

образец 5



УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ
АКАДЕМИЈА УМЕТНОСТИ
ТЕАТРОЛОГИЈА

**РЕЖИЈЕ
БОРИВОЈА ХАНАУСКЕ У
СРПСКОМ НАРОДНОМ
ПОЗОРИШТУ
(1945-1967)**

ДОКТОРСКА ДИСЕРТАЦИЈА

Ментор: Проф. др Живко Поповић

Кандидат: мр Милена Лесковац

Нови Сад, 2015. године

**УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ
АКАДЕМИЈА УМЕТНОСТИ**

KLJUČNA DOKUMENTACIJSKA INFORMACIJA

Redni broj: RBR	
Identifikacioni broj: IBR	
Tip dokumentacije: TD	Monografska dokumentacija
Tip zapisa: TZ	Tekstualni štampani materijal
Vrsta rada (dipl., mag., dokt.): VR	Doktorska teza
Ime i prezime autora: AU	Mr Milena Leskovic
Mentor (titula, ime, prezime, zvanje): MN	Prof. dr Živko Popović, redovan profesor
Naslov rada: NR	<i>Režije Borivoja Hanauske u Srpskom narodnom pozorištu (1945-1967)</i>
Jezik publikacije: JP	srpski
Jezik izvoda: JI	srp. / eng.
Zemlja publikovanja: ZP	Srbija
Uže geografsko područje: UGP	Vojvodina
Godina: GO	2015.
Izdavač: IZ	autorski reprint
Mesto i adresa: MA	Novi Sad, Akademija umetnosti

Fizički opis rada: FO	7 poglavlja ; 257 stranica ; 59 slika; 1 prilog
Naučna oblast: NO	Teatrologija
Naučna disciplina: ND	Istorija pozorišta
Predmetna odrednica, ključne reči: PO	Bora Hanauska, Srpsko narodno pozorište, reditelj, dramski tekst, predstava, scena, kostim,
UDK	929:792.071.2 (Hanauska B.)
Čuva se: ČU	Novi Sad, Akademija umetnosti
Važna napomena: VN	
Izvod: IZ	
Datum prihvatanja teme od strane NN veća: DP	6. maja 2005.
Datum odbrane: DO	
Članovi komisije: (ime i prezime / titula / zvanje / naziv organizacije / status) KO	predsednik: član: član:

University of Novi Sad
Academy of arts
Key word documentation

Accession number: ANO	
Identification number: INO	
Document type: DT	Monograph documentation
Type of record: TR	Textual printed material
Contents code: CC	Doctor
Author: AU	Mr Milena Leskovac
Mentor: MN	Prof. dr Živko Popović, professor
Title: TI	<i>Theatre Directing of Borivoje Hanausca in Serbian National Theatre (1945-1967)</i>
Language of text: LT	serian
Language of abstract: LA	eng. / srp.
Country of publication: CP	Serbia
Locality of publication: LP	Vojvodina
Publication year: PY	2015.
Publisher: PU	authors reprint
Publication place: PP	Novi Sad, Academy of arts

Physical description: PD	7 chapters; 257 pages ; 59 pictures; 1 contribution
Scientific field SF	Theatrology
Scientific discipline SD	History of theatre
Subject, Key words SKW	Bora Hanauska, Serbian national theatre, director, dramatic text, performance, stage, kostume,
UC	929:792.071.2 (Hanauska B.)
Holding data: HD	Novi Sad, Academy of arts
Note: N	
Abstract: AB	
Accepted on Scientific Board on: AS	6 th may 2005.
Defended: DE	
Thesis Defend Board: DB	president: member: member:

УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ
АКАДЕМИЈА УМЕТНОСТИ

Милена Лесковац

*РЕЖИЈЕ БОРИВОЈА ХАНАУСКЕ У СРПСКОМ НАРОДНОМ ПОЗОРИШТУ
(1945-1967)*

Докторска дисертација

Ментор:

Проф. Др Живко Поповић

Кандидат:

мр Милена Лесковац

Нови Сад, новембар 2015.

Неизмерну захвалност дугујем ментору проф. др Живку Поповићу који ми је пружио несебичну подршку и помоћ при изради докторске дисертације и водио кроз све етапе научно-истраживачког рада. Хвала и на подстицају у утреницима одустајања.

Такође дугујем захвалност онима који су учествовали у Ханауским представама и поделили са мном сећања о том раду: Мири Бањац, Анђелији Веснић и Димитрију Ђурковићу, али и онима који нису међу нама: Милица Кљаић-Радаковић, Даница Вулетић, Стана Јатић, Драгослав Браца Васиљевић, Тома Јовановић и Милета Лесковац.

Захваљујем се Српском народном позоришту, Позоришном музеју Војводине и Библиотеци Матице српске на уступљеној грађи, као и колегама на помоћи и подршци: Вери Василић, Ивани Илић-Киш, Олги Радмановић, Миомиру Ползовићу и Норберту Барцелу.

САДРЖАЈ

АПСТРАКТ.....	5
ABSTRACT.....	6
УВОД	7
БИОГРАФИЈА БОРИВОЈА ХАНАУСКЕ	12
ТЕАТРОЛОШКА АНАЛИЗА ПРЕДСТАВА	24
НАРОДНИ ПОСЛАНИК – Бранислав Нушић	26
ВИНОГРАДАРИ ИЗ ШАРТРЕА – Драматизовали Л. Кобрињски и Е. Рејмонд по приповеци Ги де Мопасана.....	32
ТУЂЕ ДЕТЕ – Василиј Васиљевић Шкваркин	35
ФИГАРОВА ЖЕНИДБА или ЛУДИ ДАН – Пјер-Огистен Карон де Бомарше	38
МИСИЈА МИСТЕР ПЕРКИНСА У ЗЕМЉИ БОЉШЕВИКА – Алексадар Евдокимовић Корнејчук	40
ПОКОНДИРЕНА ТИКВА – Јован Стерија Поповић (1946)	43
ПОКОНДИРЕНА ТИКВА – Јован Стерија Поповић (1954)	50
ПОКОНДИРЕНА ТИКВА – Јован Стерија Поповић (1958)	54
ПОКОЈНИК – Бранислав Нушић (1964)	67
ПОКОЈНИК – Бранислав Нушић (1952)	80
ЦВРЧАК НА ОГЊИШТУ – Чарлс Дикенс Константин	88
РУСКО ПИТАЊЕ – Михајлович Симонов	91
МЕЂАВА – Игор Торкар	93
ДОН ЖУАН – Жан Батист Поклен Молијер	98
МУЗИЧКИ ПАЈАЦИ – Лајош Зилахи	104
НАД ПОПОМ ПОПА – Богдан Чиплић	110
ШАРЕНА ЛОПТА – Игор Торкар	115
ДА ЛИ ЈЕ ОВУДА ПРОШАО МЛАДИ ЧОВЕК – Павел Хануш	120
ВЛАСТ – Бранисав Нушић	127

ТЕТОВИРАНА РУЖА – Тенеси Вилијемс	131
ПАРАСТОС У БЕЛОМ – Мирослав Антић	135
ПЕРА СЕГЕДИНАЦ – Лаза Костић	144
ИЗБИРАЧИЦА – Коста Трифковић	150
ВУК БУБАЛО – Бранко Ћопић	173
ФИЗИЧАРИ – Фридрих Диренмат	176
ДОНА РОЗИТА ИЛИ ГОВОР ЦВЕЋА – Федерико Гарсија Лорка	180
ПРОСЈАЧКА ОПЕРА – Бертолт Брехт	184
КИР ЈАЊА – Јован Стерија Поповић	188
ТРАКТАТ О СЛУШКИЊАМА – Богдан Чиплић	194
ГОСПОЋА БОВАРИ – Гистав Флобер – Гастон Бати.....	200
АНАЛИЗА ХАНАУСКИНОГ РЕДИТЕЉСКОГ РАДА	203
ОДНОС ПРЕМА ДРАМСКОМ ТЕКСТУ	203
РАД СА УМЕТНИЧКИМ САРАДНИЦИМА	206
ПРОБЕ	210
РАД СА ГЛУМЦИМА	212
ЕСТЕТИКА РЕДИТЕЉА БОРИВОЈА ХАНАУСКЕ	216
ЗАКЉУЧАК	229
ПРИЛОЗИ	233
РЕЖИЈЕ БОРИВОЈА ХАНАУСКЕ У СРПСКОМ НАРОДНОМ ПОЗОРИШТУ	233
ЛИТЕРАТУРА.....	252

АПСТРАКТ

Позоришни редитељ Боривоје Ханауска незаобилазан је у проучавању делатности Српског народног позоришта у периоду после Другог светског рата. Ханауска је од 1945. до 1967. (са прекидом од 1948. до 1952) у Српском народном позоришту режирао тридесет представа. Овај рад приказује редитељски рад Боривоја Ханауске у СНП, једног од најзначајнијих редитеља СНП-а, и на најбољи начин показује његовог значај и допринос развоју режије у српском послератном позоришту. Методи истраживања били су историјски, театролошки, реконструкција и анализа свих тридесет представа које је Ханауска режирао у СНП, као и синтеза добијених резултата. Овај рад на основу доступне грађе обухвата сваки сегмент његовог рада на представи. У раду му је био важан сваки детаљ представе, залагао да домаћи драмски текст буде што више присутан на сцени, да се са сцене чује домаћи текст, а посебно је водио рачуна о визуелном аспекту. Један је од зачетника новог приступа драмској режији. Из сваке његове представе, у мањој или већој мери, излазила је поетичност, коју је носио дубоко у себи. Рад је илустрован палкатима и фотографијама из представа, а доноси и попис свих представа које је режирао са пописом свих актера, бројем извођења у СНП и на гостовању, као и бројем гледалаца.

Кључне речи:

Бора Ханауска, Српско народно позориште, СНП, редитељ, представа, драмски текст, дневник проба, пробе, глумац, сценограф, сцена, костимограф, костим, критика.

ABSTRACT

The theatre director Borivoje Hanausca is an unavoidable figure in the study of the Serbian National Theatre (SNP) activities in the period after the Second World War. Hanausca directed thirty plays in the Serbian National Theatre from 1945-1967(with a break from 1948-1952). This study describes the work of the theatre director Borivoje Hanausca in the Serbian National Theatre being one of the most significant directors in it and in the best way presents his contribution to the development of directing in the Serbian post-war theatre. The research methods in this work are historical and theatrical; reconstruction and analysis of all the thirty plays Hanausca directed in the Serbian National Theatre as well as the synthesis of the results that were obtained. This study includes each part of his work in his plays, on the basis of the material which was available. He considered every single detail of his plays important; he supported Serbian plays to be both present and heard from the stage as much as possible and he particularly took care of visual aspects. He is one of the creators of the new approach to theatre play directing. Poetics he had deep within himself came out and was present, more or less, in his plays. This work is illustrated with posters and photographs from his plays and there is a list of all plays he directed and the names of all the people involved in the performances, the number of performances in the Serbian National Theatre and performed on tour, as well as the number of audiences.

Key words:

Bora Hanausca, Serbian National Theatre, director, dramatic text, record of rehearsals, actor, scenographer, stage, costume designer, costume, criticism.

УВОД

Позоришни редитељ Боривоје Ханауска незаобилазан је у проучавању делатности Српског народног позоришта у периоду после Другог светског рата. Историчари српског позоришта, а посебно они који су се бавили проучавањем рада Дrame Српског народног позоришта, сматрају да је Ханауска редитељ чији је рад, уз Јурија Љвовича Ракитина (Јуриј Лвович Ракитин, 1882-1952), Јосипа Кулунџића (1899-1970), Јована Коњовића (1910-1985) и Јована Путника (1914-1983), био од пресудног утицаја за стварање „новосадске позоришне режије”. О Ханаускином редитељском раду сведоче многе позоришне рецензије, записи, интервјуи и критички прикази његових режија. О његовом раду са театролошког гледишта највише су писали: Влада Поповић (1911-1999) у књизи *Записи из позоришта*, у којој је аутор дао кратке портрете глумаца, певача, редитеља и других позоришних стваралаца међу којима је и портрет Боривоја Ханауске¹; Лука Дотлић (1913-1984) у књизи *Из нашег позоришта старог*², у којој је аутор сакупио различите текстове из историје позоришта, утисака о представама, приказа књига, записа са гостовања СНП-а и др. и на тај начин даје слику једног времена СНП-а и само спомиње Ханауску у оквиру послератних редитеља; Петар Марјановић (1934) *Новосадска позоришна режија (1945-1974)*, Академија уметности - Позоришни музеј Војводине, Нови Сад 1991, у којој аутор описује рад деветорице редитеља СНП-а међу којима је и Ханауска³. Поводом Ханаускине смрти, али и годишњице од смрти, изашло је неколико пригодних текстова у којима су се аутори кратко осврнули на

¹ Влада Поповић, *Записи из позоришта*, Нови Сад 1982, 115-118.

² Лука Дотлић, *Из нашег позоришта старог*, Нови Сад 1982.

³ Петар Марјановић, *Новосадска позоришна режија (1945-1974)*, Нови Сад 1991, 43-51.

Ханаускин рад⁴. Када погледамо све оно што је о Ханауски објављено, видимо да се нико није бавио његовим целокупним радом нити је описана његова редитељска естетика. Општи закључци свих тих приказа су да је Ханауска обележио један период рада СНП-а и да су његове представе несумњиво оставиле велики траг у историји СНП-а.

Ханауска је од 1945. до 1967. (са прекидом од 1948. до 1952, када је био редитељ Народног позоришта у Сарајеву) у Српском народном позоришту режирао тридесет представа. Марта 1945. упућен је на рад у СНП, где је неко време био и в. д. директора Дrame, а убрзо је покренуо и иницијативу за оснивање позоришне школе и постао наставник у Драмском студију. Од 1948. до 1952. био је редитељ у Драми НП у Сарајеву, где се опробао и као сценограф; режирао је и радио-дrame и сатиричне сцене, те извео прву глумачку генерацију у БиХ. У Нови Сад се вратио 1952, за драмског редитеља, да би од 1954. до 1957. био главни уредник „Наше сцене“, али је као гост наставио да режира на сцени СНП. Редитељ Дrame СНП поново је био од 1957. до 15. III 1963, када је отишао у инвалидску пензију. У том раздобљу је две сезоне (1958-1960) био директор Дrame, затим се повукао са тог положаја због слабог здравља. Једно време је био и директор Позоришне школе, а шеф Одсека глуме до његовог укидања. Паралелно са радом у професионалним позориштима, све време је живо деловао у аматерским позориштима, али попис свих аматерских представа које је режирао захтевало би посебно истраживање.

Предмет нашег истраживања је редитељски рад Боривоја Ханауске у Српском народном позоришту, а циљ нам је да допринесемо осветљавању његовог значаја и доприноса развоју режије у српском послератном позоришту. Методи истраживања биће историјски, театролошки, затим метод реконструкције и анализе свих тридесет представа које је Ханауска режирао у Српском народном позоришту, као и синтезе свих добијених резултата. Полазећи од чињенице да ни једну од представа нисмо

⁴ Лука Дотлић, *Бора Ханауска*, Дневник, Нови Сад, 6. IV 1969. и Миленко Шуваковић, *Редитељ Боривоје Ханауска*, Позориште, Нови Сад, 25. III 1974, бр. 7, 1-2.

видели, нити да постоји њихов видео-запис јер су изведене пре више од педесет година, користићемо се свим доступним изворима који сведоче о раду овог редитеља. Користићемо и непосредне и посредне изворе, које ћемо поделити у седам група: дневници проба, позоришне критике, његови интервјуи, записи и студије о редитељевом раду, затим театрографски материјал: плакати, програми, фотографије, као и сведочења неколико стваралаца представа. Употребићемо изјаве глумца које је забележио Миодраг Кујунџић у књизи *Заточници маите*⁵, и разговоре које смо водили са некима од њих пре почетка и током истраживања. Нажалост, морамо нагласити да, сем неколицине, већина учесника у представама и сведока рада овог редитеља није међу живима. Како је прошло више од педесет година од Ханаускине последње режије, њихово сећање је бледо, али ипак драгоцено. Пошто је сваки извор у театрологији важан ако помаже да се дође до одговора на било које питање, сматрамо да су и та сведочанства значајна за анализу Ханаускиног рада.

Један од извора биће нам и позоришне критике, мада се текстовима позоришних критичара не може поклонити апсолутно поверење: „Њихов суд може, али и не мора садржати театрологијски релевантна упоришта, но театрологија готово увијек посиже за њима, преузимајући тако у обзир властита проматрања инструментариј једнога одвојка књижевне критике. Као што је и театрологија мултидисциплинарна, и казалишна критика је тек једним својим сегментом дериват књижевне критике, интегрирајући потом у структуру суда низ елемената из других области, подручја и дисциплина. То је чини хибридном жанром и у појединим случајевима непозданим водичем до жељена театролошкога циља, до успоставе некадашње сценске слике”⁶. У раду ћемо користити све расположиве аналитичке текстове, јер због велике временске дистанце од свих представа које је Ханауска режирао нисмо у могућности да сведочимо о њима. Поћи ћемо од констатације Ханса

⁵ Миодраг Кујунџић, *Заточници маите I, II*, Српско народно позориште, Нови Сад 1986.

⁶ Никола Батушић, *Увод у театрологију*, Графички завод Хрватске, Загреб 1991, 175.

Кнудсена (Hans Knudsen, 1886-1971) да је критичар испунио важан задатак „ако критика доприноси разумевању дела”⁷.

Већина Дневника проба⁸ на жалост није сачувана, а они који су сачувани су прилично штуро вођени или је после извесног броја проба њихово евидентирање прекинуто, а редитељске књиге не постоје. Сценографске и костимографске скице су већином сачуване тако да смо успели да сагледамо релативно добро визуелни део представе. Скице сцене смо налазили на страницама прекуцаних текстова⁹ које је сам Ханауска скицирао. Користили смо такође и све аналитичке студије, записе и интервјуе који сведоче о редитељском раду Боривоја Ханауске. Најбоље су сачувани предлошци представама, прекуцани текстови драмских дела по којима су рађене представе и у којима је Ханасука бележио мизансценска кретања, скраћивао текст. Његов рукопис смо препознавали у свим сачуваним драмским текстовима тако да није било дилеме да је баш тај примерак био предлошак представи.

Предмет овог истраживања је редитељски рад Боривоја Ханауске у СНП. Како се његов редитељски рад наставља на рад Јурија Ракитина, чију смо редитељску естетику претходно истражили¹⁰, овим радом бисмо показали како се развијала режија у послератном СНП, затим његов допринос редитељској уметности у СНП, као и српком позоришту уопште. Неке од његових представа спадају међу најзначајније у продукцији СНП-а, тако да ћемо овим истраживањима показати зашто су баш те представе означиле прекретницу у историји овог театра. Самим тим се и Ханауска као редитељ убраја у једног од најзначајних редитеља СНП-а тако да ћемо овим радом покушати да расветлимо његов позоришни рад и његову редитељску естетику. На основу доступне грађе и свих објављених текстова, покушаћемо да сагледамо

⁷ Ханс Кнудсен, *Режија*, превод: Томислав Гаврић, у *Култура*, бр. 48-49, Београд 1980, 131.

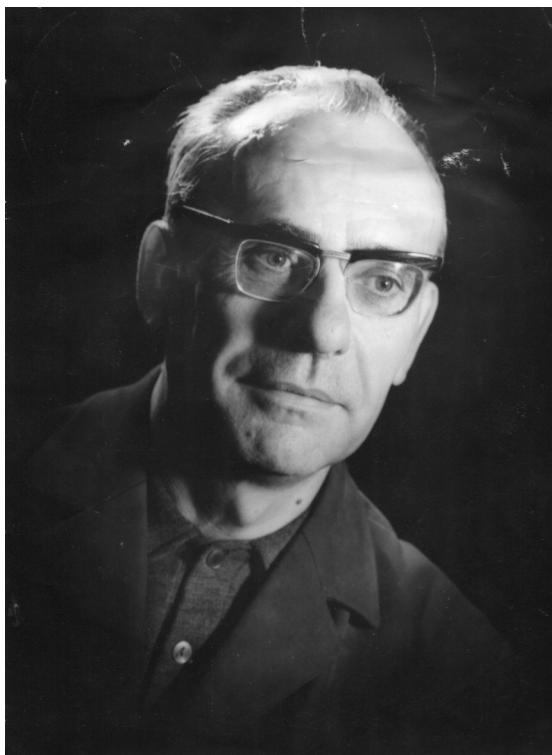
⁸ Дневници проба чувају се у Архиву Српског народног позоришта, немају сигнатуру, налазе се са осталим материјалом везаним за представу у фасциклама које су поређане по азбучном реду.

⁹ Сви прекуцани текстови налазе се у Библиотеци СНП и имају своју сигнатуру.

¹⁰ Милена Лесковац, *Ракитинове режије у Српском народном позоришту*, Нови Сад 2007.

Ханаускину редитељску естетику. Како о Ханауски није урађена ни једна свеобухватна студија, ово ће бити најкомлетнија студија о њему са театролошком анализом свих тридесет представа које је поставио на сцену Српског народног позоришта као и о његовој редитељској естетици.

БИОГРАФИЈА БОРИВОЈА ХАНАУСКЕ



„Рођен сам у избеглиштву 1915. у кући мога деде, крушевачког белог пекара.

Мој отац био је београдски посластичар.

Ја сам...

Прва моја сећања су ратна и тако сценична да бих и данас по њима могао да снимим филм. Литература је била моја прва љубав, а талената сам имао више – музицирао сам, сликао, и страшно желео да будем морнар или бар лађар. Тако сам се определио за позориште, то најпространије игралиште. Јер сам и побољевао од малена. И зато вероватно тврдим да је режија, бар моја, неизиграна игра детињства, и да је нема без

радосне заиграности!”¹¹ Овако Боривоје Ханауска почиње, како је сам назива, *синопсис мемоарске биографије* у тренутку када је одлучио да више неће да режира.

Пореклом Чех, рођен је 11. маја 1915. у Крушевцу. Од раног детињства био је слабог здравља, што је узроковало те неизигране игре детињства и окретање ка читању. Основну школу похађао је у Београду и у Земуну и ту је наступао на школским рецитовањима: „А све моје наступе пред публиком пратиле су незгоде, или бих пао, или бих усред рецитације заборавио текст, па је и то, вероватно допринело да се у мени повуче глумац пред редитељем”.¹² Како то обично бива, професори српског језика су ти који усмеравају ученике гладне читања, па су тако и његови професори допринели његовом односу према књизи и његовој љубави према домаћем драмском писцу. „Но пресудну улогу у мом опредељивању... одиграла је једна карикатура редитеља Јурија Љвовича Ракитина објављена у Политици једне зиме тридесетих година. На тој карикатури Владимир Жедрински (1899-1974) приказао је Ракитина у улстеру, са шеширом унаоколо обореног обода (касније ћу видети тако 'костимиране' и Мејерхољда (Всеволод Емиљевич Мејерхолд, 1874-1940) и Унгерна!), како носи пред собом фишек пун пепела и посипа пред собом залеђени тротоар Скадарлије. За мене малог провинцијског гимназијалца, редитељ Јуриј Љвович Ракитин, на тој карикатури био је сав некако уметник, уметничкији од свих уметника, и Фауст и Мефисто у једном лицу.”¹³

Међутим, мада болестан, због смрти оца Ханауска је морао да почне да ради тако да се запослио у једној штампарији, где је радио ноћу као коректор. После гимназије уписао је права јер су то једине студије уз које је могао да ради ноћни посао, али му је режија и даље остала једина преокупација.

Сва знања о позоришту до тада Ханауска је црпео као гледалац, али и из драмске литературе. Мада је сањао о режији, 1936. је пријемни испит положио у Глумачкој школи

¹¹ Боривоје Ханауска, *Моје позориште*, Позоришни музеј Војводине, инв. бр. 8479, 1.

¹² Исто, 1.

¹³ Исто, 1.

Народног позоришта у Београду. Међу професорима били су и Јуриј Љвович Ракитин и Јосип Кулунџић. Припадао је трећој класи од оснивања Школе, а за наставу каже да је „била делом корисна, а у целини незанимљива”¹⁴. Због болести је средином 1938. морао да напусти рад у штампарији, али и да одустане од Глумачке школе на завршној, трећој години, која је подразумевала стаж у Народном позоришту. Опоравак је трајао до јесени, када се запослио у новооснованом Заводу за осигурање приватних службеника, где је упознао Владу Поповића (1911-1999), касније свог великог пријатеља и позоришног сарадника. Ту је почео да редигује свој експресионистички драмски текст *У глибу* и да тражи позоришну трупу која би то извела. Драму су иначе после ослобођења добро оценили у Војвођанском народном позоришту (СНП је од децембра 1944. до децембра 1951. радило под овим именом) али због своје специфичности – много улога дечака – није могла бити постављена. За време рата је написао још један драмски текст, комедију *Игра и збиља*, али је то био последњи покушај да пише драме јер је, како сам каже: „исувише научио о техници драме да бих се усудио да пишем чак и дијалоге. И зато сам од ослобођења на овамо писао само наративну прозу, определио се за повремену новелистику”¹⁵. После две године, крајем 1940, добио је отказ, али је убрзо био ангажован за редитеља драматурга Дечјег усменог забавника. Због оскудне драмске литературе за децу био је проморан да је пише, и у том периоду настали су: ревија *Све за маму*, варијације на Андерсенове (Hans Christian Andersen, 1805-1875) теме *Цвеће мале Иде* и скеч *Тетка из Америке*. У том периоду, у оквиру омладинске акције *Бранићемо земљу*, режирао је трећи чин Чапекове (Karel Čapek, 1890-1938) драме *Мати* у организацији Академског позоришта и истовремено спремао улогу Јиржија у истој драми у режији Мате Милошевића (1901-1997) у новооснованом Камерном театру. Нажалост, и ту представу, али и *Златне кише* В. Ефтимииу (Victor Eftimiuc, 1899-1972) полиција је забранила. Али зато је имао успеха у Академском позоришту, где су приказали део Хашековог (Jaroslav Hašek, 1883-1923) *Доброг војника Швејка* на отвореном простору, под Авалом. Ханауска

¹⁴ Исто, 2.

¹⁵ Исто, 3.

је истицао своја редитељска решења у тој представи као веома интересантна: говорни хор је имао функцију декора, завесе и ротације, али и моста између сцене и публике¹⁶. „У овом периоду сам се учио професионалној оштрини залагања и ажурности, те стекао неопходно ми потребно поверење у своје физичке моћи – у режиму слободне професије која допушта и паузе. Другим речима, радећи овако повремено коначно сам се определио за режију.”¹⁷

У јесен 1941. уписао се на Музичку академију у Београду, Позоришни одсек, и ту је провео три године. Ратне године донеле су му погоршање здравља и материјалне тешкоће. Тадашњи декан Академије и Ханаускин професор Јован Коњовић често је одржавао часове поред његове болесничке постеље, а огрев су му доносили други студенти – Радош Новаковић (1915-1979), Соја Јовановић (1922-2002), Мирослав Ђорђевић и Мирослав Митровић. „Овакве смо часове држали и у стану Соје Јовановић! За време тих тешких ратних болесничких година, година горљиве радозналости, стекао сам неопходну редитељску културу, а Петру Коњовићу (1883-1970) дугујем и што ме је припремао за реални, свакодневни театар, тврдећи, ипак, с правом уосталом, да за њега нећу имати довољно здравља, гурајући ме због тога према педагогији и теорији.”¹⁸ У то време је заједно са арх. Јованом Симићем пројектовао *динамично ексцентрично позориште*¹⁹, а његове предности објавио у студентском листу Академије. У пролеће 1944. немачка војска је демолирала просторије Академије и тада је уништена и макета динамичког позоришта.

После ослобођења Ханауска се укључио у рад војничког позоришта Јагодинске војне области. Ту је између осталих срео и глумце: Блаженку Каталинић (1902-1980), Мирјану Коцић (1928-2004), Александра Стојковића (1915-1972), Петра Матића (1897-1969), Петра Стојановића, касније Словенског (1924-2002) и Александра Огњановића (1921-1997). У Јагодини је поставио на сцену *Слугу Јернеја* Ивана Цанкара (1876-1918) у част оснивања Синдиката. За ову поставку Ханауска каже да је била његова „интимна

¹⁶ Исто, 4.

¹⁷ Исто, 4-5.

¹⁸ Исто, 5.

¹⁹ О овом пројекту нисмо могли да нађемо податке, али Ханауска га наводи у својој Биографији.

провера редитељске припремљености за рад!”²⁰ Убрзо после те представе Ханауска је демобилисан из здравствених разлога, и Јован Поповић (1905-1952), директор Дrame Народног позоришта у Београду, послао га је привремено у Нови Сад. „У Нови Сад сам стигао као већ формиран, мислим занатски, редитељ-педагог и драматург уједно. Моја позоришна биографија, функције које сам вршио у позоришту, евентуална библиографија мојих написа из оквира позоришне проблематике, све је то најједном почело у Новом Саду у пролеће 1945!”²¹

Одмах после ослобођења Новог Сада (23. октобра 1944) тадашња власт је обновила рад институција културе. Позориште је обновљено међу првима, поред Матице српске, и добило статус државне установе, али му је и промењено име, на име СНП је од децембра 1944. до децембра 1951. радило под именом Војвођанско народно позориште. Позориште је децембра 1944. добило зграду у којој ће радити, а то је била зграда Мађарске римокатоличке читаонице у порти католичке цркве у центру Новог Сада. Зграда није била најподеснија за позориште, али је свакако добро дошла у тим првим данима после рата. Позорница је била мала, недовољно широка, недовољно висока, неадекватна, без потребних техничких уређаја, у сваком погледу непрактична. Глумачке гардеробе су биле у сутерену који је био влажан, зграда није имала довољно простора за потребе позоришних радионица, нити довољно просторија за администрацију, али ни магацинског простора за смештај инвентара. Дворана је могла да прими само 450 гледалаца. Међутим, већ у пролеће 1946, од 15. маја до 30. јуна саграђена је летња позорница у Католичкој порти, испред позоришне зграде. Летња позорница је могла да прими 800 гледалаца и имала је озидани оркестарски простор за 60 музичара. Ханауска је поставио осам представа у Католичкој порти, а на сцени су давале представе све до краја сезоне 1946/57.

Први послератни драмски ансамбл чинили су глумци предратног Народног позоришта Дунавске бановине који су окупацију провели у Новом Саду, глумци Друге

²⁰ Исто, 5.

²¹ Исто, 5.

секције истог позоришта, неколико глумаца који су дошли из Београда и неколико талентованих аматера. У позоришту су били и двојица београдских редитеља који су били распоређени из политичких разлога: Јосип Кулунџић и Јуриј Љвович Ракитин. Обојица су већ били афирмисани редитељи, али је Кулунџићу је замерено што је режирао представе током рата, а Ракитин је био познат као противник комунизма и СССР-а и они су фактички склоњени из Београда и под неком врстом казне премештени у Нови Сад. Они су заједно са Коњовићем, који је већ био у СНП-у, и доласком Ханауске и нешто касније Јована Путника, били зачетници послератне режије у СНП-у. Прва представа 17. марта 1945. била је *Најезда* Леонида Леонова (1899-1994) у режији Јована Коњовића. Репертоар је био састављен од светских и југословенских класика, али и савременика.

Те 1946. године управник СНП је био Жарко Васиљевић (1892-1946), који је уз помоћ својих најближих сарадника редитеља Јована Коњовића и сценографа Миленка Шербана (1907-1979) „а не мање и свих других, окружен делотворном пажњом народних власти и културне јавности Новог Сада, брзо успео да формира прворазредну глумачку трупу и учини све друго да би његово Позориште, после четворогодишњег ћутања, опет проговорило“²². Ханауска за Васиљевића каже да је био „пун унутрашње радости и да је лебдео над позориштем“, док је главни организатор био Јован Коњовић. После Васиљевића, кратко време вршилац дужности је био Влада Поповић, па Станислав Бајић (1915-1989) од септембра 1946. до јула 1947, затим Богдан Чиплић (1910-1989) до краја 1949. и до 1958. смењивали су се управници: Јован Коњовић, Олга Стокановић (1913-1993), Душан Поповић (1921-2014) и Радомир Радужков (1913-1982), да би од 1958. на челу СНП-а био Милош Хацић (1921-1989).

Ханаускин редитељски рад у СНП почео је у пролеће 1945, а прва представа коју је режирао је *Народни посланик* Б. Нушића (1864-1938) премијерно приказана 26. априла 1945. Интересантно је да је 20. јула 1945. са Позориштем потписан уговор²³, у којем пише да је Ханауска примљен као редитељ од 1. маја до 31. децембра са аутоматским

²² Влада Поповић, *Записи из позоришта*, Српско народно позориште, Нови Сад 1982, стр. 23.

²³ Позоришни музеј Војводине, инв. бр. 8385.

продужењем на шест месеци уколико ни једна страна потписника уговора не откаже тре месеца пре истека рока. За Војвођанско народно позориште уговор је потписао управник Жарко Васиљевић, а испред Одељења за просвету Главног народноослободилачког одбора Војводине тадашњи начелник Станоје Чобански. До краја те године он је поставио још четири представе: *Виноградари из Шартреа* Г. де Мопасана (Guy de Maupassant, 1840-1891) 25. маја, *Туђе дете* Н. Фјодорова (Николай Яковлевич Фёдоров, ?) 9. јула, *Фигарова женодба или Луди дан* П. О. К. Де Бомаршеа (Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, 1732-1799) 27. септембра и *Мисија мистер Перкинса у земљи бољшевика* А. Е. Корнејчука (Александр Евдокимович Корнейчук, 1905-1972) 5. децембра. Почетком 1946. Ханауска је као стипендиста владе Чехословачке отишао у Праг на студије. Препоруку за доделу чехословачке стипендије написао је испред Музичке академије у Београду тадашњи ректор Петар Коњовић: „Потврђујем, да је Боривоје Х а н а у с к а, као студент позоришног отсека Музичке академије у времену од 1941 до 1944 године, коме сам отсеку ја за то време био управитељ, показао много вредноће, успеха и талента за озбиљан студиј позоришне уметности, те заслужује стипендију, која би му омогућила да у Прагу употпуни своје знање и стече искуства за позоришног редитеља и драматурга”²⁴, док је сагласност дало Министарство просвете: „Министарство просвете Демократске федеративне Југославије нема ништа против да Ханауска Боривоје, режисер нар. Позор. студира на Високој уметничкој школи у Чехословачкој. Ова се сагласност може сматрати као дозвола Министарства просвете ДФЈ за студирање у иностранству”²⁵. На Карловом универзитету, где је студирао, предавали су му: др Јан Мукаржовски (Jan Mukařovský, 1891-1975) увод у естетику, теорију сценског говора и режију, затим др Јуцих Хонзул *Систем* Станиславског (Константин Сергеевич Станиславский, 1863-1938) у позоришној дијалектици и др Мирослав Коужил (1911-1988) позоришну сценографију и композицију сценских дела. Истовремено је радио код знаменитог чешког редитеља Емила Франтишека Бурјана (Emil František Burian, 1904-1959).

²⁴ Позоришни музеј Војводине, инв. бр. 8382.

²⁵ Позоришни музеј Војводине, инв. бр. 8384.

Пре одласка у Праг, Ханауска је потписао изјаву да ће се после студија вратити у ВВП: „Овим се обавезујем да ћу по повратку са редитељских студија у Прагу ступити непосредно у ангажман Војвођанског народног позоришта у Новом Саду, и да ћу у томе Позоришту остати најмање пуну годину дана. По повратку са студија у Прагу не могу ступити у ангажман другог Позоришта док претходно не проведем на раду у Војвођанском народном позоришту најмање годину дана”, а у име Позоришта управник Васиљевић је на истом документу написао: „УПРАВА ПОЗОРИШТА преузима обавезу да ће Ханауску Боривоја по повратку са студија у Прагу ангажовати”²⁶. После два семестра, по поврату из Прага наставља рад у Позоришту закључивши уговор 8. августа 1946. године. Током следеће две сезоне на сцену СНП је поставио четири представе: *Покондирена тиква* Ј. Ст. Поповића (1806-1856) 28. августа 1946, *Покојник* Б. Нушића 11. децембра 1946, *Цврчак на огњишту* Ч. Дикенса (Charles Dickens, 1812-1870) 29. јануара 1947. и *Руско питање* К. Симонова (Константин Михайлович Симонов, 1915-1979) 26. септембра 1947. године. Убрзо Ханауска је поднео молбу Комитету за културу и уметност Владе ФНРЈ да га преместе у Народно позориште у Сарајево, које му је одобрено 24. августа 1948. године²⁷. Решење о преласку у Народно позориште у Сарајеву потписао је тадашњи управник Ника Милићевић²⁸ (1897-1980) 24. септембра 1948, а Богдан Чиплић (1910-1989), управник СНП, потписао је разрешницу²⁹ по којој је Ханауска 1. октобра 1948. разрешен дужности редитеља СНП и упућен у Сарајево. Пре одласка у Сарајево, на чему је инсистирао управник Милићевић, Ханауска је био премештен у Београдско драмско позориште, у које никад није отишао. Наиме, непосредно пре добијања премештаја тадашњи драматург тог Позоришта Бата Амар затражио је да у Позориште дође Милан Барић (Моша Бераха, 1915-1995), редитељ који је у то време био у Панчеву. Сазнавши за то, Ханауска се због дугогодишњег пријатељства са Барићем одрекао одласка

²⁶ Позоришни музеј Војводине, инв. бр. 8383.

²⁷ Позоришни музеј Војводине, инв. бр. 8391.

²⁸ Позоришни музеј Војводине, инв. бр. 8389.

²⁹ Позоришни музеј Војводине, инв. бр. 8388.

у Београд у његову корист, али ни Барић није отишао у Београдско драмско позориште. Ханауска је одмах после тога затражио прелазак у Загребачку позоришну школу, у коју га је више пута позивао тадашњи директор др Драго Иванишевић (1907-1981). Међутим, тадашња власт, која је одређивала где ће ко радити, није му то допустила, али му је дозвољено да оде у Сарајево. Наиме, тадашњи управник Народног позоришта у Сарајеву Нико Милићевић позвао је Ханауску после гостовања СНП у Сарајеву са Ханауским представама Стерије и Нушића. Милићевић га је дуго наговарао, а Станислав Бајић (1915-1989) све време одговарао од одласка у Сарајево. Међутим, по доласку у Сарајево Ханауску је дочекало непријатно изненађење јер се преко ноћи променило целокупно руководство и у позоришту и у министарству тако да све што се договорио са Милићевићем сада није имало сврхе. Уместо да добије да режира представу, додељена му је канцеларија у Савезу културно-просветних радника и добио је задатак да организује Глумачку школу, што је он одбио. До промена је дошло јер се из СССР вратила Огњенка Милићевић (1927-2008), ћерка Нике Милићевића, која се раније вратила због познатих догађаја из 1948, тако да у време договарања Ханауске и Милићевића то није било познато. Мада још недипломирана редитељка, она је примљена у Позориште а Ханауска није. У то време у позоришту је већ радио један редитељ – Васо Косић (1899-1957). Драма Народног позоришта у Сарајеву тада је успевала да постави свега две-три премијере годишње, па би три редитеља заиста било превише. Ханауска је био веома незадовољан што не режира па је од Министарства затражио да пређе у Загреб. Међутим, одмах му је додељена режија Молијеровог (Jean-Baptiste Poquelin Molière, 1622-1673) *Дон Жуана*. Представа је рађена свега четири недеље, јер је већ био крај сезоне, али је доживела успех изван очекивања. Како је то била последња представа у сезони, како наводи Ханауска, „монолог трећег чина био је за сарајевске уши оног времена преоштро интониран пре свега од самог Молијера”³⁰ тако да је представа скинута са репертоара. На почетку друге сезоне Ханауска и даље није добијао да режира. Када је сазнао да ће бити позван на сатанак колектива Дrame, где ће му бити саветовано да дâ оставку, он се непосредно пред састанак обратио комунистичкој партијској организацији и на састанку је затражио

³⁰ Боривоје Ханауска, *Моје позориште*, Позоришни музеј Војводине, инв. бр. 8479, 14.

оставку Огњенке Милићевић. Сутрадан је ову збрку разрешио Централни комитет по кратком поступку: Нико Милићевић је пензионисан, његова ћерка Огњенка је дала оставку, в. д. директора Дrame Мирo Кoпач (1901-1965) је избачен из партије, а редитељи Васа Косић и Ханауска су кажњени због „подвајања ансамбла”. После тих немилих догађаја Ханауска се у Сарајеву афирмисао као редитељ. Током боравка у Сарајеву од 1. октобра 1948. до 31. јула 1952. Ханауска је режирао: *Покојник* Б. Нушића 8. октобра 1949; *Кир Јања* Ј. Ст. Поповића 27. децембра 1949; *Збор дервиша* Т. Куленовића (1935) 22. марта 1950; *Уображени болесник* Ж. Б. П. Молијера 9. децембра 1950; *Покондирена тиква* Ј. Ст. Поповића 31. јануара 1951; *Народни посланик* Б. Нушића 27. априла 1951; *Без кривице криви* А. Н. Островског (Александр Николаевич Островский, 1823-1886) 8. маја 1952. године. Поред рада у позоришту, повремено је режирао и радио-драме, био је први редитељ сатиричне сцене и на књижевним вечерима често читао. Међутим, по сопственим речима, никада се није „аклиматизовао” у Сарајеву тако да је искористио прилику када се прешло на рад по систему уговора и септембра 1952. вратио се у Нови Сад.

У СНП затиче управницу Олгу Арсенијевић (од 17. III до 31. XII 1952) и директора Дrame Јована Путника којем се Ханауска обратио и како каже није сумњао да ли ће га примити јер је веровао у редитељску еснафску етику³¹. Ханауска се добро слагао са Путником и заједно су се залагали за рад и дисциплину у Позоришту. Међутим, Путник врло брзо одлази са места директора по свему судећи због неке врсте глумачке побуне коју је предводио Станоје Душановић (1906-1987). Наиме, 1947. из СНП-а су отишли у Београд углавном водећи глумци. Тако осиромашен ансамбл био је подложен за организовање протеста и побуне против дисциплине коју су Путник и Ханауска неговали. Пошто са Душановићем није имао баш сјајан однос, Ханауска је убрзо прешао за главног и одговорног уредника „Наше сцене“ и на том месту је радио од 1954. до 1957, али је у СНП наставио да режира као гост. Лист је конципирао са што више актуелних позоришних догађаја, никада није заборављао историју позоришног живота и сарађивао је са свим југословенским позориштима.

³¹ Боривоје Ханауска, *Моје позориште*, Позоришни музеј Војводине, инв. бр. 8479, 15.

У СНП се поново званично вратио као редитељ 1957. и у њему остао све до одласка у инвалидску пензију 15. III 1963. године. У то доба управник је био Радомир-Раша Радујков (1913-1982), који на тој функцији био од 1. VI 1956. до 30. IV 1958, а о том периоду Ханауска је написао: „То је била једна од мојих најлепших година у позоришту! Стао сам на ноге и радио неузнемиравано уз невидљиву помоћ Радомира Радујкова, управника који је дотле научио да води позориште, односно да повуче нас позоришне људе у исцпљујућу конструктивну дискусију, отварајући проблеме један за другим, све док се не би искристалисало оно једино решење”³². Исте године по савету Радујкова Ханауска се прихвата да буде директор Позоришне школе (до 1961), а две сезоне (1958-1960) био је директор Дrame СНП-а, секретар и драматург. После Радујкова за управника СНП-а долази Милош Хацић (1921-1989) који на тој функцију био 21 годину (1. VII 1958 – 30. VI 1979) и са којим се Ханауска баш није најбоље разумео. Ханаускино одавно нарушено здравље се погоршало па се 1960. повукао са свих функција како би се бавио само режијом. Сматрао је да су га те директорске функције онемогућиле у стваралашту и редитељској креацији па је више пута безуспешно покушавао да да оставку.

На једној мизансценској проби *Избирачице* Ханауска је доживео инфаркт и одмах је смештен у болницу. Представу је завршио Димитрије Ђурковић (1925), а потписана су оба редитеља. Када се здравствено опоравио режирао је још седам представа у СНП-у. Отишао је у инвалидску пензију 15. VIII 1963. године.

Као гостујући редитељ је у Народном позоришту „Тоша Јовановић” у Зрењанину режирао четири представе: *Кир Јања Ј. Ст. Поповића* 27. II 1954. и 22 III 1956, *Немци* Леона Кручковског (Leon Kruczkowski, 1900-1962) 7. X 1956. и *Ожиљак издаје* Јосипа Леша (1929-1993) 20. XII 1965, а све време је био активан и у аматерским позориштима. Био је сарадник у Стеријином позорју: руководиоца Центра за документацију 1965-1966, редактора издања, главног уредника каталога II

³² Боривоје Ханауска, *Моје позориште*, Позоришни музеј Војводине, инв. бр. 8479, 28.

међународног тријенала „Позориште у фотографској уметности“ и „Алманаха војвођанских позоришта 1966/67“, те члан Главног и Управног одбора. За свој рад добио је многа признања: ордене рада III и II реда, две Стеријине награде – за режију *Избирачице* К. Трифковића заједно са Д. Ђурковићем и (1961) за сценску адаптацију *Трактата о слушкињама* Б. Чиплића коју је одбио (1967), две награде на Сусретима војвођанских позоришта за режију *Покондирене тикве* Ј. Ст. Поповића 1960. и за режију *Трактата о слушкињама* Б. Чиплића 1967, две награде Удружења драмских уметника Србије, 1964. Октобарску награду града Новог Сада за режију *Просјачке опере* Б. Брехта (Bertolt Brecht, 1898-1956) и друге.

Умро је од инфаркта 30. марта 1968. у Новом Саду, а сахрањен је 31. марта на Успенском гробљу у Новом Саду, али је на захтев његове удовице др Данице Вулетић (1921-2001) пресељен у породичну гробницу на Градском гробљу. Једна улица у Ветернику носи његово име.

ТЕАТРОЛОШКА АНАЛИЗА ПРЕДСТАВА

После Другог светског рата у новој Југославији власти су одмах почеле да обнављају установе културе, јер су преко њих могли да утемељују своју идеологију. Међу првим установама које су почеле са радом после рата било је и Српско народно позориште које је, као и сва друга позоришта, добило статус државне установе. Целокупна позоришна делатност се финансирала из државног буџета, као и уосталом целокупна култура у земљи. Као државна установа, СНП је наметнуто ново име сходно тадашњој комунистичкој идеологији. Наиме, од децембра 1944. до децембра 1951. СНП се звало Војвођанско народно позориште. Позоршту је средином децембра 1944. дата на коришћење зграда Мађарске римокатоличке читаонице у порти католичке цркве, а у лето 1945. отворена је Летња позорница у самој порти. Све до 1947, када је основана Опера (а 1950. Балет), СНП је било драмско позориште. Први послератни управник био је Жарко Васиљевић, редитељи су били: за драмски репертоар Велибор-Виктор Старчић (1901-1980) и за комаде са певањем Драгомир Кранчевић (1878-1958). Глумачки ансамбл су чинили глумци предратног Народног позоришта Дунавске бановине који су окупацију провели у Новом Саду, глумци Друге секције истог позоришта, неколико глумаца који су дошли из Београда и неколико талентованих аматера.

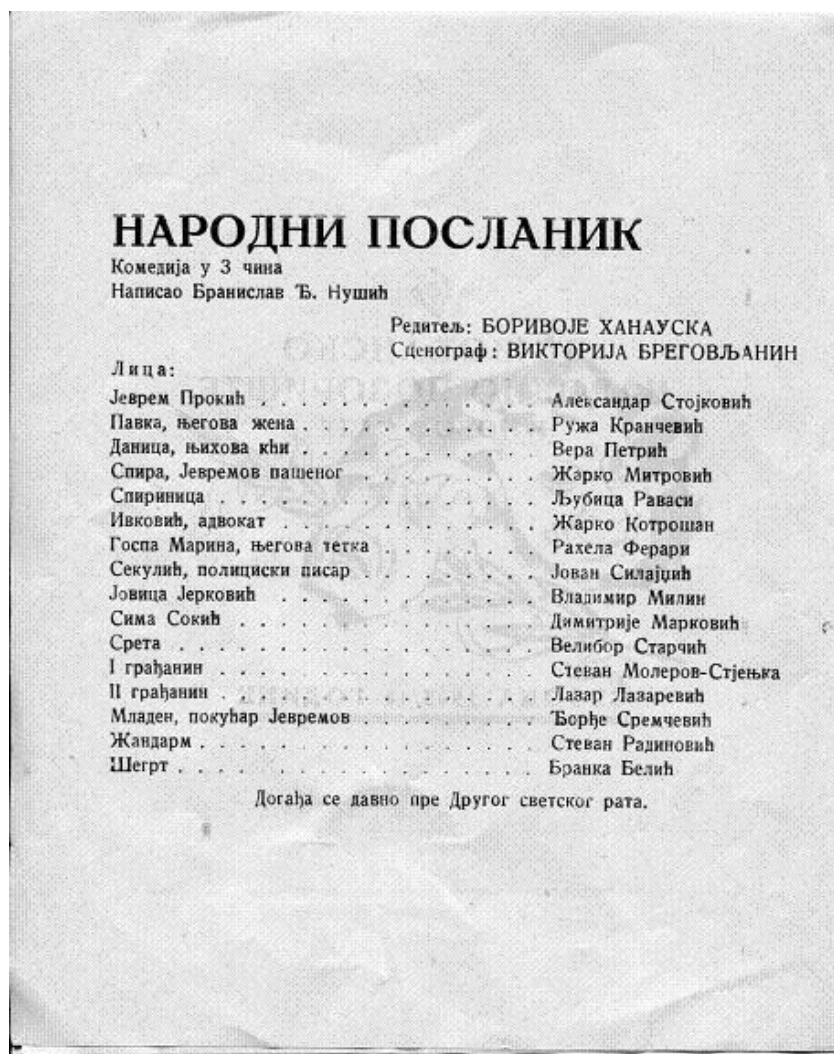
Репертоар се у првој деценији после рата ослањао на дела са ратним садржајем, затим дела словенских аутора, али и дела из наше класичне литературе као што су Јован Стерија Поповић и Бранислав Нушић, као и популарни комади са певањем. У тим првим годинама после рата, све до 1951, сва позоришта су од надлежног министарства добијала листе „оквирног” репертоара и једино са те листе су могли да узимају драмска дела. Тадашња комунистичка партија је користила позориште као средство преко којег је на најлакши начин ширила своју идеју и идеолошки утицала на свест људи. Прва послератна представа, *Најезда* Леонида Леонова (Леонид Максимович Леонов, 1899-1994), премијерно је изведена 17. марта 1945. у режији Јована Коњовића. Друга послератна представ био је *Народни посланик* Бранислава Нушића у режији Боровоја Ханауске. Тако се Нушић нашао

међу првим писцима који су играни после рата. Међутим и Бора Ханауска је један од првих редитеља у послератној Југославији који се определио за Нушића и бавио њиме.

НАРОДНИ ПОСЛАНИК

Бранислав Нушић

26. IV 1945.



Ово је четврта представа која је изведена после Другог светског рата и прва Ханаускина режија у СНП.

Један од писаца који је обележио репертоаре свих српских позоришта сигурно је Бранислав Нушић. У СНП су се од 1887, када је игран први пут, на репертоару са успехом приказивала сва његова дела која је до тада написао. У периоду између два светска рата

Нушићева дела су неоспорно била највише заступљена на репертоару СНП. Не треба заборавити да је Нушић увек био у непосредној вези са позориштем: у младости је био глумац, касније је био управник и СНП (4. децембра 1903 - 3/16. VIII 1905) и Народног позоришта у Београду; био је драматург и редитељ. Наравно да његова веза са позориштем није битно утицала на његово књижевно стваралаштво, него можда обрнуто - његова дела су га приближила позоришту. Нушић је био омиљен код позоришне публике у старој Југославији. У многим својим делима критиковао је власт, али и обичног човека.

Ово је уједно и прва Нушићева комедија: написана је 1885. године. Првом комедијом Нушић је показао своје интересовање за тему власти, којом ће се бавити до краја свог литерарног стваралаштва. Центар комедије је газда Јеврем којем се једноставно прохтело да буде народни посланик. Током свог трговачког рада он је био сведок колико материјалних користи имају народни посланици. Мада је политички необразован, примитиван и сиров, он је владин кандидат који нема никакве везе са народом нити било какве идеје о народним интересима и прохтевима. Сценску моћ дао је градећи радњу на принципу комедије заблуде. Газда-Јевремов будући зет бори се такође за позицију будућег народног посланика али као кандидат опозиције. Они се боре за власт непоштено, али истовремено приватно поштују један другог. На крају та политичка борба добија фамилијарни карактер, газда Јеврем губи на изборима и све се завршава свадбеним весељем.

Од појављивања драме *Народни посланик* свако постављање ове комедије на репертоар неког југословенског позоришта увек је био прави политички показатељ тренутног стања у друштву. Два дана пре премијере *Народног посланика* у СНП, 24. априла 1945, у листу „Слободна Војводина“ објављен је текст који будуће гледаоце обавештава како је настала комедија, али и указује на њену актуелност и политички значај. Како је Нушићева комедија повезана са сваким, па и новим друштвено-политичким приликама, аутор текста ипак смешта комедију само у онај период који је прошао јер комунистичко друштво, које се тек формирало после рата, није признавало овакво исмевање власти па се и аутор морао оградити од таквог друштва: „сатира *Народног*

посланика је сатира на оно што је некад било, што познајемо из политичког живота бивше Југославије – не поновило се!”³³.

На жалост, текст по којем је рађена представа није сачуван тако да се не зна да ли је било неких интервенција на самом тексту. Међутим, како је то почетак рада СНП после рата, са сигурношћу можемо да кажемо да је, ако је и било интервенција, онда то могло бити само скраћивање без било каквих других промена. О овој представи нема много података, а о самом току настајања уопште нема података.



Виктор Старчић као Срета и Александар Стојковић као Јеврем

У Архиву СНП чувају се, осим плаката, и седам фотографија из ове представе. Свих седам су у истој сценографији, у кући (соби) Јеврема Прокића. На средини је сто са

³³ Крешимир Георгијевић, *Пред премијеру „Народног посланика”*, Слободна Војводина, Нови Сад, 24. IV1945.

дрвеним столицама, на столу ћилим стољњак, преко којег је још један мањи бели стољњак, тзв. надстољњак. Са леве стране су орман и тапацирана столица, са десне комода и тапацирана столица. Зидови су једнобојни а преко њих је стављена шара која се у то доба увек стављала на зидове или само на неке делове зида. Једна фотографија је врло изражајна – сцена из другог чина на којој се види како Срета (Виктор Старчић) вежба наступ за скупштину. Костими су класични грађански, мушкарци су обучени у одела, а жене у дугачке хаљине или дугачке сукње и блузе. И сценографија и костими су били прилагођени и типични за време у којем се драма одиграва.

Међутим, на основу два критичка приказа који су написани после премијере ипак можемо понешто сазнати о овој представи. Бошко Петровић (1915-2001) на самом почетку свог текста истиче да је *Народни посланик* комедија власти, да је то једно од Нушићевих најбољих дела и да је Позориште учинило добар потез што је ставило на репертоар ову комедију³⁴. Редитеља је похвалио да је представу добро поставио, да је чувао природност ликова и тиме избегао типизацију ликова, затим да је створио природну атмосферу и да је одржао комедију на висини. Петровић је истакао да је Ханауска начинио добру поделу, да је добро што је улогу Јеврема Прокића дао младом глумцу који је савладао улогу систематски, уз подробну разраду и остварио лик који је стваран: „Његов Јеврем био је жив и стваран паланчанин кратке памети, жељан части и власти и поред тога што је свестан да није за то спреман. Прилагођавајући свој темперамент једној великој улози, Стојковић ће развити и израдити многе нове особине за коју му мале роле (дотадашње – прим. аутора) нису давале прилике”³⁵. Поред улоге Јеврема Прокића, критичар је истакао и остале добро остварене улоге, поготово улогу Срете Нумере у тумачењу Велибора Старчића и породични пар Спиру и Спириницу у тумачењу Славка Симића (1924-2007) и Љубице Раваси (1916-1995). Улогу Спира тумачили су у алтернацији Славко Симић и Жарко Митровић (1915-1992). Аутор овог критичког приказа пише о својим импресијама са премијере на којој је играо Симић, међутим на афиши за целу сезону 1945/46. поред

³⁴ Бошко Петровић, „*Народни посланик*” – од Нушића. *Премијера у Војвођанском народном позоришту*, Слободна Војводина, Нови Сад, 29. IV 1945.

³⁵ Исто.

улоге Спире потписан је само Ж. Митровић. Како о овој представи нема скоро никаквих података, непознато је зашто је потписан само Митровић и колико је представа одиграо Симић. Такође, улогу Срете у алтернацији су играли Велибор Старчић и Станоје Душановић, а на истој афиши је потписан само Старчић. Још четири улоге су имале алтернације. Поред похвале редитељу за добро постављен комад, Бошко Петровић је морао, сходно тадашњим комунистичким правилима, и да прокоментарише комедију кроз тадашње друштвено уређење. Ханауска није смео, непосредно после рата у тек формираној комунистичкој држави, на било који начин да *Народног посланика* смести или да алудира на тадашње време, него га је сместио у време о којем се у комедији и говори. У то време све драме су и постављане у времену у којем су писане и није се дешавало да се драма измести из тог „писаног” времена. Тек много касније редитељи ће покушавати да комаде прилагоде неком другом времену, да их осавремене. Са *Народним послаником* то ће се десити много касније, јер критиковати власт је у Југославији било немогуће. Петровић износи да новонастала народна власт не може бити исмевана јер је правична: „Народно-ослободилачка борба је донела, и данас свакодневно све више разрађује и усавршава власт никлу из праве народне демократије. Она је савладала и у неповрат бацила ненародну власт лажне демократије, која је стала на страну окупатора и чији су представници постали издајници народа. Нова народна демократија је излаз и решење које се у доба кад је написан *Народни посланик* није могло ни претпоставити. Ми данас сарађујемо активно на уништавању свих остатака онога схватања и оне злоупотребе власти којој Нушић није знао за лек. Природно је, онда, што ми данас у *Народном посланику* боље осећамо извесне стране које се раније у њему нису тако оштро издвајале. ...њено правилно и потпуно приказивање, њено раскринкавање једно је од средстава у борби за праву народну демократију. Од свих могућих тумачења комедије сатира на власт је оно које данас претеже сва остала њена значења. Поставити, дакле, ову комедију из данашњег начина виђења, значи нагласити сву ругобу власти која је данас побеђена. ...(важна је чињеница)... да се открије сва нискост и нечовечност лажне, насилне владавине из прошлости”³⁶. Тада је било пожељно критиковати све што није било у складу са

³⁶ Исто.

тадашњим комунистичким начелима, а поготову кад се радило о овакаквој теми као што је критика власти, тако да је аутор, као и уосталом и редитељ, морао (или је веровао) да је добро што представа нема никакве алузије на време у којем је најстајала него имала критички став о времену које је иза њих. Наравно да је свака представа морала да прође контролу од надлежних власти како се не би нашао ни један, било који елемент у представи који има критички став према тадашњем државном режиму.

Ханауска је у својој аутобиографији написао да је недељама чекао да изађе прва критика; сматрао је да се „чекало да наиђе неки предратни позоришни еминент, и тек пошто је представу видео Јосип Кулунџић, појавила се критика Бошка Петровића у Слободној Војводини”³⁷. Већ смо нагласили да је он свој текст писао у пролеће 1965. и да се вероватно после двадесет година није баш сећао када је критика објављена, а објављена је два дана после премијере. Само месец дана касније премијерно је изведена друга Ханаускина представа *Виноградари из Шартреа*, што значи да је одмах после премијере почео са пробама. Да критика *Народног посланика* није излазила, како је он навео недељама, поклопила би се са објављивањем критике за ову представу.

У листу „Побједа“ написан је кратак осврт на то гостовање без значајнијих критичких анализа³⁸.

³⁷ Исто, 6.

³⁸ А-м, *Гостовање чланова Војвођанског народног позоришта у Црној Гори*, Побједа, Титоград, 5. V 1947.

ВИНОГРАДАРИ ИЗ ШАРТРЕА

Драматизовали Л. Кобрињски и Е. Рејмонд по приповеци Ги де Мопасана

25. V 1945.

Редитељ – Боривоје Ханауска
Сценограф – Миленко Шербан

Милон – Велибор Старчић
Жан – Александар Стојковић
Жена-Марија – Љубица Раваси
Пуковник – Љубиша Иличић
Мајор – Владимир Милин
Капетан – Стојан Јовановић
Војник – Милан Драгин

Друга режија Боре Ханауске је била *Виноградари из Шартреа* Гија де Мопасана (Guy de Maupassant, 1840-1891), која је премијерно изведена 25. маја 1945. Представа је приказана у оквиру прославе Титовог рођендана и целе те 1945. године приказивана је у оквиру целовечерњег програма под називом *Титово вече*, а следеће сезоне (1945/46) давана је са једночинкама *Свињарка* и *Јубилеј* као прва у целовечерњем програму. *Виноградари из Шартреа* су те премијерне вечери приказани као други део.

У Библиотеци СНП чувају се два примерка прекуцаног комада *Виноградари из Шартреа* заведених под сигнатуром I 182/1 и I 182/2. Већ на првој страни препознајемо рукопис Боре Ханауске. На почетку комада прецртани су делови текста – дидаскалије. На врху прве стране је цртеж – сценографско решење за представу – цртеж фарме на којој се радња комада дешава. Дуж целе сцене је дрвена ограда, са леве стране дрво, са десне сто и две клупе са обе стране стола, а у средини ограде капија. Како не постоје фотографије из представе, немогуће је проверити да ли је ово решење и реализовано. Али, како је Ханауска често цртао решења за сцену за своје режије, а зна се и да је Миленко Шербан цртао на разним папирићима, кутијама цигарета, шибницама... не можемо са сигурношћу да тврдимо ко је од њих двојице аутор овог цртежа, али можемо са сигурношћу да кажемо да је ово право сценографско решење и са великом вероватноћом да је цртеж Ханаускин. У

сваком случају можемо да тврдимо да су све забелешке у тексту везане за ову представу јер овај комад више није стављан на репертоар СНП.

