

образац 5



УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ
АКАДЕМИЈА УМЕТНОСТИ
ТЕАТРОЛОГИЈА

**РЕДИТЕЉСКА ТУМАЧЕЊА ИБЗЕНОВЕ
ХЕДЕ ГАБЛЕР У СРПСКОМ ПОЗОРИШТУ
– У КОНТЕКСТУ ЕВРОПСКЕ ДРАМЕ
ДОКТОРСКА ДИСЕРТАЦИЈА**

Ментор: Проф. др Живко Поповић

Кандидат: мр Зоран Максимовић

Нови Сад, марта 2016. године

образац 5а

УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ
АКАДЕМИЈА УМЕТНОСТИ

КЛЈУЧНА ДОКУМЕНТАЦИЈСКА ИНФОРМАЦИЈА

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 Zoran Maksimović
Mentor (titula, ime, prezime, zvanje): MN	Prof. dr Živko Popović, redovan profesor
Naslov rada: NR	Rediteljska tumačenja Ibzenove <i>Hede Gabler</i> u srpskom pozorištu – u kontekstu evropske drame
Jezik publikacije: JP	srpski
Jezik izvoda: JI	srp. / eng.
Zemlja publikovanja: ZP	Srbija
Uže geografsko područje: UGP	Vojvodina
Godina: GO	2016.
Izdavač: IZ	autorski reprint
Mesto i adresa: MA	Novi Sad, Akademija umetnosti

Fizički opis rada: FO	(8 poglavlja / 279 stranica / 26 slika / 477 fusnota / 195 referenci bibliografskih jedinica / 45 priloga)
Naučna oblast: NO	Teatrologija
Naučna disciplina: ND	Istorija pozorišta
Predmetna odrednica, ključne reči: PO	Henrik Ibzen, Heda Gabler, dramski komad, pozorište, režija, Mata Milošević, Dimitrije Đurković.
UDK	
Čuva se: ČU	Novi Sad, Akademija umetnosti
Važna napomena: VN	
Izvod: IZ	
Datum prihvatanja teme od strane NN veća: DP	9. jula 2008.
Datum odbrane: DO	
Članovi komisije: (ime i prezime / titula / zvanje / naziv organizacije / status) KO	predsednik: član: član:

University of Novi Sad
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	
Mentor: MN	Prof. dr Živko Popović, professor
Title: TI	Directors' Interpretations of Ibsen's <i>Hedda Gabler</i> in Serbian Theatres in the Context of European Drama
Language of text: LT	Serbian
Language of abstract: LA	eng. / srp.
Country of publication: CP	Serbia
Locality of publication: LP	Vojvodina
Publication year: PY	2016
Publisher: PU	authors reprint
Publication place: PP	Novi Sad, Academy of arts

Physical description: PD	(8 chapters / 279 pages / 26 photos / 477 footnotes / 195 referenci bibliographic units / 45 inserts)
Scientific field SF	Theatrology
Scientific discipline SD	History of Theatre
Subject, Key words SKW	Henrik Ibsen, <i>Hedda Gabler</i> , Drama, Theater, Director, Mata Milosevic, Dimitrije Djurkovic
UC	
Holding data: HD	Novi Sad, Academy of arts
Note: N	
Abstract: AB	
Accepted on Scientific Board on: AS	July 9 th 2008.
Defended: DE	
Thesis Defend Board: DB	president: member: member:

УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ
АКАДЕМИЈА УМЕТНОСТИ

Зоран Максимовић

РЕДИТЕЉСКА ТУМАЧЕЊА ИБЗЕНОВЕ *ХЕДЕ ГАБЛЕР*
У СРПСКОМ ПОЗОРИШТУ
– У КОНТЕКСТУ ЕВРОПСКЕ ДРАМЕ
Докторска дисертација

Ментор:
Проф. др Живко Поповић

Кандидат:
мр Зоран Максимовић

Нови Сад, марта 2016.

*Захвалност дугујем многим добрим и
скромним људима који су ме подржавали и
помагали ми да овај рад приведем крају.
Њима га и посвећујем!*

САДРЖАЈ

АПСТРАКТ	3
ABSTRACT	4
УВОД	5
ХЕНРИК ИБЗЕН – ЖИВОТ И ДЕЛО.....	10
О Хенрику Ибзену	10
Ибзенова драмска дела.....	20
О <i>Хеди Габлер</i>	34
ХЕДА ГАБЛЕР НА ПОЗОРНИЦАМА У СРБИЈИ	47
<i>Хеда Габлер</i> Хенрика Ибзена на нашим сценама.....	47
Театролошка реконструкција представа	77
Театролошка реконструкција представе <i>Хеда Габлер</i> Хенрика Ибзена, у извођењу Југословенског драмског позоришта (30. јануара 1975)	78
Театролошка реконструкција представе <i>Хеда Габлер</i> Хенрика Ибзена, у извођењу Српског народног позоришта (4. децембра 1984).....	123
НАША ИЗВОЂЕЊА ИБЗЕНОВЕ <i>ХЕДЕ ГАБЛЕР</i> – У ЕВРОПСКОМ КОНТЕКСТУ ..	171
ЗАКЉУЧАК	182
ДОКУМЕНТАЦИЈА.....	187
Театрографија.....	187
Филмографија	207
БИБЛИОГРАФИЈА	210
Извори.....	210
Књиге	214
Периодика	218
Интернет везе.....	223
ДОДАТАК.....	225
Грађа о представама <i>Хеде Габлер</i> , Хенрика Ибзена, на нашим сценама (хронолошки).....	235
НАПОМЕНА	272
СКРАЋЕНИЦЕ	273

АПСТРАКТ

Хеда Габлер (Hedda Gabler), драма у четири чина, настала 1890. године, дело је норвешког аутора Хенрика Ибзена (Henrik Ibsen). Тема комада *Хеда Габлер*, који је у самом врху светске драмске баштине, јесте прича о неостварености једне жене.

Предмет истраживања у овом раду је извођење драме Хенрика Ибзена *Хеда Габлер* у нашим театрима, а преглед њених досадашњих инсценација на српским позорницама (осам премијера) и покушај вредновања њихових уметничких домета, сагледаних у европском контексту, циљ су ове тезе. Да би се до тог резултата стигло, користи се театролошка, историографска и компаративна метода, као и драматуршка анализа. Осим утврђивања основних карактеристика и хронолошког прегледа премијерних извођења ове драме, определили смо се и да као репрезенте, театролошким методом реконструкције расветлимо два сценска догађаја – *Хеду Габлер* у режији Мате Милошевића (Југословенско драмско позориште, Београд, 1975) и *Хеду Габлер* у режији Димитрија Ђурковића (Српско народно позориште, Нови Сад, 1984).

Театрографски део рада садржи: премијерне поделе, попис свих Ибзенових драма на нашим позорницама, попис преводилаца Ибзенових драма на српски језик и филмографију *Хеде Габлер*. Рад је илустрован изворним материјалом (документи, интегрални драмски текстови, белешке, сценографске скице, мизансценски тлоцрти, плакати, програмске књижице, афише, фотографије...).

Кључне речи: Хенрик Ибзен, Хеда Габлер, драмски комад, позориште, режија, Мата Милошевић, Димитрије Ђурковић.

ABSTRACT

Hedda Gabler, drama in four acts written in 1890 by Norwegian playwright Henrik Ibsen, holds the top place among the world's dramaturgical heritage. The play is about the unfulfilled desires of one woman.

The topic of this thesis is Henrik Ibsen's drama *Hedda Gabler* in Serbian theatres, with the aim of reviewing its staging (eight premieres) and evaluating their artistic achievements within the wider European context. To achieve this, theatrological, historiographic and comparative method, as well as dramaturgical analysis, were utilised. In addition to determining the basic characteristics and chronology of the premieres of this drama, the light has been shed on two representatives using theatrological method of reconstruction - *Hedda Gabler*, directed by Mate Milosevic (Yugoslav Drama Theatre, Belgrade, 1975) and *Hedda Gabler*, directed by Dimitrije Djurkovic (Serbian National Theatre, Novi Sad, 1984).

Theatrographical part of the paper includes: division of the premieres, the list of Ibsen's drama in our theatres, the list of translators of the drama into Serbian language, and filmography of *Hedda Gabler*. The thesis is illustrated with original material (documents, integral dramatic texts, notes, sketches of scenery, *mise-en-scene*, posters, programme booklets, leaflets, photos, etc).

Keywords: Henrik Ibsen, *Hedda Gabler*, Drama, Theater, Director, Mata Milosevic, Dimitrije Djurkovic.

УВОД

Дело норвешког аутора Хенрика Ибзена *Хеда Габлер* (Henrik Ibsen, *Hedda Gabler*), драма у четири чина, настало је 1890. године, међу последњима у његовој завршној стваралачкој етапи. Тема комада *Хеда Габлер*, који је у самом врху светске драмске баштине, јесте прича о неостварености једне жене. Своја разматрања феномена жене Ибзен је видео у општељудским и ванвременским оквирима. Изгледа да је лако сачинити Хедин портрет из информација у тексту још и пре њене прве појаве пред публиком. Али, тек када покушамо да утврдимо вредности и значење њених поступака током четири чина, откривамо заправо да постоји једно велико питање – *ко је, у ствари, Хеда?* Трагање за одговором већ век и четврт, покреће редитеље широм света, међу њима и наше. До сада је у српским позориштима постављено осам „редитељских читања” овог дела.

Посебност позоришне уметности је у феномену позоришне представе – као колективног, синтетичког и тренутног чина, у чему се огледа и ефемерност њеног сценског збивања. Та посебност отежава вредновање њених уметничких домета и ограничава систематичност и објективност театролошког разматрања.

Предмет истраживања у овом раду је извођење драме Хенрика Ибзена *Хеда Габлер* у нашим театрима, а преглед њених досадашњих инсценација на српским позорницама и покушај вредновања њихових уметничких домета, сагледаних у европском контексту, циљ су ове тезе. Да би се до тог резултата стигло, користиће се театролошка, историографска и компаративна метода, као и драматуршка анализа.

У жељи да призовемо у живот прошла збивања на сцени, приликом покушаја анализе и што целовитијег сагледавања представа *Хеде Габлер* Хенрика Ибзена код нас, осим утврђивања основних карактеристика и хронолошког прегледа премијерних извођења ове драме, определили смо се и да од свих њих, као репрезенте, театролошким методом реконструкције расветлимо два сценска догађаја – *Хеду Габлер* у режији Мате Милошевића (Југословенско драмско позориште, Београд, 1975) и *Хеду Габлер* у режији Димитрија Ђурковића (Српско народно позориште, Нови Сад, 1984). На основу „рестаурације” те две представе и поређења њихових редитељских поетика, суда

публике и критике о њима, као и њиховог театарског живота у датом времену и поднебљу, стичу се услови за разне врсте даљих и дубљих истраживања и анализа, од оних социолошке, преко културолошке, до оних психолошке природе. Међутим, у овом раду бавићемо се искључиво њиховим театролошким карактером.

Покушај реконструкције сваког тог минулог позоришног чина биће заснован на доступној театрографској грађи: сачуваним примерцима драме *Хеда Габлер* (редитељски, инспицијентски, шаптакчи и примерци глумаца који су тумачили улоге); редитељским књигама и белешкама, дневницима проба и представа, инспицијентским извештајима, записницима, записима и сличној грађи; програмским књижицама, плакатима, глосцима сцене, сценографским и костимским скицама, фотографијама, изводима из штампе (критички прикази, интервјуи, најаве представа и гостовања...); видео-записима представа и аудио-материјалу (за ову прилику се о припремама представе, премијери и о њеном даљем сценском животу разговарало с неким од актера обе представе) и другим документима који сведоче о припреми, сценској реализацији, трајању и уметничким дометима овог дела.

Посебна пажња биће посвећена односу између изворног текста драме и сценског текста (драматуршке интервенције – брисање реплика и дидаскалија драмског писца и понекад њихова замена редитељевим, или дописивања; дијалог, сценске ситуације, сценска напетост, сценска радња, драмски сукоб, драмске ситуације, атмосфера дела, подела улога, карактери ликова, место радње, мизансцен и друго), то јест, редитељским „читањима” драмског комада (концепт редитељског приступа теми *Хеде Габлер*), њиховим поетикама и курсевима њихових концепата... Речју, сценском отелотворењу хабитуса *Хеде Габлер*.

У састављању овог „мозаика” нужно ће бити да се пређе пут од откривања и сакупљања доступних извора различите провенијенције и потом њихове критичке анализе и обраде, те да се од сакупљеног материјала изврши што потпунија реконструкција обе представе, да бисмо их затим подвргли анализи, поређењу и вредновању, у завршној фази синтезе.

Акцент у овом раду је на валоризацији *Хеде Габлер* Хенрика Ибзена кроз призму једног, кључног сегмента позоришне уметности – кроз режију. Не умањујући ничији

допринос при транспоновану драмског текста у позоришни чин – имајући у виду карактер колективности представе – сагледаћемо редитељска отелотворења, јер у нашем позоришту (у 20. и у првим деценијама 21. века) најсуштаственији и најпресуднији утицај на резултат позоришног чина несумњиво има редитељ.

О Ибзену и његовом драмском опусу, разним поводима, писали су многи наши књижевни теоретичари, историчари и критичари, драматурзи и театролози (у много мањој мери). Позоришне поставке *Хеде Габлер* су приказиване рецензијама у периодици и другим масовним медијима, али о њима нема обухватније театролошке анализе. Обимније студије или радови било које врсте о сценским извођењима *Хеде Габлер* на нашим позорницама, до сада, колико је познато, не постоје.

Осим критичких приказа појединих представа Хенрика Ибзена, и *Хеде Габлер*, о инсценацијама Ибзенових драма писали су, између осталих: Јован Грчић, Јосип Лешић, Милан Грол и Станислав Бајић.¹

Грчић у тој проширеној Ибзеновој биографији помиње извођења само неколико његових комада, даје имена првих преводаца и наводи библиографију текстова о Ибзену и његовим делима у нашој штампи. Међутим, термини њихових извођења нису увек тачни (погрешни наводи су за извођења *Габријела Боркмана* – по њему, у сезони 1904–5, а по изворима у сезони 1902–3, и *Хеде Габлер* – по њему: „Од Ибзенових глумâ² истичу се још: позоришна игра у четири чина с натписом 'Hedda Gabler' из 1890, давана

¹ Јован Грчић, *Хенрик Ибзен на српској позорници*, „Гласник Историског друштва у Новом Саду”, год. IX, бр. 4, 1936, 440–44; Josip Lešić, „Ibzenove drame na scenama jugoslovenskih pozorišta”, у: Henrik Ibsen, *Drame II* (прir. Josip Lešić), 2. izdanje, „Veselin Masleša”, Sarajevo 1986, 261–64; Милан Грол, „Ибзен на београдској позорници”, *Позоришне критике и есеји* (прir. Зоран Т. Јовановић), Народно позориште – Музеј позоришне уметности Србије – Алтера, Београд / Позоришни музеј Војводине, Нови Сад 2007, 120–31; Станислав Бајић, *Од Есхила до наших дана* (прir. Зоран Т. Јовановић), Факултет драмских уметности – Институт за позориште, филм, радио и телевизију, Београд 2011, 24–34; Зоран Максимовић, „Реконструкција представе *Хеда Габлер* Хенрика Ибзена, у режији Димитрија Ђурковића”, у монографији: Петар Марјановић (прir.), *Димитрије Ђурковић, аутобиографија, позоришна биографија и коментари*, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад 2007, 197–238 (на основу театролошки реконструисане представе, у тексту се говори о раду на њеној припреми, доприносу и дометима свих њених учесника, редитељском и глумачком тумачењу, о реакцији критике и њеној театарској судбини и животу).

² У цитираним одломцима који су коришћени у раду није вршено језичко осавремењавање, сачувани су језик и правопис времена у коме су дела и чланци настали.

у Београду у сезонама 1905–6, 1908–9 и 1911–12;”³ а по изворима, први пут тек 1922. године. Лешићева хронологија саджи извођења Ибзенoвих дела која су постављана на југословенским позорницама за време његовог живота и непосредно након смрти (1878–1918), наводи и имена преводаца, понекад и редитеља и поделу улога. Милан Грол даје осврт на упоредна извођења Ибзенoвих комада у Београду и у другим земљама, осим тога, и статистички преглед Ибзенoвих дела на репертоарима у Београду и Загребу, све то у периоду од 1878. до 1935. године. У исцрпној биографији под насловом „Хенрик Ибзен (1828–1906)”, говорећи како ниједан Норвежанин ни пре ни после Ибзена „није успео да у светском драмском репертоару заузме тако видно место” као он, Бајић на самом крају свог текста даје пример београдске сцене, помињући поставке неколико Ибзенoвих комада од 1878. до 1921. године.

О инсценацијама Ибзенoвих комада налазимо податке и у историјама позоришта, споменицама, прегледима, репертоарима и слично.⁴

Ово истраживање је покушај систематског театролошког сагледавања теме и требало би да у основним цртама представи значај и место аутора Хенрика Ибзена и његовог дела *Хеда Габлер* у српској и европској позоришној традицији, историји и стварности (са освртом на преовлађујућа мишљења и ставове у науци и литератури до сада). Да прикупи сву доступну театрографску грађу која сведочи живот овога дела на позоришним сценама Србије, да их обради, анализира, пореди и синтетише. Потом и да да историјски преглед извођења Ибзеновог драмског опуса и дела *Хеда Габлер*. Да кроз историју сагледа и вреднује однос српских позоришника и публике, њихово третирање, заинтересованост и доживљај *Хеде Габлер* Хенрика Ибзена и да осветли однос овог дела у естетском виђењу и реализацији драмских уметника српске и европске позоришне сцене. На крају, да дефинише и представи редитељске приступе и редитељска „читања”

³ Јован Грчић, исто, 443.

⁴ Поменимо: Миховил Томандл, *Српско позориште у Војводини 1868–1919*, св. II, Матица српска, Нови Сад 1954; Borivoje Stojković, *Istorija srpskog pozorišta od srednjeg veka do modernog doba (drama i opera)*, Muzej pozorišne umetnosti SR Srbije, Beograd 1979; Josip Lešić, *Istorija jugoslavenske moderne režije (1861–1941)*, Sterijino pozorje – „Dnevnik”, Novi Sad 1986; Petar Volk, *Pozorišni život u Srbiji 1944–1986*, Institut za film, radio i televiziju Fakulteta dramskih umetnosti, Beograd 1990; Petar Volk, *Pozorišni život u Srbiji 1835–1944*, Institut za film, radio i televiziju, Fakultet dramskih umetnosti, Muzej pozorišne umetnosti Srbije, Beograd 1992.

овог дела два наша доајена, Мате Милошевића и Димитрија Ђурковића, те да упореди њихове поетике.

Како је карактер позоришне представе тренутност и непоновљивост, театрологија се неминовно бави предметом који више не постоји, односно истражује у подручјима која само делимично пружају увид у некадашњу целовитост, те смо свесни да на овом истраживачком плану постоје многа ограничења. Међутим, то је једини могући пут у осветљавању једног редитељског поступка, једне позоришне представе и једне позоришне епохе. Полазећи од чињенице да је реконструкција позоришног наслеђа неопходан основ за истинско разумевање и тумачење и историје и савременог позоришта и драматургије, надамо се да ће резултат овога залагања бити скроман допринос српској театрологији.

ХЕНРИК ИБЗЕН – ЖИВОТ И ДЕЛО

О ХЕНРИКУ ИБЗЕНУ

Велики мајстор сцене, највећи норвешки драматичар свих времена, и један од стубова светске драматургије, Хенрик Јохан Ибзен рођен је 20. марта 1828. године у малом норвешком лучком граду Шијену (у нашој литератури и: Скиен) од оца Кнуда Хендиксена Ибзена (Knud Ibsen Hendiksen, 1797–1877), трговца и бродовласника, и мајке Марикен (пуно име Марикен Корнелија Мартине /Mariken Cornelia Martine/), рођене Алтенбург (1799–1869). Име је добио по очевима својих родитеља – Хенрик Ибзен (Henrik Ibsen), капетан, морепловац и Јохан Андреас Алтенбург (Johan Andreas Altenburg), трговац. По очевој линији мушкарци су три генерације уназад били капетани, морепловци, а по мајчиној трговци.⁵ Растао је у имућној и цењеној, али конзервативној грађанској породици. Са пет година кренуо је у грађанску школу у родном месту (1833). Када је имао седам година, његов отац је због пропасти породичног посла банкротирао, те се селе изван града на скроман посед Венстоп у Јерпену. Краће време је похађао и приватну школу (током 1841), али се враћа у грађанску (1842), да би са петнаест година прекинуо школовање и преселио се у градић Гримстад где постаје ученик у тамошњој апотеци (крајем 1843). У то време интензивно учи и почиње да упознаје светску драмску књижевност. Читао је Шилера (Schiller), Гетеа (Goethe), Шекспира (Shakespeare)... У осамнаестој години је са Елзе Софије Биркедален (Elze Sofia Birkedal), кућном помоћницом апотекара, добио сина Ханса Јакоба Хендриксена (Jakob Hans Hendriksen, 9.

⁵ Родослов Хенрика Ибзена: Ivo de Figueiredo, *Henrik Ibsen, Čovek*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci – Novi Sad 2008, 364–65; биографски и библиографски подаци о Хенрику Ибзену, за ову прилику, углавном су коришћени из те Ибзенове биографије, као и из: Велибор Глигорић, *Хенрик Ибзен*, Београд 1928; Светислав Баница [с. б.], *Стогодишњица Хенрика Ибзена*, „Летопис Матице српске”, год. 102, књ. 316, св. 1, април 1928, 133–34; Јован Грчић, *Хенрик Ибзен на српској позорници*, „Гласник Историског друштва у Новом Саду”, год. IX, бр. 4, 1936, 440-44; Слободан А. Јовановић, *Ибзен и ибзеновци*, „Летопис Матице српске”, год. 129, књ. 371, св. 4, април 1953, 280–88. Henrik Ibsen, *Drame II* (prire. Josip Lešić), 2. izdanje, „Veselin Masleša”, Sarajevo 1986, 255–58; Ivo de Figueiredo, *Henrik Ibsen, Maska*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci – Novi Sad 2011; Станислав Бајић, *Од Есхила до наших дана*, (прир. Зоран Т. Јовановић), Факултет драмских уметности – Институт за позориште, филм, радио и телевизију, Београд 2011, 24–34.

октобра 1846).⁶ У јануару полаже испит за апотекарског помоћника, а у пролеће напушта стари посао и запошљава се у апотеци у Острегеде (1847).

Млади Ибзен се, у уметничком смислу, прво окушао у сликарству, а затим и у писању поезије. Прва његова песама за коју се зна носи наслов „Резигнација” („Resignasjon”). У песмама говори о животу, људској усамљености, страховима... али пише и сатиричне, и песме с револуционарним заносом (подржава устанак Мађара 1848. против Беча; позива шведског краља да помогне Данцима против Немаца). У тој, „револуционарној” години отпочео је и са писањем драма. Прво дело које је написао, трагедија *Катилина* (*Catilina*, 1849), потакнуто је тим збивањима. Критика је ову драму оценила углавном неповољно. У то време је и први пут објављена нека од његових песама.⁷ Са двадесет и две године објавио је своје прво драмско дело (12. 4. 1850), под псеудонимом „Брињолф Бјарме” (Brynjolf Bjarme). У младости се у писању угледао у тада најпризнатијег норвешког песника и драмског писца Хенрика Вергеланда (Henrik Vergeland) и Данце: Холберга, Хајберга, Херца и Шак-Штефелта (Holberg, Heiberg, Hertz, Sak-Stef), а инспирацију је налазио у темама из норвешких и нордијских народних песама, прича, предања и прошлости.

Напустивши Гримстад, одлази у Шијен и последњи пут посећује породицу, те се пресељава у Кристијанију (данашњи Осло) у намери да студира медицину. Тамо уписује приватну школу како би се припремио за матурски испит (не успева да га положи, пада из аритметике и грчког). Недуго затим, долази и до потвде Ибзенов драматичарског талента. Наиме, изводи се његов први комад у позоришту – *Надгробна хумка* (*Sepulchral haugen*) у Театру Кристијанија (26. 9. 1850). Тежећи за слободним и независним стваралачким делањем, постаје политички активан и учествује у оснивању опозиционог недељног листа „Манден” („Manden”, излази од јануара 1851; каснији назив листа је „Андхримнер”, „Andhrimner”). У њему је објављивао своје ауторске чланке, позоришне приказе, песме, чак и своју оперску пародију *Норма или љубав једног политичара* (*Norma eller en Politikers Kjaerlighed*)... а био је и његов илустратор.

⁶ Верује се да свог ванбрачног сина никада није видео, али је до његовог одрастања плаћао алиментацију; Елзе Софије Биркедален умире у сиромаштву 5. 6. 1892.

⁷ Песма „У пролеће”, штампана је у листу „Christiania-Posten”, 28. 9. 1849; објављене су и Ибзенове песме као књиге: циклус песама *На висоравнима* (*I Nøylandet*), крајем 1859; збирка песама *Песме* (*Sanger*), 1871.

Ради могућности да буде осуђен на принудни рад због неисплаћене алиментације на име Елзе Софије, запошљава се у Норвешком позоришту у Бергену, најпре као ученик, а убрзо и као редитељ и писац (1851), те успева да подмири дуговање. У то време учествује (као продуцент, редитељ или аутор) у инсценацијама великог броја представа (145), а интензивније се посвећује и писању драма, јер је био у обавези да напише једну годишње (зна се да их је написао пет, али оне углавном нису познате широј јавности). У непосредном контакту са драмским уметницима и са сценом, стицао је драгоцено позоришно искуство. Око четири месеца проводи на студијском путовању, те у Копенхагену и Дрездену проучава литературу, позориште изнутра и репертоаре европских театарара (април–август 1852). Како је Позориште у Бергену имало за циљ афирмацију норвешке драме, Ибзену су за његово отварање поверили да напише национални комад. Отварање тог позоришта уједно је и Ибзенов деби пред Бергенском публиком. За ту прилику он је написао комедију *Ивањске ноћи* (*En Midsommernattsdrøm*, 1852). Тај комад је на премијери прошао прилично неславно, и код критике и код публике (2. 1. 1853). Потом, и прерађена верзија *Надгробне хумке* у Норвешком театру наилази на млак пријем (2. 1. 1854), али је ипак успео да је објави (штампана је као додатак листу „Бергенске Бладе”, „Bergen Blade”). Исте године, Хенрик Ибзен је током априла и маја на првој турнеји с норвешким, професионалним позориштем (у Трондхејму). Почетком 1855, његова *Госпођа Ингер од Естрота* (*Fru Inger til Østeraad*) се први пут изводи у Норвешком театру (2. јануара), а крајем године (27. новембра), држи прво предавање на позив читалачког друштва „Удружење од 22. децембра” – што је чин прихватања Ибзена у бергенско високо друштво.⁸

Свој први прави успех Хенрик Ибзен доживљава комадом *Гозба на Сулхоугу* (*Feiring på Sulhougu*, премијере: 2. јануара у Бергену, а 13. марта 1856. у Театру Кристијанија; исте године је објављен и као књига). Наредне године није у потпуности испунио очекивања театарске јавности, јер није поновио претходни велики успех и премијером свог новог комада *Улаф Лиљекранс* (*Olaf Liljekrans*, Норвешки театар, 2. 1. 1857). Ибзен се у дотадашњем драмском опусу „још увијек креће ’путевима данског романтизма’, у жељи да пјеснички и сценски оваплоти херојску прошлост Норвешке.

⁸ Говорио је о Вилему Шекспиру. Године 1857. се предавањем у Удружењу „О народној песми и њеном значењу за уметничку поезију”, једини пут исказао у академском раду – штампано у часопису „Illustreret Nyhedsbladu”, 10. и 17. маја т. г.

Инспирисање народним предањима и старим скандинавским сагама и бајкама сматрао је као предуслов и обавезу за стварање норвешког националног позоришта.”⁹

Исте године, намештењем за уметничког директора Норвешког позоришта, враћа се у Кристијанију (3. септембра), а постављањем *Гозбе на Сулхоугу* у Краљевском драмском театру у Стокхолму (4. новембра), Ибзен је доживео да му се прво дело изводи ван Норвешке. Следеће, 1858. године, издвајају се два битна догађаја – приватни: венчава се Сузаном Дое Торесен,¹⁰ и пословни: импресиван успех његовог комада *Ратници на Хелгеланду* (*Hærmændene på Helgeland*), премијерно изведеног у Норвешком театру Кристијаније (24. новембра). Заједно са Бјорнстјернеом Бјорнсоном (Bjørnstjerne Bjørnson) оснива Норвешко друштво, и постаје потпредседник тог удружења (22. 11. 1859).

Током наредне две године Хенрик Ибзен проживљава финансијску кризу – дуг му се све више увећава, и приватни, а и дуговање према држави (порез), тако да породица све скромније живи, а уз то, он се и озбиљно разболео (новембра 1861). Такође, и економија Норвешког театра Кристијаније се веома урушава, а све су интензивније и критике на рачун Ибзеновог репертоара и рада у позоришту. У више наврата био је актер судских спорова због неплаћених дугова. У јулу 1862. Норвешки театар Кристијаније банкротира, и Ибзен остаје без сталног запослења. Повериоци га све више притискају захтевима за исплату, а пријатељи у више наврата покушавају да му помогну организовањем акција за прикупљање новца (Бернард Дункер /Bernard Dunker/, Бјорнстјерне Бјорнсон...). Одбијена је и његова молба за државну књижевничку плату. Међутим, он и даље пише и објављује драме – *Комедију љубави* (*Kjærlighedens Komædie*, 1862, она изазива велике протесте, чиме се створио и отпор за њену инсценацију; биће играна тек за једанаест година) и *Претенденте на престо* (*Kongs-Emnerne*, 1863). Успева да се запосли на место уметничког саветника у Театру Кристијанија (1. 1. 1863). У то време, Паул Ботен-Хансен (Paul Boten-Hansen) објављује прву биографију Хенрика Ибзена (у часопису „Illustreret Nyhedsblad”, 19. 7. 1863).

⁹ Henrik Ibsen, *Drame II* (прir. Josip Lešić), 2. izdanje, „Veselin Masleša”, Sarajevo 1986, 256.

¹⁰ Susan Doe Thoresen, кћерка пастора и књижевнице, која му постаје велики ослонац и инспирација; верили су се још у пролеће 1856, а венчали у Бергену, 18. јуна 1858; добијају сина Сигурда (Sigurd) 23. 12. 1859.

Све време живећи оскудно, разочаран неуспесима и ускогрудом средином, напokon, добивши стипендију за путовање у иностранство (400 спесидалера; пријатељи и овог пута организују прикупљање додатних новчаних средстава), доживљава прекретницу. Најпре, изведена је први пут представа његовог комада *Претенденти на престо* (Театар Кристијанија, 17. 1. 1864), који му доноси до тада највећи успех, а потом, одлучује да напусти Норвешку и да се настани у Риму (1. 4. 1864), чиме отпочиње дугогодишње, самовољно „изгнанство”. Од тада се Ибзен у својим делима још интензивније обрачуава са својим земљацима, пишући драмска дела из норвешког живота. Испоставиће се, међутим, да те драме превазилазе национални карактер и да се баве општим проблемима малограђанског и грађанског друштва и општељудским питањима на најширем плану. Неуморно наставља са списатељским радом, сматрајући за своју мисију да Норвежане ослободи од конвенционалних друштвених стега.

У Риму је најпре довршио *Бранда* (*Brand*, 1865), који му је обезбедио коначан уметнички продор, с једне стране, а са друге, и дефинитивно материјално обезбеђену будућност (објављен је прво 15. 3. 1866, а до краја године, доживео је још три издања). Осим тога, Норвешка држава му одобрава књижевничку плату (од 400 спесидалера годишње), потом и ванредну стипендију за путовање (од 350 спесидалера), а и Краљевско норвешко научно друштво му такође додељује стипендију (од 100 спесидалера). Наредне године, поново објављује прерађену драму *Љубавна комедија* и у Соренту завршава *Пер Гинта* (*Peer Gynt*, штампан 14. 11, а и ново издање већ 28. 11. 1867).

Пресељење у Немачку (најпре у Дрезден, почетком октобра 1868), Ибзену даје још већи замајац у списатељском раду. Идуће године путује, најпре у Стокхолм, где је учествовао на састанку о нордијском правопису, затим као гост по позиву присуствује отварању Суецког канала. У повратку борави две недеље у Паризу. У то време, из штампе му излази комад *Савез младежи* или *Савез младих* (*De unges Forbund*, 30. 9. 1869), чија је праизведба због теме којом се бави, у Кристијанија театру изазвала бурне протесте (већ 18. октобра). Потом, следи и премијера овог комада и у Краљевском театру у Копенхагену (у фебруару 1870), чиме је први пут један Ибенов комад заиграо и у Данској. Његова драма *Цар и Галилејац* (или *Цезар и Галилејац*, *Kejser og Galilæer/Caesar og Galilæer*), настала 1873, у истој години доживљава два издања и велики тираж. У

Кристијана театру, у тој години је први пут изведена и *Комедија љубави* (*Љубавна комедија*, 24. новембра).

Након десет година живљења ван земље, са породицом посећује Норвешку (јули–септембар 1874). У то време, излази и нова верзија драме *Госпођа Ингер од Естрота*, а наредне, поводом двадесетпетогодишњег Ибзеновог јубилеја као писца, и ревидирано издање његовог првенца *Катилине*.

„У жилама црномањастог Хенрика Ибзена мешале су се три крви: данска, шкотска и немачка; дуго се веровало да праве норвешке крви у њима и није било. После Ота Лудвига и Фридриха Хебела, Немачка и није имала изразитијег драматичара. [...] Исто колико и скандинавски, Ибзен је био и немачки геније. Како друкчије објаснити да су сва његова дела, одмах после приказивања у Норвешкој, Данској и Шведској, играна на свима позорницама Немачке и Аустрије?“¹¹ О томе још прецизније говори Велибор Глигорић: „Хенрик Ибзен је сматран више за немачког драмског писца него ли за норвешког; он је преко Немачке и добио космополитски значај. Немци су га са великим интересовањем прихватили, савесно га простудирали, продискутовали врло опширно и врло студиозно и дали му једно од капиталних места не само у немачкој већ и у светској драмској књижевности.“¹²

Породица Ибзен се настањује у Минхену (априла 1875). У 1876. години више је важних догађаја везаних за Ибзена: *Пер Гинт* се са успехом први пут изводи у Кристијанија театру (24. фебруара), *Ратници на Хелгеланду* имају премијеру у Хофтеатру у Минхену (10. априла), и прво су дело Хенрика Ибзена изведено изван Скандинавије; потом, Хофтеатар из Мајнингена изводи *Претенденте на престо* (Мајнинген, 30. јануара, генерална проба), а затим гостују и у Берлину (премијера 3. јуна). *Стубови друштва* (*Samfundets støtter*), као и већина Ибзенових драма насталих након његове прве стваралачке фазе, убрзо након објављивања (11. 10 1977), има и своју праизведбу (већ 14. новембра, у Оденсе театру у Данској). Тим својим делом закорачио

¹¹ Слободан А. Јовановић, *Ибзен и ибзеновци*, „Летопис Матице српске”, год. 129, књ. 371, св. 4, април 1953, 286–87.

¹² Велибор Глигорић, *Хенрик Ибзен*, „Јовановић”, Београд 1928, 5–6.

је и на српску позорницу – Народно позориште у Београду га је премијерно извело 21. 5. 1878.¹³

Ибзен се поново, 1878. сели у Италију, у Рим. Скандинавском удружењу предлаже да се женама да право гласа и могућност да раде као библиотекари (13. 2. 1879). Средином октобра 1879, породица Ибзен се опет насељава у Минхену. Крајем те године, из штампе излази *Кућа лутака* или *Луткина кућа*, познатија као *Нора* (*Et dukkehjem*; 4, а већ 21. децембра изведена је у Краљевском театру). Наредне године, у фебруару, *Луткина кућа* се изводи у севернонемачком граду Фленсбургу (са алтернативним завршетком где Нора не напушта дом). Исте године, почетком новембра, породица Ибзен се поново пресељава у Рим.¹⁴

Његова драма *Авети* (*Gengangere*) излази у децембру 1881, а праизведбу је имала у Чикагу, у Аурора Тарнер холу (20. 5. 1882), док је европска премијера била у Хелсингборгу (августа 1883). Из штампе излази и Ибзенов *Непријатељ народа* (*En folkefiende*, 28. 11. 1882), а убрзо и пред публику – прво извођење је у Кристијанија театру (13. 1. 1883). По неким позоришним критичарима најбоље Ибзеново дело је *Дивља патка* (*Vildanden*, објављена је 11. 11. 1884). Њено прво извођење било у Норвешком театру у Бергену (9. 1. 1885).