Нажалост, ни један документ везан за ову представу није сачуван, не постоји ни једна сачувана фотографија, ни књига проба, ни један извештај са проба...

Три дана после премијере изашао је критички приказ целовечерњег програма *Титово вече*. Највећи део приказа је, сходно времену, посвећен Титу и похвалама Позоришту за идеју, организацију и поштовање Маршала Тита. Прича Гија де Мопасана била је идеалан избор за прославу Титовог рођендана јер је као тема из француско-пруског рата била идеална у времену непосредно после ослобођења. И сам аутор приказа наводи да су поставка и начин приказивања ове представе оживели још увек јако свеже сећање фашистичку окупацију наше земље: „Пруси у Мопасановом приказу јесу они исти фашисти који су палили, убијали и мрцварили наш народ. Редитељ Боривоје Ханауска је то осетио, потресно доживео као уметник и на такав начин и изнео. Његова режија је шартреске виноградаре тако приближила нама и нашим схватањима дајући их кроз типичну локалну боју Француске, да су наша срца бурно куцала спајајући се у љубави и мржњи са Оцем-Мило и његовом снахом преносећи нас уметничким средствима првог реда у атмосферу окупације.”³⁹ Аутор текста посебно хвали глумце који су својом уметничком игром показали сав свој таленат. Посебно истиче Љубицу Раваси у улози Жана-Марије за коју каже да се „уметник не може уздићи до таквог истинитог степена уметности а да сам не осећа и не носи истинску снагу свога изразитог талента уметнице од крви и заноса”⁴⁰.

После прве представе, која је играна у сезони 1945/46. у оквиру три једночинке, Богдан Чиплић је објавио текст у којем се више бавио разлозима повезивања три јеночинке у целовечерњу представу, а тек мало се осврнуо на приказе сваке од њих. Најмање се бавио *Виноградарима из Шартреа*, можда зато што је то у неку руку већ стара

³⁹ А., *Свечани концерт Војвођанског народног позоришта*, Слободна Војводина, Нови Сад, 28. V 1945, 5.

⁴⁰ Исто.

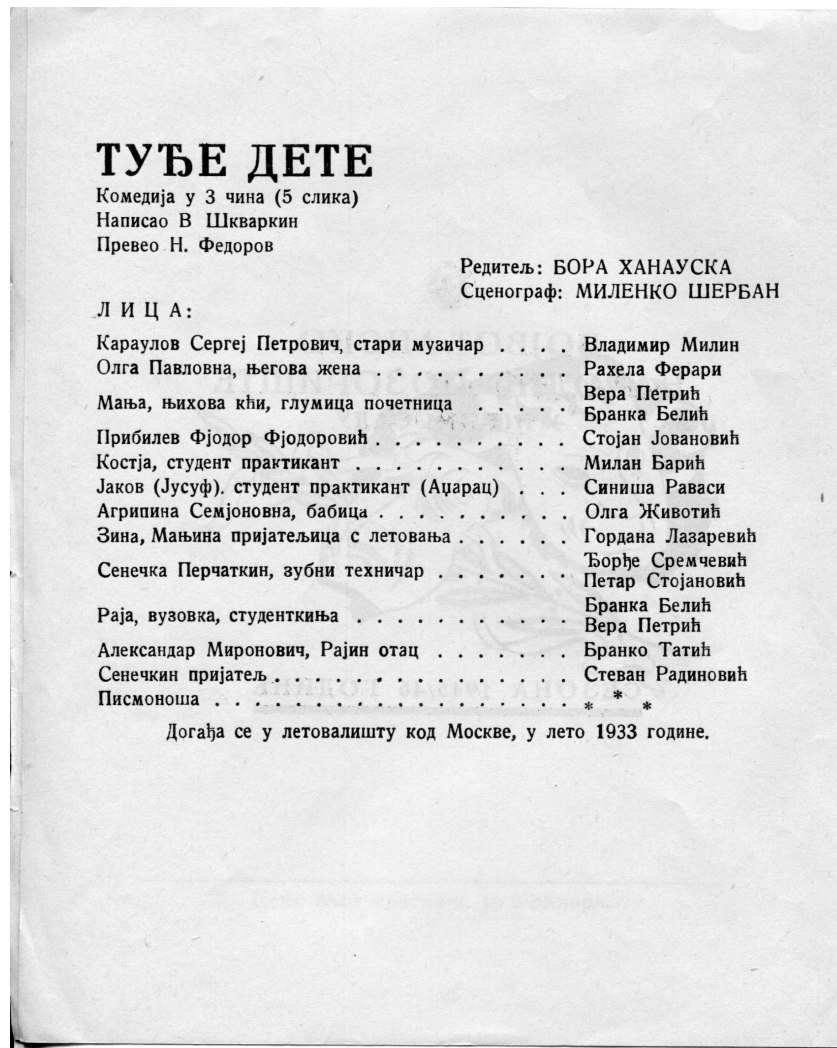
представа. За режију Боре Ханауске је једино рекао да је „...посегао у дубоко драмско и патетско и успео добро да се држи”⁴¹.

⁴¹ Б.(огдан) Ч.(иплић), *Три актовке*, Слободна Војводина, Нови Сад, 1. II 1946, 3.

ТУЂЕ ДЕТЕ

Василиј Васиљевић Шкваркин

9. VII 1945.



Трећа режија Боре Ханауске у СНП била је представа *Туђе дете* Василија Васиљевича Шкваркина (Ваилиј Васиљевич Шкваркин, 1894-1967), која је премијерно изведена 9. јула 1945. на летњој позорници у Католичкој порти. Основна тема ове драме, написана на весео и емотиван начин, је однос према ванбрачном детету.

У Библиотеци СНП чува се један руком писан примерак дела *Туђе дете* заведен под сигнатуром 147. Текст је на више места скраћиван, углавном су прецртани мање

важни дијалози. Цео текст је писан једним рукописом, док у интервенцијама разликујемо више рукописа. Само на неколико страна препознајемо Ханаускин рукопис (мењао је речи *гради у: зида* и *грађење у: зидање*), а неко други је додавао још неке речи: *пауза*, *О Боже*, *јури*, *скаче у воду*, *лирски догађај*... Све те речи нису нарочито важне за ово истраживање, тако да нећемо пратити страну по страну текста. Нажалост из ове представе нема ни једне фотографије нити неког другог документа на основу којег бисмо могли нешто више рећи о овој представи. Овај текст до данас није више игран у СНП.

У „Слободној Војводини“ је дан пред премијеру изашла најава у којој су поред кратког садржаја побројани и актери представе⁴². Једину критику после премијере написао је Бошко Петровић и у њој се највише осврће на само дело. За радњу дела каже: „она тече весело и лако, живописна и разнолика, час радосна, час тужна, у целини вођена једном милом руком која нежно воли живот. Ханауска је дело тако поставио... Тежи задатак је имао са носиоцима улога. Требало је до краја обрадити све fine преливе које захтева дело. А не тежити за стварањем чврстих карактера; не спутати радњу која тече у једном духу, а ипак је разглобити и лако одвојити неком врстом драмских цензура. Ханауска је у томе успео колико год је било могуће. Одржао је лакоћу и природност радње и углавном је сачувао склад међу глумцима”⁴³. Са посебном пажњом је анализирао свако појединачно глумачко остварење. За Славка Симића у улози Костје каже да је добро играо „младића чија љубав побеђује предрасуде и ствара од њега нову личност”⁴⁴. За Веру Петрић (1921) у улози Мање наводи да је „... била је боља као неискусно и самоуверено ђаче у почетку”⁴⁵, за Владимира Милина (1902-1961) и Рахелу Ферари (1911-1994) у улогама Мањиних родитеља каже да су одговорили пишчевим захтевима, да су то људи старог кова и схватања, нежне љубави према ћерки. Улогу Јакова у тумачењу Синише Равасија посебно истиче и у самом тексту и у представи. Напомиње да је то представник нове омладине,

⁴² А-м, *Пред премијеру комедије совјетског писца В. Шкваркина „Туђе дете”*, Слободна Војводина, Нови Сад, 8. VII 1945.

⁴³ Бошко Петровић, *„Туђе дете” В. Шкваркина*, Слободна Војводина, Нови Сад, 22. VII 1945.

⁴⁴ Исто.

⁴⁵ Исто.

ослобођене предрасуда и у неку руку особа преко које се изказује суд о свему и свакоме: „Раваси је својом игром још више подвукао и нагласиоу Јакову ту црту надмоћности, приближио је оним личностима из ренесансних комедија који све знају и држе у својој руци. Он је играо бучно и театрално, настојећи да постигне спољашње и небитне ефекте... И поред све свежине коју је унео у своју улогу Раваси је није реалистички оживео”⁴⁶. Још је посебно истакао улогу Сенечке коју су у алтернацији играли Ђорђе Сремчевић и Петар Стојановић, напомињући да је то лик који изазива највише смеха и да је Сремчевић наглашавао ту комику лика, а да је Стојановић дао бољу улогу, уједначенију. За сценографско решење Миленка Шербана само је написао да је монотона.⁴⁷

Ханауска је био невероватно вешт у реализацији емотивних сцена, био је познат по наглашавању емоција тако да је ова представа сигурно била на најбољи начин реализована и због тога је била добро примљена код публике.

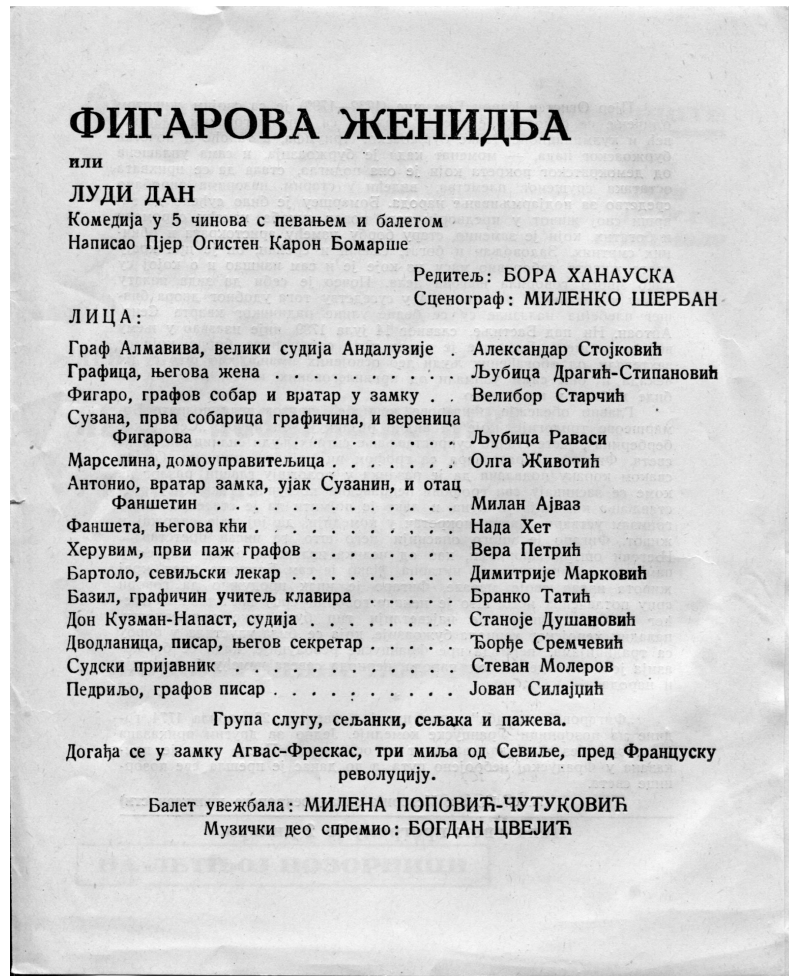
⁴⁶ Исто.

⁴⁷ Исто.

ФИГАРОВА ЖЕНИДБА или ЛУДИ ДАН

Пјер-Огистен Карон де Бомарше.

27. IX 1945



Четврта режија Боре Ханауске је *Фигарова женидба*, која је премијерно изведена нешто више од два месеца после његове претходне представе. Окосница комедије врти се око љубоморног Фигара, слуге, и грофа Алмавиве који жели да искористи своје феудално право прве брачне ноћи на собарици своје жене а Фигарове веренице. Кроз целу комедију Фигаро се бори за сопствену срећу и љубав, али се бори и против против сурових феудалних обичаја.

У Библиотеци СНП-а налази се, између осталих, и један примерак књиге *Фигарова женидба* под сигнатуром II 221/5, коју је Библиотеци поклонио Бора Ханауска. Књигу је издала Српска књижевна задруга, а штампана је 1925. године. На првој страни је Ханаускин потпис, а по целом тексту у књизи су Ханаускине белешке везане за представу. Први чин почиње на стр. 8, а Ханауска додаје да се радња дешава изјутра. У сцени I он додаје: „1. Срећа брачних перспектива. Фигаро – готов да се преда породичном миру; Сузана би да му замени све”, на крају стране када Сузана каже „У овој соби?” Ханауска додаје „више узнемирена но залуђена; 2. Угрожена срећа – на помолу борба сталевна; Фигаро као са поносом – наивко; Сузана држи да може и сама – лакомислено – да не помути његово усхићење њом; Фигаро тргнут из санарија, разочаран готов на борбу”⁴⁸ До трећег чина редитељ записује углавном мизансценске кретње (на пр. *прође, погледа позади, живо, споро, до врата...*), нешто мало текста избацује, а трећи чин највише скраћује. Четврти чин такође скраћује, завршава га пре последње реплике једанаесте сцене (стр. 143), мада тај чин има шеснаест сцена. Пети чин је врло мало скраћен и има најмање забележака, само тек покоју напомену за мизансцен.

Нажалост, ни један документ везан за ову представу није сачуван, не постоји ни једна сачувана фотографија, ни књига проба, ни један извештај са проба.

Критички приказ ове представе никада није написан. На дан премијере изашла је у „Слободној Војводини“ само најава⁴⁹.

⁴⁸ Бомарше, *Фигарова женидба*, Београд 1925, 8.

⁴⁹ А., *Пред премијеру „Фигарове женидбе”*, Слободна Војводина, Нови Сад, 27. IX 1945, 4.

МИСИЈА МИСТЕР ПЕРКИНСА У ЗЕМЉИ БОЉШЕВИКА

Алексадар Евдокимовић Корнејчук

5. XII 1945.

Превео др Гојко Стојановић
Редитељ – Боривоје Ханауска
Сценограф – Миленко Шербан
Музика – Богдан Цвејић

Мр Перкинс – Љубиша Иличић
Мис Даун – Гордана Гошић
Мистер Хемп – Петар Стојановић
Олга Петренко – Вера Петрић
Матрјона – Љубица Секулић
Степанида Орлова – Олга Животић
Марјуса Орлова – Нада Хет
Чумаченко – Милан Ајваз
Наталија Чумаченко – Милена Петровић
Оксана Чумаченко – Бранка Белић
Иван Семјановић – Жарко Митровић
Колотов – Жарко Котрошан
Вернигора – Владимир Милин
Кречмер – Милан Барић

Пета режија Боре Ханауске у СНП била је *Мисија мистер Перкинса у земљи бољшевика* Александра Јевдокимовича Корнејчука у преводу др Гојка Стојановића премијерно је изведена 5. децембра 1945. на сцени у Католичкој порти.

Драма прати пословног човека мистер Перкинса који крајем рата долази у СССР да види да ли може да уложи свој капитал у трговину са СССР-ом. Са њим је пошао и један новинар који по дужности шири лажи против Совјетског Савеза. Током драме новинар ће се суочити са својим лажима, а пословни човек са истином и на крају ће схватити да човек из Америке може да има поверење у СССР.

У Библиотеци СНП чувају се прекуцана дела *Мисија мистер Перкинса у земљи бољшевика* под сигнатуром 164. Примерак који има још и ознаку 164/2 и назнаку да је за инспицијента, мада на основу рукописа додаваних речи препознајемо Ханаускин рукопис. Интервенција на тексту нема, има само датих речи које се односе на мизансцен –

исправи се, удари главом, одлази у собу лево, хоће да седне, устао, пође ка вратима, темпо, Вернигора се пакује... Оваквих додатих бележака има највише не почетку драме, а касније једва да их налазимо.

Нажалост, ни један документ везан за ову представу није сачуван, не постоји ни једна сачувана фотографија, ни књига проба, ни један извештај са проба.

Једини критички приказ после премијере изашао је у „Слободној Војводини“: „Редитељ Ханауска је имао озбиљан задатак. Дело је, заиста, обрадио вредан, пажљив и свестан позоришни радник. Ханауска није пошао за лаким решењем. Он је савесно проучио комад, писца, време, друштвене и политичке оквире, психологију. За озбиљно решење извесних потежих сценских питања и обраде прихватио се не само читања, учења и посматрања, него је тражио и лична искуства оних који су били у Совјетском Савезу. Само на такав начин, уз тешке услове рада, он је правилно могао решити читав задатак. Отуда је његово постављање комедије истинито и убедљиво.”⁵⁰

Чиплић напомиње да је комад научен напамет до детаља и да је представа играна без шаптача, што је допринело бољој и приснијој комуникацији међу глумцима у толикој мери да је постигнута убедљивост живота. Међу глумцима посебно издваја Љубишу Иличића (1886-1959) у насловној улози, док је за Милана Ајваза (1897-1980), Олгу Животић (1900-1987), Владимира Милина и Веру Петрић написао да су под руководством редитеља приказали стварне совјетске личности.⁵¹

Посебно се осврнуо на сценографско решење Миленка Шербана, за које истиче да је ванредно добро као и да је „у све четири слике унео пуну меру свог талента и великог искуства”⁵².

⁵⁰ Богдан Чиплић, *Мисија мистер Перкинса у земљи большевика*, Слободна Војводина, Нови Сад, 13. XII 1945.

⁵¹ Исто.

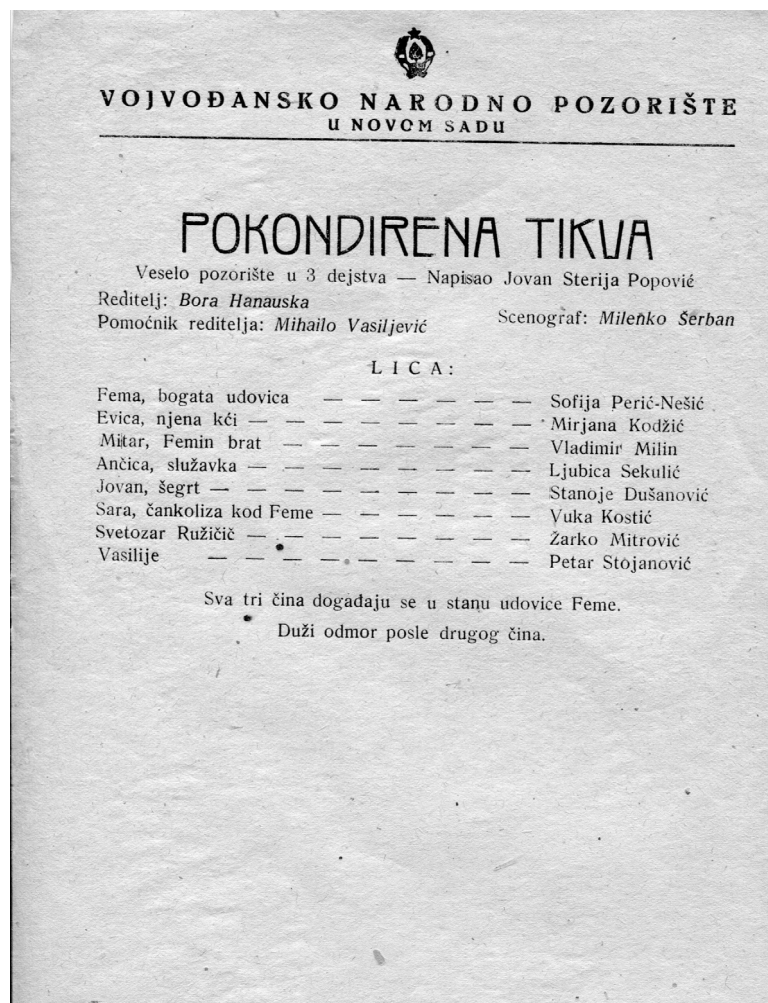
⁵² Исто.

На крају похваљује Позориште јер је овом представом подигло уметнички и репертоарски ниво па убудуће СНП не би смело да приказује представе испод нивоа ове представе. Овакво дело приказати одмах после рата сигурно је морало изазвати позитивне критике, без сумње у квалитет редитељског и глумачког остварења. Сама тема морала је побудити позитивне емоције и у глумцима док су играли представу, а и у гледаоцима.

ПОКОНДИРЕНА ТИКВА

Јован Стерија Поповић

28. VIII 1946.



У време када је Бора Ханауска режирао у СНП и постављао на сцену *Покондирену тикву* овај комад Јована Стерије Поповића је већ сто година једна од окосница репертоара свих домаћих театара. Поповић оштро критикује онај слој друштва

који се због свог економског просперитета удаљио од народа из којег је потекао и кроз жену једног опанчара која тежи „ноблесу” показује сву изопаченост таквог друштва.

Бора Ханауска је на сцени СНП три пута постављао *Покондирену тикву* Јована Стерије Поповића. Први пут је премијерно изведена 28. августа 1946, када је управа СНП желела да на репертоар постави једно Стеријино дело како би обележило 140 година од пишевог рођења; други пут 5. марта 1954. и трећи пут 18. јануара 1958. године. У две од три представе Ханауска је имао помоћника редитеља - Михаила Васиљевића (1923-1984) у представи изведеној 1946. и Луку Дотлића у представи изведеној 1958. године. У првој представи сценограф је био Миленко Шербан, а у друге две Милета Лесковац (1924-2014). Улогу Феме два пута је, 1946. и 1954, играла Софија Перић-Нешић (1906-1987), а 1958. Љубица Раваси, док је улогу Саре два пута, 1946. и 1954, играла Љубица Раваси, а 1958. Софија Перић-Нешић.

Стављањем на репертоар једног Стеријиног дела СНП је обележило 140 година од рођења великог српског драматичара, зачетника и утемељивача српске драме. Једино сведочење о представи играној 1946. су три критичка приказа. Нису сачувани ни текст представе, ни редитељска, ни инспицијентска књига, тако да о самом раду на припремању представе не знамо ништа. Не треба заборавити чињеницу да је *Покондирена тиква* тридесет и друга послератна премијера. Од прве послератне премијере, *Најезде* Л. М. Лепонова (17. марта 1945), па до *Покондирене тикве* Ј. Ст. Поповића (28. августа 1946) прошло је седамнаест месеци. Представе су припремане брзо, у веома кратком временском року, и не можемо само припремање представа у том периоду посматрати са данашњег аспекта.

Први осврт на *Покондирену тикву* премијерно изведену 28. августа 1946. написао је Богдан Чиплић⁵³. У уводном делу приказа он истиче да је *Покондирена тиква* једно од најкарактеристичнијих војвођанских дела српске књижевности у којем је Поповић на најбољи начин приказао галерију ликова малограђана: „оцртао их је... најоштријим

⁵³ Б. (огдан) Чиплић, *Стеријина „Покондирена тиква” у режији Боривоја Ханауске*, Слободна Војводина, Нови Сад, 31. VIII 1946, 3.

потезима генијалног комедиографа. Ишибао је цело друштво свога времена најнемилосрднијим шибамма сатире и поруге”⁵⁴. Чиплић наглашава да је Ханауска у овој представи успео да нагласи Стеријину критику људских слабости. На најбољи начин је оживео чаршијски менталитет војвођанских грађана на почетку 19. века: „Све је то дао надахнуто уметнички, као редитељ са правим уметничким нагоном, не подајући се ни дијалогу ни глумачким, играчким особинама, који се у Стерију и намећу. Он је поступио само као позоришни редитељ коме је стало да кроз Стерију да уметничку слику времена и карактера. У том погледу његова је представа успела и спада у најбоља, најцеловитија и најпотпунија, складна, повезана и хармонична позоришна дела на нашој позорници, нарочито из нашег, домаћег репертоара”⁵⁵. Међутим, из приказа видимо да је Ханауска са мање студиозности пришао оним позитивним ликовима као што су Митар, Евица, Јован и Анчица. По Чиплићу редитељ је те ликове или занемарио или поставио такође у комичне ситуације. Аутор овог текста сматра да је редитељ морао да разграничи ликове на позитивне и на „негативне”. Те „негативне” ликове (Фема, Сара, Ружичић) приказао је на прави начин користећи комичне ситуације, сатиру и са успехом нагласио њихову малограђанштину и критиковао људску слабост, док је оне позитивне ликове, стављајући их у комичне ситуације запоставио и тиме их на неки начин приближио оним првима уместо да их у великој мери раздвоји и тиме да прави, сценски смисао тим ликовима. Чиплић сматра да тиме режија није била благонаклона према Поповићу и да му је чак наудила.

Поред детаљних анализа самог дела Чиплић се осврнуо и на глумачка остварења у овој представи. Превасходно је истакао Софију Перић-Нешић, коју је окарактерисао као одличног тумача редитељских схватања. Ова глумица се у својој каријери највише и истицала као комичарка и важила је за једну од наших најбољих комичарки тога времена. За њено тумачење Феме каже да је „ишла далеко изнад уобичајених приказа ’тикве која се покондирила’. Имала је велику скалу за градацију и богату залиху покрета. Могло би се

⁵⁴ Исто.

⁵⁵ Исто.

замерити да је нешто превише комичног ефекта тражила у Фемином говору, покушавајући да му да црте покондирености»⁵⁶.

За Вуку Костић (1892-1968) каже да је одиграла Сару са природним уживљавањем у улогу, лежерна и спокојна; за Мирјану Коцић да са топлом простосрдачношћу тумачила Евицу уз опаску редитељу да је требало да јој да више одлучности и да буде наметљивија. И остале глумце је похвалио да су складно и правилно изнели своје улоге. Посебан осврт Чиплић је дао сценографији и костимографији: „Упростену позоришно ванредно импресивно и декоративно снажну сцену дао је сценограф Миленко Шербан са знањем и наглашеном љубављу за војвођански старински штимунг. Костими, рађени по његовом нацрту, одговарали су времену и успели су да подвуку атмосферу догађаја и доба»⁵⁷.



Друга критика изашла је поводом гостовања СНП у Београду. Позориште је приказало три представе на овом гостовању: *Покондирену тикву* Ј. Ст. Поповића,

⁵⁶ Исто.

⁵⁷ Исто.

Тартифа Ж. Б. П. Молијера (у режији Јурија Љвовича Ракитина) и *Шуму* А. Н. Островског (у режији Јосипа Кулунџића). Аутор приказа, Милан Ђоковић (1908-1993)⁵⁸, истиче да је на гостовање дошао скоро целокупан ансамбл СНП, који је оставио позитиван утисак. Без много улажења у сваку појединачну представу, Ђоковић је више пажње посветио проблемима који муче сва тадашња позоришта, али је изнео и похвале СНП поводом гостовања. Посебно се осврнуо на глумачки ансамбл, за који сматра да је деловао као један организам и који ће убудуће моћи да реализује сваки глумачки задатак ако буде добро уметнички вођен. За извођење *Покондирене тикве* сматра „да је... дата без свог основног сукоба између патријархалности и неке врсте нашег, полусељачког застрашивања у лудилу 'моде', да је у њој псеудопоезија однарођених песника добила изглед лаке шапе с једном нетипичном варалицом, како Стеријин додаток предговору комедије упућује на сатирично тумачење”⁵⁹. Ђоковић на крају констатује да је штета што глумци при грађењу улоге не откривају ко су и шта су ти ликови које тумаче него пред себе постављају проблем како тај лик да одиграју, што доводи до шаблонске игре која даје само спољне ефекте и површне детаље.

Док је Чиплић дао позитивне кометаре, Ђоковић је замерио редитељу да није на добар начин поставио ликове и сукобио позитивне ликове са онима помодарским. Не треба заборавити да је послератно време ипак у неку руку наставак режије и глуме која је годинама владала на сцени. Основе учења Станиславског још увек нису допрле до наших театара па није ни чудо што глумци показују шаблонизирани карактере ликова. Редитељ Јуриј Љвович Ракитин, руски емигрант који је глуму учио код познатог глумца Владимира Николајевича Давидова (Владимир Николаевич Давидов, 1849-1925), а прве глумачке кораке направио уз подршку Константина Сергејевича Станиславског и Всеволода Емиљевича Мејерхоља, режирао је у СНП од 1945. па све до своје смрти и он је у овај театар донео учење Станиславског. У међуратном периоду учење Станиславског је било тек мало прихваћено јер су представе Московског художественог театра биле виђене код

⁵⁸ Милан Ђоковић, *Гостовање Војвођанског народног позоришта „Покондирена тиква”, „Тартиф”, „Шума”, Политика, Београд, 19. III 1947.*

⁵⁹ Исто.

нас приликом гостовања овог театра 1920/21. и 1929/30. у Београду, мада његов *Систем* тада још није био преведен код нас. Али, Ханауска се са учењем Станиславског у то доба већ срео јер се пре прихватања режирања ове представе вратио са студија из Прага, где му је професор др Јиндржик Хонзл (Jindřich Honzl, 1894-1953) држао предавање из предмета: *Систем* Станиславског у позоришној дијалектици.

Трећи критички приказ, који је изашао такође приликом гостовања у Београду, написао је Ели Финци (1911-1980)⁶⁰, који сматра да је Ханауска превидео сатиричан карактер Поповићевог смеха „што је у овом ’творцу уметничког израза у драми’ уметнички највитаљније и позоришно најдрагоценије. Оваква концепција (...) неминовно води у извесну, мању или већу гротескну стилизацију, која можда појачава тренутни прасак расположења, али потпуно занемарује ону озбиљну и у суштини врло болну подлогу таквог гледања кроз смех”⁶¹. Финци сматра да у Поповићевим делима смех никада није безазлен, нити површан, него да увек има дубљу конотацију. Чак и онда када делује да је то само шала и да је испољен само у спољним ефектима „...он увек има у својој позадини јаке и значајне друштвене мотиве и разлоге: у име једног морала, једне етике, једне логике, дакле читавог једног света, њиме се руши. Разоткривањем баналности и лажности, један другачији свет, који има свој морал, своју етику и своју логику”⁶². Финци је посебно истакао актере представе као изузетно уигран ансамбл, мада је сматрао да имају ограничене глумачке снаге. За Станоја Душановића у улози шегрта Јована каже да је ишао до „мале виртуозности” користећи се једноставним и неупадљивим средствима која у комичним изразима „имају језгровиту пуноћу зрелог и сложеног деловања”⁶³. За Софију Перић-Нешић каже да је у улози Феме гротескно наглашавала некултурне манире увијајући их у *нобл* форму. Љубици Раваси у улози Саре замера да није довољно нагласила улизички карактер улоге, док је Нада Хет (1916-1978) у улози служавке Анчице

⁶⁰ Ели Финци, *Две представе Војвођанског народног позоришта у Београду*, Борба, Београд, 19. III 1947.

⁶¹ Исто.

⁶² Исто.

⁶³ Исто.

била груба карикатура. Жарко Митровић играо је Ружичића „у импозантној гротескној стилизацији”, а Милан Ајваз у улози Митра био је реалистички једноличан.⁶⁴

Сва три критичка приказа указују на то да је Ханауска у својој режији превидео прави, суштински смисао Поповићеве комике, да је дао лак израз представи и да је више ишао у комичне ефекте. Чиплић сматра да је занемарио карактер ликова, Ђоковић истиче уједначеност ансамбла, док Финци и хвали али и критикује ансамбл. Сва три критичара су сагласни и посебне похвале су упутили Миленку Шербану за сценографко и костимографско остварење у стилизовању правога војвођанског амбијента. Стиче се утисак да ова представа није била право редитељско остварење, да је можда Ханауска сувише ишао у спољне ефекте, што је нашкодило представи јер је недостајао продубљени израз Поповићевог сатиричног осуђивања људске потребе за помодарством.

⁶⁴ Исто.

Мирјана Коцић, Јована – Станоје Душановић, Митра – Владимир Милин, који је у првој представи играо у алтернацији са Миланом Ајвазом. Само за две улоге редитељ је ангажовао друге глумце: Ружићића је у првој играо Жарко Митровић, а у другој Драгутин Колесар (1928-1995) у алтернацији са Николом Смедеревцем (1906-1959) и Василија у првој Петар Стојановић, а у другој Драгиша Шокица (1927-1991).

У Архиву СНП се чува Дневник проба за ову представу *Покондирене тикве*. Евидентирано је 17 проба, сваку је потписао Боривоје Ханауска. Дневник проба је веома штуро вођен. Једини подаци које сазанајемо су да су пробе одржаване у почетку у драмској сали, а касније на позорници, што је и уобичајено. На свом листу углавном пише да је вођена *нормално* и да је *све у реду*, док подаци о самој проби нису навођени.



Драгутин Колесар као Ружичић, Софија Перић-Нешић као Фема и Љубица Раваси као Сара

Сценографију је за ову представу радио Милета Лесковац, којем је ово било прво сценско решење после дипломирања. „Основу декора представља огроман напирлитани рам за слику, бидермајерски, постављен од левог порталног отвора – благо дијагонално према десној сценској зони; у контра-дијагонали рам пресецају забати војвођанских кућа

испред којих се формира баштенски и улични, а иза њих – ентеријерски део Фемине куће. Бидермајерски рам сугерише време догађања радње, из њега као да се померила и оживела та увећана фотографија или слика неког 'молера', искочила заједно са актерима и почела своју игру. Све је пријатно за око, лако, лепршаво и фолклорно, меко и поетски хуморно.”⁶⁵

Јован Виловац (1920-1994) у критичком приказу напомиње да ова представа није досегла ни најскромније дотадашње остварење СНП-а: „Изнад свега у претстави је недостајало опште боје средине, живота у њој, која би оцртала до потпуности типове и физиономије друштвене услове који су их начинили таквим, диференцирајући их посебно као јединке. Ликови у претстави, режиски овлаш обојадисани, изгубили су и поред знатног глумачког труда много од своје објективне истинитости и упечатљивости. Јер, ликови код Стерије нису само комично изразити, нити им је то једина карактеристика, а за гледаоца једина драж; они су у својој суштини далеко људскији, психолошки разгранатији”⁶⁶.

Другу критику која је изашла поводом ове представе написао је Оливер Новаковић⁶⁷ (1927-1990), који наглашава да је ова представа у ствари обнова Ханаускине режије из 1946. године. „Режија је у принципу остала иста, али јој сада недостаје сока и повезаности – добивао се утисак да је због краткоће времена, журбе око прославе, убрзано спремање и да је режија остала недоречена.”⁶⁸ Новаковић наглашава да није разлог само то што је ангажовао исте глумце, него се целокупна режија није није могла мерити са претходном, мада је скоро у целини поновљена. Овом представом је Софија Перић-Нешић прославила 25 година уметничког рада. Дирекција Дrame је ову представу изабрала за њену прославу јер је претходна представа из 1946. имала велик успех код публике, играна је чак 53 пута па су сходно томе сматрали да је треба поновити и да ће имати исти успех

⁶⁵ Драгослав Васиљевић, *Милета Лесковац, сценограф*, Нови Сад 1997, 17.

⁶⁶ Јован Виловац, „*Покондирена тиква*” на новосадској сцени, *Дневник*, Нови Сад, 12. III 1954.

⁶⁷ Оливер Новаковић, „*Покондирена тиква*” у *Новом Саду*, *Наша сцена*, Нови Сад, 15. IV 1954, 77, 9.

⁶⁸ Исто.

после осам година. Међутим ова представа, мада је и режија поверена истом редитељу и скоро сви глумци су исти, није остварила исти резултат, односно није била ни њена бледа копија, како каже Новаковић.

Очигледно је да ни публика није добро примила ову представа. И поред свих очекивања да она доживи исти, можда чак и већи, успех од оне из 1946. то се није десило. Позориште је хтелo да уприличи прославу глумици која се већ доказала у Поповићевим комедијама улогом баш у једној таквој комедији, али очигледно да ни одлука да то буде баш *Покондирена тиква* није била добра, а нарочито не да то буде скоро поновљена режија од пре осам година. Много би боље било да се на време кренуло са припремама *Покондирене тикве* али са потпуно новом редитељским приступом. Представа је наменски стављена на репертоар како би Софија Перић-Нешић прославила 25-годишњицу глумачког рада. Сигурно није било другог начина (новчаних средстава, жеље, воље...) да се постави потпуно нов комад који би одговарао овој глумици па је стављање ове представе било једна врста компромиса.

Ханауска у својој аутобиографији наводи да није био задовољан овом представом, да је рађена на брзину, чак наводи да је било само пет проба, што по дневнику проба није тачно (евидентирано их је седамнаест), да Станоје Душановић није био ни на једној проби и да је импровизовао текст.⁶⁹

⁶⁹ Боривоје Ханауска, *Моје позориште*, Позоришни музеј Војводине, инв. бр. 8479, 20.

је приказана и *Власт* Бранислава Нушића, али само први чин. Представе су игрane заједно пет пута, а *Покондирена тиква* је наставила да се приказује све до краја сезоне 1967/68. Одиграна је укупно 115 пута. По речима Боре Ханауске, није неуобичајена пракса у свету да се уз такозвани главни комад приказује и једночинка. Ова пракса у СНП није била честа, али избор да уз *Покондирену тикву* буде изведена и *Власт* је 20. годишњица од смрти Бранислава Нушића. Обе представе је режирао Боривоје Ханауска. У интервјуу датом дан пред премијеру Ханауска је рекао да *Покондирену тикву* режира трећи пут и да је пратећи кретања у позоришном и друштвеном животу желео да ово Поповићево дело постави на новији и савременији начин: „Јер, Стерија живи и данас. Односно, бар наша жеља је таква. С друге стране, мењајући став према Феми по захтеву природне историјске дистанце, настојао сам да је уобличим не само као смешно лице већ и лице које је вредно жаљења или сажаљења. У надирању одређених друштвених снага она је принуђена да буде таква. Ружичића сам покушао да учиним разумљивијим и за данашњег гледаоца, с обзиром на искуство које имамо са многим званом, а мало изабраним на путу нашег књижевног обогаћивања. Зато у њему има и црте трагичног бар у смислу раскорака између ентузијазма и талента. Хтеће Феми и Ружичића нису дакле, нека бесмислица или тренутне ћуди него разумљиви одраз одређених друштвених таласања”⁷⁰.

У Архиву СНП се чува Свеска проба за представу која је премијерно изведена 18. јануара 1958. године. Све белешке током проба у Свесци је записивао Лука Дотлић, помоћник редитеља. Прва проба одржана је 25. новембра 1957. у Драмској сали и трајала је од 10,30 до 13,30 сати. То је била читаћа проба на којој су глумци читали текст драме и како се наводи „вршено скраћивање и извесна редакција текста”⁷¹. У коликој мери је извршено скраћење и шта се подразумевало под извесном редакцијом немамо података, јер текст представе није сачуван. У рубрици Примедбе забележено је да је редитељ изложио своју концепцију, али о ликовима није говорио јер је наведено да ће о њима бити речи током рада. Проби су присуствовали Миленко Шуваковић (1923-1978), тадашњи

⁷⁰ М(ихал) Б(абинк)а, „*Власт*” и „*Покондирена тиква*”, Дневник, Нови Сад, 17. I 1958.

⁷¹ Свеска проба *Покондирена тиква* Ј. Ст Поповића, Архив СНП.

директор Дrame и лектор Иванка Веселинов (1913-1989). Сутрадан, на другој проби, читана су поново сва три чина и текст се усклађивао. Дотлић је записао да су све до 30. новембра пробе текле нормално и да им је присуствовала лекторка Иванка Веселинов. До краја проба лектор више није био присутан, што показује да су глумци врло брзо савладали изговор. Текст се анализирао све до 17. децембра, после чега је била контролна проба (18. децембра), да би се затим прешло на сцену и радиле мизансценске пробе од 19. децембра. На проби одржаној 2. децембра констатовано је да је подела веома добро извршена и да сви глумци здушно прилазе раду на овој представи, да сви, сем Софије Перић, која се теже уклапа у ансамбл, лако и брзо прихватају редитељеве сугестије. На истој проби су дате основне инструкције сценографу Милети Лесковцу и костимографкињи Стани Јатић (1919-2014). Све до 11. децембра на свим пробама је констатовано да Софија Перић заостаје за свим осталим глумцима у грађењу лика и да не успева да се укључи ни у ансамбл ни у улогу. На проби одржаној 4. децембра примећено је да су глумци прихватили редитељску концепцију и да „редитељ настоји да оствари сасвим нову поставку *Покондирене тикве* – сасвим другачију од ранијих његових режија овог комада”⁷². Видели смо да је критика после премијере ову представу упоређивала са претходним Ханаускиним режијама овог комада, а највише са оном из 1954. године. Неки критичари су ову представу видели као потпуно другачију, док су неки сматрали да је ово скоро исти редитељски приступ као и претходни. На следећој проби је записано да је, поред Софије Перић, и Иван Хајтл (1918-2005) био „тврђ” у улози Митра, па је редитељ покушао да на сутрашњој проби ово двоје глумаца више укључи у игру и да их мало „размекша”. За разлику од њих, за Шалајића (1929-2002) је наведено да је све више успевао у рељефном грађењу лика Јована. После нешто више од две недеље од почетка рада примећен је напредак у изналажењу правог пута у грађењу лика код Софије Перић: „С. Перић открила пут за грађење лика Саре. У грубоме се наслућује да ће тај пут бити добар”⁷³. Вероватно је ово био преломни тренутак у раду на представи, сви глумци су почели да улазе у ликове, представа је почела добијати уједначену игру и да се наслућује

⁷² Исто, 4. XII 1957.

⁷³ Исто, 11. XII 1957.

целина. Ово потврђује и запис на проби одржаној три дана касније: „С. Перић је, најзад, нашла адекватан лик за Сару, потпуно у духу редитељеве концепције. И Хајтл је на путу да и он реши, и то потпуно успешно, улогу Митра. Представа упадљиво сазрева!“⁷⁴. На првој контролној проби, која је одржана 18. децембра, присутни су били управник Радомир Радујков, редитељи Рајко Веснић (1891-1980) и Димитрије Ђурковић и драматург Ј. Максимовић (1928). Скице декора и костима су им биле приказане. Проба је прошла добро, и управник и редитељи су били задовољни дотадашњим радом на представи. Прва мизансценска проба одржана је сутрадан, 19. децембра, на позорници и постављен је у грубим цртама први чин. На истој проби редитељ се договарао са Душаном Стуларом (1901-1992) око музике, а предат је и списак реквизите за представу. Посебно је наглашено да је на позорници било хладно. Следећих недељу дана више се радило у Драмској сали уместо на сцени јер је на позорници било толико хладно да глумци нису могли да раде. Лука Дотлић је на свакој проби истицао да је на позорници јако хладно и да због тога глумцима више одговара рад у Драмској сали. Други чин је мизансценски почео да се увежбава 23. децембра, док је трећи почео 25. децембра. До 30. децембра углавном је рађен мизансцен, а на преподневној проби одржаној тога дана увежбавана је само сцена између Анчице и Јована, односно Даре Чаленић (1934) и Стевана Шалајића. Од таса су почеле и појединачне пробе са глумцима из одређених сцена. Лука Дотлић је записао да су на тој проби успешно решена многа питања. Проба одржаној 2. јануара присуствовао је Миленко Шуваковић, директор Дrame, а проба није одржана на сцени „него је редитељ имао договорну и коректурну пробу са глумцима о мизансцену сва три чина. Усмено анализиран мизансцен и указано на његове празнине и слабости“⁷⁵. Тог дана није био присутан једино Иван Хајтл, који је био болестан. Већ сутрадан, 3. јануара, улога Митра, додељена Ивану Хајтлу, на проби је, како се наводи, препедељена Лазару Богдановићу (1908-1994). Вероватно је Хајтлова болест била озбиљнија па је процењено да ће неко морати да га замени. Међутим, та промена није ишла глатко: Богдановић је прво морао да научи улогу, па да посматра пробе како би се упознао са мизансценом. Све је то створило

⁷⁴ Исто, 14. XII 1957.

⁷⁵ Исто, 2. I 1958.

тешкоће, јер је он заостајао у улози у односу на остале глумце. Из записа о току пробе одржане 4. јануара видимо да је Душан Стулар требало да до 2. јануара заврши компоновање музике за представу, али је он тога дана није завршио. Карло Булић (1910-1986), који је био задужен за израду маски, први пут је присуствовао проби одржаној 5. јануара и ту се упознао са одређеним сценама на основу којих ће изградити маске. Прва проба које је текла без прекида одржана је 8. јануара и текла је, како наводи Дотлић, добро. До 10. јануара на пробама су углавном вршене корекције мизансцена и дотеривани детаљи. Зашто дешавања на пробама даље нису бележена нисмо у могућности да откријемо. Могуће је да је све текло по плану до премијере. Међутим, како је Лука Дотлић био систематичан човек и увек све записивао, незамисливо је да није забележио све остале пробе па макар само описом „да је све текло по плану”.

По други пут је сценограф за *Покондирену тикву* био Милета Лесковац. Можда би се одмах поставило питање да ли су представе играње у истом декору, зашто правити нови декор после непуне четири године? Али ово је потпуно нов сценографски приступ у односу на претходну представу, као што је био и потпуно нов редитељски приступ, мада се могло очекивати да то буде обновљена представа. Из разговора са сценографом сазнајемо да су Ханауска и он дуго заједно цртали и да је Бора само истицао да све мора да буде лепршаво, весело и са много љубави. Ни један ни други дуго нису били задовољни ни једним предлогом. Како је Ханауска стално причао о својој концепцији, Лесковац је на крају под тим утиском нацртао сценографију којом је редитељ био одушевљен. Ова сценографија је много упрошћенија, без чврстих форми. Цела сценографија је више личила на недовршени цртеж. Доминирао је забат Фемине куће који није ни у целини дат, док је зид собе био од прозачног ружичастог нацигованог тила са малим прозором. Под је био искошен према гледалишту, башта са белом клупом и стакленом куглом (што је Ханауска тражио). Све је било на сцени, није било промена. Радња се одигравала и иза тила у тамном делу позорнице, наглашавајући тај други план, односно наглашавајући мање важне сцене, оне које се дешавају изван куће. Главна радња је била испред публике, на косом поду, који као да је још више приближавао радњу публици. Сама сцена деловала је као слика, прозачна и лепршава.

Костиме за представе изведене 1954. и 1958. радила је Стана Јатић. У тексту који је она писала за „Нашу сцену“ за рубрику *Кроз костимску опрему* налазимо опис костима за *Покондирену тикву*⁷⁶. Она у тексту наглашава да одећа у било ком позоришном комаду не мора увек да буде аутентична. Међутим, треба се држати историјске веродостојности јер комад је био смештен у прву половину XIX века, када је и настао. Главни лик, Фему, Стана Јатић облачи у костим који карактерише њене особине: проста, глупа и сујетна жена која жели да буде *нобл*. Током представе облачи је у три различите хаљине од којих свака следећа све више показује њен *нобл* стил: то су хаљине по последњој моди Париза и Беча, али у знаку претеривања тога стила: „Ниско ушивени и јако убрани рукави праве ненормално широка леђа, која су поред уског струка веома истакнута. Купасто кројена сукња је украшена бортнама (украшним тракама), пантљикама, машнама и цвећем. Фризура јој је пуна локни повучених на слепоочнице, а пунђа подигнута увис и везана машном”. Сару је обукла у тек нешто сведенију хаљину: „Сара носи исти крој хаљине, украшене на други начин. С обзиром да долази споља она има мали огртач преко рамена, на глави велик модеран шешир сав украшен машнама. Сунцобран је пастелне (светле) боје опшивен карнером и чипком”, док је Ружичића, тобожњег песника, обукла по угледу на тадашње песнике: „...носи коврцаву косу, високу белу крагну, велику вратну машну у боји или са мустром. Црн дворедан герок је у горњем делу припијен уз тело а панталоне пругасте или једнобојне. Цилиндар је светле боје, свилен и горе ужи. Ципеле су лаковане”. Евица је контраст мајци у сваком погледу па и у костиму: она је наивна радна сељанчица коју је Стана Јатић обукла у костим који јој приличи: „Носи белу блузу од домаћег платна, сукњу од шареног цица са нараменицама и кецељу. Испод сукње виде се гаћице. Носи беле чарапе и папуче. Кика јој пада низ леђа”. Василије је као и Евица обучен у сеоском стилу: „Капутић је кратак, као и панталоне, кошуља му је незакопчана. Папуче носи на белим вуненим чарапама а у руци мали округао црн сељачки шеширић са цветићима”. Митар, занатлија, разликује се од сеоске гардеробе: „носи герок црне или тегет боје са усправном крагном и са прошивеним гајтаном за закопчавање. Свилен прслук је до горе

⁷⁶ Стана Јатић, *Костими Покондирене тикве*, Наша сцена, Нови Сад, бр. 106-107, 1. XII 1955, [Подлистак *Наши аматери*, бр. 12, 49-50].

затворен. Узане панталоне су од црног шајака. Чизме су црне”. Слушкиња Анчица „носи сељачку блузу, широке сукње, кецељу и папуче обуване на босе ноге”, док шегрт Јован „има раздрљену кошуљу, панталоне увучене у вунене чарапе, на ногама кожне папуче. Носи занатлијску кецељу”.⁷⁷



Мира Бањац као Евица, Љубица Раваси као Фема, Ђорђе Јелисић као Ружичић и

Софија Перић- Нешић као Сара

Јован Виловац се у свом критичком осврту на ове две премијере пита да ли је било потребно да се изведу заједно? По његовом мишљењу није, чак је сматрао да нису ни урађене на истом редитељском нивоу. Виловац је сматрао да је редитељ *Покондирену тикву* радио много боље, студиозније, са више наклоности према Поповићу у односу на Нушића. Он истиче да је Ханауска унео много новина у ову режију и да то може да засмета гледаоцима који можда нису спремни на новине у нашој традицији: „... тачно је да је одступао од дела, када су у питању карактерне особине ликова, али је ипак унео

⁷⁷ Исто.

свежине и оригиналности. (...) Глумци су уложили озбиљан труд. Сви подједнако. И то је за похвалу, мада су концепције неких улога, без обзира што су одлично тумачене, ван ауторових интенција. То се посебно односи на Евицу која је донесена са симпатично приглупим ефектима, уместо да је ношена патријархално-наивним елементима. Но независно од ове константације Евица у тумачењу Мирјане Бањац (1929) била је лик врло симпатично примљен⁷⁸. За Љубицу Раваси наглашава да је гласом, темпераментом и глумачком фантазијом која не мирује и са свим добро одмереним сценским штосовима одиграла Фему. Драгољуб Милосављевић (1923-2005) је по њему улогу Васе одиграо мало „туђаво” уместо да буде чиграст сеоски момак. Као најкомплетнији лик истиче шегрта Јована у тумачењу Стевана Шалајића, који је био најприроднији и најнепосреднији. Софија Перић-Нешић је играла Сару као да је „сачињена од мозаика час бљештавих, час бледих боја”, док је за Ружичића у тумачењу Бориса Ковача (1924-1983) истакао да је био пренаглашено озбиљан а мање боем. Дара Чаленић је претерала у гесту и начину говора у улози Анчице, а Лаза Богдановић је нагласио хуманост у улози Митра.

Критичар се посебно осврће на сценографију и костиме: „У овој представи инсценација је не само оригинална већ и веома духовита и суштински уклопљена у ток збивања на сцени. Нарочито је успешно изведена башта, колористички и линијску вешто укомпонована у функционалну целину⁷⁹, док за костиме каже да представљају посебан проблем јер су урађени у потпуном нескладу и асиметричности: „Уместо контраста Фема – помодарство у односу на остале, испало је неко опште такмичење лепог облачења⁸⁰. Сви ликови (Митар, Ружичић, Јован, Анчица, Васа) су били обучени у лепа, испеглана одела, која су одударала од задатих пишевих инструкција о костимима својих ликова.

Оливер Новаковић у свом критичком приказу истиче да је Ханауска одличан познавалац комедиографског опуса Јована Ст. Поповића. За Љубицу Раваси у улози Феме каже да је комплетна глумица која тумачи комплетну улогу „од наивне жеље за

⁷⁸ Јован Виловац, *Бљештаве и бледе боје*, Дневник, Нови Сад, 20. I 1958.

⁷⁹ Исто.

⁸⁰ Исто

господством до вулгарности, од лакомислености до разочарања и тужне наде⁸¹. Посебно је истакао Драгољуба Милосављевића и Миру Бањац у изврсном тумачењу љубавног пара. „На Бањчевој је све играло: коса, рамена, колена, прсти на ногама... Њен отпор према Феминим *реформама* носио је упоредо: детињаста пркос и здрав разум.”⁸² И Новаковић истиче несклад и погрешно постављене улоге Саре у извођењу Софије Перић-Нешић и Ружичића у извођењу Бориса Ковача: „Она некада одлична Фема, била је сада скоро лоша Сара. Комбиновала је улогу мозаиком мимичких *итосова* – једном речју *вадила се*. Борис Ковач, несрећно маскиран, готово тром, криво конципиран – тешко се сналазио у овом играчки распеваном ансамблу”⁸³.

Без обзира на критичке приказе чији аутори нису били истомишљеници, представа је имала дуг век. Играна је 115 пута пред 53.153 гледаоца у интервалу од 18. јануара 1958, када је била премијера, па све до 15. маја 1968. године на гостовању у Гложану. Пред домаћом публиком последњи пут је изведена четири дана раније, 11. маја 1968. године. О представи је још писано поводом стотог извођења и приликом гостовања у Дубровнику 1961. године, када се обележавала стогодишњица од оснивања. Представа је изведена на 10. Сусрету војвођанских позоришта 1960. одржаном у Суботици, а награђени су Бора Ханауска за режију, Мира Бањац за глуму и Стана Јатић за костиме.

Занимљиво је да је ова представа играна и на Дубровачким љетним играма и то на отвореном, на тзв. Бунићевој пољани, 26. и 27. јула 1961. године. Међутим, ништа није прилагођавано отвореном простору него је играна у целокупном декору, само су постављене даске на које је декор стављен и по којима су глумци играли. У „Ослобођењу“ и „Вјеснику“ су изашли критички прикази: у једном критичар сматра да је представа добро, са мером и укусом, приказала своје претке а да то буде занимљиво данашњим

⁸¹ Оливер Новаковић, „Власт” и „Покондирена тиква” на новосадској сцени, Наша сцена, Нови Сад, 1958, 128, 2.

⁸² Исто.

⁸³ Исто.

гледаоцима⁸⁴, док у другој аутор сматра да је ефекат представе смањен због извођења на отвореном простору, али да су глумци ипак успели да савладају тај простор⁸⁵.

Ханауска је у интервјуу који је најављивао стоту представу *Покондирене тикве* изјавио да га тај текст и даље инспирише и да би волео да може још једном да интервенише на представи, да је поправи.⁸⁶ Овом представом СНП је гостовало у Србији, Хрватској, Словенији, Босни и Херцеговини, Црној Гори и у Пољској. На сваком гостовању *Покондирена тиква* је одлично примљена и од стране публике, али и критике. Приликом гостовања у Пољској часопис „Театар“ је објавио да је то дело *оца српске драме* и да је представа интересантан вид друштвене сатире, која очарава својом лепотом⁸⁷. Овакво схватање *Покондирене тикве* се разликује од онога које је важило код нас, јер се ово дело код нас схватало као комедија и као таква увек је и постављана на сцену. Током гостовања у Љубљани 1958. позоришни стручњаци и критичари су ову представу прогласили најбољом представом СНП од пет са којима је Позориште гостовало.

У књизи о Димитрију Ђурковићу наш познати редитељ Дејан Мијач (1934) рекао је да је *Покондирена тиква* из 1958. била у то доба врхунац приказивања Стерије.⁸⁸ Он је сматрао да се после те представе морао тражити неки други приступ том делу јер је Ханауска досегао савршенство. Ова режија *Покондирене тикве* ушла је у историју СНП-а јер је Ханауска Фему приказао са извесном дозом ироније а не само комике.

⁸⁴ А-м, *Стари театар*. „Покондирена тиква” у извођењу Српског народног позоришта из Новог Сада, Ослобођење, Сарајево, 28. VII 1961.

⁸⁵ А-м, *Дубровачке љетње игре*. „Покондирена тиква” у изведби Новосађана, Вијесник, Загреб, 29. VII 1961.

⁸⁶ С. Станић, *Поводом јубилеја „Покондирене тикве” на новосадској сцени – Сто представа*, Дневник, Нови Сад, 13. XII 1959.

⁸⁷ Исто.

⁸⁸ *Димитрије Ђурковић, аутобиографија, позоришна биографија и коментари*, приредио Петар Марјановић, Нови Сад 2007, 139.

Међутим, Ханауска је поставио исти комад и у Сарајеву, па је тим поводом објављен извод из његовог предавања уприличеног поводом премијере, 31. јануара 1951, али и поводом 145 година од рођења и 95 година од смрти Јована Ст. Поповића. У свом предавању Ханауска је нагласио да је Поповић пореклом Војвођанин и да је он у том окружењу нашао инспирацију за *Покондирену тикву*. Како је он живео у доба наглог економског процвата Војводине тако је новонастала војвођанска буржоазија по угледу на западну „полетела да из Пеште и Беча, углавном, пресади на наше тло *ноблес* и тако се одвоји од *паора*. Дојучерашње еснафије, окружене чанколисцима и исто тако *нобл* однорођеним *песмословцима*, доводили су себе често у смишљен положај који је, у још здравој средини био утолико смешнији. Стерија је имао добро око да све то види, духа да се свему томе подсмева, и снаге да све то исмеје. Тако се родила *Покондирена тиква*”⁸⁹. Потом објашњава сваки лик понаособ, али и садржај: Фема, удовица опанчара, која се упорно бори за „нов *нобл* ред у својој кући” мада код свих наилази на отпор, њена ћерка Евица која „као и отац има *лудило* у глави – да ради, само да ради!” и не пристаје на мајчине новотарије попут мидера, француског језика, али и да се одрекне свог порекла и прихвати мужа филозофа, а да се одрекне свог Васе који ради као слуга и који сањари да има своју кућу а никако не схвата Фему пред којом треба да буда *нобл*; шегрт Јован „домишљат и мудријаш, дојучерашњи Фемин ратни друг у извлачењу батина, који је просто повиленио, неће опет да преузме улогу ’пединтера’, улогу пајаца, по његовом мишљењу, све док му се не пружи прилика да се прошегачи са својом госпођом мајсторицом, па и коју форинту да заради”⁹⁰; служавка Анчица коју је Фема узела јер је служила код *ноблеса*; брат Митар који се опире Феминим новотаријама, али је и против Евичине удаје за Васу јер је он сиромашан; затим ликови који су наклоњени Феми, односно више чанколисци који јој ласкају – Сара, некадашња куварица у оближњем грофовском двору која доводи просца и песника филозофа (неталентованог) Ружичића којем је опет потребна Фема као мецена и који је, кад га Евица одбије, спреман да се

⁸⁹ Бора Ханауска, *Данас се у Сарајевском позоришту изводи премијера „Покондирене тикве”*, Ослобођење, Сарајево, 31. I 1951.

⁹⁰ Исто.

ожени Фемом. Ханауска истиче да Поповић није ускратио срећу најсимпатичнијем љубавном пару, Евици и Васи, који је сањао Евичине пољупце, избројао их, купио срећку и – добио лутрију, тако да се Митар више не опире њиховом браку. Ружичић којег је Митар увредио одлази некој другој Феми, Сара одлази другој тикви, Митар одводи Евицу и Васу, а Фема остаје „при свом – сама у тренутку спуштања завесе. Зар заиста сама? Наћи ће њу већ други чанколисци и временом ће Фема бити сигурнија у свом ноблесу. Понеко ће рећи да се *Покондирена тиква* у ствари другачије завршава: да се Фема одриче ноблеса да би је брат после три године послао у Париз, где и просте жене имају по три мужа! Тачно. Ја сам испричао како се представа завршава у мојој режији. Завршава се другачије. ... На уму ми је баш крај *Покондирене тикве* по којем Фема из друштва условљеног типа наједном клизне у појединачан случај хистеричне удовице, а исто тако и на текстове који Ружичића неприпремљено и немотивисано наједном представе као одрпанца и лопова, док се он кроз радњу показује као неталентован занесењак, који је само објективно варалица, онако као што су то биле све гласовите и поштоване *одације* Стеријиног доба”⁹¹.

Све три његове поставке *Покондирене тикве* у СНП-у су представе свака за себе. Нису то биле обнове, али је сигурно да су имале нешто и заједничко. Представе су рађене у различитим сценографијама: за прву је сценографију радио Шербан, а за друге две Лесковац и нису игране у истом декору. У представи из 1946. није наведен костимограф јер СНП није имало костимографа. Први стални костимограф СНП-а је била Стана Јатић, која је почела са радом у СНП-у августа 1952. и са великом вероватноћом можемо да кажемо да су коришћени костими из фондуса јер тих првих поратних година костими су се углавном користили из фондуса. За друге две представе костиме је креирала Стана Јатић и они су шивени по мери глумаца. Прве послератне године су биле оскудне у сваком погледу тако да није било материјалних средстава за костиме и декор. Декор је углавном био скроман, то су биле исцртане кулисе, а костими су коришћени из фондуса. Та прва представа прпремана је брзо и сигурно се разликовала од оних из 1954. и 1958. године. Вероватно су друге две представе рађене студиозније и разликовале су се у приступу јер

⁹¹ Исто.

мада је Ханауска у све три поставке следио идеју писца, сигурно је у првој режији био најдоследнији у томе, док је у другој и трећој поставци већ уносио своју визију самог дела. У првој режији Фема је представљена на комичан начин, док се у другој и трећој поставци према Феми односи са извесном дозом ироније, што је велик помак у приступу.

ПОКОЈНИК

Бранислав Нушић

11. XII 1946.



Нушићев *Покојник* важи за његову најозбиљнију комедију. Основна тема ове драме је искоришћавање туђег живота и смрти, права на живот и терање у смрт, живот на плодовима рада некога другог. Једини начин да ти други уживају је да онај ко је све то

створио буде мртав. После три године загонетно нестали Павле Марић враћа се у живот на општи ужас свих који су за то време изградили живот на његовој части, научном раду и имању, а под претпоставком његове смрти. Његов изненадни повратак прети да поруши све оно што је после његове смрти изграђено. То условљава грчевиту и огорчену борбу свих: једног који је приграбио наслеђе, једног лопова научног рукописа, једног срећног брачног пара који је угрожен и морално и материјално и једног дужника-кривоклетника. Сви они потпомогнути апаратом власти ликвидираће покојника којег ће прогласити опасним по сам друштвени поредак

Ханауска је у СНП два пута поставио Нушићеву драму *Покојник*, прву 11. децембра 1946. и другу, после шест година, 17. октобра 1952. године. За прву поставку сценограф је био Миленко Шербан, а за другу, као гост, архитекта Ђорђе Табаковић (1897-1971). Костимограф у првој поставци се не наводи, док је у другој то била Стана Јатић, тада Церај-Церић, тек примљена као први стални костимограф. Две улоге Ханауска је доделио истим глумцима у обе представе: Рину је играла Љубица Раваси и Полицијског агента је играо Јован Силајцић (1899-1972).

У Библиотеци СНП-а чувају се три примерка Нушићеве комедије *Покојник* за које можемо са сигурношћу рећи да их је Ханауска користио за своје режије. Наиме, један примерак књиге је заведен као поклон Боривоја Ханауске (мада је на трећој страни потпис Владе Поповића) и носи инвентарни број 7248, други формат 32/4, а други примерак књиге под инвентарним бројем 4406, други формат 32/3 потписала је Љубица Раваси. Трећи примерак је прекуцано и укоричено дело на којем је на левој страни после наслова написана подела за представу из 1952. године. Овај примерак је заведен под бројем 47/1 и 2 и има назнаку за *редитеља*, а на страницама је препознатљив рукопис Боривоја Ханауске. Пажљивим гледањем сва три примерка видимо да се не ради о истој представи. Прекуцани примерак драме односи се на представу из 1952, док у осталим књигама нема идентичних интервенција.

Прелиставајући књигу, коју је Библиотеци СНП поклонио Ханауска, налазимо мали број забележака по којима препознајемо рукопис самог редитеља. На унутрашњим странама корица књиге налазе се цртежи сцене. У прекуцаној драми, која има назнаку *За редитеља*, такође наилазимо на рукопис Боривоја Ханауске, али и на један други, неидентификовани рукопис. Цртежи сцене налазе се и на почетку и на самом крају књиге, али и на маргинама.

Упоређивањем текста представе са текстом драме⁹² изведене 1952. уочљиво је да је Ханауска поштовао изворни текст драме, али да га је нешто скратио. Немамо разлога да сумњамо да је Ханауска на различите начине интервенисао на тексту у представама које су премијерно одржане 1946. и 1952. године, али је сигурно на различите начине приступио тексту. Уочљиво је да се редитељ држао скоро целокупног текста драме. Већих интервенција на самом тексту нема, углавном су то прецртани делови текста, односно сажимања у циљу ритма радње. Драматуршких интервенција нема, наилазимо само на понеку додату реч или упутства редитеља за мизансцен. Сваки други лист је био празан како би редитељ могао да бележи све што сматра да је потребно.

Предигра се одиграва у соби код Марића. Све почиње доласком полицијског агента због пријављене крађе. У *Предигри* је редитељ највише избацио текста који говори Павле, чак четрнаест пута, затим улогу Аљоше десет и улогу Љубомира три пута. То су у већини случајева комплетне реплике, тек понегде су то делови реченице. Интересантно је да је највише, али не и потпуно, скратио текст за улогу Аљоше. Аљоша је грађевински надзорник код Марића који долази да саопшти газди да више неће радити за њега јер га је жена напустила и он је решио да се убије. Међутим, у подели те улоге нема ни на плакату из 1946. а ни у подели из 1952. године. Како се Аљоша појављује само у *Предигри*, највероватније је да је Ханауска избацивањем целог лика скратио текст целокупне драме, мада нас тај дијалог између Аљоше и Марића уводи у саму радњу драме. Аљоша је лик који први помиње самоубиство и његов разлог за самоубиство је веома сличан ономе који ће „покојника” нагнати да инсценира своје. Међутим, лик Аљошин није од пресудног

⁹² Бранислав Ђ. Нушић, *Покојник*, Библиотека СНП, сигн. 47/2.

значаја за саму драму, тако да га је Ханауска избацио. Од осталих интервенција једино је дописивао понеку реч која се односила на основана упутства глумцу, на мизансцен (*погледа, прошета, изађе, радња крај огледала...*). У овом делу текста редитељ је само извршио скраћивање текста. Представу је започео оглашавањем звона⁹³ на улазним вратима, што је Ханауска и написао на самом почетку *Предигре*, а завршава се реченицом „Павле клоне у столицу крај излазних врата и зајеца”, уз коју је дописао „узме писма и цепа их”⁹⁴.

Први чин одиграва се у соби код Павла Марића. У *Првом чину* скраћене су реплике: једанаест пута за улогу Спасоја, по четири пута за улоге Рине, Новаковића и Павла, затим десет пута за улогу Анта, два пута за Протића и једном за Мила. Први чин почиње у стану Милана Новаковића: сцена Новаковића и Рине. Редитељ је са стране у тексту записао *Јутарња лака музика*. Са десне стране, на листу без текста, Ханауска је дописао: „Сенке Новаковића све подсећа на покојника, подсећа и на сопствену улогу у његовој смрти. Међутим, он неће да се сећа. *** Рина, у страху да јој се опет не поремети брак, свесрдно се залаже да му мисли скрене на другу страну – женственошћу, одлучношћу”⁹⁵. На крају III појаве, када Новаковић одлази, Ханауска у тексту, бројевима од 1 до 5, обележава да је на левој празној страни записао упутства за мизансцен: под 1 заокружује део текста уз Новаковића (љуби јој руку); под 2 да Рина почиње реченицу уз „држећи га за ревере и пиљећи му у очи”, док на крају те реченице уз смех „овлаш га обасипа пољупцима”; под 4 подвлачи упутство из текста – Рина (грлећи га прати до врата) и дописује „заустави се на степеништу”; под 5 који је ознака за Рину, прецртано је упутство „(још увек на вратима говори)” док реч „напоље“ оставља и дописује „на степеницама. Н. оде”. На самом крају III појаве упутство да (се) „Рина осведочава да јој је муж отишао и одлази да се спреми за љубавника”⁹⁶. На крају XIII појаве, на сцени су

⁹³ Исто, 3.

⁹⁴ Исто, 33.

⁹⁵ Исто, 34.

⁹⁶ Исто, 37.

Анта, Спасоје и Рина, поново наилазимо на редитељева упутства: „Анта му укаже на сенку, Рина тихо крикне, повуче према (...нечитљиво)”⁹⁷. У XV појави, када Новаковић чита новински интервју са Марићем, први пут наилазимо на извесне корекције у тексту, које су минималне. Уместо оригиналног текста: „Када сам хтео да донесем одлуку, уплашио сам се сам од себе. Увидео сам да би могао донети пренагљену одлуку због које би се могао касније кајати. Тада ми паде на памет да се удаљим, да побегнем, да се склоним из средине која ми је сва изгледала одвратни саучесник, да се усамим и приберем и тад тек донесем одлуку шта ћу и како ћу. – Решио сам се да отпутујем не казујући ником куда. Уосталом ја то ни сам тада нисам знао пошао сам на пут ма где. Када ми је кондуктер тражио карту, ја је нисам имао, када ме је питао ја нисам знао докле ћу путовати, најзад се одлучим за Беч, тамо ће ми бити најпријатније јер познајем Беч” редитељ је нешто мало скратио и изменио текст: „Био сам необично узбуђен. У страху да не донесем пренагљену одлуку и у жељи да се склоним из средине, решио сам да отпутујем, не казујући ником куда. Тако сам се нашао у иностранству”⁹⁸. Потом следе Анитина и Спасојева реплика, а затим поново редитељ скраћује оно што Новаковић чита: „У Бечу сам отсео у једном хотелу у близини Универзитета и два три дана сам седео усамљен, обузет својом бригом. – Четвртог дана сишао сам у Кертнер не би ли у оним кафанама где узвраћају наши гости могао да се видим с ким. Нисам никог нашао, али о зиду висили београдски дневни листови. Узмем најновији број једног листа, отворим и изненадим се кад спазим своју слику. Већ из самих наслова сазнам да сам извршио самоубиство дављењем у Дунаву и прочитам пуно детаља о свом самоубиству” у: „Тако сам се нашао у иностранству, где из најновијег броја једног београдског дневног листа сазнам да сам извршио самоубиство дављењем у Дунаву” и потом наставља оригинални текст „Гле, рекох сам себи (додат текст), па ово би могао бити најсрећнији излаз из ситуације. Важити као мртав а бити жив”⁹⁹. До краја I чина два пута ће додати по једну реченицу, и то у XVII појави када се појављује Павле и разговара са Новаковићем:

⁹⁷ Исто, 63.

⁹⁸ Исто, 72.

⁹⁹ Исто, 72-73.

„Новаковић: Ми смо се, господине, растали још за вашег живота! Павле: Да, да, али господин Анта рођак моје жене! Најзад прескочимо њега” убацује у Павлову реченицу уместо али „на дан свог одласка сам вас лично избацио из моје куће”.¹⁰⁰ Следећу реченицу додаје када Павле нуди разговор насамо свакоме појединачно па и својој жени Рини која одговара да се обрати њеном супругу. Пре Новаковићеве реплике убацује Павлову реплику: „Можда да му вратим и његова писма, упућена вам док сте још мене називали својим супругом”.¹⁰¹



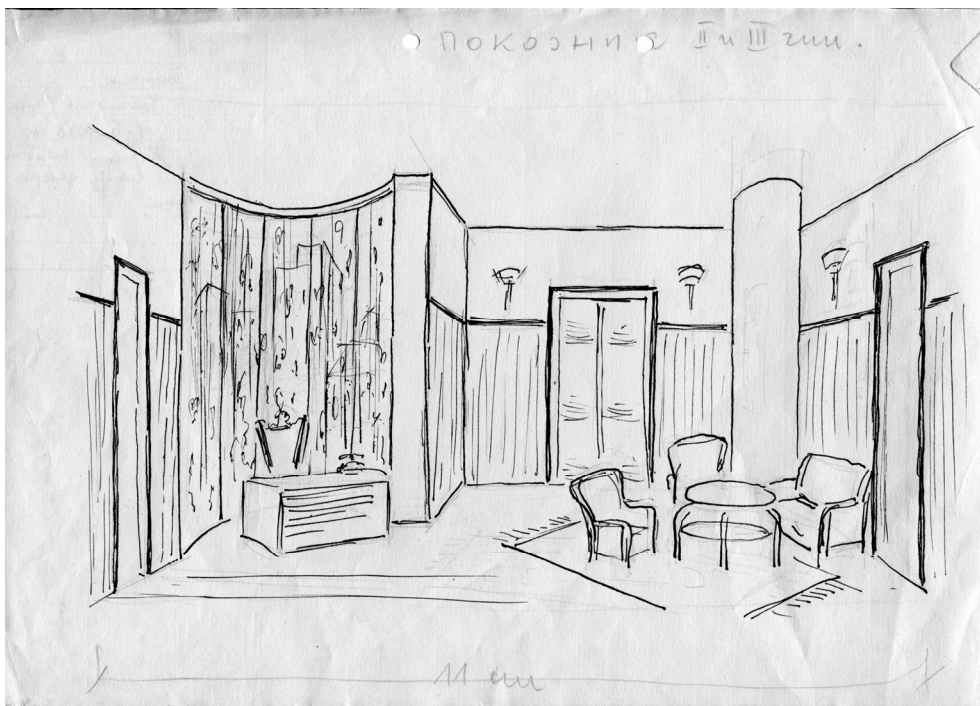
Сценографска скица Миленка Шербана за I чин *Покојника*, 1946.

У *Другом чину* највише је избачено текста који говори Спасоје, чак 29 реплика, затим десет Вукићиних, девет Агнијиних, седам Павлових, пет Ђурићевих, по четири Антине и Ђаковићеве и две Ринине. Осим ових скраћења редитељ није вршио никакве друге интервенције у II чину. Није било ни једне додате реченице.

¹⁰⁰ Исто, 83.

¹⁰¹ Исто, 84.

У *Трећем чину* поново је највише текста избачено за улогу Спасоја, чак 39, затим 13 за улогу Анте, по осам за улоге Милета и Агније, шест за Марића, четири за Протића и једна за Вукицу. У појави XVII када Спасоје оптужује Марића за разне малверзације за које ће истрага најбоље почети од крађе писама у Марићевој кући, редитељ после Марићевог питања „Љубавних писама?“ додаје „Новаковића мојој жени, која сам нашао у њеном столу?“¹⁰² Појава XXIII, што је и сам крај драме, је потпуно избачена. У завршној сцени су сви присуни, телефон звони, јавља се Спасоје и после последње реченице: „Хвала, хвала на обавештењу! Чули сте извештај агента, а сад покојнику нека Бог да рајско насеље, а ми настављамо наш редован живот“, редитељ додаје да се чује глас из радио-апарата са речима: „Колико још дуго?“¹⁰³



Сценографска скица Миленка Шербана за II и III чин *Покојника*, 1946.

¹⁰² Исто, 178.

¹⁰³ Исто, 190.

Наведене исправке су биле једине интервенције на тексту. Ханауска је највише интервенисао у I чину, највише је дописивао, односно мењао реченице, док је највише скратио III чин.

Из ове представе сачуване су две фотографије, на једној је Љубица Раваси као Рина, а на другој Љубица Раваси (Рина) и Миодраг Гаталица (1914-1964) (Милан Новаковић) у загрљају. На основу сценографије и костима видимо да је Ханауска комедију сместио у време настанка представе.

Свеска проба за представу *Покојник* чува се у Архиву СНП. Нажалост, само четири листа су испуњена, тако да немамо увид шта се дешавало и како су текле све пробе. У Свесци проба препознајемо рукопис самог Боривоја Ханауске. На првој страни записан је датум 25-30. августа 1952. Пробе су одржане у Драмској сали од 17 до 20, односно до 20,30 сати. Свих шест дана одржане су читаће пробе уз присуство лектора, а у рубрици „Шта је пробано” записано је „кроз комедију, кроз поједине роле”. Ханауска је имао проблема већ на самом почетку рада са глумцима јер нису сви били присутни. У рубрици „Како је текла проба” записао је „тешко је текла проба без главног лика – Спасоја, поготово кад се уз то један члан сели, други снима у Београду, итд”. Дуго година после рата редитељи су се жалили да не могу да одржавају пробе јер глумци не долазе. Управа је кажњавала понеког глумца, али обично им је уважавано оправдање да раде неки други посао, па су редитељи били немоћни, осим што су своје негодовање изражавали писањем примедба у свеску проба. У „Општа запажања о раду...” Ханауска је написао „Код тзв. ’нушићеваца’ постоји отпор према сваком ревидирању нушићевске сценске традиције; у својој целини ансамбл није дорастао колективној конструктивној дискусији.” Јасно је да је редитељ наишао на отпор код глумаца кад је изнео своју концепцију представе. На жалост није записано оно што је он изнео глумцима. Међутим, код „Примедба” Ханауска је написао: „У току прве недеље рада мислим да сам успео да придобијем ансамбл за своју концепцију *Покојника* те да су, нарочито на индивидуалним пробама јасно сагледани карактери, међусобни односи и хтења”. Овај запис се не поклапа са његовим претходним записом него показује да је Ханауска први закључак записао првог-другог дана, а други, вероватно, 30. августа. На другој страни датум пробе је 11.

септембар, а по садржини записа видимо да су пробе у међувремену држане, али нису бележене, што указује да су све одржане пробе у међувремену биле читаће, и да није било неких важних момената. Тог 11. септембра редитељ је хтео да „рекапитулира анализу драме, као и да се чита I чин”. Међутим, због недоласка глумаца рађене су сцене „присутних”. Наиме, у рубрици који чланови нису дошли Ханауска је написао „Не који нису дошли – него који су дошли: Тошић (1906-1981), Животић (1924-2011) (без улоге), Јакшић (1927-2009), М. Петровић (1913-?), Татић (1923-1991)”, а да је у очекивању ансамбла проба почела са пола сата закашњења. Поново огорчен због непоштовања проба од стране глумаца редитељ је у Примедбе написао: „*Покојник* – без редовних проба, а сад са оваквим растојањем са проба (што је већ резултат изгубљеног континуитета) у опасности је да продужи рад са деморалисаним ансамблом. Молим интервенцију Дирекције драме”. Следећег дана, 12. септембра, одржана је проба, али су белешке врло оскудне. Сазнајемо само основне податке да је проба одржана у Драмској сали, да је трајала од 11 до 13 сати, да је читан I чин и да су сви били присутни. На последњој испуњеној страни Дневника проба налази се Ханаускин запис Примедаба – „Проба се није могла одржати – због недоласка дела ансамбла који је упуслен на спремању *Манде*, а који су по распореду требало да буду у 11h на проби *Покојника*. Пошто сам у фази кад би сецкање проба према евентуално слободним глумцима непоправљиво смирило ниво представе, напомињем, да уколико и идуће недеље не могу да добијем кроз целу недељу у континуитету бар трочасовне пробе, *Покојника* до даљег треба скинути са репертоара, док се не забораве ове деморалиозне импровизације”. Надаље пробе се нису записивале, али је сигурно да су одржаване јер је премијера била 17. октобра 1952. године.

Од театрографског материјала који сведочи о представама изведеним 1946. и 1952. нема много. За обе представе су сачувани плакати, али нису сачуване сценографске и костимографске скице ни за једну представу. Међутим, врло је вероватно да за представу из 1946. нису ни рађене сценографске скице, или су рађени кроки цртежи на папирима малог формата који нису сачувани. Сведочења учесника симпозијума о

Миленку Шербану¹⁰⁴, одржаног 1996. у организацији Позоришног музеја Војводине, казују нам да је Шербан у тим првим годинама после рата сценографска решења цртао чак и на кутији од цигарета тако да није чудо што нема сачуваних скица. У критици објављеној неколико дана после премијере наводи се да је „Декор М. Шербана био инвентиван. Он је успео да оствари атмосферу монденске собе у првом чину. Радни кабинет Спасоја потпуно је давао утисак миљеа где се праве послови и оснивају 'Илирије'”¹⁰⁵. Овај опис нам казује да је сценограф нашао решење, за оно време, у модерном приступу сценског израза. Костимограф за представу из 1946. није наведен. Као и за *Покондирену тикву* из 1946, костими су вероватно узети из фондуса јер, како смо већ навели, СНП тада није имало костимографа.

Међутим, сачуване су две фотографије из представе одржане 1952. године. На једној фотографији¹⁰⁶ је Љубица Раваси као Рина, а на другој¹⁰⁷ су Љубица Раваси као Рина и Миодраг Гаталица као Милан Новаковић. Обе фотографије приказују исти део сцене: намештај одсликава доба у којем је представа рађена: угаона гарнитура за седење са много јастука, мањи сто, слика пејзажа на зиду, украсне фигуре, пепељара, ваза, стона лампа. Сценографију у овој представи потписује архитекта Ђорђе Табаковић, који је дочарао претеривање у једном скоројевићком стану и сценографијом у првом чину дочарао психологију таквих људи, као и у решавање стана код Спасоја. Веома је важно истаћи да је Табаковић у трећем чину (кабинет Спасоја Благојевића) истакао да је ту некад живео неко са више укуса. У дну је засвођени излаз са тешком завесом уместо врата. На обе фотографије Рина је обучена у дугу кућну хаљину, а Новаковић у штрафтасто одело.

¹⁰⁴ На симпозијуму о Миленку Шербану учествовали су његови ученици и његови сарадници. На жалост, саопштења са овог симпозијума нису до данас објављена, мада су драгоцене јер су до сада о Шербану објављене књиге које прате његов сликарски рад, тако да би објављивањем ових саопштења била комплетирана слика о уметничком раду Миленка Шербана. Једина сачувана Шербанова сценографска скица из перода његовог рада у СНП чува се у Позоришном музеју Војводине.

¹⁰⁵ Милутин Рајковић, *Премијера Нушићевог Покојника. Режија Б. Ханауска*, Слободна Војводина, Нови Сад, 17. XII 1946.

¹⁰⁶ Архив СНП, инв. бр. 1437.

¹⁰⁷ Архив СНП, инв. бр. 1441.

Једина критика која је објављена за представу из 1946. је већ поменута критика Милутина Рајковића (1912-1974) из „Слободне Војводине“, писана у позитивном тону, која почиње освртом на Нушића подсећајући да је он био најпопуларнији писац у старој Југославији: „Аутор бројних дела, спреман да погоди укус и захтеве публике, он је непрекидно игран на свим нашим позорницама”¹⁰⁸. Критичар се осврнуо на све тумаче улога. О Станоју Душановићу у лику Павла Марића истиче да се доследно држао редитељске концепције и чистом игром допринео да гледаоци стекну праву слику насиља и корупције једне средине. За Александра Стојковића, који је тумачио Спасоја Благојевића, каже да је дао добру и простудирану улогу. Благојевића је представио као циника који је свестан својих лоших дела, али је и свестан да је и тадашње друштво састављено од истих или сличних њему и да је једина разлика међу људима величина иметка. Једина замерка на Стојковићеву комику је претерана гестикулација која квари смисао улоге.

За Станоја Душановића сматра да је одлично изабран за улогу и добро изнео улогу Анте јер је највише наклоњен комици, али је на прави начин разликовао политичку сатиру од обичног вица. Међутим, на неким местима његова игра је прелазила у рутину тако да је искакао из режије и нагињао лакрдији па је на тим местима представа падала: „Штета: он је даровит глумац али га склоност лакрдији спречава да постигне успехе достојне његовог талента”¹⁰⁹.

Рајковић даље у свом приказу замера Жарку Митровићу на неистрајности јер његова студиозна глума истанчаних психолошких расположења није била довољно видљива јер су остали глумци у тим важним тренуцима скретали пажњу на себе и прибегавали вицецима.

Једној од најбољих глумица СНП, Љубици Раваси, која је тумачила Рину, Рајковић је замерио да је представу започела у вулгарности и карикатури и тиме остала

¹⁰⁸ Милутин Рајковић, *Премијера Нушићевог Покојника*. Режија Б. Ханауска, Слободна Војводина, Нови Сад, 17. XII 1946.

¹⁰⁹ Исто.

незапажена и неубедљива. За Ружу Кранчевић (1887-1963) у улози Агније пише да је „у једном моменту неочекивано испала из улоге и тоном, гестикулацијом и мимиком даје праву чаршијску алапачу предратне сцене”¹¹⁰.

У критичком приказу Рајковић је остале глумце који су тумачили споредне улоге побројао уз напомену да „успех комада лежи баш у чињеници што је овога пута свака улога озбиљно схваћена, добро простудирана и стога добро играна”¹¹¹. По његовим речима успех је био неоспоран захваљујући глумцима који су схватили свој задатак и успели да не склизну у смешно и површно и „избегну тражење јефтиних ефеката”. У комедијама су најважнији редитељски приступ и редитељска концепција како представа не би пала у јефтине вице који би се огледао у његовима, ачењу и изазивању смеха код публике јефтиним триковима. По писању Драгољуба Влатковића¹¹² (1924-1999), Ханауска је 1946. Нушића сматрао за писца који је тежио весељу и лакој забави, али и писца који је остао веран свом патријархалном конзервативизму; он је писац који се својим последњим делом вратио почетку и задао ударац онима којима се до тада подсмевао. Ханауска је сматрао да је Нушић у томе остао недоречен, а да из верно приказане слике о буржоаском друштву није пронашао излаз из тога. Због свега тога редитељ није прибегао традицији нушићизма него је представи пришао у сатиричном тону: „ишао је у поставци једном р а з в о ј н о м линијом. Пошао је од психолошке драме, па преко лакрдије првог чина, са гротескном личношћу Анте у стилу Плаутових (Titus Maccius Plautus, 254 п.н.е. – 184 п.н.е.) слугу, и дошао до комедије у другом и сатире у трећем чину”¹¹³. Рајковић каже да је редитељ тежио да „публици прикаже препорођеног Нушића. Ханауска се упорно трудио да ублажи спољне ефекте и комику речи... у чему Нушић тако обилује и што може да доведе и до површне обраде Нушића. Он је успео да кроз низ конкретних типова у радњи

¹¹⁰ Исто.

¹¹¹ Исто.

¹¹² Драгољуб Влатковић, *Нушић и Српско народно позориште 1890-1980*, Нови Сад 1982, 188.

¹¹³ Исто.

која их је постепено али све рељефније оцртавала, изрази основну идеју драме”¹¹⁴. Представа је имала успеха код публике јер је на основу овог критичког приказа очигледно да је редитељ успео да постави пред глумце задатак и да их усмери на прави начин како би избегли површне, смешне и јефтине ефекте.

Премијера *Покојника* изведена је 11. децембра 1946. године на сцени у Католичкој порти бр. 5 и играна само у тој сезони; већ следеће сезоне није била на репертоару, што је за то време било уобичајено. Наиме, у то доба је једанаест представа једног комада било сасвим реално с обзиром на тадашњи број становника Новог Сада. На свим гостовањима Спасоја Благојевића је играо Милан Ајваз јер је у то време Александар Стојковић снимао филм, али о Ајвазовој улози и о поређењу та два глумца кроз исту улогу немамо никаквих података.

¹¹⁴ Милутин Рајковић, *Премијера Нушићевог Покојника*. Режија Б. Ханауска, Слободна Војводина, Нови Сад, 17. XII 1946.

Колажи је похвалио редитељеву одлуку да не истиче комичне елементе по сваку цену, јер је тиме избегао беспотребне комичне ефекте и самим тим беспотребно наглашавање комике, што је, по њему, највећи успех ове представе. Такође, истиче предност великог скраћења у уводу и првом чину, што доприноси интензивнијој радњи и појачаном заплету. Од глумаца посебно је истакао Душана Крцуна Ђорђевића у улози Анте за којег каже да је успео да не пређе границу у комичним ситуацијама.¹¹⁶

Други критички приказ објављен је у листу „Стражилово“ 1. новембра 1952. године¹¹⁷. Аутор овог приказа је Чиплић, који напомиње да је Ханауска поставио *Покојника* после неколико година, тачније шест, и сматра да је постављање ове представе добар потез СНП. У критичком приказу видимо да је представа добро примљена код публике јер је редитељ „оштрицу друштвене сатире, често сакривену, било шаблонском лакрдијом у самом Нушићевом тексту, било уобичајеним схватањима о Нушићу, извукао, изоштрио и уперо је у срце проблема. Такав Нушић је радосно осветљавао гледалиште својим хумором и – у исти мах – ударао по пороку и сраму једног живота неподношљивих и недозвољених, нељудских односа”¹¹⁸. Чиплић напомиње да је Ханауска урадио неколико смелих драматуршких потеза али уз дужно поштовање према писцу. На основу сачуваног примерка предлошка представи (Бранислав Ђ. Нушић, *Покојник*, СНП 47/2), о којем је већ било речи, јасно је да је Ханауска скратио текст, а да је избацио комплетан *Пролог*. Ханауска је истакао Нушићев здрав, снажан хумор, а његову оштру сатиру је оставио у тексту и тиме је „изоштрио и уперо у срце проблема”¹¹⁹. По Чиплићу је лик Павла Марића стављен у први план, мада је по његовој заступљености текста и присутности на сцени далеко од тога. То је постигао интерпретацијом текста тако да је Марић био у првом плану и када није на сцени, а Душан Јакшић је томе умео својом глумом само да допринесе. Ханауска је са великом пажњом психолошки обрадио сваки лик: Милана

¹¹⁶ Исто.

¹¹⁷ Богдан Чиплић, *Српско народно позориште „Покојник” од Нушића*, Стражилово, Нови Сад, 1. XI 1952, 4, 5.

¹¹⁸ Исто.

¹¹⁹ Исто.

Новаковића, у тумачењу Миодрага Гаталице, приказао је као „финог, дискретног покварењака”, лик Спасоја Благојевића доведен је до савршенства, а Милан Тошић „ослањајући се на логику покрета и кретања, говора и реаговања, с пажњом држећи текст у психологији особе коју остварује кроз представу, показао је нове и значајне црте својих уметничких могућности”; лик Ђурића је редитељ оставио у позадини али је Никола Смедеревац (1906-1959) тумачећи малу остварио велику улогу. Велимир Животић је, тумачећи улогу Љубомира Протића, успео да дочара редитељеву замисао да овај лик буде бедан интелектуални скоројевић. Анту је редитељ „очистио од баласта хумора по сваку цену, ... , деловао (је) снажно изазивајући поред тога сасвим хумане реакције и смех и сажалење као бедна, несвесна жртва једног експлоататорског система”¹²⁰. Међутим, Душан-Крцун Ђорђевић је уз потешкоће дочарао Анту мада је следио редитељеву концепцију. Миливоје Поповић Мавид је одлично следио редитељева упутства у лику Младена Ђаковића, док је Милутин Татић тумачећи Мила претерао у дочаравању београдског уличног фрајера. Ханауска је и остале улоге поставио одлично, а глумци су углавном добро следили његову концепцију. Чиплић закључује да је Ханауска „успео да ухвати све конце представе и да је развије јединствено, иако ју је створио обрадом детаља и делова”¹²¹.



Љубица Раваси као Рина и Миодраг Гаталица као Милош Новаковић

¹²⁰ Исто.

¹²¹ Исто.

Оливер Новаковић написао је приказ *Покојника* полазећи од чињенице да режирање било ког Нушићевог дела захтева перфектно познавање доба из којег је то дело потекло. За разлику од других критичара тога доба, он сматра да представу не треба ослободити „нушићевизма” и „нушићевштине” јер би то значило „осушити Нушићево језеро хумора насипајући шљаку. Значи Нушић треба да изгуби своју оригиналност, свој сок и свој колорит”¹²². Новаковић сматра да представа која је рађена по Нушићевој комедији мора да има оригиналну комику, а никако, што је чест случај, да се претерано истиче јер тада прелази у лакрдију и шаблон. Он такође истиче да Нушића треба приказивати аутентично, а не додавати још више његовој комици. Ханауска је по њему у својој режији кренуо новим путем, али на жалост није у томе успео. Разлог за то је што *Покојник* није драма која је погодна за експериментисање, бар не у то време „јер иако је (то) најбоље Нушићево остварење у њему нема много оних места која би се новим третманом изменила у позитивном смислу”¹²³. Критичар сматра да ни ансамбл није био дорастао задатку јер није био психолошки припремљен за такав експеримент. О сваком појединачном глумцу написао је свој утисак. Међу глумцима који су по њему остварили добре улоге нашли су се: Милан Тошић, за којег каже да му је улога Спасоја Благојевића савршено одговарала; Душан Ђорђевић је остварио одличну улогу Анте која се стилски разликовала од других, а он је имао способност да добро уобличи Нушићев хумор без претеривања; Миливоје Поповић Мавид је улогу Младена Ђорђевића донео са много „визуелно-тонских детаља”; Фрања Живни (1918-1976) пун разумевања у улози Адолфа Шварца; Загорка Богдановић (1927-1997) допадљива и без претеривања у улози Вукице; Цока Перић-Нешић са „мером, духовито и без лакрдије” у улози Агније; Јован Силајчић остварио је одличну епизодну улогу Полицијског агента; Милена Петровић и Олга Адам (1925-2012) коректне у улогама Ане и Софије, док за остале глумце има примедбе у остваривању улога: Душан Јакшић је тумачећи Павла Марића претеривао у наглашавању драмских момената; Миодрагу Гаталици „улога није лежала... За његову бледолику и безизражајну интерпретацију сноси у многоме одговорност и редитељ, било због своје

¹²² Оливер. Н(оваковић), *Нушићев „Покојник”*, Наша сцена, Нови Сад, 15. XI 1952, 49-50. 5.

¹²³ Исто.

поставке, било због недефинисања ове улоге”; одговорности редитеља приписује и лоше одиграну улогу Господина Ђурића у тумачењу Николе Смедеревца јер је улога остала „недоречена и без садржаја”; Велимир Животић у улози Љубомира Протића играо је рутински и без студиозности; Мића Татић се није трудио да „пронађе у улози (Милета) нека интересантнија решења” и за Љубицу Раваси сматра да, иако је једна од најбољих глумица, није имала могућности да било шта створи од Рине јер та улога пружа једино просечност. За инсценацију Ђорђа Табаковића сматра да је рађена под великим утицајем редитеља јер је прва слика деловала лепо, чак спектакуларно, али није у духу представе па самим тим сматра да то није било решење самог сценографа, док је кабинет код Спасоја био најадекватнији. Глумци су били толико неуједначени и толико супротни у својим интерпретацијама да је понекад деловало кад се нађу два глумца на сцени као да су из два различита комада. За самог редитеља ипак налази оправдања: „Боривоје Ханауска је редитељ лепих особина. Одличан теоретичар. Поседује изразит смисао за анализу комада. Све те своје особине он је показао у представи *Покојник*. Али то није било доста. Представи је недостајало јединство стила”¹²⁴.

Међутим, нешто другачије виђење представе *Покојника* дао је Миленко Мисаиловић (1923-2015), тада редитељ и критичар, а касније и професор Академије уметности у Новом Саду. За однос према тексту драме Мисаиловић каже да је „без довољно уметничке доследности – чинио је многе уступке традиционало јевтином тумачењу Нушићевог *Покојника*”¹²⁵. Он сматра да је Ханауска у представу додао много вицева и шала који само делују тренутно, који не дотичу дубљи смисао текста и да је тиме радња добијала водвиљски карактер а губила „стилску равнотежу”. Образлажући даље свој став, Мисаиловић каже да је главни разлог слабости представе у недостатку стваралачке сарадње између редитеља и глумаца, јер редитељ није имао стваралачке упорности у развијању своје концепције, а неуједначени глумачки ансамбл није могао да избегне слабости које су произишле из неуједначеног третмана текста. Мисаиловић

¹²⁴ Исто.

¹²⁵ М(иленко). Мисаиловић, *Једна новосадска премијера. Нушићев „Покојник”*, НИН, Београд, 2. XI 1952.

сматра да је једина заједничка одлика глумачког ансамбла била „квалитетна неуједначеност” и да су интерпретирали само основна обележја својих улога што се сводило понекад на „сирово изговарање речи”. Изостављање *Пролога* из текста представе сматра добрим потезом јер је тиме постигао „акционо јединство представе”. За тумаче улога даје врло мале коментаре: за Љубицу Раваси и Миливоја Поповића Мавида каже да су остварили „неколико искусно спроведених али стилски неуједначених момената у сценској акцији”, за Душана Ђорђевића да „доноси неколико нових изражајних потеза”, за Милана Тошића да „сужава своје карактерно тумачење”, за Цоку Перић-Нешић да „доноси један интересантан али водвиљски разблажени лик старе уседелице”, за Загорку Богдановић да „складно али упропашћено у изразу (и у костиму) тумачи богаташку ћерку Вукицу”, за Душана Јакшића и Мићу Татића да су „пружили много више талентовано убедљивих наговештаја него зрелог сценског израза”, док за Николу Смедеревца, Велимира Животића и Миодрага Гаталицу сматра да су „успели да остваре само делимичне компоненте ликова које тумаче”¹²⁶. На крају критичар констатује: „ансамбл и редитељ не могу се ни оправдати ни задовољити тренутним одобравањем публике, нити неким заиста успешним фрагментима представе. Све је то испод високог критеријума који би једино одговарао Новосадском позоришту и његовим заиста могућим реализацијама на сцени”¹²⁷.

Бора Ханауска је реаговао на овакав критички приказ и упутио одговор, али не у истим новинама него у „Нашој сцени”¹²⁸. Из текста видимо да је Ханауска послао редакцији НИН-а одговор, али да они нису хтели да га објаве и да га о томе нису ни обавестили. Ханауска у одговору Мисаиловићу замера што је напао уметничко руководство СНП, редитеља и ансамбл представе без образложења тог напада. Ханауска истиче да је критика писана уопштено и да ако тражи нови сценски израз Нушићу онда мора да се упозна са свим особеностима Нушићевог стваралаштва. Редитељ сматра да је

¹²⁶ Исто.

¹²⁷ Исто.

¹²⁸ Бора Ханауска, *Поводом једне позоришне критике*, Наша сцена, Нови Сад, 15. XI 1952.

избацивањем *Пролога* успео да избегне Нушићево непотребно проширивање припреме заплета што доводи до репризе многих сцена. Наиме, Ханауска је избацивањем *Пролога* скратио представу и одмах на самом почетку увео гледаоце у заплет. На опаску критичара да је представа често ишла ка водвиљу редитељ сматра да је морао конкретније да образложи своје мишљење наводећи конкретне примере, што Мисаиловић није учинио. Такође му замера што је његово оцењивање глумачких остварења било крајње недолично јер није споменуо имена улога нити њихове карактеристике. Ханауска такође замера Мисаиловићу, али и свим критичарима из Београда, да увек пишу о СНП са тоном „престоничког пиједестала, који када је у питању провинција¹²⁹... Београдске се представе не критикују обично на једном ступцу, нити само у једном листу, наравно!”¹³⁰ Ханауска је реаговао и на опаску да новосадска публика има „ограничене” и „уже захтеве” написавши да је новосадска публика превазишла све болести претходног друштвеног система, система краљевине Југославије и уз много наде се окренула социјалистичкој будућности. То свакако показује да је то време у којем се сваки потез могао правдати да је у духу тадашњег политичког уређења и да је то увек био прави потез, јер бити против тадашњег уређења значило је и сигуран неуспех не само у професионалном раду, него и у животу.

Из ових приказа можемо закључити да Ханауска није на исти начин приступао Нушићу и његовом *Покојнику*. Очигледно је да је 1946. Ханауска радио на основу интегралног текста, а 1952. на основу скраћеног и нешто измењеног текста. Док је текст представе из 1952. сачуван, текст представе из 1946. није; очигледно је на основу критичких приказа да се ради о потпуно два различита приступа. Ханауска је своју другу режију *Покојника* желео да уради модерније. Прву режију *Покојника* радио је само годину дана после рата, док је другу радио шест година касније. Првих година после рата било је

¹²⁹ Проблем односа Београда према другим градовима у било ком сегменту, па и у култури, је дугогодишњи проблем који је се протеже све до данас. Неретко и данас може се наићи на сличне опаске као ове које је Ханауска написао. Не треба зборавити ни чињеницу да је СНП током 2009. године избрисано као национални театар са сајта Владе Републике Србије, тако да је једно време само Народно позориште у Београду национални театар, да би касније и СНП поново постало установа од националног значаја.

¹³⁰ Бора Ханауска, *Поводом једне позоришне критике*, Наша сцена, Нови Сад, 15. XI 1952.

важно покренути културу, самим тим покренути и позориште. Међутим, нико није могао у тим првим годинама, а сигурно није ни желео, да експериментише са режијом јер је могућност цензуре била превелика. Сигурно је да је Ханауска 1952. желео да унесе промене у редитељски приступ *Покојнику* у односу на онај из 1946. године. Да ли је успео у покушају да на модернији начин режира *Покојника* можемо само да закључимо из тадашњих критичких приказа. Међутим, критичари на различите начине оцењују ове две Ханаускине режије. Чиплић *Покојника* из 1952. сматра занимљивим Ханаускиним експериментом који је као такав ушао у историју нашег новог театра и својим приступом успео да покаже здрав и снажан Нушићев хумор јер је избегао дотадашње „лакрдјашко” тумачење и извукао најплеменитије црте Нушићевог хумора који је пун живота и истине. Мисаиловић пак сматра да је ова представа тотални неуспех, истичући да је чинио много уступака традиционално јефтином тумачењу Нушића. Ова недоследност међу критичарским приказима показује нам да је друга Ханаускина режија била нешто што до тада није било уобичајено и да је то нови приступ у тумачењу Нушића. Са сигурношћу можемо рећи, не улазећи у успех представе, да је то био покушај изналажења новог, савременијег приступа и тумачења Нушићевог *Покојника* и сигурно је ова представа значајна баш због тог искорака од тадашњег приступа, због новог приступа у режији који је би први корак ка нечему новом.

ЦВРЧАК НА ОГЊИШТУ

Чарлс Дикенс

29. I 1947.



Цврчак на огњишту Чарлса Дикенса је осма представа коју је Ханауска поставио у СНП, а премијерно је изведена 29. јануара 1947. године. Цврчак је симбол породичне среће и ово је прича о срећи породичног огњишту, породице кочијаша Џона Пирибингла и

породице радника у фабрици играчака Калеба Пламера. Сви ти племенити људи се међусобно помажу, теше и храбре. Они имају срца за све сироте, па и за остављену девојчицу коју кочијаш прима у своју породицу као да је њихова. Насупрот њима у сваком смислу је најбогатији човек, власник фабрике играчака Мистер Теклтон, човек без срца, себичан, свиреп, који ужива да производи играчке којих се деца боје. Дикенс је и његов изглед прилагодио његовом карактеру: он је искривљен, ћелав и чкиљав. Он чак намерава да се ожени младом девојком која га не воли. На крају добро побеђује: добри људи долазе до своје заслужене среће, а власник фабрике, који је био узрок свих њихових мука, остаје сам и обрукан и покајнички моли да га приме у своје друштво, што они и учине.

У Библиотеци СНП чува се прекуцан текст Чарлса Дикенса *Цврчак на огњишту*¹³¹ и, како после Ханаускине режије овај комад није више игран, са сигурношћу можемо да кажемо да је то био предлог овој представи. Великих интервенција у тексту није било, осим скраћивања текста. На местима где је предвиђена музичка пратња нацртан је виолински кључ.

На жалост ни једна фотографија из представе није сачувана.

Критички приказ написао је Богдан Чиплић у којем истиче да је Ханауска ову представу поставио „са искреном преданошћу и великом наклоношћу. За остварење атмосфере Дикенсковог доба, људи и односа, служио се пажљивом студијом. „... он је успео да на нашој сцени створи складну, пуну представу, једноставно повезану психолошки и сценски. Обради типова посвећена је дужна пажња. Оживљена дикенсовска атмосфера обухватала је и употпуњавала догађаје и односе”¹³². Чиплићева замерка Ханаускиној поставци је у претераној сентименталности која се огледала у превише плача, уздаха и усхићења. Мада је то карактеристика драме, он сматра да она није основна карактеристика и да би се ублажавањем тих сцена постигао јаснији друштвени однос у драми.

¹³¹ Чарлс Дикенс, *Цврчак на огњишту*, Библиотека СНП, сигн. бр. 320/1.

¹³² Б.(огдан) Ч.(иплић), *Дикенсов „Цврчак на огњишту”*, Слободна Војводина, Нови Сад, 3. II 1947.

Целом ансамблу представе одаје признање на оствареним резултатима, али посебно издваја Лазу Лазаревића (1878-1960) у лику оца: „... био је потресно истинит, дубоко доживљени бедни, сироти отац из кривињаре, експлоатисани стари луткар-просјак кога фабрикант на најбезочнији начин злоупотребљава и исисава. Било је компликованих психолошких места, која се, код једног од најстаријих наших позоришних уметника, Лазе Лазаревића, нису разликовала од стварности. Он је усвојио тај живот и живео га”¹³³. И остале глумце је похвалио да су успели да уђу у психологију ликова које тумаче.

Ханауска је посебан акценат у овој представи ставио на осећања, што ће бити и убудуће његова главана одлика у раду. Наглашавање емоција у представи некада може да буде контра-ефекат и да склизне у патетику, што се изгледа овде и десило.

¹³³ Исто.

РУСКО ПИТАЊЕ

Константин Михајлович Симонов

26. IX 1947.

Превео – Милан Ђоковић
Редитељ – Боривоје Ханауска
Помоћник редитеља – Јован Виловац
Сценограф – Миленко Шербан

Макферсон – Љубиша Иличић
Гулд – Стојан Јовановић
Смит – Анте Краљевић
Престон – Јован Виловац
Харди – Бранко Татић
Морфи – Станоје Душановић
Кеслер – Димитрије Марковић
Вилијемс – Милан Тошић
Цеси – Љубица Раваси
Мег – Бранка Белић

Девета представа коју је Ханауска режирао у СНП била је *Руско питање* Константина Михајловича Симонова која је премијерно приказана 26. септембра 1947. године. Вечито политичко питање односа Америке и Русије, као и питање корупције, главна је тема ове драме. Власник једних њујоркшких новина даје задатак свом сараднику да оде у Русију и да напише књигу на тему *Русија хоће у рат*. Када новинар схвати да Русију не треба да гледа очима дириговане америчке власти и напише истиниту књигу власник употребљава сва средства, али првенствено корупцијска, како књига не би била објављена.

У Библиотеци СНП чува се прекуцани текст Константина Симонова *Руско питање*¹³⁴ са назнаком за редитеља у којем препознајемо Ханаускин рукопис. На скоро свакој страни Ханауска је интервенисао, али не у тексту него је бележио мизансценска кретања, упутства за атмосферу саме радње (*седа на наслон фотеље, галантно, али не*

¹³⁴ Константин Симонов, *Руско питање*, Библиотека СНП, сигн. бр. 168/1.

настрљиво, устаје, пристаје, говори преко рамена, иде ка...). Веома мало текста је скраћено, углавном су то мање важне реплике.

На жалост ни једна фотографија из представе није сачувана, као ни дневник проба.

Једини критички приказ после премијере написао је Бошко Петровић, који сматра да је постављање овог дела на репертоар добро баш због времена када демократске земље воде оштру борбу против подстрекача рата и самим тим је врло актуелно. Аутор у највећем делу текста истиче: „Режији је успео говорни елемент овог комада, конверзација, па су и личности грађене у њој – Морфи, Мекверсон и друге – успешно протумачене и као улоге изведене уједначено и сигурно. Али, онде где је комад прелазио у акцију, у развој сукоба између Смита и његових господара, и последице које отуда настају затим у тако важну а у комаду тако мало обрађену и продубљену везу између Смита и његове жене – ту је режија била у недоумици како да протумачи личности и да постави радњу: отуда су и те улоге – Смит. Цеси – остале нерешене и неуједначене.”¹³⁵ Редитељу замера на, по њему, погрешно приказаном лику Смита, који је био декламатор а не, како Петровић сматра, интелектуалац који се из младалачке илузије развија у човека који схвата сву нечасност игре и жеље да јој се супротстави; требало је да буде неманетљив и убедљив јер је он носилац целе драме. Његова жена Цеси приказана је као весела и безазлена, док Петровић каже да је она самоуверена старија жена сумњиве прошлости, прорачуната и себична.

Интересантно је да је Јован Виловац, помоћник редитеља, после четрдесет година тврдио да није играо улогу Престона мада на свим плакатима стоји његово име. Познато је и да је Љубиша Јовановић једном гостовао у улози Престона, али је датум извођења ове представе непознат.¹³⁶

¹³⁵ Бошко Петровић, „Руско питање” у извођењу Војвођанског народног озоршита, Слободна Војводина, Нови Сад, 5. X 1947.

¹³⁶ Јован Миросављевић, *Драма Српског народног позоришта – Репертоар од 1945. до 1995*, Нови Сад 2006. 22.

МЕЂАВА
Игор Торкар
19. XII 1952.

ПРЕМИЈЕРА

Перо Будаќ

МЕЂАВА

Драма у 4 чина

Редитељ: Бора Ханауска Сценограф: Стеван Максимовић
Костими: Стане Церај-Церић

Л И Ц А :

Јоле	Никола Митић
Манда, жена му	Олга Животић
Маџа, њихова кћи	Ета Бортолаци
Марко Смолчић	Влада Миљин
Анка, жена му	Славка Тошић
Иван, њихов син	Велимир Животић
Переља Здунић	Борђе Јелисић
Томо	Мића Татић
Јуре	{ Душан Јакшић - Фрања Живни
Илија } момци	
Анђа	Стеван Максић
Мара } девојке	Рената Улмански
Врањка	Загорка Богдановић
Марта } старе сељанке	Олга Адам
	Мирјана Јовановић-Бањач

Момци и девојке

Драма се догађа десетак година после Првог светског рата

Инспецмент: Јованка Црњански Суфлер: Марија Марковић

Маске под руководством Миће Татића

Осветљење под руководством Људевита Волфа

Власуларски радови и маскирање под руководством Ранка Бељанског

Једанаеста редитељска премијера Боре Ханауске у СНП била је *Међава* Пере Будаќа 19. децембра 1952. Те сезоне је ово драмско дело било на репертоару више позоришта у земљи. Будаќ у свом делу обрађује проблематику личног села и исељавања

Личана у Америку, а у први план ставља трагедију жена тог краја, проблем остављених жена и њихово право да забораве мужеве и веренике. Аутор описује живот личног села и његових житеља десетак година после Првог светског рата. Почиње међавом, која је елементарна непогода, прожима целу драму и завршава је, она утиче на карактере ликова у драми и на саму радњу. Актери се боре против ње, против сиромаштва које изазива емиграцију.

У Библиотеци СНП-а чувају се два прекуцана примерка драме *Међава*¹³⁷ под сигнатурама 644 и 1685. У јеном од тих примерака (644/1) препознајемо Ханаускин рукопис. На другој страни где је опис места догађања по чиновима Ханауска је дописао:

Завијање међаве

Завијање вукова

ватра на....

снег по оделу

снежне пахуљице

Ветар на самој позорници

Решити питање паљења светиљки с огњишта

Решити питање гашења петролејки при удару ветра у кући¹³⁸

На почетку првог чина Ханауска је замислио да буде мрак у сали, чује се ветар, светло преко реостата се појачавају. Текст је мало скраћен, избачене су неке реплике, тако да је углавном сажео текст. Уз текст Ханауска је додавао упутства за мизансцен (*потрчи, виче, погледа је, осврне се, тихо, смеје се...*). На самом крају дела дописао је: „У економским условима Лике, у оквиру друштва које је лоцирано на злату, владају непомирљиве супротности између традиција породичног и племенског живота с једне стране и настале потребе прекоморске печалбе. У том судару ломе се породице, ломе се појединци, и долази до личних и породичних трагедија унутар аномалија лажног живота,

¹³⁷ Перо Будак, *Међава*, Библиотека СНП, сигн. бр. 644.

¹³⁸ Исто, 2.

људи се прибијају у тој фази један уз другога, отимају се међусобним разумевањем и човечношћу, али излаза из упетљаности у тај мрски живот – још не виде, не виде ни они млади, који су сагледали сву неприродност положаја због којег долази до хуманог разумевања и праштања, али се и сами подају таквом животу, иако без вере у такав живот – одатле су они још трагичнији”¹³⁹.

Нису сачуване редитељске забелешке, ако их је и било. У Архиву СНП је, поред плаката, сачувано и шест фотографија, на којима видимо скромну просторију која на први поглед одише сиромаштвом: ту су ниске тоножац-столице, мањи сто који иде уз такве столице, поред улазних врата ексери који замењују чивилук, полица са скромним посуђем. Типична унутрашњост куће сиромашних крајева Лике. Глумци су обучени у такође типичну гардеробу тога краја: жене су у црним хаљинама преко којих је обавезна дезенирана али тамна кецеља, на главама црне мараме, девојке у црним сукњама и белим блузама, све имају штрикане дебеле чарапе и обувене су у опанке; мушкарци имају црне дебеле панталоне, беле кошуље, прслукe, штрикане чарапе у које су увучене ногавице панталона, а кад иду напоље облаче и кожне крзнене прслукe.

После премијере изашле су две критике. Оба аутора су се позитивно изразила о представи. „Метод Боре Ханауске, у основи реалистичан, озбиљно је допринео да текст драме добије своје пуно оживотворење. Чак и нека текстуално слабија места добила су уједначен квалитет са вреднијим. ... Његово настојање да драма у целини не добије висок тон, патетику, допринело је уверљивости и реалистичности. Приближавање позоришне претставе реалном животу сигурно је један од врло тачних и поузданих режиских путева. То никако не значи тежњу да се ликвидира театарско, него, насупрот, да се учврсти театарско и води одлучна битка против баш нетеатарског или лажно театарског. Постојали су људи у нас и још увек постоје људи по неким позориштима који тврде да је театарско тек висока патетика, тек извитоперавање логичког казивања. На срећу постоје људи који не само да другачије мисле, него и који другачије делују и боре се активно за нови, савремени реалистични сценски израз, а поготово када се ради о савременој, све једно

¹³⁹ Исто, последња страна.

домаћој или страној драми.”¹⁴⁰ Сваког понаособ глумца у представи похваљује, са највећим освртом на Олгу Животић у улози Манде и Ету Бертолаци (1926-) у улози Маше за које каже да су најбоља глумачка остварења у представи, да су студиозно и реалистички донеле улоге, са сигурним и снажним интензитетом доживљаја жена из тог краја навикнуте на такав живот, на чекање.¹⁴¹



Ета Бортолаци као Маша и Олга Животић
као Манда

Богдан Чиплић у својој критици истиче да је Ханауска као талентован и искусан редитељ својом поставком помогао неискусном писцу, није потценио ни дело ни писца, простудирао је време у којем се радња дешава, односе, како личне тако и друштвене: „Истанчано је руководио психологијама и интимним душевним понирањима својих личности. До детаља је обрађивао логичност и логичне реакције за покрет, реч и мизансцен. Дао је фину, танану анализу материнских осећања, душевни свет остављених

¹⁴⁰ С.(лободан) Берберски, „Мећава” *Пере Будака на сцени Новосадског позоришта*, Слободна Војводина, Нови Сад, 30. XII 1952.

¹⁴¹ Исто.

младих девојака, дубине борби и сукоба примитивних људи са стихијом и неправдом друштвених услова. (...) Рука редитеља осећала се у свакој сцени, као што је она обликовала сваку личност. Међутим, за гледаоца она је остала невидљива, сем у коначном резултату. И поред тога што је имао за сараднике одличне глумачке снаге, већим делом и за најглавније роле, Ханауска је сарађивао са њима редитељским интервенцијама које су оставиле рељефне ликове и потресне и убедљиве догађаје¹⁴². Поред оваквог критичког приказа режије, неизоставно је да су одличне критике припале и глумцима који су у сваком тренутку преносили истинска и дубока осећања.¹⁴³

¹⁴² Б.(огдан) Ч.(иплић), *Будакова „Мећава” у Новом Саду*, Стражилово, Нови Сад, 24. I 1953, 7.

¹⁴³ Исто.

ДОН ЖУАН

Жан Батист Поклен Молијер

20. III 1953.

ПРЕМИЈЕРА

Ж. Б. П. Молијер

Дон Жуан

Комедија у 5 чинова - 6 слика

Превео: Младен Лесковац
Режиски обрадио фабулу: Бора Ханауска
Редатељ: Бора Ханауска
Костими: Стане Церај-Цераћ

Сценограф: Владимир Маренић

ЛИЦА:

Дон Жуан	Миливој Поповић-Мавид
Зганарел, слуга Дон Жуана	Мића Татић
Елвира, жена Дон Жуана	Загорка Исаковић
Гусман, штитоноша Елвире	Душан Ђорђевић-Крцул
Дон Карлос) браћа Елвирина	Никола Смедеревац
Дон Алфонзо)	Ђорђе Јелисић
Дон Луј, отац Дон Жуана	Миодраг Гаталица
Франциско, просјак	Лазар Богдановић
Шарлота) сељанке	Рената Улмански
Матурина)	Бисерка Душановић
Пiero, сељак	Драгољуб Милосављевић
Господин Димаш, трговац	Стеван Максић
Калуђер, статуа „Командорова“	Угљеша Рајчевић уч. Средње позоришне школе
Ла Раме, убојца у служби Дон Жуана	Јован Силајчић
Ла Виолет) лакеји Дон Жуана	Милан Мошоринац уч. Средње позоришне школе
Раготен)	Раде Којадиновић уч. Средње позоришне школе
Куварики	Федор Тапавички уч. Средње позоришне школе
Вереници	Загорка Богдановић и Борис Радак

Дешава се „на Сицилији“, другом половином XVII века
Прва четири чина у току дана, пети сутрадан увече

Почетак у 20 часова
Свршетак око 22,30 часова

Суфлер: Марија Марковић
Асистент редитеља: Ђорђе Јелисић
Осветљење под руководством Људевита Волфа
Столарски радови под руководством Светозара Перваца — Костими израђени у кројачници Српског народног позоришта — Монтажа декора под руководством Светислава Милованића

Инспцијент: Јованка Црњанска
Нацрти за маске: Миће Татића
Власуљарски радови Ранка Бељанског

Дванаеста режија Боре Ханауске у СНП је била представа *Дон Жуан* Ж. Б. П. Молијера која је премијерно приказана 20. марта 1953. године. Драма прати Дон Жуана, познатог заводника и разметљивца, који не поштује ни један људски или божији закон, ни

једну људску вредност и који на крају страда. Он оставља своју младу жену и препушта се безбројним љубавним пустоловинама. Друштво му прави слуга Зганарел као лош слуга још горег господара. Он је духовни и морални богаљ који чак не познаје страх од казне, не каје се због својих недела, који ни у шта не верује. Цео његов живот је срамота и за породицу и за друштво којем припада. На крају страда јер га прогута земља.

Бора Ханауска је у „Нашој сцени“ пре почетка рада на представи објавио текст под називом *Дон Жуан и Молијер (из редитељева реферата)*¹⁴⁴ у којем каже да се тог фебруара навршава 280 година од Молијерове смрти и да СНП први пут ставља на репертоар његовог *Дон Жуана*. Објашњава да је тему и фабулу индиректно позајмио од Тирса де Молине (1585-1648) који је у ствари у књижевност први увео шпанско народно предање о распусном племићу Дон Жуану де Тенорио: „Молијер је и овога пута испунио оквире ове нешто католичке фабуле живим бојама савремене Француске. Његов Дон Жуан де Тенорио типична је слика тадашњег племства: морално подивљао, као и Тирсо де Молина, он је истовремено блиставо отмен дворски човек, кукавица – оптерећен још неживљеним феудалним појмовима о ритерској части; својим циничним ставом према сопственом лицемерју надмаша Тартифа; према нижим друштвеним слојевима је бруталан, па не преза ни од употребе говеђе жиле кад му се шамарање сиротих јадника учини преслабом казном. Насупрот овом и оваквом Дон Жуану Молијер је поставио лице из народа, слугу Зганарела, коју је улогу он лично играо. Зганарела, поред неких елемената из фарсе, углавном карактеришу морална чистота и човекољубље. Уз Дон Жуана га, иако још сматра да би требало да је веран свом господару, држи само страх. Па кад покуша да заплаши Дон Жуана религијом чини то у самоодбрани – пошто не располаже другим средствима да му се супротстави; при томе Зганарел још не схвата да је религија баш измишљотина Дон Жуанове класе – намењена и њему, Зганарелу. Човек од маште, Зганарел плашећи Дон Жуана сугерира, у случају са гробницом, страх и самом себи. Иначе, Зганарел нити је верски затуцан глупак, нити кукавица; у њему, ослобођеном од ропске привржености господару, преовладајују уз моралну чистоту и хуманост, црте

¹⁴⁴ Бора Ханауска, *Дон Жуан и Молијер (из редитељева реферата)*, Наша сцена, Нови Сад, 1. II 1953.

народне домишљености и практичности. Због свега овога Зганарелови религиозни дуели са Дон Жуаном, као и цело дело – упркос фабуле и толико пута цитираног неба, делују антирелигиозно с обзиром на нерелигиозност самог Молијера, који као изразите хришћане приказује будалу Оргона и хуљу Тартифа. Кад се после анализе ове комедије сагледа њен крај, излази да је Молијер, сакривши се иза позајмљене фабуле, недораслог Зганарела за борбу заменио алегоричним громом, који као да одјекује: француско племство XVII века треба уништити! (...) Пред режију се, дакле, поставља озбиљан задатак – да насупрот Томи Корнеју, изрази Молијерове назоре до краја; па да – идући унутарњом логиком дела – скине са фабуле и ову католичко-мистичку маску, то јест – да фабулу, поштујући ауторов текст и композицију, разреши према првобитном истинитом догађају. Сматрам да се режија на овај начин неће огрешити о Молијера. Оправданост Молијерове идеје – да племство XVII века треба уништити – потврдила је историја, па је данашњем гледаоцу не треба нарочито истицати, а никако чак и по цену мистике или формалних решења која би истовремено отупела и дубоку истинитост осталог текста; зато режија конципира идеју претставе из оне друге нити дела, која је у свету још увек актуелна, а која каже: 'Ужасна је ствар кад је велики господар хуља'. Ову мисао у делу изговара Зганарел, којег је, како рекосмо, играо Молијер."¹⁴⁵

У Библиотеци СНП се чува неколико прекуцаних текстова *Дон Жуана* сигнатуре 189; 1382 и 1861. У тексту под сигнатуром 1382 препознајемо Ханаускин рукопис. Стране на којима је куцан текст имају пагинацију али стране које су празне немају, оне су остављене за белешке. На страници после пописа лица Ханауска је написао „Редитељ Б. Ханауска ставио ово дело на репертоар В. Н. П за сезону 1947/48 – као в. д. Драматурга; доделио му га на режију Драматург В. Поповић"¹⁴⁶. Значи да је прошло пет година од када је Ханауска ставио на репертоар ово дело па до њене реализације. Зашто та представа није постављена у сезони у којој је Ханауска хтео не зна се.

¹⁴⁵ Исто.

¹⁴⁶ Жан Батист Поклен Молијер, *Дон Жуан*, Библиотека СНП, сигн. бр. 1382.