Током 1885. Ибзен са супругом путује по Норвешкој, а почетком октобра се поново настањују у Минхену.

Драма *Авети* је 1886. постављена у позориштима у Аугсбургу и Мајнингену, а исте године, из штампе му излази драма *Росмерхолм* (*Rosmersholm*), која је праизведбу имала средином јануара наредне године у Норвешком театру у Бергену. Поводом Ибзеновог шездесетог рођендана објављена је његова биографија „Хенрик Ибзен” од Хенрика Јегера (Henrik Jæger; Кристијанија 1888), а уз остале догађаје тим поводом, могло се видети како је он веома поштован у Скандинавији и Немачкој. У години јубилеја излази и његова драма *Госпа с мора* (*Fruen fra havet*, 28. новембра 1888), а крајем децембра

¹³ *Стубови друштва* су прво Ибзеново дело на нашим позорницама – тиме је започела историја приказивања Ибзенових драма у нас која и данас траје. Интересантно је и то да је ово дело у Београду изведено само седам месеци након објављивања, а да је у Норвешкој, у Кристијанији, постављено тек око годину дана након српске премијере.

¹⁴ На ондашњем универзитету је његов син Сигурд докторирао права 1882; био је дипломата и публициста, а од 1900. добија стално запослење као шеф одељења у Министарству иностраних послова; 11. 10. 1892. се оженио са Берглиот (Bergliot), кћерком Бјорнстјернеа Бјорнсона.

објављени су и на енглеском језику *Стубови друштва*, *Луткина кућа* и *Непријатељ народа*.

И даље Ибзен наставља интензивни списатељски рад, а убрзо по објављивању, позоришта се готово утркују које ће, то његово ново дело, пре инсценирати. Прво извођење *Госпе с мора* догодило се истовремено у Хофтеатру у Вајмару и Кристијанија театру (12. 2. 1889). Три дана касније, премијером *Луткине куће* у торинском позоришту, у Италији је први пут постављено неко Ибзеново дело, а извођење ове драме у Лондону, рачуна се почетком Ибзеновог продора у Енглеској (7. јуна). Још један догађај важан за историју позоришта и за Ибзена лично збио се те године – представом *Авети* отворено је Слободно позориште у Берлину (Freie Bühne, 29. септембра). Идуће године, Андре Антоан (André Antoine) поставља *Авети* у Слободном позоришту у Паризу (Théâtre-Libre), што је представљало Ибзенов деби у Француској. У Лондону Џорџ Бернард Шо (George Bernard Shaw) држи предавање о Ибзену.¹⁵

Занимљиво је да је *Хеда Габлер* (*Hedda Gabler*) средином децембра штампана готово истовремено у Копенхагену, Берлину, Лондону и Паризу. На премијери тог дела у Минхену, присуствовао је и сам Ибзен (31. 1. 1891). Током те године, премијере Ибзенових драма су у Лондону (*Авети*, 13. марта, изазвала велики скандал; потом *Хеда Габлер*, 20. априла) и Паризу (Антоан поставља *Дивљу патку*, 28. априла), а у Кристијанија театру *Савез младих* се изводи по стоти пут.

Живот у туђини му је помогао да, променом средине и дистанцом на прошлост и отаџбину, напoкон осети стваралачку слободу, да открива друге позоришне културе, да стиче нова театарска искустава и усваја нова сазнања. Неминовно, све то је обогатило Ибзенову личност и доприносило пуном духовном и уметничком сазревању, тако да је свој таленат могао све снажније и креативније да испољава. Резултат тог стваралачког помака и узлета током живљења ван Норвешке је настанак његових најзначајнијих драмских дела која су му постепено доносила светску славу.

Ипак, након двадесет и седам година, Хенрик Ибзен се враћа у своју домовину, насељава се у Кристијанији (16. 7. 1891). После тих деценија сеоба и учесталих путовања, он је до краја живота остао настањен у Норвешкој.

¹⁵ Предавање из 1890. је послужило као основа за његову будућу књигу о Ибзену (*Квинтесенција ибзенизма – Суштина ибзенизма*): *The Quintessence of Ibsenism*, Walter Scott, London 1891.

У 1892, у Москви су постављени *Ратници на Хелгеланду* (14. јануара), а 12. децембра објављен је *Градитељ Солнес* [код нас се у новије време преводи и: *Сулнес* – прим. З. М.], премијерно изведен у Берлину (19. 1. 1893). Аурелијан Лиње-По (Aurélien Lugné-Poe) у Паризу отвара „Théâtre l’Œuvre” *Росмерсхолмом* (6. 10. 1893), а наредног октобра његова позоришна трупа гостује у Кристијанији (на репертоару су *Градитељ Солнес* и *Росмерсхолмом*). Из штампе излазе његова нова драмска дела – *Мали Ејолф* (*Lille Eyolf*, 11. 12. 1894; прво извођење у Немачком позоришту – Deutsches Theater – у Берлину, 12. 1. 1895) и *Јон Габријел Боркман* (*Jon Gabriel Borkman*, 15. 12. 1896; а прво извођење се истовремено догодило у два финска позоришта у Хелсинкију: Финском народном позоришту – Finska Teatern и Шведском позоришту – Svenska Teatern, 10. 1. 1897).

Седамдесети рођендан Хенрика Ибзена се током марта и априла 1898. обележава великим прославама у Кристијанији, Стокхолму и Копенхагену. У мају исте године, он на прослави Норвешког удружења за женско питање у Кристијанији говори о женским правима.

Наредне године, Константин Сергејевич Станиславски у Московском художественом театру поставља *Хеду Габлер* (19. фебруара), а Ибзен објављује своје последње драмско дело *Кад се ми мртви пробудимо* (*Når vi døde vågner*, 22. децембра 1899). Оно је праизведбу доживело у Хофтеатру, у Штутгарту (1900).

И Ибзенов друштвени живот се богатио сусретањем са многим знаменитим савременицима, између осталих, упознао је Андерсена (Andersen), Георга Брандеса (Georg Brandes), Едварда Грига (Edvard Grieg; писао музику за *Пер Гинта*)... а добија и многе почаси: члан међународног жирија на Светској изложби у Бечу (1873), почасни доктор Универзитета у Упсали (1877)...

Настаје и покрет Ибзеновци (Ибзенити) од оних који су подржавали, поштовали или чак обожавали Ибзена. Након Норвешке, Данске и Шведске (верује се да је бар у почетку био Ибзенов поклоник и Стриндберг /Strindberg/), преко Немачке (Г. Хауптман /G. Hauptmann/, Х. Зудерман /H. Sudermann/) и Аустрије, ширио се по целој Европи: у Енглеску (В. Арчер /W. Archer/, Е. Гос /E. Gosse/, Џ. Голсворди /J. Galswothy/, Џ. Б. Шо), па преко Немачке у Русију, Пољску и на Балкан, затим у Италију, Шпанију... „И тако се

постепено развијају националне књижевности ибзеновског смера. У Француској предводе Франсоа де Кирел, Евжен Бријо и Пол Ервије.”¹⁶

Марта 1900. године Хенрик Ибзен је доживео мождани удар и од тада се његово здравствено стање драматично погоршавало. Следе нови удари и године болести. На почетку каријере одбациван, сиромашан и нападан, доживео је да га поштују и славе, те да му за живота подигну и споменик пред позориштем у Кристијанији. Умро је 23. маја 1906. у Кристијанији. Дан пре сахране изведена је представа *Авети*, а пре подизања завесе, оркестар је извео Григову композицију „Асину смрт”, део из сценске музике из *Пер Гинта*.

Њему у славу и помен, установљаване су и награде које носе име Хенрик Ибзен¹⁷.

„Хенрик Ибзен је северњачки писац који је створио жену као индивидуалност и унео на позорницу северњачку популарну романтику. [...] Његова драмска дела као ’Хеда Габлер’, ’Неимар Солнес’, ’Мали Ејолф’ и ’Госпођа с Мора’ дуже ће се задржати на позорници као апотеозе женске снаге и женског карактера и као фантастичне поеме људске мистике и романтике.”¹⁸

Његових готово шест деценија стварања драма издвајају и карактеришу Ибзена по поседовању великог талента драмског песника, као и по одличном владању сценском техником. У својим драмама он је са етичког становишта оштро критиковао друштво свога времена и тежио је, како то Станислав Бајић запажа, „за пуним моралним

¹⁶ С. А. Јовановић, 288.

¹⁷ Норвешка Ибзенова награда (Norske Ibsenprisen, Norwegian Ibsen Award) је установљена ради промоције норвешке драме. Од 1986. до 2005. године Награда се додељивала сваке године у Скиену, родном месту Хенрика Ибзена, драмском писцу који је своје дело објавио у протеклој години, а које је било у продукцији неког од професионалних позоришта, на радију или на телевизији. Такође, ова награда је додељивана за зборнике драмских радова и за ауторске драмске пројекте. Награда се састојала од статуете Ибзена (дизајн Нине Сандби /Nina Sanbi/) и 150.000 норвешких круна. Први добитник је Питер Брук (Peter Brook).

Ибзенову комеморативну награду поводом стогодишњице од његове смрти (Ibsens minne utmerkelser, Ibsen Centennial Commemoration Award) доделила је норвешка влада у част сећања на Хенрика Ибсена, 2006. године. Међу лауреатима је 14 интернационалних глумаца (Лив Улман /Liv Ullmann/, Ванеса Редгрејв /Vanessa Redgrave/, Изабел Ипер /Isabelle Huppert/, Гленда Џексон /Glenda Jackson/...) и троје високих државника (Краљица Норвешке Соња /Queen Sonja of Norway/, Сузан Мубарак /Suzanne Mubarak/, прва дама Египта и Јонас Гар Сторе /Jonas Gahr Støre/, министар иностраних послова Норвешке.

Међународна Награда „Ибзен” (Internasjonale Ibsenprisen, International Ibsen Award) – Ова награда је произашла из две награде: Норвешке Ибзенове награде и Ибзенове (стогодишње) комеморативне награде, и установљена је уместо њих. Међународна Ибзенова награда се додељује личностима и институцијама за допринос развоју позоришне уметности. Награду је установила норвешка влада 2008. године. Додељује се 20. марта, на дан Ибзеновог рођења. Ова награда износи 2,5 милиона норвешких круна (300.000 евра), што је чини једном од најплаћенијих награда на свету. Првобитно, Награда се додељивала сваке године, а од 2011. године двогодишње. Њен последњи лауреат је аустријски писац Петер Хандке (Peter Handke), 2015.

¹⁸ В. Глигорић, *Хенрик Ибзен*, 30–31.

преображајем грађанског друштва”, док је у својој последњој стваралачкој фази „био све мање обузет размишљањем о односу појединца према друштву, а све више размишљањем о односу појединца према самом себи.”¹⁹

Његова дела и након смрти песника, живе свој сценски живот широм светских позорница, све до данас, и даље исписујући биографију јединственог нордијског драматичара – Хенрика Ибзена – особеног драмског песника света.

ИБЗЕНОВА ДРАМСКА ДЕЛА

„Моја драма није трагедија у старом смислу речи. Жеља ми је била да насликам људска бића и зато нисам могао допустити да она говоре језиком богова.”²⁰ – гесло је Ибзена, заговорника истинитог приказивања живота на позорници.

Дела Хенрика Ибзена, једног од најзначајнијих европских драматичара друге половине XIX века, уз Чеховљева (Чехов) и Стриндбергова, значајно су утицала на развој новије драматургије. У двадесетак драмских дела, колико је написао, анализујући друштво свога времена, Ибзен говори о човеку који (безуспешно) трага за суштином своје природе и судбине ради потпуног остварења своје личности. „То је свијет стваран тајанствен, архитектоничан и неодређен, пун вагнеријански испреплетених лајтмотива, који се један на други ослањају и спајају из призора у призор, из чина у чин, из драме у драму. Свијет јединствен и компактан. Пун романтичких утјецаја, нови Ибсенов театар, који се по формама и тежњама могао доводити у везу једино са становитим грађанским драмама старог немачког романтизма, сав је класично чврст, одмјерен, уравнотежен, састављен само од битних реченица, нуждан и непрешутљив у свакоме свом дијелу. [...] Стога од њега потјече нова драма у цијелој Еуроци, драма сувремених боја и садржаја.”²¹

Ибзен, каже Ђерђ Лукач (Lukács György): „кога обично уз Золу помињу као мајстора модерног реализма”, у младости је био романтичар. Разлог треба тражити у

¹⁹ Станислав Бајић, *Од Есхила до наших дана*, (прир. Зоран Т. Јовановић), Факултет драмских уметности – Институт за позориште, филм, радио и телевизију, Београд 2011, 33.

²⁰ Rejmond Vilijams, *Drama od Ibzena do Brehta*, Nolit, Beograd 1979, 380.

²¹ Silvio D'Amico, „Skandinavsko kazalište“, *Povijest dramskog teatra*, Nakladni zavod MH, Zagreb 1972, 338.

удаљености Норвешке од друштвено, економски и културно „развијенијих” делова Европе. Тамо, у Норвешку тога доба, наставља Лукач: „све је стизало касније, па су тако они били романтичари кад су ови већ одавно губили углед. Ибзен се у младости угледа на Ојленшлегера, обрађује предања исто као данско-норвешки романтичари...”²² На почетку ствара у духу националног романтизма (идеализује старине, користи традиционалну драмску форму – стихови, монолози, замршен заплет...), али га се постепено ослобађа и прихвата реализам.

У осврту на његов драмски опус, поменимо најпре дела из младалачке или прве, ране Ибзенове фазе, она је прожета романтично-националним садржајем и духом „викинга”: Након *Катилине*, драме из староримске историје у стиховима о трагичном бунтовнику против Рима, која је заправо: „анархична револуција према свему постојећем”²³ (1849), следе: „високоромантичарска” драма *Надгробна хумка* која говори о противуречностима паганства и хришћанства, то јест Севера и Југа – инспирисана старонордијском историјом и културом Југа (1850); оперска пародија *Норма или политичарева љубав*, у којој главни јунак не може да се определи између две жене – „Владајуће партије” и „Опозиције” (1851); комедија *Ивањска ноћ*, по мотиву сродна Шекспировом *Сну летње ноћи*, где у норвешкој ноћи равнодневнице двојица јунака под дејством магичног напитка у сну пролазе кроз норвешку народну митологију као кроз стварност (1852);²⁴ национална драма *Госпођа Ингер од Естрота* – истовремено је и историјска трагедија и психолошка драма о трагичној судбини јунакиње из прве половине 16. века, у време норвешко-шведске побуне против Данске хегемоније (1854); *Гозба на Сулхоугу*, лирска је драма о кобној љубави, заснована на средњовековној легенди и народним песмама (1855); љубавна драма, настала по мотивима Ибзенове недовршене драме *Северна снежница из Јустедала* (*Northern snøsmelting fra Justedala*) из 1850. године – *Улаф Лиљекранс*, говори о покушају мирења две породице браком (1856); драмска сага *Ратници на Хелгеланду*, говори о породичном сукобу на обалама Хелгеланда током десетог века (1858); потом, следи прво Ибзеново дело из савременог

²² Đerđ Lukač, „Misli o Henriku Ibzenu”, *Rani radovi (1902–1910)*, „Veselin Masleša”, Sarajevo 1982, 77.

²³ Đerđ Lukač, „Henrik Ibzen. Pokušaj stvaranja građanske tragedije”, *Istorija razvoja moderne drame*, Nolit, Beograd 1978, 242.

²⁴ Ово је једино дело од којег се Ибзен дистанцирао. Верује се да је у почетку био задовољан њиме, међутим, касније, када је ово не баш оригинално дело приказивањем показало и велике уметничке слабости, безуспешно је покушавао да га представи као дело које је написао заједно са драматичарем Теодором Кристијаном Бернхофтом (Theodor Christian Bernhofft).

норвешког живота *Комедија љубави* или *Љубавна комедија* (1862), која, због врло критичког односа према тадашњем грађанском друштву, изазива оштру реакцију јавности (сатирички третира љубав и брак у малограђанској средини); комадом *Претенденти на престо* (1863) враћа се историјској теми, у којој позива Норвежане на јединство – бави се сукобом две снажне личности, два претендента на престо – законитог и незаконитог (долазе до изражаја Ибзенова сумња у песнички позив и његов нарочити смисао за психологију).

У уметничком смислу, тек напуштањем Норвешке, започиње и његов прави, плодносни списатељски рад којим је дао изузетан допринос светској драмској баштини. Ибзенова најзначајнија и најпознатија дела настају, заправо, у туђини. У Риму је написао две велике раносимболичке драме – драмске поеме које се баве питањем људских начела и којима је, верује се, прилично продрмао скандинавски свет – најпре је довршио *Бранда* (1865, објављен 1866), комад о пастору идеалисти и фанатику воље, и *Пер Гинта* (1867), песничку драму о слабићу, маштару и луталици.²⁵

Настанивши се у Немачкој, почетком октобра 1868, Ибзен у Дрездену завршава комедију нарави *Савез младежи* или *Савез омладине* (1869). Та сатиричка слика политике једног омањег норвешког места изазвала је бурну реакцију конзервативније публике на премијери у Кристијанији. Ово Ибзеново дело је значајно и због ауторовог напуштања стиха и увођења прозног дијалога, и свакодневног, савременог, живог говора. Као рефлексију на путовање на Блиски исток, написао је дводелну историјску трагедију *Цар и Галилејац* или *Цезар и Галилејац* (1873). „После романтично-симболичних драмских поема писаних под ведрим небом Италије, Ибзен почиње да пише под тмурнијим немачким небом у Дрездену, а после у Минхену... своје најпознатије драме о разним друштвеним проблемима, у којима све више реализма прелази у натурализам, али се и даље не одриче и употребе симбола.”²⁶

²⁵ „Мистика Ибзенових дела има свој корен у северњачким саговима, предањима, бајкама, националном романтизму. 'Пер Гинт' је најтипичнији у томе смислу... највише норвешка ствар међу Ибзеновим делима. Нађено је да је 'Пер Гинт' слика норвешког народа и да у себи има доста епиграмског. Фантастични живот фјордова и шума изражава животне појмове обмане и самообмане. Ти животни појмови су духовне конструкције готово свих Ибзенових дела. Сви његови јунаци идеалисте носе по мало Пер Гинта у себи. 'Пер Гинт' је кључ Ибзенових дела која поред свих својих теза и расправа имају у основи популарну романтику. [...] Пер Гинт, пустолов маште и духа, вођен визијом белине девице Солвејг, коренита анализа је Ибзеновске трагике.” – В. Глигорић, 20–21.

²⁶ С. Бајић, 27.

У намери да својим делом утиче на реформисање у друштву, Ибзен се окреће писању грађанско-друштвене драме, што му је несумњиво обезбедило посебно место у историји позоришта. Прва из тог циклуса је драма која разоткрива лажне темеље тадашњег друштва – *Стубови друштва* (1877). То дело је настало под утицајем стварних догађаја у време када је први пут након десет година, у лето 1874, посетио Норвешку. Баш тада, избила је велика афера у Енглеској, а чије последице су откриле и недопуштене и неетичке послове највећих норвешких бродовласника.

На тој линији је и драма симболичног назива *Луткина кућа*, код нас познатија по имену главне јунакиње – *Нора* (1879), која говори о оновременој бесправности жена, о жени-лутки која, не пристајући на такав третман типичне грађанске породице, напушта дом и децу, и постаје (и до данас остаје) општим симболом ускраћене индивидуалности.²⁷ Потом, следи натуралистичка драма, такође симболичног наслова *Авети* или *Сабласти* (1881), у којој је садашњост јунака оптерећена доминацијом прошлости, заправо син трпи због очевих греха из прошлости. Обе ове драме су, у прво време, истовремено и хваљене и осуђиване и цензурисане. Ипак, постепено су освајале највеће светске позорнице, а славни драмски уметници су се утркивали за улоге Норе и Освалда (*Авети*), а и доктора Штокмана, протагонисте из драме о сукобу појединца са друштвом која носи иронично-симболичан наслов *Непријатељ народа* (1882).²⁸ „Од премијере 'Стубова друштва', 1877. године, преко 'Луткине куће' и 'Авети', до 'Народног непријатеља', Хенрик Ибзен је, за само пет година, створио КРИТИЧКО

²⁷ Назив драме по главној јунакињи смо преузели од Немаца, док прави, *Луткина кућа*, који у себи садржи оно што је Ибзен и хтео да каже овом драмом, усвојили су Руси, Французи и Енглези. Од самог почетка била је „сензационални позоришни догађај, налик на 'експлозију бомбе'*” – Henrik Ibsen, *Drame I*, (пріг. Josip Lešić), 2. izdanje, „Veselin Masleša”, Sarajevo 1986, 5; видети и у: *Michael Meyer, *Ibsen*, Penguin Books, 1974, 476; „То је био догађај, то је била узбуна, то је била револуција. Људи – а нарочито жене – ишли су у позориште као на ћабу. [...] И тај земљотрес, чији је центар био у Кристијанији, осети се и у Берлину, и у Паризу, и у Лондону, и у Москви, и у Мадриду, и у Риму, а његова два крајња крила отишла су чак до Бразилије с једне и Јапана с друге стране, обухватајући и цариградске хареме. – Овај комад важан је још по једној особини. Скриб је појавом Норе дефинитивно покопан.” – С. А. Јовановић, 281; Јавност се поделила „за” и „против” Нориног напуштања деце, Ибзена су оптуживали за неморал, водеће глумице, попут Хедвиге Ниман Рабе (Hedwig Niemann-Rabe), одбијале су да играју, неки директори позоришта сами су мењали крај комада; под притиском, Ибзен мења крај (у алтернативном завршетку Нора не напушта дом), али га, убрзо, на захтеве публике и враћа.

²⁸ Ово дело Артур Милер (Arthur Miller) је осавременио и адаптирао за америчку позорницу. Ту верзију су у нашим позориштима поставили Савремено позориште из Београда, 1968. и Народно позориште из Лесковца, 1969.

ПОЗОРИШТЕ – критичко позориште као савест свог доба.”²⁹ – те велике Ибзенове драме говоре о сукобу моралних и материјалних интереса и преваги личне користи над истином. „Треба истаћи да у дотадашњим Ибзеновим драмама прошлост игра велику улогу. У току мајсторски вођене драмске радње, Ибзен постепено скида вео са сакривене прошлости својих личности и помоћу прошлости тумачи њихову садашњост. Управо откривена прошлост постаје главни покретач у садашњем тренутку. Личности сазнају стварни изглед прошлости, који се крио иза неке лепе, али лажне фасаде, тек на основу тог сазнања долазе у сукобе и делају. [...] Тако писане драме почињу обично у мирној атмосфери, а завршавају у наглашено драматичној, чак и трагичној.”³⁰ Понирући у психичке дубине људске природе, Ибзен у наредном периоду пише *Дивљу патку* (1884), сугестивну драму о значају истине у свакодневици малограђанског живота, о њеној фаталности. Још мрачнијих тонова исплетених симболизмом, мистицизмом, песимизмом и мизеријом је драма *Росмерсхолм* (1886), која говори о духовном очишћењу кроз самоубиство двоје главних актера. Ове две драме су по неким критичарима најбоља Ибзенова драмска дела. Пишући *Госпођу с мора* (или *Жену с мора*, 1888), драму о жени на раскршћу у избору између сна и јаве, слободе и дужности, и *Хеду Габлер* (1890), снажну психолошко-аналитичку драму, Ибзен се поново посвећује питању жене у грађанском друштву.³¹

У писању својих последњих драма још више се окреће мистици и симболизму. Трагичан покушај да се немогућим поврати изгубљено, Ибзен третира у драми *Градитељ Солнес* или *Градитељ Сулнес* (1892), а покушај да се животна трагика превазиђе алтруизмом, у *Малом Ејолфу* (1894). Драма *Јон Габријел Боркман* (1896) говори о промашености живота и у узалудном покушају да се он уздигне. У Ибзеновом последњем драмском делу, како у поднаслову сам наводи, „драмском епилогу у три чина”, драми *Кад се ми мртви пробудимо* (1899), тема је убеђење уметника да су, поред

²⁹ Zlatko Paković, *Ibzenov neprijatelj naroda kao Brehtov poučni komad*, програмска књижица, 3. ПМВ, Инв. бр. 21590.

³⁰ С. Бајић, 29.

³¹ „Млади Ибзен се борио за равноправност жене, потом је жена код њега равна мушкарцу; у старости се њихови путеви разилазе. Једно жели мушкарац, а друго жена; за мушкараца је само епизода оно што је судбина жене. Жена човека воли у мушкарацу, жели да га види као великог; мушкарац има свој посао, уметност... То је борба на живот и смрт; жена не може да опрости мушкарацу који је њу 'убио' [...] ...а ни мушкарац не може да је се одрекне... [...] Вечити, неумољиви непријатељи; они су упућени једно на друго, мушкарац и жена, уметност и живот. [...] Уметник мора да стоји изван живота ако хоће да га приказује; ...иначе не би могао да ствара.” – Ђ. Лукач, „Misli o Henriku Ibzenu”, 87–88.

свега што је створио и велике славе коју је стекао, његово живљење и делање промашени и испразни.

Постепено је Хенрик Ибзен – „велики покретач идеја”³² – освајао светску позорницу. Дела су му најпре извођена у Норвешкој, затим у другим Скандинавским земљама, а потом и европским земљама, нарочито у Немачкој. „Међутим, тек са четири драме из такозваног великог реалистичког периода (*Ступови друштва*, 1877, *Луткина кућа*, 1879, *Сабласти*, 1881, *Непријатељ народа*, 1882), у којима се он јавља као бескомпромисни аналитичар и критичар савременог грађанског друштва, Ибзен постиже свјетску славу. Тако се, на примјер, *Ступови друштва* играју у Берлину 1878. године на пет позорница истовремено, док се остале драме налазе на репертоару највећих европских и америчких позоришта тога доба (Лондон, Париз, Минхен, Чикаго, Москва, Београд, Загреб, итд.).”³³

Ипак, и поред признања које је стекао, нарочито у круговима интелектуалаца, посебно оних из натуралистичког покрета, део јавности га одбацује као „неморално”, а неке његове драме попут *Луткине куће*, *Комедије љубави*, *Савеза младежи*, *Авети...* свуда где се изводе наилазе на полемику и протесте од дела грађанске јавности, понегде и на полицијску забрану.

„Посљедњих петнаестак година Ибзеновог ставараштва „означава апсолутну доминацију Ибзена у европском, па и шире, у свјетском позоришту. Он постаје један од најзначајнијих драматичара посљедњих деценија XIX стољећа, писац чије свако ново дјело узбуђује и инспирише његове савременике.”³⁴

Више од века и по Ибзенова драмска дела вреднује и анализира велики број компетентних, значајних (и оних који то мање јесу) позоришних и књижевних критичара, теоретичара, филозофа... из целог света. „Под дејством Золине епохе многи су у њему гледали натуралисту, као таквог га величали или га одрицали, неки су у њему

³² Ели Финци, *Више и мање од живота*, Просвета, Београд 1955, 168.

³³ Н. Ibsen, *Drame II*, 257.

³⁴ Исто, 258.

видели реалисту и моралисту, песимисту са критичким и саркастичним духом, а неки напротив оптимисту и идеалисту,³⁵

По Станиславу Бајићу, Ибзеново драмско стваралаштво можемо поделити на следеће фазе: у раној младости романтичарска, касније реалистичка и натуралистичка, у позним мистично-песимистичка, а у свима њима је „радо говорио кроз симболе”.³⁶ При том, има и мишљења да је Ибзенов симболизам далеко више „интелектуалне него артистичке природе.”³⁷

Од његових савременика, па на овамо, Ибзеновом драмском песништву су, са мање или више успеха, покушавали да одреде развојне етапе, жанровске целине... и припадност одређеном књижевном правцу. „Годило је натуралистима и реалистима прошлог столећа што је ту један крвни драматичар показао и доказао најуспелијим примерима да трагедију не треба тражити нити у историји нити у неким високопарним замислима и маштаријама, већ овде, у нашем свету, у нашој конкретној свакидашњици – и што је Ибзен, описујући тачно и верно, тако рећи фотографски, разне случајеве из савременог норвешког живота, дао стварно модерну драму”, каже Манојловић, али и додаје да је то било прихватљиво у време борбе против класицизма и романтизма, али да то у основи није тачно – јесте да су у Ибзеновим драмама представљени „разни трагични случајеви из модерног грађанског живота”, али је та „стварност чудно, тајанствено прожета нечим што је превазилази... један други свет, једно друго начело”.³⁸

За разлику од неких теоретичара, Лукач је уверен да Ибзен: „никада није био натуралиста. [...] Једва се може замислити дубља и јача супротност него што је Ибзен и натурализам. И данас се већ можемо смешкати томе што су критичари осамдесетих година Ибзена сматрали натуралистом због веома небитних спољних елемената, а као чудну случајност развоја установити да је он заиста деловао тако, па је чак и утицао на натуралистички покрет.”³⁹ На тој линији је и Глигорићев непоколебљиви став: „Данас је ствар јасна да је Ибзен романтик. Његов рад поглавито субјективан, његове инспирације у народним предањима, његов духовни додир са Толстојем и Жан Жак Русоом,

³⁵ В. Глигорић, 6.

³⁶ С. Бајић, 33.

³⁷ В. Глигорић, 24.

³⁸ Тодор Манојловић, *Хенрик Ибзен*, „Нови књижевни сајам“, Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин“, Зрењанин 1997, 262–63.

³⁹ Ђ. Лукач, „Henrik Ibsen...”, 268.

документовано побијају огромне заблуде једне епохе која је Ибзена класирала међу натуралисте. Натурализам у 'Аветима', реализам у 'Нори', 'Хеди Габлер' и 'Дивљој патки' остају сасвим у позадини пред романтиком и мистиком које кроз текст пробијају.⁴⁰

У даљим аспектима у одређивању праваца и фаза Ибзеновог драмског опуса свакако да је и овај: „Са књижевноисторијске стране, Ибсенове драме лако се деле на историјске, ране симболичке, затим реалистичке драме средњег периода (који бисмо могли назвати Ибсеновом 'великом фазом'), и на касне, такозване симболистичке драме. [...] Али оваква подела показује се врло брзо као вештачка, јер симболима се Ибсен обилато користио не само у својим симболистичким него и у реалистичким драмама... Много ближе правој проблематици Ибзеновог дела, Уна Елис-Фермор поделила је драме реалистичког раздобља на оне које се баве питањима личног и друштвеног морала и оне које се баве проблемима личности као духовног бића. У прве спадају реалистичке драме закључно са *Хедом Габлер* (1890); у друге, касне драме почев од *Градитеља Солнеса* (1892).⁴¹

Тодор Манојловић, на тему тог трагања за дефинисањем припадности Ибзенових драма, каже: „Али је на крају крајева сасвим споредна ствар у коју ћемо категорију уврстити Ибзеново дело...⁴², важнија је непобитна чињеница да је оно настало на начин истоветан онима из врха светске драмске књижевности.

„Реалиста Ибзен, са својом строго срачунатом, готово педантском драмском техником, са својим нешто тримим и каткад стереотипним експозицијама помало је данас већ застарео и потавнео, исто... и скандинавски карактер. Али... иза свих тих пролазности крије се и намеће неодољиво један Ибзен коме време и промена укуса и моде нису могли ништа да окрње од његове вредности, који нам се данас, лишен оних својих пролазних атракција, показује чак и већи и чистији но некада: трагични песник, трагични визионар Ибзен.⁴³ О карактеру и техничкој страни Ибзенових комада и о сасвим другачијем доживљају суштине Ибзенових дела, говори и Глигорић.⁴⁴

⁴⁰ В. Глигорић, 30.

⁴¹ Јован Нристић, *Студије о драми*, Народна књига, Београд 1986, 80.

⁴² Т. Манојловић, 269.

⁴³ Исто, 264.

⁴⁴ „Драмски склоп Ибзенових дела су у главном дијалози. То нису сократовски разговори већ сновиња, ревокације и душевна испитивања у двоје. То су у ствари монолози које најчешће везују симболи, мистика,

Друштвено-моралну критику Ибзен напушта *Дивљом патком* и окреће се психолошко-аналитичком истраживању самог човека као духовног бића, уз значајнију употребу симболичких елемената. „Искључива форма зрелог Ибзена је аналитичка драма, која је после дугог развоја код њега достигла свој врхунац...”⁴⁵ Он даје пресудан допринос развоју модерне драме: „Ибзен нам је показао да трагедија не говори о краљевима.”⁴⁶ – као „велики индивидуалиста... дубље, у самом човеку, тражи судбину против које се не може борити. [...] Али он продире још дубље, па битку са судбином из патологије преноси у психологију; у психичкој диспозицији појединих људи види судбину човека која води неодољивом силом према трагичном крају (Левборг, Солнес, Боркман). Трагедија је овде нешто неизбежно, узајамно повезано са суштином човека; нема бекства, нема одступнице. Последње Ибзенове драме све су саме психичке судбинске трагедије.”⁴⁷

У циљу обухватнијег сагледавања оцена о Ибзеновом драмском опусу, издвајамо и ове – по некима: „Ибзен је централна личност револуције која се збила у драмској књижевности. Историја позоришта XIX века дели се на период пре и на период после њега.”⁴⁸, с друге стране, готово је усамљено мишљење, опречно претходном: „Хенрик Ибзен био је, несумњиво, једна од најистакнутијих и најсимпатичнијих појава савремене светске књижевности. Као драматичар, он је стајао једва нешто више изнад свију својих савременика.”⁴⁹ Постоје и они, који су у стручне судове уносили и идеологију личних уверења, најчешће политичких, религијских, етичких... начела: „Он је за слободу духа и

романтика. [...] Нађено је да је Ибзен конструкцију својих драмских дела тражио у античким трагедијама а да је било неки пут угледа и на француску драмску литературу. Заплета и радњи код Ибзена скоро и нема. [...] Ибзенове драме, макако биле духовне и поетичне, имају увек неки свој интелектуални циљ. [...] Интелектуални циљеви Ибзенови су увек готово једни исти тако да се његова дела понављају једна у другом. [...] Ибзенови драмски радови, мада су добро позоришно рађени немају у себи органске конструкције. [...] Конструкцију код Ибзена не стварају нити интелектуални нити душевни проблеми већ романтични табло, алегоричне и симболичне поеме и мистични штимунзи. [...] Ибзен није имао јасну и прецизну слику о друштву, идеалном за развитак јединке. [...] Његова борба изразила се више у афектима него у сукобима. Његове личности немају довољно социјалних односа и све су готово окренуте у себе. За то Ибзен и није могао постати социјалан драмски писац, мада је моралним и социјалним тезама давао пресудан значај у својим драмама.” – В. Глигорић, 27–30.

⁴⁵ Ђ. Лукач, „Misli о...”, 80.

⁴⁶ Alister Fauler, „Istorijske vrste i žanrovski repertoar”, у: Svetislav Jovanov (prir.), *Teorija dramskih žanrova*, Pozorišni muzej Vojvodine, Novi Sad 2015, 22.

⁴⁷ Ђ. Лукач, „Misli о...”, 83.

⁴⁸ С. А. Јовановић, 284.

⁴⁹ Борђе В. Плеханов, *Хенрик Ибзен*, Социјалистичка књижара, Београд 1910, 3.

против обезличавајуће једнакости... Он је духовни револуционар, али никако не у спољашњем, социјално-политичком смислу. [...] Истина је за њега увек била изнад људског благостања и среће. [...] Али Ибзен није познавао... тајну богочовечанске љубави. (...) Имао је осећање кривице и греха које је пратило његове јунаке, али није му било дато да сазна коначан смисао те кривице. [...] Ибзенев стваралачки пут и јесте тражење божанске узвишености за човека који је изгубио Бога живог.⁵⁰

Како је у литератури препознат као искрени заговорник полне једнакости и као северњачки мистик: „Ибзен је створио у књижевности величину жене као душевне снаге и карактера, жену више живчану него еротичну и пер-гинтовски идеализам...”⁵¹ Међутим, иако му признају да је за „ослобођење” жене, неки му ипак замерaju: „Али и ту, као и свуда, њега интересује *психолошки процес тога ослобођења* а не његове *социјалне последице*, не измењени друштвени положај жене. Од важности је само ’еманципација’...”. Нешто касније Плеханов, разматрајући Ибзенову идеју како су жене и радници носиоци промена у новом друштву,⁵² додаје и да: „...Ибзен ниједном речју не помиње како он замишља себи будући ’положај радника’. То само показује да је њему потпуно нејасан крајњи циљ ’преображаја друштвених односа’.”⁵³

Насупрот томе, тај друштвено-реформаторски карактер неких Ибзеневих драма доноси му и генерално позитивне оцене, а оне се придружују преовлађујућем афирмативном вредновању целине Ибзеновог драмског опуса: „У Ибзеновом стваралаштву постоји привремено, пролазно и постоји вечно. [...] Ибзен је с генијалном проницљивошћу доживео и поставио проблем личне судбине и проблем конфликта стваралаштва и живота. [...] Код њега постоји страшно супротстављање буржоаском духу, патос узвишености и хероизма. Ибзен није само велики уметник, него исто тако велики моралист и реформатор. [...] Ибзена су мучиле велике противречности и конфликти живота. Његова основна тема је судар маште и стварности, стваралаштва и живота.”⁵⁴

⁵⁰ Николај Александрович Берђајев, „Хенрик Ибзен”, *Трагедија и свакодневица*, Логос, Београд 1997, 119.