На следећој страни поново белешке редитеља: „Пишчева идеја комада: Француско племство XVII века треба уништити! Идеја представе: Оправданост пишчеве идеје с једне старне а с друге Ужасна је ствар кад је велики господин хуља; Основна радња комада је изједначавање оном насловне улоге: Племић Дон Жуан не бира средства на свом путу уживања. Протурадња је изражена у лицу из народа – Зганарела, чија је недораслост за борбу радила у делу казну неба”¹⁴⁷. Испод овог текста налазе се цртежи за сценографију, сигурно редитељеви јер је он увек скицирао могућа сценографска решења. Током текста Ханауска је дописивао и брисао оригинални текст. На почетку I чина описује место догађања: „Двор, али пролазно место у двору, где могу и слуге да седну и попричају, па ипак, довољно склоњено место, погодно за интимне разговоре; у исто време и отворено, тако да се из далека примећује придошлица; Једно од унутрашњих дворишта или тераса са јужним растињем, са погледом на море. Пре подне. Сунце. Сенке.”¹⁴⁸ Текст је скратио и нешто мало мењао дијалоге.

У Архиву СНП-а чува се четрнаест фотографија из представе, од тога су четири портретне. Костими Стане Јатић су богати, пуни чипке, карнера и других детаља, потпуно прилагођени епохи.

¹⁴⁷ Исто.

¹⁴⁸ Исто, лева страна прве стране.



Сцена из представе *Дон Жуан*

Критика је је била јединствена у оцени да ова представа није била на нивоу дотадашњих редитељских поставки Боре Ханауске, првенствено због мењања фабуле; наиме, Дон Жуан страда у двобоју од Елвириног брата, док је Молијер препустио небу и земљи да заврше тај чин нестанка Дон Жуана: „Судећи по претстави, редитељ је за новосадску варијанту своје режије – поставио четири основна задатка: први, да режиски другачије интерпретира Молијерову фабулу, то јест да објасни оживљавање статуе и да Дон Жуанову смрт не припише небу него његовим непријатељима; други, приказати у насловној улози типичног претставника француског племства XVII века; трећи, осветлити Дон Жуана и са позитивне стране; и четврти, то је по Ханауски идеја дела а вероватно и идеја режије – остварити формулацију ’Племство XVII века треба уништити’”¹⁴⁹.

Јован Путник под псеудонимом Л. С. у листу „Стражилово“ подробно објашњава зашто је Ханауска требало да се држи дела и зашто није требало да мења крај. Дон Жуан који је огрезао у неморалу, његов животни циљ је освајање жена, а да при томе не бира

¹⁴⁹ Оливер Новаковић, *Још један Молијер на новосадској сцени*, Наша сцена, Нови Сад, 61-61, 1953, 2..

средства, Молијер је његов крај препустио небу и земљи да га спале и прогутају: „Наравно да овакав завршетак комедије има двоструку важност. Прво што карактер комедије остаје неповређен, јер у истинско отварање земље нико не може да поверује, а најмање сам Молијер. Друго, овакав завршетак казује да Дон Жуан у ствари убија самога себе јер је убио у себи све добро које мора бити у човеку, а без чега човек није човек. Зато њега мора да нестане, такав човек не може опстати, таквога земља не може носити. То је смисао отварања земље под Дон Жуаном”¹⁵⁰. Због свега овога Путник сматра да је Ханауска променио смисао самог дела убијањем Дон Жуана с леђа и то у мраку: „Бора Ханауска је редитељ коме се човек мора чудити како није могао да осети ону фину иронију Молијерову према ништавности и пролазности свих оних што се не труде да у животу оставе за собом светао траг. Изненађује да Ханауска, редитељ знатних квалитета, није презао ни од мењања Молијера и светске класике само зато да би блиставом и сјајном *Дон Жуану* дао некакав јадни, банални завршетак”¹⁵¹.

¹⁵⁰ Л. С. (Јован Путник), *Промашен „Дон Жуан”*, Стражилово, Нови Сад, 1. V 1953, 4.

¹⁵¹ Исто.

МУЗИЧКИ ПАЈАЦИ

Лајош Зилахи

16. X 1953.

СРПСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ
ОСНОВАНО 1861 ГОДИНЕ
НОВИ САД

СЕЗОНА 1953/54

ПЕТАК
16
ОКТОБРА

Програм позоришта:
16. октобра 1953.

Дана испод 8 година забранила је
приступ у галеријаште

Почетак
у 20 часова

После почетка представе публици се
неће пуштати у галеријаште до про-
стаја

ПРЕМИЈЕРА
Лајош Зилахи

**МУЗИЧКИ
ПАЈАЦИ**

Комедија у 3 чина

Превела: Маја Дамјатријевић
Режисер: Ђорџ Халупца
Сценариста: Стеван Максимовић
Пом. редитељ: Борђе Костаћ
Костимер: Стане Церајић-Церак
Избор, монтажа и вокално музике: Исидор Марко Кох

ЛИЦА:

Анџал, маестро	Стојан Јовановић
Анџалица	Илијана Душановић
Бруно	Ета Бургоман
Господин Мадар	Борђе Костаћ
Господин Пекељ	Душан Ђакић
Борбала	Љубица Равак
Белекер	Фрања Јован
Госпођица	Милан Радошковић
Први испицајент	Драгутин Колесар
Други испицајент	Драгутин Шоковић
Слуга	Олга Адам
Халби	Салко Насић
Слуга	Милан Токић

Шофер, слуга, глумци, артисти, декоратери, реквизитери,
електричари и позоришни ликеји

Цене улазница од 40 до 160 дин.

Улазнице се продају у претходној за делу целокупног уласца у Пословни Српског народног позоришта Булевар Маршала Тита 1 од 9-12 и од 16-19 ч. На дан представе улазнице се продају на благајни Позоришта од 10-12 и од 16-20 час.

СУБОТА
17
ОКТОБРА
1953

Господин Пекељ
Лучина ди Ламермур

Зилахијево дело *Музички пајаци* је била тринаеста представа коју је Ханауска поставио у СНП. Премијерно је изведена 16. октобра 1953. године. Тема ове драме су неостварени снови једног старог композитора и једног младог песника које писац обрађује на комичан начин.

У заоставштини Луке Дотлића која се чува у Позоришном музеју Војводине у Новом Саду налазе се три стране рукописа Боре Ханауске под називом *Лајош Зилахи и његова комедија „Музички пајаци”* – за позориште написао према свом редитељском реферату Бора Ханауска¹⁵² у којем образлаже свој избор писца и дела. Зилахија сматра пицем који мајсторски влада драмском техником, али не мисли да само дело *Музички пајаци* има неку велику књижевну вредност. Сматра да је „...људски топла (нажалост понешто и сентиментална) амизантна, веома духовито компонована (иако данас већ помало застареле композиције) музичка комедија, поред свих својих театрално атрактивних особина, ипак нам је отшкринула прозор према нељудској ’К und R’ стварности старца на том прозору, који гледа у нелепу прошлост (наметнуту једно време и неким нашим народима) нарочито су олојена. Људи и догађаји посматрани кроз овај прозор, добијају специфично позоришни изглед, али – додајмо одмах – не испадају из ... уверљивости. Тако на пример, писац даје овакво упутство актерима представе: ’У начину одевања имају нечег комичног и нечег жалосног, ... нечег помало удаљеног од стварности.’ Редитељ је баш крај овог цитата, приликом анализе комада нацртао кључ! Слика кључа на том месту значи – да ми је баш ово упутство (иако на први поглед супротно његовом режијском поступку!) дало увид у саму бит комедије, и указало му на пут којим ће поћи до представе. И одиста. Кад један непознати композитор, један непризнат песник и једна још неафирмисана виолинисткиња (да на овом месту прокоментаришемо само ова три лика значајна за концепцију дела и представе); дакле – кад ово троје покушава да стекне признања својој тужној уметности, и једино својом тужном уметношћу, у средини која је и условила тугу њихових уметничких дела – тај израз немаштине и безперспективности скученог живота – онда су они у својој наивности одиста удаљени од стварности! Зато можемо да им се смејемо! Јер, кад се одвоји од стварности, кад се поведе борба са ветрењачама и изгуби у маштаријама, што се све догађа нашим јунацима, онда се и неминовно пада у претераности и настраности, у комично. И ми се смејемо – али кроз сузу! Међутим, не растужује нас трагичност њихових

¹⁵² Бора Ханауска, *Лајош Зилахи и његова комедија „Музички пајаци”* – за позориште написао према свом редитељском реферату – Овај текст није инвентарисан и налази се кутији на којој пише Заоставштина Луке Дотлића.

уметничких ликова – јер, то нису велики уметници; прави уметници, који нас пуне поштовањем, односе се према животу управо супротно од наших јунака; тужни смо јер су пред нама мили и добри, поноситог срца људи, који су се, баш у жељи да једно друго помогну колико и да се сами подигну из свакидашње ..., наћи ка беспућу. И никог да им укаже праве узроке њихове беде! На прави пут! Одиста – туга! Али у делу има и радости, можда највеће што наши јунаци, не налазећи прави пут, успевају бар да почивају чистоту и понос сиротиње, која не продаје свој образ – макар он био и малограђански! Циничним и бескрупулозним (и када су у јагњећој кожи) послодавцима. *Музички пајаци* су, дакле, људски топла амизантна, веома занимљиво компонована музичка комедија смеха кроз сузе, која од аутора представе тражи колико мучења, толико и срца”.¹⁵³

У Библиотеци СНП чувају се два примерка прекуцаног дела *Музички пајаци* под сигнатуром 608 и 1361. У тексту под сигнатуром 608/1 који носи ознаку за *инстицијента* препознајемо Ханаускин рукопис. На самом почетку текста, на левој страни налази се цртеж сцене и упутства за Пролог. Оркестар је означен у оркестарској рупи, а са леве стране је Песникова ложа, са десне Краљевска ложа, а на сцени су означене прва и иза ње дуга завеса.

Упутство за Пролог: – „осветлење: Диорама на пола; рефлектори тако на другу завесу да за глумцима остају на њој огромне гротексне сенке”¹⁵⁴. У тексту има много упутстава за мизансценска кретања (*враћа се, слуша га пажљиво, дигне лутку, трчи у собу...*), али понегде је мењао и покоју реч. Текст је нешто мало скраћен, али скраћења су увек у служби бољег темпа представе и не мењају суштину самог дела. Виолински кључ је нацртан где год је Ханауска желео да буде музичка подлога. На крају текста Ханауска се потписао и ставио датум 24 / VII / 53 Нови Сад.

У Архиву СНП чувају се свеска проба, 13 фотографија, премијерни и више репризних плаката и распоред светла за ову представу. Две фотографије су са проба, а

¹⁵³ Исто.

¹⁵⁴ Лајош Зилахи, *Музички пајаци*, Библиотека СНП, сигн. бр. 608/1.

остале су групне сцене из представе. У свесци проба нема података о самом раду на представи. Било је 42 пробе, прва је одржана 28. августа, а последња, односно друга генерална 15. октобра, дан пред премијеру. Од прве до петнаесте пробе су биле читаће или обрада и анализа текста, од шеснаесте су све распоредне пробе. Код сваке пробе у рубрици *Како је прошла проба* написано је *нормално*. Једина примедба написана је на 29. проби, када се Ханауска жали да му потребна реквизита није стигла а да је благовремено требована и да је глумцима потребно време да се сроде са реквизитом. Премијера и прва реприза су такође записане у ову свеску и то да су протекле нормално, а из свеске сазнајемо да је представа трајала три сата.



Душан Јакшић као Пехељ, Ета Бортолаци као Фружина и Стојан Јовановић као Анђал

После премијере је изашла једна критика у часопису „Наша сцена“, а приказ је написао Јован Путник. Он сматра да драма *Музички пајаци* не спада у боља Зилахијева дела јер није довољно животно да би могло да држи пажњу публици, не поставља проблем који би се тицао гледаоца и натерао га да размишља, није чак ни у тону добре разоноде. За редитеља мисли да је био „...пред дилемом: или бранити Зилахија од њега самог, или поћи

трагом његових пиранделовских атракција, који нису без опасности да одведу у водвиљско. Но и поред драматуршке обраде, коју је редитељ извршио, он се ипак одлучио да следи писца, не без штете по представу. Да је изабрао супротну варијанту, могао би да прави ведру, хуману пиесу, топлу и пуну штимунга, дикенсовски људску, ван опасности од претераног, гротескно појачаног и боје фарсе. Међутим, и у овој концепцији, концепцији музичке комедије са акцентом комичног на ситуацијама, проблем људске жалости над неоствареним сновима тражио је себи сам правог израза: неколико сцена, а највише завршна сцена са Пехељом имале су онај тон, који је како мислимо, требало да има читава представа.”¹⁵⁵ По Путнику би таква представа која излази из театра ради театра била много боље решење, јер би изашла из оквира онога што је писац тражио. Сматрајући да је ипак редитељ требало да иде против писца и да би тиме представа била много боља, он му ипак одаје прознање да је режија била са много живих боја, контраста и атракције. Привлачност представе је и у динамичном мизанцсену, добро издиференцираним ликовима и нијансираном говору.

Од глумачких остварења посебно истиче Љубицу Раваси и њену велику моћ трансформације: „Њена Борбала, џандрљива, припроста а добра служавка, била је далеко највиши домет остварења у целој представи. Студиозна и уверљива (уверљиву гротеску је тешко дати!) деловала је истински животно. Изванредан сценски темперамент Равасијеве нашао је меру и градацију од емоцијалних сцена у сордину до свог пуног интензитета. Гласовна карактеризација, трансформација става и покрета, наговештај расположења и односа у паузама учврстили су једну из низа уметничких и лепих остварења ове уметнице глуме”¹⁵⁶ За Илинку Душановић у улози Анђелке каже да је умерено реалистична, док за Ету Бортолаци сматра да је даровита али да улога Фружине није била за њу погодна, мада је спољна трансформација била добра. За Стојана Јовановића у улози музичара Анђала каже да је био пластичан и да су појачани моменти комике ствар редитељске концепције, али да би било много боље да је био реалнији у доношењу улоге. Ћорђе Јелисић је улогу

¹⁵⁵ Јован Путник, *Зилахијеви „Музички пајаци” у Српском народном позоришту*, Наша сцена, Нови Сад, 1. XI 1953, 3.

¹⁵⁶ Исто.

Мадара дао реалистичким средствима и био непосредан, док за остале (Олга Адам, Фрања Живни, Душан Јакшић) сматра да су били у знаку претеривања и гротеске, док за Салиха Насића у улози директора варијетеа каже да је био шаблонски зао човек.¹⁵⁷

И за сценографско решење, које потписује Стеван Максимовић, има различито мишљење од сцене до сцене и сматра да није био доследан. По редитељској концепцији Максимовић је урадио реалистични декор за прву слику, али је у другој слици по захтевима редитеља за нехомогену сцену успео да донесе атмосферу и одличан однос колора. За костиме Стане Јатић каже да су са пажњом компоновани, али да су костими пајаца могли бити модернији. Посебно се осврнуо на музику, коју је за ову представу изабрао Исидор Мирко Кох и која је допринела најважнијим моментима у представи наговештавајући их и појачавајући их.¹⁵⁸

Међутим, у својим мемоарима Ханауска сматра да је то једна од његових најбољих представа и да је била боља и од представа које су постављене у Мађарској, али да дирекција Дrame СНП-а није имала слуха и да ју је скинула са репертоара баш у тренутку када се публика заинтересовала за њу¹⁵⁹. Немамо података да ли је то било баш тако и зашто је представа скинута са репертоара. По броју представа не можемо да закључимо ништа јер је било представа које су игране седам, осам или девет пута. Последња представа играна је у јануару 1954, што значи да није дочекала ни крај сезоне него је скинута у сред сезоне.

¹⁵⁷ Исто.

¹⁵⁸ Исто.

¹⁵⁹ Боривоје Ханауска, *Моје позориште*, Позоришни музеј Војводине, инв. бр. 8479, 20.

НАД ПОПОМ ПОПА

Богдан Чиплић

23. V 1954.

ПРВО ИЗВОЂЕЊЕ

Богдан Чиплић

Над попом попа

Комедија у 3 чина

Редитељ: Бора Ханауска
Помоћни редитељ: Лука Дотлић

Сценограф: Јован Бикички
Костими: Стане Церај-Церић

Л И Ц А :

Гардски пуковник Пера Јоцић, краљев ађутант, изасланик Његовог Величанства	Славко Симић
Уд. Амелија, племенита Шољоми фон Шољоми, месна спахиница	Цока Перић-Нешић
Доктор Јулиус, племенити Шољоми фон Шољоми, звани Пуби, спахиничин син	Фрања Живни
Д-р Милован Недучин, београдски адвокат, народни посланик Среза коповског	Стојан Јовановић
Милкица Недучин, београдска госпођица, посланикова кћи	Загорка Вучинић
Бока Јоргадић, пропали мануфактуриста, сада владин комесар на спахиничином имању	Мића Татић
Мика Јовановић, звани Бонжур, срески начелник Среза коповског	Бранко Татић
Лака Лазић, школски надзорник Среза коповског	Лазар Богдановић
Марко Папић, општински подбележник	Драгољуб Милосављевић
Жива Вртунски, општински кнез	Васа Ивановић
Душко Петровић, новинско шкрабало, дописник београдског „Балкана“	Велимир Животић
Лакеј, слуга на имању племените фон Шољоми	Данило Николић

Бироши са имања племените фон Шољоми — Лакеји — Послуга — Госпође и господа
Чланови ватрогасне блех-музике

Догађа се после Првог светског рата негде у Банату

Мзвичка сарадња проф. Исидора-Мирка Коха

Свршетак око 22 часа

Петнаеста Ханаускина премијера у СНП била је *Над попом попа* Богдана Чиплића која је изведена 28. маја 1954. Тема ове драме је аграрна реформа после Првог светског рата. Актери долазе у изузетно смешне и аспурдне односе када победничка

српска страна и побеђена мађарско-немачка желе на рачун сиромашног сељака да и даље буду власници поседа.

О самом тексту Ханауска у својој аутобиографији каже да „је то слабашан текст и није више прошао преко једне сцене. Ипак ми је успело да га презентирам публици бар као занимљиву представу”¹⁶⁰. У Библиотеци СНП чувају се четири примерка прекуцане драме под инвентарним бројем 617/1, 2, 3 и 4, од којих је један за редитеља, један за инспицијента и један за шаптача. Ханауска је мало штриховао текст и не би било сврхе да идемо од стране до стране да наводимо шта је избачено. Текст је штрихован у постизању правог темпа представе. А текст који је редитељ додао углавном се односи на мизансценска кретања (*тргао се смешећи се, појављује се једући јабуку, седа у лигештул, седа, излеће брзо.....*).

У Архиву СНП чувају се плакати представе, Дневник проба, шест фотографија и распоред светла представе.



Велимир Животић као Душко Петровић, Милутин Татић као Ђока Јорганцић, Бранко Татић као
Мика Јовановић и Фрања Живни као Доктор Јулиус

¹⁶⁰ Боривоје Ханауска, *Моје позориште*, Позоришни музеј Војводине, инв. бр. 8479, 20.

У Дневнику проба су и два листа реферата *Историјат претставе „Над попом пона”*, који је написао Лука Дотлић, помоћник редитеља ове представе. Управа СНП је ову драму ставило на свој репертоар у тежњи да негује оригинална драмска дела домаћих писаца. Пробе су почеле 22. априла 1954. и очекивало се да ће писац бити присутан и одржати глумцима предавање о самом делу и својој концепцији ликова. Али Чиплић није дошао па је Ханауска изнео своју концепцију дела и ликова, али није записано ништа од његовог излагања. Међутим, Чиплић је повремено долазио на пробе и давао упутства која, на жалост, нису записана, али знамо да су то била упутства везана за карактер лика и за истицање појединих сегмената. У овом реферату Дотлић је навео да су глумци у своје улоге унели редитељске штрихове и неке драматуршке исправке.

„Режија је од почетка стајала на становишту да све ликове у комаду треба нагласити, понеке од њих до гротеске, са потребном дозом осећања мере у том правцу – да се не би отишло у лакрдију или чак карикатуру. Сатирички тон комада безусловно је налагао оштро шибане по читавоме друштву које се скупља око Амелије Шољоми фон Шољоми, извргавање руглу и срамном смеху њихових односа и поступака, како би се негативност целог тог друштвеног шљама у довољној мери нагласила. Чињеница да у целом комаду нема ни једне једине позитивне личности са текстом то јасно доказује. Режија је настојала да ту и такву своју концепцију у целини и оствари.”¹⁶¹

Дневник проба је водио Лука Дотлић. Укупно је одржано 28 проба, 15 у Драмској сали а 13 на позорници. Трећи чин је намање пробан, а као разлог томе наводи се што је и најједноставнији.

22. и 23. априла – прочитан цео текст, присутан и директор Дrame Станоје Душановић;

27. и 29. априла – анализа текста за столом; Софија Перић-Нешић није дошла на пробу; улога Комесара додељена Мићи Татићу;

¹⁶¹ Лука Дотлић, *Историјат претставе „Над попом пона”*, у фасцикли представе *Над попом пона*, Архив СНП.

5. маја – анализа текста; појединци схватили суштину својих улога и приступили изграђивању ликова; редитељ поставио захтев да глумци науче улоге напамет;

од 6. до 12. маја наводи се да је проба протекла нормално и ко није дошао на пробу, а 12. маја је била техничка проба и тада су почеле пробе на позорници и постављање мизансцена;

од 13. до 27. маја све пробе су текле нормално уз наглашавање који се чин проба; 26. и 27. маја су биле генералне пробе;

28. маја премијера која је протекла нормално.¹⁶²

На фотографијама су групне сцене, види се декор који се подудара са цртежом у прекуцаном делу 617/2, са знаком за инспицијента. Декор је решен у једној слици и претпоставља се да је цртеж урадио сам Ханауска и да је то његов предлог, а сигурно је Јован Бикички, сценограф, касније све до танчина урадио. Костими Стане Јатић (тада Церај-Церић) су у складу са оделима из 1922. године.

У критичком приказу који је објавио М. Матков у „Нашој сцени“ на самом почетку се хвали репертоарска политика СНП-а за храброст да постави на сцену савременог домаћег писца. Наиме, он сматра да је дотадашњи репертоар стихијски састављан а да је потребно код публике развити уметничко и духовно интересовање за проблеме и појаве живота из наше савремене стварности, из наше средине”¹⁶³. После препричавања аутор текста каже да је на сцени тај текст деловао неодређено, несређено, хаотично одајући утисак као да писац није знао шта је овим текстом хтео да поручи: „Ми смо мишљења да је за ово крива основна концепција редитеља. У основи редитељског метода Боре Ханауске запажа се наклоност ка гротесци, а таква наклоност редитеља ће кад-тад неизбежно одвести ка претерано наглашеним елементима спољне игре, такав сценски поступак доводи до разбијања осећања сценске мере у појединим сценским појавама и још више у представи као уметничкој целини. Претераност и пресиљеност па и вулгарна карикатурност је основна линија и у режији ове Чиплићеве комедије. То се види и по поделама, по избору глумаца и глумица који се и сами подају том показном методу, и

¹⁶² Дневник проба *Над попом попа*, Архив СНП.

¹⁶³ М. Матков, *Над попом попа*, Наша сцена, Нови Сад, 1. VII 1954, 82-83, 2.

који, предајући се свом индивидуалном темпераменту а подстицани од редитеља, губе нужно осећање сценске мере, мислећи и сами да негују гротескни стил, у ствари пливају у воде вулгарне карикатуре и сценског ачења... Из ових врло важних и естетско-принципијелних разлога сматрамо да је режија овим и оваквим начином, уместо да помогне, у ствари одмогла писцу дела на његовом првом драматуршком кораку. Јер, при реализацији овог Чиплићевог текста нисмо видели на сцени приказане друштвене прилике и сукобе на основу земљишних односа датог друштва, већ смо се на сцени сукобили мање-више са маронетски постављеним ликовима и фигурама на принципу смеха ради смеха”¹⁶⁴. Опште незадовољство се наставља и у опису глумаца за које каже да су били вештачке карикатуре. Једине речи хвали упућује сценографу Јовану Бикичком за којег каже да „... може и уме декоративно и просторно да испуни сцену атмосфером која је потпуно у складу са идејом писца дела и са током сценске радње”¹⁶⁵.

Исти утисак о представи дао је и Бора Глишић сматрајући да је редитељ грубо претерао и комедији одузео најбитније: убедљивост и сценску логику. Он каже да „Чиплићеве личности саме од себе праве карикатуру пред нашим очима. И ми онда видимо глумца како карикира личност – а не саму карикатуру. А то је најсигурнији пут да се карикатура лиши психологије и оштре логике – без којих нема овога рода. Јер карикатура није само у површинским ознакама. Тако карикатура – упркос жељи пишчевој – изгуби своју друштвену подлогу, у смислу уметничком, мислим, иако је она декларативно наглашена.... Редитељ Бора Ханауска осетио је позитивне и негативне особине ове комедије. Али, њене невештине он је желео да надокнади бучним карикирањем. Глумци су се, чини ми се, отргли од редитељевог ауторитета и целу ствар претворили у лакрдију. (Изузели бисмо Стојана Јовановића, Фрању Живнија, Загорку Вучинић и Мићу Татића)”¹⁶⁶. Очигледно је да је ова представа редитељски била претерано наглашена у карактеризацији ликова и због тога прешла у карикатуру.

¹⁶⁴ Исто.

¹⁶⁵ Исто.

¹⁶⁶ Б.(ора) Глишић, *Једна домаћа премијера*, НИН, Београд, 6. VI 1954, 7.

ШАРЕНА ЛОПТА

Игор Торкар

8. I 1956.

СРПСКО
НАРОДНО
ПОЗОРИШТЕ
НОВИ САД
Основано 1861

МАЛА СЦЕНА
(РАДНИЧКИ ДОМ)

Сезона 1955/56
Претстава по реду 83

Драмска претстава 38
На „Малој сцени“ 1

Недеља, 8 јануар 1956 године
у 20 часова

ПРЕМИЈЕРА

ИГОР ТОРКАР

ШАРЕНА ЛОПТА

СЦЕНСКА КОМПОЗИЦИЈА САСТАВЉЕНА ИЗ 7 СЛИКА И ПРОЛОГА КОЈИ СЕ
НАСТАВЉА У ЕПИЛОГУ

Редитељ: Бора Ханауска, к. г.
Костимограф: Стана Јатић

Сценограф: Стеван Максимовић
Музику компоновао: Душан Стулар

Л И Ц А :

Санди Лауренчић, ђачко име Сан, матурант . . .	Стеван Шалајић
Галина Шанц, ђачко име Гаша, матуранткиња . . .	Бисерка Душановић
Лоуренц Петковшек, ђачко име Ренц, матурант . . .	Богић Бошковић
Цене Садар, лекар — интернирац	Драгутин Колесар
Мушки глас { окупаторски полицајац	Владислав Матић
" стражар	
" дежурни	

Одмор после пете слике Свршетак око 22 часа

Декор, костими, власуље израђени у сопственим радионицама Српског народног позоришта

Цене улазница од 40 до 100 динара

Улазнице се продају у претпродаји за целу недељу унапред у Пословници Српског народног позоришта Булевар Маршала Тита 1 од 9-12 и од 16-19 часова. На дан претставе улазнице се продају на благајни „Мале сцене“ (Раднички дом) од 17-20 часова.

Шеснаеста режија Боре Ханауске била је *Шарена лопта* Игора Торкара која је премијерно изведена 8. јануара 1956. године. Овом премијером отворена је Мала сцена СНП у Радничком дому у Новом Саду. Радња се дешава пред Други светски рат, мада може да се смести и пред било који други рат. Актери су троје матураната, један

интернирани лекар и безлични глас у којем се сажимају и окупатор и полицајац и стражар у логору и свако зло из било ког рата. Преплићу се садашњост, пред почетак рата, и будућност, односно оно што ће се њима десити кад почне рат.

У Библиотеци СНП чувају се три примерка књиге *Савремена драма* у којој се налази и драма Игора Торкара *Шарена лопта*¹⁶⁷. Ни у једном од три примерка нема ни једне белешке нити упутства везаних за представу.

У Архиву СНП чувају се плакати и шест фотографија из представе и једна заједничка свих учесника (уметника и руководства) снимљена пред премијеру. Сценографија је била упрошћена: на сцени су само два коса сандука-кревета, који су могли да се одмичу и састављају, и два јастука, а иза њих је висио плакат на којем је писало: Пливачко првенство 1939. купалиште. Костими типични за купање и из времена пред Други светски рат. Када је радња била везана за полицијску истрагу, глумци су облачили сиве панталоне и блузе а ознака купалишта је склањана.



Фотографија ансамбла представе *Шарена лопта* настала пред премијеру,

Ханауска стоји трећи с десна

¹⁶⁷ Игор Торкар, *Шарена лопта* у: *Савремена драма, књига прва*, Цетиње 1957, сигн. бр. II 3728/1, 2 и 3.

У критичком приказу аутор текста Владо Дубравчић (1922-1994) наглашава: „Редитељ Бора Ханауска углавном је успешно пребродио све препреке... и остварио једну претставу која на моменте понесе таласом правог доживљаја и узбуди зрачењем праве уметности. Међутим, на неким местима, ипак, редитељ није ишао до краја, а на неким је отишао и предалеко”¹⁶⁸. Дубравчић највише замера редитељу што је лик окупаторског полицајца дао без лика, односно то је био само глас глумца сакривеног и поставио окупатора уопштено, без тела, без људских црта, елиминисао је сваку индивидуалност окупаторског полицајца, тако и стражара као и дежурног, свео их је на једног окупатора као таквог: „Зато у оваквом постављању *Шарене лопте* није било места *покајању* и некој сладострасној немоћи окупатора у сцени у парку”¹⁶⁹. Глас Владислава Матића (1925-2007) у сва три лика (окупаторског полицајца, окупаторског стражара и окупаторског дежурног) био је „...гласовно ванредно расположен, на неким местима страве толико убедљиво да је подилазила језа. Без могућности да гестом, покретом и појавом понесе лик који је креирао, Матић је одмереним модулацијама у гласу, поткрепљујући их кратким и, умесно помало хистеричним смехом, успешно дозивао у свест све ужасе окупације и злочина. Иако без појављивања на сцени окупатор ипак, баш захваљујући таквој Матићевој интерпретацији, није остао безличан, а губећи своју телесност он је у оваквом тумачењу постајао још ужаснији, још тежи, још више злочиначки. Скоро, злочин сам”¹⁷⁰. Аутор текста замера редитељу да није добро урадио што је глас остао без лика, а истовремено каже да је глас успешно показивао све ужасе злочина и окупатора. Да ли би то било тако успешно да је глас имао лик, мислимо да не, јер баш због тог безличног редитељ је успео да постигне сав ужас који представници зла рата доносе.

Јован Максимовић (1928) у свом критичком приказу хвали Ханаускино интервенисање у тексту, односно скраћења за која каже да су била уз одобрење аутора значајна и знатна, а за режију: „Његова реалистичка концепција – са успешним напором да

¹⁶⁸ Владо Дубравчић, *Охрабрење за даље. „Шарена лопта” Игора Торкара у режији Боре Ханауске*, Дневник, Нови Сад, 15. I 1956.

¹⁶⁹ Исто.

¹⁷⁰ Исто.

поетизује ликове, да поцрта људско, лепо и племенито, љубав, хероизам, идеале, готовост на жртву, другарство и веру у људе – превасходно је усмерена да одрази време да, истовремено, избегне и помисао на традиционално, схематично приказивање ликова у рату и живота младих пре рата који води у кич”¹⁷¹.

У трећем критичком приказу који је написао Оливер Новаковић похваљује Ханаускино скраћивање текста јер је тиме дао делу правац, искристалисао ликове и убрзао радњу: „Режија је осцилирала од младости до туге за њом, од слободе до вапаја за њом... Сценска композиција састављена од младалачког, ведрог пролога и епилога и згуснутог, проживљеног виђења. Два различита дела, од којих сваки има по део другог у себи. Режија је то схватила и упорно спроводила. У садашњости осећали смо будућност, а кроз кошмар догледања перспективу за друге, за умножене Галине, Ренцове и Санове... Три лица и један глас кретала су се по збијеној сцени Дома неусиљено. Њихова игра била је отсјај замисли редитеља који зна прави мизансцен и да га оживи. Редитељ је успео да нам пружи новост без новитета и аранжман без аранжирања”¹⁷². Све глумце је појединачно похвалио за добро остварене улоге, али је и он посебно истакао Владислава Матића, који је само гласом увек имао контакт са партнерима, константно одличан јер иако се није видео био је свуда по сцени, у публици, па и у сећању.

У четвртном критичком приказу Душан Поповић сматра да је драма слаба и да је само редитељском интервенцијом представа успела: „Редитељ Бора Ханауска, уз поштену подршку глумаца и сценографа, успео је да искористи театарске интересантности *Шарене лопте* и реализује претставу која делује знатно срећеније и целовитије него текст. Томе је свакако допринео и његов критичан однос према делу, брисање литерарно слабих дијалога, који немају никакве одређеније драмске функције... Штета што ова интервенција није била радикалнија, и што до ње није дошло у директном контакту и сарадњи писца и редитеља, јер смо и на новосадској претстави *Шарене лопте* видели сцене у којима су и редитељ и глумци остали беспомоћни пред текстом. Такве су нарочито обе слике на

¹⁷¹ Јован Максимовић, *Прочишћен и поетизован Торкаров текст*, Новосадски дневник, 18. I 1956.

¹⁷² О. (ливер) Н. (оваковић), *Сновиђење једне генерације*, Наша сцена, Нови Сад, 1956, 108-109, 5.

слободној територији. Оне би даљим брисањем само вишеструко добиле”¹⁷³. Истакао је Ханаускино умеће и склоност ка одличном решавању сцена ведрине, раздраганости и среће као што је то урадио у прологу и епилогу, а за четири слике (*соба за саслушање, железничка станица, логор* и поново *железничка станица*) каже да је „подигао у поетизовану стилизацију и углавном је доследно спровео”¹⁷⁴, а за две слике *слободне територије* наглашава да је „спасавао како је знао и себе и глумце и аутора и претставу, да би се у слици *градски парк* поново вратио стилу раније четири слике. Слика саслушања у целини је обележила оно што је најбоље у овој претстави... Импресивно је дата завршна сцена у парку, после револверских пуцњева, када се пригушени глас убијеног окупаторског полицајца од потмуле гробне претње подиже до страсних одјека судбинске осуде, сугестивно исплићући стравичан кошмар око Гаше; психолошки изнијансирано, пуно динамике, сладострасне грабежљивости и округле претње, казивање Гласа (Владислав Матић) и једноставну и доживљену глуму Гаше (Бисерка Душановић (1930-2004)) допуњује тамно-крваво црвенило које, сасвим у стилу претставе, поцртава врхунац једног сукоба”¹⁷⁵.

У сценографији Стевана Максимовића доминирала су четири елемента који су по потреби били и сто, и столица, и даска за сунчање, отоман, клупа и оборено дрвеће, затим завесе на које се рефлектују шест фресака. Мала сцена је имала оскудан светлосни парк, али је „Максимовић постигао шарену палету боја које су добро карактерисале читаве слике и поједине сцене у њима. У паузама је пројекцијама најављивано место одигравања следеће слике; врло добри су били цртежи у пројекцијама које су најављивале саслушање и логор”¹⁷⁶.

¹⁷³ Душан Поповић, *Игор Торкар: „Шарена лопта”*, Летопис Матице српске, фебруар 1956, 377, 137-138.

¹⁷⁴ Исто, 138.

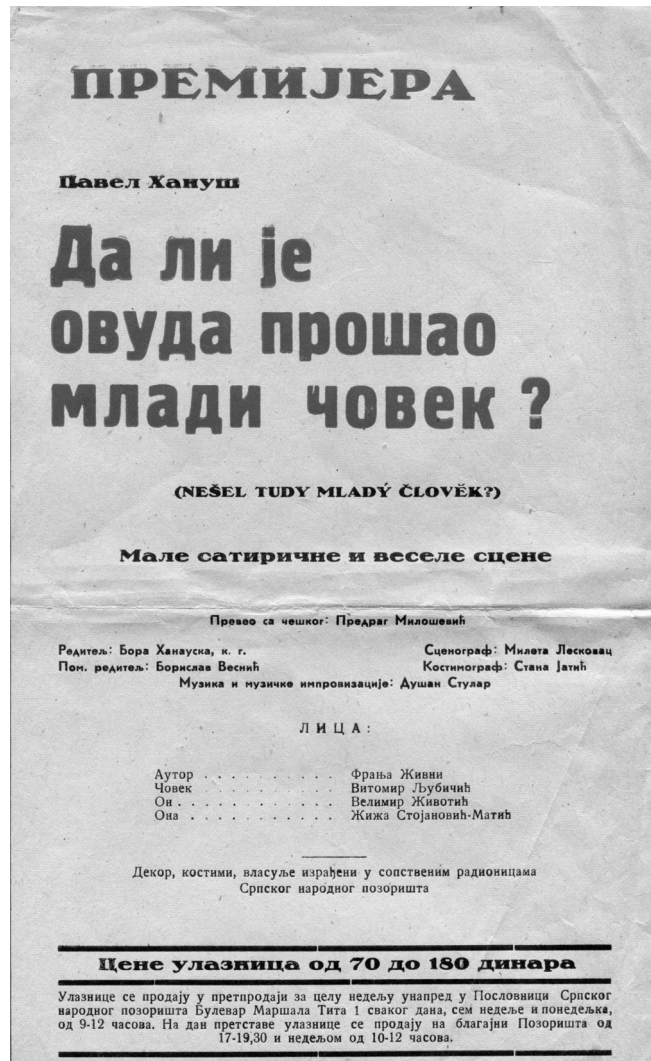
¹⁷⁵ Исто, 138.

¹⁷⁶ Исто, 139.

ДА ЛИ ЈЕ ОВУДА ПРОШАО МЛАДИ ЧОВЕК

Павел Хануш

25. IV 1957.



Седамнаеста режија Боре Ханауске у СНП била је *Да ли је овуда прошао млади човек?* Павела Хануша која је премијерно изведена 25. априла 1957. године и саткана је од малих сатиричних сцена у којима се критикује и исмева бирократија у књижевности и уметности.

У Библиотеци СНП чува се прекуцани текст драме Павела Хануша *Да ли је овуда прошао млади човек?*¹⁷⁷ који је био предлог за представу и у којем је Ханауска бележио углавном мизансценска кретања. Скраћена су веома мала, покоја реченица, а у текст је додавао покоју реч и упутства за кретање по сцени, као и назнаке где ће бити клавирска пратња. У Архиву СНП-а се чувају плакат, програмска књижица и двадесет фотографија из представе. Костими су лепршави, шарени и весели, а глумци су на лицима повремено имали и интересантне маске и то не на целом лицу него само на очима или само повећан нос.



Велимир Животић као Он и Жижа Стојановић-Матић као Она

¹⁷⁷ Павел Хануш, *Да ли је овуда прошао млади човек?*, Библиотека СНП, сигн. бр. 757/1.

Први критички приказ изашао је у листу „Дневник“, а аутор текста Михал Бабинка (1927-1974) наглашава да треба имати храбости да се личности и појаве подвргну јаком сатиричном погледу, а да је Ханушев (Pavel Hanuš, 1928-1991) комад „само покушај смелости“ јер „извесна опрезност није на одмет тамо где се социјалистички реализам декретом поставља на престо литерарне савести”¹⁷⁸. Он наглашава да је Хануш показао смелост и да многе његове сатиричне алузије нису схватили они којима је то упућено и зато сматра да је Ханаускин задатак као редитеља био деликатнији: „Ханаускина режија има обележје доследног напора управо у том правцу (ревијално-сценској основи... чему ће наша публика искрено да аплаудира – из претходног контекста) па не би било претерано рећи да је његова адаптација Ханушевог дела не само одраз познавања једне стране ризнице драмских дела, него и доказ доброг разумевања наше публике. То би значило, између осталог, да је режија у Ханушевој комедији тражила првенствено елементе подтекстне сатире. У целини тај напор није био узалудан, иако остаје гледаоцу на вољу да одреди свој став према садржају и начину, према интензитету и намени Ханушевог *сатирирања*. Режија Боре Ханауске је на подоста места *извлачила* текст”¹⁷⁹. Аутор текста сматра да је томе свему допринела добра сарадња са сценографом Милетом Лесковцем и музичком пратњом Душана Стулара. Свих четворо глумаца истиче да су остварили одличне улоге и да су и тексту и редитељевој замисли пришли са пуним поверењем.

Друга критика која је објављена после премијере је у позоришном часопису „Наша сцена“: „Ова блага сатира на официјелни бирократски став у књижевно-уметничкој проблематици нашла је доброг тумача у редитељу Ханауски, који је успео да максимално извуче сатиричне честице у први план и да их третира ненаметљиво без форсирања и са лакоћом. Режија је успела да кроз дух импровизације, која никада није скретала у вулгарност, нити у стихију оствари уметнички чисту претставу. Сваки лик, а њих је било мноштво остварен је јасно и психолошки и просторно, а нарочито на сектору идејности претставе. Изграђен је живахан и увек нов мизансцен на позорници где су постојале само

¹⁷⁸ М.(ихал) Бабинка, *Да ли је овуда прошао млади човек*, Дневник, Нови Сад, 30. IV 1957.

¹⁷⁹ Исто.

сто, столица и клупа”¹⁸⁰. Од глумаца посебно је издвојио Велимира Животића, за којег каже да је суверено владао улогама, а да је телом, гестом и гласом успео да изнађе безброј комичних варијаната.¹⁸¹ Посебно се осврнуо на музички део представе: „Музика је чинила важан елемент претставе. Композитор Душан Стулар доносио је претстави штимунг, умногоме помогао редитељу и глумцима. Његова музика била је стално присутна радњи комада допуњавала је и психолошки разрађивала”¹⁸².

Душан Поповић је у Летопису Матице српске написао да је Павел Хануш остао на површинској сатири бирократизма, али да је због тога и вешто правио „мале сатиричне сцене”. За саму представу каже: „Редитељ Бора Ханауска остварио је у сваком погледу успелу представу. Посебно је вредно истаћи да је на сцени оживео обиље смеха и да при томе добру меру и игру која изазива смех није ни у једном моменту изневерио. Глумило се лако, спољним средствима, естрадно, начином који овај текст захтева и који може да издржи”¹⁸³. Као и дотадашњи критичари, истакао је одличну игру глумаца, пре свега Витомира Љубичића (1920-1981) „који је интерпретирао *критичаре* изврсно се трансформишући од строгог, службеног, ограниченог и мршаваг Секире, преко похотљивог, разговорног и меснатог Росулека, до опрезног лукавог и безбојног њушкала Баланцика”¹⁸⁴. Поповић се посебно осврнуо на сценографију: „Сценограф Милета Лесковац компоновао је ведар и спретан декор, у коме се могло лако и брзо играти. Духовито је увео и водио преко позорнице Келнера од исавијане жице, мада је тиме уносио нешто привидно и нестварно у и иначе површинску сатиру *К а р н е в а л а*”¹⁸⁵. За музику Душана Стулара сматра да је у многоме допринела успеху и стилу представе.

¹⁸⁰ Оливер Новаковић, *Један репертоарски троугао*, Наша сцена, Нови Сад, 1957, 124-125, 10-11.

¹⁸¹ Исто.

¹⁸² Исто.

¹⁸³ Душан Поповић, *Павел Хануш: „Да ли је обуда прошао млади човек ”*, Летопис Матице српске, 1957, 379, 626.

¹⁸⁴ Исто, 624.

¹⁸⁵ Исто, 626.

„Наша сцена“ је такође приказала ову представу истичући колективан успех свих актера: „Ваљало је... имати и много маште и много слуха, па не изневерити писца; али и много храбрости да се он не изневери. Захваљујући свакојачко тој храбрости пре свега, добила се претстава у којој су четири млада глумца, са мером која је за њихово доба ретка, дали у чистом светлу, са нехатном лежерношћу која ненаметљиво само појачава утисак, читаву једну малу галерију креација веома љупко и с правом мером, и у једној нијанси благе ироничности која је, будући ведрa и прозачна, била у толико делотворнија”¹⁸⁶.

Ова представа је приказана и у више македонских градова током гостовања СНП-а. Из критичког приказа видимо да аутор сматра да је представа била допадљива, али можда и недоречена у односу на текст драме. Ипак, редитељева намера је била да направи ведрu и лепу комедију, а не тешку сатиру.¹⁸⁷

Исте године, 25. октобра, Ханауска је поставио ово дело у Београдској комедији као гостујући редитељ. Приметно је да је много више критичких приказа изашло после београдске премијере него после новосадске. Том приликом је дао краћи интервју за дневни лист „Борба“, у којем је навео да ово дело нема великих претензија и да га управо тако треба играти: „Дело је саздано у истом у коме је писао Хашек, а по начину оформљивања потсећа на традицију револуционарног позоришног кабареа и посебно на Едварда Баса. Мале сатиричне, веселе и весело-трагичне сцене сплетене су у једну целину која нема нарочито велики књижевни квалитет и која можда приказује само спољне појаве бирократизма, али која ипак претставља једну прогресивну критику и значајну новост. Чини ми се да је комедија *Да ли је овуда прошао млади човек* илустрација одређеног друштвеног стања и идеје да ништа не може да задржи тенденције демократизације. Описиване појаве су превазиђене у нашем, југословенском друштвеном развиту, тако да ћемо се смејати њима једним, ако тако може да се каже, асоцијативним смехом”¹⁸⁸. У овој

¹⁸⁶ В. (елимир) Живојиновић, *Пет успешних премијера*, Наша сцена, Нови Сад, 1957, 127-128, 16.

¹⁸⁷ С. Серафимов, „*Да ли помина овде млад човек*” - последна претстава во Скопје, Нова Македонија, Скопје, 24. VI 1957.

¹⁸⁸ *За две недеље две премијере*, Борба, Београд, 24. X 1957.

представи гостовали су из новосадске поставке и Жижа Стојановић-Матић (1930) и костимограф Стана Јатић. „Режија је и овде као и у Новом Саду покушала да комаду да лак и естрадни израз. Она је покушала и да задржи оправдану ауторову уздржаност која се огледа, између осталог, и у томе што је права сатира садржана у ствари у монологу коментатора који иступа као сарадник културне рубрике и то пред завесом. Први чин је сатиричан, а затим аутор, као да се уплашио сатире, прелази у другом у веселу сцену, да би дело завршио шлагером који претставља неку врсту уступака коментатору.”¹⁸⁹

Јован Путник у „Вечерњим новостима“ наглашава да је београдска премијера рађена чисто и доследно: „Режија Боре Ханауске била је динамична, довољно инвентивна и разнобојна да веже пажњу и интересовање. Редитељ је успело ишао за ритмом, живом игром и што оштријом типизацијом, али при том није требало да се служи и карикатуралним средствима”¹⁹⁰.

Ели Финци (1911-1980) у „Политици“ коментарише режију: „Редитељ Бора Ханауска више се трудио да из овог комада извуче његове спектакуларне особености и његову сочну комику, него што је настојао да прецизније и ефикасније одреди психолошко-социјалне компоненте личности”¹⁹¹.

Сценографију за ову представу је радио Милета Лесковац. Веома једноставна сценографија, без кулиса, сцена чиста без намештаја, само је у дну позорнице читавом ширином био: „сплет неједнаких хоризонталних и вертикалних линија спојених у плитку пластику. Обојено бело-сиво-црно, у нијансама. Ништа више. До максимума упрошћено. Имагинарни геометријски пејзаж нуди стотине асоцијација, све су то неки узнемирујући симболи, доминира неизвесност и испрекидани ритам. То може бити контура неког солитера, али и Клеов (Paul Klee, 1879-1940) цртеж у тушу; асоцира и на грађевинску скелу, али и Мондријанов (Piet Mondrian, 1872-1944) апстрактни ритам хоризонтала и

¹⁸⁹ Исто.

¹⁹⁰ Јован Путник, *Овуда није прошао тај млади човек! (Павел Хануш: »Да ли је овуда прошао млади човек«)*, Вечерње новости, Београд, 28. X 1957.

¹⁹¹ Ели Финци, *»Да ли је овуда прошао млади човек!«*, Политика, Београд, 30. X 1957.

вертикала; личи на крошњу, колико и на Ђакометијеве (Alberto Giacometti, 1901-1966) конструкције од дрвета, стакла, жице и канапа. Лесковац свесно изазива напор гледалаца – према својим сазнањима и асоцијативним могућностима – сами одредите садржај експониране загонетке”¹⁹².

¹⁹² Драгослав Васиљевић, *Милета Лесковац сценограф*, Нови Сад 1997, 19.

ВЛАСТ

Бранисав Нушић

(само први чин, заједно са *Покондиреном тиквом* Ј. Ст. Поповића)

18. I 1958.

ПРЕМИЈЕРА
Поводом 20-годишњице смрти Б. Ђ. Нушића
ВЛАСТ
Први чин недовршене комедије Б. Ђ. Нушића

Редитељ: БОРА ХАНАУСКА
Помоћни редитељ: ЛУКА ДОТЛИЋ

Сценограф: МИЛЕТА ЛЕСКОВАЦ
Костимограф: СТАНА ЈАТИЋ

ЛИЦА:

Светозар Поповић, министар	Владислав Матић
Лепосава, његова жена	Драгица Синовић-Брковић
Аrsa, министров стриц	Станоје Душановић
Милоје министров таст	Драгољуб Милосављевић
Мара, његова жена	Славка Тошић
Госпа-Мица, проводаника	Ружица Коменовић
Добросав, икодић, министров школски друг	Тихомир Плесковић
Послужатељ из министарства	Никола Митић
Кум-Сава	Витомир Љубичић
Кума-Цана	Добрила Шокица

Догађа се у Београду тридесетих година

У част 120-годишњице првог издања „Покондирене тикве“

ПОКОНДИРЕНА ТИКВА
Весело позорје у 3 чина са прологом
Написао Јован Стерија Поповић

Редитељ: БОРА ХАНАУСКА
Помоћни редитељ: ЛУКА ДОТЛИЋ

Сценограф: МИЛЕТА ЛЕСКОВАЦ
Костимограф: СТАНА ЈАТИЋ

Музика ДУШАНА СТУЛАРА

ЛИЦА:

Фема	Љубица Раваси
Евица, њена кћи	Мирјана Бањац
Митар, Фемина брат	Лазар Богдановић
Сара, чакотиза код Феме	Софија Петрић-Нешић
Светозар Ружичић	Борис Ковач
Васа	Драгољуб Милосављевић
Јован, шегрт	Стеван Шалајић
Анчица, Фемина служавка	Даринка Чаленић

Лица у прологу: Стерија — Витомир Љубичић, Фрајлица — Драгица С. Брковић,
Хусар — Влада Матић

Догађа се у Вршцу око 1830 године

Цене улазница од 60 до 200 динара

Улазнице се продају у претпродаји за целу недељу унапред у Пословници Српског народног позоришта Булевар Маршала Тита 1 сваког дана, сем недеље и понедељка, од 9-12 часова. На дан претставе улазнице се продају на благајни Позоришта од 17-19,30 и недељом од 10-12 часова.

Већ је напоменуто да је заједно са представом *Покондирена тиква* премијерно изведена и Нушићева једночинка *Власт* али само први чин. *Власт* је комедија коју Нушић није завршио, написао је само два чина, а трећи и четврти је дописао Миле Станковић

(1911-?). Први чин је у ствари и довршено дело, то је Нушићево гледање на власт, његово сатирично исмевање малограђана који теже власти, тако да је потпуно могло да се изводи као самостално дело. Осим прославе јубилеја 120 година од првог издања *Покондирене тикве* и 20 година од смрти Бранислава Нушића, ове две представе управа СНП је одабрала да гостују у Пољској. Редитељ је бранио одлуку да се ове две представе заједно изводе и сматрао да „... Стерија и Нушић имају заиста права, чак права на првенство у репрезентацији нашег драмског наслеђа пред нашом и иностраном публиком. Обе су ствари 'испод и иза цилиндра' па су и по тону блиске једна другој”¹⁹³.

О самом раду на представи немамо никаквих података. Једино из извештаја Стане Јатић управы СНП-а сазнајемо да је из фондуса узето три мушка костима, а да су се остали шили.¹⁹⁴



¹⁹³ М(ихал). Б(абинк)а, „Власт” и „Покондирена тиква”, Дневник, Нови Сад, 17. I 1958.

¹⁹⁴ Извештај се чува у Позоришном музеју Војводине, инв. број. 11202.

Сцена из I чина

Јован Виловац се у свом критичком осврту на обе премијере пита да ли је то баш било потребно? Он сматра да је прослава годишњице протекла неорганизовано и да је било непотребно спојити те две представе. Анализирајући поставку *Власти* он каже да је „... режијски постављена више у наговештају, у ланцу стилизованих детаља, без строжије и одмереније апсолутне целине. Затим, представа тече у спором темпу, недовољно је интензитета у радњи, говорна фраза је надвладала музику покрета и живота. Та дисонанца се осећа и у инсценацији, нефункционалној, јер је тако стилизована да у исто време одговара колико Нушићу толико и једном Сартру (Jean-Paul Sartre, 1905-1980) или Зилахију (Lajos Zilahy, 1891-1974)”¹⁹⁵. И Оливер Новаковић у свом критичком приказу који је објавио после премијере сматра да редитељу боље лежи Стерија од Нушића. Он сматра да се „јасно осетило, *Власт* је заостајала за *Тиквом*”¹⁹⁶. Као и Виловац и Новаковић истиче да је био потребан живљи темпо и да је ту редитељ заказао. Глумци су, које редитељ није добро водио, улазили у дуге паузе и развлагали говорну фразу. Новаковић истиче да се Ханауска више посветио режији Поповића, и показао као „убичајен тумач Нушића и као добар зналац Стеријиног комедиографског опуса”¹⁹⁷. И за сценографско решење у представи *Власт* Новаковићу је деловало као да је радио други сценограф у односу на *Покондирену тикву*. „Сценограф (Милета Лесковац) радио је по интенцијама редитеља. *Власт* са зеленим и црним завесама, белом плохом и двокрилним рамом – улазом деловала је композиционо несценски и неукусно.” По Новаковићу је деловало као да су за две представе радила два сценографа, јер је за *Покондирену тикву* сценографија (такође рад Милете Лесковца) била нешто сасвим друго и веома добро. Сценографија је била веома упрошћена, на сцени су била три велика паравана, различите висине, који су чинили цео простор и испред којих се одигравала радња представе. На крају критичког приказа истакнута је сумња да *Власт* треба да иде на гостовање у

¹⁹⁵ Јован Виловац, *Бљештаве и бледе боје*, Дневник, Нови Сад, 20. I 1958.

¹⁹⁶ Оливер Новаковић, „*Власт*” и „*Покондирена тиква*” на новосадској сцени, *Наша сцена*, Нови Сад, 1958, бр. 128, стр. 2.

¹⁹⁷ Исто.

Пољску. Међутим, *Власт* је играна заједно са *Покондиреном тиквом* само у првих пет извођења и касније није играна као самостална једночинка.

У Библиотеци СНП се чува више примерака прекуцаног текста *Тетовирана ружа*, сви под сигнатуром 854: један међу њима има ознаку за *редитеља*, а остали за *студију*, за *шапача* и за *инспицијента*. У редитељском примерку текста има врло мало Ханаускиних интервенција; уместо преведених речи он мења у италијанске (углавном су то краће реплике на пр. *напред* мења са *аванти* и сл.) Текст није скраћиван ни на једном делу, тако да је игран у интегралној целини.¹⁹⁸ У тексту за *шапача* залепљени су папирићи са упутствима за мизансцен, за светла и музику. Таквих упутстава има 27 (на пр. 1 – *чим се угаси светло у сали уводна музика у мраку гласно, са паљењем светла на сцени полугласно – до краја*)¹⁹⁹.

У Архиву СНП чувају се плакати, програмске књижице, дневник проба и преко 80 фотографија. На неким фотографијама је одштампана и подела улога, а разлог необично великог броја фотографија је излагање на изложби.



Олга Животић као Асунта, Анђелија Веснић као Роза, Славка Тошић као Мис Јорк и Љубица Раваси као Серафина

¹⁹⁸ Тенеси Вилијемс, *Тетовирана ружа*, Библиотека СНП, сигн. бр. 854/Ла.

¹⁹⁹ Тенеси Вилијемс, *Тетовирана ружа*, Библиотека СНП, сигн. бр. 854/Ша.

Сценографија није видљива на многим фотографијама, јер су на свима крупни планови, али на неколико препознајемо класичан намештај у грађанској соби. Костими су типично грађански из тог времена.

Из дневника проба сазнајемо да су пробе почеле 26. августа и да су биле три генералне 22, 23. и 24. октобра, која је играна пред ђацима. Дневник проба није водио редитељ, али како ни једна проба није потписана, не знамо ко их водио. Осим назнака да ли је проба била читаћа или распоредна и који је чин пробан ништа друго није записивано.

Критички приказ после премијере написао је Јован Виловац у листу „Дневник“. На самом почетку приказа он се осврнуо на драмски текст, за који наглашава да је, за разлику од *Стаклене менаџерије*, оптимистички, разумљивији, реалнији текст и ближи обичном гледаоцу. Изузетне похвале упутио је редитељу, за којег каже да је: „нашао у делу и инспирацију за свој лични режијски доживљај; унео је толико складних и изванредних тонова, непосредних и узбудљивих, па је сваки приказ значајан у извесном смислу и освежење претходним збивањима и заинтересован увод у нову игру. Поготово је потекстима наилазио оправдања, да једноставно и живо разреши све психолошке сукобе, па и најинтимнија осећања појединих личности. Зато су нам они и живели пред очима блиско, присно, независно од својих сопствених карактера, судбина, потресности или комичности”²⁰⁰. Виловац такође истиче редитељевој способности да у представи прикаже изузетне нијансе које прелазе од нежног и жалосног до веселог, комичног и пријатног, а да ти тонови прелазе један у други благо без наглих скокова.

Виловац изузетно хвали глумце. Посебно истиче игру Љубице Раваси, која је тумачила главни лик – Серафину: „жену око чијих се брачних навика и нагона распламсава љубав у границама допуштености и неживљености, у специфичном третману глумачких изражајности. То је била скала искрених проживљених осећања. Час плаховита и безобзирна у жељама, час распојасана до урлика, час смешна до суза – остварење које се не виђа тако често на нашим сценама”²⁰¹. За Анђелију Веснић (1929)

²⁰⁰ Јован Виловац, „Тетовирана ружа” *Тенеси Вилијемса*, Дневник, Нови Сад, 2. XI 1958.

²⁰¹ Исто.

која је тумачила Розу истиче да је комплетно изнела лик који је: „светао камен у колоритном мозаику. Саграђена унутрашњим вибрацијама, потресна у љубави и наивности, оштра као сечиво у недоживљеној срећи”²⁰². Тумаче епизодних улога је похвалио и побројао их. Једини глумац који, по њему, није био природан и самим тим искакао из представе био је Стеван Шалајић као Алвир. Виловац сматра да му улога није одговарала и да се мучио да је визуелно дочара, што му није успевало, па су му покрети били крути и деловали су као да су намештени. За сценографију коју је осмислио Милета Лесковац сматра да је пружала добру могућност симултане сцене, али по њему су фалили детаљи који би карактерисали амбијент Италије. А сценографија је изгледала као велика макета. Мали улаз у кућу, соба за један степен виша, лево сто, столице, са десне стране орман са полицама и посуђем, тањери, флаше..., шиваћа машина и параван. Сам Ханауска је за Љубицу Раваси рекао да је овом улогом надмашила италијанску глумицу Ану Мањани (Анна Magnani, 1908-1973) у истоименом филму која је за ту улогу добила Оскара 1955, а који је код нас приказан много после његове представе и баш због тога му није било јасно зашто нико није после приказивања филма написао накнадну рецензију.²⁰³

Представа је изведена на деветом Сусрету војвођанских позоришта који су оджани у Зрењанину 1959, а награђена је Љубица Раваси.

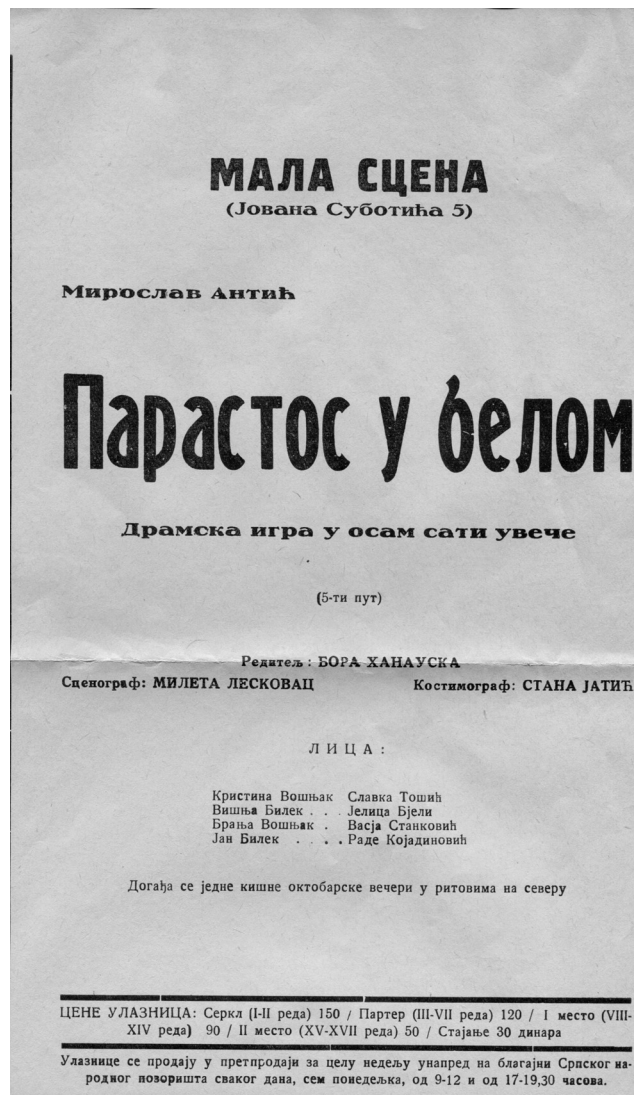
²⁰² Исто.

²⁰³ Боривоје Ханауска, *Моје позориште*, Позоришни музеј Војводине, инв. бр. 8479, 34.

ПАРАСТОС У БЕЛОМ

Мирослав Антић

2. X 1959.



Драма је писана за извођење у СНП. То је била прва драма Мирослава Антића (1932-1986). Драма прича причу о пустарама и ритовима на северу Војводине, све подсећа на прошлост, али та прошлост је оронула, као да је време стало, као да је изгубљено време и као да су се људи изгубили у том времену. О самом раду на представи Ханауска се

нешто мало осврнуо у својој аутобиографији: „Пришао сам раду на овој драми полазећи од ауторове мисли коју изговара једно од лица у финалу: 'Сад смо опет страшно заједно!' од визије групе људи који, или боље – у којој је свако заокупљен својим бригама, свако сам међу осталима; у игри људи који једни друге доживљавају само као своје представе; четири човека – четири различита света!... Страшно заједно!... Ја сам ову представу, рађену на почетку реалистично, прекомпоновао после такозване контролне пробе која је представљала мучење и за мене и за ансамбл, јер се свако из Драмског већа трудио да каже нешто посебно, своје, иако у истину није познавао материју која се обрађује”.²⁰⁴

У Библиотеци СНП се чувају прекуцани текстови Антићеве драме *Парастос у белом* под сигнатуром 927 и други под бројем 1263. У примерку назначеном за *редитеља* на почетку првог чина Ханауска је написао упутства за почетак представе:

„1. Мрак у дворани.

2. Пројектор – киша преко завесе / шум кише

3. Сат откуцава 7 часова / уз то се диже завеса (пројекција кише преко декора и глумаца)

(са светлом оживљава успорена слика, са последњим тоном светло, улази Билек десно – Пст

5. У публици музику сата наставља куцање сата неко време”²⁰⁵

Кроз цео текст наилазимо на упутства која је писао Ханауска, али су сва везана за мизансцен. Не може се говорити о великим интервенцијама, јер текст драме је у односу на оригиналну драму скоро исти. Врло мало речи је Ханауска избацио тако да не можемо ни да наводимо где је коју реч избацио. Више се ту налазе упутства као: *седне, устане, погледа према њему, окрене се, узме, застане, гледа за њим* и сл. Текст је на десној страни свеске, а са леве су празне странице на којима је редитељ бележио, па чак и цртао мизансценска кретања (*гледа заљубљено, застао, сат 8 пута тихо, трчи и стане, пали се лустер...*). Скраћивања текста скоро да и нема, само неколико реченица. На основу ових

²⁰⁴ Боривоје Ханауска, *Моје позориште*, Позоришни музеј Војводине, инв. бр. 8479, 35.

²⁰⁵ Мирослав Антић, *Парастос у белом*, Библиотека СНП, сигн. бр. 927/2.

сачуваних текстова са сигурношћу можемо да кажемо да је драма *Парастос у белом* играна по интегралном тексту.

У Архиви СНП се, поред плаката, чува и 37 фотографија из представе и једна са пробе. Оволики број фотографија није уобичајен, али на основу трагова видимо да су оне биле на изложби па је због тога урађен већи број фотографија. Књига проба није сачувана тако да података о самом току рада на представи немамо. Костими, као и сценографија, одишу прохујалим временима, тамни и сведени.



Раде Којадиновић као Јан Билек, Васја Станковић као Брана Бошњак, Јелица Бјели као Вишња Билек и Славка Тошић као Кристина Бошњак

Сценографско решење за ову представау потписује Милета Лесковац. Простором доминира велик број празних рамова за слике пуних прашине и паучине. Сценографија је на најбољи начин показала пустош, смрт и немаштину.

У листу „Дневник“ је на дан премијере изашао разговор са писцем и редитељем. У уводном делу најављена је премијера, а на питање колико је задовољан редитељским концептом, Мирослав Антић је рекао: „Увек има разлике између онога што је писац

замислио и редитељске концепције и реализације... писац често може да смета ако сувише утиче на ансамбл и режију. Радује ме што нисам имао прилике да сметам.... Задовољан сам оним што сам видео на пробама. Мислим биће то добра представа.”²⁰⁶ О садржају драме Ханауска је укратко рекао: „Да би живели људи сањају. Усамљени и одвојени из животног тока, живећи управо у исто време и у истом простору животаре свако за себе, сањајући свој *шичашени сан* и слепи један за друге”, а о редитељској концепцији: „У свакој бити ова поетска игра сагледана из разних углова сугерира могућим интерпретима различите сценске *изме*. Да не бих пошао путем једног од тих конвенционалних *изама*, који би вукао за собом и сенку сумње да се могло поћи и другим путем, одлучио сам се, то морам да признам, после дугог колебања, да пођем од њеног поетског језгра, ближе речено, од задњих стихова Антићеве поезије. Тако сам дошао до неконвенционалног сценског израза, који одговара песничкој личности аутора. Дакле то је на неки начин пут експеримента.”²⁰⁷

Први критички приказ на ову представу појавио се већ сутрадан после премијере у листу „Вечерње новости“. Јован Максимовић наглашава да је премијера изведена пред полупразном салом, а разлоге за то налази у гостовању познате оперске певачице Глорије Линд (Gloria Lind, 1924-2005) исте вечери на Великој сцени. У уводном делу текста он образлаже поруку самог дела: „Познати наш песник млађе генерације одабрао је донекле бизарну и изузетну средину да нам понови поруку да – ако нема правих животних садржина (у средини која људски и друштвено и не може више да их има) – онда можда не треба рушити лажи које продужују каквотакво трајање.”²⁰⁸ Наглашава да су актери у овој драми „доведени у ситуацију да признају сву бесмисленост својих врло дугих животних самообмана, неких малих, само наизглед непотребних лажи. Основни подекст овде – пустимо да потребне лажи остану и онда када је све изгубљено – саопштен је литерарно

²⁰⁶ С. Ст(анић), „Парастос у белом” – Антићева поетска драма. Разговор са писцем и редитељем, Дневник, Нови Сад, 2. X 1959.

²⁰⁷ Исто.

²⁰⁸ Ј. Максимовић, Један неспоразум. „Парастос у белом” Мирослава Антића у режији Боре Ханауске, Вечерње новости, Београд, 3. X 1959.

вешто и драматуршки коректно и – мада изузетан у овом нашем времену – делује савремено (и потребно), захваљујући неспорним литерарним квалитетима текста и његовој реалистичкој фактури, реалним ликовима и животно могућим дијалозима.”²⁰⁹ Наглашавајући добру намеру Дrame СНП да овај текст стави на свој репертоар, критичар ипак види неспоразум између писца и редитељске поставке сматрајући да је редитељ пошао од већ поменутог подтекста драме, али је путем изузимања истине из живота на тај начин дошло до заташкавања пишчеве поруке. Он сматра да је редитељско-глумачки рад био прецизан, али да је све отишло мало више у морбидном и патолошком правцу: „Кроз један експресионистички редитељски поступак (комбиновањем детаља симболике и стилизованог реализма) и са значајним инсистирањем на изузетном, ненормалном и морбидном – многе истине текста су обезвређене, доведене само на трагично сновиђење о оскаћеним и напаћеним људским судбинама”.²¹⁰ На крају посебно истиче сценографско решење Милете Лесковца и одаје признање глумцима па закључује да су сви градили сцену по сцену као „експресивну визију једне, уствари, неекспресивне већ реалистичне драме”.²¹¹

У листу „Дневник“ изашао је други критички приказ који је написао Миодраг Кујунџић (1926-1998) који детаљно описује садржај драме и анализира је. Поред тога истиче да је писац окарактерисао редитељеву концепцију као туђу: „Он као да је желео да прави извесну карикатуру, гротеску, или пародију, која понегде инклинира и персифлажи. Недоследан у овом опредељењу, он је и у мизансценском постављању личности дозвољавао некомуникативност међу актерима, што је у извесним сценама још више појачало морбидност атмосфере на сцени.”²¹² Посебно је истакао глумачке улоге. За Радета Којадиновића (1928) у улози Јана Билека напомиње да је можда унео превише лиричности градећи свој лик који се по њему не уклапа у, како наводи, гротескну фигуру

²⁰⁹ Исто.

²¹⁰ Исто.

²¹¹ Исто.

²¹² М. Кујунџић, „Парастос у белом” Мирослава Антића у режији Боре Хананске, Дневник, Нови Сад, 6. X 1959.

коју представља. Улогу Вишње Билек у тумачењу Јелице Бјели окарактерисао је као „ванредно карикатурално, гротескно чак, трансформисаног екстеријера”²¹³ коју је остварила говорећи све време „фалсетом” и показала своју прилагодљивост улогама разних фахова. Међутим, за Славку Тошић у улози Кристине Бошњак и Васју Станковића у улози Бране Бошњака сматрао је да су одступили од карикатуралне концепције која је била одлично спроведена у претходна два лика, тако да су њихов мир, а понекад и патетика јако одударали.

Анонимни критички приказ који је изашао у октобарском броју „Сцене“ 1959. и поред недостатака похваљује стављање на репертоар ове Антићеве драме. За разлику од претходних критичких приказа у овом приказу се похваљује редитељска концепција: „Режија (Бора Ханауска) је чинила све да спасе представу – да је учини занимљивом, питком, допадљивом. У ту сврху редитељ је извршио значајне драматуршке корекције које су се позитивно одразиле при извођењу. Спасевајући представу, у ствари, њен обликовани део, Ханауска се није определио за доследно вођење једног стила: ни за оно реалистично, нити за ирационално. Покушао је да нађе решење у измирењу ових двају антипода. Није прихватио реалистички третман, нити пак онај ирационални, зато што ни за један ни за други није нашао у делу довољно ослоња. Недостатак одлучности изазвао је логично, и недостатак редитељске тезе. Истина, у режији су се наслућивала решења која су давала наивно реалистички призив (можда је то прави пут, али је било недовољно да се представа осети у целини као таква. Вредност режије огледа се пре свега у фиксирању говорних интонација, као и доследно спроведеном мизансценском изолационизму”²¹⁴. Критичар са жаљењем наглашава да Антића као песника нигде нисмо ни осетили. Сам рад са глумцима окарактерисао је као ограничену стилизацију која је посебно успела код Јелице Бјели у улози Вишње и код Радета Којадиновића у улози Јана Билека, док су Славка Тошић (1914-1996) у улози Кристине и Васја Станковић у улози Брање остали у изразитом реализму. За ову разлику аутор криви пре свега писца па затим и глумце. У

²¹³ Исто.

²¹⁴ А-м, „Парастос у белом” Мирослава Антића у режији Боре Ханауске (мала сцена Српског народног позоришта), Сцена, Нови Сад, октобар 1959, 146, 6.

анализи глумачких остварења каже: „Јелица Бјели (1922-2009) дала је условно реалистичну глуму са јасним акцентом ка наивним тоновима. Њена интерпретација је у пуној мери оправдала ауторов текст, учинила га сценским и приступачним. Њеној глуми придружити игру Радета Којадиновића који се нашао пред сличним, па можда и тежим задатком: како ускладити мноштво ауторових нелогичности у овој улози и како објаснити однос отац – син, спавач? Овај проблем Којадиновић је изненађујуће срећно решио и успешно кориговао и допунио аутора”.²¹⁵ За Којадиновића је рекао да је „глумац живе интуиције који наслућује пут којим треба кренути” али да би све то било много изражајније да његова маска није била наглашено сентиментална. Сматра да је Славка Тошић улогу Кристине, учитељице у пензији, донела сувише реалистично са дозом патетике и одмерене суровости, али како редитељ није био изричит у реалистичком тону, ова улога се издвајала од осталих. Сценографију сматра духовитом, али јој замера мањак колора који је, по њему, проистекао услед мањка светлосних рефлектора Мале сцене СНП. Костиме сматра веома занимљивим али због мрачног амбијента нису могли доћи до пуног функционалног изражаја.

Представа је изведена на Фествалу малих сцена Југославије у Сарајеву. Приказ са фестивалског извођења објављен је у листовима „Ослобођење“ и „Политика“. У оба критичка приказа видимо да је представа изедена коректно, али да то ипак није најбоља представа. Оба критичара сматрају да Антићева драма није најбоље дело за постављање на сцену. Лука Павловић (1932-1982) сматра да су дијалози добро вођени, али да Ханауска није успео сценски да преведе Антићев текст: „Несрећеност идеје дјела унапред је дезоријентисала редитеља, па он није, вјероватно, дошао до сазнања шта својом представом треба да саопшти. У таквим условима јавила се, као резултат, сасвим замућена сценска слика у којој су се актери сналазили готово исто као и писац, као и редитељ. Ханауска им није могао да понуди комплетне ликове, чисте односе и јасне представе о

²¹⁵ Исто.

мјесту сваке личности у дјелу и представи, па је то питање и остало нерјешеним, одлучујући се да овај занатски дио представе оствари што импресивније”.²¹⁶

Аутор другог приказа сматра да Антић не зна да, како каже, прави драму јер не осећа њене законитости, па самим тим не зна ни шта се на сцени може а шта не: „Режија (Бора Ханауска) добро осећа праву бит драме. Па је – насупрот писцу – сугерира и као игру. Апстракцију – што је добро. Томе тежи и инспирација глумаца”.²¹⁷

Сам Ханауска каже „... малобројни гледаоци окретали су се после спуштања завесе по затамњеном фоајеу уз музику која је и почињала и престајала ту негде из ваздуха, рекло би се без почетка и краја, лутали по фоајеу као да су изгубљени... И тамо (у Сарајеву на Фестивалу малих сцена – прим. аутора) је изазвала пометњу међу гледаоцима. Ни тамо је критика није примила. Значи није била добра. Јер заиста добру представу морају примити и извођачи и публика и критика”²¹⁸.

Сценограф Милета Лесковац је ову драму сместио у имагинарни простор у којем доминира мноштво прашњавих празних рамова за слике распоређених по замишљеним зидовима, односно простору; све то одаје једну тешку атмосферу. Ту су и параван, тросед, огледала, столице, шкриње, и све то делује напуштено, скоро аветињски: „те симболе пролазности, пустоши и смрти још више растачу светлосни продори кроз прозрано ткиво огољених рамова: светло путује даље – осветљавајући само неке чудне арабеске или искривљене пројекције заустављеног светла, ухваћеног на оквиру рамова и у густој паучини. Општа атмосфера је мучна, пуна неке тешке изолације, провинцијске климе, загубљене и деградиране егзистенције”²¹⁹

²¹⁶ Лука Павловић, *У мутној слици. Мирослав Антић: „Парастос у белом”*. Мала сцена, Нови Сад, Ослобођење, Сарајево, 28. III 1960.

²¹⁷ М. Чолић, *Фестивал малих сцена Југославије. У знаку шичекивања*, Политика, Београд, 28. III 1960.

²¹⁸ Боривоје Ханауска, *Моје позориште*, Позоришни музеј Војводине, инв. бр. 8479, 35.

²¹⁹ Драгослав Васиљевић, *Милета Лесковац сценограф*, Нови Сад 1997, 29.

Овом представом је отворена Мала сцена СНП у улици Јована Суботића број 5, којој је одлуком Позоришног савета СНП-а 2. новембра 1960. промењено име у Весели театар Бен Акиба, а од септембра 1985. у њој ради Новосадско позориште - Ujvideki szinhaz. Укупно је одиграно 9 представа пред 1.111 гледалаца, а гостовала је у Сарајеву 26. III 1960. године.

Костићева трагедија написана на основу народног предања истиче високу патриотску храброст капетана Сегединца која је поистовећена са патриотизмом српског народа. У програмској књижици дат је кратак осврт, односно објашњење (непотписано) за редитељски поступак: „...трагедија Лазе Костића *Пера Сегединца* је и данас жива и истинита... јер идентификује у својој бити високу патриотску хероику поморишког капетана Сегединца са толико пута осведоченом хероиком нашег народа на своме путу, јер и данас позива да се тврдокорна народна борба не изневери ни пред не знам како јаким непријатељем, ни пред перспективом надљудских живота!... Полазећи од оваквог историјског језгра *Пера Сегединца*, режија је, желећи да га истакне, занемаривала све што га сенчи, односно све што ставља препреке пред данашњег гледаоца да прихвати горе речену пишчеву поруку. Тако је занемарила личну, породичну, данас нешто сентименталну трагедију *Пера Сегединца* – односно тај Костићев обол романтизму, чистећи даље текст и од разиграности Костићевог духа кад води до неразумљивог стиха. Исто тако у интерпретацији тог стиха, нашем језику туђег јамба, режија је тежила тек за његовим унутарњим ритмом који се не би испречавао драматици ситуације и који допушта да се драматични тремоло замени данашњем гледаоцу ближом, савременијој интерпретацијом. А све то, као и упрошћеност поетске сценске опреме, у којој је *глумац* директни носилац текста – да би баш песникова реч – врело, а опет присно, запљуснула гледалиште²²⁰

У Библиотеци СНП чува се прекуцани текст Костићеве драме у којем су поред лица дописана имена глумаца који су тумачили улоге. Препознајемо рукопис Луке Дотлића, који је за ову представу био помоћник редитеља. Текст је скраћен избацивањем већег броја дијалога, а назначено је где је током представе пуштана музика²²¹.

На жалост, дневник проба није сачуван, али у прекуцаном тексту драме налази се записник са контролне пробе који је водио Лука Дотлић. Када су пробе почеле не зна се, али контролна проба је била 31. јануара 1960. Из записника видимо да су проби

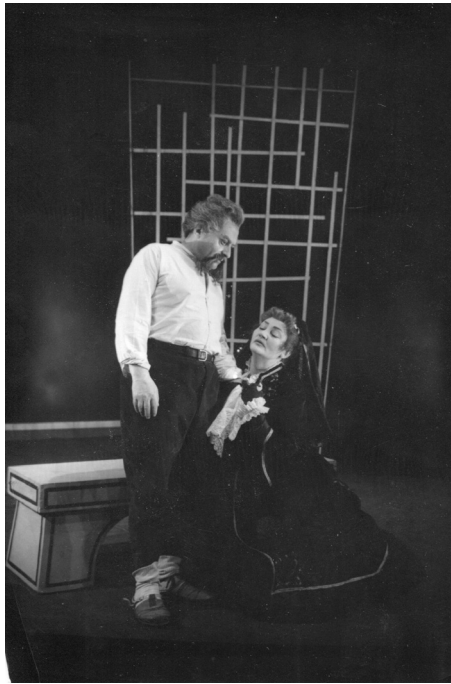
²²⁰ Лаза Костић *Пера Сегединца*, програмска књижица, Архив СНП.

²²¹ Лаза Костић, *Пера Сегединца*, Библиотека СНП, сигн. бр. 945/II.

присуствовали управник Милош Хаџић, редитељи Миленко Шуваковић (1923-1978), Димитрије Ђурковић (1925), лектор Жарко Ружић (1926) и технички директор Драгослав Васиљевић (1925-2007). Током дискусије Љубица Раваси је тражила да се дело још скрати јер сматра да ако Пера од раније зна за Вићентијеву склоност ка унијаћењу нема потребе то касније поновити. Милош Хаџић је поставио питање: „Да ли редитељ жели да прикаже Костићеву драму као романтичну, или жели да ту (заисту) романтичну драму донесе савременијим средствима како би је учинио приступачном и данашњем гледаоцу?” Ханауска је одбацио примедбу Љубице Раваси, а Хаџићу је одговорио да представу ради савременим средствима што ће се видети касније током рада, што је подржао Жарко Ружић. Шуваковић сматра да је све још у почетној фази и истакао је основне проблеме а то су интерпретација стиха и уобличавање ликова. Закључује да се јамбски стих не може избећи, али се његова монотоност мора превазићи. Ђурковић сматра, као и Хаџић, да представа треба да буде модернија јер ће тако бити ближа тадашњем гледаоцу. Шуваковић сматра да је један број глумаца склизнуо у ситнореалистичку глуму и да се на тај начин губи формат и тиме се убија пишчева идеја. Такође сматра да не треба одстранити изванштан романтичарски тон, нити се он може избећи. Хаџић је инсистирао на музици јамба ако се већ ради о стиху јамба. На крају је Ханауска рекао да инсистира на мисаоном и емоционалном.²²²

Поред плаката и програмске књижице у Архиву СНП се чува само једна фотографија из представе на којој су Љубица Раваси као Мара и Петар Вртипрашки (1914-1993) у насловној улози. Будући да се види само део сцене ипак можемо закључити да је сценографија била сведена, а да су костими били у стилу времена радње.

²²² Записник се налази у прекуцаном тексту Лаза Костић, *Пера Сегединац*, Библиотека СНП, сигн. бр. 945/II и није инвентарисан.



Петар Вртипрашки у насловној улози и Љубица Раваси као Мара

Критички приказ дао је Миодраг Кујунџић два дана након премијере. На самом почетку приказа Кујунџић се пита да ли овакав текст треба играти као у време његовог настанка, што би подразумевало патетичну, лепршаву и декламаторску глуму, или у духу тадашњег времена, односно тадашњег позоришног приступа – мирно и умерено. Патетична глума која се приписивала романтичарском шарму шездесетих година XIX века сигурно би изазвала смех код гледалаца и самим тим би постигла супротан ефекат код публике од жељеног. Ипак чист реалистички приступ би уништио онај потребан романтизам у представи. По Кујунџићу је Ханауска прибегао компромисном решењу: „У његовој концепцији није тешко открити настојања да се овом представом гледаоцу пружи романтичарска атмосфера. Ради стварања те атмосфере, пак, ангажована су сва расположива средства: подједнако глумац, његов говор и његов гест, као и светлосни и звучни ефекти”²²³. Нарочито је истакнута визуелна естетика представе која је допринела тој романтичарској атмосфери: „Вешто супротстављање осветљених и затамњених ликова, полукружни распоред личности (карактеристичних нарочито за већину завршних сцена),

²²³ М. Кујунџић, *Романтично и сликовито*, Дневник, Нови Сад, 25. III 1960.

сликовито шаренило боја, све ово као да је инспирисано сликама романтичара, или даљих предака, великих мајстора барока²²⁴. Међутим, нису сви глумци одговорили задатку јер нису сви једнако могли да се прилагоде и одговоре тек приметној патетици која је била основни концепт представе. Критичар посебно истиче лако прилагођавање оваквој игри пре свих Петра Вртипрашког у насловној улози, који је „својеврсни пример креирања једног лика из литературе романтичара на начин усклађен са концепцијама о којима смо говорили. Овај пластичан и сугестиван лик, у тумачењу глумца са снажном и ефектном фразом, није нажалост, имао увек одговарајуће сабеседнике на сцени...”²²⁵. Затим је још похвалио Љубицу Раваси као Мару, Станоја Душановића као митрополита Вићентија Јовановића, Витомира Љубичића који је тумачио две улоге: Матула и Исусовца и младу глумицу Веру Миловановић (1934) као Мару. За остале актере каже да су само у неким сценама заблистали. На крају истиче и декор Стевана Максимовића (1910-2002) који је био лак и ненаметљив и самим тим усклађен са брзим ритмом представе, док су костими Стане Јатић били богати у бојама и сликовитости, али неуједначени у реализацији.

Представа је изведена на петом Стеријиним позорју, али није добила ни једну награду. Након извођења на Позорју Слободан Селенић (1933-1995) је у листу „Борба“ објавио критику у којој објашњава да је ова драма била добра за извођење до Првог светског рата, али данас је она драматуршки и литерарно неуједначена, да је патетична и романтично наивна, али ипак љупка у својој буквалности. За Ханауску каже да је свесно урадио дебалансирање и скраћивање текста ради модернизације, и да се ова представа лако гледа.²²⁶

Ели Финци у извештају са Стеријиног позорја каже да је Ханауска настојао да прилагоди текст савременом тренутку тако да је без милости и врло радикално упростио текст лишавајући га Костићевих поетских речи: „Саобразно том суштинском огољавању

²²⁴ Исто.

²²⁵ Исто.

²²⁶ С. Селенић, *Пето Стеријино позорје - „Пера Сегединац” представа Српског народног позоришта из Новог Сада*, Борба, Београд, 16. V 1960.

поезије, представа *Пера Сегединца* је и у свом спољном изгледу, штурошћу мизансценских решења, шкртошћу декора и реквизита, давала утисак једне изузетно опрезне, уплахиленој Костићевој машти супротне, конвенционалне интерпретације. У таквом једном тумачењу, глумачки ансамбл стајао је, обескривљен, пред изузетно тешким задатком: да Лазину поетску поруку, ослобођену свих битних атрибута, сачува неокрњену. За такав један подвиг, ако би се уопште могао извршити, потребан би био колектив глумаца изузетне обдарености и префињеног слуха. Нажалост, ансамбл Српског народног позоришта – без кривице крив! – није успео да се надахне редитељским интенцијама и да суверено уобличи једну некостићевску концепцију Костићеве поетске трагедије”.²²⁷

²²⁷ Ели Финци, *Пето Стеријино позорје – Лаза Костић: „Пера Сегединца” извођење Српског народног позоришта из Новог Сад*, Политика, Београд, 15. V 1960.

ИЗБИРАЧИЦА

Коста Трифковић

15. X 1960.

100 година
Српског народног позоришта у Новом Саду
и
Хрватског народног казалишта у Загребу

Коста Трифковић

ИЗБИРАЧИЦА

комедија у два дела

(51. пут)

Редитељи: БОРА ХАНАУСКА и ДИМИТРИЈЕ ЂУРКОВИЋ
Сценограф: МИЛЕТА ЛЕСКОВАЦ
Костимограф: СТАНА ЈАТИЋ Музички сарадници: ЕУГЕН ГВОЗДАНОВИЋ и ДУШАН СТУЛАР
Кореографски сарадник: МАРГИТА ЛЕБЕЉАК

Л И Ц А

Соколовић	Стојан Јовановић
Јеца, његова жена	Љубица Раваса
Малчик, њихова кћи	Злата Ђуришић
Савета, њихова нећка	Милица Радаковић
Тимић	Петар Вртипрашки
Ката, његова жена	Илинка Душановић
Милица, њихова кћи	Анђелија Веснић
Бранко	Владимир Матић
Шпанџика } млади људи за женидбу	Илија Слијепчевић
Тошица	Стеван Шалајић
Новосадске пиљарице	Ружица Коменовић
Куварица Софија	Софија Перић-Пешић
Спира Грабић, ноћобдија	Добрила Шокица
Јоаким Сапун	Иван Хајтл
Јован, слуга	Драгутин Колесар
Фотограф	Лазар Богдановић
	Томислав Јовановић

Ѕбива се у Новом Саду

ЦЕНЕ УЛАЗНИЦА: Серкл (I-II реда) 150 / Партер (III-V реда) 120 / I место (VI-XI реда) 90 II место (XII-XV реда) 70 / III место (XVI-XIX реда) 50 / Балкон I (I-II реда) 90 / Балкон II (III-IV реда) 70 / Балкон III (V-VI реда) 50 динара

Претпродаја улазница на благајни Српског народног позоришта сваког дана, сем понедељка, од 9—12 и од 17—19,30 часова.

Двадесет и трећа режија Боре Ханауксе у СНП била је *Избирачица* Косте Трифковића. У центру ове комедије је размажена девојка Малчика из богате новосадске грађанске породице којој се удварају најбољи момци али их она све одбија. На крају се

они сви ожене добрим и скромним девојкама које су Малчикина супротност, а она се уда за оног који јој је преостао и којем се највише подсмевала. Али она на крају схвата своје грешке.

У Библиотеци СНП чува се прекуцан текст драме *Избирачица*²²⁸ у којем су рађене интервенције, а препознајемо рукопис Боре Ханауске. Текст скоро да није мењао, избацивао је јако мало, свега неколико реченица. Његове белешке у тексту су највише везане за мизансцен (*приђе, пољуби је и одлази кроз врата, Савета јој скине цилиндер и окреће се где би га ставила, седне у столицу десно, поздрави и све друге, па Соколовића, уђе Савета, још је иза завеса...*), а на левој страници, која је празна, цртао је мизансценска кретања (особе су били мали кругови са првим словом имена изнад круга, а стрелицама је означавао смер кретања).

СНП је овом представом започело своју јубиларну стоту сезону. А Коста Трифковић је ову комедију написао на позив Друштва СНП који је „упућен писцима српскохрватског језичког подручја да помогну развитаку нашег позоришта писањем оригиналних драма”.

У Позоришном музеју Војводине чува се текст који је потписао Бора Ханауска о делу редитељског решења представе *Избирачица*. Овај текст можда је био део редитељског рада на овој представи, а можда и није коришћен за представу СНП, јер на тексту нема датума и не можемо са стопостотном сигурношћу рећи да је писан за ову представу, мада је највероватније писан баш за њу:

„Избирачица – преднацрт представе:

УМЕСТО ПРОЛОГА

(Почетак претставе):

Ја замишљам почетак претставе као – паљење старог фењера – што је раздвојило и растурило К. у. К. војника и куварицу Соколовићевих, а одмах затим девојачки – ведар смех машамода, односно њихове живе сукње и беле чарапе како се растају пред Соколовићевим улазом да једна уђе а друга продужи ка Тимићевима – а са којом се сусреће посластичарски шегрт који баш

²²⁸ Коста Трифковић, *Избирачица*, Библиотека СНП, сигн. 953/7.

звизди улични шлагер и који због тог сусрета умало не испушта шлагторту. Две бабе које су баш наишле нешто раније, после свог кратког коментара под фењером, остају да их ротација однесе са сцене. Са почетка ротирања на ротацију је наступила и цвећарка (преобучена машамода!) која уноси у кућу корпе са цвећем, а које прихвата Јован са лампом (који је примио и торту). Током ротирања кућу напушта и I машамода и цвећар. Са ротирањем музика постаје све слабија. За време целог збивања ове „улице“ ромиња киша која пролазницима даје специфичне покрете, оправдан смех, прича о калдрми односно убрзава збивање. Са почетком ротирања нестаје светла - светли само фењер, односно лампе на сцени и рефлектор на Жижи. Светлост се поново јавља са шлагвортом „Ево је“.

УМЕСТО МЕЂУИГРЕ (Крај I чина):

Јован оставши сам распрема столице и пева тихо улични шлагер (по изласку Бранковом он је и сам потегао из боце)... Ротација се окреће, његову песму прихватају гитаре са улице, односно прихвата је дует студената који допевавши тај шлагер пева серенату и пред крај серенаде зачује се глас ноћобдије „Дванаест је сати, гасите лампе...“ Певачи гитаре утихују и кад се већ чини да је крај чина атмосферу мења Спира Грабић са којим се спушта завеса.

УМЕСТО МЕЂУИГРЕ II (Почетак II чина):

Фењер ће се током овог збивања на улици сам гасити. Свиће уз петле. Улицом пролази продавац переча који свира у трубицу. Из Соколовићеве куће излази Савета и прима перече у кецељу.

И док одмиче пекар, жури берберин са својом песмом „Бербери су први људи“; пред његову трећу строфу из куће излази куварица са корпом – пошла је на пијаци. Берберин је пред задњи рефрен пољуби и са рефреном улази у кућу. Куварица брунда а из куће излази Савета и продужава улицом према пијаци. Звоне звона са цркве али звоно покрива тамбурица самица уз коју бекрија пева улични шлагер. Он наилази на свештеника и мења песму у „Будимја господње“. Тамбурица прати акордима. Две бабе згрануте коментаришући испод фењера и ротација их односи док оне гестикулирају. И овог пута са окретањем сцене демфује се осветљење – да поново букне кад ротација стане.

УМЕСТО МЕЂУИГРЕ III (Крај II чина):

Уличн шлагер и чизмарски шгрт који га звизди.

УМЕСТО ЕПИЛОГА

Кад поводом објављивања и трећих зарука настану честитања, – из портала улази фотограф са помоћником који носи три велика срца од жице омотане цвећем и пантљикама. Фотограф аранжира спомен фотографију (венци су у срцима) и фотографише бројећи и можда муцајући. Подигнута завеса на аплауз открива нам непромењено стање – фотограф устрајно броји а Малчика излази из „срца“ са текстом „И тако се све срећно свршило“...

На следећи аплауз завеса открива ротацију која проноси жанр вереничке слике. Итд.

Јоаким Сапун: Бербери су први људи, То је стара ствар, То не може сваки бити
За то треба дар! Министар је моћан, силан Шалити се није, – Берберин га за нос вуче, То јест, кад га брије!

За то вам и опет кажем,
То је стара ствар,
Не мож' сваки брица бити,
За то треба дар!
(пољуби куварицу)

Куварица: Је л' ко видио таког безобразника!

I - Комн.

II - Перић

ПРВИ ПРОЛАЗ

I Тај данашњи свет...

II Страшно...

I Како сад само девојке обучене иду.

II Страшно...

I П' онда тек фризуре...

II Страшно... '

I А за времена мога...

II Страш... овај и мога...

I Тај данашњи свет...

II Страшио, страшно...

(остају под фењером и даље гестикулишу док их ротација односи)

ДРУГИ ПРОЛАЗ

I Тај данашњи свет...

II Страшно...

I Ко ли сад у цркву иде?...

II Страшно...

I Ал у позориште, на беседу ил село...

II Страшно...

I А за времена мога...

II Страш... овај, и мога!...

I Тај данашњи свет!...

II Страшно, страшно!...

(остају под фењером и даље гестикулишући док их ротација односи)²²⁹

Ханауска је о својој идеји рекао: „Замишљам да ова представа буде благо иронична жанр-слика о некадашњем живљењу, о времену у коме су грађани бринули

²²⁹ Бора Ханауска, „Избирачица” – *преднацрт представе*, Позоришни музеј Војводине, инв. бр. 8413.

’велике бриге’ о јелу и женидби и удаји. Кроз благу иронију треба понегде да провеје дирљивост... Пустићу да око познатих ликова из *Избирачице* сценом продефилију и личности из других Трифковићевих дела: Јоаким Сапун, Спира Грабић, Писаревић, новосадске пиљарице из *Мале глумице*, машамоде, куварице, собарице. (...) Не мислим да у представи треба да дам сиву фотографију новосадских ликова и карактера из тих година. Напротив, мислим да сивило пропустим заједно са сунчевом светлошћу кроз помало ироничну призму и да се – да тако кажем – у сликању послужим свим бојама дуге²³⁰.

Ова представа је специфична јер режију потписују два редитеља: Бора Ханауска и Димитрије Ђурковић. Наиме, Ханауска је током једне пробе доживео јак срчани напад и одмах смештен у болницу где је морао дуже време да лежи. Представа је морала да изађе у предвиђеном року због прославе стогодишњице СНП-а. Започета представа је поверена Димитрију Ђурковићу. Свих ових година када се спомене *Избирачица* води се полемика ко је од ова два редитеља заслужан за успех представе, чија је концепција, да ли су радили заједно, да ли је Ђурковић само спровео Ханаускине идеје када се он разболео или је радио по своме. То је дилема која никада до краја неће бити разрешена. Из разговора са Милицом Радаковић, а и из њеног интервјуа са Миодрагом Кујунџићем²³¹, закључујемо да је основна концепција била Ханаускина, а да је Ђурковић доградио, дао нијансе у односима, а по њеном мишљењу све је то било у договору са Ханауском.

У својој аутобиографији Ханауска је поводом ове представе дао своје мишљење па ћемо га у целини пренети: „Годинама сам желео да поставим Трифковићеву *Избирачицу*. Наговарао сам на то и Хацића, али он није пристајао. Чак ми се подсмехивао: ’Мислиш да ће ти *Избирачица* успети као и *Покондирена тиква!*’ И кад сам се већ дегутирао, ставио ми је у задатак, сад кад више нисам директор (директор је опет Шуваковић), да је свакако поставим. Опирало сам се. Највише, чини ми се, због женске поделе. Била ми је недовољно младалачка, свежа. На крају сам попустио и поделио улоге!

²³⁰ *Избирачица на ротацији*, Дневник, Нови Сад, 16. VIII 1960.

²³¹ Миодраг Кујунџић, *Заточници маште II*, Нови Сад 1986, 71-72.

Добар део лета провео сам са сценографом и костимографом обилазећи музеје (и онај у Карловцима) и стари Нови Сад, јер мени се хтелo да се иронично осмехнем, и лирски истовремено, старом Новом Саду и старим Новосађанима које су, уместо ратова и револуција, узбуђивали проблеми љубави и брака, бермета и кућних забава у Луј-Филипским амбијентима, уз клавирску музику ученица разних фрајла Цилика.

Прочитавао сам због тога све Трифковићеве текстове, разговарао са старим Новосађанима. Много занимљивих података дао ми је Трива Милитар (1889-1977), и све ме је то наводило на мисао о торти која би се онако ишприцана, од марципана, окретала и ...тако се рађала ротација и на њој цео један новосадски свет и трговачки и занатлијски, па затим свет пиљарица, ђака, машамода, бербера, куварица, ноћобдија, цукерпекера.

На одмору у Словенији, у миру и тишини, посматрајући недељом полке и валчике Словенаца излетника, најзад сам решио проблем ротације! (Оба наша сценографа, и Максимовић и Лесковац, дивно оплемене редитељска решења, али нису у стању да редитељу понуде своје решење сценског простора, или бар мени; а можда сам и ја као типичан визуелац крив томе!)

Да не дужим: после тог не малог припремног рада, рад за столом је напредовао врло брзо, са изузетком глумице која је тумачила насловну ролу (Жижа Стојановић, прим. аутора), и која је као и за време спремања Ханушевог *Младог човека* каснила, овога пута због сломљеног брака; свеједно нисам се за њу бринуо, давао сам јој времена да се нађе и консолидује пре свега ван роле (она је улогу и враћала). Зато су Љубица Раваси и Стеван Шалајић први нашли тражени тон. Исто је тако лако ишло и са мизансценом. У плану ми је било да измизансценирам сва три чина током једне недеље, па онда када се глумци снађу и у простору, да заједно глачамо део по део. (Ја имам обичај да по завршеном мизансценирању вратим ансамбл за сто, јер мизансцен израђујем код куће!) И успело ми је тако да средим два чина.

А онда, на једној вечерњој проби, у црвеној фотељи на замраченој сцени под дежурним светлом, са пустом и празном салом за леђима (столице су биле покривене) – добио сам такозвани инфаркт! Било је то страшно, драматично лепо! ... Да ми је тако било баш умрети, окружен забринутим и уплашеним лицима глумаца и техничара уједињених у потресном тренутку људске солидарности; или касније на улици, у мраку на огради на

коју сам се спустио, док нада мном плаче Смиља Поповић (1911-1972), која је наишла и нашла ме случајно, док моја жена, коју су хитно дозвали клечи на коленима, дрхти и гута сузе, јер као лекар и интервенише ...

После сам био јако обрадован када сам у болници чуо да ће представу довршити мој колега Димитрије Ђурковић! У том смислу ме је посећивао управник са Ђурковићем, а и сценограф, и ја сам у присуству лекара, знојећи се, док ме је лекар малтене држао за пулс, објашњавао основе мизансцена трећег чина, принципе повезивања сцена дописаним дијалозима, односно лицима и музиком, што ја све нисам стигао да учиним.

И тако сам из болнице дао изјаву за *Дневник* у име моје и Ђурковићево, јер сам му срдачно понудио да се заједно потпишемо као коредитељи! И писао свакодневно преко редитеља шта да се поправи и доради и та се писамца читала на проби и по њима се поступало, а писамца се изгубила; и глумци су писали мени преко редитеља, али ја та писма никад нисам од Ђурковића добио! И онда ме Хацић известио да је контролна проба била врло слаба (чувао ме!), а ја сам њега тешио да је то нормално, да људи први пут играју на ротацији, да она вероватно трза, заноси глумце и нервира их и ... И онда је дошло до премијере, и Финци је представу прогласио за догађај неколико сезона и похвалио драматуршку обраду двојице редитеља, а Селенић у 'Борби' већ је нашао за потребно да нагласи – како је лако наћи кључ, али тешко извести целовитост...

И онда сам разумео штошта унатраг; а можда и погрешно... Хацић је почео да ми враћа, управо – док сам му био користан, умео је много тога да пречује; сад кад сам постао неперспективан (како се изразио мојој супрузи) могао је да изрази своје прећуткивано нерасположење, поготову што је тако могао да привеже, у овој несташици редитеља, Ђурковића за СНП.

Ја ћу изићи из болнице и лежати код куће, ниједном ме неће посетити. Посетиће ме његова супруга, глумица. А кад почнем да излазим, да савлађујем степенице, ја ћу према сугестији болничке отпусне листе, ради све даље рехабилитације, поћи полако на трећи спрат позоришне зграде да бих се скинуо са боловања, и да бих поздравио управника. Ја тада за ону 'неперспективност' још нисам знао. Хацић ће ме примити преко воље, а извикати се на лекара (амбуланта је била на истом спрату са управниковом канцеларијом), тако да ја чујем како је могао да скине са боловања човека који не може

без одмора да се попне уз степениште до њега! То би се могло назвати и бригом, не само за позоришне финансије него и за дугогодишњег члана Куће, који је Кући доносио и признања и новаца, најзад. Али Управа је могла и прећутно да ми неко време не додели никакав посао!

Мени ни данас није потпуно јасно зашто више нисам смео ништа да предложим у погледу *Избирачице*, да дам неку изјаву о њој или да доведем неког на пробу пред Стеријино позорје а да, по Хацићу, не питам за то претходно Миту (Ђурковића), ако ми се и на тај начин није хтело да да до знања да Кућа на мене више не рефлектира. И даље, на самом Позорју, у Програму пропратни текст који пише редитељ, у овом случају редитељи, као и у неким другим, текст – у истину парафразирани моје изјаве 'Дневнику', потписао је само Ђурковић; Кућа је ставила у витрину поводом додељивања награда Ђурковићев портрет без мога, 'Фото новостима' је дат само Ђурковићев портрет, и, најзад, после додељивања награда, док је до тада захваљивао у име награђених обично најстарији, овога пута се захвалио у име свију Ђурковић!

Овакав Хацићев став продужавао се касније на очиту штету Позоришта.”²³²

Већ смо нагласили на почетку да је Бора Ханауска своју аутобиографију написао и запечатио са назнаком да се отвори 30 година после његове смрти. Своју исповест је писао у прилично љутитом тону према Управи СНП-а. Његово мишљење је да су људи из Управе били против њега, да му нису дозвољавали да ради и да режира онако како је мислио да треба, а да су неким другим редитељима то дозвољавали. Његове огорчене коментаре нећемо овде износити јер нисмо у ситуацији да проверимо све те наводе, али и то није тема овог рада. Али, познато је да је Димитрије Ђурковић био омиљен редитељ тадашњег управника СНП-а Милоша Хацића а и Хацић је преминуо пре отварања Ханаускине аутобиографије тако да ни он не може да оповргне или потврди било који део из Ханаускиног текста, па је непримерено било шта коментарисати. Како је Ханаускина аутобиографија отпечаћена 1996. године, па према томе претходно наведени текст никоме није био познат, навешћемо и неке исказе Димитрија Ђурковића који су настали пре отварања аутобиографије: „Трифковићеву *Избирачицу* почео је да режира Бора Ханауска у

²³² Боривоје Ханауска, *Моје позориште*, Позоришни музеј Војводине, инв. бр. 8479, 36-38.

време припрема за прославу 100 година Српског народног позоришта у Новом Саду и Хрватског народног казалишта у Загребу (1960-1961). Ја сам тада припремао Шекспировог (William Shakespeare, (1564-1616) *Хамлета* за исту прославу. Познато је да је Ханауска, после Стеријине *Покондирене тикве*, са великим жаром кренуо на Трифковића. Он је направио врло добру поделу за *Избирачицу*: Љубица Раваси, Милица Радаковић (1928-2012), Жижа Стојановић, Анђа Веснић, Цока Перић, Петар Вртипрашки, Стојан Јовановић (1900-1986), Стеван Шалајић, Влада Матић, Иван Хајтл (1918-2005) ... Ханауска је обавио и успешан разговор са сценографом Милетом Лесковцем и договорио се са Станом Јатић за костиме.

Усред рада, после 25 проба, Бора Ханауска је оболео. Управник Милош Хацић је позвао мене да преузем режију. Пре одлуке, заказали смо 'прегледну пробу' и видели први и други чин који су тек оријентационо постављени у простору, у такозваном грубом мизансцену. Нисмо могли да видимо и трећи чин који је пробан за столом, али није постављен у простору. После ове пробе, ја сам прекинуо рад на *Хамлету* и почео са пробама *Избирачице*. На реду је било постављање у простору трећег чина са динамичном кућном забавом, па фини рад са глумцима на ликовима и ситуацијама у сва три чина, посебно рад на озбиљно смешној оштрици игре, затим постављање и склапање целе представе (на покретној сцени коју су добро замислили Милета Лесковац и Бора Ханауска) и цела монтажа представе коју овде носе и костим, и музика и, дакако, ритам. Велики посао!

Управник Хацић је наглашавао потпуну слободу мога редитељског рада и поступка на даљим пробама *Избирачице*. Разне уметничке и персоналне околности око режије и глуме налагале су да из оствареног процеса рада узмем добре редитељске идеје Боре Ханауске и онда даље слободно реализујем представу.

Нове пробе *Избирачице* потекле су са вољом и жестином. Ја сам држао често и две пробе на дан. Радио сам 36 дана. Највећи проблем у представи био је 'тон'. Ја сам после, за програм ове представе, написао текст који је упућен гледаоцима *Извол'те се разузурити* у коме овај 'тон' наговештавам ...

Ни после близу седамдесет проба – рад на *Избирачици* трајао је све заједно – два месеца – овај тражени 'тон' није се чуо и осетио. Ушли смо и у генералне пробе, нема

'тона', нема представе. 'Досадно, брате' каже Милош Хаџић. Онда се дешава нешто фантастично. У паузи генералне пробе ја тражим од управника Хаџића још недељу дана рада и замену костима. То значи одлагање плакатиране премијере! Али ја мирно тражим седам дана и спокојно обећавам – 'тон' представе.

Милош Хаџић има изванредан слух за говор глумца, али то није само добар слух, то је добар смисао за добро позориште. У том часу Милош Хаџић исто тако мирно игра своју велику улогу уметничког управника позоришта: премијера се одлаже и пробе се настављају. Без Милоша Хаџића не би било многих представа Српског народног позоришта у Новом Саду!

На премијери *Избирачице* у јесен 1960. године појавио се тај фамозни 'тон' и представа је потом одјекнула на свим позоришним сценама Југославије и на гостовањима ван земље.

Ето тако смо корежирали Бора Ханауска и ја. Ми смо заједно родитељи *Избирачице*, заједно са глумцима, управником Хаџићем и сарадницима, заједно са гледаоцима, Ова представа је у чистом облику била рад и уметност групе. То је био посебан случај 'корежије'.²³³

Ђурковићу много година касније није било јасно зашто је Милош Хаџић њему дозволио да се шију нови костими, мада није јасно ни како су нови костими утицали на добијање новог 'тона'. Али додајмо и овај Ђурковићев интервју поводом мењања костима: „И данас тражим објашњење – зашто је велики позоришни управник Милош Хаџић на једну моју реч донео ту скандалозну одлуку да се већ плакатирана премијера одложи недељу дана, и да се уведе ванредно радно стање у Српско народно позориште, и да се шију нови костими за представу.

Срећом, догодило се.

Новосадска *Избирачица* је заличила на остварену велику жељу, лепшу и стварнију него сан. Али цео тај самоуништавајући посао, који сам ја у бунилу јаве радио,

²³³ Димитрије Ђурковић – Радослав Лазић, *Природа режије* (разговор), Сцена, бр. 3. Нови Сад 1978, 77-78.

личи на руски рулет, у коме је улог живот. Ја такво стварање света не бих могао два пута да преживим. Сад кажем: имао сам тридесет пет година. И кажем: ал' се лепо радило!"²³⁴

У књизи о Димитрију Ђурковићу приређивач др Петар Марјановић о овом, назовимо га сукобу, каже да никада није разговарао са Ђурковићем све до рада на његовој књизи. Петар Марјановић је још 1991. године објавио књигу *Новосадска позоришна режија 1945-1974*, у којој је изнео нека своја размишљања поводом корежије и ни тада са Ђурковићем није ништа коментарисао: „Има и непосредних сведока који мисле да се Боривоју Ханауски чини неправда објашњењем како је дошло до *Избирачице* у духу и облику у каквом је извођена. Они се питају о каквом 'тону' говори Ђурковић, јер знају да је концепција *Избирачице* и све у њој Боривоја Ханауске. Када се Ханауска разболео, а Ђурковић преузео да представу доврши, готово сваког дана је ишао Боривоју Ханауски у болницу, на консултације и договоре. Није јасна тврдња Ђурковића да је променом костима дошао до 'тона' који је, наводно, представи недостајао и на којем је инсистирао Милош Хацић. *Избирачица* је играна у реалистичким костимима из грађанске епохе (то су шездесете-седамдесете године прошлог века). Ничега необичног није било у тим костимима: били су шивени од доброг и лепо одабраног материјала, лепо скројени, у живим бојама које су више ишле ка пастелном. И то је све. Да су костими били 'шашаво' стилизовани, рађени ван стила и сасвим особено – могло би се разумети Ђурковићево тврђење, али овако оно делује несхватљиво. Ипак, ни Ђурковићеве заслуге за *Избирачицу* нису мале. Ваља имати уметничког поштења, знати и умети довршити једну режију *по туђој замисли*. Због тога је, са много разлога, и Ђурковић потписао представу као коредитељ”²³⁵.

По мишљењу Стане Јатић, костимографа представе, у разговору који смо водили више пута поводом ове студије сазнали смо да она такође каже да је Ђурковић често посећивао Ханауску у болници ради консултовања и да је спроводио његове инструкције на

²³⁴ Димитрије Ђурковић – Милош Јевтић, разговор у емисији Милоша Јевтића *Гост Другог програма Радио Београда*, септембра 1994; преузето из књиге: *Димитрије Ђурковић, аутобиографија, позоришна биографија и коментари*, приредио Петар Марјановић, Нови Сад 2007, 247.

²³⁵ Петар Марјановић, *Новосадска позоришна режија 1945-1974*, Нови Сад 1991, 80-81.

пробама. Истог мишљења је била и Милица Радаковић. На жалост, многи актери представе нису више живи и не могу да сведоче о њој. Такође и док су својевремено разговори вођењи са понеким од актера мора се рачунати и са великом временском дистанцом, али и са непоузданошћу сећања. Свако од актера је имао своје фаворизоване редитеље па је и сећање нагињало према одређеном редитељу и зато је незахвално доносити било какав закључак, поготову због специфичног односа и сукоба Ханауска–Ђурковић. Мада је Петар Марјановић у књизи о Димитрију Ђурковићу напоменуо да оставља разрешење овог односа аутору ове књиге²³⁶, сматрамо да је немогуће донети коначан суд баш из претходно наведених разлога. Нажалост ни дневник проба није сачуван; питамо се зашто?! Из њега бисмо најбоље сазнали ко је колико проба водио и шта се дешавало на тим пробама. Али дневника нема. За крај ове полемике навешћемо и писмо које је Димитрије Ђурковић написао Бори Ханауски матра 1963. и налази се у његовој личној архиви:

„Болани Боро!

Нити наш други разговор после успеха *Избирачице* на премијери у Новом Саду 15. октобра 1960. и после тријумфалног успеха представе на Стеријиним позорју 26. маја 1961. није отерао твоју мрзовољу и маглу око наше представе. Ја кажем наша представа, а то Твоје уши нерадо чују. Па хајде да отворимо причу.

На почетку позоришне сезоне 1960/61. у Новом Саду два позоришна редитеља почињу да праве две нове представе. Један редитељ са глумцима прави комедију Косте Трифковића *Избирачица*, а други редитељ упробава Шекспирову трагедију са Ђорђем Јелисићем у улози Хамлета. На двадесетој проби *Избирачице* редитељ Трифковићеве комедије добио је срчани удар и хитно га пребацују у Клинички центар. Глумци *Избирачице* остају без редитеља.

Управник Српског народног позоришта у Новом Саду Милош Хацић реагује управнички: он захтева од редитеља *Хамлета* да обустави своје пробе и да већ сутрадан уђе у пробе *Избирачице*.

И одмах после догођеног инфаркта настављају се пробе за представу *Избирачице* без иницијалног редитеља. И после педесет нових проба са глумцима нови редитељ реализује премијеру у Новом Саду.

На крају приче појављује се прелепа представа на сцени Српског народног позоришта.

Режију *Избирачице* потписују оба редитеља: Бора Ханауска, који је представу почео да прави и због инфаркта напустио пробе и Димитрије Ђурковић, који је затим правео и направио представу.

²³⁶ Димитрије Ђурковић, *аутобиографија, позоришна биографија и коментари*, приредио Петар Марјановић, Нови Сад 2007, 250.

Многобројни гледаоци *Избирачице* рекли су да је та лепа представа, коју потписују два редитеља, апсолутни узор једног стила и једног жанра.

Лепо је било чути и слушати хвалу и прехвалу у Новом Саду, Београду, Загребу, Приштини, Скопљу, Нишу ...

А на Стеријином позорју 1961. године новосадска *Избирачица* добија Стеријину награду за најбољу представу. И оба редитеља добијају сваки своју Стеријину награду за режију. И два глумца у добром глумачком тиму *Избирачице* добили су Стеријину награду за глуму – Стеван Шалајић и Иван Хајтл. У тој прилици 'Стеријанци' позивају мене да ја, у име награђених, поздравим новосадску публику. Тај крај XV Стеријиног позорја Теби се није допао. Зашто пред новосадску публику у финалу Стеријиног позорја излази Ђурковић, а не ја, љуто питаш, Боро, Ти. Родило се лепо дете, а ти, Боро, питаш: 'А ко је тата лепе *Избирачице*'!

И све жучније пропитујеш јавност иза кулиса и на улицама вароши - да ли глумци и гледаоци у Југославији знају ко је направио *Избирачицу*? Да ли то свет зна?

А ја сам оћутао свој редитељски амгажман до премијере *Избирачице* и после премијере. И када сам улазио у режију *Избирачице*, ја сам знао да пристајем на судбину представе, коју си Ти, Боро, добро започео и убрзо после Твог инфаркта напустио. У тој прилици – ако премијера буде јако добра, то ће мени донети малу хвалу без прехвале; а ако *Избирачица* омане, цела ће мана бити на мојој страни.

Премијера *Избирачице* појавила се после седамдесет и више проба, а Тебе је инфаркт избацио из представе на Твојој двадесетој проби, када су глумци у представи остали без редитеља. И без велике приче извесно је да моје учешће у рађању *Избирачице* није било акушерско. Првих двадесет проба представе су Твоје пробе без мене, а следећих педесет проба *Избирачице* су моје пробе без Тебе – без Твог живог присуства на пробама са глумцима и без Твог посредног учешћа у програмирању проба.

Ти и ја, Боро, јесмо обојица учествовали у пројекту *Избирачице* и обојица потписујемо режију представе. Твоје иницијалне редитељске идеје – подела улога, ротациона сценографија Милете Лесковца и адаптација драмског текста Косте Трифковића – ја сам прихватио и то добро функционише у представи. Али Ти и ја нисмо заједно учествовали у редитељској реализацији целе представе.

На живим пробама *Избирачице* – пре пробе, за време пробе и после пробе – Ти и ја нисмо бивали заједно: после Твог инфаркта све пробе са глумцима водио сам ја...

А у свих мојих педесет позоришних проба ја сам у кретању и у дијалогу глумаца на сцени тражио новосадски, и војводински, и бечки, и аустроугарски, и градски, и маловарошки начин медног говора и чедног покрета. То је био мој највећи и најтежи посао у раду са новосадским глумцима. Да, ја сам у *Избирачици* режирао глуму, целу глуму и само глуму.

То је видео и Слободан Селенић који пише да новосадска *Избирачица* није занимљива и смешна у ономе шта приказује, већ у начину како то приказује.

Нити један лик у новосадској *Избирачици*, нити један костим, нити један тон декора не излази дисонантно изван основне концепције представе ... пише Слободан Селенић и каже да је то подвиг. Дакле, 'тон'...

Ако у свих мојих педесет проба *Избирачице* јесам урадио нешто добро у представи, онда је то тај говор и кретање глумаца у чијим персонима на сцени васкрсавају преци, онако како трају у нежном и смешљивом сећању потомака данас овде.

Тај највећи квалитет представе ја сам са одличним новосадским глумцима тешко и најтеже остваривао! И то је био мој посао и циљ свих мојих педесет проба *Избирачице* без Тебе, Боро; и без редитељског партнера и без уметничке супервизије, све до генералне пробе.

А на чувеној генералној проби *Избирачице* догодило се изненађење ... Милош Хаџић излази из гледалишта и само ћути и само држи цигарету у руци и само каже: 'Досадно!' Кажем и ја: 'Досадно!'

Али ја фанатично верујем да у представи коју смо гледали само што се није појавила *Избирачица* коју данас гледамо ... И даље са цигаретом у руци, Милош Хаџић још једном каже то и тако: 'Досадно, брате А ја мирно тражим нове пробе целе представе и тражим да се прави поново костимерија *Избирачице*. Ови костими сад, кажем ја, у бојама и у материјалу делују тврдо и тврђе него покрети и говор глумаца у њима...

Милош Хаџић ме дуго гледа око у око и мирно и озбиљно зове техничког директора Брацу Васиљевића ... који сазива оперативни штаб Позоришта горе у канцеларију на спрату, у собу у којој управник новосадског позоришта уместо слике Јосипа Броза (1892-1980) држи велику слику Јована Ђорђевића. 'Изволи, Димитрије', рекао је Хаџић у достојној тишини ...

Већ плакатирана премијера *Избирачице* одложена је седам дана и све редовне представе у Позоришту отказане су и сви дани целога дана у целој недељи отворени су за моје нове пробе *Избирачице* ... А 'техника' већ прави нову костимерију за глумце у представи, исто то, али у пастелнијим бојама.

И дете се родило, лепо дете ...

И ваљало га је љуљати.

Дакле, нити мојих педесет и више проба *Избирачице* до премијере није цео мој редитељски ангажман у животу новосадске представе ... Од премијере у Новом Саду (15. јануара 1960) до представе на Стеријином позорју (26. маја 1961) и после – ја сам дежурни редитељ на представама. И до последњег седамдесет шестог извођења представе (у Новом Саду, у фебруару 1963. године) ја сам дежурно око и уво *Избирачице* на представама ...

Ја водим и све кондиционе пробе за представе *Избирачице* на редовном репертоару и водим све разговоре са глумцима, када представа улази у нови позоришни простор у Београду или у Загребу ... 'Цела организација нових проба и представа *Избирачице* иде преко редитеља Д. Ђ.', рекао је управник М. Х. и објавио у 'Позоришту' да за представу одговара њен активни редитељ ... То се Теби, Боро, не допада ... А управник М. Х. иде и даље и после Твог изласка из болнице захтева од Тебе да не спопадаш глумце у *Избирачици* и да их не збуњујеш својим дугим редитељским коментарима. Је ли то сурово понашање према редитељу који потписује представу? Али пре тога догадио се сурови инфаркт, који је Тебе одвојио од позоришног живота и од онога што раде глумци на пробама *Избирачице*. И која је корист или штета када после добре премијере Ти заподеваш са глумцима концептуалне разговоре о њиховим поступцима у представи чијим пробама Ти ниси присуствовао после Твог инфаркта!

А свако дешавање у Позоришту и у Новом Саду изазива интересовање глумаца и гледалаца с обе стране сцене. У великој причи је *Избирачица* у новосадском позоришту без редитеља! А тек прича о *Избирачици* са два редитеља! Машта ради свашта, па и болесни редитељ својим писмима из болнице управља пробама глумаца у позоришту! А у тој причи ја сам добар асистент режије, и корепетитор режије, и инспекцијент болесног маистра ...

Та злоћудна прича о *Избирачици* у Новом Саду врхунила је информацијом Миодрага Кујунџића, е да је иницијални редитељ новосадске представе Бора Ханауска добио инфаркт уочи генералних проба *Избирачице*, па је његов млади колега М. Ђ. верификовао већ довршену представу ...

Ту невероватну причу чули су и видели су глумци и гледаоци у Новом Саду... али није било моралне воље да они који знају и кажу оно што је било могућно видети простим увидом у дневник рада Болнице у Новом Саду и, наравно, увидом у дневник и календар проба у Српском народном позоришту у Новом Саду ујесен 1960. године.

Авај, после успеха *Избирачице* који није био мали и обичан, и Твоје питање, Боро (а ко је тата лепе *Избирачице*?), кренуло је у позоришну чаршију.

Цео тај позоришни трач Ти ниси заустављао, мој болани Боро, него си тврдо оћутао – шта је било када је било и шта није било када је било.

Дакле, *Избирачица* је главни догађај у јубиларном програму у прослави једног века српског позоришта и хрватског казалишта. Те 1961. године ова Трифковићева комедија репрезентује српску народну драму на народном језику у позоришном моделу Јована Ђорђевића (1826-1900), који је основао Српско народно позориште 1861. године и отада постао и остао примеран узор за позоришну управу у Срба.

У тој ванредној ситуацији управник Хаџић захтева да ја обуставим пробе *Хамлета* и одмах уђем у пробе *Избирачице* и тако улетим у војвођански амбијент 19. века без редитељске припреме (кажем ја Хаџићу), али са мојим исказаним познавањем јавног и приватног живота у Војводини (каже Хаџић мени).

Формално Хаџић је дозволио могућност да ја *Избирачицу* режирам испочетка.

'А Боривоје', питам ја Милоша.

'А ти буди довољно мудар па узми неколико његових добрих идеја и даље ради представу отворено и слободно', одговара Хаџић мени. А ја опет питам Милоша: 'А Боривоје?'

А Хаџић одговара: 'Хајде да видимо шта су глумци урадили у Бориних двадесет проба *Избирачице*

И ми гледамо распоредно кретање глумаца на сцени у I и II чину *Избирачице*, оно и онако како то глумци раде и упамте на првој распоредној проби у простору.

Трећи чин није мизансцениран на сцени пре Твог инфаркта, па смо Хаџић и ја слушали за столом глумачку читаћу пробу трећег чина. Глумци седе и говоре своје реплике као у радио драми ...