⁵¹ В. Глигорић, 30.

⁵² „Чиста демократија не може да реши социјално питање. Један елемент аристократизма мора се увести у наш живот... не... по рођењу... мислим... по карактеру, по вољи, по уму. Они нас једино могу ослободити. Из двеју група ће, ја се наддам, нашем народу доћи тај аристократизам – од жена и од радника. Револуција социјалних односа, која се сада припрема у Европи, у првом реду се односи на раднике и на жене.” – Ибзенев говор у једном норвешком радничком клубу, 1885. – С. А. Јовановић, 288.

⁵³ Ђ. В. Плеханов, 47.

⁵⁴ Н. А. Берђајев, 118; – Свој есеј о Ибзену, Берђајев започиње, могло би се рећи, интимном исповешћу: „Не могу без узбуђења да читам Ибзена. Он је имао огроман значај у духовној кризи коју сам преживео

У равни самог врха драмске поезије, по Манојловићу стоје: „античке драме и Шекспир, и Корнеј и Расин, па исто тако и Ибзен. [...] Као крвни Германац и Хришћанин, Ибзен је најрадикалнији дуалиста. Трагично осећање једног начелног, вечито непремостивог двојства, сукоба, расцепа у природи, у животу, у целој васиони јесте... априористичка датост његове свести. Он осећа са болном интензивношћу двојство и сукоб добра и зла, душе и тела... И он предузима да их реши, да их помири уметнички. Свака његова драма представља по један такав покушај. [...] Ибзен из спољашњег, из историјскога и социјалнога продире поступно ка унутрашњему, ка индивидуалноме и надвременскоме, из опорог, бунтовног реализма своје бујне младости ка чудесноме мистицизму својих зрелих година и старости. Али циљ и идеал остају му при томе увек исти: правда, истина, мир савести, спас душе.”⁵⁵

Ако бисмо прихватили два претходна суда о Ибзеновом позоришном стваралаштву као преовлађујућа и, пре свега, истинита, тиме неминовно отварамо проблематику успешности (и умешности) инсценација тих његових „ванвременских” комада. Навешћемо, за пример, неколико извода из критичких осврта на потребу и целисходност приказивања Ибзенових дела у одређеном временском периоду: „За позорницу свога доба Ибзен је имао револуционарног значаја... Данас су његове тезе које су расправљале моралне проблеме свога времена, више кроз дух своје средине него ли кроз дух космополитски, изгубиле своју актуелност а његово субјективно и апстрактно решавање социјалних питања постало је романтично и застарело у очима нове социологије.” – из есеја насталог 1928, поводом стогодишњице од Ибзеновог рођења;⁵⁶ „Када се погледа у ово пола века уназад, може се рећи да је Ибзен публици осамдесетих година дошао одвећ рано, као што данашњој долази одвећ доцкан. Једном делу књижевно развијене публике, он остаје интересантан: али широку публику данас очевидно он не узбуђује више ни књижевним ефектима ни идејама.” – из текста о Ибзеновим драмама на београдској сцени, насталог је 1936;⁵⁷ наредни је из прве половине 20. века: „Ибзен већ одавно није у

крајем прошлог века, у мом ослобођењу од марксизма. [...] Кад читаш Ибзена, удишеш северни планински ваздух.”, 118.

⁵⁵ Т. Манојловић, 265.

⁵⁶ В. Глигорић, 5.

⁵⁷ Милан Грол *Позоришне критике и есеји* (прир. Зоран Т. Јовановић), Народна позориште – Музеј позоришне уметности Србије – Алтера, Београд / Позоришни музеј Војводине, Нови Сад 2007, 122.

моди. И када је ибзеновство било у моди, код Ибзена су ценили оно што уопште није најзначајније – ’Нору’, ’Хеду Габлер’, ’Привиђења’, демонске жене, друштвену сатиру, анархична расположења.”;⁵⁸ текст настао 1954: „Туђ нам је његов идејни свет, чудна његова поезија. Чак и образована публика... неће моћи да успостави са Ибзеном онај присни однос који је неопходан за егзистенцију позоришта.”;⁵⁹ и део из текста написаног 1962: „Како се слика света мења, и многи друштвени проблеми које је Ибзен третирао у својим драмама немају више онај значај који су имали у своје време, није искључено да ће убудуће привлачити пажњу оне Ибзенове драме у којима је он првенствено песник, а не сликар нарави једног времена. Данас, међутим, Ибзенов *Непријатељ народа* још увек није изгубио своју актуелност.”⁶⁰

На овакве ставове свакако да нису утицале, али, барем су их поткрепљивале невеште и „малокрвне” редитељске поставке уназад. Осим друштвеног тренутка, на одабир комада и његов успех при инсценацији, пресудно утиче редитељев приступ делу и теми. „Ибзенове драме изгледају сиромашно једино лошим редитељима. Читај их пажљиво, па ћеш пронаћи толико покрета као у спуштању низ стрму падину.”⁶¹

Познато је да уметници не успевају увек у потпуности да открију и разгрну све пишчеве слојеве драме. Исказивање пишчеве идеје драме крије у редитељском откривању „кључа” за дешифровање специфичности и суштине Ибзеновог дела, његове особености и сензибилитета. Наведене ставове веома цењених теоретичара, позоришних практичара и филозофа о „застарелости и превазиђености” Ибзенових драма, у новије време, а и данас, демантују његова многобројна дела на репертоарима позоришта целог света. Позоришна пракса нам указује да је неколицина Ибзенових комада темом и даље актуелна, те да се они, у циклусима, периодично, у већем или мањем броју, јављају на позорницама, на готово свим меридијанима. Популарност тих представа код публике и критике данас, њихово трајање, награде и слично, наводе на закључак да је сасвим

⁵⁸ Н. А. Берђајев, 118.

⁵⁹ Е. Финци, 168.

⁶⁰ С. Бајић, 34.

⁶¹ Маријана Прпа Финк, *Мејерхолдова биомеханика*, Позоришни музеј Војводине, Академија уметности, Нови Сад 2014, 208, преузето из: Aleksandr Konstantinovich Gladkov & Vsevolod Emilevich Meyerhold, *Meyerhold Speaks, Meyerhold Rehearses*, Harwood Academic, Amsterdam 1997, 131.

извесно да неке од Ибзенових драма имају универзалне и „вечне” теме, а да се неке прилагођавају времену и поднебљу тј, осавремењују адаптацијама.

Полазећи од тезе да је Ибзен можда хтео да доктора Штокмана (*Народни непријатељ*) представи пре као комичну него трагичну личност, чини се да је Јован Христић отворио или бар одшкринуо врата модерним тумачењима Ибзенових драма код нас. „Комично: чини ми се да је то један од важних кључева за разумевање Ибсена. Готово све његове личности које су својевремено биле схватане крајње озбиљно имају један дубок комичан процеп у себи. Навикли смо да мислимо како се Ибсенове драме одигравају у грађанском салону препуном намештаја... онако како га он сам описује у својим сценским упутствима... Међутим, та грађанска соба није прави простор у коме се одиграва Ибсенова драма... тај простор је норвешки провинцијски град... и зато његове драме нису драме собе већ драме Града... провинција је апсолутно затворена средина која може да прими све, али која и деформише све што прими... До ње допиру идеје и идеали, али се у њеном простору претварају у празне крупне речи и бесмислене покрете. Све што Ибсенове личности желе као да им је дошло споља, из неког другог простора... аутентичнијег живота, и ми можемо препознати механизам трагедије који лебди око њих, али који постаје апсурдна гротеска чим се нађе у простору провинцијског града.”⁶² Развијајући још даље тезу о комичном у трагедији, донекле, у том правцу, може се посматрати и виђење Ибзенових драма кроз призму књижевног теоретичара Гуткеа, у којем их он, у покушају стварања теоријске перспективе за проучавање трагикомичне драме, даје за примере те врсте. Између осталог бележи како Џорџ Бернард Шо (George Bernard Shaw) у есеју о Толстоју (Лев Николаевич Толстой) из 1921. „тврди да је Ибзен драмски песник који је утемељио трагикомедију као много дубљу и туробнију врсту од трагедије.”⁶³ Надаље, поткрепљује примерима Ибзеново свесно и умешно стапање комичног и трагичног у својим комадима и подсећа како је: „у предговору другом издању *Катилине* 1875. изнео уопштену оцену да је његова књижевна тема трагедија и комедија људске егзистенције истовремено...”; потом, да се, иако познат као веома суздржан и ћутљив када је било говора о његовим делима: „Ибзеново инсистирање на ’трагикомедији’ као различитој од сатире, фарсе или комедије.” наставља и у писму које

⁶² Jovan Hristić, *Studije o dramu*, 85–86.

⁶³ Karl S. Gutke, *Moderna tragikomedija*, Sterijino pozorje, Novi Sad 2007, 85; и у: Svetislav Jovanov (prir.), *Teorija dramskih žanrova*, Pozorišni muzej Vojvodine, Novi Sad 2015, 99.

је упутио Шредеру (Schroeder), управнику Кристијанија позоришта (14. 11. 1884), када говори о лику Јалмара у комаду *Дивља патка*: „Ова се улога никако не сме играти у пародијском кључу; не сме се наслутити да је глумац свестан комичног елемента у тексту. Он има нешто умилно у гласу... Његова душевност је оригинална, његова ћудљивост на свој начин лепа, без трага извештачености.” Ређајући даље примере Ибзенове отворености када је трагикомедија у питању, Гутке помиње ситуацију када је на расправи о представи *Дивља патка* у Краљевском позоришту у Копенхагену (3. 4. 1898) Ибзен замерао глумцу који је тумачио лик Јалмара да је „своју улогу превише обојио сатиром и фарсом. ’То мора да буде трагикомедија’, наставља Ибзен своју критику, ’иначе је Хедвигина смрт неразумљива.’”⁶⁴ Модел трагикомичности је, између осталих, и тренутак: „на крају Ибзенове *Хеде Габлер* када Хедин супруг Тесман невино предложи да Хеда и Браќ проводе више времена заједно, и то баш онда кад постаје јасно да то значи Хедину пропаст.”⁶⁵

Многи од Ибзенових комада били су заступљени и на репертоарима српских позоришта (*Стубови друштва, Нора, Поход на север, Жена с мора, Народни непријатељ, Хеда Габлер, Авети, Јон Габријел Борќман, Дивља патка...*). До недавно, на репертоару Новосадског позоришта – Újvidéki színház-а био је Ибзенов *Росмерсхолм*, а у овом тренутку, на сцени Народног позоришта у Београду *Хеда Габлер* живи већ шесту сезону; у Мадленијануму (Opera and Theatre Madlenianum, Београд) пету сезону изводи се *Северна бајка* Хенрика Ибзена (балет на музику Едварда Грига из Ибзеновог *Пер Гинта*); недавно је Битеф театар из Београда у копродукцији са Хартефактом из Београда, Будва Град-театром и Фестивалом МЕСС из Сарајева, премијерно извео *Авети* Хенрика Ибзена (15. 10. 2015).⁶⁶

⁶⁴ Исто, 160–61; Гутке констатује: „Данас је *Дивља патка* школски пример модерне трагикомедије” и доноси део Шоовог текста који је овај написао у часопису „Сатердеј Ривју” (1897), о овој Ибзеновој драми: „Како да нађем довољно величанствену реч за *Дивљу патку*! Седети тамо и све дубље се утапати у дом Еќдалових... гледати с ужасом и сажалењем у дубоку трагедију, тресући се од смеха пред неодолјивом комедијом; изаћи из позоришта не као са забаве него након искуства дубљег него што га стваран живот икада пружа већини људи, или често пружа сваком човеку; таква је била *Дивља патка* прошлог понедељка у Глобу.”, 122–23.

⁶⁵ Исто, 74.

⁶⁶ Занимљиво је поменути и дело које је пример инспирације Ибзеновим делом данас: наиме, 5. 12. 2015. године, у Југословенском драмском позоришту у Београду, премијерно је изведен комад аустријске нобеловке Елфриде Јелинек *НОРА! Шта се догодило након што је Нора напустила мужа или Стубови*

Изузимајући Ибзенова драмска дела пре његове уметничке зрелости, заправо она која су и ван Скандинавије мање или готово непозната, и ако у обзир узмемо она, која су од свог почетка походила све светске позорнице, закључујемо како су она и данас, чак све учесталије заступљена на репертоарима свих светских позоришта. Управо та чињеница негира и тезе о неактуелности његових дела, негира и поједине редитеље, који нису успели да досегну поетску, духовну и интелектуалну суштину одређеног Ибзеновог дела. Негира и ону публику која је последњих деценија недовољно уметнички, интелектуално и духовно припремљена да доживи суштински сусрет са Ибзеновим јунацима.

Можда је императив за разумевање његових драма управо у речима Тодора Манојловића којима он дефинише дело („правих великана” позоришта, у које убраја и) Хенрика Ибзена: „Једно велико борбено, бунтовно етичко хотење је први подстрек и вечито језгро свих његових драма“.⁶⁷

О ХЕДИ ГАБЛЕР

„Хенрик Ибзен је северњачки писац који је створио жену као индивидуалност и унео на позорницу северњачку популарну романтику.”⁶⁸

Хеда Габлер (Hedda Gabler), драма у четири чина, дело је норвешког драмског писца Хенрика Ибзена. Настала међу последњима, у Ибзеновој завршној стваралачкој фази, 1890. године, временом се издвојила у сам врх светске драмске литературе. Тема комада *Хеда Габлер* је неоствареност једне жене. Проблем Хедин је у сфери емотивног живота. У самом лику Хеде Габлер, као и у комаду, преплићу се „примарне” овоземаљске људске потребе: материјални статус, секс и каријера. У ствари, Хеда се креће у зачараном кругу своје неостварености и свог незадовољства. Њој недостају склад и лепота унутарњег живота, а пре свега амбиција да саму себе објективно сагледа у том

друштва – по информацијама из програмске књижице, та представа „својеврсни је наставак али и парафраза двеју Ибзенових драма *Нора (Луткина кућа)* и *Стубови друштва...*”, у режији Снежане Тришић, данас једне од наших водећих позоришних редитељки. Она потписује и последњу режију *Хеде Габлер* у НП у Београду.

⁶⁷ Т. Манојловић, 265.

⁶⁸ Велибор Глигорић, *Позоришне критике*, Просвета, Београд 1946, 70.

мушком свету. Ибзеново бављење феноменом жене је у општељудским и ванвременским оквирима.

Чини се да је питање *ко је, у ствари, Хедга?* изазов и покретач за редитеље целог света, од настанка дела до данас, да својим талентом и поетиком проникну у суштину драме и да након стотина већ остварених редитељских виђења, дају нешто ново и суштаственије.

Хенрик Ибзен о „Хеди Габлер”

Пишући *Хеду Габлер*, Ибзенов циљ је био „да напише драму која ће обухватити дух времена Европе, и лансирати је пажљиво смишљеном иницијативом на тржишту.”⁶⁹

Полазећи од тога да је за разумевање драматичара Хенрика Ибзена битно и његово размишљање о задатку драмског песника, доносимо делове његовог обраћања студентима: „Шта значи бити драмски пјесник? Већ одавно сам схватио да бити такав пјесник у суштини значи – видјети, али – то треба нагласити – видјети тако да то што је виђено и публика види онако како је и пјесник видио. Али, само оно што се проживјело може се видјети на такав начин и на такав начин примити. И тајна модерне књижевности управо је у том проблему доживљаја који су се проживјели. Све што сам, у ових посљедњих десет година, написао ја сам у духу проживио. [...] Пјесник је по природи далековидан. И ја никад нисам тако потпуно, тако јасно и тако блиско видио своју земљу и истински живот њен као у вријеме мог одсуства, док сам био далеко од ње.”⁷⁰

Веома је драгоцено за проучавање личности Хенрика Ибзена и његовог драмског опуса постојање бележака из његове заоставштине, и њихова доступност на увид јавности. О изградњи драмског лика Ибзен пише: „Прије него напишем иједну ријеч, морам у глави имати карактер скроз наскроз. Морам продријети до посљедњег набора његове душе. Ја увијек кренем од појединца; сценографија, драмски ансамбл, све то

⁶⁹ Ivo de Figueiredo, *Henrik Ibzen, Maska*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci – Novi Sad 2011, 398.

⁷⁰ Део из Ибзеновог обраћања студентима који су дошли да га поздраве приликом његове посете Норвешкој; Henrik Ibzen, *O zadatku dramskog pjesnika* (Iz govora studentima, 10. septembra 1874), „Pozorište”, Isto, 161–162; и у: Henrik Ibzen, *Drame II*, 223–24.

долази потпуно природно и нимало ме не брине ако ми је тај појединац извјестан у сваком виду своје људскости. Али морам имати у глави и његову спољашност, све до посљедње ситнице, како стоји и како корача, како се понаша, какав му је глас. И онда га више не пуштам док му судбина није потпуна.”⁷¹ Многе своје драме је више пута прерађивао, међутим, сам Ибзен открива како их је стварао. „Ја по правилу направим три нацрта за своју драму, и они се међусобно веома разликују у карактеризацији а не у радњи. Када приступим првом скицирању материјала, осјећам да познајем своје личности у оној мјери у којој се људи упознају док путују возом, кад се сретну и попричају о нечем. У сљедећем нацрту све видим јасније; познајем личности онолико колико се људи упознају послѣ једнонедјељног боравка у бањи; познам основне црте њихових карактера и њихове мале настраности, али ипак могу да погријешим у нечем суштинском. У посљедњем нацрту, најзад, долазим до границе сазнања; знам своја лица као блиске и давне познанике, они су моји присни пријатељи, који ме никад неће разочарати; тако како их тада видим видјећу их увијек.”⁷²

Делимично о Ибзеновом схватању жене, можемо сазнати, такође, из његових забележака: „Постоје двије врсте духовних закона, двије врсте савијести, једна у мушкарцу, друга, сасвим друкчија, у жени. Они се међусобно не разумију; а у практичном животу жена се процјењује по мушком закону, као да и није жена већ мушкарац. [...] Жена не може бити оно што је у данашњем друштву, које је искључиво мушко друштво, са законима које су створили мушкарци и са правним системом који о женском понашању суди с мушког становишта.”⁷³ На крају: „У својим ауторским белешкама поводом комада *Хеда Габлер* Ибзен је записао: ’Жене и мушкарци не спадају у исти век’.”⁷⁴

На основу Ибзенових забелешки сазнајемо његов доживљај Хедине природе. Неки од тих записа су се нашли у првом штампаном делу, неки не, док се део њих појављује у каснијим верзијама. Издвојићемо нека од Ибзенових размишљања о Хеди Габлер: „Бледа, привидно хладна лепота. Велики захтеви према животу и радости због живота.

⁷¹ Henrik Ibzen, *O izgradnji dramskog lika* (Rukopisna bilješka iz ostavštine), „Pozorište”, god. XX, br. 3–4, 1978, 163; и у: Henrik Ibzen, *Drame II* (прir. Josip Lešić), 2. izdanje, „Veselin Masleša”, Sarajevo 1986, 224.

⁷² Исто.

⁷³ Henrik Ibzen, *Bilješke o modernoj tragediji žene* (Bilješke uz dramu *Lutkina kuća*, 1878), „Pozorište”, Isto, 164; и у: Henrik Ibzen, *Drame II*, 225.

⁷⁴ Svetislav Jovanov, *Zvezda gejjira i ledenika*, „Ludus”, god. VIII, br. 75–76, мај–јун 2000, 5.

[...] Нису све рођене да буду мајке. [...] Жене немају никакав утицај на спољашње државне послове. Стога желе да имају утицај на душе. [...] У Хеди је дубока поезија. Али, околина је плаши. Замислите да себе учини смешном!”⁷⁵

На основу Ибзенових записа реплика, описа, упутстава и бележака из времена настајања дела *Хеда Габлер*, можемо, бар у цртама, реконструисати тај процес: Септембра 1889. године Ибзен планира да пише *Хеду Габлер*. Чин писања му је ишао промењивом брзином, али углавном му је био прилично мукотрпан – писао је, брисао, „чистио”. На пример, у новембру 1889. године је задовољан ритмом писања дела, али од тада до 13. августа 1890. сазнајемо да је написао само два чина. Догађало му се да у три недеље напише тек три реплике. Рукопис је завршио 17. новембра, а 16. децембра 1890. је објављен код издавача Гилдендал у 10.000 примерака.⁷⁶

Страни и наши критичари о „Хеди Габлер” Хенрика Ибзена

По Вилијамсу, *Хеда Габлер* се: „може схватити као психолошка студија, али је много снажнија драма. [...] Мислим да се слажем са Волфом Манковичем кад овај каже: ’У извесном смислу *Хеда Габлер* је фарса.’ Она то заиста и јесте: једна врста сурове фарсе коју је, по традицији, врло тешко разликовати од мелодраме.”⁷⁷ Између осталог, Јовановић о овом Ибзеновом комаду констатује да је он: „Једна реалистичка драма једног нордијског случаја.”, а одмах затим износи и своја размишљања о главном лику: „Чудна жена Хеда Габлер! Има највише особине жене; али и најниже. Претставља најсавршенији тип; али и најодвратнији. Шта је уствари?” – на крају се пита, а потом покушава да одгонетне и саму суштину комада: „Да револверски метак, који Хеда испалује на себе... не представља можда порицање идеја које је раније Ибзен истицао? Можда је *Хеда Габлер* резултат тренутка гађења над сопственим напорима који нису уродили очекиваним плодовима? Или је, можда... признање немоћи да се оствари

⁷⁵ I. de Figueiredo, *Henrik Ibsen, Maska*, 389.

⁷⁶ Подаци из: Ivo de Figueiredo, *Henrik Ibsen, Maska*, 388–89.

⁷⁷ R. Viliјams, 71–72 (V. Mankovic, u časopisu *The Critic*, jesen 1947, str. 82).

сневани свет, и да је *Хеда Габлер* само нова потврда о тешкоћама које се имају пребродити да би се остварио идеал?”⁷⁸

Основне податке о овој драми, у свом есеју о Ибзену, износи Елизабет Вајсерт: „Сиже драме је узет из једне раније епске фабуле, припремљене за обимни, ликовима богати роман. Драма се са шест главних лица одиграва у једном ’пространом, фином и укусно уређеном салону’, у свега два дана и кроз четири релативно кратка чина.”. Надаље, она говори о његовој драматургији: „Ибзенова драмска техника не може се описати стручном речи ’аналитичка’. [...] У овој драми, као и у свих једанаест које припадају целом циклусу, ради се о садашњем тренутку. Ибзенова техника почива на консеквентнијој и интелектуалнијој концентрацији.”⁷⁹ У даљем тексту она издваја упутребу детаља у Ибзеновој драматургији, а за пример је узела Тесманове папуче. „Папуче нису симбол – та реч је много дубљег значења – још мање су виц... папуче су скраћење. Оне приштеђују једну гомилу разјашњења и тумаче један специфичан људски однос без много речи. Папуче се појављују само једном и више никада.” У наставку, на примеру тетка Јулијаниног шешира, ауторка појашњава Хедине поступке: „То ’то се ради, то се не ради’ одређује читаву Хедину будућу свест. Чим се нахрани сањарењима, Хеда и сама чини оно што се заиста не ради”. Закључујући свој есеј, Вајсертова истиче како: „’Хеда Габлер’ припада најуспешнијим Ибзеновим драмама. ...играна на свим позорницама старог и новог света а успех јој је и до данас непромењен, мада је великим делом постала жртва погрешних интерпретација. Показује се... да реализам у литератури није само у уметничкој употреби најсложенијег стила причања већ и да... нарочито реалистички комади у свом сопственом времену не могу никада бити исправно схваћени. Јер, пред стварношћу на коју се мисли, супротстављају се предрасуде времена које су на свој начин такође стварност.”⁸⁰

Индикативно је и питање зашто Ибзен Хеди у наслову дела задржава очево презиме Габлер, а не даје јој удато Тесман, које је наведено у подели драме. Прво, сâм

⁷⁸ Слободан А. Јовановић, *Ибзен и ибзеновци*, „Летопис Матице српске”, год. 129, књ. 371, св. 4, април 1953, 283.

⁷⁹ Elizabet Vajsert, *Henrik Ibsen – problemi pesničkog realizma*, „Ulaznica”, (prev. Vojislav Despotov), br. 53–54, 1976, 99.

⁸⁰ Исто, 99–100.

Ибзен о наслову дела каже: „хтео сам да нагласим да Хеду, као личност, треба посматрати пре као кћер свога оца, него као жену свога мужа.“⁸¹

Хедина мајка се у драми уопште не помиње. Не знамо ништа о браку њених родитеља. Једино нам је познато да јој је отац генерал. Међутим, Јован Христић, износећи реалне друштвене оквире из којих је драма црпла свој садржај, појашњава карактер главне јунакиње: „У Норвешкој, ’генерал’ је био коњички официр који никад није омирисао барут и чији пиштољи нису пролили ничију крв, празна титула, па је и ’кћи генерала Габлера’ претенциозна формула без стварног садржаја. То нам показује и чињеница да не дознајемо готово ништа о психолошком садржају односа између генерала Габлера и његове кћери...“⁸²

Међутим, знамо да Хеда у „наслеђе“ добија пиштоље генерала Габлера и да су они и спона са прошлошћу, али и „оруђе“ њене сценске садашњости – заправо, њене необичности, негативности и фаталности. „У свакој кризи она рукује са пиштољима. Могло би се рећи да су једина ствар која објашњава и оджава јединственом ’неодољиву и неразумљиву’ Хеду пиштољи генерала Габлера, који отеловљавају њену аморалност незрелости.“ Надаље, Вилијамс говори како „оваква примена пиштоља“ није једино средство Хенрика Ибзена у формирању Хединог лика, и: „Механичка логика Хединог разарања потпуно је убедљива, а у позоришту је веома узбудљива.“⁸³ Градећи Хедин лик, чини се да је Хенрик Ибзен свесно у њеној прошлости изостављао биографске елементе, чинећи је тако, између осталог, тајанственијом. Из драме сазнајемо о Хединој прошлости кроз догађаје везане за школске дане и младалачку љубав. Испоставља се да нам је Хедина прошлост пуна непознаница. Извесно је да она нема ни будућност. Све у свему, Хеда негира своју садашњост: не прихвата да буде госпођа Тесман, а госпођица Габлер заправо више „не постоји“. Јован Христић, сматра да Ибзен у драми намерно не говори о односу оца и кћерке, те да баш та „улога коју Хеда игра, на коју пристаје друштво провинцијског града, а не породична, психолошка или судбинска коб... је чини убедљивијом од других Ибсенових личности о којима имамо на располагању далеко више психолошких података.“⁸⁴

⁸¹ R. Viliјams, 71.

⁸² J. Hristić, *Studije o drami*, 97.

⁸³ R. Viliјams, 72.

⁸⁴ J. Hristić, 97.

Она се у тој и таквој својој садашњости скрива у односима с околином иза лажне супериорности, дрскости и хладноће. Хедина реплика из другог чина, која се најчешће сматра кључем за њен лик: „Хоћу да једном у свом животу имам власт над једном људском судбином”, чини се да се остварила у тренутку самоубиства. Притом, и те како је видљиво да она у својој власти може имати супруга, ако га већ и нема, али то, чини се, она ни не рачуна, или јој није изазов. Ипак, у тој равни, интересантан је однос – заправо „тиха борба” Хеде са госпођицом Тесман и са Бертом – због њиховог односа према Тесману, као према дечку, што, с једне стране, нервира Хеду, а с друге, донекле нарушава њену потребу да господари над свима и над сваком ситуацијом.

Кохан сматра да је Ибзен у овом комаду „нарочитом светлошћу осветлио женску љубомору” кроз однос Хеде Габлер и Тее Елвстед, и појашњава: „Љубомора је борба двеју жена за једног човека који нема целовиту природу [Левборга – прим. З. М.], тежња сваке од њих да га усмери путем који она жели... Прави заплет драме почиње оног тренутка када, саслушавши Теину причу, Хеда, гушећи злобни подсмех, примећује: ’Ти си, дакле, што но се каже, подигла палог, мила моја’.”⁸⁵ Хеда покушава да створи, одржи и прошири свој микросвет у коме жели да буде централна, доминантна фигура. Њена злоба и дрскост израз су безидејности, досаде и неостварености, који је све више притискају и чине све негативнијом, несрећнијом, безнадежнијом. У тој својој критици (мало)грађанског друштва, Ибзен поставља Хеду као неког ко се не руководи моралом (иако би јој, барем донекле, част могла бити блиска, с обзиром да је кћи генерала), него страхом од скандала – то јест оним нашим, нушићевским *шта ће на то свет рећи*. Живећи готово у пози и неискрености, у жељи да остави допадљив утисак на околину, и стварајући спољну слику себе као екстравагантне и моћне, Хеда нам открива своју суштинску малограђанску природу.

„Хеда је заправо још увек у основи дете и то дете своје посебне прошлости. Она је генералска кћи иза које стоје уске традиције војне касте; наследила је етичку ништавност своје класе. Она не може... да нађе себе кроз слободу и одговорност. Слобода је

⁸⁵ Pjotr Semjonovič Kohan, *Istorija zapadnoevropske književnosti*, knjiga III, „Veselin Masleša“, Sarajevo 1958, 99.

онемогућена... страхом од скандала. То је страх од одговорности одраслих, у овом случају страх од могућности рођења детета”.⁸⁶

Осврнимо се само на један од „безбројних” коментара на ово дело: „*Хеда Габлер* је једна од најбољих, ако не и најбоља Ибсенова драма”.⁸⁷ Тај суд Христић доноси у контексту Хедине ослобођености „психолошких садржаја и терета” у односу на Ибзенове ликове из других драма.⁸⁸ Христић говори како је Хеда управо зато, у односу на друге ликове са психолошким подацима, „убедљивија од њих зато што ни њена судбина ни њене амбиције немају правог супстрата: она увек надраста своје мотиве који тако постају неважни; долази ни од куда и одлази у смрт, тајанствена пролазница која остаје тајна за све који су дошли у додир с њом. [...] ...она нема бескрајно сложене мотиве који се полако и с муком расплићу... Она живи само као улога... живи само на позорници. Ако се тако може рећи, она је личност из ренесансне комедије која се одједном нашла у грађанској озбиљној драми, ако не и трагедији, и зато је помало и смешна, али и истовремено и убедљивија...”⁸⁹. Вилијамс је мишљења да је Ибзен: „у *Хеди Габлер* заправо уједињавао многе црте свог раног рада... *Хеда Габлер* се и тематски везује за Ибзенова велика дела зато што је и она, као толики други, уништена наслеђеним дугом.”⁹⁰. Дакле, постоји вишеслојна веза између *Хеде Габлер* и других комада из Ибзенове завршне фазе.

„Шта је навело Ибзена да створи тако бизаран женски лик, веома различит од осталих јунакиња његових драма. Тешко је објаснити, али изгледа да Ибзена све више занима однос личности према самој себи, а све мање однос личности према друштву.

⁸⁶ „БРАК: Нова одговорност, госпођо Хеда?

ХЕДА: Ћутите! То се не може никад догодити... Немам наклоности за тако што... Нећу никакве одговорности... Често мислим како на свету има само једна ствар за коју имам дара – да се досађујем до смрти.” – извод из дијалога из 2. чина Ибзенове *Хеде Габлер* (и у: Henrik Ibsen, *Drame II*, (orig. Josip Lešić), 2. izdanje, „Veselin Masleša“, Sarajevo 1986, 110–11.); R. Viliјams, 71.

⁸⁷ J. Hristić, 98.

⁸⁸ Јован Христић поткрепљује тај свој став позивајући се на мишљење Рејмонда Вилијамса који открива „како Ибзенове драме делују као драматизовани романи”, јер карактер психолошких садржаја које овај уноси у драму „више одговарају роману”; Исто, 97.

⁸⁹ Исто.

⁹⁰ Вилијамс то говори и у „одбрану” Ибзенове оригиналности. Наиме, како је био савременик са Аугустом Стриндбергом, а: „њихове драме пружају веома занимљив материјал за поређење, и мада је Стриндбергова драма [Госпођица Јулија – прим. З. М.] била написана три године раније, питање утицаја не би се могло једноставно одредити. Мада у Ибзеновој драми [*Хеда Габлер*] постоје многе ствари које једноставно изгледају као да подсећају на Стриндберга...”, по Вилијамсу, исто тако је и овај могао да има увид у Ибзенов ранији опус; R. Viliјams, 72–73.

Хеда је обузета сопственим бићем и кроз призму тог бића посматра и свет око себе и своју мисију у том свету. [...] Хеда напротив, обавезује друге на поступке које сама жели. Она је снажна али и слаба у својој снази, јер узалуд тежи недокучивом. Живот није кројен према њеним мерама и зато се њена виталност исцрпљује парадоксално – у чину смрти.”⁹¹

Самоуверено говорећи о „превазиђености” теме и карактеризације ликова у Ибзеновој Хеди Габлер средином седамдесетих година 20. века, Пољански закључује: „Ипак, најкомичније је, или најтужније, очекивање да ће данашњи гледалац моћи да саосећа са оперетском ситуацијом чији су протагонисти.”⁹² Насупрот овом мишљењу, а поводом истог догађаја (премијере *Хеде Габлер* у ЈДП-у), Христић завршава своју рецензију говорећи о представи насталој по комаду: „Ибсена, великог мајстора – чега? Дrame која нам прича једну причу, у којој су јунаци живи људи попут вас и мене, а не надуване лутке високопарних интелектуалних замисли, драме која не жели да буде велика универзална метафора, јер је Ибсен готово век пре модерних писаца знао да не живимо и да нећемо живети у времену великих драмских метафора, већ да ћемо бити срећни што можемо да завиримо у туђе прозоре и у туђе животе.”⁹³

Као што се може видети, анализе и доживљаји инспирисани Хединим ликом и истоименом драмом су разноврсни и готово неисцрпни. „Шест најглавнијих женских каприса у Ибзеновим драмама, чине шест јаким женских карактера. [...] А најзад су сва ова женска бића код Ибзена, увертира за његову највећу жену: Хеду Габлер. Фатална неравнотежа између моћи и хотења, између чежње и стварности ври у Хединим нервима, и она инстинктивно и грозничаво стоји охоло на ивици свог страшног понора. Из трења двеју струја у њеној души ниче једна узвишена иронија живота... живи и умире само за себе. Хеда пуца у ваздух за својим сном, пуца у тај симбол своје чежње за слободом, и у томе је њена узвишена трагика.”⁹⁴ Нешто касније, другим поводом, Младеновић на ову тему још каже: „Хеда Габлер је поента једног ибзеновог трагичног женског каприса. [...] Она лежи мртва, као поента једне неумерене чежње за личном слободом... без и једне унутрашње истине, без циља. Зато је смрт Хеде Габлер каприс, као што је и цео њен

⁹¹ С. Бајић, 31–32.

⁹² Dejan Penčić Poljanski, *Otišlo u (v)etar*, Prometej, Novi Sad 1992, 60.

⁹³ Јован Христић, *Најзад добра представа*, „Књижевност”, XXX, бр. 4, 1975, 441.

⁹⁴ Ранко Младеновић, *Нора г-ђе Мансветове*, „Мисао”, год. IV, књ. VIII, св. 1, 1. 1. 1922, 58–59.

живот био каприс. [...] Од свих смрти Ибзенових жена, Хедина је смрт обележена као 'најироничнији парадокс'. [...] И тек пуцањ открива сву трагику ове најнесретније жене у Ибзеновим драмама."⁹⁵

Хенрик Ибзен је драматичар који приметно: „додељује женама сублимиране и изузетне циљеве. Било би основано рећи да су, у целини посматрани, његови женски типови не само изразитији, него и животворније садржајни него типови људи. Његовој обилној галерији жена са значајним одређењима може се потражити сличност тек код Еурипида. [...] Најмаркантнији тип жене код Ибзена, Хеда Габлер, изопачава се, у очајној сужености једнога непривлачнога брака, у демонску разоритељку. Али кроз сву Хедину негативност сија једна виша потреба за лепотом и за конструктивним стварањем, што наговештава да је њен живот могао дати друге могућности, да се није простачко и смешно као проклетство навлачило на све што она додирне..."⁹⁶

На почетку свог текста, ауторка поставља питања о томе ко је Хеда Габлер и констатује да још увек „немамо коначан одговор”. Између осталог, пита се и: „Да ли је Хеда с правом прозвана „женским Хамлетом“!? [...] Она, као партикуларан случај, није одговарала ни концепту индивидуума, ни концепту књижевног лика времена у коме је настала. Овај специфичан женски лик симбол је вечитог женског проблема. Покорити се нормама и конвенцијама традиционалног друштва или бити и покушати да у скученом малограђанском друштву останете оно што јесте... Ибзенова антијунакиња огледало је женских проблема, и данас као и пре више од једног века. Она није типичан карактер, већ сасвим посебна и непоновљива личност. Хеда репрезентује саму себе...”. Јелена Перић даље говори о томе како смо и даље друштво „са дубоко укорењеним нормама у породици” и да ова класична драма, настала пре више од једног века, третира проблеме и данашњег друштва: „Ибзен 21. века суптилно и деликатно говори о проблемима једне савремене жене, о њеном отпору према традицији, ауторитетима и институцијама. Хеда жуди за неким ирационалним подвигом, за неком лепотом ради лепоте... Хеду су 'убиле конвенције и етикеција', записао је Ибзен, који је први међу књижевницима довео жену у средиште драмских интересовања као индивидуу, а не 'репрезента универзалне људскости'. [...] Некако се намеће питање због чега је свим великим херионама светске

⁹⁵ Ранко Младеновић, *Марија Вера као Хеда Габлер*, „Мисао”, год. IV, књ. X, св. 3, 1. 10. 1922, 1459–1462.

⁹⁶ др Ксенија Атанасијевић, *Ибзенова схватања жене*, „Летопис Матице српске”, год. 101, књ. 313, св. 1–3, јули–август–септембар 1927, 245–48.

књижевности самоубиство било једино решење!? Хеда, Ана Карењина, госпођа Бовари, само су неке од жена које су поклекле пред неписаним нормама понашања грађанског друштва. Шта је то толико срамно бити другачија жена од других, радити нешто о чему други само шапућу и потајно прижељкују да учине исто!?”⁹⁷ Ауторка завршава свој мали есеј о Хеди Габлер констатујући како је ова Ибзенова антијунакиња „поклекла” пред лицемерством, традиционалним друштвеним формама и нормама, те да је због своје „индивидуалности и различитости” платила високу цену.

„Апостол анархичног индивидуализма, инфициран и Ничеовим учењем о нат човеку и Бергсоновом философијом која једино добро у свету види у акцији ради акције, Ибзен овде показује како тај конфликт може судбински да угрози оно што он сматра највећом вредношћу: личну могућност појединца, његово право на самоостваривање.”⁹⁸, говори Стаменковић о Ибзену као креатору лика Хеде Габлер.

По Тодору Манојловићу, Хеда Габлер и још неколицина Ибзенових јунака: „кроче правом линијом ка својој од праискона одређеној коби, од које их ништа на свету не би могло спутати или спасти. Они носе у себи, у својој свести, и заплет и сукоб и решење своје трагедије, а сва лица и сви догађаји око њих само су спољни рефлекси и техничке потпоре њихове унутрашње мистерије. Сви ти јунаци и јунакиње растрзани су изнутра сукобом натчовечних врлина и натчовечних мана или баш и порока који их уздижу високо изнад свакидашњег живота, али им уједно и онемогућују сваки замишљиви живот уопште. Они испаштавају својом пропашћу своју натчовечност и постижу кроз смрт свој идеал...”⁹⁹

Лик Хеде Габлер, по Лукачу, спада у ону врсту карактера, за коју се може рећи да су: „Људи рођени за трагичну судбину. [...] ...трагедија потиче зато што ови људи преживљавају све могућности које су им дате. Те могућности живе у њиховој души; у њима има нешто демонско; способности које крупне ствари чине доступним, али и моћи; владају човеком, присиљавају га да напредује у одређеном смеру. А крај тога пута је

⁹⁷ Jelena Perić, *Heda Gabler, ogledalo ženskih problema*, „Аfirmator, часопис за уметност и друштвена питања”, br. 9, 12. decembra 2012, преузето 20. 10. 2015. са: <http://afirmator.org/heda-gabler-ogledalo-zenskih-problema-rise-jelena-peric/>.

⁹⁸ Владимир Стаменковић, *Рођака Еме Бовари*, „НИН”, 23. 2. 1975, 28.

⁹⁹ Тодор Манојловић, *Хенрик Ибзен*, „Нови књижевни сајам“, Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин“, Зрењанин 1997, 268–69.

пораз. [...] Али се није могуће супротставити. Хеда Габлер покушава, из кукавичлука (јер нико од њих не жели да се супротстави). И шта је крај? Друкчије, ружније проваљује из ње оно што је хтела да победи. Трагедија је дисонантнија него што би била; није се могла избећи. [...] Дакле, стати се не може, јер ће се онда човек угушити, мора се ићи напред, а пораз је крај. Песимизам, дакле? Мислим да није. ...последња реч Хеде Габлер је танана, духовита мисао...¹⁰⁰

Глигорић је мишљења да је: „Хеда Габлер надљудска и више митска појава која је владала судбином других бића па и својом. 'Хеда Габлер' је једно од најсугестивнијих дела Ибзенових. [...] Хеда Габлер је поред све своје јако и са циљем подвучене реалистичке маске, жена израсла из северњачког епа. У њој је митски нагон да завлада судбином људи али не малодушних и свакидашњих као што је њен муж Тесман, него распусном и снажном природом песника Левберга. ...под маском монденске жене... сања о величини и витештву гестова код људског рода... изругује брак у опште, жена која се саркастично подсмева брачном троуглу, хладнокрвно пуца из револвера, неузбудљиво показује човеку кога воли пут самоубиства и херојски демонстрира како се треба убијати. Она је сатанска кад палећи рукописе Левберга има осећај да спаљује његово живо дете, патолошка кад је нервирају косе Госпође Елвстед. Хеда Габлер излаже пред људски род величину смрти и суверено показује да је жена једино способна да оствари лепоту романтике. [...] Разочарана, а стојичка у своме разочарењу, она на себи изводи величанствени подвиг свога сна. Сан снажне, митске и индивидуалне Хеде Габлер...¹⁰¹ Свој есеј о Ибзену, Глигорић завршава следећом, помало пророчком, мишљу: „Његова драмска дела као 'Хеда Габлер'... дуже ће се задржати на позорници као апотеозе женске снаге и женског карактера и као фантастичне поеме људске мистике и роматнике."¹⁰²

Да ли је Хеда Габлер демонска или несрећна, или је и демонска и несрећна?! Да ли је она данас најзначајнији Ибзенов женски лик, „велика херојина светске драматургије”, „женски Хамлет”, или пре личи на неког „фејдоовог”, „водвиљског” или „оперетског” протагонисту, питања су која и даље траже одговоре (и отварају чак нова питања). Да ли је истоимена драма по теми и данас актуелна и свевремена или

¹⁰⁰ Đerd Lukač, „Misli o Henriku Ibzenu”, 86.

¹⁰¹ В. Глигорић, 15–16.

¹⁰² Исто, 31.

превазиђена, „тугаљива” и „комична”? Да ли су и након толиких редитељских „читања” могућа и нова, оригинална виђења ове драме?

Написана 1890. године, а први пут изведена у Минхену, 1891. године, ова Ибзенова драма, и данас, 125 година касније, као и у време првих извођења, не престаје да узбуђује креативне духове уметника, теоретичара и публике.

ХЕДА ГАБЛЕР НА ПОЗОРНИЦАМА У СРБИЈИ

ХЕДА ГАБЛЕР ХЕНРИКА ИБЗЕНА НА НАШИМ СЦЕНАМА

„Ибзен, као усамљени северњак, имао је више него ико свесну амбицију да ствара у драми нове Еве, да ствара ’суверене типове’. И зато ако се не интерпретира до ситнице његова уметничка илузија, његова драма декуражира и публику и глумце. [...] Ибзен је океан у коме су се утопили многи режисери-дављеници. Он је пре свега и сувише активан у своме драмском и социалном интелектуализму. Зато, ако режисер не успе да све надахне и да свему да̑ извесну потребну сензибилност, већ све схвати механички – неуспех је неизбежан.” – записао је у својој рецензији Ранко Младеновић¹⁰³.

„Хеда Габлер” Хенрика Ибзена у Српском народном позоришту (1920)

Премијера комада Хенрика Ибзена *Хеда Габлер* у Српском народном позоришту, у Новом Саду, 29. маја 1920. године, прво је извођење ове драме на нашим позорницама. У преводу и режији Емила Надворника, редитеља СНП-а¹⁰⁴, и у тумачењу чланова глумачког ансамбла овог позоришта. Насловну улогу је играла Марија Вера, као „стални гост”¹⁰⁵ Позоришта.

¹⁰³ Ранко Младеновић, *Марија Вера као Хеда Габлер*, „Мисао”, год. IV, св. 67, 1922, 1462.

¹⁰⁴ Почетком тзв. међуратног периода (1918–41), све су заступљенији талентовани и значајни професионални редитељи, који у тим првим годинама покушавају да створе одређенији уметнички систем рада или стил. Први од њих је Емил Надворник (Emil Nádvorník, Жепче /БиХ/, 1888 – Београд, 1945), ђак Рајнхартове редитељске школе, који је донео и искуства из Беча и Берлина, редитељ строгих уметничких захтева: „тражио је студиозну обраду улога, озбиљније психолошке анализе и нарочито складну игру ансамбла”. Режирао је и у: Загребу, Осијеку, Сарајеву, Београду, Прагу; са Леоном Финцијем покушава да оснује Народно позориште у Сарајеву (1919), а касније је био и његов секретар (1929/30); по угледу на Рајнхартово Камерно позориште, оснива театар Коморне игре (Сарајево, 1919); у СНП-у, у Новом Саду, је 1920–1921. и у сезони 1927/28); водио и Нове дивадло у Прагу; редитељ и главни драматург у Скопљу (1928/29); секретар и редитељ Народног позоришта у Београду (1931–1941); водио је и приватни драмски студио (1941). Бавио се и новинарством и превођењем.

¹⁰⁵ Марија Вера (Marija Vera, Камник /Словенија/, 1881 – Љубљана /Словенија/, 1954), велика глумица „неоромантичног стила”, завршила је глумачку академију у Бечу; бавила се и режијом и драматургијом;

По једином сачуваном плакату, тумачи улога и називи лица у представи су: Раденко Алмажановић (Јерген Тесман, професорски кандидат), Марија Вера [право име: Франческа Ксавера Марија Епих, удата фон Остен-Захен – прим. З. М.] (Хеда Тесман, његова жена), Марта Тодосић (Јула Тесман, његова тетка), Нада Орник [Нада Ворни, рођ. Матић или Јозефина Надворник – прим. З. М.] (Теа Елфстед), Димитрије Спасић (Брак, судски саветник), Воја Јовановић (Ајлерт Левборг) и Матилда Филиповић (Берта, служавка). Плакат нам даје и информације да се радња одвија у „Кристијанији”, у садашње време, а да је након првог и трећег чина била предвиђена по кратка пауза.¹⁰⁶ Међутим, на основу рецензија из штампе сазнајемо да су на премијери и на гостовањима у Београду, претпостављамо у сезони 1919/20, у подели били и Милица Хацић, не зна се поуздано у којој улози, и Драгољуб Сотировић, као Левборг.¹⁰⁷

Редитељ Емил Надворник након Сарајева: „повријеђен односом колега и штампе... са једним дијелом ансамбла (Маријом Вером, Надом Ворни) одлази у Нови Сад, настављајући на сцени Српског народног позоришта своју рајнхартовску оријентацију (*Хеда Габлер* Ибзена, *Сан љетње ноћи* Шекспира).”¹⁰⁸. Постављајући у СНП-у *Хеду Габлер*, за насловну ролу одабрао је Марију Веру, која ју је тумачила и у његовој режији у Сарајеву, и која је и иначе: „врло запажено играла у позориштима у Цириху, Манхајму и у Немачком позоришту Макса Рајнхарта у Берлину у којему је

играла главне улоге у позориштима у: Цириху, Бечу, Манхајму, Берлину, Санкт Петербургу, Гађанску, Базелу, Сарајеву, Дубровнику, Новом Саду, Београду, Љубљани; по северу Европе је гостовала са ансамблом Макса Рајнхарта.

¹⁰⁶ Плакат представе од 25. септембра 1920, ПМВ, инв. бр. 6331.

¹⁰⁷ Ан, *Хеда Габлер*, „Застава”, бр. 126, 8. јуна 1920, 36 и 4а.; и у: Б. П, *Уметност*, „Република”, год. IV, бр. 99, 26. јуна 1920, 3в; Милица Хацић и Драгољуб Сотировић нису заступљени на плакату од 25. 9. 1920, заправо од сезоне 1920/21, као што је дато и у репертоару: Petar Volk, *Pozorišni život u Srbiji 1835–1944*, Institut za film, radio i televiziju, Fakultet dramskih umetnosti, Muzej pozorišne umetnosti Srbije, Beograd 1992, 140–41.

¹⁰⁸ Josip Lešić, *Istorija jugoslavenske moderne režije (1861–1941)*, Sterijino pozorje – „Dnevnik“, Novi Sad 1986, 372. У истом делу, Лешић износи како је Надворник, између осталих представа, у Загребу и Сарајеву режирао и *Хеду Габлер*, не наводећи датуме премијера (Исто, 371); док у хронологији „Ибзенове драме на сценама југословенских позоришта (1878–1918)” (у књизи: Henrik Ibzen, *Drame II*, 262. и 264) Лешић даје датуме премијера *Хеде Габлер* у загребачком ХНК, најпре 19. 5. 1906, у режији Андрије Фијана, а потом и 10. 12. 1915, у режији Емила Надворника. Претпостављамо да је Надворникова сарајевска премијера у театру Коморне игре била у децембру 1919; такође, Надворник је режирао ову представу и у НП у Сарајеву, 23. 10. 1924; у обе сарајевске представе насловну улогу тумачила је Марија Вера – то сазнајемо из монографије: *Narodno pozorište Sarajevo 1921–1971* (ur. Vljako Ubavić i Josip Lešić), NP u Sarajevu, Sarajevo 1971, 203.

заузела значајно уметничко место и иступала са славним партнерима Јозефом Кајнцом, Александром Моисијем, Албертом Васеманом и Фридрихом Кајслером.”¹⁰⁹.

Пишући о Ибзеновој *Хеди Габлер*, рецензент похваљује глумачку игру, посебно насловну ролу, али и сценографију¹¹⁰: „Гђа Марија Вера била је сјајна. [...] У многим моментима била је силна. Поред ње су добро играли и стари наши познаници, гђа Хаџић и г. Спасић, увек на свом месту. [...] Позорница је, овом приликом, била необично добро удешена. Имали смо илузију правог салона са лепим изгледом на врт. Ова добра околност мора се нарочито похвалити.”¹¹¹ Међутим, недељу дана касније, о истој представи и у истом листу, критичар баш и не показује једнако одушевљење и наклоност: „Нема сумње гђа Вера је уметница одлична, и ми код нашег позоришта таку снагу немамо. Само је штета, што госпођа не зна српски.”. Према редитељском раду он нарочито изражава незадовољство: „Режија г. Надворника тумачила је Ибзеново дело само спољно, техничким средствима а недостајао је унутрашњи моменат, – душа драме. Кроз целу представу није се осећала заједничка акција свих учесника, и изгледа вам, да сваки потпуно независно долази на позорницу и интерпретира на свој начин. Отуда сама драма није имала довољно живости, активности, тако да је Хеда избијала из комада на рачун осталих и утиска целине драме...”¹¹².

И критичар „Јединства” је пропратио гостовање Марије Вере у СНП-у, те уз све похвале њеном ванредном глумачком таленту и благих замерки на рачун њеног лошег српског изговора, наглашава: „Појава госпођина била је потпуна Хеда Габлер”, али уз све похвале смело закључује: „Хеду је замислила онако, како ју замишљају махом све немачке глумице, те је њезина Хеда више успела копија него самостално проучено и проосећано дело.”¹¹³ Све у свему, ова представа је несумњиво спадала у оне које су обележиле сезону, а гостовање Марије Вере за Новосађане је било позоришни и културни догађај. Из Веснићевих записа сазнајемо и да: „Душан Николајевић,

¹⁰⁹ Borivoje Stojković, *Istorija srpskog pozorišta od srednjeg veka do modernog doba (drama i opera)*, Muzej pozorišne umetnosti SR Srbije, Beograd 1979, 629.

¹¹⁰ У то време, Српско народно позориште почиње све више да посвећује пажњу и декоративно-техничкој и костимској опреми представа. У прилог том стремљењу иде и ангажовање првог сценографа од 1920. године. Био је то Марко Вебле, позоришни организатор, глумац, певач, редитељ, декоративни сликар и сценограф. Декор се тада израђивао и од новог и од старог материјала, а неретко је прављен од папира уместо од платна.

¹¹¹ Ан, *Хеда Габлер*, „Застава”, бр. 126, 8. јуна 1920, 3б и 4а.

¹¹² L. Homme Masqué, *Српско Народно Позориште*, „Застава”, бр. 133, 16. јуна 1920, 2в и 3а.

¹¹³ Б. М, *Позориште*, „Јединство”, бр. 309, 6. јуна 1920, 2б.

београдски књижевник, пред представу држи предавање о Ибзену. Са овом представом Позориште гостује у Београду и постиже велик успех”¹¹⁴.

Београдска „Република” нам доноси осврт на гостовање ове представе у Позоришту, у Београду. „Госпођа Марија Вера донела је Рајнхартово тумачење и проводи га конзеквентно кроз цео комад. ...у своме тумачењу госпођа је уметнички креирала своју улогу чији и најмањи детаљи носе на себи обележје једне лепе и културно високе уметности.” Надаље, рецензент коментарише и игру других актера: „Када је већ носилац комада узео тај стил онда су и други у комаду морали да буду у њему. Широки гестови и дикција г-ђе Вере разбија се о фриволност игре њеног партнера (Тесмана) или о грубоћу покрета г. Сотировића, чија је интерпретација Левборга конзеквентна сама себи али погрешна у тумачењу. [...] Госпођа Хацић која несумњиво има један леп таленат, вероватно је добра у француској лакој комедији. У Ибзену је мало депласирана. Најзад г. Спасић (саветник Брак) био је можда најближи Ибзену после г-ђе Вере.”¹¹⁵ Закључујући овај подужи критички текст о представи СНП-а у Мањежу, рецензент пише: „Али је комад био добро научен и добро вођен и поред неизбежности схватања појединих глумаца, текао је глатко и имао успеха... Требало је да новосађани дају представу у нашем позоришту, са нашим декором и реквизитом па да и ми видимо једаред једну укусно и уметнички уређену сцену. То је један успех редитеља г. Надворника, али не и комплимент његовим београдским колегама.”¹¹⁶

Укупно је изведено шест представа. Притом, број гледалаца није познат. *Хеда Габлер* СНП-а била је на репертоару две сезоне (1919/20. и 1920/21), и у свакој су од њих су у Новом Саду изведене по две представе, а и на гостовању у Београду, такође две, у првој сезони играња (1920/21). Била је то представа и за новосадску и за београдску публику, за оно време, у уметничком смислу завидног квалитета, и са приметним редитељским, глумачким и сценографским позитивним помаком.

¹¹⁴ Радослав Веснић, *Новосадска позоришта између два рата*, „Споменица 1861–1961”, СНП, Нови сад 1961, 282–84.

¹¹⁵ Б. П., *Уметност*, „Република”, 3в.

¹¹⁶ Исто, 3г.

**„Хеда Габлер” Хенрика Ибзена
у Народном позоришту у Београду (1922)**

Готово две и по године након новосадске инсценације и запаженог гостовања у Београду, 14. септембра 1922. године, премијерно је изведен Ибзенев комад *Хеда Габлер* и у Народном позоришту у Београду. И у овом случају, превод и режију потписује иста особа, овога пута знаменити посленик културе Велимир Живојиновић Масука¹¹⁷. Насловну улогу је, као и у новосадској представи, тумачила Марија Вера.

Премијерни плакат представе, између осталог, садржи и поделу улога: Владета Драгутиновић (Јерги Тесман), Марија Вера (Хеда, његова жена), Софија Харитонових (Госпођица Јула Тесман, његова тетка), Црвенић [Надежда Нада Ризнић – прим. З. М.] (Госпођа Елвстед), Драгољуб Гошић (Саветник Брак), Добрица Милутиновић (Ајлерт Левборг) и Персида Павловић (Берта, служавка код Тесмана). Сазнајемо и да се представа игра у „сали ’Манежа’... Почетак у 8 часова у вече”, и да је превод драме „с немачког”¹¹⁸ језика.

О начину Живојиновићевог редитељског рада у периоду између два светска рата, налазимо: „Он је развијао одређени уметнички диференцирани стил рада и имао врло строге захтеве од глумаца на сцени. Тако се упуштао у подробне и исцрпне психолошке анализе понашајући се тада као добар литерата и естетата такорећи на практичном школском часу брижљиве анализе. Таква режија је била и учена и несумњиво надахнута, али је и доста исцрпљујућа и претерана у захтевима.”¹¹⁹

Тада као чланицу ансамбла Народног позоришта, редитељ Марију Веру при инсценацији Ибзенове *Хеде Габлер*, чини се, није могао мимоићи при одабиру тумача

¹¹⁷ Велимир Живојиновић Масука (Велика Плана, 1886 – Београд, 1974) је био песник, приповедач, књижевни критичар и преводилац, али и професор гимназије, уредник листа „Епоха” (1919), оснивач (са Симом Пандуровићем) и уредник часописа „Мисао” (1919–21, 1928–34). Студирао је филозофију у Београду и Лајпцигу и позоришну уметност у Немачкој (1923/24); дипломирао германистику и естетику у Београду. Већи део своје активности посветио је позоришту, као драмски писац, позоришни критичар, управник и професор у Глумачко-балетске школе, редитељ (у позориштима у: Београду, Сарајеву, Скопљу и Нишу) и управник Народног позоришта у Београду (1924/25) и Народног позоришта у Скопљу (1935–41), потом и редитељ и драматург Народног позоришта у Нишу (1946–55). У младости се аматерски бавио глумом; у Болдогасону је као заробљеник режирао у логорашком позоришту (1917/18); био је редитељ и у Аматерском позоришту у Смедеревској Паланци (1944–46).

¹¹⁸ Премијерни плакат представе, 14. септембра 1922.

¹¹⁹ В. Стојковић, 605.

насловне улоге¹²⁰. Несумњиво да је био упућен и у њено дотадашње успешно тумачење овог лика. „Њена глума је остављала снажан утисак у тим првим поратним сезонама својим високим артизмом и артифицијелношћу форме. Играјући у Сарајеву Хеду Габлер, у рајнхартовској режији Емила Надворника, одушевила је критичара Јована Палавестру: ’Њезин оган, саткан од свих тонских нијанси и суптилне дикције, скрива у себи цело богатство... да њиме окарактерише и расветли своје унутрашње стање. Њезин осмех даје слику њезине стерилне ироније, која јој је својствена. Од почетка до краја комада она је стално била у духу и темпу охولة кћери генерала Габлера, која се силно досађује.’*¹²¹ О њеном тумачењу Хедe Габлер на београдској премијери, рецензент „Времена” бележи: „Г-ђа Марија Вера несумњиво има више осећања за Стриндбергову отровану иронију, него за Ибзену северњачку динамику, али ипак она је снажно ушла у интимну трагедију несрећне Хедe. Хедина фаталност лебдела је над сваким монологом, над сваком фразом, над сваком речи.”. Уопште, о игри глумаца он говори да: „су са ретким изузетком, умели да осете ону северњачку хладну и моћну у свом скривном револту ноту Ибзенова талента. Они су ушли у душу тог великог Норвежанина. И дали су креације, које ће још дуго остати у гледаоцима у успомени.”, док је о режији написао следеће: „Несумњиве редитељске способности вредног и културног г. Живојиновића нису нашле себи овог пута довољно срећну примену. Ибзенова ’Хедa Габлер’ сва је у дискретно мрачним и сурово интимним акцентима, а режија је била буржоаски углађена и безизразна. Али и поред тога синоћна премијера је успела.”¹²²

За разлику од оваквих оцена, говорећи о београдској премијери, Младеновић цени да представа није успела, јер је дело „механички” тумачено: „и у режији и у игри. Гђа Марија Вера није за Хеду Габлер у строгом уметничком смислу те речи. ... Пропорције њене појаве и сувише су декомпоноване за једну Хеду Габлер. Она није могла, ни као

¹²⁰ Марија Вера је, пре *Хедe Габлер* у Живојиновићевој режији, тумачила ову насловну улогу у рајнхартовој режији, потом у три Надворникове режије – две у Сарајеву и једна у Новом Саду, а доцније и као чланица Словенског народног гледалишча у Љубљани. Осим Хедe Габлер, глумила је читав низ јунакиња из Ибзенових драма (*Авети*, *Росмерсхолм*, *Јон Габријел Боркман*, *Госпођа Ингер од Естрота*, *Градитељ Солнес*), а неке је и режирала. Она је била глумица великог талента и искуства, веома цењена и значајна у то време и ван граница Краљевине СХС. Од самог почетка глумачке каријере играла је готово све главне улоге из немачке класицистичке и романтичарске трагедије (Гете, Шилер, Хебел...), као и из немачке модерне драме (Хауптман, Судерман...).

¹²¹ Josip Lešić, Исто, 359; *Jovan Palavestra, *Ibzenova 'Heda Gabler'*, „Narodno jedinstvo”, год. III, бр. 21, 1920, 2–3.

¹²² Привр., „*Хедa Габлер*”, „Време”, год. II, бр. 265, 15. 9. 1922, 4.

таква, да створи у драми ову праву романтичну егоисткињу, перверзну у драмском заплету и перфидну у својој сатиричној трагици. [...] Она и сувише у својој глуми подлеже *маниру*. [...] Хеду Габлер несме више да игра. Компромиси се више не праве на рачун уметности.”¹²³ Сагласан са мишљењем да Марија Вера физички није адекватна за Хединог тумача је и критичар „Правде”. Међутим, не сматра је неодговарајућом и у уметничком смислу. „Приказ ’Хеде Габлер’ у ’Мањежу’ био је само релативан успех. Г-ђа Вера својом спољашношћу није за ову улогу. Њена природна неспретност се ту сувише истиче. Али је она успела да нам са једним простудираним психолошким нијансирањем прикаже унутрашњи живот једне промашене егзистенције... Ово друго искупљује оно прво.” У наставку, овај рецензент вреднује допринос других тумача улога: „За г. Драгутиновића улога Тесмана је један успех. [...] Г. Д. Милутиновић дао је врло тачно своју личност. [...] Г. Д. Гошић је био, такође веран интерпретатор своје улоге. Он је приказао врло успешно савршеног циника Брака, са свим нијансама циничке похотљивости. Г-ђица Црвенићева – да је мало топлије и снисходљивије дала малу, добру и ограничену г-ђу Елвстед, била би врло добра. Но, ипак, њен утисак задовољава. Али се морамо чудити г-ђи Харитонових, која је, несумњиво, добра глумица, да онако мртво, монотонно изговара своју улогу. Између ње и текста није било животног даха.”. Утиском о режији, овај рецензент завршава чланак: „Режија није задовољила Ибзеновски штимунг: Ибзен предпоставља собу тамних тапета, која ће бити ефектни оквир доцније сурове драме, међутим, салон, кога је г. Живојиновић изабрао одговарао је сцени каквог француског водвиља. Унутарња режија била је успелија. Но целокупан утисак остаје, као што рекох релативан.”¹²⁴

Овом инсценијом Ибзенове *Хеде Габлер* нимало није био задовољан критичар „Политике”. „Представа у ’Мањежу’ била је слаба, испод сваке критике. Ниједан од глумаца, осим г. Д. Гошић у улози Брака, није погодио ток, није схватио свога јунака онако како треба. Г-ђица Црвенић трудила се да добро и интелигентно игра госпођу Елвстед, али је играла сувише као наивка, није било у њој извесне резервисаности, и упорности коју ова улога захтева. Г. Драгутиновић карикирао је Тесмана. Био је претерано гласан. Госпођа Марија Вера... личила је на себе. Она је вечито иста, у свакој

¹²³ Ранко Младеновић, *Марија Вера као Хеда Габлер*, 1462–63.

¹²⁴ Д. Крунић, *Хеда Габлер*, „Правда”, год. XVIII, бр. 254, 17. 9. 1922, 3.

улози игра увек исту антипатичну фаталну жену. Представа је била тако досадна да сам, при крају четвртог чина, пре свршетка, напустио салу.”¹²⁵

Рецензент „Политике” пореди ову са премијером Српског народног позоришта из Новог Сада (1920): „Кад је реч о ранијој представи, можемо одмах рећи, да је ова премијера била много боља од раније, у свему много боља: бољи је био и Јерген Тесман, и саветник Брак, и Ејлерт Левборг и Берта служавка, па и тетка Јула. Али је Хеда била стара. Тојест, она иста из прве премијере. Госпођа Марија Вера, држи још Хеду Габлерову из простог разлога, што боље засад код нас нема. ... Али је она у ову претешку фину улогу, могло би се рећи, ушла само упола. Она има доста тананих, добро погођених призора, али има много непотребног патоса, доста неприродних прелаза и онда оних покрета и гестова из Софоклових трагедија.” У наставку, овај критичар о самој инсценацији комада пише следеће: „Иначе, у целини, ова се представа може сматрати успелом. Режија је била добра, и зато су глумци на свршетку комада извели, после плескања на позорницу и редитеља.” Између осталог, више узгред, градитељима ове представе даје и добронамеран савет: „Две мале напомене: Ејлерт се не изговара Ајлерт, већ Ејлерт... Друго: откуд саветник Брак у последњем призору говори о неким револверима, кад се кроз цео комад говори о пиштољима... за бога, чувени пиштољи генерала Гаааблера.”¹²⁶

Хеда Габлер Народног позоришта у Београду била је на репертоару у сезони 1922/23. Укупно су изведене три представе.¹²⁷ Међутим, у поглављу Годишњака „Репертоар првих пет поратних позоришних година”, за број извођења стоји „5”¹²⁸. Како Позориште није имало ранијих премијера овог Ибзеновог дела, претпоставља се да су

¹²⁵ Б. Т., *Хеда Габлер у Народном Позоришту-Мањез*, „Политика”, год. XVIII, бр. 5197, 1922, 4; Овај рецензент свој приказ премијере НП у Београду почиње освртом на Ибзенове драме у тим двадесетим годинама прошлог века: „Уважени, веле људи, г. Богдан Поповић и моја маленкост далеко смо од тога да се слажемо. Овога пута, мора се признати да и г. Б. Поповић има по који пут право. Он не воли Ибзена и сматра га као слабог драмског писца. Гледајући јучерашњу премијеру 'Хеде Габлер' осећа се да, ако ова драма није слаба, она је свакако застарела и помало досадна. Те фаталне жене а la Хеда Габлер досадице су, чак и онда када их Ибзен креира. Ибзен нас данас не интересује у оној мери у којој нас је некада интересовао. Од извесних проблема отишли смо даље, полазећи често од базе коју је поставио Ибзен.” – да ли је питање времена у којем се игра, или редитељске инсценације, или личног афинитета критичара – тек овакво мишљење о Ибзеновим драмским делима приметно је код наших појединих позоришних и књижевних критичара од двадесетих, па готово до осамдесетих година 20-тог века.

¹²⁶ У. [Милоје Милојевић], *Народно Позориште – Хеда Габлер*, „Политика”, год. XVIII, бр. 5170, 15. 9. 1922, 5.

¹²⁷ *Позоришни годишњак (1922–1923)*, Народно позориште у Београду, Београд 1923, 20.

¹²⁸ Исто, 64.

овде урачуната и два гостовања СНП-а са овом представом, у којој је Марија Вера такође тумачила улогу Хеде Габлер. Није утврђено када су одигране две репризе током те исте сезоне, као ни број гледалаца.

**„Хеда Габлер” Хенрика Ибзена
у Народном позоришту „Љубиша Јовановић”у Шапцу (1970)**

Након петнаест година од када је Позориште у Шапцу на свој репертоар поставило Ибзенове *Авети* у режији Александра Огњановића (27. 5. 1955), 19. марта 1970. године, премијерно је изведена и његова *Хеда Габлер*. Режија је поверена пољском редитељу Јержију Хофману, а насловна улога Загорки Исаковић, која је једина из нове поделе играла и у *Аветима* (Регину). Сценографију и костимографију потписује Владислав Лалицки. Била је то 203. премијера овог Позоришта од његовог оснивања (1944).

Улоге су тумачили: Загорка Исаковић (Хеда Габлер), Желимир Новковић (Јерген), Бранка Црномарковић (Јулијана Тесман), Јелица Војиновић (Теа), Цане Фирауновић (Саветник Брак), Миодраг Јуришић (Елерт) и Вера Зебић (Берта)¹²⁹.

Плакат и програмска књижица представе нису пронађени, као ни једна фотографија.¹³⁰

Локални позоришни критичар о режији ове представе бележи: „У својој режији, он је, пре свега, инсистирао на индивидуалној психологији Ибзенових јунака, полазећи од тога, да покретачку снагу њиховог психичког живота чине тежње за личном афирмацијом које, у сукобу са индивидуалним или друштвеним препрекама, доводе до психичких аномалија. Том приликом, није изгубио из вида ни, да су ти јунаци више плод маштарског, нереалног света, него што постоје у стварности, као и да и њихова трагика не настаје због пораза у свакодневној, животној борби, већ због неизбежне катастрофе идеала.”, а о мизансцену и сценографији каже: „Уместо раскошног салона, како га је

¹²⁹ Petar Volk, *Pozorišni život u Srbiji 1944 – 1986*, Institut za film, radio i televiziju Fakulteta dramskih umetnosti, Beograd 1990, 1169.

¹³⁰ У Позоришној архиви чувају грађу о својим представама од 1973. године.

замислио Ибзен, Хеду Габлер и ток драмске радње, вешто искористивши и просценијум да прошири позорницу, сместио је у пространу, грађанску собу за пријем и на тај начин створио домаћу атмосферу скандинавске свакодневнице и простор за своја врло жива и студиозна мизансценска решења која су се, често, граничила са занатском педантеријом.”¹³¹

У монографији шабачког Позоришта, Петар Волк је, о овој представи, између осталог, забележио: „Тако је редитељ Јержи Хорват, Пољак, поставио *Хеду Габлер* Ибзена. Била је то педантна, високо професионално урађена представа, у којој су детаљно обрађени ликови. Инсистирало се на оним унутрашњим подстицајима који утичу на заостравање односа између индивидуалних тежњи и друштвених конвенција.”¹³² Док је у својој историји позоришта о глумачким остварењима у Ибзеновој представи, Волк записао следеће: „Хеду Габлер је тумачила Загорка Исаковић. То је била њена квалитетна интерпретација, а уз њу врло упечатљиве ликове остварили су Бранка Црномарковић као Јулијана, Јелица Војновић у улози Тее, а исто тако и Цане Фирауновић, Миодраг Јуришић и Вера Зебић. Добио се стилски уједначен, камерни израз пуног унутарњег дејства.”¹³³

И рецензент „Гласа Подриња” и свом приказу представе говори о глумачким достигнућима. Он, без изузетка, похваљује игру свих глумаца у представи: „Непосредном креацијом Исаковићева, ни овога пута, није изневерила своје познате уметничке квалитете. ... Јулијану Тесман, тетку уседелицу, лепих манира... веома инвентивно је креирала Бранка Црномарковић. Теу Елвстед... уносећи у своју игру лирику, наивност хумане госпође и романтику, врло разиграно и уметнички успело остварила је Јелица Војиновић-Андрејевић. ... саветника Брака ... потвђујући своје познате уметничке квалитете, креирао је ненаметљиво Цане Фирауновић. Врло ибзеновски, дочарао је распусну и снажну природу песника Левберга... Миодраг Јуришић. Његово, веома динамично остварење на сцени, представља и педантно урађену студију широке психолошке скале... Вера Зебић, у епизодној улози Берте, веома зналачки креираној...”