А после те ванредне контролне пробе *Избирачице* у позоришту Милош Хаџић и ја смо у болници ... да видимо Тебе, Боро, у коронарној јединици и да Те чујемо и да Ти кажемо...

Шта да се ради са представом *Избирачица*!

'Моја одлука је управничка', рекао је Хаџић Теби, Боро, али и мени ... 'Ја тражим од Ђурковића да он обустави своје пробе *Хамлета* и већ сутра уђе у пробе *Избирачице*, рекао је управник Српског народног позоришта у Новом Саду мирно и јасно.

Мала тишина ... а Ти си, Боро, само раширио руке без речи.

'Представа мора да иде', рекао је Милош Хаџић озбиљно и љубазно.

Ја сам наједном разумео да наш управник и Ти, Боро, нисте у комуникацији и изговорио сам реченицу за Твоје уши: 'Добра је, Боро, Твоја подела улога у *Избирачици*, добар је, Боро, Твој договор са Милетом Лесковцем за ротациону сценографију на старој

позорници СНП-а, и добра је, Боривоје, Твоја адаптација драмског текста Косте Трифковића (1843-1895)... сва она скраћивања текста комедије и убацивање неколико кратких монолога у међуиграма...'

Сада смо се разумели више него што смо се разумели! Наједном предобро расположен, Ти, Боро, кажеш Хаџићу и мени: 'Нека Мита настави моју представу ... Драго ми је да мој млађи колега доврши моју режију.

А Милош је на свом језику одмах рекао Теби: 'Режију *Избирачице* сада потписују оба редитеља: Ђурковић и Ханауска'

'Моје име иде прво', рекао си Ти жустро. А онда мирније – 'режија: Бора Ханауска и Димитрије Ђурковић'.

Тај наш састанак у коронарној јединици више није био дијалог, већ један од Твојих дугачких монолога.

'Нема проблема, рекао си Ти, Боро. Ја имам у глави цео филм моје представе, треба само да организујемо да се тај мој филм *Избирачице* проврти у Митиној глави и на новосадској сцени ...'

То и тако и дуже и брже изговорио си Ти, Боро, у једној јединој реченици.

Погледима сремачким Милош Хаџић ми је слао поруку – да ођутим.

А Ти си, Боро, орно кренуо у своју радњу – без противрадње ...

Овако: 'пре пробе у позоришту Мита долази у болницу ради консултације са мном ...'

Разумео сам Те, Боро, то је она ситуација када важна персона објављује мишљење које усмерава догађање на јавној сцени ...

Без великих могућности избора у коронарној јединици, Ти си, Боривоје, наједном смислио прилику да Твој 'млађи колега' уђе у 'Твоју представу' као асистент и корепетитор 'Твоје режије'. У тако продуженом животу *Избирачице* у новосадском позоришту Ти си видео своје мајсторско учешће... у Твојој режији Твоје представе Твоје *Избирачице* ... преко мене Твог млађег колеге и асистента режије ...

Жао ми је.

Да ли си, болани Боро, доиста мислио и веровао да ћу ја бити курир Твојих редитељских порука глумцима и пробама у позоришту? Жао ми је.

Ја нисам Твој млађи шегрт режије, а Ти ниси мој маестро режије.

У овим мојим годинама (35) ја сам стао на сцену Српског народног позоришта у Новом Саду и на сцену Стеријиног позорја (*Небески одред* 1957, *Песма* 1960).

Да ли си, Боро, очекивао да ја одиграм акушерску улогу у рађању *Избирачице*?

Жао ми је.

Ето зашто смо се Ти и ја видели само три пута после Твог инфаркта и зашто ја Тебе нисам посећивао нити у прилици када здрав посећује болесника.

А свих тих Твојих дана у болници у болести ја сам имао великог посла у позоришту на пробама *Избирачице* са глумцима целог дана свакога дана до премијере у Новом Саду (15. октобра 1960) и после, до представе на XV Стеријиним позорју (26. маја 1961) – без Твог учешћа у програмирању рада на представи.

А све је добро што се добро сврши.

А Милош Хаџић је хтео и умео и да је вук сит и да су овце на броју. Из Твоје болесничке собе Хаџић и ја смо изишли и тужни и задовољни. Хаџић је дуго и озбиљно ћутао у колима, а онда је рекао: 'Од сада је *Избирачица* твоја, Димитрије.'

Само то.

'Сад идемо право у позориште. Тамо су глумци. Чекају нас'

И тако решили смо велики проблем позоришта у Новом Саду.

А Твој проблем, Боро?

Али шта је Твој проблем, Боривоје?

Ја знам да сваки добар редитељ болно верује да је већи од своје биографије. У добар час Теби је пројекат *Избирачице* ушао у линију живота, али у Твој зао час ударио Те је инфаркт. Сад ваља да се одбрани Твоје здравље и да се Твој елан витал очува за Твоју лепу будућу биографију.

Али не тражи ни од кога да ружи своју биографију ради Твоје ...

Дакле ...

Од прве пробе *Избирачице* до премијере било је седамдесет (70) позоришних проба са глумцима. Првих двадесет проба (20) су Твоје пробе без мене, а следећих педесет проба (50) су моје пробе са глумцима без Тебе и без Твог присуства у раду са глумцима и у програмирању позоришног рада на представи *Избирачице* ...²³⁷

Писмо је писано у прилично оштром тону, али требало би напоменути да су ова два редитеља потпуно различитог карактера и потпуно различите личности: Ханауска веома осећајан, сваку реч прима „ка срцу”, док је Ђурковић оштар, без уздржавања износи своје мишљење и увек стоји иза свог мишљења. Из разговора са Ђурковићем сазнајемо да Ханауска није одговорио на ово писмо. Ђурковић је нагласио да је захваљујући Ханаускиним идејама, превасходно захваљујући сценском простору „из мене (Ђурковића – прим. аутора) загледио у њега (Ханауску – прим. аутора) изишло”²³⁸ сва решења која је он донео за *Избирачицу*. Немогуће је пресудити ко је од ова два редитеља више радио на *Избирачици*, а мислимо и да је непотребно доносити било какав заључак јер важно је да је представа постигла невероватан успех, па се чак се и филм још увек приказује на нашим ТВ станицама и сада у 2015. години. Свакако су обојица допринели успеху представе, али је сигурно и да је било непотребно да дође до сукоба; али, и то је у људској природи да сваки уметник брани своје дело па када је то дело заједничко онда долази до сукоба око заслуге за успех. Сигурно је да представа није постигла овако велик успех не би било ни ове полемике око заслуга него би све давно пало у заборав, што је такође у човековој природи.

²³⁷ *Димитрије Ђурковић, аутобиографија, позоришна биографија и коментари*, приредио Петар Марјановић, Нови Сад 2007, 251-257.

²³⁸ Разговор са Димитријем Ђурковићем вођен лета 2009.

Ово је ипак била једна велика и славна представа. Сви елементи представе су били на врхунском нивоу, сваки део је заслужан за успех. За потребе ове представе први пут у историји СНП-а урађена је ротација која је уграђена на постојећи под. Ова представа је и по сценографским мерилима достигла висок степен. То је, поред изузетне новине, био и изазов јер је требало обезбедити континуитет у смењивању различитих простора тако да се ротацијом постигло правилно претапање једне у другу сцену. „Сценографија за *Избирачицу* је хуморно и топло сећање на прохујало време, покушај да се реални амбијент прошлости смести у Вилеров гоблен. Лесковчева најтеатралнија сценографија – реализам конкретних форми епохе синтетизован у чврсту композицију елемената који се, чистим театарским техничким средставима – крећу и смењују на сцени. Лесковац без лутања, вођен интуицијом, проналази декор бидермајерских ентеријера, засићен бојама, обogaћен чипкама, ресама, гајтанима и пантљикама весело се врти пред гледалиштем; декорација поскакује и подрхтава као сватовско коло, све делује као нека успела свадбарска торта коју домаћица приноси својим гостима.”²³⁹ Све је било обојено војвођанским бојама, топлином, присутан је био познати војвођански бећарски осмех и меланхолија.

Бора Ханауска је у интервјуу на Стеријином позорју рекао: „У намери да акцентујемо значај и место Косте Трифковића у историји наше куће, оживели смо и осавременили његов сочни драмски текст и колорит средине у којој је живео и која је дала печат његовом стварању. Јер, нарави тог времена, спор, готово успаван темпо живота друге половине XIX века, живота зачињеног интригама, досадом и малограђанском сентименталношћу, магловита обзорја тог доба – све је то наша прошлост, давно остављена и неповратно превазиђена, чији ће дах увек задржати онај опор, добро познат мирис интимае, мемљиве домаће атмосфере...”²⁴⁰

²³⁹ Драгослав Васиљевић, *Милета Лесковац сценограф*, Нови Сад 1997, 21.

²⁴⁰ Нада Мијатовић, *Позорје из позорнице*, Спорт и свет, Београд, 1961.



Колаж сцена фотографија из *Избирачице*

Овом представом СНП је очигледно направило прави корак. Управа је добро промислила коју ће представу изабрати за отварање јубиларне стоте сезоне. И направила је најбољи избор одредивши се за писца Куће. Али поставити текст који је стар безмало сто година није нимало лако јер ако се не модернизује онда ће то бити потпуни промашај. Ту савремену формулу су очигледно пронашли Боривоје Ханауска и Димитрије Ђурковић. Наравно да гледано из ове перспективе то нама данас сигурно не би било модерно а ни савремено, али 1960. године та представа је постављена на савремен и нов начин. Редитељи су показали Трифковићево време, а тек мало исмејали грађанску породицу тога времена. Заплет комедије су обогатили убацивањем појединости из његових других комада, као и више лепих грађанских песама из друге половине XIX века. И баш зато што су благо исмејали тадашњи морал грађанске породице редитељи су постигли прави ефекат.

У првој критици која је изашла после премијере каже се да редитељи нису ишли ка томе да прикажу на начин како се она приказивала у доба када је писана него се осетила „субјективна перспектива једне готово столетне дистанце”²⁴¹. Редитељи су лако могли отићи у карикатуру у формирању ликова, али су са разумевањем посматрали све временом условљене наивности: „За своју нежну љубав у иронији и своју благу иронију у љубави, редитељи су нашли одговарајући стил интерпретације: Трифковићев свет није схваћен ни као један збиљски свет реалности, нити као једна субјективном горчином или љубави храњена визија стварности; он је дат условно у нијансираној стилизацији, као једна театарска игра која својим посебним дражима, у првом реду шармом, духом и љупкошћу, треба да узбуди нашу машту до те мере да се она одвоји од искуства, да се слободно вине у просторе где је очарану дочекују свакодневна изненађења. На том путу кроз пределе духа и маште, у откривању особености једне старинске, гобленски прецизно дате слике нарави нашег друштва, редитељи нису изгубили дах. Али, њихова неуморна инвенција у стварању ситуација, анимирању збивања, дочаравању штимунга и изображавању ликова, не би, и да је била много ингениознија, била довољна за пуну рехабилитацију текста, који је одавно већ развитком одбачен у запећак; редитељској инвенцији требало је придружити и глумачку машту и моћ, особене врсте у грађењу тих условно схваћених ликова и доживљаја. Треба нагласити да је представа *Избирачице*, у свим својим битним сценским изражајима, и у спољном изгледу (изврсни костими Стане Јатић, духовит декор Милете Лесковца) и у живом мизансцену водвиљског карактера, и у убрзаном темпу, и у лежерном методу глумачког креирања ликова, са минималним одступањима верности оригиналу, била подвргнута једном јединственом, свима заједничком циљу а да при том ипак није ништа изгубила ни у сложености боја ни у разноврсности акцената”²⁴².

Другу критику написао је Јован Виловац: „Редитељи Бора Ханауска и Димитрије Ђурковић посматрали су дело из перспективе, која обликује сплет финих и духовних

²⁴¹ Ели Финци, *Коста Трифковић: Избирачица*, Политика, Београд, 17. X 1960.

²⁴² Исто.

линија, у поетичности покрета и разветности апсолутно вредног поимања радње. Нарочито подвлачењем природне комике и истицањем сценске интриге, уношењем неких детаља из Трифковићеве једночинке *Честитам*, а поготово преношењем у одређену ситуацију Спире Грабића, оног козерског *народњака*, коме је ванредно духовито накалемљено ново занимање ноћобдије. Допунама дела редитељи су се нашли на новој и широј платформи која је стилизовањем драмске фактуре визуелно и конструктивно довољно чврста не само да се одржи, већ да и у даљем разграђивању добије и колоритнију архитектонику. Покушај Ханауске и Ђурковића остаје темељ на коме ће се даљом маштом и стваралачким полетом разбити тако чести конвенционални оквири режијских тумачења наших класика”²⁴³.

Слободан Селенић у свом приказу наглашава да ако позориште ставља на репертоар старог писца а не пронађе савремену формулу која ће превазићи све оно што се временом нагомилало и у естетском и у етичком смислу, онда они потцењују публику. Постављањем *Избирачице* која је написана 1872, СНП је пронашло ту формулу што је дало позитиван резултат: „Један југословенски ансамбл привикнут на реалистичку игру која не поштује fine нијансе отуђења, ансамбл који по неписаном југословенском правилу нема смисла за креативно подређивање стилу – провести кроз двочасовну представу из које, углавном, ниједан лик, ниједан тон декора (Милета Лесковац) ниједан костим (Стана Јатић), не излази као дисонантан и несаображен основној идеји – сигурно је подвиг. Представа каква је *Избирачица* – тако стилски коректна, пре свега, тако инвентивна, шармантна, погођена – не виђа се сваке сезоне на позорницама југословенских театара”²⁴⁴.

Успех *Избирачице* навео је тадашње људе из „Авала-филма“ да екранизују *Избирачицу* по угледу на представу, а у част стогодишњице СНП-а. И овог пута настају несугласице у вези са реализацијом филма као што је било и са представом. Договор између „Авале-филма“ и СНП-а је био да оба редитеља буду потписани на шпици, да Ђурковић буде на снимању са још једним филмским редитељем Марјаном Вајдом (1920-

²⁴³ Јован Виловац, *Вредносна инспирација*, Дневник, Нови Сад, 18. X 1960.

²⁴⁴ Слободан Селенић, *Коста Трифковић: „Избирачица”*, Борба, 17. X 1960.

?), а да Ханауска буде изостављен из здравствених разлога. Ханауска се сложио са тим предлогом, мада је сматрао да је довољно здрав да може да издржи снимање филма. Међутим, Ханаускино име је изостављено са шпице уз образложење да поменути договор није унет у уговор. Филм на премијери није доживео успех какав се очекивао, мада се све време до данас приказује на домаћим телевизијама.

Ханауска је о својој замисли за реализацију филма написао: „Штета што ме је Хаџић, из било којих разлога, лишио учествовања у том филму. Ја сам рођени визуелац и видео сам тај филм под овим тако плавим и у игри облака тако занимљивим небом над разливеним водама Дунава, над крововима петроварадинским, иза алабастерских хаустора Дунавске улице и Пекарског сокака, под избледелим сунцобранима продавачица воћа покрај сомборске гимназије, видео сам га и у посети Малчике и њеног друштва СНП-у где су гледали себе на позорници, снимљене из разних углова у декору Милете Лесковца, и тако далеко атрактивнији и јефтинији филм.

Другови из 'Дневника' који су знали цео историјат настанка *Избирачице* и који су на овакве провокације које су долазиле из позоришта одговарали у свом листу, схватили су овај филм као моју сатисфакцију! 'Дневник' се, нажалост, не чита изван Војводине, и зар је чудно после свега изнетог да се и данас, уз коментаре неке неуспеле режије Димитрија Ђурковића, у централној штампи може прочитати фраза, овај творац *Избирачице!*

Данас је јасно да све то баш није било у интересу Куће. Да је мој удес позоришно био предимензиониран, и да је Хаџић могао да превиди ту предимензионираност само у страху да ћу неким дугим боловањем оптеретити Кућу толико да ће се то, у крајњој линији, одразити на резултат који му је потребан да из позоришта коракне степеницу више. Јер пошто сам већ испао из строја, а нисам умро, за позориште је истина било корисније да сам на боловању, јер ме тако плаћа Социјално осигурање, али још корисније – да се што пре пензионишем јер тако не бих оптерећивао ни тамо неке обавезе Позоришта према Социјалном осигурању! И све ми је то, са мученичким лицем, толико пута и објаснио Хаџић!

А Ђурковић и ја били смо постављени један према другом, онако узгред, квазимакијавелистички, када смо баш пошли подруку!²⁴⁵

Баш тако и свих ових година ова два редитеља су постављени један наспрам другог уз много недореченог, а много реченог само у мислима. Обојица бранећи струку и своју редитељску концепцију, никада нису разјаснили овај неспоразум. И неспоразум ће остати заувек јер нису имали прилике или нису желели да разјасне све ово око *Избирачице*.

²⁴⁵ Боривоје Ханауска, *Моје позориште*, Позоришни музеј Војводине, инв. бр. 8479, 38-39.

ВУК БУБАЛО

Бранко Ћопић

2. I 1962.

**ВЕСЕЛИ ТЕАТАР
БЕН АКИБА**

I. Суботина 5

НЕДЕЉА, 28. ЈАНУАР 1962.

Бранко Ћопић

ВУК БУБАЛО

Весела игра у пет слика
(12. пут)

Редитељ: Бора Ханауска

Сценограф: Владимир Ребезов к. г. Костимограф: Стана Јатић

Асистент редитеља: Илија Слјепчевић

Л И Ц А

Дјед Вук	Станоје Душановић
Баба	Рејзика Коменковић
Голуб, њихов унук	Илија Слјепчевић
Ибро, оmlаdинац	Драгутин Колекар
Каран, бивши богослов	Федор Тапавички
Дара, оmlаdинка	Анфелија Веснич
Стојан, предавач на курсу	Тома Јовановић
Кувар	Радивоје Којадиновић
Свети Петар	Иван Хајта
Дежурни Баво	Стеван Шалајић

Догађа се друге године Народне револуције на ослобођеној територији
негде у Босанској Крајини и у канцеларији Светог Петра.

Вођа представе: Јованка Црњански. Шаптач: Маца Клајић

Почетак у 19,30 часова

Ханаускина двадесет и четврта режија у СНП је била по тексту Бранка Ћопића (1915-1984) *Вук Бубало*, премијерно изведена 2. јануара 1962. године. Прича пуна анегдота, али мало радње, прати деду Вука Бубала током рата у Босни и његовог младог унука.

У Библиотеци СНП чува се прекуцани текст *Вук Бубало* који је послужио за предложак представи. У примерку са назнаком за *редитеља* препознајемо рукопис Боре Ханауске. Прекуцан текст је на десним странама, а леве празне су послужиле Ханауски за белешке. На многим странама су и мали упрошћени цртежи мизансцена који је Ханауска цртао. Интервенција у тексту је мало, дописивао је покоју реч, а много је више упутстава за мизансцен (на пр. *седа, стоји с краја, одлажући ципеле, тишина, озбиљно...*)²⁴⁶

У Архиву СНП чува се четрнаест фотографија из представе. Костими су типични сеоски: жене у тамним дугачким сукњама и обавезно завијене у мараме, мушкарци у карактеристичним панталонама и такозваним гуњевима (крзним прслуцима), као и класични костима за два полицајца.



Станоје Душановић као Дјед Вук, Ружица Комненовић као Бабаа, Анђелија Веснић као Дара и Феодор Тапавички као Каран

Једини критички приказ изашао је недељу дана после премијере у листу „Дневник“. Аутор текста похваљује ретко доследан локални колорит говора Ћопићевих

²⁴⁶ Бранко Ћопић, *Вук Бубало*, Библиотека СНП, инв. бр. 996/1.

ликова: „Ова доследност је, чини нам се, најлепша особина ове представе. Иначе, не ретко се у њој осећаху посустајање, ритмичка неуједначеност, па у неким сценама чак и превелика тромост. Сценска ефикасност и ефикасност овог хумора се готово без изузетка подударала са текстуалном: и обрнуто ретко се у којој сцени могао назрети напор да се текст превазиђе игром. Изразито конверзациони хумор, сведен на приповедање анегдота, а само понегде узбуркан сценским акцијама, у овој представи није тако често добијао потребан сценски интензитет. У таквим околностима најефектнија и најдинамичнија, а публици сигурно најугоднија, је трећа слика ’у канцеларији светог Петра’, у којој је читав ансамбл био доследно динамичан”.²⁴⁷ У глумачком ансамблу посебно се осврнуо на Ружицу Комненовић (1909-1966) у улози Бабе, Станоја Душановића у насловној улози и Радета Којадиновића у улози Кувара за које каже да су деловали као добри приповедачи и да им је фалила већа живост, док је за Ивана Хајтла сматрао да је пластично и ефектно дочарао лик светог Петра. Декор и костими врло штуро су оцењени као сликовити и атрактивни²⁴⁸.

Овом представом је требало да се отвори адаптирана зграда „Бен Акибе“, која се реновирала у част прославе 100 година СНП-а. Међутим, радови су каснили и мада је премијера ушла у свечани програм она није изведена јер Ханауска није могао да одржава редовно пробе због кашњења радова у сали.

²⁴⁷ М. Кујунџић, *Као стрма поледица*, Дневник, Нови Сад, 9. I 1962, 9.

²⁴⁸ Исто.

ФИЗИЧАРИ

Фридрих Диренмат

2. XI 1962.

СРПСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ
ОСНОВАНО 1861.

СЕЗОНА 1962-63.

ПЕТАК
2.
НОВЕМБАР
1962.

ПРЕМИЈЕРА

Фридрих Диренмат
ФИЗИЧАРИ
КОМЕДИЈА У ДВА ЧИНА
Са немачког превода: ДРАГОСЛАВ АНДРИЋ
Редитељ: БОРА ХАНАУСКА
Сценограф: Ing. arh. МИРОСЛАВ КРСТОНОШИЋ к. г.
Музички сарадник: ДУШАН СТУЛАР

Почетак у 19,30 часова

После почетка представе публика се неће пуштати у гледалиште до прве паузе

ЦЕНЕ УЛАЗНИЦА :

Секл (I-II ред)	250
Партер (III-V ред)	230
I место (VI-XI ред)	200
II место (XII-XV ред)	150
III место (XVI-XIX ред)	100
Балкон I (I-II ред)	200
Балкон II (III-IV ред)	150
Балкон III (V-VI ред)	100

Улоге	Тумаче
Херберт Георг Бојтлер, звани Њутн (пацијент)	Витомир Љубичић
Ернест Хајрих Ернести, звани Ајнштајн (пацијент)	Раде Којадиновић
Јохан Вилхелм Мебиус (пацијент)	Војислав Станковић
Г-ца Доктор Матилда Фон Цанд (шеф санаторијума)	Нада Хет
Рихард Вос (полицијски инспектор)	Велимир Животић
Марта Бол (главна сестра)	Злата Буришић
Моника Штеглер (болничарка)	Милица Радаковић
Уве Сиверс (главни чувар)	Бранимир Никољић-Зотовић
Мак Артур (чувар)	Зоран Стојиљковић
Мурило (чувар)	Томислав Јовановић
Оскар Роз (верски мисионар)	Стојан Јовановић
Г-ђа Лина Роз (његова жена — бивша Мебиусова жена)	Славка Тошић
Адолф-Фридрих (16-годишњак, син Лине Роз)	Стеван Хајтл
Фридрих-Каспар (његов брат, 15-годишњак)	Воја Солдатовић
Јерг-Лукас (14-годишњак, њихов брат)	Валентин Стојановић
Судски лекар	Милан Тошић
Гул (полицајац)	Феодор Тапавички
Блохер (полицајац)	Илија Слијепчевић

Ханаускина двадесет и пета режија у СНП је била *Физичари* Фридриха Диренмата (Fredrich DÜrrenmatt, 1921-1990) у преводу Драгослава Андрића (1923-2005) која је премијерно изведена 2. новембра 1962.

Комедија, мада трагедија у суштини говори о злоупотреби науке за уништавање човечанства. Ханауска је нагласио да је ово дело „горак и оштар, застрашујући протест против злоупотребе науке. Занимљиво већ и као такво, ово живо позориште уједно је и духовита, фабулозно вешто компонована прича о парадоксима наших дана. Желим да допричам ту парадоксалну причу до њеног заиста најгорег могућег краја – до страве човекове пред апсурдношћу”²⁴⁹.

У Библиотеци СНП-а чува се прекуцан драмски текст *Физичари*²⁵⁰ који је послужио за предлогак представи. Кроз цео текст наилазимо на Ханаускине белешке и цртеже мизансцена. Текст је игран скоро у интегралном облику, избачене су само понеке реченице, али је Ханауска мењао поједине речи као и увек што је радио и додавао упутства као на пр.: *благо, безвољно, електронска музика, руком оптужује, измучен продужи....* На почетку првог чина на левој страни редитељ је нацртао мизансценска кретања и написао: „Довести сестру Марту – док она иде међ столице, Блохер јавља да ју је довео инспектору, овај се окрене, па пошавши као досад главом позове Гула – Блехер се сад и сам ослања о решетку десно (леђима) и гледа иза завесе – да оде иза ње”²⁵¹, две стране после такође упутства: „др обухавши капут полази лево, ставља наочари, вадит нотес и записује иза решетки – или пали цигарету и пушећи излази – да повуче дим—два само – па баца цигарету!”²⁵², док пред крај драме „на вечери – виде се сентименталности које вире из емотивног живота, убеђују се као научници, не као људи (испитивање савести)”²⁵³. Ове белешке је Ханауска сам себи записивао....?

Поред плаката и програмске књижице у Архиву СНП чувају се и 23 фотографије из представе и две са проба. Костими су класични грађански из тог периода.

²⁴⁹ Програмска књижица за представу *Физичари* Ф. Диренмата, Архив СНП.

²⁵⁰ Фридрих Диренмат, *Физичари*, Библиотека СНП, инв. број 1083/10.

²⁵¹ Исто, страна 5, лево.

²⁵² Исто, страна 7, лево.

²⁵³ Исто, страна 95, лево.



У првом плану: Милица Радаковић као Моника и Војислав Станковић као Јохан

На жалост дневник проба није сачуван.

Први критички приказ изашао је два дана после премијере. Аутор приказа сматра да представу треба погледати више пута не зато што је што је лоша јер ансамбл СНП не може извести слабо било коју представу, него зато што „Скоро све се ту креће у млаким водама лако достигнуте коректности. Као да недостаје онај последњи, а уствари најзначајнији ретуш, као да недостаје последњи потез кичице, завршни акорд, који би представи дали сјај и звонкост какве идеја текста захтева... И редитељ Ханауска, и већина глумаца, прилагођавали су се тексту, не дајући да се осети њихов напор за превазилажење написане речи, не стремећи довољно и њеној сценској афирмацији. Та се представа може лако гледати, али се поруке овог дела нико неће уплашити. Она ће, можда, узбудити, али

неће пореметити спокојан сан. А то је, ипак, много мање но што би се од презентације Диренмата могло очекивати: коректност је, у овом случају заклон, љуљашка, колевка, у којој је бриткост задремала”.²⁵⁴ Од глумачких остварења посебно је истакао Наду Хет која је тумачила Докторку Матилду фон Цанд, шефа санаторијума, затим Радета Којадиновића у улози Физичара Ернеста, званог Ајнштајн, за које наглашава да су постигли један нови домет у трансформацији, и Васју Станковића (1930-1994) као Мебиуса који је изнијансираним и простудираним гестом и мимиком целој представи дао ефектан акценат²⁵⁵.

²⁵⁴ М. Кујунџић, *Премијера у Српском народном позоришту Диренматови „Физичари”*, Дневник, Нови Сад, 4. XI 1962, 12.

²⁵⁵ Исто.

ДОНА РОЗИТА ИЛИ ГОВОР ЦВЕЋА

Федерико Гарсија Лорка

12. III 1963.

СРПСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ
ОСНОВАНО 1861.

СЕЗОНА 1962-63.

УТОРАК
12.
МАРТ
1963.

ПРЕМИЈЕРА

Федерико Гарсија Лорка

ДОНА РОЗИТА
ИЛИ
ГОВОР ЦВЕЋА

ПОЕМА ИЗ ГРАНАДЕ, У ТРИ ЧИНА, ИЗ НАШЕГ БЕКА —
ОДИГРАВА СЕ У РАЗНИМ ВРТОВИМА — СА ПЕСМОМ И ИГРОМ..

Превео: МИОДРАГ ГАРДИЋ

Редитељ: БОРА ХАНАУСКА Сценограф: СТЕВАН МАКСИМОВИЋ
Музика: ДУШАН СТУЛАР Костимограф: СТАНА ЈАТИЋ
Кореографски сарадник: МАРГАРИТА ДЕБЕЉАК

Почетак у 19,30 часова

После почетка представе публика се неће пуштати у гледалиште до прве паузе

ЦЕНЕ УЛАЗНИЦА:

Серкл (I-II ред)	250
Партер (III-V ред)	230
I место (VI-XI ред)	200
II место (XII-XV ред)	150
III место (XVI-XIX ред)	100
Балкон I (I-II ред)	200
Балкон II (III-IV ред)	150
Балкон III (V-VI ред)	100

Претпродаја улазница на благајни

Улоге	Тумаче
Теча	Стеван Шалајић
Тетка	Добрила Шокица
Розита	Милица Кљаић-Радаковић
Дедиња	Љубица Раваси
Нећак	Зоран Стојиљковић
Лепојка прва	Анђелија Веснић
Лепојка друга	Милена Шијачки-Булатовић
Лепојка трећа	Мија Адамовић
Господин Икс	Драгослав Јанковић-Макс
Мајка	Илинка Душановић
Уседелица прва	Јелена Бјели
Уседелица друга	Зорина Вуковић
Уседелица трећа	Злата Ђуришић
Старија Ајола	Даница Куцуловић
Млађа Ајола	Миријана Бањац
Мартин	Фрања Живни
Дечак	Воја Солдатовић

Асистент режије: СТЕВАН ШАЛАЈИЋ

Двадесет и шеста Ханаускина режија била је *Дона Розита* Федерика Гарсије Лорке која је премијерно изведена 12. марта 1963. Лорка (Federico Garcia Lorca, 1898-1936) је инспирацију за ово дело нашао у једној књизи о баштованству у којој је прочитао

опис руже која у једном дану процвета и прецвета. Тај опис му је послужио као симбол људског живота, његовог кратког трајања, неминовности старења и смрти. Од тога је настала поема о говору цвећа, а од поеме настало је драмско дело о Гранади почетком двадесетог века.

Ханауска је дуго желео да режира овај Лоркин комад и, како сам наводи у аутобиографији, само га је лош превод у томе спречавао, чекао је бољи, литерарнији, поетскији²⁵⁶. Како ни из ове представе није сачувана редитељска књига, а ни дневник проба, о редитељској концепцији мало сазнајемо из програмске књижице: „...Све пролази, и то је тако тужно – да се смејемо, јер како бисмо иначе живели!... Зато смо покушали *Дона Розиту*, ту изнимну Лоркину поему која је и гранадска, која се и догађа у вртovima, и у наше време, тај Лоркин лирски одјек већења и розита и Розита његове и ружа и Ружа моје земље, – да изразим и кроз сузе и кроз смех, још једном и кроз лирску иронију”²⁵⁷.

У Библиотеци СНП-а чува се прекуцани текст драме који је био предложак представи²⁵⁸. Лево странице су празне и на њима, али и кроз текст, Ханауска је писао, цртао мизансценска кретања. Текст је врло мало скраћен, избачено је неколико реплика, а кроз текст наилазимо на покоју додату реч која не мења смисао него само појачава смисао. На самом почетку назначено је да ће музика бити и снимљена на магнетофон али и жива (клавир и хармоника).

У Архиву СНП чувају се плакат, програмска књижица и двадесет фотографија из представе. Сценографија је била прилично сведена, преко целе сцене у позадини је зид од завеса, на средини врата, а у полукруг поређане столице са изразито високим наслонима, десно је клавир, а поред врата са леве стране сто. Костими су богати, нарочито женски, дуге хаљине пуне волана и чипке, раскошни шешири.

²⁵⁶ Боривоје Ханауска, *Моје позориште*, Позоришни музеј Војводине, инв. бр. 8479, 44.

²⁵⁷ Бора Ханауска, *Из редитељске бележнице*, програмска књижица *Дона Розита*, Архив СНП.

²⁵⁸ Федерико Гарсија Лорка, *Говор цвећа или Дона Розита девица*, Библиотека СНП, сигн. 1095/6.



Милена Шијачки –Булатовић као Лепојка друга, Милица Радаковић као Розита, Мија Адамовић као Лепојка трећа и Анђелија Веснић као Лепојка прва

Два дана после премијере изашао је једини критички приказ у којем се аутор највећим делом осврће на само дело и констатује да је СНП на свој послератни репертоар ставило већину Лоркиних дела. Осврћући се на режију истиче: „... изворне, народске, реалистичке сликовитости оживео је Бора Ханауска својом режијом, чија је концепција по структури органски повезивала прозни текст, као материјално ткиво основне радње и поетску реч, као поенту засебних подтексних садржина, који се опет, свака за себе, везује у ланац централног мотива. Ханауска је као редитељ сабрао податке и детаље, сагледано износећи и остварујући не само драж у представи, него и изворе за инвентивна уобличавања глумачких личности. Иако је радња дела, независно од свих могућих спољних надражаја, пре свега у унутрашњим сложеностима живота јунака на сцени, читав низ живописних конкретизација живе духом стварности и збивања. Па чак и епизоде које су само незначене, без пишчевих одређених индикација”²⁵⁹. За глумце је истакао да су били веома уједначени, Љубица Раваси у улози Дадиље је била спона у представи,

²⁵⁹ Јован Виловац, *Мементо ганутљиве нежности*, Дневник, Нови Сад, 14. III 1963, 9.

релистична у улози са одличним спајањем прозе и поезије, Милица Кљаић-Радаковић у улози Розите врло емотивна, чисте и јасне дикције, Добрила Шокица (1934-2010) у улози Тетке са рељефним карактеристикама, Стеван Шалајић у улози Тече сугестиван, једноставан и чист лик²⁶⁰.

У аутобиографији Ханауска наводи да је то била његова најбоља режија: „...режија са којом сам се идентификовао и као личност. Био је то експериментални Лорка. Прво сам типичну Лоркину шпанску драматургију овом делу прилагодио европској – издвајајући у поетско иреално стихове дуета заљубљених, а друге девојачке, 'оправдано' музичким импровизацијама на тему о Алхамбри или говору цвећа. Имао сам изврсне сараднике у Душану Стулару који ми је писао музику и Маргиту Дебељак (1905-1989) која ми је помагала линијом игре и покрета јер сам импровизације пратио и игром. А после, вратио сам Лорку његовој младости и ослободио представу тежине камена и црнине покроба, јаука гитара, и свега оног театралног крша којима су људи импресионирани трагичношћу шпанског народа и Лоркине смрти подвлачили Лоркину поезију! Чинило се то и са ДОНА РОЗИТОМ, тим говором цвећа и исто тако нечујног умирања уз елегичан звук клавира... Том линијом залазећег сунца ишла је и сценографија Бориса Максимовића, ишли су и костими Стане Јатић... Од Управника лично, добио сам на дар Фејешеву (Emerik Fejes, 1904-1969) слику. Мислим да ми је ту слику поклонили за режију. Толико сам био опијен те вечери успехом свих нас у тој представи...”²⁶¹

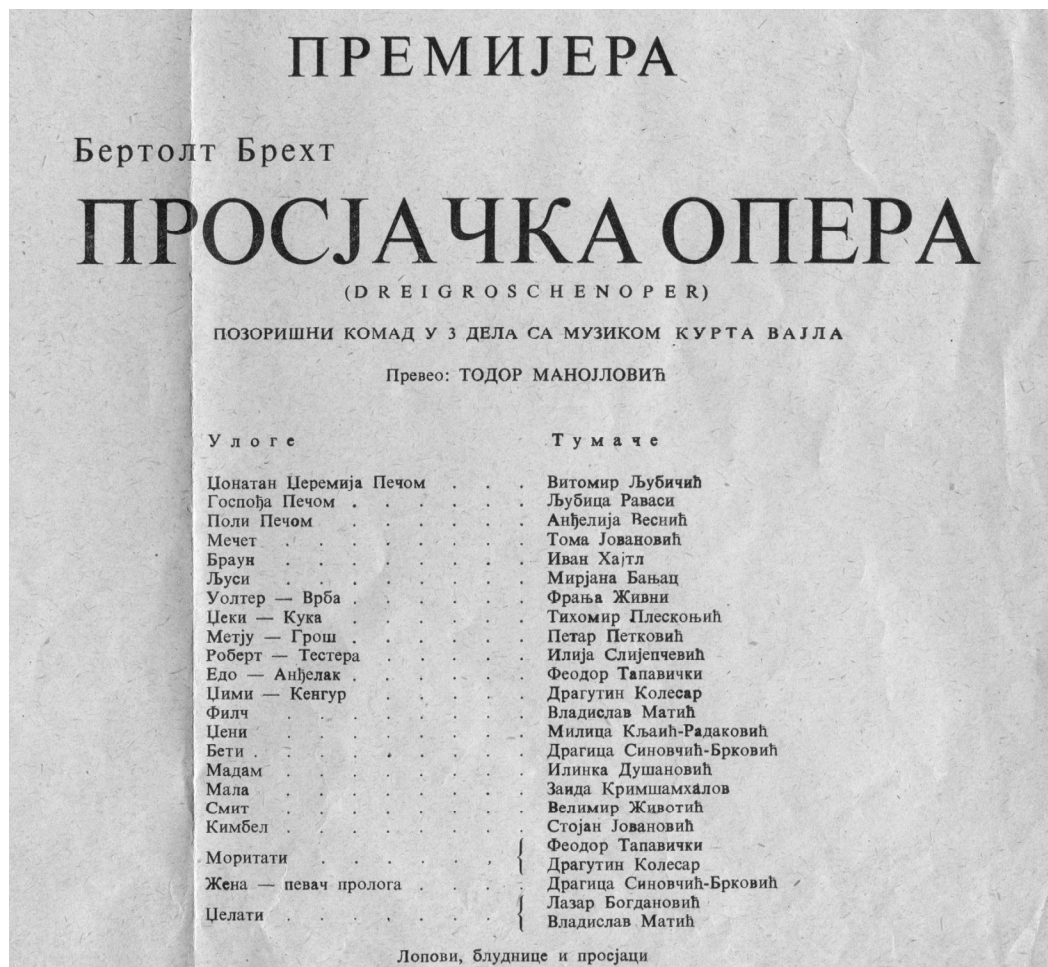
²⁶⁰ Исто.

²⁶¹ Боривоје Ханауска, *Моје позориште*, Позоришни музеј Војводине, инв. бр. 8479, 44.

ПРОСЈАЧКА ОПЕРА

Бертолт Брехт

16. IV 1964.



Ханаускина двадесет и седма режија у СНП је била *Просјачка опера* Бертолта Брехта (Bertolt Brecht, 1898-1956) која је премијерно изведена 16. априла 1964. године. Кабаретска игра и прича о просјацима, разбојницима, проституткама, полицајцима...

У Архиву СНП чувају се плакат, програмска књижица и седаманаест фотографија из представе. Редитељ је за ово дело рекао да је „испреплетани бизнис са сваковрсним злочином и сексуалношћу, пројецирани на бизарном кривом огледалу просјака, лопова, проститутки и полицајаца, запрепашћују чудесном пластичноћу политичке сатире”, а

режију да је „писана и извучена у молу – да се тако изразим *Опера за три гроша*, тај најлепши црвени цвет европског политичког кабареа, нужно мора у нашој данашњој стварности да зазвучи и у дуру, мора да, кроз кабаретску живост и веселост, и опет протест и горчину, нашег данашњег гледаоца да забави, али и замисли над нашом јучерашњицом”, а о представи „интимно, представа се тка на асоцијацијама протеста некадашње младости и чежње за животом садашње зрелости генерација које су на својим леђима премостиле два времена”.²⁶²



Сцена из представе *Просјачка опера*

Сценографско решење Владе Ребезова (1921-2003) било је атрактивно због наглашених сивих тонова. Костими Стане Јатић као и увек адекватни теми и увек препознатљиви за сваку улогу.

²⁶² Програмска књижица за представу *Просјачка опера*, Архив СНП.

Критички приказ после премијере изашао је два дана касније; у њему аутор хвали и режију и глумце: „Доследно спроводећу Брехтову идеју о отуђењу (’Отуђити једну акцију или једну личност значи најпре одузети тој акцији или личности њен евидентни, неоспорни аспект и пробудити дивљење и радозналост за њен сиже’), редитељ Бора Ханауска се одлучио и за такав ред ствари и за такву меру – да би брехтовским аршином измерио и на своје место поставио и многе савремене, па и наше релације. Тако тачна, тако доследна и чиста режија, с извршним и изврсно уиграним ансамблом, са одличном музичком сарадњом Душана Стулара, с прикладном сценографијом Владе Ребезова и костимима Стане Јатић, донела је на сцену Веселог театра Бен Акиба једну несвакидашњу представу. Уз честитке које Бори Ханауски припадају за тридесет година рада у позоришту, припада и честитка за не мали редитељски подвиг у презентирању Брехтовог и брехтовског позоришта с овом и оваквом представом *Опере за три гроша*”²⁶³.

Честитке је упутио и глумцима „који су играли говорили, певали – брехтовски”²⁶⁴. Посебно је издвојио Љубицу Раваси у улози Госпође Печом: „...била је најупечатљивији лик баш у том брехтовском смислу... пленила је једноставношћу, мером и напетом уздржаношћу” и Тому Јовановића (1929-2012) који је у улози Мечета био „... такав да је Брехтова мисао о томе *шта је један калауз према једној банци и шта је једна провала у неку банку према оснивању једне банке* заиста могла јасно и недвосмислено да пређе рампу не само као гола парола већ и као права ангажована уметничка реч”²⁶⁵.

Са овом представом СНП је гостовало у Загребу 26. XII 1965. Загребачки лист „Вјесник“ објавио је критику на извођење СНП те вечери. Аутор текста истиче да је представа рађена на основу превода Тодора Манојловића (1883-1968) који је у односу на превод Марка Фотеза (1915-1976) понекад на ивици локалних језичких финеса који су по његовом нарушили дело²⁶⁶. „У понеким детаљима Ханауска је дао до знања да Брехтову

²⁶³ Влада Дубравчић, *Сурово до – Брехта*, Дневник, Нови Сад, 18. V 1964.

²⁶⁴ Исто.

²⁶⁵ Исто.

²⁶⁶ Јозо Пуљизевић, *Богате нијансе сивих тонова*, Вјесник, Загреб, 28. XII 1965, 5.

Просјачку оперу жели актуализирати на вријеме Хитлерове (Adolf Hitler, 1889-1945) тиранije, па када се одлучио на такве асоцијације (њемачки шлемови, парадни корак њемачке војске итд.) могао је бити још консеквентнији да је из Брехтових Сабраних дјела посегнуо за новом варијантом сонга *Нова топовска пјесма* која не почиње ријечима 'Џони бје тамо и Јом бјеше с њим' него 'Карл се звао један, а други беше Фриц' а завршава се опоменом 'срушени Берлин!' Но, то, па и редитељево немотивирано избацавање призора 'Борба за власништво' у којем Луси и Поли воде дијалог изврстан за сценску комику – ипак су детаљи који се тичу редитељевог права на избор и не оштећују основну нит представе.²⁶⁷

²⁶⁷ Исто.

КИР ЈАЊА

Јован Стерија Поповић

23. II 1965.

ВЕСЕЛИ ТЕАТАР „БЕН АКИБА“
Јована Суботића 5, телефон 52-614

ПРЕМИЈЕРА
Јован Стерија Поповић
КИР ЈАЊА (ТВРДИЦА)
ШАЊИВО ПОЗОРИШТЕ У З ДЕЙСТВА

Режија: БОРА ХАНАУСКА к. г.
Сценеограф: МИЛЕТА ЛЕСКОВАЧ
Костимограф: ЉИЉАНА ДРАГОВИЋ, к. г.

Улоге: Кир Јања, Луца, негова жена, Катина, Јањања кћа, од прве жене, младић, локтарен, Кар Дима, Петар, сушевице слуга, Пролог «Стигоскореније за уопштег раба Јована Стерија Поповића, грађанина «ривачког од Жарка Василевића . . . Илија Сидељчевић

Тумаче: Миклашо Милановић, Милена Клааб-Радковић, Милена Шијачиќ-Булатовић к. г., Тома Јовановић, Борђе Јелисић, Феофор Тамазачиќ

Директор режерије: БОРЂЕ ЈЕЛИСИЋ
Водство представе: ЈОВАНКА ЦРЊАНСКИ
Шпанец: МАЦА КЉАИЋ

Догађаје се уредности глумица пуног века, у једном дану, к у кући Кир Јањиној

Глуми воде другог дејства

ТОРАК
23.
ФЕБРУАР
1965.

ета к у 19,30 часова

УЛАЗНИЦА ЗА ВЕСЕЛИ ТЕАТАР „БЕН АКИБА“					
	I место	II место	III место	Балкон I	Балкон II
представе	250	200	150	150	100
представе	200	150	100	100	50

УЛАЗИЦА УЛАЗНИЦА врши се на بلاگји Српског позоришта (Дом Културе, Жарка Зрењанина 4) и на позоришту «Бен Акиба» Ј. Суботића 5, сваког дана поновљена од 10-12 и од 17-19,30 часова

Двадесет и осма Ханаускина редитељска поставка у СНП била је представа *Кир Јања* Јована Стерије Поповића која је премијерно изведена 23. фебруара 1965. године. Кир Јања је пореклом Грк, трговац којег деформише страст према новцу и богатству. Његова опсесија новцем изобличује га морално и претвара у духом болесног човека и у тој похлепи он се сукобљава са свима и постаје трагично комичан.

У Архиву СНП чувају се плакат, програмска књижица и једанаест фотографија из представе, док дневник проба није сачуван. Костими су богати, елегантни, са чипкама, показују богатство. Сетимо се представе *Кир Јање* у режији Љубослава Мајере (1951), где смо и по костимима могли да видимо шкртост.



Михајло Милићевић у насловној улози

Миодраг Кујунџић је два дана после премијере објавио критички приказ у којем наводи да је до тада петнаест пута у СНП постављен *Кир Јања* и сваки пут је био гледан и имао симпатије публике, а да је ова представа требало да буде још гледанија и омиљенија: „Јер, овог пута редитељ није примао од класика оно што му се нудило, већ је узимао оно што је хтео”²⁶⁸ Из критике схватамо да је Ханауска потпуно другачије поставио *Кир Јању* у односу на до тадашње поставке. По Кујунџићу, Ханауска није засновао представу на Кир Јањином тврдичлуку, похлепи према новцу и лакомислености, него је кренуо од носталгије и поштовања према Јовану Стерији Поповићу, да у гледаоцу изазове љубав према тим ликовима, према свим Јањама, Димама, Јуцама, Катицама... односно носталгију према прецима: „Свака генерација је, у једном тренутку живота, у часу када се засити самодопадљивости, упирала носталгичан поглед ка прецима. Изгледа да је наступио тренутак када ова наша генерација, коју називамо послератном, у дедовима тражи потврде својих врлина и мана. И, пошто по природи људској жели да афирмише врлине, на мане се

²⁶⁸ М.(иодраг) Кујунџић, *Оданост Стерији*, „*Кир Јања*” *Јована Стерије Поповића* у режији *Боре Ханауске*, Дневник, Нови Сад, 25. II 1965, 5.

доброћудно осмехује. Редитељ Бора Ханауска је и овом представом показао како се у гледаоца може измамити доброћудан осмех према оним манама које је доброћудни Стерија желео да у својих савременика лечи²⁶⁹. Редитељ је на почетку и на крају представе додао пролог и епилог. Већ прологом је представи поставио нови карактер, да то не буде „реконструкција Стеријиног времена, већ локализовање наше добронамерности, нашег поштовања и наше оданости“²⁷⁰. После пролога представа није почињала уобичајеном свађом Кир Јање и његове жене Јуце, него једном скоро мирном расправом мужа и жене око новца.

Кујунџић је похвалио све глумце сматрајући да су надградили текст, али посебно истиче игру Михајла Милићевића (1910-1993) у насловној улози и Милицу Кљаић-Радаковић у улози Јуце за коју каже да је са лакоћом свој шарм подредила лику и лако градила комичне ситуације.

За декор сматра да је био „ефектно колорисана карикатура ентеријера не потпуно својствена нашој грађанској кући“, а за костиме да су, осим кир-Диминог, „исувише озбиљни за овако лежеро схваћену и остварену комедију“²⁷¹.

Сценографија Милете Лесковца је била врло упечатљива, личи на гоблен на зиду, овална слика. На порталу, у левом углу исплетена паукова мрежа која досеже кроз до десне стране. Намештај је из неких бољих времена, дотрајао, као и зидови собе и на левој страни један стуб који само што не падне. У првом плану је шкриња са новцем. Све указује на неко пређашње време.

Ханауска је *Кир Јању* поставио и у позориштима у Мостару и у Зрењанину, и то много пре него у Новом Саду. Представа коју је је режирао у Мостару није наишла баш на леп одјек ни код критике ни код публике. То сазнајемо из критичког приказа који је објављен у листу „Слобода“, у којем се наводи да је лик Кир Јање и комичан и трагичан у

²⁶⁹ Исто.

²⁷⁰ Исто.

²⁷¹ Исто.

исто време, што је по свим анализама и виђењима овог дела и сам Јован Ст. Поповић желео да покаже: „Он (Б. Ханауска – прим. аутора), као суптилни познавалац Стеријиног духа, са скоро ситничавом педантношћу је створио снажног тврдицу – роба новца, толико снажног да је, концентришући на њега скоро сву пажњу, начинио остале ликове помало блиједоликим; толико достојног жаљења да се смијех, увек када је хтио слободно да нахрупи из пуних груди заустављао ваћ на почетку гласница; толико сагледаног из аспекта времена у којем је настао да је у тој класичној форми пресађен у наше прилике остао безживотан”²⁷². Међутим, у листу „Дневник“ Анте Вицан (1926-2014) пише да је ова представа била добра, мада акценат ставља на предавање које је Ханауска одржао пре премијере под називом *О Стерији и његовом Кир Јањи* „пуна два сата пред пуном салом најозбиљније мостарске публике. На импресиван начин указао је на величину и снагу умјетничке ријечи великог јубилара, који написа многа дјела у театарска позорја”²⁷³. Анте Вицан је у овој представи тумачио лик Кир Диме, па је самим тим подвукао да је представа добра, мада је текст у суштини посвећен Ханаускином предавању.

У Народном позоришту „Тоша Јовановић” у Зрењанину Ханауска је два пута поставио *Кир Јању*, 2. фебруара 1954. и 22. марта 1956.

Петар Говедаровић је забележио нека Ханаускина размишљања о својој концепцији за режију *Кир Јање* која је изведена у Зрењанину 1954: „Стеријина комедија у његово време садржајно је била горка сатира и тешко је било људима његовог времена да гледају себе разголићене на сцени. Данас смо ми далеко одмакли од Стеријине епохе и више његове комедије као горка сатира немају онај директан смисао. Данас су оне само комедије које жарким бојама документују изразито један период наше грађанске историје, а баш то је она витална снага Стеријиног израза која је и после више од сто година у стању да нас обухвати, насмеје до суза, расплаче до грча и суверено влада сценом. Јер, конципирам овако: *Кир Јања* је урамљена слика из наше прошлости али толико колоритна да је у стању да говори живим језиком, да нам нешто тумачи и да нас заноси. Лик Кир

²⁷² М. Карабег, „*Кир Јања*” без смијеха, Слобода, Мостар, бр. 38.

²⁷³ Анте Вицан, *Топло и искрено*, Дневник, 16. XI 1955.

Јање не гледам само као одређени тип једне страсти, као грка са специјалним националним особинама него као живог човека са пуно страсти и са различитим особинама. Моје виђење Кир Јање је: човек који изнад свега воли новац, али у тој својој страсти није мистичан и сажет него он зна и да воли жену и да се смеје чак и да буде духовит и да буде симпатичан. За мене је најинтересантније и најважније после Кир Јање сигурно слуга Петар. Функционално желим њиме да претставим народ Стеријине епохе са свим његовим простодушним, топлим и изабљеним особинама. (...) Мишић нотарош је претставник власти Стеријиног доба. Пун хохштаплерских манира, пун лажног достојанства и спреман на све да дође до новца, само се од Кир Јање разликује у томе што се новац код њега дуго не држи. Кир-Дима је модернији од Јање. Он је већ укључен у нови систем стварања грађанског капитала, у банкарски систем... Он већ зна да банкротира. Јуца је официрска кћи која је видела као девојка балове и уживала у удварањима младих официра али по ондашњем друштвеном систему официр који се повукао у мировину губи све бенефиције и постаје депласиран. Јуца да би се вратила у кругове из којих је избачена била је присиљена да ма на који начин дође до новца, јер новац може све и удаје се за Кир Јању. Катица под Кир Јањиним режимом стоји по страни гладна и жедна живота²⁷⁴. Говедаровић тврди да је ова зрењанинска представа превазишла просечну представу, јер обично се ово дело постављало као комедија карактера, јер углавном се она постављала на основу љубави према новцу, што је после ове представе значило поништити реалистичност и животност његових ликова. Ова тврдња је оправдана јер је Кир Јања увек показиван био тврдица, Јуца као помодарка, Кир-Дима као карикатура, Мишић углавном као причалица, а Катица као проста девојка. Због тога је ова Ханаускина поставка била потпуно супротно различита свим дотадашњим поставкама.

Критика представе која је две године касније постављена на зрењанинској сцени изашла је у новосадском листу „Дневник“: „Ханауска је, сцену по сцену, детаљ по детаљ, брижљиво цизелирао Стеријине јунаке, вешто се користећи и пишчевим материјалом – ликовима и дијалогом – и својом несумњивом редитељском имагинацијом. Остварујући и

²⁷⁴ Петар Говедаровић, *Нове боје Стеријиног „Кир Јање“*, Зрењанин, 6. II 1954.

стилску целовитост. Почев од пролога – шетње кроз музеј – када оживљује грађанско бидермајерска слика Јање и Јуце, ми стално доживљавамо атмосферу и људе једне одређене средине, уживамо у лепим, занимљивим детаљима који везују гледаочево око, скрећу му пажњу на оно што редитељ хоће да потцрта, да извуче у први план. Највећа Ханаускина заслуга, уз несумњиву занатску рутину, инвенцију и дикцијски фино вајан текст, је сама концепција лика кир-Јање, суштинска верност Стерији и животу²⁷⁵. Представа је изведена те године на Стеријином позорју када су све представе на Позорју биле рађене по делима Јована Ст. Поповића јер је то била година обележавања 150 година од рођења и 100 година од смрти овог нашег комедиографа. Михал Бабинка, који је приказао оно фестивалско извођење *Кир Јање*, замера да је снага представе отишла на непотребне мизансценске детаље како би успели доследно да покажу реализам. Тако је ова Ханаускина концепција остала на нивоу свих дотадашњих, а деловало је на почетку да ће то бити савремени и животнији *Кир Јања*.²⁷⁶

Колико год да је Ханауска постављао ово Поповићево дело увек је то чинио на другачији начин, увек ново размишљање, без понављања, што је и карактеристика добрих редитеља: да су у стању да једно дело поставе више пута и сваки пут да то буде ново виђење.

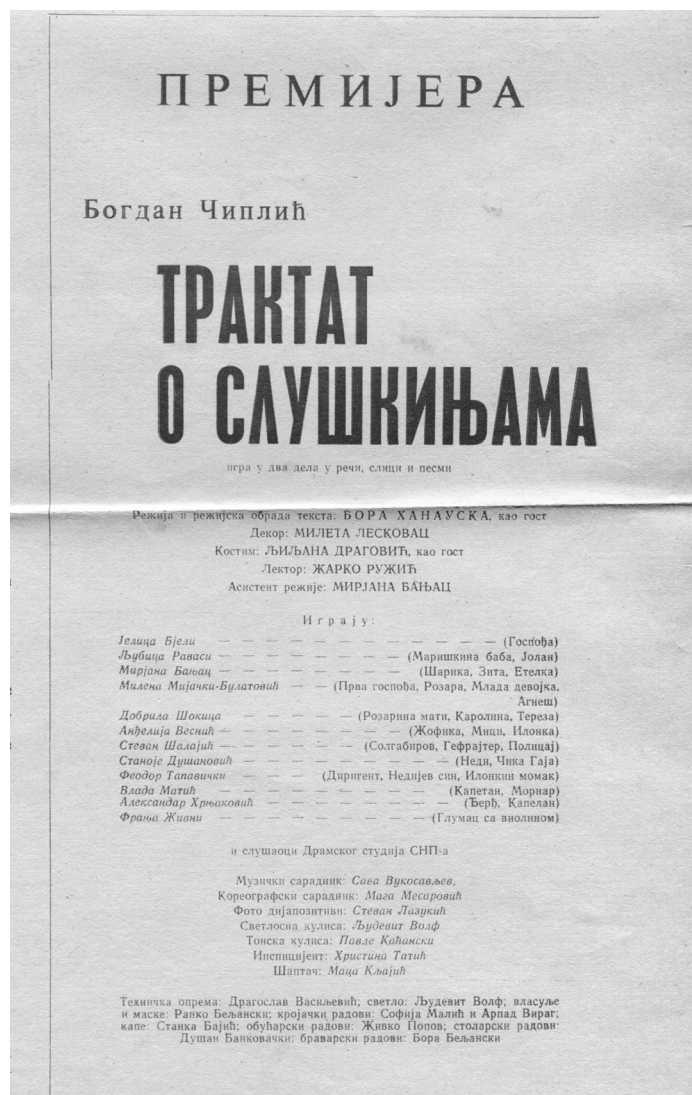
²⁷⁵ Јован Максимовић, *Стерија у Зрењанину*, Дневник, Нови Сад, 31. III 1956.

²⁷⁶ М.(ихал) Бабинка, *На добром путу. Али...*, Дневник, Нови Сад, 28. IV 1956.

ТРАКТАТ О СЛУШКИЊАМА

Богдан Чиплић

8. XI 1966.



Двадесет и девета режија Боре Ханауске у СНП била је представа *Трактат о слушкињама* по тексту Богдана Чиплића, која је премијерно изведена 8. новембра 1966.

године. То је прича о младим Мађарицама из села Шушањ код Бечеја које одлазе да служе у богатијим кућама у Бечеју и о догодовштинама које их прате. Причу о својим служавкама прича Госпођа, угледна дама која је некада била поштована, а данас изазива и подсмех у којем се препознаје туга, али не и злоба.

У Библиотеци СНП-а чувају се прекуцани текстови драме *Трактат о слушкињама* и међу њима су два примерка у којима су Ханаускине интервенције. На оба примерка Ханауска је изнад наслова додао наслов *Милостива госпођа*, мада на плакату пише само оригинални наслов²⁷⁷. Текст је у великој мери скраћен. На самом почетку, на страни где су лица, Ханауска је написао: „Идеја за сценографију: из Пролога – стакло, паравани, степенице – све покретно, пројекције и изразита реквизита; Идеја за музику: виолина, цимбало и контрабас; тамбурица и тамбураши, оргуље и блех”²⁷⁸. Почетак представе назначио је музиком: „војвођанска, бачка, упоредо инсерт филма: кукурузи, салаши, црквени торњеви, Тиса и облаци”²⁷⁹. Трећа слика, по Ханауски прва, са знаком да је предратно време: „Натпис преко сцене: Маришкина баба. Филмски инсерт – променада у градићу почетком века. Дијапозитиви – високи партери... Елементи декора – гонк стаклени, рецимо – сто”²⁸⁰. На почетку четврте слике коју је Ханауска преправио у другу – у ратно време написао је: „Елементи декора – детаљи баште, степенице, можда, украсне кугле. Напис преко сцене; Розара. Музика – смењују се ритмови маршева и љубавне мац. песме. Инсерт филма: кочије цара Фрање кроз Беч. Дијапозитиви: градске куће, а онда пшеница, Тиса, небо...”²⁸¹. Почетак пете, по Ханауски четврте, слике: „Елементи декора - шамлица и реквизита. Натпис преко сцене: Зита. Музика је сада старомађарска, пентатонска, баладична. Дијапозитиви: мађарски фолклор, голубови по забатима,

²⁷⁷ Богдан Чиплић, *Трактат о слушкињама*, Библиотека СНП, инв. бр. 1187/1 и 1187/3.

²⁷⁸ Исто, 1187/3, 2.

²⁷⁹ Исто, 3.

²⁸⁰ Исто, 20.

²⁸¹ Исто, 28.

последње лишће по дрвећу²⁸². На почетку шесте, по Ханауски пете, слике написао је: „Соба са шпалетнама. Елементи декора: шпалетне, фотеља – сто, натпис преко сцене: Каролина. Филмски инсерт: кочије ц. ф. иду сад унатрашке; музика је елемент буне са призвучима циганске интерпретације²⁸³. Почетак седме, по Ханауски шесте, слике: „Натпис преко сцене: Мицика. Музика – србијанско ратна (и популарна); дијапозитиви: трпезе, лустери, православни иконостаси, звона. Елементи декора: врата или сенке на стаклу трпезе²⁸⁴. Осма слика из текста је у потпуности избачена, док је девета слика по Ханауски седма: „Време поратно. Натпис преко сцене: Ирен. Инсерт филма: жандарми кроз жито, дијапозитиви – кукурузи, пшеница, воће и поплаве и небо с облацима; музика – скоро тужна, елементи декора: гонк²⁸⁵. Седма слика је из текста петнаеста: „Наслов преко сцене: Илонка. Дијапозитиви: ретки електрични стубови у кући, мали кафански прозори у ноћи. Елементи декора: столица - плоха зида²⁸⁶. Осму слику је издвојио из ове петнаесте слике у оригиналном тексту: „Елементи декора – празан простор. Музика – чардаш; дијапозитиви – тополе у ноћи, Тиса на месечини, сокаци у ноћи²⁸⁷. Ова слика се завршава звуцима оргуља: „девојке покривају мртве марамама с главе, момци скинули капе – све тоне у мрак²⁸⁸. На ово се наставља девета слика која је и у оригиналу девета слика: „Натпис преко сцене: Агнеш. Елементи декора: дуго клецало. Оргуље и даље. Дијапозитиви - барокни олтари и витражи; светло открива Агнеш на коленима²⁸⁹. Десета слика „Натпис преко сцене: Терез. Елементи декора: столица крај прозора, плоха зида.