¹³¹ Драгиша Пењин, *Класика на камерни начин*, „Глас Подриња”, 26. 3. 1970, 5.

¹³² Петар Волк, „Трагања за савременим изразом на сцени у Шапцу”, *Сто педесет година позоришног живота у Шапцу (1840–1990)*, „Театрон”, год. XV, бр. 72/73/74, децембра 1990, 102.

¹³³ Petar Volk, *Pozorišni život u Srbiji 1944 – 1986*, 404.

**„Хеда Габлер” Хенрика Ибзена
у Народном позоришту – Narodnom kazalištu – Népszínház, Суботица (2000)**

Драма на српском језику Позоришта у Суботици 14. маја 2000. године премијерно је извела комад *Хеда Габлер* Хенрика Ибзена у режији Душана Петровића. Представа је играна по тексту који је превела Олга Московљевић, у сценографији Иштвана Хупка и у костимима Драгице Павловић.

Премијерни плакат представе, нити репризи, Позориште не поседује, а по програмској књижици улоге у овој представи тумачили су: Милош Ђорђевић (Јерген Тесман), Анђелика Симић (Госпођа Хеда Тесман), Снежана Јакшић Чолић (Госпођа Јулијана Тесман), Јелена Срећков/Јелена Михајловић¹³⁴ (Госпођа Елвстед), Јован Ристовски (Судија Брак), Милош Станковић (Ејлерт Левборг) и Кристина Јаковљевић (Берта).

Избор из музике Лајка Феликса извршио је редитељ Душан Петровић, а остали сарадници у припреми ове представе су: Радован Кнежевић, лектор, Мирослав Медић, инспецитент, и Весна Суворова, суфлер. Реализацију представе је помогла Амбасада Краљевине Норвешке у Републици Србији.¹³⁵

„То је најизвођенији Ибзенов комад у другој половини двадесетог века. То истичем зато што сматрам да је Ибзен с тим комадом био визионар, да је написао комад о људима који ће доћи, а не о својим савременицима. Јер, није био схваћен кад је први пут постављен на сцени. Али, што је време пролазило, све више редитеља и све више је славних глумаца и глумица који су се опробавали у том комаду. Дакле, реч је о једном великом глумачком изазову, па и редитељском изазову.”¹³⁶ – рекао је редитељ Петровић о овој драми, у интервјуу поводом суботичке премијере *Хеде Габлер*.

Инспирисан Петровићевом поетиком у инсценацији *Хеде Габлер*, критичар Поповић у нашем најстаријем позоришном листу пише: „Поновно виђење њене приче... доноси унеколико измењен подразумевани угао посматрања који би одређеније издвајао

¹³⁴ Играју у алтернацији.

¹³⁵ Програмска књижица представе *Хеда Габлер* Хенрика Ибзена, ПМВ, инв. бр. 14448/а–б.

¹³⁶ Милијана Беланчић, *Ибзен између интима и професије*, „Борба”, год. LXXVIII, бр. 139, 18. 5. 2000, 9.

значења Ибзеновог текста, наводио на директнији пут тумачења, извесније дешифровање сложених кодова. Изражено је настојање да се прича што разговетније исприча, повежу крајеви, приближе многобројне копче, предоче преплетеност, међусобна условљеност животних приповести, да се сав од интуиције, осећања, привида, назгре сегмент стварности који се не може разазнати, где се не може приступити сазнавањем, рационално. Истина-тајна Хеде Габлер остаје дубока и далека, са значењима која се 'по себи споразумевају', позиција бића у незаустављивој игри живота без уобичајеног разрешења: нема завођења, покоравана, друге стварности као замене, заборав. Тишина, таштина, сумња, незнађе, све именоване противуречности човека, формулишу једини исказ који истоветно почиње и завршава: живот, постојање, жудња, не могу се казати." Такође, исти критичар, свој приказ завршава понесен игром глумице, тумача насловне улоге: „У изузетној појавности, доживљају Анђелике Симић, Хеда Габлер не игра већ постоји, непатетичан, готово сасвим сведен, фини лиризам, меланхолију, прати истинско, врло лично осећање болних, горких страна живота. Без саопштавања, нарације (о себи, собом), опсервације, слике, евокације, промичу преко (на трен загонетно озареног) лица чији је говор заправо 'увид у егзистенцију', слутња предела слободе, нејасног и привлачног. У мору безначајности, безличности свега, трагање за одбљеском лепоте макар и исходног човековог чина добија нарочиту тежину. На дну Хединог бића, недокучивог и тамног, спајају се предмет и усуд лепоте, проналази се она, стварна. И стварност сâма.”¹³⁷

По критичару листа „Данас” се квалитетним уметничким доприносом представи *Хеда Габлер*, такође, издвајају редитељ и глумица која тумачи главну ролу. „Изузетно комплексан је и редитељски поступак Душана Петровића. Тескобан свет малограђанштине (нама изузетно близак) Петровић бираним средствима води ка катарзичном дејству, да би једноставним, а уједно изузетно снажним решењем краја представе, показао како се ефектно, уз помоћ тек неколико глумачких поступака заокружује моћна и савршено промишљена целина.”, али тај: „Домашени склад, чију енергију, поред Симићеве и Петровића, додатно фокусира изузетна музика Лајка Феликса, не нарушава ипак очигледна неуједначеност глумачких могућности остатка

¹³⁷ Зоран Р. Поповић, „Хеда Габлер”, „Позориште”, LXVIII, бр. 6–10, јануар–јун, 2000/2001, 57.

ансамбла. Петровић отвара простор за препознавање и делимичну потврду талента који носе Милош Ђорђевић, Кристина Јаковљевић, комплименте треба упутити и сценографији Иштвана Хупка и костимима Драгице Павловић.¹³⁸

Позитиван приказ суботичке представе, чак у свим њеним сегментима, потписује и рецензент „Гласа јавности”: „У Петровићевој режији ова драма губи обресе пречесто поједностављиване приче о незадовољству еманциповане жене и претвара се у чврсто конципирану представу о силини чежње за лепшим светом и истином потиснутом животном (малограђански шематизованом) колотечином. У сарадњи са Иштваном Хупком, сценографом, редитељ наглашава реалистички концепт инсценације, сцену претвара у репрезентативни исечак класичног грађанског универзума изван којег се свет указује тек као израз личних, најчешће себичних, интереса. [...] Костими Драгице Павловић сугестивно подржавају поигравање темом женске побуне претварајући Хеду, у оквирима реалистичког поступка, час у светицу иза које провирује ђаво. [...] Музика Лајка Феликса стварала је надреалну, заумну атмосферу, разарајући монолитну грађанску стварност света који је Хеда добровољно напустила.”. О игри глумаца, овај рецензент бележи: „Петровић се концентрише на прецизно одређене односе између ликова, омогућавајући глумцима, Снежани Јакшић-Чолић, Јовану Ристовском, Кристини Јаковљевић, Милошу Станковићу, а посебно Милошу Ђорђевићу, да на маленој позорници, тик пред гледаоцима, одигравају ову изванредну представу. Анђелика Симић гради улогу Хеде дословно сваким делићем тела: мишићима, обрвама, покретима тела, нијансама у гласу, уграђујући у ролу себе целу, па и комплетан став овековне пробуђене жене која се буну у име бољег, лепшег.”¹³⁹

О самом лику Хеде Габлер, рецензент „Политике” каже: „Њено једино средство за комуникацију у судару са стварним животом и сваком кризном ситуацијом јесу пиштољи генерала Габлера.” И даље, у приказу ове представе доноси веома афирмативан суд о њој у целини: „Редитељ Душан Петровић направио је сјајну представу у свим њеним елементима. Комплетан визуелни дизајн, поставка ликова у простору и њихове путање кроз ситуације и међусобне односе у савршеном је сазвучју са атмосфером у унутрашњем простору који нам се откључава приликом читања ове драме.

¹³⁸ Željko Hubač, *Da, to je pozorište*, „Danas”, god. III, 17. 5. 2000, 24.

¹³⁹ Александар Милосављевић, *Хеда Габлер*, „Глас јавности”, год. II, бр. 662, 22. 5. 2000, 9.

Све тишине у представи које често откривају више него стотине изговорених речи, са ванредним осећајем за акценат, изузетан су квалитет ове одлично постављене Ибзенове драме. Архитектонском прецизношћу у изведеном му како неживе, тако и живе материје актера ове драме, уносећи тако животност у сваки део простора као виталног ткива организма ове представе. Прави бисер, ове у целини добре представе, сигурно је зачудно раскошан таленат, вештина и игра Анђелике Симић... ”.¹⁴⁰ Своју рецензију завршава наглашавајући и допринос других глумаца: „Ову успешну представу значајно су глумачки определили и: Милош Ђорђевић као Јерген Тесман, Снежана Јакшић-Чолић као Јулијана Тесман, Јелена Срећков као госпођа Елвстед, Јован Ристовски као судија Брак, Милош Станковић као Ејлерт Левборк и Кристина Јаковљевић као девојка Берта.”.

Чини се да је један од најисцрпнијих и најобухватнијих приказа глумачке игре у овој представи дао критичар локалног листа. „Сложена природа насловне јунакиње, у ингениозној интерпретацији Анђелике Симић, гостујуће глумице из сомборског Народног позоришта, откривана је и развијана од стране редитеља, промишљено и дозирано, у готово савршеном композиционом садејству са развојем драмске радње. Петровић је, притом, изградио и одржао дијалектички размак између фикцијског света, као и однос међу културолошко-идеолошким референцама текста и гледаоца... Равномерна, неумита и убедљива (дакако, и узбудљива) драматургија (која се одмотава попут клупка) итекако је помогла Анђелики Симић да развије и разигра лик који је тумачила. Њена Хеда Габлер је, равноправно, и њена и Ибзенова. [...] Петровић је, подупрт Ибзеном, остале роле подредио носећем лику. Но, и ти други ликови задржали су своју аутохтоност и властиту егзистенцију, а неки од њих развијени су у праве карактеролошке студије. Милош Станковић је, кроз Ејвелта Левброга, еманирао убедљиви трагизам виолентног а безизгледног интелектуалца. Јерген Тесман Милоша Ђорђевића јесте доброћудни и наивни Хедин муж, недорастао њеној снази. Јелена Срећков, као гђа Елсферт, дочарала је фрустрирану и смушемну жену која, кроз друге, остварује свој идентитет. Смерност гђице Јулијане Тесман експресивно је одиграна од стране Снежане Јакшић Чолић, док се Јован Ристовски убедљиво снашао у улози препреденог и фриволног судије Брака. Кристина Јаковљевић је успела да скромну улогу

¹⁴⁰ Стеван Шербан, *Моћ тишине*, „Политика”, год. ХСVII, бр. 31093, 20. 5. 2000, 30.

девојке Берте доведе до свеприсутног очевица туђих судбина.”¹⁴¹ Похвално се изражавајући и о костимима и сценографији, по њему: „Једино музика Феликса Лајкоа унеколико нарушава наречени баланс. Некако је неприкладна, превише апартна, нападна, драматуршки неузглобљена.” Свој текст закључује оценом представе: „Након низа осредњих и полууспелих представа, како прошле, тако и ове сезоне, ’Хеда Габлер’ представља истински позоришни догађај у Суботици”.

Могло би се рећи да ова представа, осим уметничке, има још једну димензију. Наиме, „’Хеда Габлер’ у режији Душана Петровића остаће забележена као прва представа [из Србије – прим. З. М.] која је након распада СФРЈ приказана у Хрватском народном казалишту у Осиеку. Тако је... суботичком Позоришту 26. априла 2004. припала част и задовољство јачања културне сарадње...”¹⁴² – тако је „Драма на српском гостовала у Хрватској”¹⁴³. Заправо, несумњиво да је ово гостовање имало и шири друштвени (и политички) значај. „Редатељ Душан Петровић у прецизном резу изнутра је расвијетлио Ибсена, без сувишка вањског осувремењивања... – то су *нове* истине које Петровић и његов сјајни ансамбл пружају. Почевши од вишеструких (ерос, хладноћа, самосвојност, презир, анархија, трагедија, фарса...), рекао бих неизбројивих стања у којима плива Анђелка Симић као Hedda Gabler, до густе мреже осталих у игри: Милоша Ђорђевића, Милоша Станковића, Снежане Јакшић-Чолић, Јелене Срећков, Јована Ристовског и Кристине Јаковљевић, пружена нам је незаборавна вечер ужитка. Коју и средњошколци доживљавају као своју, генерацијски блиску. Јер Ибсенова невесела срж ионако их чека – без обзира колико столећа у међувремену промијенила.”¹⁴⁴ У овом приказу, који је имао наднаслов: „Густи Ибсен: Суботичко Народно позориште представило је Осјечкој публици изврсну и промишљену верзију ’Hedde Gabler’”, и који је мерен искључиво театролошким параметрима, сазнајемо и да је Анђелика Симић била „савршене концентрације у кожи Ибсенове јунакиње” и да је „нашла на одличан одговор једнако концентрисане публике.”.

¹⁴¹ Đorđe Kuburić, *Henrik Ibsen: „Heda Gabler”*, „Subotičke novine”, god. LV, br. 20, 19. 5. 2000, 4.

¹⁴² Z. R., „*Heda Gabler*” u *Osijeku*, „Subotičke novine”, god. LIX, br. 17, 30. 4. 2004, 13.

¹⁴³ Исто; Наднаслов новинског текста.

¹⁴⁴ Davor Špišić, *Anđelika okovala Osječane svojom mramornom Heddom!*, „Osječki dom”, 29. i 30. 4. i 1. i 2. 5. 2004, 26.

Ове селективне изводе из избора критика о представи *Хеда Габлер* Дrame на српском језику Народног позоришта – Narodnog kazališta – Népszínház, у Суботици, закључујемо оценом упућеној игри Анђелике Симић, која је поред редитеља Душана Петровића, побрала све комплименте рецензената, али и публике: „У *Хеди Габлер*, пак, А. Симић кроз ’месечарску’ концентрацију и ирационални ритам осећања предочава не жену која ’тражи своје место’ или идеал, већ само место женског, растрзано између самоће и охолости душе, и лажности и насилности света. Следећи своју аутентичну интерпретативну равнотежу између страсне стилизације геста и гротескне фрагментарности чулног, између наглашеног скривања и дискретног разоткривања, А. Симић уздиже сопствену Хеду ка висинама смрти, сна и лепоте, тамо где нема лажи, али, наравно, ни смирења, ка висинама ибзеновских гејзира и ледника. Тамо, где се, на крају крајева, рађају звезде – као што се на овој представи и догодило.”¹⁴⁵

На основу информација из Архиве Позоришта, сазнајемо да је одржано 50 проба и да је одиграно укупно 36 представа¹⁴⁶. О успеху представе говори и чињеница да се на репертоару Позоришта *Хеда Габлер* одржала пет позоришних сезона, потом, и да је Анђелика Симић за улогу Хеде Габлер добила *Ардалиона* – Награду за најбољу женску улогу на V југословенском позоришном фестивалу – „Фестивал без превода” (Ужице, 2000). По „Приказу сезоне 1999/2000.”, представа *Хеда Габлер* суботичког Позоришта се нашла: „међу осам најзначајнијих представа у земљи...”¹⁴⁷.

Хеда Габлер Хенрика Ибзена – представа Дrame на српском језику Позоришта у Суботици може се убројати у оне „срећне” изузетке (за театрологију, посебно), јер је њен сценски живот праћен готово и све време њеног трајања на репертоару. Осим, поводом премијере (у првој сезони њеног играња), о њој се писало и због гостовања у готово свим

¹⁴⁵ Svetislav Jovanov, *Zvezda gejzira i ledenika*, „Ludus”, god. VIII, br. 75–76, мај–јун 2000, 5.

¹⁴⁶ Осим премијере, одиграно је 35 репризних представа (8 на гостовањима), које је видело укупно 5.990 гледалаца. У сезони 1999/2000. – одиграно је 5 репризних представа у Суботици (935 гледалаца); у сезони 2000/2001. – одиграно је 15 представа: 10 у Суботици и 5 на гостовању у: Београду (у Југословенском драмском позоришту), Новом Саду, Сомбору, Ужици и Вршцу (укупно: 2.821 гледалац – 1.412 у месту и 1.409 на гостовању); у сезони 2001/2002. – одиграно је 7 представа: 5 у Суботици и 2 на гостовању у: Кањижи, јануара 2002. и Зрењанину, марта 2002. (укупно: 1.114 гледалаца – 683 у месту и 431 на гостовању); у сезони 2002/2003. – одигране су 4 представе у Суботици (506 гледалаца); у сезони 2003/2004. – одигране су 4 представе: 3 у Суботици и 1 на гостовању: Осиек, Република Хрватска, априла 2004. (укупно: 614 гледалаца – 346 у месту, 268 на гостовању); Подаци о броју изведених представа и броју гледалаца по сезонама су преузети из „Алманаха позоришта Војводине” – бројеви: 34–38.

¹⁴⁷ Đorđe Kuburić, *Drama na Srpskom jeziku*, „Almanah pozorišta Vojvodine”, 1999/2000, br. 34, Pozorišni muzej Vojvodine, 2001, 23–24.

сезонама њеног играња (у 2, 3. и 5. сезони играња) и у новинама у готово свим местима где је играна. И то не само у облику вести или најава, или пак интервјуа са редитељем и глумицом која је тумачила главну улогу, већ превасходно, у форми критичких осврта.

***„Хеда Габлер” Хенрика Ибзена
у Народном позоришту у Београду (2011)***

Након готово деведесет година, поново се на репертоару Народног позоришта у Београду нашла *Хеда Габлер* Хенрика Ибзена. Ова, друга премијера у историји овога позоришта, изведена је 20. фебруара 2011. године, на Сцени „Раша Плаовић”, у преводу Олге Московљевић, у режији Снежане Тришић, и у тумачењу чланова глумачког ансамбла овог позоришта. Драматург представе је Славко Милановић, сценограф Александар Денић, костимограф Катарина Грчић Николић, композитор Александра Ања Ђорђевић, кореограф Тамара Антонијевић Спасић, а Љиљана Мркић Поповић, задужена је за сценски говор.

Редитељка се определила за следећу поделу улога: Александар Ђурица (Јерген Тесман, државни стипендиста културне историје), Наташа Нинковић (Госпођа Хеда Тесман, његова жена), Олга Одановић (Госпођица Јулијана Тесман, његова тетка), Анастасија Ања Мандић (Госпођа Елвстед), Љубомир Бандовић (Судија Брак) и Небојша Дугалић (Ејлерт Левборг).

За разлику од лица од којих је Ибзен градио овај свој комад, у режији Снежане Тришић изостала је улога служавке Берте.

Остали учесници у стварању ове представе Народног позоришта из Београда су: Јасмина Урошевић, организатор, Сандра Роквић Жугић, инспицијент, Гордана Перовски, шаптач, Настасја Кастратовић, помоћник редитеља, Каћа Тодовић Крковић, помоћник сценографа, Јована Чумић, помоћник организатора, Срђан Мићевић, мастор светла, Драгољуб Јеремић, маскер, Невенко Радиновић, мајстор сцене, и Небојша Костић, мајстор тона.

„Редитељка представе Снежана Тришић рекла је на конференцији за новинаре да је рад на комаду Хенрика Ибзена за њу представљао велико и значајно искуство, које носи и велику одговорност. ’Људи са којима сам радила на овој представи су ми пуно помогли да пренесемо Ибзенову суштину, а то је најдрагоценија ствар у целом процесу рада’, рекла је она. Према њеним речима, иако је ’Хеда Габлер’ класичан комад, радња представе је смештена у савремено време и приказује проблеме модерног друштва. [...]

Адаптацију текста радио је драматург Славко Милановић који је истакао да... ’Хеда Габлер’ не престаје да узбуђује духове, данас као и у време првих извођења... Хеда није била ’светица културе’, већ претња за културу, а савременици су у њој видели свирепу, неприпитомљену, нетолерантну особу. ’Невероватна је виталност овог лика, јер Хеда Габлер успева да обезбеди пуно мисаоно и емоционално учешће гледаоца, као да је данас написана’, рекао је он.”¹⁴⁸

Поводом премијере представе *Хеда Габлер*, редитељка је изјавила: „Представе дуго није било. Хеда је велики, специфичан женски лик и велики, вечити женски проблем, а тога нема много ни у светској, а ни у савременој литератури. Мислим да је то оно што треба неговати и постављати на сцени, нарочито Народног позоришта.”, а на питање: Ко је Хеда Габлер? – она је мишљења да је то: „жена са трагично промашеним животом, а узроци тог низа погрешних одлука леже у друштвеним околностима, суштинским питањима и проблемима, наслеђу и беспштедној економској борби за статус... Све то урушава појединчев интимни порив, његове жеље. Важно је наметати женску причу и данас када је помак ка еманципацији очигледан и надам се да ће бити све већи. Ипак, ми и данас живимо са дубоко укореним патријархалним нормама у породици, друштву и интимним односима.”¹⁴⁹ Редитељка Тришић, говорећи о разлозима постављања овог дела и о његовој актуелности и у данашње време, каже: „У току успостављања глобалног поретка у свету неопходно је наметати проблем појединца и разоткривати његове интимне садржаје, страхове, идеје, потребе и пориве. Лажни и лицемерни морал друштва утемељен у институцији брака и породици, како у Ибзеново време тако и данас, подрива мрачне слојеве људске душе и уништава индивидуалност. У

¹⁴⁸ Са конференције за новинаре у НП-у, поводом премијере *Хеде Габлер* Хенрика Ибзена у овом позоришту; агенцијска вест, Beta, 16. 2. 2011, а пренео ју је: An, *Premijera predstave „Heda Gabler” u režiji Snežane Trišić*, br. 5035, 17. 2. 2011, 21.

¹⁴⁹ A. V. Malušev, *Važno je nametati žensku priču*, „Danas”, god. XVI, 17. 2. 2011, 12.

свакодневној борби за добар и угодан живот, статусну, економску и породичну сигурност, ми поједностављујемо живот и потцењујемо човека, његову слободу, смисао смрти, лепоту и значај уметности.”. У наставку, редитељка износи и свој став о нашем данашњем друштву и положају жене унутар нових друштвених односа у настајању: „У Србији су механизми који подређују жену мушком принципу ауторитативности, жеље, власти и амбиције, толико добро и стабилно конструисани да је неодољиво посматрати како идентично и успешно функционишу од Ибзеновог конзервативног грађанског друштва до овог нашег патријархалног. Нови патријархат и даље притајено опстаје и успоставља се изнова кроз различите односе и структуре у нашем друштву у транзицији. Важно ми је да Хеду Габлер направим као личност у којој се женска деструкција јавља као последица патријархата устројеног на наслеђеној традицији, моралним догмама и новог просперитетног друштвеног поретка у настајању.”¹⁵⁰

Првакињи Дrame Народног позоришта у Београду, Наташи Нинковић, глумици у уметничком зениту, поверена је насловна улога: „Овај Ибзенов комад је свевремен и савремен... Кроз причу у којој су односи међу људима, као и мушко-женске релације својеврсна упоришна тачка, представа отвара врло битна питања. Битна одувек, а чини се посебно данас. [...] Данас, нажалост, ако човек не припада никоме, ако је слободан, обично му се прилепи дијагноза. Да је Хеда, односно жена попут Хеде имала неку уметност да се кроз њу оствари и изрази можда не би имала тако трагичан крај.”¹⁵¹ Тумачећи лик Хеде Габлер, Нинковићева је, чини се, веома подстакнута размишљањем о појединцу данас, о времену данашњем које нам доноси „погрешне узор” и пита се „Где је интелектуална критична маса?”¹⁵² – без које нема даљег просперитета. Говорећи о улози Хеде, о кризи идентитета, и појединца и друштва, ова глумица каже: „Она је ћерка свога оца, жена свога мужа. И данас жене неретко имају проблем да се отргну из те поделе улога и позиционирају свој идентитет. Прича Хеде Габлер отвара још једно данас врло актуелно питање, а то је погрешан избор. Видимо око нас да жене, девојке често мисле да ће им економска стабилност донети испуњење. Међутим, материјална сатисфакција врло брзо покаже своје наличје. Врло брзо празно срце почне да боли. Данас се срећа поистовећује са комфором, а комфор само још више појачава проблем јер,

¹⁵⁰ Mikojan Bezbradica, *Obična, mala ženska sudbina*, „Ludus”, god. XIX, br. 169–170, februar 2011, 13.

¹⁵¹ Tatjana Nježić, *Slobodnom čoveku lepe dijagnozu*, „Blic”, br. 5038, 20. 2. 2011, 16.

¹⁵² Исто, 17.

за почетак, имаш више времена да патиш због духовне и емотивне празнине. Хеда у више наврата изговара једну страшну реченицу... – Реченица гласи 'Зато што ми је досадно'. Е сад, она је у ситуацији у којој, да тако кажемо, недостају догађаји. Људи су данас пак у ситуацији да су притиснути са превише догађаја, информација, утисака... Али, резултат је исти – празнина."¹⁵³

„Бранећи” свој лик на сцени глумачким средствима, Александар Ђурица то чини с позиције овако усвојених чињеница: „Јерген Тесман, који важи за књишког мољца – он то, у ствари, није. Он може да се гледа и са неке друге стране. Сви га стављају у тај оквир, неки традиционални тип мушкарца, који просто има више или подједнако женског принципа у себи колико у мушког. Он је заправо тај који тежи да створи дом, он је тај који тежи хармонији, он је тај који тежи устаљеном оквиру и начину живота. За њега је брак авантура, за њега је то почетак живота, за њега је то и крај авантуре. Он је мање комплексан лик у односу на Хеду. Мислим да је он и писан тако да буде подршка у осликовању лика Хеде, као и сваке друге жене у комаду.”. Надаље, између осталог, каже: „Хероја ћемо одиграти тако и тако – имамо устаљени пут и тим путем идемо... то су једнодимензионални ликови. Али у игрању ликова попут Тесмана, ту мора добро да се вага, ту је јако битна помоћ редитеља, као неког ко са стране то гледа, треће око које види те суптилне промене, види где би оне могле да настану, види где су оне сувишне, где су превише 'доле', а где су превише 'горе'... Тесман је врло захтеван лик, јер просто треба наћи меру, треба наћи ниво игре којем се, уопште, на сцени може веровати. Треба поверовати да један такав човек може да освоји Хеду Габлер. Она има гомилу својих разлога да буде са таквим човеком. И он има нека своја осећања, има неке своје узрочно-последичне односе који се дешавају између њега и ње, и који утичу на њега. У том смислу он је глумачки комплексан лик...”¹⁵⁴

У селективном избору рецензија о представи *Хеда Габлер* Дrame Народног позоришта у Београду, заступљене су, као репрезенти, оцене њених уметничких домета од оних које су веома афирмативне, преко оних које је вреднују као осредњу, до изразито негативних. „Кренимо из центра, без околишања: ко је нова Хеда Габлер... Први одговор на ово питање пружа нам њен костим... У црној, до врата затвореној хаљини, у јахаћим

¹⁵³ Исто, 16.

¹⁵⁴ Александар Ђурица, из разговора са З. М.

чизмама с мамузама и скупљеном косом, ова више него 'знаковита' Хеда потпуно одговара уопштеној представи коју имамо о чувеној јунакињи Хенрика Ибзена... глумица је одржавала недокучивост овог, можда и најмистериознијег женског лика у светској драмској класици, постепено и уверљиво откривајући њене потиснуте пориве... Тај развој лика је надахнуто подржан и одличном музиком Ање Ђорђевић. Хедина слојевитост, онако како ју је донела Наташа Нинковић, огледа се и у различитим односима које она успоставља с различитим особама." На крају свог обимнијег и врло темељитог приказа, рецензент коментарише и представу у целини: „– тако да се на крају заокружује утисак солидно и прегледно развијене психолошке драме, а у оквиру познате традиције тумачења Хединих понора, али без социјалног и, уопште, проблемског померања у разумевању целине дела."¹⁵⁵ За разлику од оваквог виђења, критичарка „Вечерње новости” је својим читаоцима ову представу предочила као стилски неуједначену и као психолошки неизнијансирану и неутемељену. „Јесте да по неким знаљцима читав 'породични циклус' Ибзенових драма, у који спада и 'Хеда Габлер', представља 'сурову фарсу коју је тешко разликовати од мелодраме', у овој представи Народног позоришта проблем је још више продубљен, па се мушки део ансамбла креће у оквиру чистог реализма, док се женски дави у патетици теленовеле. У толикој мери да се рађа мисао да је редитељски концепт намерно ишао за тим, тражећи копчу са данашњим временом. Највероватније да није тако, да је представа случајно склизнула у турску сапуницу."¹⁵⁶

Рашко Јовановић, у свом осврту на *Хеду Габлер* у редитељском виђењу Снежане Тришић, с позиције (и у тону) ауторитета и дуговеког театролошког искуства, најпре креће од замерки упућених самом драмском писцу Хенрику Ибзену, а потом и управи Народног позоришта: „Још је 1909. године у својој критици Милан Предић, указавши да предмет ове драме Хенрика Ибзена има сличности са темама још неких његових дела, као што су 'Луткина кућа' ('Нора'), 'Госпођа с мора' и 'Росмерсхолм', заиста тачно закључио следеће: '... Цео комад са својим конвенционалним или наивним споредним типовима изгледа као слабо понављање 'Росмелсхолма'. [...] ...када знамо да је последње београдско извођење 'Хеде Габлер' у Југословенском драмском позоришту (1975) у

¹⁵⁵ Иван Меденица, *Нова стара Хеда*, „НИН”, бр. 3139, 24. 2. 2011, 57.

¹⁵⁶ Александра Гловацки, *Турска сапуница*, „Вечерње новости”, 22. 2. 2011, 34.

режији Мате Милошевића углавном протекло у знаку неспоразума, односно осциловања између реалистичке драме и водвиља, морамо се упитати зашто је Народно позориште ставило 'Хеду Габлер' на репертоар и режију тога дела поверило младој редитељки Снежани Тришић...". Надаље, овај критичар исцрпно говори о представи из 2011. године: „Сама представа, упркос томе што је изведена без паузе, протекла је не без извесне тромости, али и неуједначености, делом због погрешне поделе нарочито мањих улога. Глумци су стилски неусаглашено и недоследно тумачили своје улоге. Наташа Нинковић у насловној улози је била загонетна, али не увек и достојанствена... Небојша Дугалић тумачио је Ејверта Левборга разбарушеног и пренаглашено наивног интелектуалца, док је Александар Ђурица као Јирген Тесман био недовољно одређен, па чак и сувише суздржан у односу према Хеди. Насупрот њима, Љубомир Бандовић (Судија Брак), који је подсећао на паланачког трговца, Олга Одановић (Јулијана Тесман), која као да је произишла из фамилије 'Госпође министарке' и, унеколико, Анастасија Мандић која се као Госпођа Елвстед узалудно трудила да игра наивку, одводили су представу у координате Нушићевог театра, при чему су им издашно помагала неадекватна костимографска решења Катарине Грчић Николић. У основи прикладна црно-бела сценографија Александра Денића била је непотребно испресецана степеницама, јер су сужавале простор за игру и отежавале кретање на сцени. Ибзен није у Народном позоришту имао приказ који би ову његову драму лишавао уобичајених оспоравања и доводио у сагласје са духом нашег времена.”¹⁵⁷

Костимографска решења су, напротив, код критичарке листа „Данас” управо једино вредно помена, када је ова представа у питању: „Осавремењивање драме у режији Снежане Тришић огледа се само у костимима. Истина је да су преиспитивања, избори, право на женску индивидуалност актуелни и дан-данас, али сва та питања нису имала конкретну актуелизацију, већ су остали у камерним оквирима сцене.”¹⁵⁸

Жељко Јовановић, позоришни критичар са стажом од преко две деценије, о *Хеди Габлер* у извођењу Дrame Народног позоришта у Београду, бележи: „Колосални обрт који је у интерпретацији овог комада извршила редитељка Снежана Тришић, не састоји се наравно у површном подилажењу феминизму нити пак у ономе што би се данас звало

¹⁵⁷ Рашко В. Јовановић, *Премијера „Хеде Габлер” без сагласја са духом времена*, „Печат”, бр. 154, 25. 2. 2011, 65.

¹⁵⁸ Ana Isaković, *Izvorni dramski potencijal Ibzena i Bergmana*, „Danas”, god. XVI, 22. 2. 2011, 13.

права жене већ њено настојање да га прочита из савременог угла. Захваљујући пре свега ненасилном померању радње овог комада у садашње време, али и врсној, стилски доследној и упечатљивој игри Наташе Нинковић, у први план је избило то да је Хедина природа условљена њеном потребом за лепотом која је јача од жеље за животом. Улоге вредне пажње остварили су и остали учесници овог занимљивог остварења Народног позоришта Александар Ђурица, Олга Одановић, Љубомир Бандовић па и Анастасја Мандић, док је Небојша Дугалић, мали простор који заузима улога ЕјлERTA Левборга, у надигравању са Наташом Нинковић лако претворио у осовину око које се врти поента ове приче. Ова прича о Хеди Габлер као нека врста цитата савременог лика Ларе Крофт била је могућа и захваљујући сценографији Александра Денића и костимима Катарине Грчић Николић”.¹⁵⁹

Позоришне новине „Лудус” у свом априлском двоброју доносе осврт на ову представу из пера Зорице Симовић: „редитељка није прибегла атракцији, формалној актуелизацији... већ се определила за скрупозно сагедавање валера текста, а резултат је потпуно модеран. Тиче нас се. И не само што личи на слике из савременог живота, већ је отмено, ненападно иновативно и на плану сценског језика. Врлина ове представе... јесте децентност како у њеној ликовности... тако на музичком... кореографском... а и на глумачком плану...”. Критичарка не крије одушевљење глумачким донетима свих актера представе: „Волела бих да глумачке мајсторије Небојше Дугалића и Анастасије Мандић пажљиво проуче сви студенти глуме, да од Олге Одановић науче алхемију претакања простих реченица у јарке емоције, да од Љубомира Бандовића и Александра Ђурице науче како се неистицањем себе служи префињености и врцавом дејству позоришног чина... [...] Наташа Нинковић остварила је бриљант своје биографије. [...] Протагонисткиња ове представе успела је да ослободи лик празних звучања и примеса патологије. Уздржаном креацијом постигла је да тај крик празнине добије пуноћу, животност, да изазове емпатију.” На крају свога осврта, критичарка исказује омаж и редитељки: „За овакве режије каже се да су тачне... прецизно режирано, нема ничег сувишног, али није испошћено... таквој економичности тежи све што тежи лепоти. Не виђа се данас често у позоришту тако успешан спој естетског и функционалног, сведеног и садржајног, култивисаног и духовитог. Снежана Тришић своју *Хеду Габлер* откључала

¹⁵⁹ Željko Jovanović, *Jače od života*, „Blic”, br. 5041, 23. 2. 2011, 21.

је новим кључем. И не само да је главној јунакињи сачувала тајну, она јој је дозу тајне дала, обогатила је значењем...”¹⁶⁰

Својеврсна мера квалитета једне представе, осим критичких оцена и испуњености гледалишта публиком, могле би бити и награде. *Хеда Габлер* Народног позоришта је на позоришном фестивалу Театар у једном дејству, у Младеноцу (2011), једногласном одлуком жирија¹⁶¹, у доста јакој конкуренцији, проглашена најбољом представом: „Прилазећи слободно Ибзену, али без тежње да се његов текст насилно актуелизује, бришући из њега оно што је декларативно а не доприноси развоју ликова и радње, редитељка Снежана Тришић је, уз помоћ глумаца, пре свега, Наташе Нинковић у насловној улози и Небојше Дугалића као Ејлерта Левборга, сачинила снажну, драматичну, живу представу која на нашу сцену враћа у живот једно велико, класично драмско дело.”¹⁶² Осим тога, и Наташа Нинковић је за улогу Хеде Габлер добила две награде: Награда Народног позоришта у Београду за најбоље индивидуално премијерно уметничко остварење у НП-у (2011) и Награду „Раша Плаовић” за најбоље глумачко остварење на београдским сценама у сезони 2010/2011 (2011).

„Могу да кажем да ја лично, а чини ми се и моје колеге, уживамо играјући ову представу. Морам да признам да нисам баш био оптимистичан радећи на овој представи, јер сам мислио да је она по својој тематици мало превазиђена. Мислио сам да можда та прича неће привући људе, можда публику та прича не освоји, можда ми не будемо довољно инспирисани да то играмо... Међутим, дешава се сваки пут, из представе у представу, да наша игра делује једнако позитивно на публику различитог сензибилитета и структуре... Мислим да ће представа живети дуго, јер је и публика и ми волимо, и сваки пут када је играмо сала је пуна.”¹⁶³ – овако је Александар Ђурица размишљао на почетку друге сезоне играња ове представе.

Представа је и даље на репертоару Позоришта, у току је њена шеста сезона играња. Испоставило се да је ова *Хеда Габлер*, од свих до сада код нас постављених, иако

¹⁶⁰ Zorica Simović, *Punoća krika praznine*, „Ludus”, god. XVIII, br. 171–172, april 2011, 25.

¹⁶¹ Жири су чинили: председник Владимир Стаменковић, позоришни критичар, и чланови: Ана Софреновић, глумица, и Милорад Ђокић, редитељ.

¹⁶² Образложење жирија Фестивала; Marijana Terzin, *Zanimljive tragalačke predstave*, „Danas”, god. XVI, 12. 10. 2011, 13.

¹⁶³ А. Ђурица, из разговора са З. М, 12. октобра 2011.

не са највећим бројем извођења (барем за сада), сасвим извесно, већ у овом тренутку, представа најдужег сценског века.

Укупан број извођења *Хеде Габлер* Дrame Народног позоришта у Београду, од премијере 20. фебруара 2011. године, па до краја 2015. године, је 56 представа, пред укупно 12.533 гледаоца¹⁶⁴.

***„Хеда Габлер” Хенрика Ибзена
у Културном центру Новог Сада (2011)***

У продукцији Културног центра Нови Сад, у оквиру Сценског програма, припремљена је и премијерно изведена 7. новембра 2011. године драма Хенрика Ибзена *Хеда Габлер*. Под окриљем Културног центра, глумачку трупу за овај пројекат окупио је редитељ Силард Антал (Szilárd Antal), мултимедијални уметник, доктор филмологије, ванредни професор на Академији уметности у Новом Саду.

Представа је играна по тексту који је превела Олга Московљевић, а осим режије, Силард Антал потписује и адаптацију драмског текста, сценографију и музику, коју је и сам уживо и изводио током представе на електричној бас-гитари. Глумци су носили костиме у избору глумице Маријане Прпе Финк, доктора театрологије и професорке Универзитета у Новом Саду (Академија уметности и Медицински факултет).

Улоге Ибзенових јунака тумачили су: Миљан Војновић (Јерген Тесман), Маријана Прпа Финк (Госпођа Хеда Тесман), Ана Јовановић (Госпођа Елвстед), Предраг Момчиловић (Судија Брак) и Дејан Шарковић (Ејлерт Левборг).

Овај малобројни тим уметника ентузијаста, с обзиром на материјалну, организациону, техничку и маркентишку подршку, чинили су још и Предраг Јерковић, мајстор тона, Марко Радановић, мајстор светла, и Бобан Дачић, техничка подршка¹⁶⁵.

¹⁶⁴ Подаци из Архива НП.

¹⁶⁵ Програмска књижица, ПМВ, инв. бр. 21551/ а–б.

По редитељском концепту, минималистичка и мултимедијална, ова представа, за разлику од лица са којима је Ибзен градио овај свој комад, изоставља улоге Госпођице Јулијане Тесман и служавке Берте.

„Ибзен на крају XIX века напомиње да је његов главни циљ у Хеди Габлер био да ’наслика људска бића, њихове навике и чежње, условљене одређеним важећим социјалним приликама и начелима’.

После више од једног века питање слободе подједнако је условљено социјалним приликама и начелима. Питање љубави и смрти које се поставља у овој драми, као и у многим значајним драмама, ипак је издваја од осталих јер Хеда Габлер вођена сопственим начелима сама одређује границе слободе, дефинишући на тај начин и љубав и смрт.”¹⁶⁶

Редитељ Силард Антал, поводом своје *Хеде Габлер*, одговара на питање – Зашто *Хеда Габлер* данас? „Приликом одабира теме, у овом случају драме, узео сам у обзир немогућност да се лични позоришни језик – естетика – гради кроз праксу, тј. квантитет... па се јавила потреба да се постави нешто што се већина не би усудила... верујем, не без разлога. Прилике за стваралаштво у оквирима пуне професионалне и инфраструктурне опремљености су ретке, стога сам изабрао нешто што је тешко, елегантно, узвишено, познато и изазовно... и што ствара, ако ништа више, привид фаворизације ’старе школе’. Подудар се и са оном врстом сведености – темпераментом који ми није стран, а интелектуална димензија којом текст зрачи, највише због своје недокучивости, ласкала је мојој одлуци да се упустим у ову авантуру.

Као и код већине добрих текстова, није тешко наћи елементе савремености и транспоновати их у садашње или пак у – безвремено –средње време’. И заиста, актуелност је очигледна... – све стоји као и у време у којем га је господин Ибзен написао. Управо из разлога што се човечанство суштински није променило ни за претходни век, зато Хеда данас, сада, овде.”¹⁶⁷

О свом редитељском приступу и интимном доживљају резултата сарадње са глумцима на овој представи, редитељ Антал, између осталог каже: „Моја редитељска

¹⁶⁶ „Showcase” – *Festival pozorišnih produkcija Kulturnog centra Novog Sada (26–28. april 2012)* – програмска књижица Фестивала; исти текст се налази и у програмској књижици представе *Хеда Габлер*.

¹⁶⁷ Забелешке Силарда Антала.

концепција се огледа у бесомучној борби да се изгради естетика једноставног, сведеног и елегантно отменог, што спољним, што унутрашњим средствима, у условима крајње оскудице, оскудице, у нама свим познатим облицима.

Суштина је, да је и наша, новосадска, представа реализована – успешно!”

Говорећи о свом доживљају улоге коју је тумачила, Маријана Прпа Финк издваја: „Лик Хеде Габлер можемо да посматрамо из више углова које је поставио њен писац Хенрик Ибзен. Један од углова је лик Тесмана, њеног супруга и његове породице. Из тог угла Хеду доживљавамо као размажену ћерку генерала Габлера, а њено незадовољство је уз све њихове напоре, немогуће умирити. Затим угао који заузима лик Теа, школска другарица, за коју је Хедин свет био недостижан. Лик Левборга има угао посматрања испуњен чежњом и страхом. Коначно, угао судије Брака, кроз чији лик процењујемо исправност Хединих поступака и судимо о њеним намерама и последицама њених дела из угла грађанског и малограђанског поимања света. Од свих ових погледа, читалаца и гледалаца, најчешћи је угао судије Брака. За Хеду, овај угао посматрања је и најопаснији.

Хеду Габлер, жену са великом страшћу за животом и снажним осећањем за слободу, затичемо у Ибzenовом комаду, ограђену друштвеним нормама писаних и неписаних грађанских закона, омеђену малограђанским тумачењима и осудама сваког поступка и доведену, на крају комада, готово сартровски уз зид где је њена егзистенција суштински доведена у питање.

Заиста, ако немамо слободу, зашто је важно шта је то што чинимо, или ако немамо слободу, све што чинимо је погрешно. Али где је мера те слободе? Ово питање провејава готово у целом комаду.”¹⁶⁸

Надаље, ова глумица сматра да критика грађанског друштва и све негативне стране, које су његова тековина, а које је Ибзен препознао и покушао да проблематизује кроз лик Хеде Габлер и кроз њен однос са околином, несумњиво намећу питање слободе индивидуалца крајем 19. века, а који, ми смо сведоци, није ослобођен ни у 21. веку – што је основа актуелности овог комада и данас. „За Ибзена, као и за многе умне људе са краја 19. века, социјалне прилике су од изузетне важности за ослобађање појединца, а социјалне неприлике изнова покрећу точак ослобађања. Између свих тих погледа од

¹⁶⁸ Забелешке Маријане Прпе Финк.

стране ликова драме, Хеда балансира између свог осећања слободе и социјалних прилика померајући границе једног и другог, до граница сопствене егзистенције.

Играти Хеду Габлер значи проникнути у најскривеније тајне поступака појединца који је решен да живи по сопственим мерилима. Играти је, значи спознати колика је цена такве решености.

Снага коју носи овај лик не може да се мери ни са једним другим глумачким изазовом. Њена решеност да се оголи тајна љубави и смрти, доводи глумца до тачке усијања која никада не сме бити испод Хединог социјалног и духовног нивоа.¹⁶⁹

Ова представа је настала поводом отварања нове позоришне сцене Културног центра Новог Сада, који је за ту прилику, у пола године, продуцирао пет мањих позоришних форми. „За мало времена, дакле, немали број... а по утрошеним парама подједнако скромних – представа (с највише петоро глумица и глумаца). Дакако, добро је једну новчану суму разделити на више, те већем броју стваралаца пружити могућност а публици умножити прилику.”¹⁷⁰ Тим поводом, Радио 021 је донео информацију: „Редитељ представе ’Хеда Габлер’, Силард Антал, подржао је иницијативу КЦНС за отварањем нове сцене: ’Културни центар је заиста дао све од себе и просто то искуство које се носи одавде је веома драгоцено.’”¹⁷¹

Ипак та, велике пажње вредна иницијатива Културног центра, није доживела ширу афирмацију, а чини се, ни ухватила дубље корене и прерасла у традицију. Изостала је и медијска подршка том новом позоришном фестивалу, те на основу скромних критичких осврта, није могуће његово сагледавање, а ни објективније вредновање тих представа, међу којима и *Хеде Габлер* у режији Силарда Антала.

„’Хеда Габлер’, комад из последњег периода стваралаштва великох Хенрика Ибзена, за којег Рејмонд Вилијамс добро каже да је створио ’свест модерне европске драме’ – ’чији смо још увек део’, у режији Силарда Антала, потпуни је промашај. Некохерентним спољашњим формалним условљавањем, да се глумица Маријана Прпа Финк, у улози Хеде Габлер, појављује и ’главом и брадом’ на сцени, али и као видео пројекција на платну, те да остали глумци у сценски простор ступају из гледалишта које

¹⁶⁹ Маријана Прпа Финк, из разговора са З. М.

¹⁷⁰ Zlatko Paković, *O pedofiliji, kladioničarima i slobodnim letačima*, „Danas”, god. XVII, 1. 5. 2012, 14.

¹⁷¹ An, *Festival pozorišnih produkcija KCN-a*, Radio 021, 26. 4. 2012; преузето 12. 5. 2012 са: <http://www.021.rs/Novi-Sad/Vesti/Festival-pozorisnih-produkcija-KCN-a.html>.

остаје ван тог простора, те фрапантним штриховањем текста, Антал не само да је Ибзенев комад свео на контуре интриге једног кримића – који се не изводи, већ се о њему приповеда – него је, и то упркос пунокрвној глумачкој екипи (Предраг Момчиловић, Миљан Војновић, Дејан Шарковић, Ана Јовановић) уприличио једну неенергичну и неинтересантну приредбу.¹⁷² – ове веома негативне наводе доноси лист „Данас”. Колико је познато, представу је, осим тог кратког осврта у једном пасусу, пропратио и један студентски портал, који и није критика представе већ се више своди на препричавање садржаја и анализу комада.

„За само сат времена, колико је комад трајао, он је успео да наслика основне људске чежње, проблеме и моралне дилеме условљене одређеним социјалним приликама које свакодневно могу да се затекну. Питање љубави и мржње, као и веома танке линије између живота и смрти, један је вид обруча којим је обавијен овај комад и око кога се свако од ликова понаособ непрестано окреће. У центру круга је Хеда... [...] Начин на који је у овом кратком комаду представљен живот са унутрашње и са спољашње стране једне помало емотивно и психички нестабилне личности која је у борби са самом собом нешто је по чему се она издваја од бројних из своје врсте и један од главних разлога зашто је треба погледати и зашто је сигурно да, свидела вам се она или не, никако нећете из сале изаћи равнодушни.”¹⁷³

Анталово редитељско читање Ибзенове *Хеде Габлер* указује на посебност ове мултимедијалне представе у којој се одвијала истовремена игра глумаца на просценијуму и у публици, и са тим, и паралелна тј. симултана „видео игра” Хеде, уживо на платну – коришћена, такође, као реални ток представе. Тиме је редитељ приказивао односе ове Ибзенове јунакиње на микро и макро плану, како у њеном сопственом свету, тако и са другим ликовима комада. У представи се апсолутна доминација Хеде у свету у којем живи исказивала и тим њеним крупним плановима преко целог филмског платна.

Хеда је излазила у тај реални простор сцене онда када је хтела да разреши сукобе из прошлости или да се ослободи могућности за будућност. Већи део представе Хеда је у

¹⁷² Z. Paković, исто.

¹⁷³ Tijana Nikolić, *Sve ljudske čežnje zapakovane u sat vremena*, Studentski portal, Културни центар Нови Сад, 3. 5. 2012, преузето 14. 9. 2012. са: <http://www.kcns.org.rs>.

крупном плану, заправо, на платну – и на тај начин успоставља релације са другим ликовима – према својим, а не према законима грађанског друштва у коме живе други ликови драме и публика. Сам чин самоубиства извршава у свом реално-надреалном простору тј. на платну и лишава друге актере (и публику) могућности да јој суде о њеном животу према грађанским законима времена у којем живи, био то 19. или 21. век.

У току припремања представе, одржаване су читаће пробе у трајању од три недеље, и мизансценске, које су трајале седам недеља. Редитељ је уприличио и две генералне пробе.

Укупно је изведено пет представа (премијера: 7. 11. 2011; и репризе: 20. и 21. 12 2011; 15. 2. 2012. и на Фестивалу КЦНС „Showcase”, 28. 4. 2012). Број гледалаца није познат.

ТЕАТРОЛОШКА РЕКОНСТРУКЦИЈА ПРЕДСТАВА

Хеда Габлер Хенрика Ибзена има велику тему која заокупља пажњу и данас. У основи, бавећи се проблемом жене, она је вечна, општељудска тема.

Између осталог, овај рад је и покушај театролошке реконструкције, а потом и анализе, вредновања и компарације два минула позоришна догађаја – *Хеде Габлер* Југословенског драмског позоришта из 1975. и *Хеде Габлер* Српског народног позоришта из 1984. године. У зависности колико су ове реконструкције позоришних представа, остварене уз помоћ дисциплина театрологије (историје позоришта, естетике позоришта – која се бави проучавањем глуме, режије и сценског простора) и засноване на научном методу овог научног подручја, биле обухватне, исцрпне и објективне, толико ће и њихова валоризација бити успешна.

Трагови постојања ове две представе све су блеђи. Још од њиховог настајања чини се да није чувана ни вођена сва уредна, у та времена још важећа, прописана и уврежена документација (редитељска експликација, реферати, редитељска књига, дневници и записници с проба, сценски и други извештаји, редитељски, суфлерски, инспицијентски, глумачки... примерци драмског текста, сценографске и костимографске скице и сл.). Временом, и она постојећа сведочанства нестају због несистематичности и немања свести о нужности чувања, али и немара и неодговорности појединаца у та два позоришта. Уз то, велики пожар у ЈДП-у (17. 10. 1997) уништио је Велику сцену, део канцеларијског простора, а и многа покретна добра, па тако и део архивске грађе. Документација за представу овог позоришта је доста скромна. У Архиви не постоји чак ни плакат представе *Хеда Габлер*. Није много боља ни ситуација у СНП-у. На пример, Позориште није имало ни једну једину фотографију из своје представе *Хеда Габлер* (сада има, и то 121 – ова реконструкција је помогла у томе). Много тога недостаје од грађе која је сведочила њихов сценски живот. Међутим, осим скромног броја сачуваних извора (у позориштима и личним архивама), постоји и мемоарска грађа, белешке и фактографија у литератури, као и рецензије и осврти у штампи. Све то је помогло рестаурисање ове две представе.

ТЕАТРОЛОШКА РЕКОНСТРУКЦИЈА
ПРЕДСТАВЕ *ХЕДА ГАБЛЕР* ХЕНРИКА ИБЗЕНА,
У ИЗВОЂЕЊУ ЈУГОСЛОВЕНСКОГ ДРАМСКОГ ПОЗОРИШТА
(30. ЈАНУАРА 1975)

Покушај реконструкције ове позоришне представе заснован је на доступној театрографској грађи, пре свега на сачуваним примерцима драме *Хеда Габлер* (инспицијентски и примерци глумаца; нажалост, не и редитељски и шаптакчи примерци), редитељска књига није пронађена, не зна се поуздано ни да ли је вођена, као ни за дневник проба и представа и инспицијентске извештаје, који такође нису пронађени), потом, на програмској књижици, на осам црно-белих сачуваних фотографија (контакт копија) и више фотографија у штампаним медијима (заправо су копије фотографија; посебно у оној илустрованој штампи, јер су у колору и јер их Архива ЈДП-а не поседује), као и на основу извода из штампе (осам критичких приказа, више најава представе, вести и интервјуа), на забелешкама Гојка Шантића и Ирфана Менсура, на транскрипту разговора Егона Савина с Драганом Бабићем, и на аудио-материјалу, насталом у разговорима с актерима: Светланом Бојковић, Гојком Шантићем, Танасијем Узуновићем, Цвијетом Месић, као и са Ирфаном Менсуром и Јеленом Ковачевић. Театролошкој реконструкцији ове представе веома је помогла и до сада објављена литература.¹⁷⁴

У састављању свих важних елемената који су чинили минули позоришни догађај – представу Хенрика Ибзена *Хеда Габлер*, у извођењу Југословенског драмског позоришта, у режији Мате Милошевића – морао се прећи пут од откривања и сакупљања важних извора различитог порекла, па преко њихове обраде и анализе даље, до тога, да се од

¹⁷⁴ Највише су коришћени подаци из монографија: Мата Милошевић, *Моја режија*, (прир. Radoslav Lazić), Музеј позоришне уметности Србије, Београд 1977; Мата Милошевић, зборник, (прир. Ксенија Шукуљевић Марковић и Олга Савић), Савез драмских уметника Србије, Београд – Просвета, Сомбор 1996; Ксенија Шукуљевић Марковић, *Светлана Бојковић*, Савез драмских уметника Србије, Београд 2007; а потом, између осталих, и из следећих књига: Petar Volk, *Pozorišni život u Srbiji 1944/1986*, Fakultet dramskih umetnosti – Institut za pozorište, film, radio i televiziju, Београд 1986; Radoslav Lazić, *Rečnik dramske režije*, Gea – Akademija umetnosti, Београд – Нови Сад 1996; Петар Волк, *Илузије на Цветном тргу – Југословенско драмско позориште у педесет сезона*, Музеј позоришне уметности Србије, Београд 1997; Петар Марјановић, *Мала историја српског позоришта XIII–XXI век*, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад 2005; и из периодике: Miroslav Belović, *Rediteljska meštija Mate Miloševića*, „Scena”, god. X, knj. 2, br. 5, novembar 1975; Feliks Pašić, *Sa Matom Miloševićem*, „Scena”, god. X, knj. 2, br. 5, novembar 1975; Radoslav Lazić, *Razgovor s Matom Miloševićem o umetnosti režije*, „Scena”, god. XII, knj. 2, br. 6, novembar 1977, 39–43.

релевантног материјала покуша сачинити театролошка реконструкција и на основу ње, вреднује представа, која је изведена пре више од четрдесет година.

Основни театрографски подаци

У сезони 1974/75, на репертоар Југословенског драмског позоришта из Београда, постављена је драма Хенрика Ибзена *Хеда Габлер*. Ово чувено дело светске класичне драматургије премијерно је изведено на сцени Театра *Бојан Ступица*, 30. јануара 1975, у режији Мате Милошевића, у сценографији Миленка Шербана и у костимима Божане Јовановић. Остали сарадници у припреми представе су: преводилац: Олга Московљевић, лектор: Бранивој Ђорђевић, избор музике: Вељко Марић, асистент редитеља: Сретен Петковић, сценариста: Радивоје Ранисављевић и суфлер: Анђелка Комљеновић.

Улоге су тумачили: Танасије Узуновић (Јерген Тесман), Светлана Бојковић (Госпођа Хеда Тесман, његова жена), Рахела Ферари (Госпођица Јулијана Тесман, његова тетка), Цвијета Месић (Госпођа Елвстед), Зоран Ристановић (Судија Брак), Гојко Шантић (Ејлерт Левборг) и Јулијана Цвијановић (Берта).

Декор, опрема и костими израђени су у радионицама Југословенског драмског позоришта.

Хеда Габлер, последња режија Мате Милошевића у ЈДП-у

„Наравно да велика, као таква од свих призната остварења нису честа. Велике представе резултат су случајног погодног и пригодног збира многих позоришних и ванпозоришних момената.”¹⁷⁵

Мата Милошевић на једном месту каже: „И раније, у два маха, било је говора о стављању *Хеде Габлер* на репертоар, али из извесних разлога није до тога дошло.”¹⁷⁶

¹⁷⁵ Мата Милошевић, *Моје позориште*, (прир. Radoslav Lazić), „Teatron”, god. IX, br. 42/43/44, 1984, 52.

¹⁷⁶ М. Милошевић, *Моја режија*, 120.

Није познато да ли је и у та два наврата режија требало да буде поверена њему, нити је јасно који су разлози утицали да се то није реализовало. Такође, не зна се да ли је Милошевић сам предложио да режира овај Ибзенев комад или му је то предложила управа Позоришта. По сећању Злате Јаковљевић Лебовић, Милошевић је и нешто пре ове режије требало да у Народном позоришту у Београду постави овај Ибзенев комад, али је све остало на прелиминарним разговорима. Наводно је дошло до разилажења због неслагања управе и редитеља у одабиру глумице за улогу Хеде Габлер. По овој глумици, Милошевић је и тада инсистирао да ту улогу исто тумачи Светлана Бојковић. У Камерном театру 55 у Сарајеву, Мата Милошевић је након београдске премијере, наредне, 1976. године такође режирао *Хеду Габлер*.¹⁷⁷ Та чињеница свакако говори о заинтересованости редитеља Милошевића за ово дело. На основу свега тога, а пре свега због реномеа овога редитеља, веома је основана претпоставка да је Милошевић сам предложио управи Југословенског драмског позоришта да режира ову Ибзеневу драму. Исто тако, на бази претпоставки, можемо да говоримо о разлозима Милошевићеве потребе да режира овај комад, јер ни у до сада откривеним изворима, нити у литератури не постоји запис о томе. Извесно је да се ова редитељска величина, у својој дугој и богатој позоришној каријери бавила и уметничким истраживањем феномена жене.¹⁷⁸

У сусрет премијери

„Припремајући нашу ХЕДУ ГАБЛЕР, настојали смо најпре да проникнемо у норме некадашњих друштвених односа, који су нама, данас, срећом у приличној мери несхватљиви. Осетио сам ту чињеницу највише у раду са даровитим и изванредно трудољубивим квартетом младих интерпретатора улога. Трудили смо се даље, наравно, да што присније продремо у карактере и односе Ибзеневих комплексних ликова и да што јасније схватимо основу, разобличавајућу идеју писца. А онда, оно што је у театру увек

¹⁷⁷ Након *Хеде Габлер* у ЈДП-у, Мата Милошевић је режирао још само две представе, обе у Камерном театру 55 у Сарајеву: *Хеду Габлер*, 2. 6. 1976. и *Учене жене* Молијера, 13. 12. 1876.

¹⁷⁸ Осим три, већ поменуте последње Милошевићеве режије у каријери, и његова „опроштајна” режија у НП у Београду је такође Молијерова комедија *Учене жене* (1947); овај комад је режирао и у ЈДП-у (1971) и у Драмском театру у Скопљу (1973); заправо, његових последњих седам инсцениција су: *Хеда Габлер*, два пута, *Учене жене*, три пута и Нушићева *Протекција*, два пута (1973. и 1974).

најтеже, покушали смо да све то прилагодимо својим сценским особеностима и да, у границама чисто реалистичког театра, што пластичније прикажемо. Рад се одвијао студијски, у правом смислу тог појма, али, тек ће, увек неизвесна премијера показати колико смо успели да своје тумачење приближимо аутору и да њега приближимо нашем гледаоцу.

Наравно, нисмо ни помишљали на бесмислен покушај да било у чему подражавамо Норвежане.¹⁷⁹ Гледаоцима и критичарима се у програмској књижици тим речима обратио редитељ, освћући се на рад у припремању представе. На истој страници, испод тог текста, следе наводи Гвоздјева, као суштина и редитељевог виђења Ибзенове *Хеде Габлер* коју доносе пред публику: „У ХЕДИ ГАБЛЕР Ибзен супротставља свет поштеног провинцијског научника Тесмана сновима Хеде Габлер о лепоти и изразитом животу. Ипак, хероику, о којој сања Хеда, Ибзен разоткрива као вештачку и лажну. Она облачи костим „демонске жене”, скривајући под њим својствен јој кукавичлук. Њен улазак у кућу Тесмана руши малограђанско благостање породице, а ништа ново ни позитивно не доноси. Дегенерацију хероике са горчином констатује Ибзен, који у тој драми слика ’декаденцију’ Хеде Габлер и неоснованост њеног снобовског заноса са снагом и лепотом.”¹⁸⁰

Поводом премијере, у Културном центру Београда, на тада традиционалним вечерима, у серији разговора „Уочи премијере”, организована је трибина на којој су пред публиком говорили Милосав Мирковић, тадашњи управник ЈДП-а, и носиоци главних улога, Светлана Бојковић и Гојко Шантић. „Још једна премијера у Југословенском драмском позоришту. Након више од 50 година Београђани ће видети у новом руху Ибзенову драму ’Хеда Габлер’.”¹⁸¹ Поред осталог, управник Мирковић је говорио о насловној улози драме: „Лик Хеде Габлер близак је данашњем виђењу жене у савременом тренутку. Не само жене која живи у породици и одговара друштвеним задацима, него и жене која има свој унутарњи живот. Хеда Габлер завршава трагично – убијајући се и чини ми се да је од свих мајсторски обрађених ликова у светској

¹⁷⁹ Мата Милошевић, из програмске књижице представе.

¹⁸⁰ А. А. Гвоздјев, из програмске књижице представе.

¹⁸¹ Пише у уводу новинског чланка који је приказао то вече. Најављени за овај разговор били су и редитељ Мата Милошевић и глумци Цвијета Месић, Зоран Ристановић и Танасије Узуновић, али се у том тексту не помињу међу учесницима; Ан, *Жена нашег доба*, „Политика експрес”, 28.01.1975.

литератури лик Хеде Габлер најближи нашем свету и тренутку.”¹⁸² Милосав Мирковић је истакао и како је за млади глумачки ансамбл ова представа велики испит. „Хеда Габлер није могла да се уклопи у норму тадашњег живота. Имала је свој свет, а у 30. години, када није могла да у последњем трзају спасе себе, она потеже револвер и убија се.”, бранила је Светлана Бојковић необични лик трагичне Ибзенове јунакиње Хеде. „Гојко Шантић игра Хединог пријатеља из младих дана. Како сам рече повратника са дна живота. – Стога сам се за овај лик припремао преко јунака Достојевског.”¹⁸³

Мата Милошевић

Мата Милошевић, глумац, редитељ, педагог и театролог, рођен је у Београду 25. децембра 1901. године.¹⁸⁴ Основну школу (аустро-угарског посланства, похађао на немачком језику) и Реалну гимназију с матуром, завршио је у родном граду (1920) и затим се у њему уписао на Правни и Филозофски факултет. Године 1921, примљен је у тек основану Глумачко-балетску школу, а 1923. стекао диплому. Позориштем се бавио од раних школских дана, у аматерским, гимназијским и академским групама.¹⁸⁵ Прва његова режија и улога (Видић) су у Трифковићевој једночинки *Љубавно писмо*, коју је припремио са друговима (Уметничка група „Полет”, 1918). Војску је служио у Сарајеву, у Школи за резервне официре, а управник тамошњег позоришта Бранислав Нушић му је испословао дозволу од војних власти да игра и у том театру (1925–26).

Оженио се Олгом Михаиловић, пијанисткињом и професорицом Музичке академије (1931). За време Другог светског рата, био је заточен у немачком војничком логору Сталаг XVII Б (Кромс, Аустрија, 1941–1945). Тамо се симулацијом глувоће

¹⁸² Исто.

¹⁸³ Исто.

¹⁸⁴ У књигу рођених уписан је као Матија Милер; од мајке Марије Сехас, Мађарице, и оца грофа Ван дер Сена, Фламаца, запосленог у Белгијском посланству у Београду; оставши без запослења, мајка га даје на усвајање брачном пару без деце Катици и Станку Милошевић, које је он прихватио као своје једине родитеље; отац Станко је погинуо крајем 1914. у борбама на Космају, у Првом светском рату; *Мата Милошевић*, зборник, (прир. Ксенија Шукуљевић Марковић и Олга Савић), Савез драмских уметника Србије, Београд – Просвета, Сомбор 1996, 219.

¹⁸⁵ Група београдских матураната, Аматерска група „Будућност”, Академска уметничка група „Отаџбина”, Академска драмска група „Свесловенско коло”, „Радничко-излетничка група”, Руски драмски студио, Драмска група УРУГ „Абрашевић”, Глумачко-балетска школа.

спасао од принудног рада. Касније је, у два наврата, рецитовао на приредбама и режирао четири Нушићева и једно Чеховљево дело (1943–45).

Готово читав свој живот и уметност посветио београдској позоришној сцени. Члан глумачког ансамбла Народног позоришта у Београду постао је 1921. године, још као ученик Глумачке школе, а каријеру редитеља започео је 1935. У ангажману Народног позоришта био до 1947. када је постао члан Југословенског драмског позоришта, у коме је остао и након пензионисања (1963). Као глумац, играо је до 1965, а редитељску каријеру је наставио до 1976. године. Био је један од оснивача и члан Академског позоришта (1922). Без накнаде је држао часове дикције ученицима соло певања у Музичкој школи „Станковић” (1927). Био је професор глуме у Драмском студију Народног позоришта у Београду (1945–1947) и у Академији за позориште, филм, радио и телевизију у Београду (1948–1973).

Током целе уметничке каријере, а већ од 1931, боравио је на студијским путовањима у центрима Западне Европе (Беч, Минхен, Париз, Лондон и др.), а затим и у Русији. Стекао је изванредно образовање и владао неколиким страним језицима.

Његова предодређеност за велике улоге огледала се у ванредном глумачком таленту, пријатној спољашности и гласу, урођеној вештини казивања и елеганцији покрета, студиозном приступу улози, као и безрезервном, одговорном и професионалном односу према глумачкој уметности. „Као глумац остварио је двеста шездесет две улоге, у широком дијапазону од лирских и карактерних до психолошки сложених улога, у разноврсном домаћем и страном репертоару, савременом и класичном.”¹⁸⁶

Милошевићеве запажене глумачке роле су: Есекс (Брукнер *Јелисавета од Енглеске*), Моска (Џонсон – Цвајг *Волпоне*), Арман Дивал (Дима Син *Госпођа с камелијама*), Кнез Мишкин (Достојевски *Идиот*), Глумов (Островски *Кола мудрости, двоја лудости*), Захар Бардин (Горки *Непријатељи*), Фред (Кокто *Писаћа машина*), Пастор Морел (Шо *Кандида*), Комутов (Катајев *Родитељски дом*), Цар Карло VI (Костић *Пера Сегединац*), Оливер Урбан (Крлежа *Леда*), Рајли (Елиот *Коктел*)... Од ликова из Ибзенових драма тумачио је једино Јегерса (*Дивља патка*).¹⁸⁷

¹⁸⁶ Мата Милошевић, зборник, 237.

¹⁸⁷ Те улоге из 1935. у Народног позоришту у Београду, у режији Ј. Љ. Ракитина: „сећа се по једном свом експерименту. ’Покушао сам да сав његов доста обиман текст говорим измењеним, грленим, храпавим

Као редитељ, остварио је осамдесет и осам режија у разноврсном репертоару, прво у београдским позориштима, а затим и у позориштима тадашње Југославије. Више његових представа учествовало је на фестивалима у земљи и у иностранству и добило значајне награде. „Мата Милошевић је открио новог Нушића и снажно повукао југословенску режију напред, у савремено, у рискантно, у ново. Тако је било и са Крлежом и са Ћосићем.”¹⁸⁸ Нека од његових најбољих редитељских остварења су: *Макропулосова тајна* К. Чапека, *Ожалошћена породица* Б. Нушића, *Родолупци* Ј. Стерије Поповића, *Јегор Буличов* и *На дну* М. Горког, *Краљ Лир* В. Шекспира, *На рубу памети* М. Крлеже, *Сабињанке* Р. Петровића, *Откриће* Д. Ћосића (коредира са Предрагом Бајчетићем)... Неке од његових представа су више пута репрезентовале југословенски савремени театар на турнејама по Европи.¹⁸⁹ Милошевића „као редитеља одликовали су студиозан прилаз делу, усмерен на истраживање истине о животу и човеку, одмереност и богата и префињена машта – духовно јасна и изворна.”¹⁹⁰ Уз то, може се рећи да: „Његов стилизовани реализам и његова савремена режија иду у сам врх југословенске драмске режије.”¹⁹¹ Милошевић је након Другог светског рата имао: „отпор према догматској примени учења Станиславског и ’завођења Система’ у југословенски театарски простор... Милошевићеву редитељску поетику заокупља *ретеатрализација театра...*”, посматрана „у духу његовог осећања за театрализацију стварности.”¹⁹² Међутим, он касније истиче: „у мојој редитељској, нарочито педагошкој пракси, полазим од елемената учења Станиславског. Уверио сам се из искуства да Станиславски увек... пружа битну помоћ редитељу и глумцима.”¹⁹³

Осим у поменутих драмским групама и позориштима, глумио је и режирао и у; Удружењу глумаца (1936–40), Народном позоришту Врбаске бановине (1940), Народном

гласом. Играо сам тако све представе *Дивље патке*, али више ни једну другу улогу. Схватио сам на време да се са гласом не треба шалити.”; *Мата Милошевић*, зборник, 237.

¹⁸⁸ Miroslav Belović, *Rediteljska meštija Mate Miloševića*, „Scena”, god. X, knj. 2, br. 5, novembar 1975, 128.

¹⁸⁹ М. Горки *Јегор Буличов* – Театар нација, Париз (1954), Театар „Пушкин”, Лењинград (данас Санкт Петербург), Кијев (1956), Народен театар, Софија (1960); В. Шекспир *Краљ Лир* – Варшава, Познањ, Вроцлав (1959); Б. Нушић *Ожалошћена породица* – Варшава, Познањ, Вроцлав (1959), Народен театар, Софија (1960), Театар нација, Париз (1964); Д. Ћосић *Откриће* – Народен театар, Софија (1960), Театар нација, Париз (1964), Варшава (1964), Москва (1965); М. Крлежа *На рубу памети* – Варшава, Лењинград (данас Санкт Петербург), Москва (1965), Беч (1969), Букурешт, Крајова (1970).

¹⁹⁰ Петар Марјановић, *Мала историја српског позоришта XIII–XXI век*, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад 2005, 460.

¹⁹¹ Radoslav Lazić, *Rečnik dramske režije*, Gea – Akademija umetnosti, Beograd – Novi Sad 1996, 283.

¹⁹² Radoslav Lazić, *Jugoslovenska dramska režija*, Gea – Akademija umetnosti, Beograd – Novi Sad 1996, 131.

¹⁹³ Исто.

позоришту у Сарајеву (1925–26, 1953), Београдском драмском квартету (1955–57), Позоришту Атеље 212, Београд (1958–70), Театру поезије „Ђуро Салај”, Београд (1965), Народном казалишту, Задар (1961), Народном позоришту, Тузла (1963), Народном казалишту, Сплит (1967–73), Народном казалишту, Осиек (1969), Словенском народном гледалишчу, Љубљана (1971), Народном позоришту, Сомбор (1973), Драмском театру, Скопље (1973), Народном позоришту, Ниш (1974) и Камерном театру 55, Сарајево (1976).

Од најраније младости издвојио се и рецитаторским даром, који је даље неговао и усавршавао. Играо је у једанаест југословенских филмова (главне и мање улоге, између осталог у: *Качаници у Топчидеру*, 1923, *Прича о фабрици*, 1949, *Анкина времена*, 1954, *Зеница*, 1957, *Х– јавља*, 1960, *Десант на Дрвар*, 1963, *Коктел*, 1967.). Режирао је и двадесет и две радио драме и друге поетске и прозне садржаје (између осталог: *Краљ Лир*, *Ромео и Јулија*, *Сан летње ноћи*, *Тимон Атињанин... Шекспира*, *Смрт Стефана Дечанског* Ј. Стерије Поповића, *Мизантроп* Молијера, *Евгеније Оњегин* Пушкина, *Ожалошћена породица* Нушића).