²⁸² Исто, 47.

²⁸³ Исто, 52.

²⁸⁴ Исто, 72.

²⁸⁵ Исто, 121.

²⁸⁶ Исто, 149.

²⁸⁷ Исто, 150.

²⁸⁸ Исто, 162.

²⁸⁹ Исто, 107.

Блех – наједном раздешен, нешто као Триглав марш, дијапозитиви – црвено и црно...²⁹⁰. Једанаеста слика је у тексту четрнаеста: „Натпис преко сцене: Јолан. Дијапозитиви: тополе, и Тиса, и врбе и решетке затворске, елементи декора: корито, шамла”²⁹¹. Дванаеста слика, по тексту тринаеста: „Натпис преко сцене: Етелка. Дијапозитиви: врапци на крову, на жицама, у лету и гонкови из разних углова снимљени; музика – тамбурица самица; елементи декора: гонк”²⁹². Крај ове слике се претвара у слику Пролога и почиње Епилог који је Ханауска дописао: „Све чланице венца српских сестара: Ју! Ју! Јујују!!! Госпоја: И зато вам понављам, миле сестре, слушкиња је и била и остала (и у ово наше српско време – прво је прецртано) плаћени непријатељ у кући. Благо томе ко на њену помоћ не мора да спадне. Али ко је тај од господе који не мора. И запамтите драге сестре, младе сте, требаће вам, и увек прво треба слушкињу наранити, прво нек је њен бураг набијен! Тиме сте се обезбедиле за јако јако важну ствар у животу. Тиме сте судбину обезбедиле... ето тако. Тиме бих ја и моје предавање о слушкињама и завршила. Хвала вам на пажњи. Млада госпоја: Допустите ми драга наша гошћо да Вам се у име овдашњих српских сестара захвалимо (предаје госпоји букет) на овако високо стручном предавању и да у вашу част запевамо и заиграмо Бајићеву (1878-1915) *Српкињицу* музика – игра – завеса! Крај.”²⁹³

У Архиву СНП чува се седамнаест фотографија из представе. На жалост није сачуван дневник проба тако да о самом току рада на представи поново немамо никаквих података. На фотографијама се не види сценографија, а костими су типични...

²⁹⁰ Исто, 115.

²⁹¹ Исто, 134.

²⁹² Исто, 128.

²⁹³ Исто, 134.



Анђелија Веснић као Жофика и Јелица
Бјели као Госпођа

Ханауска је, поред режије, и драматуршки обрадио Чиплићев текст: „Као адаптатор и редитељ, Бора Ханауска провео је доследно кроз представу обе основне идеје ове драматургије. Једна, атрактивна, носи анегдоте о љубавним авантурама служавки и односу Госпође према тим доживљајима. Друга, значајнија у етичком него у драматуршком погледу је социолошке природе и пружа веродостојан (премда уопштено познат) податак о односу Госпође и служавки. Оба ова елемента укључена су у сценску игру доследно функционално, па је њихово присуство подједнако део представе као и глума, песма, декор и костим. Пуштајући маха својој жељи да представу учини љупком, Ханауска је у причу унео доста атракција: музика, у функцији и звучне кулисе и илустрације, маштовит ефектни гег глумаца, понеки такт чардаша или кола, све је то користан детаљ који доприноси чврстини овог мозаика сложеног од десетак људских судбина”²⁹⁴. Улогу Госпође која повезује све судбине тумачила је Јелица Бјели за коју

²⁹⁴ Миодраг Кујунџић, *Бечејске служавке и њина госпођа*, Дневник, Нови Сад, 10. XI 1966.

аутор текста каже да је из сцене у сцену успевала да се трансформише „ходом, држањем, интонацијом гласа, мењајући изглед тумачене личности за неколико година старости, из положаја приповедача прелазећи у положај учесника у догађајима, ова Госпођа проживела је неколико деценија у пуном смешном и сетном достојанству ношена пуним јединством речи, мимике и геста”²⁹⁵. И остале глумце је похвалио и истакао изузетне трансформације који су сви имали.

Жарко Јовановић у свом критичком приказу каже да је „Бора Ханауска градио чисту, стилизовану представу, са пуно ритма и мере”²⁹⁶, а за актере представе да су били уједначени и допринели стилском јединству представе.

Ђорђе Ђурђевић (1931) у свом приказу каже да ову предству треба видети и памтити: „За тако убедљив резултат добар део заслуга припада редитељском ветерану Бори Ханауски (потпомогнут маштовитим декором Милете Лесковца и изванредним костимима Љиљане Драговић (1934)) упозоравао на многе нијансе ове хармонично монтиране сценске хронике у чијем живом крвотоку није запостављена ни вешта стилизација, ни поштовање мере за акценте, ритам и темпо представе”²⁹⁷

Сценографија Милете Лесковца била је урађена као исечак из новина који је био преко целе позорнице, као задњи зид, а испред њега је био простор за игру. Костими слушкиња у препознатљивим широким сукњама из мађарског фолклора, са марамама јаких боја, у папучама са малим штиклама које лупају.

²⁹⁵ Исто.

²⁹⁶ Жарко Јовановић, *Бечејска вртешка*, Вечерње новости, Београд, 10. XI 1966.

²⁹⁷ Ђорђе Ђурђевић, *Аутентично сценско доживљавање Војводине*, Борба, Београд, 10. XI 1966.

ГОСПОЋА БОВАРИ

Гистав Флобер – Гастон Бати

16. XII 1967.

СРПСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ
ОСНОВАНО 1861.

СЕЗОНА 1967-68.

СУБОТА
16.
ДЕЦЕМБАР
1967.

ПРЕМИЈЕРА
Гастон Бати
**ГОСПОЋА
БОВАРИ**

Двадесет слика према роману Гистава Флобера
Превод: Младен Лесковић
Редитељ: БОРА ХАНАУСКА, к. т.
Сценарио: МИЛЕНА ШИЛАЧКИ-БУЛАТОВИЋ
Костимограф: БОЖАНА ЈОВАНОВИЋ, к. т.
Музика: ДУШАН СТУЛАР
Помоћни редитељ: ДРАГОСЛАВ ЈАНКОВИЋ-МАКС
Асистент режије: МИЛЕНА ШИЛАЧКИ-БУЛАТОВИЋ
Лектор: ЖАРКО РУЖИЋ

Почетак у 19,30 часова

После почетка представе
публика се неће пуштати у
гледалиште до прве паузе

ЦЕНЕ УЛАЗНИЦА:

Серкл (I-II ред)	7
Партер (III-V ред)	6
I место (VI-XI ред)	5
II место (XII-XV ред)	4
III место (XVI-XIX ред)	3
Балкон I (I-II ред)	5
Балкон II (III-IV ред)	3
Балкон III (V-VI ред)	2

Лица:

Оне	Стеван Шалајић
Госпођа Лефрансоа	Добрица Шокић
Хиполит	Ретко Главина
Бине	Драгослав Јанковић-Макс
Бурнојски	Иван Хајтл
Леви	Блазна Живковић
Служавка	Александра Гавански*
Лера	Витомир Љубовић
Шарл	Федор Тапаљкић
Фелисита	Анђелија Веснањ-Васиљевић
Ема	Милена Клавић-Радаковић
Госпођа Оне	Резата Уламански
Жистен	Васа Вртипрашки
Родољф	Том Јовановић
Жељар	Драгиша Шоковић
Госпођица Карон	Милена Шилачки-Булатовић
Председник жирија	Стојан Јовановић
Гоморик	Драгутин Колесар
Лепогнице	Милена Шилачки-Булатовић, Мија Адамовић, Светлана Утјешано- вић, Соња Јосић* и Анела Гој- ковић

Инспирцијент: Јованка Црњански
Шалтач: Маца Клавић
Тонска кулса: Иван Фоче и Душан Добромироје
Светлосна кулса: Љубевић Волф
Фото-дијапозитиви: Гаврило Грвић

* слушаони Драмског студја СНП-а

Последња, тридесета режија Боривоја Ханауске у СНП била је *Госпођа Бовари* Гистава Флобера (Gustave Faubert, 1821-1880) у адаптацији Гастона Батија (Gaston Baty, 1885-1952) која је премијерно изведена 16. децембра 1967. године.

Радња прати младу жену жељну романтичних љубавних авантура, уз то незадовољну својим браком, која улази из једне у другу авантуру, доживљава материјалну пропаст, запоставља и своје дете, да би на крају извршила самоубиство.

У Библиотеци СНП-а чува се прекуцани текст драме²⁹⁸ у којем препознајемо Ханаускин рукопис. Текст је у великој мери штрихован, углавном на свакој страни, а поједине речи су промењене или су дописане нове.

Поред плаката и програма у Архиву СНП се чувају 33 фотографије из представе, од којих су 12 портрети и три са проба. Већина фотографија су портрети, тако да се само на две види сцена и то сцена у башти: дрвена клупа, металне рустикалне столице и сто, иза којих је винова лоза уплетена на решеткасту ограду и сцена у спаваћој соби где се види оскудан намештај: само један кревет, диван и столица. Костими су богати, нарочито женски: дуге хаљине пуне карнера, обавезни шешири; мушки: фрактови, шешири цилиндри.



Сцена из представе *Госпођа Бовари*

²⁹⁸ Гастон Бати - Гистав Флобер, *Госпођа Бовари*, Библиотека СНП, сигн. 197/2.

Миодраг Кујунџић два дана после премијере објављује критички приказ у којем истиче Ханауску као редитеља који подстиче глумце на креативност која ће пратити визију драмског дела. „...Ема Бовари скрхала се тежећи да досегне омамљиве богате, сјајне и непостојеће висине грађанске лагодности. Трагедија Еме Бовари је трагедија лепе осредњости, али и трагедија друштва које ту лепотицу окружује. Све то казују и Батијева драматизација романа и Ханаускина представа. Можда је то казивање чак и толико верно, да се живи ритам представе жртвује детаљима приче. Представа је одиста одужена нешто више но што је неопходно, и верујем да би у многим елементима била изражајнија, да је редитељ одбацио извесне реплике, нарочито у средњем делу повести. Интензитет представе у средњем делу држи се готово искључиво снагом глумачке игре.”²⁹⁹

Петар Поповић у критичком приказу каже: „Батијев сценски стрип у двадесет слика о несрећној судбини Еме Бовари је јалов посао и у поређењу са романом губи сваки смисао и уверљивост. И поред зналачке режије Боре Ханауске, која се одликовала изузетном сценском чистотом и отменом дистанцираношћу, ова представа није се издизала изнад илустрације романа”³⁰⁰.

Оба критичара издвајају Милицу Кљаић-Радаковић, која је поднела најтежи део представе, изузетном игром остварила лик Еме Бовари без патетичног израза током целе представе, увек умерена у гесту, нијансирањем говора остваривала је различита расположења и била увек достојанствена³⁰¹.

²⁹⁹ Миодраг Кујунџић, *Ревизија добрих улога*, Дневник, Нови Сад, 18. XII 1967.

³⁰⁰ П. (етар) Поповић, *Сценски стрип*, Борба, Београд, 23. XII 1967, 7.

³⁰¹ Миодраг Кујунџић, исто.

АНАЛИЗА ХАНАУСКИНОГ РЕДИТЕЉСКОГ РАДА

ОДНОС ПРЕМА ДРАМСКОМ ТЕКСТУ

Репертоарска политика у време рада Боривоја Ханауске била је да дела домаћих писаца морају бити на репертоару СНП, али није прецизирано процентуално. У Српском народном позоришту Бора Ханауска је режирао тридесет представа у периоду од 1945. до 1967. године. Од тридесет представа шеснаест је радио на основу домаћег драмског текста, а четрнаест на основу стране драмске литературе. Представе су рађене на основу двадесет и седам драмских текстова. Наиме, *Покондирену тикву* Јована Ст. Поповића је режирао три пута, а *Покојника* Бранислава Нушића два пута. Поред ова два драмска текста, Ханауска је радио још и: *Народни посланик*, *Власт* Б. Нушића; *Кир Јања* Јована Ст. Поповића; *Мећава* П. Будака; *Над попом попа* и *Трактат о слушкињама* Б. Чиплића; *Вук Бубало* Б. Ћопића; *Шарена лопта* И. Торкара (Igor Torcar, 1913-2004); *Парастос у белом* М. Антића и *Избирачицу* К. Трифковића. Од иностраних писаца то су углавном класична дела, али ни једно дело није режирао више пута: *Туђе дете* В. В. Шкваркин (Василиј Василијљевич Шкваркин (1894-1967)), *Фигарова женидба или луди дани* П. О. К. Де Бомарше, *Мисија мистер Перкинса у земљи бољшевика* А. Е. Корнејчука, *Цврчак на огњишту* Ч. Дикенса, *Руско питање* К. М. Симонова, *Дон Жуан* Ж. Б. П. Молијера, *Музички пајаци* Л. Зилахија, *Да ли је овуда прошао млади човек?* П. Хануша, *Тетовирана ружа* Т. Вилијемса, *Физичари* Ф. Диренмата, *Доња Росита или Говор цвећа* Ф. Г. Лорке, *Просјачка опера* Б. Брехта и *Госпођа Бовари* Г. Флобера – Г. Батија.

На основу многих текстова који се чувају у Библиотеци СНП и у којима на маргинама препознајемо Ханаускин рукопис можемо рећи да је поштовао драмско дело и да се текст драме од текста, предлошка представи, не разликује много. Данас је у театрологији важно разликовати драмски текст од текста представе, односно предлошка за позоришну представу, и „као такав, драмски текст нужно мора имати квалитете различите у односу на литерарни текст, будући да се структурише по потпуно другачијим

принципима и да је, што је од највеће важности, опредељен за сасвим другачији медиј и тип рецепције³⁰². Ханауска спада редитеље који су у потпуности поштовали и пратили текст драме коју постављају на сцену. Редитељи представа које су настале у послератним годинама у нашим позориштима скоро су доследно поштовали драмски текст. Мале интервенције које су вршене на тексту биле су скоро увек само сажимање, односно скраћивање текста због дужине или темпа представе. Ханауска је прибегавао оваквим скраћивањима текста. У свим текстовима који су били коришћени као предложак представи, а који се чувају у Библиотеци СНП, препознајемо рукопис Боре Ханауске. У свим текстовима је избацивана покоја реч или целе реченице, текст је углавном мало скраћиван. Понекад је речи мењао неким сличнима за које је сматрао да су адекватније и изражајније. Али све те измене нису мењале ни значење ни смисао, оне су служиле само за убрзање темпа представе или једноставно скраћење због дужине самог текста.

Ни за једну његову представу није ангажован драматург. Период Ханаускиног рада у СНП, а можемо рећи и у српским позориштима уопште, поштовао се изворни драмски текст. СНП тек од јесени 1964. ангажује драматурга. Први драматург био је Слободан Милетић (1938-2001), који је ту дужност обављао једну сезону, да би од следеће 1965/66. СНП ангажовало књижевног референта који је предлагао репертоар Дrame. Три сезоне је тај посао обављао редитељ Војислав Солдатовић (1945). Његовим одласком за сталног редитеља у позоршту у Марибору, књижевни референт престаје да постоји, а СНП почетком 1968/69. сезоне хонорарно ангажује Зорана Јовановића (1932) за драматурга, да би га од следеће сезоне примили у стални радни однос; међутим, он убрзо постаје директор Дrame и на место драматурга долази Петар Марјановић (1969/70-1974/76), а касније и низ других. Видимо да две деценије после рата није ни постојао драматург у СНП-у, што указује да је било уобичајено да се у то доба поштовао изворни драмски текст, а да је долазило само до његовог скраћивања.

За Ханауску можемо рећи да је био апсолутни поштовалац драмског текста и да је припадао драмском театру. Ни за једну од тридесет представ које је поставио у СНП

³⁰² Небојша Ромчевић, *Ране комедије Јована Стерије Поповића*, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад 2004, 8.

није имао драматурга нити некога ко је адаптирао текст, осим за две за које је он сам урадио драматуршку редакцију (*Просјачка опера*) и редитељску обраду текста (*Трактат о слушкињама*). Обе ове представе за које је он урадио драматуршку, односно редитељску обраду текста су постављене на репертоар СНП двадесет и више година после рата када се полако мењао однос према тексту и када су почеле интервенције на тексту. Највеће измене извршио је на тексту *Трактат о слушкињама* где је осим скраћивања мењао и редослед сцена, односно премештао их је, а о конкретним његовим потезима на овој представи биће речи у самој анализи те представе. На жалост, за представу *Просјачка опера* није сачуван текст тако да немамо информација колико је Ханауска интервенисао на оригиналном тексту.

Ханауска је био изузетан познавалац драмске литературе, како домаће тако и стране. Када се одлучио да неки текст постави на сцену он се тим текстом дуго бавио. Упорно и истрајно се бавио драмском литературом. Посебно је желео да на сцену постави домаћи драмски текст и у томе је био истрајан. На посебан начин био је везан за дела Јована Стерије Поповића, у чијем је драмском опусу успевао и сатиру да покаже на лирски начин, као што је успевао да на најбољи начин сценски обликује његове ликове.

Ханауска је увек полазио од драмског текста, увек од изворног драмског текста, никада га није мењао. Драмски текст је поштовао, улазио у његову суштину, извлачио из њега максимум за сценску интерпретацију и увек „слушао” писца.

РАД СА УМЕТНИЧКИМ САРАДНИЦИМА

Током рада на припремању прве три представе у СНП осим сценографа Ханауска није имао ни једног другог сарадника. Како су све три представе рађене одмах после рата, током 1945. године, разумљиво је да се поред редитеља појављује само сценограф. Сценограф као самостални сарадник на раду представе код нас се појављује пред крај међуратног периода. До тада није било ни сценографије, а ни костимографа. Представе су игрane у неколико типизираних декора, који су били више декорација него права сценографија. Елементи готовог декора, расходоване кулисе и појединачни костими куповани су на распродајама фондуса мађарских и немачких позоришта или од путујућих немачких и мађарских трупа. Глумци су у почетку играли у својим оделима, а касније су добијали додатак на плату за набавку нових.

За Ханаускину прву режију (*Народни посланик*) сценографију потписује Викторија Бреговљанин (?-?). Она је у СНП била запослена од 1. фебруара 1945. до 31. децембра 1946. као сликар извођач. Како је то друга послератна премијера (прва је била 17. марта *Најезда* Л. Леонова (Леонид Максимович Леонов, 1899-1994) у режији Јована Коњовића), а осим Миленка Шербана (1907-1979) СНП није имало другог сценографа, нити је било у могућности да ангажује неког гостујућег, није необично што су у тим првим представама за сценографски рад били ангажовани неки други, уметници сродних занимања. Тако је и Викторија Бреговљанин, сликар извођач, била ангажована као сценограф на представи *Народни посланик* Б. Нушића која је премијерно изведена 26. априла 1945. године. За следећих осам представа (*Виноградари из Шартреа*, *Туђе дете*, *Фигарова женидба или Луди дан*, *Мисија мистер Перкинса у земљи бољшевика*, *Покондирена тиква*, *Цврчак на огњишту*, *Руско питање*) сценографска решења је урадио Миленко Шербан. Шербан је био први сценограф у СНП који потписује сценографије од 1931. па све до 1947, када одлази у тек основано Југословенско драмско позориште. У сезони 1947/48. стални сценограф постаје Стеван Максимовић (1910-2002) који је са Ханауском урадио пет сценографских решења: *Мећава*, *Музички пајаци*, *Шарена лопта*, *Пера Сегединац*, *Дона Розита или Говор цвећа*. Од 1952. до 1955. сценограф СНП-а је и

Владимир Маренић (1921-2010), мада је члан позоришта постао 1. фебруара 1950, када ради као сликар декора и са Ханауском је урадио само једну представу - *Дон Жуана*. Владимир Ребезов (1921-2003), дугогодишњи сценограф Народног позоришта „Тоша Јовановић” у Зрењанину, урадио је две сценографије: *Вук Бубало* и *Просјачка опера*. Три гостујућа сценографа урадили су по једну сценографију за Ханаускине предстве. То су: Ђорђе Табаковић, архитекта (1897-1971) који је урадио решење за представу *Покојник*, затим Мирослав Крстоношић (1932) такође архитекта, који је дао сценографско решење за представу *Физичари*, и Јован Бицици (1916-1997), који је у СНП од 15. новембра 1951. до 1. марта 1955. био запослен као сликар извођач а после одласка из СНП-а био слободан уметник и познат по изради витража, урадио је сценографско решење за представу *Над попом попа*.

Десет сценографских решења, што чини трећину Ханауских режија, потписује Милета Лесковац (1924-2014) (*Покондирена тиква* 1954. и 1958, *Да ли је овуда прошао млади човек*, *Власт*, *Тетовирана ружа*, *Парастос у белом*, *Избирачица*, *Кир Јања*, *Трактат о слушкињама*, *Госпођа Бовари*).

После сценографа следећи сарадник који се појављује на плакатима је Милена Чутуковић-Поповић (1911-2004) која је за потребе представе *Фигарова женидба или Луди дани* увежбала балет. Њена сарадња са СНП датира још пре рата када је за представу *Сан летње ноћи* радила као кореограф, а 1963/64. радила је и као педагог. Само још у две Ханаускине представе било је потребе за балетским сарадником, и то у *Избирачици* и у *Дона Розити или Говору цвећа* у којима је сарадник на кореографији била Маргита Дебељак (1905-1989) која је предавала сценски покрет у Драмском студију СНП-а који је основан 1947/48. и била први директор Балетске школе у Новом Саду.

Током рада у представи *Покондирена тиква* (28. августа 1946), првој од три које је Ханауска режирао, први пут се појављује помоћник редитеља – Михајло Васиљевић (1923-1084) који је у више представа СНП-а био помоћник редитеља, али је радио и као редитељ и у СНП и у другим војвођанским позориштима. То је први пут да се у СНП у послератним режијама појављује помоћник редитеља, што ће се убудуће усталити као пракса. Васиљевић је радио са Ханауском на још једној представи – *Цврчак на огњишту*. Током рада на представама Ханауска је имао помоћнике редитеља: Јован Виловац, глумац

(1920-1994) у *Руском питању*, Лука Дотлић (1913-1984), који је био на многим функцијама у СНП, радио је у представама *Над попом попа*, *Власт*, *Покондирена тиква* и *Пера Сегединац*. Помоћници редитеља били су још и Борислав Веснић (1928-2011), глумац и редитељ (1928-2011), радио на припремању *Тетовиране ружеи*, Ђорђе Јелисић, глумац (1925) радио је у представи *Кир Јања* и Драгослав Јанковић (1932-1998) у *Госпођи Бовари*. Асистент редитеља јавља се у шест представа: Илија Слијепчевић, глумац (1929-1987) у *Вуку Бубалу* и *Физичарима*, Стеван Шалајић (1929-2002), глумац у *Дони Розити или Говору цвећа*, чак два помоћника – Велимир Животић (1924-2011), глумац и Драгослав Јанковић у *Просјачкој опери*, Мира Бањац (1929), глумица у *Трактату о слушкињама* и у последњој Ханаускиној представи *Госпођа Бовари* Милена Шијачки-Булатовић, глумица (1936). Сви они су играли у наведеним представама и то углавном мање улоге тако да су обављали и посао асистента редитеља.

Костимограф је први пут ангажован у представи *Покојник* и то је била Стана Церај-Церић (1919-2013). Она је костимски опремила чак седамнаест Ханаускиних представа (*Покојник* 1952. и 1954, *Мећава*, *Дон Жуан*, *Музички пајаци*, *Покондирена тиква* 1954. и 1958, *Над попом попа*, *Шарена лопта*, *Да ли је овуда прошао млади човек?*, *Власт*, *Тетовирана ружа*, *Парастос у белом*, *Пера Сегединац*, *Избирачица*, *Вук Бубало*, *Дона Розита или Говор цвећа* и *Просјачка опера*). За представе *Кир Јања* и *Трактат о слушкињама* ангажован је гостујући костимограф и у обе представе је то била Љиљана Драговић (1933), док је за *Госпођу Бовари* ангажована Божана Јовановић (1932) као гост.

На самом почетку рада у СНП није био у могућности да бира сараднике, али касније је тачно знао ко шта може да му пружи и сходно томе је и бирао сараднике. То се највише односило на сценографе и костимографе. Сваком редитељу су, поред глумаца, најважнији сценограф и костимограф јер су они у неком смислу и коаутори представе. Они су аутори визуелног дела представе који много доприноси идејном решењу, али и самој атмосфери представе. Већином је бирао људе из Куће, а само три пута су то били гостујући сценографи (Ђорђе Табаковић, Владимир Ребезов и Мирослав Крстоношић) и костимографи (два пута Љиљана Драговић и једном Божана Јовановић). Ханауска је имао добру сарадњу са свим својим сарадницима. Била му је важна ликовност представе и зато је на томе инсистирао и код сценографа и код костимографа. Из разговора са Станом

Јатић и Милетом Лесковцем сазнајемо да је он увек долазио са јасном идејом о представи. Некада су сви троје лако долазили до коначног решења, а понекад се морао правити компромис како би изнашли адекватно решење. Већ смо напоменули да је на страницама текстова сам цртао идејна решења и то је била често основа за сцену и костим. Сваки део сценографије је имао своју функцију и разлог зашто је баш такав. Костими су такође увек морали да се слажу са сценографијом. И сцена и костим су увек пратили епоху на које се само дело односило и увек у складу једно са другим. Ликовност сцене је била јако важна јер је то прво што гледалац види кад се отвори завеса и прво сазнање о представи. Ханасука је стварао у време када се није излазило из времена на које се односило дело, тако да је и сценограф и костимограф морао да прати писца.

Непогрешиво је знао шта хоће од сваког сарадника па је зато и рад са њима био успешан. То се највише односи на сценографе, костимографе и музичке сараднике, док су редитељски асистенти и помоћници углавном људи који током проба решавају техничке проблеме, од њих није зависила сама представа.

ПРОБЕ

На основу записа и цртежа на маргинама драмских текстова видимо да је Ханауска почињао прве пробе са већ комплетно припремљеном представом до најситнијих детаља. У сачуваним дневницима проба на првој читаћој проби увек је наведено да се читао цео драмски текст. Ханауска би на првој проби анализирао текст, објашњавао ликове и износио своју концепцију, а касније је заједно са глумцима анализирао сцену по сцену и објашњавао карактере ликова. Већ од првих проба он је инсистирао на свим говорним модалитетима – на дикцији, на разговетности, затим на интензитету и емоционалном набоју. Сматрао је да се на читаћим пробама морају савладати све ове нијансе јер ће глумцу бити лакше на мизансценским пробама када треба да савладава сценска кретања, а мање да мисли на текст. Због тога је инсистирао да глумци науче цео текст пре мизансценских проба.

Из разговора са Драгославом Васиљевићем³⁰³, тадашњим техничким директором, сазнали смо да се Ханауска на првим распоредним пробама кретао по сцени водећи глумце по својим већ унапред до детаља утврђеним просторним линијама и тачкама. Изговарао је текст свих глумаца понаособ, инсистирао да одређени делови текста буду изговорени лицем, леђима, профилем или полупрофилем према партнеру или публици. То је све трајало док глумци нису савладали кретање по сцени, а кад његове мизансценске интервенције више нису биле потребне, одлазио је до редитељског пулта у гледалишту и нетремице посматрао дешавања на сцени и шапатом понављао текст сваког глумца. Све време док је тихо изговарао текст режијска књига је била затворена, што потврђује чињеницу да је он знао напамет и целокупан текст и мизансценска кретања. Овакав начин рада и стварања представе није омиљен међу глумцима. Овакав рад грађења представе и улоге за глумца је скоро неприхватљив јер се тиме у многоме поништава глумачка интерпретативна моћ. Многи глумци сматрају да су то неживљене глумачке амбиције редитеља, али му је ретко ко то и приговарао. Неке ситније детаље је мењао током рада,

³⁰³ Разговори вођени више пута током 2006. и 2007. године.

али се то ретко дешавало. Код њега је све било унапред решено, све је испланирао пре прве пробе. Много касније неки од глумаца (Милица Радаковић, Мира Бањац, Тома Јовановић, Анђелија Веснић) истицали су да су им такве пробе у којима је он до детаља објашњавао сваком од њих шта треба да ради, биле од непроцењиве користи. Док су радили читаће пробе научио их је да откривају текст, његову слојевитост. На пробама је био врло захтеван, како каже Мира Бањац, скоро деспотски се односио према глумцима док нису заједно дошли до резултата, али је тако успевао да их натера да дођу до суштине улоге. За сваки лик је утврђивао однос према другим ликовима, однос према свету и стварности у којој тај лик живи. На читаћим пробама је разјашњавао шта је главно, а шта споредно, инсистирао на осећањима које улога изазива у глумцу. Али све то у контексту који је аутор драме дао.

Пред крај рада на представи у то време биле су обавезне тзв. контролне пробе којима су присуствовали угледни чланови уметничког савета, управник, помоћник управника и два редитеља СНП-а. На тим пробама су сви коментарисали представу, давали савете редитељу и евентуалне сугестије за мењање одређених делова, али и контролисали да ли је представа у складу са тадашњим политичким убеђењима. У разговорима су учествовали и сви актери представе. Његовим представама никада није приписивано да су уперене против тадашњих убеђења, друштвеног уређења или појединца, али му је сугерисано да измени појединости у циљу боље представе. Ханауска је на свакој таквој контролној проби увек бранио свој концепт и скоро никада није усвајао примедбе.

РАД СА ГЛУМЦИМА

Боривоје Ханауска спада у оне редитеље који пре почетка прве пробе све припреми и разради. Он није од оних редитеља који мењају глумце током проба. О његовом раду са глумцима сазнајемо из литературе, али и из сећања кроз разговоре са Анђелијом Веснић, Миром Бањац и Томом Јовановићем (разговор вођен две године пре смрти Томе Јовановића).

За сваког редитеља се каже да има тзв. *своје* глумце. У већини Ханаускиних представа били су ангажовани скоро сви глумци СНП-а. Најчешће ангажоване глумице у његовим режијама биле су Љубица Раваси и Цока Перић-Нешић.

Љубица Раваси о раду са Ханауском на улози Сузанае у представи *Виноградари из Шартреа* каже: „То је била једна врло добро направљена улога. Бора Ханауска ме је тако дивно водио да ја то не могу да кажем. Извео ме је босу на сцену... Знате, била сам боса, без ципела, без чарапа, без ичега. Говорио је Бора Ханауска да се у историји нашег позоришта није до тада десило да се глумица појави боса на сцени”³⁰⁴.

Иван Хајтл каже: „Бора Ханауска је за мене велики редитељ. Штета што га је смрт прерано отргла. Он је сагоревао са нама и, вероватно, да није горео с нама, да није сагоревао, не би тако рано умро. (...) Он је глумца веома разумео. Он је ставио *Избирачицу*, и ја сам мислио да ћу играти оног слугу Јована или Соколовића, или тако нешто. А он дошао мени и каже: 'Ја сам један Трифковићев лик убацио у *Избирачицу*, немам коме то да дам, па теби поверавам. Не треба да долазиш на пробе, иди кући, а кад буде требало, ја ћу те позвати да пробамо'. А тај лик је Спира Грабић. Био сам мало жалостан, али кад сам прочитао Спиру Грабића, видим да ту може много да се направи, да

³⁰⁴ Миодраг Кујунџић, *Заточници маите I*, Нови Сад 1986, 60.

је то такорећи Трифковићева есенција. И ја сам навалио да урадим тај лик. И кад сам направио, стварно сам постигао велики успех”³⁰⁵.

Цока Перић- Нешић: „А као редитељ добро је водио глумца, он је пуштао глумца да изражава своју индивидуалност, није он малтретирао глумца”³⁰⁶.

Увек је био у представи док су трајале пробе, све до премијере. Знао је глумцима да приђе у клубу, на ходнику и само да упуту неколико речи везаних за улогу. Јелица Бјели је тврдила да је он знао сваки покрет да веже уз реч тако да су морали да окрену главу на одређену реч. Она тврди да је унапред припремио ко ће одакле да изађе, ко ће се окренути, баш сваки покрет, тако да није било много тражења током проба.³⁰⁷

Велимир-Бата Животић је сматрао да је Ханауска волео позориште, чак да је био заљубљен у позориште за разлику од неких редитеља који се, по њему, баве тим послом јер је пре свега уносан, а жеља за влашћу сама по себи доприноси осећају важности. Самим тим што је Ханауска волео позориште он је волео и глумце: „Имао је осећај за атмосферу сцене и за детаљ код глумца. Осим тога он је био оно што се у оно време звало модеран редитељ. Радио је оно што је названо експресионизмом у позоришту, или тако некако. Бежао је од традиционалне режије, од фолклорне режије. Веома је обраћао пажњу на психологију улоге, на психологију односа. А, истовремено, никад му није пало на памет да вуче глумца за руку или да му одрецитује реченицу. Он је само разговором успео да испровоцира осећање које је глумцу у датом тренутку потребно и које је, разуме се, њему одговарало”³⁰⁸. У *Мећави* је Животић играо повратника из Америке, гневног превареног мужа, и у једној сцени када полуди од љубоморе Ханауска га је терао да виче, док је Животић сматрао не мора да се виче ако је неко гневан, али га је ипак послушао. После неколико проба Ханауска му је рекао: „...био си у праву, не треба то тако јако. То

³⁰⁵ Миодраг Кујунџић, *Заточници маите I*, Нови Сад 1986, 149.

³⁰⁶ Миодраг Кујунџић, *Заточници маите I*, Нови Сад 1986, 179.

³⁰⁷ Миодраг Кујунџић, *Заточници маите I*, Нови Сад 1986, 208.

³⁰⁸ Миодраг Кујунџић, *Заточници маите I*, Нови Сад 1986, 292-293.

урликање испадне код тебе неартикулисано, то ја могу да тражим од неког другог глумца. Видим да теби то не лежи... него дај ти то из себе. И то је дивна слика о њему. Он је размишљао о мојој реакцији, о мом отпору, и дошао је до закључка да ме не треба терати у неке просторе који нису моји, већ да сцену треба да изрежира рачунајући на оно што ја носим као глумац, а не неко други”³⁰⁹.

Мира Бањац сећа се припремања улоге у *Покондиреној тикви*: „Евица у тој представи била је за мене значајна прекретница у естетском смислу. Бора је био велики естет, чак можда ситничар у естетизовању... Али ајде данас да видим колико је његово инсистирање на појединостама било важно... Бора је од Евице, која је обично једна љупка партнерка, у структури целе комедије тек љупка партнерка, направио лик велике димензије. Зна се који су велики, масни ликови у *Покондиреној тикви*. Евица је међу њима мали љупки цвет. А Бора је и мојој Евици и Гулином Васи дао велике димензије. Сећам се: кренуло се од споредних ствари, као што је перика коју је, као и маску, радио Карло Булић. Када сам добила перику, онај костим, кренула сам од тога. А онда вођена Борином естетиком, одједном је та улога добила то што је добила”³¹⁰.

Мира Бањац је била разочарана када је добила ову улогу, сматрала је да од ње не може ништа добро да направи. Ту улогу је назвала *слепим цревом*. Али рад са Ханауском јој је отворио нове могућности у формирању лика: „Онда сам пробала да је мало охрабрим, да јој мало додам крхког и љупког девојачког отпора, мало војвођанског жаргона, мало играрије, и ето тако је испала моја Евица”, а пред јубиларну предтсаву је изјавила: „Толико волим ту своју Евицу, њену хаљину са шлингерајима, њену глупаву перику, да бих просто желела да ме у том костиму и сахране”³¹¹.

Ханауска је био редитељ који је до најситнијег детаља разрадио представу, па самим тим и рад са глумцима. Знао је тачно шта хоће од сваког појединачног глумца,

³⁰⁹ Миодраг Кујунџић, *Заточници маите I*, Нови Сад 1986, 293.

³¹⁰ Миодраг Кујунџић, *Заточници маите I*, Нови Сад 1986, 178-188.

³¹¹ Исто.

унапред је осмислио сваки његов покрет и гест у датој представи. Из свих интервјуа до којих смо дошли, а који се односе на рад са Ханауском, глумци истичу његову посвећеност и преданост позоришту, његовом редитељском знању и умећу. Анђелија Веснић, а посебно Мира Бањац и Тома Јовановић су истицали да су његове пробе са појединачним глумцима једна од најдрагоценијих часова глуме које су добили. Глумци су га сматрали редитељем од којег су много научили и који је знао да добро преточи текст драме у представу. Чињеница је да су редитељ и глумац партнери у раду на представи и да некада један другог могу да повуку свако на своју страну. Ханауска је редитељ који је ретко то дозвољавао јер је унапред сваки лик доносио тако да је глумцу мање остајало, требало је само својим талентом да спроведе те његове замисли и да надогради својом глумом задати лик. Од глумаца је тражио да емоција буде најважнија, увек је инсистирао на повезивању покрета, мимике и емоције. Сваку емоцију, као и све у представи, решавао је и решио пре почетка прве пробе.

Током рада на представи углавном није долазило до мењања глумаца за појединачне улоге. Радило се доста у алтернацији, али није се дешавало да се глумац замени другим. То смо сретали често у редитељском раду Јурија Ракитина, али код Ханауске не. Као и сваки редитељ, глумце је бирао сам, али се то увек на крају решавало са управом. Милош Хацић, који је био управник од 1958, није дозвољавао да се глумци у поодмаклој фази рада замене другима. Увек се пре почетка прве пробе размишљало о свакој могућности и изналазило најбоље решење тако да није долазило до замене глумаца током рада на представи.

ЕСТЕТИКА РЕДИТЕЉА БОРИВОЈА ХАНАУСКЕ

„Ни умор, ни цинизам, него проста људска исповест: моја уметност је ефемерна. То се догоди, плане и оде. Однесе је ветар. Остану само за успомену неки жути папирићи: расположења која немају везе ни са мном ни са театром.”³¹²

Како описати редитељски рад једног позоришног редитеља који више није међу живима и који је последњу представу режирао пре скоро педесет година? Ни једна његова представа није снимљена, а и да јесте – то би био снимак представе који гледамо посредно, кроз око сниматеља, а представа је само оно што је између публике и сцене, без посредног медија. Редитељ, али и глумац, улажу сву своју личност у свој уметнички израз. Они су једини уметници иза којих не стоје дела која се могу чувати и увек видети. То је уметност која није вечна, то је ефемерна уметност, уметност тренутка и доживљаја у том тренутку. То је уметност која је у ствараоцима представе и публике, доживљај између њих сада и овде. Позоришна представа је непоновљива, али ипак има свој век сећања које такође није вечно.

Због свега овога покушали смо на основу сачуваних плаката, фотографија, критичких приказа, интервјуа и бледих сећања понеког учесника у представама да саставимо мозаик редитељског рада Боривоја Ханауске и да сагледамо његову редитељску естетику. То сигурно није лако јер је он једини учесник који прати

³¹² Боривоје Ханауска поводом пријема решења о пензионисању 1963, у: Мирослав Антић, *Без публике не постојим*, Дневник, Нови Сад, 12. VI 1966.

представу од почетка до краја, он је тај који ствара од прве замисли до крајње реализације представе.

Редитељски опус Боривоја Ханауске у СНП-у обухвата тридесет представа. О његовом целокупном раду није много писано; писани су критички прикази представа, као и мање судије у оквиру публикација са сличном тематиком. Али, нико није анализирао његов целокупни рад. Ако знамо да је представа непоновљива и да у време његовог рада није снимљена ни једна његова представа, о његовом раду сазнајемо само из сачуваних докумената и на основу тога ћемо и донети закључак о његовом раду у СНП-у и о његовој редитељској естетици.

Ханауска је дошао у СНП убрзо после рата, када се веровало у боље сутра, када су сви били пуни елана за рад и обнову земље. За себе каже да је у Нови Сад „стигао као већ формиран, мислим занатски, редитељ педагог и драматург уједно”³¹³. Он је у тој првој послератној години режирао пет представа, што показује са колико се ентузијазма приступило обнови позоришта. СНП је те прве послератне године извело осамнаест премијера од 17. марта, када је приказана прва представа, па до краја децембра 1945. године. Да ли смемо да коментаришемо квалитет тих представа ако се узму у обзир све околности под којима су настајале. Сигурно да можемо да кажемо да су оне биле добре баш због тог времена у којем су настајале и у таквим околностима под којима су настајале. Те представе су утрле пут свим каснијим, па и овим данашњима. Његове редитељске поставке су уједно и сведочанство тога времена: како су се позоришта развијала од рата до краја шездесетих година.

Ханауска је један од редитеља који у СНП долази после Другог светског рата, када се приступ позоришној режији мењао у односу на дотадашњи. У то доба су у СНП-у режирали Јован Путник, Јован Коњовић, Јуриј Љвович Ракитин и Јосип Кулунџић, а нешто касније долазе и Миленко Шуваковић, Димитрије Ђурковић и

³¹³ Боривоје Ханауска, *Моје позориште*, Позоришни музеј Војводине, инв. бр. 8479, 5.

Дејан Мијач. Све су то били искусни позоришни људи. Ханауска је учио од Коњовића и Ракитина и од познатог чешког редитеља Емила Бурјана. Ханаускин почетак у СНП-у био је успешан, његова прва режија Нушићевог *Народног посланика* показала је да долази школован редитељ са новим идејама.

Већ код првих режија показао је да студиозно приступа раду. Представе које је режирао прве три године после рата биле су политички и идеолошки обојене. Од 1947. до 1951. позоришта су добијала од надлежних такозвани оквирни репертоар са којег су могли да постављају дела на свој репертоар. Ханауска се у свим тим „задатим” режијама добро сналазио и одлично одговарао задатку. У тим оквирним репертоарима увек су се налазили и наши класици Бранислав Нушић и Јован Стерија Поповић, које је Ханауска више пута и са успехом постављао на сцену. Како је био Ракитинов ученик, од њега је и научио понешто о раду Станиславског. Ракитин је својим ученицима пренео учења руских редитеља и глумаца код којих је и сам учио (Владимир Николајевич Давидов 1849-1925, Константин Сергејевич Станиславски 1863-1938, Всеволод Емиљевич Мејерхољд 1874-1942, Владимир Иванович Немирович-Данченко 1858-1943, Иван Михајлович Москвин 1874-1964. и Василиј Васиљевич Лужски 1869-1931). Од Ракитина је нарочито преузео аналитичност при раду. Ханауска је своје режије постављао на основу учења Станиславог. Он је чешки ђак, а Чешка школа се ослањала на Руску школу, на Станиславског. О свом раду по *Систему* написао је: „Метода Станиславског мене је посебно интересовала и ја сам се њоме богато служио и као редитељ и као педагог, но никад нисам метод некритички постављао себи и ансамблу за циљ, за крајњу мету”³¹⁴. Ова реченица на најбољи начин описује његов рад по *Систему*.

Ханауска је врло студиозно прилазио редитељском раду. Ништа није препуштао случају, припреме су трајале дуго, промишљено и детаљно је анализирао сваки сегмент. Када је почињао да размишља о неком тексту ту је за њега крај свим

³¹⁴ Боривоје Ханауска, *Моје позориште*, Позоришни музеј Војводине, инв. бр. 8479, 9.

другим активностима и пословним и приватним. Тада се усредсређивао само на рад и на будућу представу. Невероватна је била његова занесењачка страст према позоришту. Из разговора са његовом супругом Даницом Вулетић³¹⁵ сазнали смо да је проводио дане и ноћи на изабраном тексту и тада га ништа друго није могло заинтересовати. Када је завршио анализирање текста и ликова, прелазео је у тражење решења за постављање представе. Све док не буде сасвим задовољан проналазио је нова решења. Ако је сматрао да ништа не ваља, почињао би све из почетка. Неретко је звао блиске људе којима би износио проблеме, чак некада ни не очекујући њихово мишљење него само слушаоце за своје проблеме. Звао би их телефоном у било које доба, заустављао по позоришним ходницима, пресретао у позоришном клубу или на улици и без поздрава настављао реченицу тамо где му је мисао стала. Ретко када је то оптерећивало људе око њега, али његова лутања око сваке представе морао је да подели са људима до чијег мишљења му је стало. То је био саставни део његовог бића и његовог рада, али пре свега његове жеље да представа буде што је могуће боља.

Драмски текст је за Ханауску био основно полазиште, и то интегрални драмски текст. Он се скоро доследно држао писца и следио његова упутства. Познато је да се драмски текст и предложак представи увек разликују, макар због њихове различите перцепције, али у односу на данашњи приступ Ханауска је поштовао драмски текст. Држао се текста, није излазио из њега, што данас није пракса, али тада, та тзв. стара школа режије није прихватала било какво одступање од текста па се и Ханауска стриктно држао текста (наравно ту не подразумевамо скраћивање текста због динамике представе). Драмски текст био је полазиште и база представе, али представа је била посебна уметничка целина. Данас је писац неретко у другом плану, понекад остане врло мало од интегралног текста колико га редитељ или драматург промене. Основа за рад је увек био текст и на основу којег сваки редитељ може да иде у различитим правцима и када је у питању један исти текст.

³¹⁵ Разговор са Даницом Вулетић вођен априла 1998.

Залагао се да домаћи драмски текст буде више присутан на сцени. Инспирисао га је домаћи драмски текст и залагао се да се са сцене чује домаћи текст и да се прикаже све о животу који нас окружује и који је у нама. Сматрао је да кризу позоришта може да превазиђе само и искључиво домаћи драмски текст у репертоарској политици, јер једино тако може да се оствари јединство аутора, позоришних уметника и публике. И уметник и публика најбоље осећају домаћег драмског писца, а самим тим и уметници боље изражавају домаћа дела. Од тридесет представа које је поставио у СНП-у више од пола су дела домаћих драмских писаца. Подједнако се посветио и домаћим класицима и савременицима, мада су га дела Јована Стерије Поповића и Бранислава Нушића највише заокупљала. Инспирисали су га ликови у делима ова два писца, као и њихова намера да својим комедијама покажу, укажу и подуче свет око себе.

Његова анализа самог дела у то доба је за глумце била нешто ново и једна велика школа глуме. Он је такође и сваког глумца понаособ уводио у анализу саме улоге и успевао да од глумца добије оно што је замислио без икакве промене. Глумци су то тек много касније прихватили као невероватно важан и вредан сегмент. Глумци радије праве улогу у сарадњи са редитељем, док је код Ханауске то претежно било само његово дело; често је до танчина изрежирао улогу за сваког појединачног глумца па је глумцима остајало само да прате његова упутства. Наравно да није увек инсистирао да се глумци држе стриктно његових замисли, прихватао је и њихове сугестије, али је на прву пробу долазио са већ унапред замишљеном сваком улогом. Педагошким приступом глумцима успевао је да дође до жељеног циља, до сваке појединачне улоге коју је већ унапред до најситнијих детаља поставио. Редитељска рука је за глумца рука водиља, али сваки глумац поред усвајања редитељевих инструкција унесе у улогу много свога. Ханауска је био ауторитативан редитељ. Увек је долазио припремљен до последњег детаља па је пробе почињао са већ готовом представом. Пред глумце је постављао јасне и конкретне задатке, прецизне детаље ко шта ради, зашто то ради и шта тиме хоће. Све је било унапред јасно око мизансцена, радње, односа... То није увек наилазило на разумевање глумца, неки су сматрали да је то поништавање њиховог уметничког

израза, али касније су сви истицали да је то било изузетан рад и за њих саме и да је та његова доследност у раду за њих била најбоља школа глуме, да је Ханауска био прави педагог. Не заборавимо да је сваки редитељ помало и глумац, а сваки глумац помало и редитељ. Ханауска је био дословце редитељ-аутор целине. За разлику од Јурија Ракитина, који је говорио да успех представе зависи од глумца и да је то превасходно колективни чин, успех Ханаускиних представа у многоме је зависио искључиво од њега самог. Наравно да је и он сматрао да је то колективни чин, али је он тај колектив до најситнијег детаља сам осмислио. Он је целу представу у својој глави имао комплетно урађену пре прве пробе. За разлику од његовог професора Ракитина, који је по вокацији био глумац и увек истицао да је глумац покретачка снага позоришта и да глумац уз редитељеву потпору ствара представу, Ханауска је, мада се сам две године школовао за глумца, долазио са већ унапред припремљеном улогом за сваког глумца. Глумци су успевали да остваре његове замисли јер их је на најбољи начин уводио у улогу и тако су заједнички остваривали већ унапред замишљену улогу. Из интервјуа са Велимиром-Батом Животићем видимо да је ипак био вољан да промени мишљење и да прилагоди лик глумцу, његовим личним особинама, када је увидео да је то боље решење за представу³¹⁶. Без обзира што је унапред редитељски обрадио сваки сегмент представе ипак он није био искључив, знао је да *слуша* глумца и да поштује његову индивидуалност. Његове припреме представа биле су веома студиозне и аналитичке.

За сваког редитеља се тврди да има своје глумце, па и за Ханауску се каже да је имао своје глумце, пре свега Љубицу Раваси. Сама чињеница да је Љубица Раваси била тзв. његова глумица, а преглед свих улога у његовим представама показује да само у дванаест од тридесет она није у подели, за Ханауску је била од непроцењивог значаја. Она је била ванредно талентована глумица, прва у ансамблу, и када редитељ има уз себе првог глумца онда има и цео ансамбл. А то је за успех представе најважније. Ако и није увек био задовољан избором свих глумаца, у сваком случају

³¹⁶ Миодраг Кујунџић, *Заточници маите I*, Нови Сад 1986, 293.

скоро увек је имао одличну поделу за главне улоге. А када је направљена добра подела улога увек се каже да је већ урађено пола посла у раду на представи.

Како је он био и педагог, предавао глуму у Државној позоришној школи у Новом Саду, у рад са глумцима није волео и није дозвољавао да му се неко меша. У време његовог рада у позориштима било је уобичајено да се током проба направи нека врста пресека како би надлежни (управа и партијско руководство) видели да ли је све добро, да ли је све у складу са начелима комунистичког режима и ако није да ли може да се измени. На те такозване контролне пробе долазили су и други редитељи и са свога гледишта износили сугестије уколико су сматрали да је потребно нешто изменити. Ако је неко на тим контролним пробама давао упутства у вези са неком улогом или глумцем и предлагао измену, Ханауска никада није прихватао тај предлог. Свој рад са глумцима сматрао је неприкосновеним и баш због тог свог става долазио је у сукоб са другим редитељима. Међутим, никада тај његов категоричан став није угрозио представу, нити се показао као лош избор. Напротив, на крају су сви они који су бар мало проучавали његов позоришни рад дошли до закључка (а и сами глумци су то истицали) да је Ханауска био један од најбољих међу тадашњим редитељима СНП-а.

Можемо рећи да после Ханауске и осталих тадашњих редитеља СНП-а (Путник, Ђурковић, Шуваковић, па и Мијач) почиње нови приступ позоришној режији. Наравно да је велико питање како би те и такве представе прошле код данашње публике. Вероватно не би све биле добро примљене, али не би биле ни сматране тоталним промашајем јер ипак ни сваки нови приступ не значи успех. Данас у редитељском приступу често има више атракција које нису баш увек оправдане, што се у оно доба није могло наћи скоро ни у једној представи. Свака атракција је морала бити везана за радњу и није могла бити сама себи сврха. Таквом приступу су редитељи почели да прилазе после Ханауске. Вероватно би и он тако наставио да је био у могућности да режира. Тако су наставили и Ђурковић и Мијач, редитељи мењали приступ и развијали пут ка новој режији.

Ханауски је јако био важан простор и поклањао му је доста пажње. Посебно је полагао пажњу на идејно решење сцене. Мање важни сегменти представе су били светло, то је остављао сценографу да реши, и музика, коју је са пуним поверењем препуштао музичким сарадницима. На страницама прекуцаних текстова, предложака за представу, повремено наилазимо на његове цртеже, на сценографска решења. Сценографи су му били јако важни и имао је одличну сарадњу са њима. Поседовао је невероватно истанчано естетско уобличавање визуелног позоришног израза. Имао је дар и за ликовну уметност и аматерски се бавио сликарством и цртањем, тако да су поједини његови цртежи које можемо наћи на страницама прекуцаних текстова права мала ремек-дела. Волео је једноставна сценографска решења, волео је да унесе лепоту у сцену, а сваки сегмент сцене морао је да има своју сврху. Његова сарадња са сценографом Милетом Лесковцем је била изузетна. Сетимо се сценографије за *Покондирену тикву* која је била као рам за слику и забата војвођанских кућа, затим *Кир Јање* где је сцена сва у паучини, стуб само што не падне, *Парастоса у белом* – мноштво старих рамова који асоцирају на добра стара времена и тако редом. Сваки део сцене има разлог зашто је баш такав и зашто је ту. Најбоља сценографска решења у Ханауским представама припадала су Шербану и Лесковцу, а са њима је највише и радио. Са Шербаном је сарађивао на самом почетку, прве две године, док Шербан није отишао у Београд, а са Лесковцем од 1954. до последње представе 1967. године. У првој послератној години сигурно није било могуће добро опремити представу онако како је то касније било могуће, пре свега због материјалних али и техничких услова. Шербан је, као први послератни сценограф, био изузетан уметник и на најбољи начин је решавао све захтеве редитеља. Сматрамо да се у приступу сценографским решењима прво и најбоље видео помак у односу на тзв. стару позоришну школу. Од реалистичких решења, где је сцена препуна декора, сценограф Милета Лесковац је 1957. у представи *Да ли је окуда прошао млади човек?* направио сценографију без кулиса, без намештаја. Сценом је доминирала имагинарна визуелна слика, наиме преко целог задњег зида позорнице биле су испреплетене хоризонталне и вертикалне линије које се спајају и које свако може да тумачи и доживи на свој начин. Први пут је сцена невероватно

упрошћена, имагинарни пејзаж који има много симбола, асоцијација, и, како је Драгослав Браца Васиљевић у монографији о Милети Лесковцу рекао, он је свесно изазвао гледаоце да реше према својим осећањима и сазнањима садржај загонетне сцене³¹⁷. Затим две године касније *Парастос у белом* са већ поменутиим великим бројем празних рамова пуних прашине и паучине који су окачени на имагинарним зидовима, они су у простору целе сцене. Такво сценографско решење гледаоца одмах уводи у срж драме: у пустош, у смрт и у немаштину. Штета што је прерана Ханаускина смрт прекинула сарадњу ова два уметника у даљем ставрању, јер ко зна која би решења проналазили а већ су били на путу новог приступа театру (Лесковац је све до касних деведесетих реализовао значајне сценографије у многим театрима у земљи и иностранству). Први искораци у модерном приступу у Ханаускиним режијама огледали су се у сценографским решењима: реалистичка сценографија пуна декора, кулиса и намештаја полако је мењана у сведенију, савременију и функционалнију.

Поред одличне сарадње са сценографима, Ханауска је имао добру сарадњу и са осталим уметничким сарадницима, са костимографима, музичким и балетским сарадницима, као и са комплетним техничким особљем. Костими су увек пратили епоху, он је увек знао отприлике како костими треба да изгледају тако да би разговори са костимографима били на најбољи начин реализовани.

Пробе је водио смирено, без повишених тонова. Глумцима је пружао подршку долазећи на пробе музике ако их је било у представи. На првим мизансценским пробама водио је глумце по сцени по већ решеном мизансцену, држао их је за руку и говорио њихов текст али није глумио, само их је водио по сцени. Знао је напамет текстове свих улога у представи и често се поред глумца, из гледалишта са места где је седео, чуло његово тихо изговарање текста. Паузе током

³¹⁷ Драгослав Васиљевић, *Милета Лесковац сценограф*, Нови Сад 1997, 19.

проба за њега нису биле због одмора него да поразговара са присутнима о проблемима током рада на представи.

Његове представе су одсликавале његову личност. Пре свега поетичност. Сви његови савременици, сви учесници његових представа истицали су пре и изнад свега његову поетичност. Његове представе су одисале високим лирским осећањима, па су и представе биле у духу поетског реализма. У разговору са глумцем Томом Јовановићем, који је играо у многим његовим представама, сазнајемо да је имао лирику, поезију и мекоћу у режијама³¹⁸. Та поетичност коју је носио дубоко у себи нарочито је била видљива у представи *Цврчак на огњишти* Чарлса Дикенса и од тада ће се све више видети да је то његов пут и његов редитељски изражај. После тога нижу се представе у којима доминира тај лирски редитељски приступ: *Покондирена тиква* Ј. Ст. Поповића, *Избирачица* К. Трифковића, *Дона Розита* Ф. Г. Лорке, *Тетовирана ружа* Т. Вилијамса. У представама које је радио по домаћем драмском тексту желео је да створи импресију прошлих времена. Посебно се носталгија препознавала се у представама рађеним по текстовима Нушића и Стерије. У тим представама је потенцирао и благу комику ликова коју је постигао често мимиком или покретом. Најизразитије је то било у *Избирачици*, где је специфичним ходом, благим поскакивањем успешно наглашена размаженост Малчике.

По мишљењу његових тадашњих сарадника, Димитрија Ђурковића, редитеља, и Милоша Хаџића, управника СНП-а, Ханаускин искорак из тадашњег приступа режији је приметан у представи *Трактат о слушкињама* Богдана Чиплића. Ово је била његова претпоследња режија и једина за коју је он урадио, како на плакату пише, редитељску обраду текста. Милош Хаџић је сматрао да *Трактат о слушкињама* није створио Чиплић него Ханауска. Хаџић је мишљења да је текст пун нереди и метежа, пун нејасноћа и фраза, а да је Ханауска створио одличну представу: „Драмску организацију, силну редуцију материјала и, наравно низ питеореских, лепих, љупких и жалосних ликова, све је то направио, себи на част и

³¹⁸ Томислав Јовановић разговор с аутором септембра 2010.

на задовољство гледалишта, Бора Ханауска”³¹⁹. Ђурковић сматра да је ова представа „крик новог”³²⁰ у Ханаускином редитељском приступу. Већ смо у театролошкој анализи ове представе детаљно пренели Ханаускине интервенције у драмском тексту. Осим скраћења, он је премештао делове текста и прилагођавао представи. То су биле његове прве и праве драматуршке интервенције. Од свих драмских текстова по којима је Ханауска радио представе, овај текст је претрпео највише измена. Драматизација више личи на драматизацију за филм него за позоришну представу. Ханауска је направио драматуршке резове, направио је велике промене у самој драми и то је био његов први драматуршки искорак из тзв. старе школе. Тако је градио и представу, све је личило на филм. Сцене су се брзо мењале, две сцене па мењање амбијента, више је то личило на смењивање филмских кадрова. Цела представа није била у дотадашњем духу схватања позоришне представе, ова представа је била његова модернизација и први искорак из реалистичног позоришта. Међутим, још раније се могло видети да Ханауска у редитељском приступу има елементе филмске режије. Његове припреме пре почетка прве пробе више су личиле на припреме за филм, а његово инсистирање да се речи изговарају при одређеним покретима главе, тела, одерђене позе личе на кадрове у филму. Зато не чуди што је баш једна његова режија личила на филмску режију.

Већ следећа и његова последња режија *Госпођа Бовари* Флобера и Батија била је враћање старом редитељском приступу, враћање на прави реализам. Ову представу је желео да режира још од младости. Али успех је изостао. Да ли оправдање за неуспелу режију тражити у недостатку времена за пробе (наиме, морао је да прекида пробе некада на дуже или краће време због уступања простора за друге пробе), да ли због умора главних глумаца који су паралелно радили на још једној представи (Милица Радаковић спремала је улогу у *Месечини за несрећне* Ј. О’Нила (Eugene Gladstone O’Neill, 1888-1953) у режији Димитрија Ђурковића) или због

³¹⁹ Петар Марјановић, *Разговор с Милошем Хаџићем*, Сцена, Нови Сад 1985, бр.1/2, 65.

³²⁰ Димитрије Ђурковић разговор с аутором јуна 2010.

нарушеног здравља. Али, овде није дошао до изражаја довољно његов поетски дух мада је овој представи то било потребно. Целокупна динамика представе није била остварена, док се поетика могла осетити само у појединачним деловима. Прерана смрт га је спречила у даљем истраживању у раду. То је било време када су редитељи појединачно и спорадично правили искорак у редитељским приступима, када се полако напуштала стара школа и формирала нова, модерна позоришна школа.

Позориште не постоји без публике, то је и Ханауска истицао: „Без публике нема представе. Према томе – ни ја не постојим”³²¹. Ослушкивао је публику кроз своје представе. „Допустите ми да кажем једну истину: чињеница је да је публика стваралац представе. Постоји реална публика једне вечери. Постоји и она која се пита ’Где позориште налази свако вече толико људи да буду поубијани у Шекспировим трагедијама?’ Али постоји и публика, која тражи да се интелектуално помучи у ономе што се догађа на сцени. Дакле, све зависи каква ће публика присуствовати баш те или друге које вечери.”³²² Сматрао је да позориште не треба да иде испред публике ни да позориште не треба да се спусти до публике него да позориште мора да корача поред публике а никако не сме да искорачи. Данас искорак има много и често и то публика прихвата. Некада се мора искорачити да би се кренуло напред, па је тако и у позоришту неки искорак добар као што је био добар његов искорак у представи *Трактат о слушкињама*. И публика је добро прихватила тај његов искорак.

Критичке приказе је такође помно пратио, али није увек био задовољан њиховим садржајем јер је сматрао да нису на схватили његов приступ делу. Критичке приказе је исецао из новина и чувао залепљене у албуму за слике.

³²¹ Мирослав Антић, *Без публике не постојим*, Дневник, Нови Сад, 12. VI 1966.

³²² С. Ст(анић), *„Парастос у белом” – Антићева поетска драма. Разговор са писцем и редитељем*, Дневник, Нови Сад, 2. X 1959.