Објавио је три књиге из области позоришта: *Моја глума*, 1975, *Моја режија*, 1982. и *Моје позориште*, 1984, као и већи број прилога у више дневних листова и часописа („Глумачка реч”, „Наша сцена”...). Поводом најзначајније глумачке награде, „Добричин прстен”, објављена је монографија *Мата Милошевић*.¹⁹⁴

За уметничка достигнућа на пољу позоришне уметности, Мата Милошевић је носилац већег броја одликовања и других друштвених и уметничких признања, међу којима су најзначајнији: Орден рада II реда (1949), Орден рада I реда (1959), Седмојулска награда за животно дело (1964), Награда АВНОЈ-а (1982), и још многобројна друга друштвена признања, као и струковне награде за уметнички допринос: Савезна награда за режију (1949), Стеријина награда (три за режију: 1960, 1962, 1964. и за нарочите заслуге 1975, као и три за уметничко остварење представе у целини, за представе које је он режирао: 1956, 1962, 1964), Награда „Доктор Бранко Гавела” за глуму и режију (1965) и Награда за животно дело „Добричин прстен” (1994).

¹⁹⁴ Зборник који су приредиле Ксенија Шукуљевић Марковић и Олга Савић, а издали Савез драмских уметника Србије из Београда и Просвета из Сомбора, 1996.

О ванредној личности и посебности његовог дара и уметничког доприноса говори и чињеница да Мата Милошевић спада у малобројне позоришнике по којима награде данас носе њихово име. По њему, чак две: Награда „Мата Милошевић” додељује се најбољем студенту глуме Факултета драмских уметности у Београду (од 1973), а Плакету „Мата Милошевић” додељује Академско позориште у Београду (од 1975). Позорница на ФДУ је добила назив Сцена „Мата Милошевић” (20. 2. 2000).

Преминуо је у Београду, 18. 10. 1997. године.

Генерације студената, књиге, признања, награде, критике и публика, сведоче о јединственој, веома богатој и плодној каријери Мате Милошевића, једнако импресивној и посебној у сва четири сегмента његових преокупација – у глуми, режији и позоришној педагогији и театрологији.

Драмски и сценски текст

Драмски текст по којем је Милошевић инсценирао Ибзенов комад је у преводу Олге Московљевић. *Хеда Габлер*, драма у четири чина, настала је међу последњима, у Ибзеновој завршној стваралачкој етапи. „*Хеда Габлер* и *Нора* [*Луткина кућа* – прим. З. М.] су два комада која, на неки начин, означавају женску побуну, односно неку женску револуцију у мушком свету.”¹⁹⁵ Да ли је Хеда „изузетна жена” којом је опчињен и сâм аутор, или је „шмиранткиња... паланачка фатална лепотица”, пита се Јован Христић и нуди одговор: „до извесне мере тачно је и једно и друго... Не знамо. Све што видимо јесте да се понаша прилично неуротично и да је једна од великих деструктивних јунакиња драмске књижевности”.¹⁹⁶

Говорећи о свом интимном доживљају драмског текста који је предложао за његову будућу позоришну представу, Мата Милошевић каже: „Писац, односно пишчево дело које треба да поставим на сцену, чинило ми се најчешће као непријатељ кога треба савладати. Када су били у питању велики или значајни писци, осећао сам скоро известан

¹⁹⁵ J. Hristić, *Studije o dramu*, 96.

¹⁹⁶ Исто.

страх, осећао сам да су моћнији него ја.”¹⁹⁷ Важио је за редитеља који је поштовао драмског писца и који је драмском тексту прилазио врло одговорно, предано и студиозно. „Када год ми је било остварљиво, напустио бих читање дела за извесно време и потражио било какву литературу која би имала неку везу са драмом, било да је реч о делима истог писца, или о разним историјским чињеницама, биографијама, обичајима доба, једноставно о свему ономе што би имало ма какве везе са делом. Међутим, када бих се упознао са материјалом... Ја сам се... трудио да заборавим све што сам прочитао. На тај начин сам се ослобађао свега што би могло да ми оптерети машту и да ми диктира неки одређени пут у тумачењу ауторовог текста.” – каже Милошевић, говорећи о припремној фази рада на драмском делу, и наставља: „Следећа етапа била је припрема текста. За мене је то увек била једна од главних редитељских преокупација. Текстом сам се доста дуго бавио... У раду на тексту стављао сам се у улогу гледаоца и слушаоца представе.”¹⁹⁸

Однос између изворног текста драме и сценског текста је такав да се може рећи да је редитељ Милошевић у потпуности испоштовао и Ибзенову основну замисао и концепт, и само Ибзеново дело. У највећој мери држао се изворног драмског текста, док су се драматуршке интервенције углавном односиле на његово скраћивање у циљу транспонованања драме у позоришну представу његовог редитељског „потписа” – брисање речи, дијалога и сцена су драматуршки оправдани. Одступања су више у редитељским интервенцијама изнутра и израз су Милошевићеве поетике, те само појачавају и појашњавају пишчеву естетику која треба да оправда редитељеву замисао. Интервенције на тексту су вршене и због тражења бољих израза од оних преводиочевих. По сећању Светлане Бојковић, дуже су радили читаће пробе јер нису били баш задовољни преводом.¹⁹⁹

Међутим, Јован Христић има веома велику замерку редитељу: „у неспретном скраћивању текста нестала је карактеристична фраза ’кћи генерала Габлера’, коју код Ибзена свака личност драме изговара и која одређује Хеду Габлер”²⁰⁰.

¹⁹⁷ R. Lazić, *Rečnik dramske režije*, 110.

¹⁹⁸ Исто, 45.

¹⁹⁹ Светлана Бојковић, „Лорд у позоришту”, *Мата Милошевић*, зборник, 97.

²⁰⁰ J. Христић, *Најзад добра представа*, 440.

Увидом у интегрални текст представе *Хеда Габлер*, види се да су дијалози штриховани, а да су на више места подвлачене неке од речи, најчешће из реплика Хеде, Јергена Тесмана, Судије Брака и Госпође Елвстед – највише наглашених речи је код Хеде Габлер. Те акцентоване речи у репликама помагале су глумцима да снажније и јасније спроводе редитељево замисао тог лика у односу на основну идеју и целину Милошевићевог виђења представе. Веома је уочљиво да су дидаскалије у великој мери избациване и то највише оне које прецизирају физичку радњу лика или начин изражавања одређене реплике. У трећем чину су најминималније интервенције на тексту.

На крају првог чина, редитељ Милошевић је „дописао” сцену у којој је Хеда сама на сцени. Чин се завршава том сценом: Хеда ништа не говори, већ прислања пиштољ на своју слепоочницу.²⁰¹

„Оно што сада могу да кажем је да се у оно ’наше’ време писац много више поштовао. Интегритет писца је тада чуван, и на сцени је више постојао него данас. Мата Милошевић је управо тако и режирао *Хеду Габлер*.”²⁰²

Редитељев рад на припреми представе

Редитељска особеност

„По мени редитељ треба да је заступник публике са друге стране рампе...”²⁰³ – полазиште је Мате Милошевића у припреми позоришне представе.

У циљу што бољег упознавања редитеља Мате Милошевића, издвојили смо нека од његових размишљања о себи као редитељу:

„Мислим да је заједничко свим мојим режијама стално трагање за човеком. За мене је алфа и омега позоришне уметности сценска истина и уверљивост.”²⁰⁴ „Као

²⁰¹ У инспицијентском примерку драмског текста, руком је дописана та сцена, 41.

²⁰² Танасије Узуновић, из разговора са Зораном Максимовићем – у даљем тексту: Т. Узуновић, из разговора са З. М. – односи се и на друге учеснике у разговору: само при првом помињањању, писаће њихово пуно име и презиме.

²⁰³ Radoslav Lazić, *Razgovor s Matom Miloševićem o umetnosti režije*, „Scena”, god. XII, knj. 2, br. 6, novembar 1977, 39; и у: R. Lazić, *Rečnik dramske režije*, 160.

*редитељ, чини ми се да познајем драмско дело и своју реализацију боље него ли моји критичари.*²⁰⁵

„Највећу радост сам осећао у редитељским маштањима и тражењима сценских решења.”²⁰⁶

„У току режије веома често мењам детаље, веома ретко основну редитељску замисао.”²⁰⁷

Размишљајући о значају редитеља у креирању позоришног чина, он каже: „И поред свих индивидуалних особености глумаца и уметничких сарадника на оформљењу једне представе, несумњиво у позоришту данашњице, основну стилску физиономију дају редитељи. Тако је то данас свуда, тако је и код нас.”²⁰⁸ При том, он наглашава да и поред неминовног различитог и специфичног уметничког темперамента сваког редитеља, његове инвенције, редитељског поступка и, на крају, особеног уметничког печата, он мора имати и додирних тачака са другим редитељима у основним схватањима сценског језика, а и водити рачуна и о потребама и могућностима позоришта у којем припрема представу.

Опредељење да се посвети и режији поред глуме изнедрило се чињеницом да је као глумац тумач само једног дела комада, то јест, једног лика у делу, а како каже: „режији ме је првенствено привукла жеља да тумачим цело дело писца, да, колико ми то могућности и прилике допуштају, пружим своје сопствено сагледавање дела и дам своје нагласке.”²⁰⁹

Наглашавајући шта је базично у стварању представе, Милошевић овако размишља: „методологија мог редитељског рада мењала се донекле услед својствености материје коју је требало обрадити. Некада је, рецимо, било дужег а некада краћег расправљања и рашчлањивања значења и значаја пишевог текста. Итд. У мом раду основни је био захтев и брига за јасно и тачно казану мисао и за глумачку уверљивост, којој сам, не

²⁰⁴ Ову мисао Мате Милошевића приређивач је издвојио као мото у делу књиге „Уместо поговора”, а и наредне три Милошевићеве мисли истакнуте су уз наслов сваког од три дела ове књиге – Мата Милошевић, *Моја режија* (прир. Radoslav Lazić), Музеј позоришне уметности Србије, Београд 1977, 189.

²⁰⁵ Исто, 9.

²⁰⁶ Исто, 47.

²⁰⁷ Исто, 127.

²⁰⁸ Мата Милошевић, *Моје позориште*, 53.

²⁰⁹ Мата Милошевић, *Моја режија*, 13.

једном, жртвовао и сопствена редитељска схватања.²¹⁰ Надаље, о самом току настанка представе каже: „У почетку рада нисам волео никаква филозофирања. Мој редитељски захтев у почетку био је знање текста, рашчишћени појмови о сценским збивањима, јасни односи, правилне говорне и физичке радње. (...) Ако глумац уверљиво глуми, за публику је мало важно да ли је он много размишљао о свом послу. Најзад, у уметности у опште важније је умети него знати. Приметио сам да често највише воле да причају они који мало умеју.“²¹¹ Идентично је мишљење, и његово као редитеља и глумца који су са њим сарађивали, да су се за време припрема представе међусобно добро слагали. Сасвим извесно, осим због тога што је био већ по себи „институција”, добрим делом и ради тога што је Мата Милошевић по својој вокацији био и глумац. „Спадао сам у редитеље који се не устручавају показивања, када мисле да ће тако успешније и брже него речима објаснити глумцу своју жељу. Показивати не значи пред глумцем глумити део његове улоге... никада нисам дозвољавао да глумац подражава.“²¹²

Односило се то и на припрему Ибзенове *Хеде Габлер*. „Свој редитељски удео и у овој представи свео сам на рад са глумцима, без икаквих нарочитих редитељских домишљаја. Покушавао сам да своје младе сараднике, и оне старије, усмерим на пут којим ће моћи да што уверљивије делују сопственим могућностима, особеностима и даровитостима.“²¹³

Жанровско опредељење

Особеност редитељске поетике Мате Милошевића је врло препознатљива. „Неким од његових најбољих представа својствен је приступ који се може назвати стилизованим реализмом.“²¹⁴ Специфичност његовог осећања за театрализацију стварности, подразумевала је: „да се тај театрализам учини животним, истинитим, савременим и хумано ангажованим“²¹⁵, онако да подржава креативну природу театра.

²¹⁰ R. Lazić, *Razgovor s Matom Miloševićem o umetnosti režije*, 40; и у: M. Milošević, *Moja režija*, 14.

²¹¹ R. Lazić, *Rečnik dramske režije*, 93.

²¹² Исто, 93.

²¹³ M. Milošević, *Moja režija*, 120.

²¹⁴ П. Марјановић, 461.

²¹⁵ R. Lazić, *Jugoslovenska dramska režija*, 131.

„Једна од основних особености редитеља Мате Милошевића јесте став уметника да представа не одсликава стварност него да конституише специфичну, али и сопствену стварност. [...] Драж његових успешних, великих режија, била је у 'природном поступку' који је истину учинио простодушном...”²¹⁶

Хеда Габлер Хенрика Ибзена, у режији Мате Милошевића, била је „у границама чисто реалистичког театра”.²¹⁷

Подела улога

Критична тачка у припремној фази редитељевог рада на представи је добра подела улога, јер од ње зависе и ток и атмосфера на пробама, али, пре свега, коначни резултат инсценације. За тумачење одређених ликова веома је важан, заправо пресудан, избор глумца, а Мата Милошевић са вишедеценијским театарским искуством, доајен и велики професионалац, глумац и редитељ, практичар и педагог, јесте велику пажњу посвећивао подели улога (као дугогодишњи стални редитељ и глумац, а касније и као гостујући, врло добро је био упознат са приликама у Позоришту, те са његовим уметничким потенцијалом и техничким могућностима, и људи и сцене).

Хеда Габлер је дело које је Мата Милошевић последње режирао у Југословенском драмском позоришту.²¹⁸ „Нисам се уопште колебао када сам улоге четири главна лица поделио млађим члановима ансамбла. Међу старијим, значајним глумцима није било праве поделе.”²¹⁹ Требало је из глумачког ансамбла Позоришта одабрати оне који су најадекватнији за тумачење ликова из ове Ибзенове драме. „Мислио сам да је далеко боље дати улоге младима, мада ни међу њима није било глумца чије би глумачке особености у потпуности одговарале Ибзеновим ликовима како сам их ја видео. Ипак, они су имали свежину која ће, веровао сам, сама собом деловати и надокнадити понеку неуверљивост. Нисам се преварио.”²²⁰ Главна улога је поверена тада младој глумици Светлани Бојковић. „У овој сезони, као и у претходној, Светлана Бојковић је одиграла

²¹⁶ Бранко Плеша о Мати Милошевићу, у: R. Lazić, *Rečnik dramske režije*, 188.

²¹⁷ М. Милошевић, Из Програмске књижице представе.

²¹⁸ Његова прва режија у ЈДП-у била је *Школа оговарања* Шеридана, 10. 6.1948.

²¹⁹ *Мата Милошевић*, зборник, 233.

²²⁰ М. Milošević, *Moja režija*, 120.

само једну улогу, али изузетну, велику, насловну и по ову глумицу од великог значаја – Хеду Тесман у чувеној *Хеди Габлер*, драми Хенрика Ибзена.²²¹

Када је сазнала да треба да игра Хеду, осећај Светлане Бојковић: „Некако је био помешан. Ја сам се и уплашила, али сам се и обрадовала. Та радост је била баш озарење младог бића, мислим да бих се ја у овим годинама вероватно само уплашила. Не баш уплашила, него бих посумњала да ли ја то могу, па бих онда из те сумње сигурно много боље урадила ту улогу. Наравно, то се тек сад, каснијих година искристалисало са глумачким искуством. Али ето, наравно да сам се обрадовала и ту сам имала бескрајно поверење, са правом и разлогом, у Мату Милошевића.”²²² С друге стране, исто тако, поверење у глумачи таленат и саму личност ове младе глумице, имао је и редитељ. „Велики редитељ Мата Милошевић запазио је глумачки потенцијал Светлане Бојковић и одлучио да јој повери ову тешку и психолошки сложену улогу. На овом крупном задатку сарађивала је са искусним колегом Зораном Ристановићем и са глумцима најмлађе глумачке генерације овог позоришта, Гојком Шантићем, Танасијем Узуновићем и Цвијетом Месић.”²²³ За ту своју улогу данас, Светлану Бојковић вежу посебне емоције и мисли: „Једина улога за коју ми је жао што сам је добила прерано, то је Хеда Габлер. Зато што мислим да глумац чак мора да буде старији од своје улоге, искуствено, животно старији, да би могао просто да савлада ту материју. Ја сам тада слушала Мату Милошевића који је био сјајан редитељ и педагог. Он је нама био професор на трећој години. Хеда ту има 29, а ја сам тада имала 27 година. Тако да сам тај лик стварала више интуицијом него својим животним искуством и односом према том лику. Сад наравно не могу да кажем како је то било у резултату, али верујем да је било добро, да је било занимљиво, јер сам апсолутно следила све интенције које ми је Мата давао, не само као редитељ, него и као глумац, и као професор глуме.”²²⁴

Велики понос што је у тој подели осетио је Танасије Узуновић: „*Хеда Габлер* – то је било за ’падање у несвест’ – огромна је част за почетника играти код Мате Милошевића. Мислим да је моја класа била последња класа професора Мате Милошевића, истинског, аутентичног ауторитета. Он је био изузетан и редитељ, и глумац и педагог и театролог.

²²¹ Ксенија Шукуљевић Марковић, *Светлана Бојковић*, Савез драмских уметника Србије, Београд 2007, 89.

²²² С. Бојковић, из разговора са З. М.

²²³ К. Ш. Марковић, *Светлана Бојковић*, 89.

²²⁴ С. Бојковић, из разговора са З. М.

Ми млађи смо Мату доживљавали више као професора него као редитеља, и тако смо се и понашали, али исто тако га је и Рахела Ферари доживљавала, као нешто између професора и редитеља. Интересантно, он је био исти такав ауторитет и Рахели Ферари, коју смо ми млађи гледали као врхунску глумицу, и заиста, она је у тим годинама била једна од највећих глумица. Тадашња његова глумачка подела је била невероватна, нарочито за нас млађе. По мени је Светлана Бојковић у право време добила улогу Хеде. Није за то, наравно, било пресудно питање глумачког и животног искуства, колико њеног жара.²²⁵

О свом ангажовању на овој представи Цвијета Месић каже: „Тек сам дошла са Академије. Била сам тако млада. Нисам ни била свесна шта ми се дешава.“²²⁶ Ипак, остварила је запажену улогу.

Рад редитеља са глумцима

„Давати и примати, подстицати машту једно другом, то је права глумачко-редитељска сарадња.“²²⁷ – када је у питању стваралачки процес у позоришту, по Мати Милошевићу. У раду на припреми представе: „Мислим да сам највише пажње посвећивао сарадњи с глумцима у тумачењу улога и њиховом практичном остваривању.“²²⁸

Доста живо сећање и данас веже Узуновића за рад на Ибзеновој *Хеди Габлер*. „У тражењу сценске истине у тумачењу Јергена Тесмана могао сам својим средствима то да урадим, и ја сам бирао тежи начин да дођем до резултата, да бих испунио оно што је истинито, што је право, што би било близу оног како је редитељ замислио. Кроз читав тај рад био је важан приступ у налажењу резултата – да би се створила хармонија између покрета и реченице, тога шта покрет прати реченицом, без сувишног, тј. непотребног на сцени. То је једно узбуђење. Није питање размахати се на сцени, него једноставним, најскромнијим средствима доћи до оног правог, односно великог значења. Мата

²²⁵ Т. Узуновић, из разговора са З. М.

²²⁶ Цвијета Месић, из разговора са З. М.

²²⁷ R. Lazić, *Rečnik dramske režije*, 94.

²²⁸ R. Lazić, *Razgovor s Matom Miloševićem o umetnosti režije*, 43.

Милошевић је имао интелектуални приступ театру. Није могло било како, није могло било шта, није могло на било који начин... Мата је ишао на то да провоцира глумца да пружа, да даје, а не да прима. Мата Милошевић је 'толико провоцирао' да би ми истраживањем дошли до правог сценског резултата, и хвала му због тога.²²⁹

Рахела Ферари је на позоришној сцени од 1930. године па до деведесетих прошлог века одиграла је преко сто педесет улога. О сарадњи са редитељем Милошевићем закључује: „Са толико редитеља сам радила, не знам, можда, ипак, најрадије са Матом Милошевићем. Ја њега највише познајем. У његовим сам представама највише играла.”²³⁰

Редитељ Милошевић је и у раду на припреми *Хеде Габлер* потенцирао код глумаца истраживање у грађењу лика. „Стална тражења новог тумачења и правог израза задовољства и незадовољства оним што је нађено, вечито стремљење позоришној уверљивости, разговори за време проба с глумцима... Истинско продубљивање проблема које улога или драмско збивање поставља, то је за мене био суштински доживљај у редитељском послу. Трагање за човеком... Била је за мене једна од основа, можда најглавнија, редитељског позива.”²³¹

О начину рада са глумцима, Милошевић се сећа: „Изузимајући релативно кратак период редитељског рада 'по Станиславском', ја на првим пробама нисам глумцима ништа или сам врло мало говорио о делу и о улогама. Желео сам да се најпре добро упознају са својим и туђим текстом, што значи да најпре добро упознају сам комад. Ја сам их само понеком узгредном примедбом усмеравао ка циљу... Ја сам велики део своје представе изграђивао на пробама, исто као и глумци.”²³²

И глумац Гојко Шантић, који је тумачио Левборга, се сећа Милошевићевог рада и са студентима глуме и глумцима на представи *Хеда Габлер*: „Матино прилагођавање 'својим сценским особеностима и могућностима' представљало је почетни аксиом његове педагошке и редитељске поетике. Привођење глумачког задатка себи. Вера да

²²⁹ „Али и тај његов однос према нама за време студија, он није био само наш професор, он нам је помагао и да се формирамо као личности – кроз позоришну етику, кроз схватање театра, а самим тим и кроз схватање самог живота. Чини ми се да је он, уз још неке професоре, имао улогу не само професора глуме, него и васпитача, оног који нас спрема за учешће у том уметничком послу, а истовремено и за сам наш живот.”; Т. Узуновић, из разговора са З. М.

²³⁰ Рахела Ферари, зборник „Театрон”, год. XVII, бр. 69/70/71, 1990, 21.

²³¹ R. Lazić, 60–61.

²³² R. Lazić, *Rečnik dramske režije*, 92.

оно што је најтеже постаје најприродније и најједноставније. Једноставна једноставност. Најсавршенији израз реалистичког театра. Претварање Станиславскијевог утемељења 'ја у датим околностима' у зачудни обрт 'дате околности у мени'. Ту пречицу у поистовећењу са ликом присвојили смо још на Академији као Матини студенти. Све из себе."²³³

Мала историја српског позоришта о Мати Милошевићу сведочи: „Стрпљив и искусан у раду са глумцима, био је један од твораца природне и истините глуме и тежње да се оствари скупна игра високог уметничког домета."²³⁴

Рад редитеља са другим сарадницима

„Наши професори на режији су тражили, и ја данас на томе инсистирам, да се некако позоришни занат учи кроз асистенцију редитељима па сам имао срећу да већ на првој години асистирам Мати Милошевићу. До дан данас ми је то остало нешто што је, хајде да кажемо, моје најдрагоценије искуство везано за Југословенско драмско позориште, реч је о представи *Хеда Габлер*, Театар 'Бојан Ступица'. [...] И ја сам тада с њим разменио неколико реченица. Научио сам од њега да редитељ мора да изучи време о којем се ради. Научио сам од њега како се с мало речи може рећи много и колико позориште може бити не само важно него и свечано за оне који ту раде. Ето, то је мој први контакт са Југословенским драмским позориштем, позитиван, леп..."²³⁵

Редитељ је сценографију представе *Хеда Габлер* поверио Миленку Шербану. Стицајем околности, и прву и последњу сценографију за режију представе Мате Милошевића у Југословенском драмском позоришту радио је велики сликар и сценограф Шербан. Мата Милошевић га је доживљавао као „великог уметника визуализације” редитељске замисли и сценског простора: „њему је требало само мало рећи, па да схвати редитељску идеју о сценографији одређеног дела. Веома прилагодњив, Шербан је мајсторски знао туђу идеју да допуни, обради и реализује тако да она потпуно носи уметнички печат његове личности. Шербана су и редитељеве сугестије и дело које је

²³³ Гојко Шантић, из разговора са З. М.

²³⁴ П. Марјановић, 460–61.

²³⁵ Из разговора редитеља Егона Савина с Драганом Бабићем, транскрипт из Архиве ЈДП-а.

увек пажљиво прочитавао надахњивали да пронађе, рекао бих увек најпогоднија решења. Осим тога, он је био изванредно овладао занатским познавањем сценографије. Спокојно је улазио у разнолике техничке проблеме својих решења и зналачки их решавао, у оквирима могућности позорнице.²³⁶

Говорило се и да је Шербан сценограф Мате Милошевића, јер од тридесет и шест његових режија у ЈДП-у, сарађивали су на двадесет и две. Међу њима, сматра Милошевић, никад није било никаквих несугласица, чак не ни оних неизговорених. „Мојим редитељским особеностима нарочито је одговарала једноставност и ненаметљивост његових сценских обликовања.“²³⁷ Како су имали и сродне погледе на позоришну уметност, њихова сарадња је прерасла у истинско пријатељство.

Милошевић не сматра баш за похвално што је у радионице за израду декора веома ретко ишао. Међутим, у кројачнице је много чешће одлазио и неретко својим прецизним саветима утицао на њихову израду. Обично није имао времена да размишља о костимима и најчешће је усвајао предлоге костимографа, јер се ретко дешавало да су костимографи занемаривали функционалност и целину представе у корист ликовности и естетике.²³⁸

„Као ни са осталим сарадницима, ни с музичарима нисам много причао. Само оно што би било потребно, како бих остављао што више слободе њиховим сопственим тражењима.“²³⁹

Рад на пробама

Нажалост, у Архиви ЈДП-а не поседују целовит документациони материјал о припреми представе *Хеда Габлер*. Из већ поменутих разлога. Претпоставља се да је инспицијент свакодневно подносио писане извештаје о раду, тих извештаја нема. Не зна се поуздано колико је било читаћих проба и када се прешло на мизансценске. Исто тако, нема података ни о другим пробама генералним, техничким, костимским...

²³⁶ Мата Милошевић, зборник, 166.

²³⁷ Исто, 169.

²³⁸ М. Milošević, *Moja režija*, 27.

²³⁹ R. Lazić, 137.

„Код господина Мате Милошевића, наиме, морала се поштовати тачност – ’појам уцртан’. На пробу се није смело долазити неспреман, не дај боже пијан или било како... Морало је да се долази пола сата, петнаест минута пре пробе. Што се тиче самог рада, није било никаквих специјалних проблема. Нормално да је главну реч водио Мата Милошевић, а самим тим су и односи између нас глумаца ишли преко њега. Та дисциплина у самом раду, то његово схватање режије, рада са глумцима... – то је једна невероватна школа. Једна изванредна школа, коју наравно, никад нећу заборавити, не само ја, него и све моје колеге. Значи, не као студент академије, већ, овога пута као професионалац у ’школи’ током рада на представи. Мислим да је у том моменту потпуно извршио своју функцију – захваљујући „школи” Мате Милошевића, захваљујући *Хеди Габлер*, оформио сам један укус, један став према театру, који је за мене остао незаменљив. *Хеда Габлер* је, у ствари, била моја специјализација, заиста то тако могу да кажем. Онај рад са њим је био темељ свега онога што ће ми касније као глумцу веома користити.”²⁴⁰

Светлана Бојковић се и данас живо сећа тих првих проба *Хеде Габлер*: „Мата је баш хтео да ради са младим глумцима. Знајући с ким има посла, он је тако организовао рад на припреми представе да смо јако пуно времена проводили за столом у анализи дела, текста, ликова, односа... и у занатском смислу нам је помагао и у логичким акцентима и у томе да размишљамо како ћемо се држати у сценском простору. Конкретно за мене, јер он је инсистирао на Хединој охолости, значи да и реченица мора бити из неког таквог нивоа карактера. Он је већ почињао да нам даје такве сугестије на самим читаћим пробама. То се сећам да смо доста времена провели за столом и кад смо ушли у простор, он нам је помагао, није журио. Млади глумци немају освешћеност, они и даље сазревају, тако да је он нама помагао и у животном смислу. Тога се јако добро сећам, а све то је мени касније у каријери много користило.”²⁴¹ Светлана Бојковић данас верује како јој је рад на улози Хеде Габлер са таквим редитељем био као додатно школовање из сценске праксе, права специјализација глумачког заната.

„У мом раду основни је био захтев и брига за јасно и тачно казану мисао и за глумачку уверљивост, којој сам, не једном, жртвовао и сопствена редитељска

²⁴⁰ Т. Узуновић, из разговора са З. М.

²⁴¹ С. Бојковић, из разговора са З. М.

схватања.”²⁴² Говорећи о глуми и савременом сценском говору, Милошевић је те 1964. рекао: „Стил позоришта нашег времена у целини могао би се означити разним именима, али стил данашње глуме несумњиво је реалистички. Само, реализам савремене глуме знатно се разликује од реализма из којег је потекао. Садашњи реализам много је ближи животу. [...] И у данашњем позоришту, које се радо назива позориштем редитеља, глумац је окосница. Без глумца нема позоришта, као што га нема без писца, као што га нема без публике...”²⁴³

Основе уверљивости на сцени и Гојко Шантић је усвојио у раду са Матом Милошевићем. „Развијао је у нама и слух за логистички акценат. То није била само борба речи са смислом. Не само потрага за логиком изговореног. Акценат смо откривали култивисањем сопственог инстинкта. Мата је, упорно се оглашавајући, подстицао у нама правременост и спремност у самом доживљају наглашене речи. Учио нас је некој врсти условног рефлекса. У исто време нам је, што је својеврсни парадокс, остављао потпуну слободу у избору између именице и глагола као основе глумачке радње. Ту условну слободу је, разуме се, одређивала мера наше доследности и поистовећености са улогом.”²⁴⁴

Као и многи други пре њих, и глумци из представе *Хеда Габлер* ЈДП-а, нарочито они млађи, сарадњу са Милошевићем су доживљавали као додатно „печење” заната. „Одувек сам сценски говор сматрао једним од веома важних чинилаца у представи. [...] Питање дикције глумца, питање чујности говореног текста за мене је представљало нешто без чега је незамисливо право професионално позориште.”²⁴⁵

Драгоцену је била свака проба са њим, мишљења су многих Милошевићевих сарадника. „Читаћа проба – то код њега није пуко ишчитавање текста. Био је веома прецизан и постојан, не могу рећи да је био апсолутиста. На пример, ако сам рекао једну реченицу на другачији начин од оног што је по њему било исправно, и ако је приметио да сам у праву, он је то истог часа прихватио, али је тражио доказ зашто сам то урадио, због чега је то баш тако. Начин на који ћу рећи мисао или начин на који ћу срочити реплику је једно, а друго је да се изговори ’из лика’, и то је оно на чему је инсистирао, то

²⁴² R. Lazić, 67.

²⁴³ M. Milošević, *Moje pozorište*, 1.

²⁴⁴ Г. Шантић, из разговора са З. М.

²⁴⁵ R. Lazić, 108.

је питање логике. То је та техника, то је оно што чини основу глумачког заната, нешто што би се касније могло назвати уметношћу.²⁴⁶ И Светлана Бојковић појашњава ту драгоценост сарадње: „То што сам уопште одиграла ту улогу, без обзира до ког сам степена дошла... она је мени у занатском смислу веома користила. Са таквим редитељем, таква улога... Сећам се: некад сам покретом главе, окретом, на пример, спонтано, урадила онако као што бих приватно ја, као Светлана, а он би то увек на лицу места мени кориговао; или покрет руком, у самом кретању мога тела, у држању, ставу... све је то водило да у мени пробуди тај карактер који је требало да донесем. Данас редитељи не раде тако са глумцима. Мата је нас увек клесао као вајар, сваку нијансу.”²⁴⁷

Упамћен је по томе што са својим сарадницима није много разговарао. При томе, они су добијали све потребне смернице, објашњења, корекције, како би свој лик градили у дослуху са редитељевом замисли и целином комада. „Ја сам играо Ејлерта Левборга, једног од оних тамних Ибзенових јунака који се дрзнуо да кроз животну и стваралачку авантуру дотакне само дно свог бића. За потребе сам у реквизитарници изабрао један џепни сат са масивним поклопцем и звучним, продорним зупчаником за навијање. Желео сам да у заједничку сцену са Хедом Тесман, коју је тумачила Светлана Бојковић, удахнем нешто од атмосфере истрошеног, прохујалог и трагичног у нашем односу. Ни сам нисам знао зашто, уобразио сам да ће ми у томе помоћи баш тај џепни сат.”²⁴⁸

Глумци су се, посебно млађа генерација, радовали и осећали почаствовани што имају прилике да раде са таквом глумачком и редитељском величином, као и раду на тако познатом драмском делу. Наравно, постојала је и посебност у Милошевићевом

²⁴⁶ Т. Узуновић, из разговора са З. М.

²⁴⁷ С. Бојковић, из разговора са З. М.

²⁴⁸ „Професоре – обратио сам се на једној од првих мизансценских проба Мати – ја бих већ при првом контакту са Хедом покушао и ту игру са сатом. Само изволи – одговорио је кратко Мата. Тако су почеле моје невоље са сатом. Данима сам отварао и затварао поклопац, навијао га, послушкивао у тишини рески, механички звук. Природа сцене се, међутим, опирала мојој намери, а игра са сатом је из пробе у пробу постајала све бесмисленија, Мата је мудро ћутао и чекао.

Професоре – сину ми после неколико дана спасоносна идеја – а шта мислите да сат извадим тек кад Хед и ја будемо сасвим близу једно другоме? Чини ми се да је то најприродније место. Шта мислите? Зашто да не – кратко ће и потврдно Мата. И опет су следили дани шкљоцања, зујања и премештања сата из једне у другу руку. После извесног времена просто нисам знао шта да радим са том шклопоцијом. Осећао сам нелагодност и стид што се та моја наводно озбиљна стваралачка замисао, полако али сигурно, претвара у тврдоглавост. Професоре – огласих се једног дана скрушено и покајнички – а шта мислите да ја одустанем од овог сата? Некако... не иде... не знам ни сам шта ће ми сат.

И ја се питам шта ће ти – дочека ме кроз спонтан смех Мата – улогу си већ завршио, али ти би, изгледа, и у часовничаре. Што да те не пустим да и то мало савладаш?"; Гојко Шантић, „Ћутао је и чекао”, Мата Милошевић, зборник, 119–120.

раду, а то је помагало даљем развијању талента младих глумаца и обогатило сценско искуство свим актерима представе. Од почетка рада на представи *Хеда Габлер*: „...имао је јасну визију.”, сећа се Бојковићева свог утиска о редитељу, и додаје о његовом залагању на пробама: „Мада, да је радио са старијим и зрелијим глумцима, вероватно би њих мало више пуштао да дишу. Били смо неискусни и много мање смо, као актери, могли да понудимо њему, него он нама. Ту је била једна, данас то могу да кажем, неравнотежа... По томе како је знао технички да вам помогне, видело се да је глумац. Редитељ ствари обично решава глобално, а за минуциозне детаље нема ни времена ни нерава, препушта то глумцу. А Мата је баш, до детаља био перфекциониста. Не би такав могао да буде да није био глумац, и то одличан глумац... Али, морам да кажем: није окивао глумца нудећи му прилагођења. Нас можда мало јесте, јер смо били млади.”²⁴⁹

Данас веома уважено редитељско име, Егон Савин, као студент је био један од сарадника на овој представи: „*Хеда Габлер*, Театар 'Бојан Ступица'. Светлана Бојковић и Мата Милошевић. Он, који седи, седи и пажљиво посматра. Ја никада нисам чуо ни видео да је неко са мање речи направио представу. Та представа није била ремек дело позоришта, али је била ремек дело режије и редитељског поступка. С колико концентрације, с колико сведености, с колико пажње, с колико мудрости је он водио те глумце и то поверење који су они имали према њему. Он је, дакле, само уласком на пробу, стварао једну атмосферу, једну чудесну атмосферу високе концентрације, готово трансa. А онда би на крају пробе, када су сви очекивали да сад он нешто каже, рекао: 'готово је, видимо се сутра, хвала'. И, изашао би напоље...”²⁵⁰

Градећи своју улогу, Светлана Бојковић се присећа: „У тој улози сам се добро осећала. Мата је на пробама веома инсистирао, као редитељ, а такође и глумац у њему, на Хединој гордости, повремено чак цинизму и на немилосрдности, што мислим да сам ја успевала. Мислим да сам тада, иако сам била јако млада, уз помоћ редитеља и рада на пробама, могла то да пробудим у себи. Судећи по фотографијама на које сам касније могла да се осврнем, мислим да сам то и постигла.”²⁵¹ Цвета Месић сматра да је Ибзен Теу Елвстед: „замислио као обичну представницу средње класе, конвенционалну, сентименталну и помало хистеричну, док сам ја оживела Теу као много савременију

²⁴⁹ С. Бојковић, *Мата Милошевић*, зборник, 98.