Мада је суштина позоришне представе увек ОВДЕ и САДА и самим тим она никада више не постоји и непоновљива је, ми смо ипак овим радом покушали да пратимо настанак представа које је Ханауска режирао. Такође смо донекле открили његов однос према писцу, према драмском делу, према глумцима, према свим сарадницима током рада на представи: сценографу, костимографу и другима, али и према критици. Ханауску је покретало његово биће које је било потпуно окренуто ка позоришту. Он је био по животном опредељењу редитељ.

ЗАКЉУЧАК

Тема ове студије је редитељски рад Боривоја-Боре Ханауске. Мада је позоришна представа непоновљива и присутна само овде и сада, она је јединствени тренутак и однос са гледаоцем и осећај који се развија у гледаоцу. Представа је као живот, живи се овде и сада, све остало је сећање и непоновљиво је. Позоришне представе можемо се сећати, о њој причати, реконструисати је, али је она непоновљива. Она живи у сећањима само док та сећања трају. Ова студија је рађена на основу сакупљене архивске грађе како би на најбољи начин показала Ханаускину редитељску естетику мада аутор није гледао ни једну његову представу. Веома је важно и за историју позоришта уопште, а посебно за историју СНП-а, да се макар и на основу доступне грађе отргну од заборава људи који су обележили један период рада нашег театра и да се покаже њихов допринос, у овом случају редитеља Боре Ханауске и његових режија у СНП. Свако време има своје специфичности па се тако и редитељски приступ у време када је Ханауска стварао у могоме разликује од данашњег приступа. Баш због тога је важно описати редитељски рад једног од најзначајнијих редитеља СНП-а и на тај начин дати допринос историји СНП-а.

У првим годинама после рата целокупно друштво тек ослобођене земље веровало је у *боље сутра* и сви су вољом и радом кренули ка тој сутрашњици. Али то је и период немаштине на свим пољима па и у култури, а самим тим и у позориштима. Боривоје Ханауска је у СНП од марта 1945. и до краја 1967. режирао тридесет представа. Припадао је школованим редитељима који су после рата започели професионални рад у државним позориштима. У СНП режира уз Јосипа Кулунџића, Јована Коњовића, Јурија Ракитина, а нешто касније и уз Јована Путника, Миленка Шуваковића, затим Димитрија Ђурковића и Дејана Мијача. Сви они заједно допринели су развијању позоришне режије у СНП.

Ханауска је већ првим режијама показао свој професионализам у позоришном раду, али и посебност и специфичност редитељског израза. Волео је да истакне да је од својих професора много тога научио, па је тако од Ракитина прихватио аналитички метод рада са глумцима јер се служио сликовитим објашњењима и сугастијама; од Петра Коњовића је прихватио љубав и бригу за сваку реч у тексту, за смисао реченице, али и за музичку вредност текста, од Сретена Марића, који му је предавао упоредну књижевност, прихватио је да и дела писана у неким ранијим временима посматра из данашње перспективе и да их редитељским приступом осавремени, док је

на усавршавању у Прагу од професора Бурјана научио да не мора сваки експеримент да буде неприхватљив, него да може и неконвенционални театар да буде занимљив публици.

Ханаускине представе су биле прави одраз његове личности, а то је изузетна лирска и поетична људска природа. Његове представе увек су имале изражен лирски, поетски и хумани акценат. Био је уметник целим својим бићем. У својој аутобиографији истакао је да је његова прва љубав била литература па не чуди што је основу његовог редитељског рада у првом реду карактерисала изванредна анализа текста. За глумце је то била права школа јер је он сваког глумца понаособ уводио у анализу улоге и заједно су успешно откривали суштину лика. Такође се бавио и сликањем па није необично што је инсистирао на визуелним делу представе. Његова моћ естетског сагледавања и уобличавања визуелног израза у представи била је на високом нивоу па не чуди што је давао велик значај сценографском решењу. У позоришној представи је важно да се на самом почетку публици прикаже најбољи визуелни ефекат, да се визуелним симболима публика уведе у представу. Често је нацрте за могућа решења сам цртао и то су биле праве мале сценографске скице. Инсистирао је на детаљима, али и на једноставности. Све на сцени је морало да има сврху, своје оправдање. То се исто односило и на костиме, нарочито на боје костима и веродостојност епохе и времена радње. Такође је и, како сам каже, музицирао па је и за тај сегмент представе био едукован. У обликовању мизансцена тежио је ликовно-скулптуралним композицијама. Сваки покрет тела и мимика лица били су важни као да је правио слике за сликовницу драмског дела.

Ханауска је био редитељ истанчаног укуса, широке културе и велики заљубљеник у театар. Он је живео живот театра, он је по животном опредељењу био редитељ и човек театра. Неговао је поетско-реалистички стил, базиран на маштовитим детаљима, условном декору, фактографском костиму, духовитим назнакама времена и атмосфере. Ханауска је био драмски редитељ, увек је полазио од драмског текста и то му је било основно полазиште. Није волео импровизације, нити је волео а није ни уводио ефекте у представу; за њега су најважнији били текст, радња и емоција.

Ханауска је раду на представама прилазио са невероватном страшћу и марљивошћу. За време рада био је као омађијан, неспособан за било шта друго осим за тренутну представу. Изгарао је у изналажењу правих решења и, како каже Влада Поповић: „Није му било премца по трудољубивости, по трагачкој пасионарности, по спремности да стотину пута зарони да би

нашао зрно бисера”³²³. Често је био несхваћен од сарадника баш због своје претеране опседнутости радом која је подразумевала сталан разговор о истој теми, односно о представи. Није лако прихватао критике, можда зато што је увек је стајао иза сваког свог редитељског решења и имао оправдање за сваки редитељски потез, али је већину критика јако лично примао и доживљавао. Штета је што у својој аутобиографији није више писао о својим приступима редитељској уметности и конкретним својим режијама, него је највише говорио о ономе што га је мучило, а то је по његовом мишљењу неправда која му је учињена у позоришту. Ту он највише мисли на *Избирачицу*. Сматрао је да је све што је урађено са том представом било уперено против њега самог. А *Избирачица* је доживела невероватан успех и, ако смемо само овде да изнесемо лични став, штета што није уживао у њој и успеху који је постизала годинама. Како је већ познато да је њега погодио инфаркт усред једне пробе, нормално је да се поставило питање да ли ће и како представа бити настављена или ће бити прекинута до даљњег. Одлуком управе она је настављена уз подршку другог редитеља, Димитрија Ђурковића. Како ни од тадашње управе нема живих сведока па не можемо да сазнамо зашто Ханауска није имао исти третман, осим на плакату, као и Димитрије Ђурковић, неумесно је коментарисати све његове записе и коментаре. Само ћемо цитирати његову последњу реченицу: „Овај синопсис мемориске биографије не пледира на тачност мојих опсервација у погледу других лица: и кад пишем о другима, у ствари пишем о себи”³²⁴. Био је невероватно осећајан и можда је баш због тога био неприлагодљив у датом времену па је једноставно речено *сагорео* пре времена.

Његових тридесет режија сигурно нису биле на истом уметничком нивоу, али су све биле значајне за време у којем су настајале и приказане. Неколико његових последњих режија указивале су на промену у приступу и мењању ка такозваној новој режији. Сетимо се представе *Трактат о слушкињама* за коју многи кажу да је његова најбоља режија. Редитељски приступ у тој представи био је потпуно другачији, представа је постављена више у филмској режији. Не треба заборавити да је он за ту прилику прилагодио, односно адаптирао текст.

Са глумцима је дуго радио па су његове пробе биле и педагошки обојене. Емоција је за њега била најзначајнија па није одустајао док није добио оно што је замислио. Међу првим је редитељима који је сцену ослободио тешких кулиса. Сценографска решења у његовим

³²³ Влада Поповић, *Записи из позоришта*, Нови Сад 1982, 116.

³²⁴ Боривоје Ханауска, *Моје позориште*, Позоришни музеј Војводине, инв. бр. 8479, 54.

представама мењала су се најбрже и сваки део сценографије имао је свој драматуршки акценат. Навешћемо само неке: у *Кир Јањи* паучина која се простире на половини горњег дела позорнице и криви стубови, па у *Да ли је овуда прошао млади човек?* где је у дну позорнице испреплетено мноштво хоризонталних и вертикалних линија, затим у *Парастосу у белом* где виси мноштво старих празних рамова, у *Покондиреној тикви*, две представе и два приступа: у првој бидермајерски рам, забати куће од чврстог материјала, док је у другој све упрошћено: забат куће као да је насликан једним потезом, зидови куће су од прозирне тканине...

Ханаускине представе биле су гледане и сигурно су допринеле формирању уметничког израза драмског дела СНП у послератном времену. Не само да су биле успешне у матичној кући, него су низале успехе и на гостовањима у земљи, али и у иностранству.

Бора Ханауска је огледало тадашњег друштва и тадашњег стања и културне перцепције. Сваки уметник је, па и редитељ, уметник у свом времену јер он прави уметност тренутка. Његове режије су сведочанство једног времена, оне су израз тог времена у којем су настајале и зато су значајне за то време, али су значајне за историју СНП и због тога их треба отргнути од заборав. Несумњиво је да је Ханауска пред крај свог уметничког рада мењао свој приступ режији. У неким његовим режијама наслућујемо почетак нове модерне режије која ће доласком Мијача у СНП, а касније и других млађих редитеља, много више почети да се развија. То су биле само назнаке као у *Трактату о слушкињама*, али ипак се назирао тај нови модернији приступ. Између осталог и због тога је Ханауска значајан редитељ. Несумњиво је да је оставио незбрисив траг у СНП, као и у српском, али и у југословенском театру јер је режирао и у Сарајеву, и у Мостару, и у Зрењанину, а и у аматерским позориштима. Његове режије су биле на високом уметничком нивоу и он је дао велик допринос развијању послератне модерне режије.

Ова студија је писана са циљем да се реконструишу, колико је то могуће на основу сачуване архивске грађе и малобројних живих сведока, Ханаускине режије у СНП. Настојали смо да опишемо његов рад од избора драме до премијере и тиме покажемо његов уметнички приступ режији. Такође нам је жеља била да се осветли његов несумњив допринос развоју нашег најстаријег националног театра. Надамо се да смо овом студијом на неки начин успели да опишемо један сегмент историје СНП и отргнемо од заборав једног изванредног редитеља као што је Бора Ханауска.

ПРИЛОЗИ

РЕЖИЈЕ БОРИВОЈА ХАНАУСКЕ У СРПСКОМ НАРОДНОМ ПОЗОРИШТУ

Бранислав Нушић НАРОДНИ ПОСЛАНИК

26. IV 1945.

Редитељ – Боривоје Ханауска

Сценограф – Викторија Бреговљанин

Јеврем Прокић – Александар Стојковић

Павка – Ружа Кранчевић

Даница – Вера Петрић

Спира – Жарко Митровић / Славко Симић

Спириница – Љубица Раваси

Ивковић – Жарко Митровић / Стојан Јовановић

Госпа Марина – Рахела Ферари

Секулић – Јован Силајџић

Јовица Јерковић – Владимир Милин

Сима Сокић – Димитрије Марковић / Бранко Татић

Срета – Велибор Старчић / Станоје Душановић

I грађанин – Стеван Молеров

II грађанин – Лазар Лазаревић

Младен – Ђорђе Сремчевић / Александар Ђорђевић

Жандарм – Стеван Радиновић

Шегрт – Бранка Белић / Љубица Леђанац

Представа је изведена 25 пута од 26. априла 1945, када је била премијера, до 8. децембра 1946. пред 6400 гледалаца. У Новом Саду представа је играна 18 пута на сцени у Католичкој порти, а на гостовању: Сомбор 2. јуна две представе и 4. јуна 1945, Суботица 17, 18. и 23. јуна 1945. и Петроварадин 27. октобра 1946. Представа је (заједно са *Покондиреном тиквом*) била на гостовању у Црној Гори: у Тивту 25. априла, у Херцег Новом 27. априла и у Цетињу 29. априла.

ВИНОГРАДАРИ ИЗ ШАРТРЕА

Драматизовали Л. Кобрињски и Е. Рејмонд по приповеци Ги де Мопасана

25. V 1945.

Редитељ – Боривоје Ханауска

Сценограф – Миленко Шербан

Милон – Велибор Старчић

Жан – Александар Стојковић

Жена-Марија – Љубица Раваси

Пуковник – Љубиша Иличић

Мајор – Владимир Милин

Капетан – Стојан Јовановић

Војник – Милан Драгин

Представа је играна на Летњој позорници у Католичкој порти. Укупно је одиграно 7 представа пред 1731 гледаоцем, на гостовању 4 представе, 751 гледалац: Сомбор 10. априла, Суботица 25. и 27. априла 1945. и Апатин 28. априла 1946.

Василиј Васиљевић Шкваркин ТУЂЕ ДЕТЕ
9. VII 1945.

Предео – Николај Фјодоров
Редитељ – Боривоје Ханауска
Сценограф – Миленко Шербан

Сергеј Петрович Караулов – Владимир Милин
Олга Павловна – Рахела Ферари
Мања – Вера Петрић / Мирјана Коцић
Фјодор Фјодоровић Прибилев – Стојан Јовановић
Костја – Славко Симић
Јаков-Јусуф – Синиша Раваси
Агрипина Семјонова – Олга Животић
Зина – Милена Петровић / Христина Татић
Сенечка Перчаткин – Ђорђе Сремчевић / Петар Стојановић

Представа је играна на Летњој позорници у Католичкој порти. Укупно је одиграно 16 представа пред 7245 гледалаца, на гостовању 2 представа, 722 гледаоца: Сремски Карловци 13. августа и Србобран 27. августа 1945.

Пјер-Огистен Карон де Бомарше ФИГАРОВА ЖЕНИДБА или ЛУДИ ДАН
27. IX 1945.

Предео – Милан Грол
Редитељ – Боривоје Ханауска
Сценограф – Миленко Шербан
Балет увежбала – Милена Чутуковић-Поповић
Музички део спремио – Богдан Цвејић

Гроф Алмавива – Александар Стојковић
Грофица – Љубица Драгић Стипановић
Фигаро – Велибор Старчић
Сузана – Љубица Раваси
Марселина – Олга Животић
Антонио – Милан Ајваз
Фаншет – Нада Хет
Херувим – Вера Петрић
Бартоло – Димитрије Марковић
Базил – Бранко Татић
Дон Кузман – Станоје Душановић

Дводланица – Ђорђе Сремчевић
Судски пријавник – Стеван Молеров
Педриљо – Јован Силајџић

Представа је играна на Летњој позорници у Католичкој порти. Укупно је одиграно 5 представа, пред 1.613 гледалаца.

Алексадар Евдокимовић Корнејчук
МИСИЈА МИСТЕР ПЕРКИНСА У ЗЕМЉИ БОЉШЕВИКА
5. XII 1945.

Превео др Гојко Стојановић
Редитељ – Боривоје Ханауска
Сценограф – Миленко Шербан
Музика – Богдан Цвејић

Мр Перкинс – Љубиша Иличић
Мис Даун – Гордана Гошић
Мистер Хемп – Петар Стојановић
Олга Петренко – Вера Петрић
Матрјона – Љубица Секулић
Степанида Орлова – Олга Животић
Марјуса Орлова – Нада Хет
Чумаченко – Милан Ајваз
Наталија Чумаченко – Милена Петровић
Оксана Чумаченко – Бранка Белић
Ивана Семјановић – Жарко Митровић
Колотов – Жарко Котрошан
Вернигора – Владимир Милин
Кречмер – Милан Барић

Представа је играна на Летњој позорници у Католичкој порти. Укупно је одиграно 24 представе пред 7565 гледалаца, на гостовању 6 представа, 2352 гледаоца: Сремски Карловци 22. марта две представе, Футог 6. априла, Сомбор 25. априла, 3. и 5. маја 1946. На последњем извођењу, 2. августа 1946, у улози Мис Даун гостовала је Наташа Медовић, чланица Народног позоришта у Цетињу.

Јован Стерија Поповић ПОКОНДИРЕНА ТИКВА

28. VIII 1946.

Редитељ – Боривоје Ханауска
Помоћник редитеља – Михаило Васиљевић
Сценограф – Миленко Шербан

Фема – Софија Перић-Нешић
Евица – Мирјана Коцић / Вукосава Костић
Сара – Љубица Раваси
Анчица – Љубица Секулић / Нада Хет

Ружичић – Жарко Митровић / Милутин-Мића Татић
Василије – Петар Стојановић

Митар – Милан Ајваз / Владимир Милин

Представа је играна на Летњој позорници у Католичкој порти. Укупно је одиграно 53 представе пред 22.342 гледаоцем, на гостовању 30 представа, 16.653 гледаоца: Србобран 6. X, Сремска Каменица 17 XII 1946, Београд 16. и 23 III, Сарајево 12. IV Мостар 17. IV две представе, Дубровник 21. IV, Тиват 24. IV, Херцег Нови 26. IV, Цетиње 28. IV, Титоград 30. IV, Омладинска пруга Шамац-Сарајево 3. V, 4. V две представе, 5. V две представе, 6. V, 7. V, 8. V, 9. V, 10. V две представе, 11. V две представе, Чуруг 7. IX, Инђија 10. IX, Кула 13. IX, Беоцин 20. IX, Бачко Градиште 27. IX 1947.

Бранислав Нушић ПОКОЈНИК
11. XII 1946.

Редитељ – Боривоје Ханауска
Сценограф – Миленко Шербан

Павле Марић – Стојан Јовановић
Милан Новаковић – Душан Антонијевић
Спасоје Благојевић – Александар Стојковић / Милан Ајваз
Г. Ђурић – Владимир Милин / Миодраг Лазаревић
Љубомир Протић – Жарко Митровић
Анта – Станоје Душановић
Младен Ђаковић – Александар Ђорђевић
Миле – Петар Стојановић
Рудолф Шварц – Драгомир Кранчевић
Рина – Љубица Раваси
Вукица – Душанка Савковић / Нада Хет
Агнија – Руђа Кранчевић
Полицијски агент – Јован Силајџић
Софија – Љубица Секулић
Ана – Христина Татић / Мирјана Коџић

Представа је играна укупно 16 пута пред 5321 гледаоцем, на гостовању 5 представа пред 2020 гледалаца: Сарајево 13. априла, Тиват 25. IV две представе, Херцег Нови 27. IV и Цетиње 29. IV 1947. године.

Чарлс Дикенс ЦВРЧАК НА ОГЊИШТУ
29. I 1947.

Драматизација – Р. М. Сушчевић
Прево – Петар Драговић Велестовац
Редитељ – Боривоје Ханауска
Помоћник редитеља – Михаило Васиљевић

Сценограф – Миленко Шербан
Музика – Војислав Илић

Џон Пирибингл – Љубиша Иличић
Мери Пирибингл – Нада Хет
Теклтон – Жарко Митровић / Душан Антонијевић
Калеб Племер – Владимир Милин / Лазар Лазаревић
Берта – Мирјана Коцић
Едвард – Душан Антонијевић / Жарко Митровић
Мисис Филдинг – Софија Перић-Нешић
Меј – Љубица Продановић / Бранка Белић
Тили Слоубој – Даница Лазаревић
Феја – Душанка Антонијевић / Бранка Белић
Теклтонов слуга – Стеван Батајић

Представа је укупно играна 18 пута пред 6380 гледалаца на сцени у Католичкој порти.

Константин Михајлович Симонов РУСКО ПИТАЊЕ
26. IX 1947.

Превео – Милан Ђоковић
Редитељ – Боривоје Ханауска
Помоћник редитеља – Јован Виловац
Сценограф – Миленко Шербан

Макферсон – Љубиша Иличић
Гулд – Стојан Јовановић
Смит – Анте Краљевић
Престон – Јован Виловац
Харди – Бранко Татић
Морфи – Станоје Душановић
Кеслер – Димитрије Марковић
Вилијемс – Милан Тошић
Џеси – Љубица Раваси
Мег – Бранка Белић

Представа је играна укупно 17 пута пред 7575 гледалаца. На гостовању 5 представа пред 1823 гледаоца: Бечеј 1. и 2. XI 1947, Сремски Карловци 11. I две представе, Сремска Каменица 9. II 1948.

Бранислав Нушић ПОКОЈНИК
17. IX 1952.

Редитељ – Боривоје Ханауска
Сценограф – Ђорђе Табаковић
Костимограф – Стана Церај-Церић

Павле Марић – Душан Јакшић
Милан Новаковић – Миодраг Гаталица
Спасоје Благојевић – Милан Тошић
Г. Ђурић – Никола Смедеревац
Љубомир Протић – Велимир Животић
Анта – Душан Крцун Ђорђевић
Младен Ђаковић – Миливоје Поповић Мвид
Миле – Милутин Мића Татић
Адолф Шварц – Фрања Живни / Стеван Максић
Рина – Љубица Раваси
Вукица – Загорка Богдановић
Агнија – Софија Перић-Нешић
Полицијски агент – Јован Силајџић
Софија – Олга Адам
Ана – Милена Петровић

Представа је изведена укупно 16 пута пред 7023 гледаоца, на гостовању 2 представе пред 865 гледалаца: Кула 2. XI 1952. и Беочин 16. VI 1953.

Перо Будак МЕЋАВА
19. XII 1952.

Редитељ – Боривоје Ханауска
Сценограф – Стеван Максимовић
Костимограф – Стана Церај-Церић
Маске – Милутин Татић

Јоле – Никола Митић
Манда, жена му – Олга Животић
Маша, њихова кћи – Ела Бортолаци / Јелица Бјели
Марко Смолчић – Владимир Милин
Анка, жена му – Славка Тошић / Христина Татић
Иван, њихов син – Велимир Животић
Переља Здунић – Ђорђе Јелисић
Томо – Милутин-Мића Татић
Јуре – Душан Јакшић / Фрања Живни
Илија – Стеван Максић
Анђа – Рената Улмански / Бисерка Душановић
Мара – Загорка Богдановић
Врањка – Олга Адам
Марта – Мирјана Јовановић-Бањац

Представа је укупно играна 23 пута пред 10.418 гледалаца, на гостовању је играна 5 пута пред 1906 гледалаца: Суботица 27. III, Чуруг 17. V, Беочин 24. V, Бачка Паланка 10. и 11. III 1953.

Жан Батист Поклен Молијер ДОН ЖУАН
20. III 1953.

Превео – Младен Лесковац
Редитељ – Боривоје Ханауска
Сценограф – Владимир Маренић
Костимограф – Стана Церај-Церић
Маске – Милутин-Мића Татић
Асистент редитеља – Ђорђе Јелисић

Дон Жуан – Миливој Поповић Мавид
Зганарел – Милутин-Мића Татић
Елвира – Загорка Исаковић
Гусман – Душан Ђорђевић Крцун
Дон Карлос – Никола Смедеревац
Дон Алонзо – Ђорђе Јелисић
Дон Луј – Миодраг Гаталица
Франциско – Лазар Богдановић
Шарлота – Рената Улмански
Матурина – Бисерка Душановић
Пјеро – Драгољуб Милосављевић
Господин Диманш – Стеван Максић
Калуђер, статуа „Командорова” – Угљеша Рајчевић
Ла Раме – Јован Силајчић
Ла Виолет – Милош Мошоринац
Раготен – Радивоје Којадиновић
Куварник и рибар – Феодор Тапавички
Вереница и паж – Загорка Богдановић
Вереник – Борис Радак

Представа је играна 7 пута пред 2.565 гледалаца, на гостовању је играна једанпут пред 544 гледаоца: Суботица 26. III 1953.

Лајош Зилахи МУЗИЧКИ ПАЈАЦИ
16. X 1953.

Превела – Мара Димитријавић
Редитељ – Боривоје Ханауска
Помоћник редитеља – Ђорђе Костић
Сценограф – Стеван Максимовић
Костимограф – Стана Церај-Церић

Избор музике – Исидор Мирко Кох

Анђел – Стојан Јовановић
Анђелка – Илинка Душановић
Фружина – Ета Бортолаци
Г. Мандал – Ђорђе Јелисић
Г. Пехељ – Душан Јакшић
Бобала – Љубица Раваси
Блекнер – Фрања Живни
Госпођица – Милка Радосављевић
Први инспицијент – Драгутин Колесар
Други инспицијент – Драгиша Шокица
Елвира – Олга Адам
Халбен – Салих Насић
Слуга – Милан Панић

Представа је изведена 8 пута пред 2.724 гледаоца и није била на гостовању.

Јован Стерија Поповић ПОКОНДИРЕНА ТИКВА
5. III 1954.

Редитељ – Боривоје Ханауска
Сценограф – Милета Лесковац
Костимограф – Стана Церај-Церић

Фема – Софија Перић-Нешић
Евица – Мирјана Коцић
Сара – Љубица Раваси
Анчица – Загорка Богдановић
Ружичић – Драгутин Колесар / Никола Смедеревац
Јован – Станоје Душановић / Милутин-Мића Татић
Василије – Драгиша Шокица
Митар – Владимир Милин

Представа је играна 15 пута пред 6649 гледалаца. На гостовању је једна представа пред 343 гледаоца: Беочин 26. VI 1954.

Богдан Чиплић НАД ПОПОМ ПОПА
23. V 1954.

Редитељ – Боривоје Ханауска
Помоћник редитеља – Лука Дотлић
Сценограф – Јован Бицицки
Костимограф – Стана Церај-Церић

Музика – Исидор Мирко Кох

Пера Јоцић – Славко Симић
Амелија – Софија Перић-Нешић
Доктор Јулијус – Фрања Живни
Доктор Милован Недучин – Стојан Јовановић
Милкица Недучин – Загорка Богдановић-Вучинић
Ђока Јорганџић – Милутин-Мића Татић
Мика Јовановић – Бранко Татић
Лака Лазић – Лазар Богдановић
Мирко Папић – Драгољуб Милосављевић
Ђива Вртунски – Васа Ивановић
Душко Петровић – Велимир Животић
Лакеј – Данило Николић

Представа је играна 6 пута пред 1392 гледаоца и није била на гостовању.

Игор Торкар ШАРЕНА ЛОПТА
8. I 1956.

Редитељ – Боривоје Ханауска
Сценограф – Стеван Максимовић
Костимограф – Стана Јатић
Музика – Душан Стулар

Санди – Стеван Шалајић
Галина – Бисерка Душановић
Лоуренц – Богић Бошковић
Цене – Драгутин Колесар
Мушки глас – Владислав Матић

Представа је играна укупно 19 пута пред 4012 гледалаца. На гостовању је играна 6 пута пред 1976 гледалаца: Србобран 29. I, Врбас 21. II и 18. VI, Беочин 8. III, Кикинда 9. VI и Суботица 13. VI 1956.

Павел Хануш ДА ЛИ ЈЕ ОВУДА ПРОШАО МЛАДИ ЧОВЕК
25. IV 1957.

Превео – Предраг Милошевић
Редитељ – Боривоје Ханауска
Помоћник редитеља – Боривоје Веснић
Сценограф – Милета Лесковац
Костимограф – Стана Јатић
Музика – Душан Стулар

Аутор – Фрања Живни / Недим Омербеговић
Човек – Витомир Љубичић
Он – Велимир Животић
Она – Жижа Стојановић-Матић

Представа је играна укупно 51 пут пред 15.939 гледалаца. На гостовању је играна 24 пута пред 7749 гледалаца: Земун 1. VI, Крагујевац 4. VI, Краљево 6. и 9. VI, Врњачка Бања 7. VI, Ниш 11. VI, Алексинац 12. VI, Косовска Митровица 15. VI, Приштина 16. VI, Скопље 22. VI, Прилеп 23. VI, Битољ 24. VI, Отешево 29. VI, Охрид 30 VI, Беочин 27. X, Врбас 24 XI, Бечеј 27. XI, Црвенка 21. XII 1957, Сомбор 28. V 1958, Бачка Паланка 15. II, Рума 12 XI 1959. две представе и Иришки Венац 10. I 1960. године.

Бранислав Нушић ВЛАСТ
(само први чин, заједно са *Покондиреном тиквом* Ј. Ст. Поповића)
18. I 1958.

Редитељ – Боривоје Ханауска
Помоћник редитеља – Лука Дотлић
Сценограф – Милета Лесковац
Костимограф – Стана Јатић
Музика – Душан Стулар

Светозар Поповић – Владислав Матић
Лепосава – Драгица Синовчић-Брковић
Арса – Станоје Душановић
Милоје – Драгољуб Милосављевић
Мара – Славка Тошић
Госпа Мица – Ружица Комненовић
Добросав – Тихомир Плескоњић
Послужитељ – Никола Митић
Кум Сава – Витомир Љубичић
Кума Цана – Добрила Шокица

Представа је играна 5 пута пред 3170 гледалаца.

Јован Стерија Поповић ПОКОНДИРЕНА ТИКВА
18. I 1958.

Редитељ – Боривоје Ханауска
Помоћник редитеља – Лука Дотлић
Сценограф – Милета Лесковац
Костимограф – Стана Јатић
Музика – Душан Стулар

Фема – Љубица Раваси
Евица – Мирјана Бањац
Сара – Софија Перић-Нешић
Анчица – Даринка Чаленић / Анђелија Веснић
Ружичић – Борис Ковач / Ђорђе Јелисић
Јован – Стеван Шалајић
Василије – Драгољуб Милосављевић
Митар – Лазар Богдановић / Иван Хајтл

Представа је играна 115 пута пред 53.153 гледаоца. На гостовању је играна 50 представа пред 23.724 гледаоца: Лођ 20. и 23. III, Варшава 26. III, Краков 30. III, Врбас 30. V, Беоцин 14. VI, Зрењанин 25. VI, Љубљана 15. XII, Загреб 18. XII 1958, 26. XI 1960, Бачка Паланка 29. I, 3. V, Београд 23. XII 1959, Суботица 19. IV, Футог 7. V, Зеница 29. V, Сарајево 30. V, Мостар 1. VI, Задар 4. VI, Ријека 7. VI, Пула 9. VI, Карловац 12. VI, Вараждин 13. VI, Марибор 15. VI, Цеље 17. VI, Бања Лука 19. VI, Бановићи 21. VI, Маглај 22. VI, Тузла 24. VI, Добој 25. VI, Брчко 26. VI, Крагујевац 30. VI, Бечеј 12 XI, Темерин 10. XII 1960, Дубровник 26, 27. и 30 VII 1961, Србобран 27. I, Панчево 21. II, Сремски Карловци 25. II 1962, Стара Пазова 10. XI, Бешка 12. XI 1964, Петроварадин 13. II, Бач 7. VI 1965, Кисач 5. II, Чуруг 7. III, Футог 10. III, Ђурђево 20. III, Жабаљ 27. III, Гложан 15. V 1966.

Тенеси Вилијемс ТЕТОВИРАНА РУЖА
5. X 1958.

Превела – Илеана Тосић
Редитељ – Боривоје Ханауска
Помоћник редитеља – Борислав Веснић
Сценограф – Милета Лесковац
Костимограф – Стана Јатић
Музика – Душан Стулар
Лектор – Жарко Ружић

Серафина – Љубица Раваси
Роза – Анђелија Веснић
Асунта – Олга Животић
Естела – Жижа Стојановић-Матић
Вештица – Софија Перић-Нешић
Пебина – Ружица Комненовић
Ћузепина – Илинка Душановић
Виолета – Христина Татић
Отац де Лео – Фрања Живни
Лекар – Владислав Матић
Мис Јорк – Славка Тошић
Беси – Драгица Синовчић-Брковић
Флора – Даринка Чаленић

Џек – Борис Дворник
Трговачки путник – Станоје Душановић
Алваро – Стеван Шалајић

Представа је играна укупно 18 пута пред 8.093 гледаоца. На гостовању је играна 4 пута пред 2114 гледалаца: Љубљана 13 XII, Загреб 16. XII 1956, Зрењанин 27. III, Сремска Митровица 28. III 1957. са четири представе истога дана.

Мирослав Антић ПАРАСТОС У БЕЛОМ
2. X 1959.

Редитељ – Боривоје Ханауска
Сценограф – Милета Лесковац
Костимограф – Стана Јатић
Лектор – Жарко Ружић

Кристина Бошњак – Славка Тошић
Вишња Билек – Јелица Бјели
Брана Бошњак – Васја Станковић
Јан Билек – Радивоје Којадиновић

Представа је играна укупно 9 пута пред 1111 гледалаца. На гостовању је играна једанпут пред 200 гледалаца: Сарајево 26. III 1960.

Лаза Костић ПЕРА СЕГЕДИНАЦ
23. III 1960.

Редитељ – Боривоје Ханауска
Помоћник редитеља – Лука Дотлић
Сценограф – Стеван Максимовић
Костимограф – Стана Јатић
Маске – Карло Булић, к. г.
Музички сарадник – Еуген Гвоздановић
Лектор – Жарко Ружић

Пера Сегединац – Петар Вртипрашки
Мара – Љубица Раваси
Јула – Вера Милановић
Вићентије Јовановић – Станоје Душановић
Љубица – Милица Кљаић-Радаковић
Карло IV и Ранко Тукелија – Велимир Животић
Гроф Цинцердоф и Шевић – Владислав Матић
Гроф Баћањија и Рака – Бранимир Микоњић
Јаков Јамбрековић и Ђенерал – Љубиша Ковачевић

Матула и Исусовац – Витомир Љубичић
Чорба – Тихомир Плескоњић
Милан Тукелија – Стеван Шалајић
Вукић – Ђорђе Јелисић
Баћањијев изасланик и Пастор – Радивоје Којадиновић
Први часник – Богић Бошковић
Други часник и Други Мађар – Драгиша Шокица
Христијан и Први судија – Васја Станковић
Калуђер – Милан Тошић
Секула Витковић и Силаши – Стојан Јовановић
Мођороши – Фрања Живни
Шебешћан – Иван Хајтл
Први Мађар – Лазар Богдановић
Војник – Лајош Балог

Представа је играна 10 пута пред 4.933 гледаоца и није била ни гостовању.

Коста Трифковић ИЗБИРАЧИЦА
15. X1960.

Редитељ – Боривоје Ханауска и Димитрије Ђурковић
Сценограф – Милета Лесковац
Костимограф – Стана Јатић
Музички сарадник – Еуген Гвоздановић и Душан Стулар
Кореографски сарадник – Маргита Дебељак

Соколовић – Стојан Јовановић
Јеца – Љубица Раваси
Малчика – Жижа Стојановић / Злата Ђуришић
Савета – Милица Кљаић-Радаковић
Тимић – Петар Вртипрашки
Ката – Илинка Душановић
Милица – Анђелија Веснић
Бранко – Владислав Матић
Штанцика – Зоран Стојиљковић / Илија Слијепчевић
Тошица – Стеван Шалајић
Прва новосадска пиљарица – Ружица Комненовић
Друга новосадска пиљарица – Софија Перић-Нешић
Куварица – Добрила Шокица
Спира Грабић – Иван Хајтл
Јоаким Сапун – Драгутин Колесар
Јован, слуга – Лазар Богдановић
Фотограф – Ђорђе Јелисић (на премијери) / Томислав Јовановић

Представа је играна 76 пута пред 36.057 гледалаца. На гостовању је играна 27 пута пред 16420 гледалаца: Загреб 25. XI, Љубљана 30. XI 1960, Београд 7. II, 6 III и 3. IV, Суботица 5. V, Панчево 10. V, Ниш 13. VI, Скопље 14. и 15. VI, Титоград 18. VI, Никшић 19. VI, Приштина 22. XII, Косовска Митровица 23. XII 1961, Зрењанин 6. II, Рума 8. II Врбас 27. II, Јаша Томић 8. III, Ковиљ 14. III, Сремска Митровица 4. IV, Осијек 4. V, Лублин 13, 15 и 17. XI, Лођ 18. XI, Варшава 20. XI, Ваљево 20. XII 1962.

Бранко Ћопић ВУК БУБАЛО
2. I 1962.

Редитељ – Боривоје Ханауска
Асистент редитеља – Илија Слијепчевић
Сценограф – Владимир Ребезов, к. г.
Костимограф – Стана Јатић
Лектор – Жарко Ружић

Дјед Вук – Станоје Душановић
Баба – Ружица Комненовић
Голуб – Илија Слијепчевић
Ибро – Драгутин Колесар
Каран – Владислав Матић / Феодор Тапавички
Дара – Анђелија Веснић
Стојан – Томислав Јовановић
Кувар – Радивоје Којадиновић
Свети Петар – Иван Хајтл
Дежурни Ђаво – Стеван Шалајић
I полицајац – Илија Слијепчевић
II полицајац – Драгутин Колесар

Представа је играна је 74 пута пред 24.401 гледаоцем. На гостовању је играна гостовала 18 пута пред 6779 гледаоцем: Врбас 2. I, Беоцин 25. I, Петроварадин 24. II, Сремски Карловци 4. III, Сремске Лазе 12. IV, Сремска Каменица 17. V, Ковиљ 19. V, Пивнице 3. VI, Бачки Петровац 17. X, Ириг 21. X, Ђурђево 22. X, Футог 8. III, Стара Пазова 19. XI, Сремска Каменица 21. XI 1963, Сремски Карловци 23. X, Бач 22. XII 1964, Гајдобра 27. I, Обровац 30. III 1965.

Фридрих Диренмат ФИЗИЧАРИ
2. XI 1962.

Предео – Драгослав Андрић
Редитељ – Боривоје Ханауска
Асистент редитеља – Илија Слијепчевић
Сценограф – Мирослав Крстоношић, к. г.

Музички сарадник – Душан Стулар
Лектор – Жарко Ружић

Херберт Георг Бојтлер – Витомир Љубичић
Ернест Хајнрих Ернест – Радивоје Којадиновић
Јохан Вилхелм Мебиус – Васја Станковић
Госпођица др Матилда фон Цанд – Нада Хет-Васиљевић
Рихард Вос – Велимир Животић
Марта Бол – Злата Ђуришић
Моника Штетлер – Милица Кљаић-Радаковић
Уве Сиверс – Бранимир Микоњић Зотовић
Мак Артур – Зоран Стојиљковић
Мурило – Томислав Јовановић
Оскар Роз – Стојан Јовановић
Госпођа Лина Роз – Славка Тошић
Адолф Фридрих – Стеван Хајтл
Фридрих Каспар – Војислав Солдатовић
Јерг Лукас – Валентин Стојановић
Судски лекар – Милан Тошић
Гул – Феодор Тапавички
Блохер – Илија Слијепчевић

Представа је играна 7 пута пред 3019 гледалаца и није била на гостовању.

Федерико Гарсија Лорка ДОНА РОЗИТА ИЛИ ГОВОР ЦВЕЋА
12. III 1963.

Редитељ – Боривоје Ханауска
Асистент редитеља – Стеван Шалајић
Сценограф – Стеван Максимовић
Костимограф – Стана Јатић
Музика – Душан Стулар
Кореограф – Маргита Дебељак
Лектор – Жарко Ружић

Теча – Стеван Шалајић
Тетка – Добрила Шокица
Росита – Милица Кљаић-Радаковић
Дадиља – Љубица Раваси
Нећак – Зоран Стојиљковић
Лепојка прва – Анђелија Веснић
Лепојка друга – Милена Шијачки
Лепојка трећа – Милица-Миа Адамовић
Господин Икс – Драгослав Јанковић
Мајка – Илинка Душановић

Уседелица прва – Јелица Бјели
Уседелица друга – Зорица Вуковић
Уседелица трећа – Злата Ђуришић
Старија Ајола – Даница Куцуловић
Млада Ајола – Мирјана Бањац
Мартин – Фрања Живни
Дечак – Војислав Солдатовић

Представа је играна 5 пута пред 2712 гледалаца и није била на гостовању.

Бертолт Брехт ПРОСЈАЧКА ОПЕРА
16. IV 1964.

Превео – Тодор Манојловић
Драматуршка редакција Боривоје Ханауска
Редитељ – Боривоје Ханауска
Асистенти редитеља – Велимир Животић и Драгослав Јанковић
Сценограф – Владимир Ребезов, к. г.
Костимограф – Стана Јатић
Музика – Курт Вајл
Музичка адаптација и сарадња – Душан Стулар
Лектор – Жарко Ружић

Џонатан Печом – Витомир Љубичић
Госпођа Печом – Љубица Раваси
Поли Печом – Анђелија Веснић
Мечет – Томислав Јовановић
Браун – Иван Хајтл
Љуси – Мирјана Бањац
Волтер-Врба – Фрања Живни
Џеки-Кука – Тихомир Пласкоњић
Метју-Грош – Петар Петковић
Роберт-Тестера – Илија Слијепчевић
Едо-Анђелак и Моритати – Федор Тапавички
Џеми-Кенгур и Моритати – Драгутин Колесар
Филч и Други целат – Владислав Матић
Ђени – Милица Кљаић-Радаковић
Бети и Жена-певач пролога – Драгица Синовчић-Брковић
Мадам – Илинка Душановић
Мала – Заида Кримшамхалов
Смит – Велимир Животић
Кимбел – Стојан Јовановић
Први целат – Лазар Богдановић

Представа је играна 45 пута пред 13.681 гледаоцем. На гостовању је играна 7 пута пред 2975 гледалаца: Зрењанин 22.IV, Кикинда 30. V, Врбас 8. XII 1964. две представе, Зајечар 11. V, Београд 1. XII и Загреб 26. XII 1965.

Јован Стерија Поповић КИР ЈАЊА
23. II 1965.

Редитељ – Боривоје Ханауска
Помоћник редитеља – Ђорђе Јелисић
Сценограф – Милета Лесковац
Костимограф – Љиљана Драговић, к. г.
Маске – Карло Булић, к. г.
Лектор – Жарко Ружић

Кир Јања – Михаило Милићевић
Јуца – Милица Кљаић-Радаковић
Катица – Милена Шијачки-Булатовић, к. г.
Мишић – Томислав Јовановић
Кир Дима – Ђорђе Јелисић
Петар – Феодор Тапавички
Пролог – Илија Слијепчевић

Представа је играна 69 пута пред 21.963 гледаоца. На гостовању је играна 16 пута пред 5684 гледаоца: Оџаци 6. III, Сремски Карловци 7. III, Жабал 9. III, Госпођинци 15. III, Инђија 17. III, Нова Пазова 5. IV, Бач 9. IV, Сремске Лазе 13. IV, Челарево 16. IV, Бачки Петровац 3. V, Бачко Добро Поље 7. V, Стара Пазова 1. VI, Нови Карловци 2. VI, Бачка Паланка 4. XI 1965. две представе, Кисач 22. I 1966.

Богдан Чиплић ТРАКТАТ О СЛУШКИЊАМА
8. XI 1966.

Редитељска обрада текста и редитељ – Боривоје Ханауска
Асистент редитеља – Мирјана Бањац
Сценограф – Милета Лесковац
Костимограф – Љиљана Драговић, к. г.
Маске – Карло Булић, к. г.
Музички сарадник – Маргита-Мага Месаровић
Лектор – Жарко Ружић
Фото-дијапозитиви – Стеван Лазукић

Госпођа – Јелица Бјели
Маришкина баба, Јолан – Љубица Раваси
Шарика, Зита, Етелка – Мирјана Бањац

Прва госпођа, Розара, Млада девојка, Агнеш – Милена Шијачки-Булатовић
Розарина мати, Каролина, Тереза – Добрила Шокица
Жофика, Мици, Илонка – Анђелија Веснић-Васиљевић
Солгабиров, Гефрајтер, Полицај – Стеван Шалајић
Неди, Чика Гаја – Станоје Душановић
Диригент, Недијев син, Илонкин момак – Феодор Тапавички
Капетан, Морнар – Владислав Матић
Ђерђ, Капелан – Александар Хрњаковић
Глумац с виолином – Фрања Живни

Представа је играна 54 пута пред 20.677 гледаоцем. На гостовању је играна 26 пута пред 11.216 гледаоцем: Чуруг 14. XI, Жабаљ 15. XI, Тител 24. XI, Кисач 26. XI 1966, Врбас 24. I, Београд 27. I, Бачка Паланка 2. II, Стара Пазова 6. II, Сомбор 24. II, Србобран 25. II, Титово Ужице 3. III, Београд 10. III, Вршац 18. V, Инђија 15. VI, Башаид 1. X, Нови Бечеј 3. X, Сремска Каменица 5. X, Панчево 8. V, Бачки Петровац 5. XI, Бечеј 12. XI, Шид 7. XII, Осијек 8. XII 1967, Зрењанин 23. I, Љубљана 23. III, Крајова 1. IV, Футог 11. V 1968.

Гистав Флобер – Гастон Бати ГОСПОЋА БОВАРИ
16. XII 1967.

Превео – Младен Лесковац
Редитељ – Боривоје Ханауска
Асистент редитеља – Милена Шијачки-Булатовић
Помоћник редитеља – Драгослав Јанковић
Сценограф – Милета Лесковац
Костимограф – Божана Јовановић, к. г.
Музика – Душан Стулар
Лектор – Жарко Ружић

Оме – Стеван Шалајић
Госпођа Лефрансоа – Добрила Шокица
Хиполит – Ратко Главина
Бине – Драгослав Јанковић
Бурнизијен – Иван Хајтл
Леон – Владан Живковић
Служавка – Александра Гавански
Лере – Витомир Љубичић
Шарл – Феодор Тапавички
Фелисита – Анђелија Веснић-Васиљевић
Ема – Милица Кљаић-Радаковић
Госпођа Оме – Рената Улмански
Жистен – Васа Вртипрашки
Родолф – Томислав Јовановић
Жерар – Драгиша Шокица

Госпођица Карон, Прва лепотица – Милена Шијачки-Булатовић
Председник жирија – Стојан Јовановић
Говорник – Драгутин Колесар
Друга лепотица – Милица-Миа Адамовић
Трећа лепотица – Светлана Утјешановић
Четврта лепотица – Соња Јосић
Пета лепотица – Анела Гојков

Представа је укупно играна 19 пута пред 6882 гледаоца. На гостовању је играна 3 пута пред 967 гледалаца: Врбас 15. I, Бачка Паланка 25. I и Панчево 29. I 1968.

ЛИТЕРАТУРА

Необјављена грађа:

Лука Дотлић, *Историјат претставе „Над попом попа”*, у фасцикли представе *Над попом попа*, Архив СНП.

Бора Ханауска, *Лајош Зилахи и његова комедија „Музички пајаци” – за позориште написао према свом редитељском реферату* – Позоришни музеј Војводине, неинвентарисано.

Боривоје Ханауска, *Моје позориште*, Позоришни музеј Војводине, инв. бр. 8479.

Бора Ханауска, *„Избирачица” – преднацрт представе*, Позоришни музеј Војводине, инв. бр. 8413.

Свеска проба *Покондирена тиква* Ј. Ст. Поповића, Архив СНП.

Б. Нушић, *Покојник*, Дневник проба, Архив СНП.

Објављена грађа:

Програмска књижица за представу *Физичари* Ф. Диренмата, Архив СНП.

Лаза Костић *Пера Сегединац*, програмска књижица, Архив СНП.

Бора Ханауска, *Из редитељске бележнице*, програмска књижица *Дона Розита*, Архив СНП.

Програмска књижица за представу *Просјачка опера*, Архив СНП.

Прекуцани драмски текстови:

Мирослав Антић, *Парастос у белом*, Библиотека СНП, сигн. бр. 927/2.

Перо Будак, *Међава*, Библиотека СНП, сигн. бр. 644.

Тенеси Вилијемс, *Тетовирана ружа*, Библиотека СНП, сигн. бр. 854/Іа.

Тенеси Вилијемс, *Тетовирана ружа*, Библиотека СНП, сигн. бр. 854/ІІа.

Чарлс Дикенс, *Цврчак на огњишту*, Библиотека СНП, сигн. бр. 320/1.

Фридрих Диренмат, *Физичари*, Библиотека СНП, инв. број 1083/10.

Лајош Зилахи, *Музички пајаци*, Библиотека СНП, сигн. бр. 608/1.

Лаза Костић, *Пера Сегединац*, Библиотека СНП, сигн. бр. 945/ІІ.

Федерико Гарсија Лорка, *Говор цвећа или Дона Розита девица*, Библиотека СНП, сигн. 1095/6.

Жан Батист Поклен Молијер, *Дон Жуан*, Библиотека СНП, сигн. бр. 1382.

Бранислав Нушић, *Покојник*, Београд 1949, сигн. бр. II 32/3.

Константин Симонов, *Руско питање*, Библиотека СНП, сигн. бр. 168/1.

Коста Трифковић, *Избирачица*, Библиотека СНП, сигн. 953/7.

Бранко Ћопић, *Вук Бубало*, Библиотека СНП, инв. бр. 996/1.

Гастон Бати - Гистав Флобер, *Госпођа Бовари*, Библиотека СНП, сигн. 197/2.

Павел Хануш, *Да ли је овуда прошао млади човек?*, Библиотека СНП, сигн. бр. 757/1.

Богдан Чиплић, *Трактат о слушкињама*, Библиотека СНП, инв. бр. 118/71 и 1187/3.

Књиге:

Мирослав Антић, *Парастос у белом*, Нови Сад 1998.

Никола Батушић, *Увод у театрологију*, Графички завод Хрватске, Загреб 1991.

Бомарше, *Фигарова женидба*, Београд 1925, 8.

- С.(лободан) Берберски, „*Мећава*” *Пере Будака на сцени Новосадског позоришта*, Слободна Војводина, 30. XII 1952.
- Piter Bruk, *Prazan prostor*, Nakladni zavod „Marko Marulić”, Split 1972.
- Перо Будак, *Мећава*, Загреб 1964.
- Драгослав Васиљевић, *Милета Лесковац, сценограф*, Нови Сад 1997.
- Драгољуб Влатковић, *Нушић и Српско народно позориште 1890-1980*, Нови Сад 1982.
- Тенеси Вилијамс, *Изабране драме*, Загреб 1967.
- Крешимир Георгијевић, *Пред премијеру Народног посланика*, Слободна Војводина, 24. IV 1945.
- Лука Дотлић, *Из нашег позоришта старог*, Нови Сад 1982.
- Димитрије Бурковић, аутобиографија, позоришна биографија и коментари*, приредио Петар Марјановић, Нови Сад 2007.
- Миодраг Кујунџић, *Заточници маште I, II*, Српско народно позориште, Нови Сад 1986.
- Федерико Гарсија Лорка, *Целокупна дела*, Београд 1974.
- Радослав Лазић, *Свет режије*, Прометеј, Нови Сад 1982.
- Радослав Лазић, *Култура режије*, издавач аутор, Београд 1984.
- Радослав Лазић, *Драмска режија*, издавач аутор, Београд 1985.
- Radoslav Lazić, *Traktat o režiji, Sekade*, Zagreb 1987.
- Петар Марјановић, *Новосадска позоришна режија (1945-1974)*, Академија уметности - Позоришни музеј Војводине, Нови Сад, 1991.
- Петар Марјановић, *Позориште или усуд пролазности*, Факултет драмских уметности - Музеј позоришне уметности Србије, Београд 2001.

Петар Марјановић, *Мала историја српског позоришта (XIII-XXI)*, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад, 2005.

Мата Милошевић, *Моја режија*, Стеријино позорје, Нови Сад 1982.

Јован Миросављевић, *Драма Српског народног позоришта – Репертоар од 1945. до 1995*, Нови Сад 2006. 22.

Бранислав Ђ. Нушић, *Покојник*, СНП 47/2.

Влада Поповић, *Записи из позоришта*, Српско народно позориште, Нови Сад 1982.

Јован Стерија Поповић, Комедије, Нови Сад - Београд 1970.

Небојша Ромчевић, *Ране комедије Јована Стерији Поповића*, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад 2004.

Boris Senker, *Редитељско казалиште, Секкаде, Zagreb* 1984.

Константин Симонов, *Руско питање*, Београд 1947.

Ivo Hergešić, *Shakespeare, Molière, Goethe, Zagreb* 1978.

Јован Христић, *Позориште, позориште*, Просвета, Београд 1982.

Периодика:

.... *За две недеље две премијере*, Борба, 24. X 1957.

А., *Свечани концерт Војвођанског народног позоришта*, Слободна Војводина, 28. V 1945

А-м, *Пред премијеру комедије совјетског писца В. Шкваркина „Туђе дете”*, Слободна Војводина, 8. VII 1945.

А., *Пред премијеру „Фигарове женидбе”*, Слободна Војводина, 27. IX 1945, 4.

А-м, *Гостовање чланова Војвођанског народног позоришта у Црној Гори*, Побједа, 5. V 1947.

А-м, „*Парастос у белом*” Мирослава Антића у режији Боре Ханауске (мала сцена Српског народног позоришта), Сцена, октобар 1959.

А-м, *Стари театар*. „*Покондирена тиква*” у извођењу Српског народног позоришта из Новог Сада, Ослобођење, 28. VII 1961.

А-м, *Дубровачке љетње игре*. „*Покондирена тиква*” у изведби Новосађана, Вијесник, 29. VII 1961.

Владо Дубравчић, *Охрабрење за даље*. „*Шарена лопта*” Игора Торкара у режији Боре Ханауске, Дневник, 15. I 1956.

Мирослав Антић, *Без публике не постојим*, Дневник, 12. VI 1966.

М.(ихал) Бабинка, *На добром путу. Али...*, Дневник, 28. IV 1956.

М.(ихал) Бабинка, *Да ли је овуда прошао млади човек*, Дневник, 30. IV 1957.

М (ихал). Б(абинк)а, „*Власт*” и „*Покондирена тиква*”, Дневник, 17. I 1958.

С.(лободан) Берберски, „*Мећава*” Пере Будака на сцени Новосадског позоришта, Слободна Војводина, 30. XII 1952.

А., *Пред премијеру „Фигарове женидбе”*, Слободна Војводина, 27. IX 1945, 4.

Јован Виловац, „*Покондирена тиква*” на новосадској сцени, Дневник, 12. III 1954.

Јован Виловац, *Бљештаве и бледе боје*, Дневник, 20. I 1958.

Јован Виловац, „*Тетовирана ружа*” Тенеси Вилијемса, Дневник, 2. XI 1958.

Јован Виловац, *Вредносна инспирација*, Дневник, 18. X 1960.

Јован Виловац, *Мементо ганутљиве нежности*, Дневник, 14. III 1963, 9.

Анте Вицан, *Топло и искрени*, Дневник, 16. XI 1955.

Крешимир Георгијевић, *Пред премијеру* Народног посланика, Слободна Војводина, 24. IV 1945.

Милан Ђоковић, *Гостовање Војвођанског народног позоришта „Покондирена тиква”*, „Тартиф”, „Шума”, Политика, 19. III 1947.

Димитрије Ђурковић – Радослав Лазич, *Природа режије* (разговор), Сцена, бр. 3. Нови Сад 1978.

Б.(ора) Глишић, *Једна домаћа премијера*, НИН, 6. VI 1954

Петар Говедаровић, *Нове боје Стеријиног „Кир Јање”*, Зрењанин, 6. II 1954.

Владо Дубравчић, *Охрабрење за даље. „Шарена лопта” Игора Торкара у режији Боре Ханауске*, Дневник, 15. I 1956.

Влада Дубравчић, *Сурово до – Брехта*, Дневник, 18. V 1964.

Ђорђе Ђурђевић, *Аутентично сценско доживљавање Војводине*, Борба, 10. XI 1966.

В.(елимир) Живојиновић, *Пет успешних премијера*, Наша сцена, 1957, 127-128, 16.

Жарко Јовановић, *Бечејска вртешка*, Вечерње новости, 10. XI 1966.

М. Карабег, „Кир Јања” без смијеха, Слобода, бр. 38

М. Кујунџић, „Парастос у белом” Мирослава Антића у режији Боре Ханауске, Дневник, 6. X 1959.

М. Кујунџић, *Романтично и сликовито*, Дневник, 25. III 1960.

М. Кујунџић, *Као стрма поледица*, Дневик, 9. I 1962

М. Кујунџић, *Премијера у Српском народном позоришту Диренматови „Физичари”*, Дневник, 4. XI 1962

М.(иодраг) Кујунџић, *Оданост Стерији*, „*Кир Јања*” *Јована Стерије Поповића у режији Боре Ханауске*, Дневник, 25. II 1965

Миодраг Кујунџић, *Бечејске служавке и њина госпођа*, Дневник, 10. XI 1966.

Миодраг Кујунџић, *Ревизија добрих улога*, Дневник. 18. XII 1967.

Јован Максимовић, *Прочишћен и поетизован Торкаров текст*, Новосадски дневник, 18. I 1956.

Јован Максимовић, *Стерија у Зрењанину*, Дневник, 31. III 1956

Ј. Максимовић, *Један неспоразум*. „*Парастос у белом*” *Мирослава Антића у режији Боре Ханауске*, Вечерње новости, 3. X 1959.

М. Матков, *Над попом попа*, *Наша сцена*, 1. VII 1954, 82-83

Нада Мијатовић, *Позорје из позорнице*, Спорт и свет, 1961.

М(иленко). Мисаиловић, *Једна новосадска премијера*. *Нушићев „Покојник”*, НИН, 2. XI 1952.

О(ливер). Н(оваковић), *Нушићев „Покојник”*, *Наша сцена*, 15. XI 1952, 49-50.

Оливер Новаковић, *Још један Молијер на новосадској сцени*, *Наша сцена*, 61-61, 1953.

Оливер Новаковић, „*Покондирена тиква*” у *Новом Саду*, *Наша сцена*, 15. IV 1954.

О.(ливер) Н. (оваковић), *Сновићење једне генерације*, *Наша сцена*, 1956, 108-109.

Оливер Новаковић, *Један репертоарски троугао*, *Наша сцена*, 1957, 124-125, 10-11.

Оливер Новаковић, „*Власт*” и „*Покондирена тиква*” на *новосадској сцени*, *Наша сцена*, 1958, 128

Лука Павловић, *У мутној слици*. *Мирослав Антић: „Парастос у белом”*. *Мала сцена*, *Нови Сад*, Ослобођење, Сарајево, 28. III 1960

Бошко Петров, „Народни посланик” – од Нушића. Премијера у Војвођанском народном позоришту, Слободна Војводина, 29. IV 1945.

Бошко Петровић, „Народни посланик” – од Нушића. Премијера у Војвођанском народном позоришту, Слободна Војводина, Нови Сад, 29. IV 1945.

Бошко Петровић, „Туђе дете” В. Шкваркина, Слободна Војводина, 22. VII 1945.

Бошко Петровић, „Руско питање” у извођењу Војвођанског народног позоришта, Слободна Војводина, 5. X 1947.

Душан Поповић, Игор Торкар: „Шарена лопта”, Летопис Матице српске, фебруар 1956, 377

Душан Поповић, Павел Хануш: „Да ли је обуда прошао млади човек”, Летопис Матице српске, 1957, 379, 626.

П. (стар) Поповић, *Сценски стрип*, Борба, 23. XII 1967, 7.

Јозо Пуљизевић, *Богате нијансе сивих тонова*, Вјесник, 28. XII 1965, 5.

Јован Путник, *Зилахијеви „Музички пајаци” у Српском народном позоришту*, Наша сцена, 1. XI 1953

Јован Путник, *Овуда није прошао тај млади човек! (Павел Хануш: „Да ли је овуда прошао млади човек“)*, Вечерње новости, 28. X 1957.

Милутин Рајковић, *Премијера Нушићевог Покојника. Режија Б. Ханауска*, Слободна Војводина, 17. XII 1946.

Л. С. (Јован Путник), *Промашен „Дон Жуан”*, Стражилово, 1. V 1953, 4.

С. Станић, *Поводом јубилеја „Покондирене тикве” на новосадској сцени – Сто представа*, Дневник, 13. XII 1959.

С. Селенић, *Пето Стеријино позорје - „Пера Сегединац” представа Српског народног позоришта из Новог Сада*, Борба, 16. V 1960.

- С. Серафимов, „*Да ли помина овде млад човек*” – последна претстава во Скопје, Нова Македонија, Скопје, 24. VI 1957.
- С. Ст(анић), „*Парастос у белом*” – Антићева поетска драма. Разговор са писцем и редитељем, Дневник, 2. X 1959.
- k. t. (Колажи Тибор) *Nusics: A megboldoogult (Нушић: Покојник)*, Magyar szo, 21. X 1952.
- Игор Торкар, *Шарена лопта у: Савремена драма, књига прва, Цетиње 1957*, сигн. бр. II 3728/1, 2 и 3.
- Ели Финци, *Две представе Војвођанског народног позоришта у Београду*, Борба, 19. III 1947.
- Ели Финци, „*Да ли је овуда прошао млади човек!*”, Политика, 30. X 1957.
- Ели Финци, *Пето Стеријино позорје – Лаза Костић: „Пера Сегединац” извођење Српског народног позоришта из Новог Сад*, Политика, 15. V 1960.
- Ели Финци, *Коста Трифковић: Избирачица*, Политика, 17. X 1960.
- Бора Ханауска, *Данас се у Сарајевском позоришту изводи премијера „Покондирена тиква”*, Ослобођење, Сарајево, 31. I 1951.
- Бора Ханауска, *Поводом једне позоришне критике*, Наша сцена, 15. XI 1952.
- Бора Ханауска, *Дон Жуан и Молијер (из редитељева реферата)*, Наша сцена, 1. II 1953.
- Богдан Чиплић, *Мисија мистер Перкинса у земљи большевика*, Слободна Војводина, 13. XII 1945.
- Б.(огдан) Ч.(иплић), *Три актовке*, Слободна Војводина, 1. II 1946
- Б. (огдан) Чиплић, *Стеријина „Покондирена тиква” у режији Боривоја Ханауске*, Слободна Војводина, 31. VIII 1946
- Б.(огдан) Ч.(иплић), *Дикенсов „Цврчак на огњишту”*, Слободна Војводина, 3. II 1947.

Богдан Чиплић, *Српско народно позориште „Покојник” од Нушића*, Стражилово, 1. XI 1952,

Б.(огдан) Ч.(иплић), *Будакова „Мећава” у Новом Саду*, Стражилово, 24. I 1953

М. Чолић, *Фестивал малих сцена Југославије. У знаку ишчекивања*, Поитика, 28. III 1960.

Избирачица на ротацији, Дневник, 16. VIII 1960.