²⁵⁰ Из разговора Е. Савина са Д. Бабићем.

²⁵¹ С. Бојковић, из разговора са З. М.

жену, дијаметрално супротну Хеди, емотивну, жену која уме да воли и да се бори... имала је и извесну горчину... и у изгледу рафинирану дозу отмености...”²⁵² Гојко Шантић се до у детаљ сећа како је стварао свога Левборга, и како је развијао његове односе са другим ликовима драме. „Његов позив да што присније продремо у карактере и односе Ибзенових комплексних ликова, како бисмо схватили разобличавајућу идеју писца, одвијао се поступно и неосетно. Од пробе до пробе. Радећи са нама на Ибзеновом тексту који разобличава лаж и површност друштвених конвенција, он је већ на првим пробама тражио да пажљиво ишчитавамо дидаскалије. Да те сведене описе Ибзенових јунака поистовећујемо са глумачком асоцијативношћу. Да откријемо да ли нам се ти описи супротстављају или се оваплоћују у улози. И у каквом су узајамном односу са суштином разобличавајуће идеје? Да почнемо и трагамо по тој супротности а да, у исто време, утемељујемо улоге по сопственом осећању. Парадокс је настајао између описа лика и нашег утемељења. Такав парадокс је, као и све остало у раду са професором Милошевићем, био и природан и безболан. Са Матом је рађање улоге, говорили су глумци на пробама, као са безболном бабицом.”²⁵³ Импресију о том раду још увек носи и Танасије Узуновић. „Веома студиозно је са нама радио на карактерима. Јако, ’страшно’ је инсистирао код глумца на који ће начин да изабере средства која ће донети тај карактер. Самим тим, и односе. Радио је предано на односима, оно што је основ театра, то што смо изградили у том време-простору. Мата је, када ја мало ’исклизнем’, умео да ми каже: ’Хајде, немој оно твоје’. Он нас је познавао као глумце, чак и ту млађу генерацију, гледао је све наше представе. Уопште, један Мата Милошевић је и те како потребан позоришту у свим временима, па и дан данас.”²⁵⁴

Сећајући се мизансценских проба, Шантић говори: „Седео је у прохладној сали „Бојана Ступице” огрнут капутотом и пратио са пажњом неколицину младих глумаца, својих бивших студената, којима је поверио значајне улоге. Мудар и толерантан, оглашавао се ретко, инсистирајући углавном на правилним логичким акцентима, подсећајући нас на оно што смо освојили за столом, а што се у простору изгубило.

²⁵² Ц. Месић, из разговора са З. М.

²⁵³ Г. Шантић, из разговора са З. М.

²⁵⁴ Т. Узуновић, из разговора са З. М.

Надградњу ликова препуштао је нашем дару и нашем укусу. Уочавао је све наше заблуде, чекао стрпљиво да их оживимо на сцени и исправљао нас на крају проба.²⁵⁵

Редитељ Милошевић је своју редитељску концепцију имао од почетка до краја. Држао се ње и ништа није мењао, једино је кориговао игру глумаца у случајевима када су одступали из оквира редитељеве замисли. „Сећам се да је мени баш на генералној проби, иза сцене дао две – рекла бих – телевизијске примедбе. Као кад каже камерман: урадите тај и тај покрет... Била је последња генерална проба, а он је, изненадила сам се, био иза сцене. Пратио је целу представу – не из гледалишта, него иза сцене.”²⁵⁶

О глумачкој умешности и о глумцима које цени, Милошевић каже: „Велики су они који могу своја снажна сценска осећања и расположења, са пуном уверљивошћу да пренесу на гледаоца. [...] Не мора глумац сам да поверује. То је оно чудо. Обично се мисли да глумац мора да доживи, било на који начин да доживи све што приказује. Међутим, није тачно. Глумац треба да буде изванредно добар фалшшпилер. И мали је број глумаца који стварно доживљавају. Чак је то често штетно. Јер, глума није живот. [...] Позориште је кондензовано, није у њему као у животу.”²⁵⁷

Особеност Милошевића, поред уметничке, огледала се и у раду на припреми представе. „Од свих људи које познајем Мата Милошевић је јединствен управо по томе што се код њега никад није могло приметити ни да ли је задовољан ни да ли је незадовољан. Никада није емитовао нити неко посебно расположење, нити неко посебно нерасположење, нити вољу, нити мрзовољу. Тако бих замислила правог енглеског центлмена. На његовом мирном, спокојном лицу човек није могао никада ништа открити... Врло смо лепо и мирно радили. Мата је уносио ред, хармонију, никада нервозу, на пробе. Доста смо времена провели за столом, зато што превод, колико се сећам, није био нарочито срећан. Због тога.”²⁵⁸ О Милошевићевој величини и посебности сведочи и његов асистент и сарадник, и у позоришту и у педагошком раду: „Милошевић је имао изузетно осећање пробе као јединице, тачно поимање колико глумац може да уради у току једне сеансе. Зато су глумци у Мати видели свог човека; учитеља, педагога, пријатеља. [...] Свему се знала мера и све се одвијало без дидактике. Једном речју:

²⁵⁵ Г. Шантић, *Мата Милошевић*, зборник, 119.

²⁵⁶ С. Бојковић, *Мата Милошевић*, зборник, 98.

²⁵⁷ Feliks Pašić, *Sa Matom Miloševićem*, „Scena”, god. X, knj. 2, br. 5, novembar 1975, 121.

²⁵⁸ С. Бојковић, *Мата Милошевић*, зборник, 97.

креатива и дубоко позоришна личност Мате Милошевића успостављала је праве радне односе на пробама и стварала атмосферу у којој се методски осваја свет драмског писца.²⁵⁹

Сценски простор представе

„Увек сам при постављању мизансцена водио рачуна да се глумац у свакој ситуацији осећа природно.“²⁶⁰ Редитељ је у потпуности поштовао упутства драмског писца у инсценацији сценског простора представе *Хеда Габлер* (сценографија, костими, светлосни и звучни ефекти). Тежио је да представа визуелно и звучно дочара атмосферу поднебља у коме се одиграва драма, користећи пишчеве дидаскалије.

„А мизансцен је невероватно лако постављао. Имао је, просто, неку математичку логику... При том Мата није био никакав мистификатор некаквих глумачких доживљаја, овога или онога. Умео је – тако је радио са нама, младима, а причали су ми да је тако радио и са старијима, и са Миливојем [Живановићем – прим. З. М.] – умео је, дајући вам техничко прилагођење, да вас отвори и у глумачком изразу. Тако вам постави мизансцен да, и несвесно урадите оно што он жели. Задивљена сам била тиме. Никад касније ни код једног редитеља то нисам видела. Мени је то врло слично музици. Да бисте постигли уметнички домет, морате организовано да савладате технику. Тако је Мата радио.“²⁶¹

Мизансцен је само у почетку каријере решавао сам, код куће, али убрзо је усвојио да је стварање мизансцена на пробама, у непосредном раду са глумцима, далеко целисходније. „Постајао је један период када сам мизансцен решавао у тишини своје собе. Направио бих тлоцрт сцене с назначеним намештајем, ако га је било, и онда бих по том тлоцрту померао усправно постављене картончиће, који су представљали лица. Добијене комбинације мизансцена прибележио бих на маргинама текста, а онда бих на пробама с глумцима све то оживљавао. Увидео сам убрзо да ме такав начин спутава...

²⁵⁹ М. Belović, 127.

²⁶⁰ R. Lazić, 109.

²⁶¹ С. Бојковић, *Мата Милошевић*, зборник, 97.

стога сам напустио тај начин и мизансцен сам стварао у непосредном контакту с глумцима. Често бих до неких решења долазио већ на читаћим пробама.²⁶²

За оно што публика види током представе на сцени, осим глумаца, и поред свих оних других наведених уз поделу у програмској књижици (од редитеља, преко сценографа, костимографа и лектора, до шаптача и инспицијента), постоји читава „армија” оних многобројних који се не виде на сцени, а који такође доприносе реализацији представе (шминкери, фризери, власуљари, гардеробери, кројачи, обућари, столари, тапетари, декоратери, реквизитери, светло-мајстори, тон-мајстори и други). Они су, такође, део тог сложеног организма позоришне представе, чине „карике су у ланцу”, а њихова улога је исто тако неизоставна.

Сценографија

Истакнути сценограф реалистичке оријентације Миленко Шербан: „човек позоришта који је познавао законитости сцене и имао слуха за склад визуелног и драмског, поштовао и поруке писца и виђења редитеља...”²⁶³, радио је сценографију за Ибзенову *Хеду Габлер* ЈДП-а.

„У сценографским решењима никада се нисам придржавао пишчевих описа. Занимљиво је да у целом мом редитељском опусу постоји само једна представа у којој сам скоро дословно, заједно са Шербаном, наместио сцену онако како је писац описао. Било је то у мојој последњој режији у Југословенском драмском позоришту, у представи *Хеда Габлер*.”²⁶⁴

Рад Мате Милошевића са сценографима је најчешће био уобичајен: основно решење предложи сценографу, када га овај уобличи, продискутују и онда заједнички осмишљавају коначно решење. Али, било је и ситуација када је Милошевић препуштао

²⁶² R. Lazić, 109.

²⁶³ П. Марјановић, 526.

²⁶⁴ М. Milošević, *Moja režija*, 27; О томе и у: Мата Милошевић, *Sećanje na dragog saradnika Milenka Šerbana*, „Scena”, god. XIV, br. 6, 1979, 114–117; Мата Милошевић, *Moje pozorište* (прir. Radoslav Lazić), „Teatron”, god. IX, br. 42/43/44, 1984, 109.

сценографу да, на основу редитељеве основне замисли, сам донесе предложак, који онда заједнички усаглашавају до коначног решења. „Рекао сам Шербану да дословце поступи према Ибзенском опису позорнице, осим једне незнатне измане, ради избегавања паузе.”²⁶⁵

Присећајући се припреме представе *Хеда Габлер*, редитељ каже: „...чини ми се први и једини пут у мојем редитељском деловању, да у декору скоро дословце следим писца. Био је у питању богати грађански ентеријер. У тадашњим оскудним материјалним условима, на малој позорници 'Бојана Ступице', Шербан је опет показао своју завидну вештину да позорници самим декором, намештајем и осталим реалистичким ситницама удахне живот којим заплусне задивљено гледалиште. Публика, у то време већ скоро одвикнута од реалистичке инсценације, примила је Шербаново умеће са видним задовољством. Чуло се то од многих гледалаца.”²⁶⁶

На основу инспекцијентског примерка драмског текста сазнајемо да је било осам светлосних штимунга и пет светлосних ефеката (по инспекцијетовим записима, они су били знак за одређеног глумца да ступи на сцену или да отпочне нову радњу на сцени).

Одмах испод поделе, назначено је место радње: „Радња се догађа у Тесмановој вили; западни део града”

Светлосним штимунзима редитељ је наглашавао одређену сценску ситуацију, давао атмосферу сцени, одређивало и доба дана у којем се одигравала сценска радња, а приказивао је и унутарња стања протагониста.

Светлосни штимунзи су доприносили верности приказивања пишчевих индикација које су указивале које је годишње доба и доба дана у којем се збива радња на сцени: први чин (уводна пишчева дидаскалија: „Јутарња светлост. Сунце сија кроз стаклена врата”²⁶⁷), други чин (уводна дидаскалија: „После подне је.”²⁶⁸, пред сâм крај, пре самог уласка гђе Елвстед, дидаскалија: „Почиње да се смркава”²⁶⁹ ... „улази Берта са упаљеном лампом”²⁷⁰), трећи чин (дидаскалија на почетку: „На столу гори лампа са абажуром, притуљено”, недуго затим: „Берта /гаси лампу/: Већ је јутро, госпођо. [...] госпођа

²⁶⁵ М. Милошевић, *Моја режиа*, 120.

²⁶⁶ *Мата Милошевић*, зборник, 169–170.

²⁶⁷ Олга Московљевић (прев.), „Хенрик Ибсен *Хеда Габлер*”, Библиотека Југословенског драмског позоришта, бр. 49 – ДТ, инспекцијентски примерак, машинопис, 3.

²⁶⁸ Исто, 42.

²⁶⁹ Исто, 64.

²⁷⁰ Исто, 71.

Елвстед: Да, разданило се!”²⁷¹, госпођа Елвстед Хеди /гледа на свој сат/: „Прошло је седам.”²⁷², „Хеда прилази стакленим вратима и размиче завесе. Јака дневна светлост улази у собу.”²⁷³) и четврти чин (уводне индикације: „Вече је. Салон је у мраку. Задња соба је осветљена лустером који виси над столом.”, одмах потом: „Хеда, у црнини, креће се тамо-амо по мрачној соби. [...] Берта долази... носећи упаљену лампу...”²⁷⁴).

Како је и сам изјавио, Милошевић се у реализацији сценографије придржавао Ибзенових упута. Да би се добила што потпунија „слика” сцене опремљене за ову представу, следе пишчеве индикације у целости, које је дао пре сваког од четири чина:

Први чин²⁷⁵

„Пространо, лепо и укусно намештена соба – салон, у којој преовлађују мрки тонови. На задњем зиду отвор са кога су повучене завесе. Тај отвор води у мању собу која је намештена у истом стилу као и салон. На њеном десном зиду налазе се двокрилна врата која воде у предсобље. На супротном зиду, лево, стаклена врата, са којих су, исто тако, повучене завесе. Кроз окна се види један део спољне, застакљене веранде и дрвеће јесењих боја. Насред салона застрт овалан сто и око њега столице. Крај десног зида широка, мрка каљава пећ, наслоњача са високим залеђем, шамлица са јастучићем и два табуреа. Десно у углу софа и један мали, округлао сто. Насред, лево, мало испред зида, једна софа. Испред стакленог зида клавир. Са обе стране отвора у зиду стоје етажери са предметима од мајолике и теракоте. Крај задњег зида унутрашње собе види се софа, сто и неколико столица. Изнад те софе виси портрет лепог, старијег човека у генералској униформи. Над столом висећа лампа чија је кугла од мат-стакла млечне боје. По целом салону су распоређене многе вазе са цветним букетима. Подови обеју соба застрти са дебелим теписима. Јутарња светлост. Сунце сија кроз стаклена врата.”

Други чин²⁷⁶

²⁷¹ Исто, 73.

²⁷² Исто, 74.

²⁷³ Исто, 76.

²⁷⁴ Исто, 95.

²⁷⁵ О. Московљевић (прев.), „Хенрик Ибсен *Хеда Габлер*”, 3.

²⁷⁶ Исто, 42.

„Салон Тесманових као у првом чину, само што је уклоњен пиано а уместо њега постављен један елегантан мали писаћи сто са полицом за књиге. Покрај софе на лево стављен је један мањи сто. Већина букета је уклоњена. Букет госпође Елвстед стоји на великом столу напред. После подне је.”

Трећи чин²⁷⁷

„Салон код Тесманових. Завесе између соба су стављене, а исто тако и на стакленим вратима. На столу гори лампа са абажуром, притуљено. У пећи, чија су врата отворена, види се полуугашена ватра. Госпођа Елвстед, огрнута великим шалом и држећи ноге на шамлици, седи уза саму пећ, заваљена у наслоњачу. Хеда лежи обучена на софи и покривена ћебетом.”

Четврти чин²⁷⁸

„Иста соба у кући Тесманових. Вече је. Салон је у мраку. Задња соба је осветљена лустером који виси над столом. Завесе над стакленим вратима су навучене.”

За Светлану Бојковић: „Сценографија је била сјајна, потпуно онако илузионистичка, први ниво је био тај салон, па онда два или три степеника други ниво и иза тог другог је био као клавир где она изврши самоубиство. У суштини смо сви били сјајни, то се све може видети на фотографијама и била је доста у оно време медијски праћена. Мислим, по часописима који су тад излазили „Илустрована политика”, фотографије у боји, „Базар”, на телевизији... Публика је јако волела и ми смо волели.”²⁷⁹

Немајући позитиван став ни о једном сегменту представе, Пенчић наставља у том духу и када је ликовност представе у питању: „Сценографија Миленка Шербана пренатрпана детаљима заслуживала би изузетне комплименте да је представа рађена бар пре две деценије. Исто важи и за костиме Божане Јовановић.”²⁸⁰ Исто важи и за Петра Волка: „У овом избору била је чини се, пресудна необична бизарна фабула. Мата Милошевић се лако споразумевао са Миленком Шербаном око сценографског

²⁷⁷ Исто, 73.

²⁷⁸ Исто, 95.

²⁷⁹ С. Бојковић, из разговора са З. М.

²⁸⁰ D. P. Poljanski, 60.

аранжирања салона у коме ће се настанити Хеда и њен муж Јергерген Тесман. Ту је било доста појединости и атмосфере која опрему чини прикладном. Ово се односи и на костиме Божане Јовановић. Декор и костими се заиста допуњују тако да глумцима остаје да покажу како тај склад није одраз унутарње хармоније него присилног прилагођавања амбијенту из којег делују. За Ибзена је тај спољни реализам само привид и у њему никада не можемо да нађемо пуну и праву истину.”²⁸¹ Супротан, чак веома позитиван суд о сценографији даје Христић: „На тај неприметан начин примећујемо уметност Миленка Шербана у декору Ибзенове *Хеде Габлер* на сцени Театра „Бојан Ступица”. Да се тетка Јуле (Рахела Ферари) и Берта (Јулија Цвијанов) нису појавиле на позорници чим се завесла подигла, запљескао бих декору. Јер Миленко Шербан је створио праву грађанску собу у којој се није осећао само живот и присуство људи него и клима: били смо негде на северу, где се дуго живи уз топлу пећ, где је све пуно ствари скупљених са типичним грађанским недостатком укуса, зато што ствари – поред тога што говоре о друштвеном положају њихових власника – чувају топлоту, заједно са тешким сомотским завесама које уз то и савршено скупљају прашину. Те собе се много не ветре, али се зато добро греју, и у њима осећамо мирис ваздуха који је на ивици да буде устајао. Све се то видело и осећало у декору Шербановом. Он није – у име сумњивог јединства стила – све предмете на позорници полио једном бојом, већ је допустио бојама да се час међусобно слажу, а час међусобно туку, тачно онако како то у животу бива. И то је основна врлина његовог декора: да је прво животно уверљив, да је људски простор који говори о животу оних што у њему живе. Уживао сам у предметима које је Шербан зналачки распоредио по позорници: тањире у витрини у зиду, бескрајно неукусне (али зато паланачки претенциозне) фигуре што држе лампе, жарач, гвоздена ограда пред вратима пећи... Они су били опипљиви, дошли из живота а не из рђаво схваћене и још горе употребљене маште.”²⁸² Више узгредан, али, по садржају значајан је и Селенићев коментар: „Миленко Шербан је сценографски удахнуо представи основни тон епохе...”²⁸³.

На основу инспицијентског примерка драмског текста, сачуваних фотографија и сећања учесника у представи, било је могуће реконструисати простор за игру глумаца.

²⁸¹ П. Волк, *Илузије на Цветном тргу...*, 219.

²⁸² Ј. Христић, *Најзад добра представа*, 440.

²⁸³ Слободан Селенић, *Декорум и друштво*, „Политика експрес”, 1. 2. 1975, 10.

Костими

Ибзен је у свом делу *Хеда Габлер* био и прилично прецизан, а и захтеван у броју костима и костимске реквизите. Писац је назначавао и врсту и карактер костима (хаљина, хаљина за примање, костим, мантил, јутарњи, свечани, за излазак, одело за шетњу...) и боју. Редитељ се његових упутстава поприлично држао, тако да је костимографиња имала доста посла.

Следе пишчеви описи ликова и напомене о њиховим костимима за сва четири чина:

Јерген Тесман, државни стипендиста културне историје (33 године, младалачког изгледа, средњег раста, мало пунији, отвореног, округлог, задовољног лица, плаве косе и браде... носи наочари), 1. чин: „обучен је у удобан, нешто комотан халат”²⁸⁴ [у мало немарно кућно одело – прим. З, М.], 2. чин: „у сивом оделу за шетњу са меким филцаним шеширом”²⁸⁵, 3. чин: „рукавице”²⁸⁶;

Госпођа Хеда Тесман, његова жена (дама од 29 година. Њено лице и цела појава су отмени и племенити. Тен јој је боје слоноваче. Очи сиве као челик изражавају хладан, јасан мир. Коса јој је лепа смеђе боје, али не сувише густа), 1. чин: „Обучена је у укусан, нешто комотан преподневни костим”²⁸⁷, 2. чин: „обучена у хаљину за примање”²⁸⁸, 4. чин: „у црнини”²⁸⁹;

Госпођица Јулијана Тесман, његова тетка (доброћудна дама од 65 година), први чин: „Укусно, али једноставно обучена у сив костим за шетњу са шеширом и сунцобраном”²⁹⁰, 4. чин „у црнини, са шеширом и велом”²⁹¹;

Госпођа Теа Елвстед (ситно створење, лепих, меких црта лица, очи светло плаве, велике, округле и нешто испупчене, преплашеног, упитног израза... Коса јој је изузетно светла, скоро бело-златна и необично густа и таласаста. Она је неколико година млађа од Хеде), први чин: „Обучена је у тамну тоалету за посету, која је укусна, али не по

²⁸⁴ О. Московљевић (прев.), „Хенрик Ибсен *Хеда Габлер*, 6–7.

²⁸⁵ Исто, 47.

²⁸⁶ Исто, 82.

²⁸⁷ Исто, 14.

²⁸⁸ Исто, 42.

²⁸⁹ Исто, 95.

²⁹⁰ Исто, 4.

²⁹¹ Исто, 95.

последњој моди”²⁹², 2. чин: у хаљини за излазак, 4. чин: „обучена као и приликом прве посете, у шеширу и капуту”²⁹³;

Судија Брак („господин од 45 година. Дежмекаст, али лепо грађен и еластичних покрета. Лице округласто, племенитих црта. Коса кратко подшишана, скоро сасвим црна и лепо изфризирана. Очи му поигравају од живости. Обрве густе, као и штуцовани бркови”), први чин: „Он је обучен у елегантнo одело за шетњу, мада мало сувише младалачко за његове године. Употребљава лорњон који спушта с времена на време”²⁹⁴ и шешир, 2. чин: „обучен за излазак... Он носи преко руке лак капут.”²⁹⁵, 4. чин: „са шеширом у руци”²⁹⁶;

Ејлерт Левбогр („Он је витак и мршав, истих година као Тесман, али изгледа старији и мало преживео. Коса и брада су му тамно мрки, лице дугуласто, бледо, само на јагодицама има две румене тачке.”), 2. чин: „Обучен је у елегантнo, црно, потпуно ново одело за посете. У руци држи тамне рукавице и цилиндар.”²⁹⁷, 3. чин: „у капуту, држећи шешир у руци”²⁹⁸;

Берта, служавка код Тесманових (девојка мало зашла у године, припроста, мало сељачког изгледа²⁹⁹), 4. чин: има црну траку на капици.

На основу овога могу се сагледати редитељеве и костимографове измене и допуне у односу на пишчева упутства. За неке од ликова, попут Берте, писац није описао костим. Хеда је у представи носила још костима, осим оних које је писац предложио, и пресвлачила се више него што је по дидаскалијама драмског текста предвиђено. Нажалост, ни костимске скице ни костими нису сачувани.

„Рекао бих да сам се о костиму бринуо знатно мање него о декору. Не сећам се да ме је икада због смишљања костима мучила несаница. Своје напомене о костимима саопштавао сам костимографу и ослањао се на његов укус.”³⁰⁰

²⁹² Исто, 21.

²⁹³ Исто, 101.

²⁹⁴ Исто, 34–35.

²⁹⁵ Исто, 42.

²⁹⁶ Исто, 102.

²⁹⁷ Исто, 54.

²⁹⁸ Исто, 88.

²⁹⁹ Исто, 4.

³⁰⁰ М. Milošević, *Moja režija*, 27.

Божана Јовановић је, по театрологу Петру Марјановићу: „Најистакнутији српски костимограф последњих деценија XX века... уме да усклађује костимографско треперење боја са карактерним 'звучањем' ликова на сцени...”³⁰¹

Ретко се у критичким приказима представе говори о њеној ликовној компоненти, а ако се и говори, најчешће је то успутно, или тек у помену. Још ређе се коментаришу сами костими. Афирмативно о костимима у овој представи ЈДП-а говори Селенић: „Божана Јовановић је изврсно обукла Ибзенове јунаке, нарочито Хеду.”³⁰²

Плакат и програмска књижица

Плакат и програмску књижицу за представу *Хеда Габлер* Хенрика Ибзена ликовно је обликовао Живорад Савић. Идејно решење плаката је спроведено у поп-арт стилу, могло би се рећи да благо подсећа, то јест да је аутор кокетирао са чувеним сликама Мерлин Монро Ендија Ворхола. На минималистички решеном плакату, доминира лик Светлане Бојковић као Хеде Габлер..

На насловној страни, по опреми, обиму и садржају, доста скромне програмске књижице – афише (осам страница; осим насловне, једну заузима спонзор, а чак три фотографија плаката), стилизована је издужена женска прилика из профила... у слободном тумачењу, могло би се рећи, да је у питању лутка марионета.

Музика

Карактер позоришне представе намеће нам, ради целовитије и поузданије реконструкције и валоризације њених уметничких и комуникацијских домета, да сагледамо и друге елементе њене колективности – у смислу збира других уметности које

³⁰¹ П. Марјановић, 528.

³⁰² С. Селенић, исто.

су у њој саздане. Поред књижевности (драмског текста) и ликовне уметности (сценографије и костима), обратићемо пажњу и на музички сегмент представе.

„Музику сам радо уводио у своје режије. Али, као и све остало, само с одређеном мером и увек у сврху подвлачења извесних експресивних сценских момената, или за функционалне потребе. Музика је морала да има јасно сценско значење, да 'игра'.”³⁰³

Према пишчевим упутствима у првом чину и средином другог чина Хеда седа за пијанино и свира. Не зна се да ли она „свира” и на самом почетку четвртог чина *Чује се неколико акорда на клавиру*, и пред сам крај: *Изнанада се зачује како свира неку дивљу плесну мелодију на клавиру*.

У инспицијентовом примерку драмског текста *Хеда Габлер* је девет музичких нумера и два звучна ефекта (пуцњи: на почетку 2. чина Хеда пуца у врту и на крају 4. чина када се Хеда убија), а током представе се у више наврата чуо и звук звона улазних врата и звона којим је Хеда позивала служавку БERTУ. Не зна се поуздано која су музичка дела коришћена у представи. Заступљена је била клавирска музика.

Позоришна критика и актери о представи

„Наравно да велика, као таква од свих призната остварења нису честа. Велике представе резултат су случајног погодног и пригодног збира многих позоришних и ванпозоришних момената.”³⁰⁴

Премијера *Хеде Габлер* Хенрика Ибзена одржана је у Југословенском драмском позоришту, у Београда, на сцени Театра *Бојан Ступица*, 30. јануара 1975. године.³⁰⁵

„Иначе, ми смо сви били млади, и Гојко [Шантић] и Таса [Танасије Узуновић] и Цвијета [Месић], а мислим да је најбољи у представи био Зоран Ристановић. Он је имао

³⁰³ R. Lazić, 137.

³⁰⁴ M. Milošević, *Moje pozorište*, 52.

³⁰⁵ По документацији Архиве ЈДП-а изведено је укупно 93 представе у три позоришне сезоне: 1974/75, 1975/76. и 1976/77; Гостовала је у Младеновцу, 1. 3. 1977. и на Смотри „Најбоља представа сезоне”, Београд, 1975; последња представа је заказана 12. 6. 1977, али је отказана због болести Танасија Узуновића. Смрћу Зорана Ристановића, скинута је са репертоара.

године, искуство и имао је ту некакву унутрашњу распуклост која је била врло занимљива у тој улози. То могу да кажем, јер ми је био партнер. Гледала сам га како је само комуницирао на сцени... Рахела [Ферари] је, као и увек, била божанствена и у тој епизоди тетка Јуле. Ми смо волели ту представу, ми који смо је играли. Нисам сигурна да ју је Цвијета волела, али није никад ништа ни рекла... Не знам зашто, да ли је мислила да је она требало да игра Хеду а не ја, то је Мата рекао на једној проби...”³⁰⁶

Представа је због успеха код публике и медијске пажње, повремено играна и на Великој сцени Југословенског драмског позоришта. Интересовање гледалаца је доприносило великом броју извођења и пуној сали. Тај даљи сценски живот ове представе и њена гостовања у више градова у земљи, помогло је посебно младим глумцима у још пунијем усвајању улоге и „знатном сазревању Светланине улоге”.³⁰⁷ Светлана Цеца Бојковић, о представи каже: „Верујем да је то било добро, ишло је преко осамдесет пута и ишло би још и више, него је Зоран Ристановић, који је играо судију Брака преминуо. Пошто је то била велика улога, у самом позоришту није постојало расположење да се Зоран замени. Иначе, да је он био жив, ја верујем да бисмо ми то преко сто пута играли. То је било прављено за ’Бојана Ступицу’, међутим, врло често смо играли на Великој сцени пред пуном салом.”³⁰⁸ Тада млада, лепа глумица, Бојковићева је била веома занимљива медијима. „Током приказивања [представе] објављивани су интервјуи са Светланом Бојковић у којима је она ову улогу издвојила у свом дотадашњем репертоару и сматрала је тешком, одговорном и важном у каријери, али и најдражом. Представа је... имала дуг век на сцени и вероватно би имала и дужи да га није прекинула смрт глумца Зорана Ристановића.”³⁰⁹

Јавност је била подељена у погледу квалитета представе. Већи део, нарочито публика, ју је добро прихватио. Део критике и позоришних стваралаца је нису сматрали нарочито успелом, али су, чини се из поштовања према „великом Мати Милошевићу”, то „тихо” исказивали. Неки верују да јој ни управа Позоришта није баш била наклоњена.

³⁰⁶ С. Бојковић, из разговора са З. М.

³⁰⁷ К. Ш. Марковић, 94.

³⁰⁸ С. Бојковић, из разговора са З. М.

³⁰⁹ К. Ш. Марковић, 94.

„И тај проблем жене, они су тада решавали те проблеме, исте оне које смо ми са Матом, и оне које ми и данас решавамо. Мислим да је ту представу, без обзира на своје позне године и све друго, Мата ипак до краја донео, до краја је спровео оно што је хтео. Наравно, било је критичара који су сматрали да је то застарели начин прилаза тексту.”³¹⁰

Милошевићева „*Хеда Габлер* је била, онако, чиста представа. А баш моја генерација ју је дочекала као нешто старомодно, преживело. Критика је била доста пристојна. А играли смо је пред пуном салом... Чак смо је, због интересовања публике, пребацили са „Бојана Ступице” на Велику сцену. Скинута је са репертоара смрћу Зорана Ристановића...”³¹¹

Ирфан Менсур је, као млади глумац, био у прилици да присуствује пробама и да гледа ову представу: „Не сећам се баш најбоље представе *Хеда Габлер* из Југословенског драмског позоришта, у режији Мате Милошевића. Некако, више се сећам Салона где су биле пробе, него саме представе. Ја сам представу одгледао и чини ми се да је била трома. Нећу да кажем да је била досадна, али мислим да је била трома. Уверен сам да су глумци добро урадили свој посао, али она просто није баш најбоље комуницирала са публиком. Више се сећам те атмосфере у Салону ЈДП-а – ја сам тада био почетник и био сам импресиониран само што седим ту. Знам да су они радили са ужасним ентузијазмом, раде са професором Матом Милошевићем који је у ЈДП-у заиста био институција, а и шире у позоришном смислу. Сећам се тог усхићења и Узуновића и Светлане Бојковић, и те екипе која је радила *Хеду Габлер*. Можда је мени та представа деловала трома зато што пола нисам разумео, што нисам размишљао о њој као о једној избеновштини. Гледао сам је као обичан гледалац, још неуки, млади глумац, бедац... Ја сам тад жестоко желео да позориште експлодира, а то не може увек. У позоришту понекад треба и мислити. Тешко је нама Балканцима продрети до количине рационалности једног Ибзена. Та страст која је прикривена, која је изнутра, северњачка страст, ми балканци бисмо је најрадије преточили у нашу, славенску страст.”³¹²

³¹⁰ Т. Узуновић, из разговора са З. М.

³¹¹ С. Бојковић, *Мата Милошевић*, зборник, 1996, 98.

³¹² Менсур је након готово десет година играо Левборга у подели Д. Ђурковића (СНП, 1984); Ирфан Менсур, из разговора са З. М.

Позоришни рецензенти су *Хеду Габлер* Хенрика Ибзена у извођењу Југословенског драмског позоришта различито оцењивали, у широком спектру. Као њихов заједнички пресек, могла би се прихватити она, Ксеније Шукуљевић Марковић: „Редитељ Милошевић је, по оцени критике, направио представу доследну својој концепцији, успешно разоткрио норме некадашњег друштва, али је код ликова драме изостала тајанствена суштина људске природе и извесна мистериозност својствена Ибзену.”³¹³

Ибзенова *Хеда Габлер* – „Она припада славној и елитној породици драма које изазивају специфичан облик креативне љубопитљивости пре свега за театар, за начин на који ће сада Мата Милошевић режирати, а Светлана Бојковић одиграти улогу коју су пре ње тумачили Елеонора Дузе, Катина Паксину, Пат Кембел, Алназимова, Бланш Јурка, Ингрид Бергман и стотине других глумица из блиских и удаљених епоха, из разних културних подручја и уметничких традиција. ’Хеда Габлер’ је између осталог и позоришна претпоставка која је за последњих осамдесетпет година акумулисала у себе мисаоне напоре и сензибилитете свих оних људи од пера и театра који су комад ценили или ниподаштавали, што нове тумаче тако познатог текста ставља увек пред исти, голем проблем: како из данашњице, која интимно пријања уз нашу кожу као мокра кошуља, изаћи и отворен прићи благо петрифицираној, помало страном, овлашно старомодној (попут новог шешира тета Јуле) и ужасно угледној ’Хеди Габлер’?”³¹⁴

Многи се рецензенти, а посебно публика, ни у оно време, а ни данас, не би сложили са мишљењем Дејана Пенчића Пољанског о савременој инсценацији Ибзенових драмских дела кроз пример *Хеде Габлер*: „Дуго година заборављен, Хенрик Ибзен опет је у моди. [...] Чини се претераном ова изненадна занесеност великим, али по највећем броју ових остварења, превазиђеним драматичарем. Ибзен се назива мајстором психолошке карактеризације. Суптилним ’архитектом људских душа’. На жалост, данас поступци његових јунака делују конструисано, немотивисано. У *Хеди Габлер*, супротстваља свет поштеног провинцијског научника Тесмана, сновима његове жене Хеде. [...] Њена представа о слободи и еманципацији комична је... Остале личности доживеле су сличну судбину. Подсећају на јунаке неког Фејдоовог водвиља...”³¹⁵. Овакав

³¹³ К. Ш. Марковић, 89–90.

³¹⁴ С. Селенић, исто.

³¹⁵ D. P. Poljanski, исто.

суд у нашој позоришној критици и театрологији о Ибзеновој *Хеди Габлер*, као и о већини његових драмских дела, није усамљен. Међутим, мишљење са поменутиим рецензентом није тада делио нити Мата Милошевић, сигурно не ни Димитрије Ђурковић, нити пак многи други редитељи и управници позоришта широм Европе и света који су и онда, седамдесетих и осамдесетих година двадесетог века, а и све до данас то чине, постављали већину Ибзенових драма, и *Хеду Габлер*. Постојећи подаци о извођењу *Хеде Габлер* побијају мишљење о „данашњој превазиђености тог комада”. Напротив, гледано статистички, *Хеда Габлер* је у новије време све заступљенија на репертоарима светских и европских позоришта.³¹⁶

Рецензенти су о Ибзеновој *Хеди Габлер*, у извођењу ЈДП-а, имали врло различите критичке судове. Они се крећу у најширем могућем луку – од потпуно негативних, потом оних које говоре неафирмативно о њеним деловима, преко оних које говоре о осрећности и млакости, до афирмативних. За ову представу било је и изузетно негативних оцена, попут оне написане од критичара Петра Волка, по коме је дошло до „неспоразума и несклада између суштине дела и редитељске концепције” и који сматра да је као таква, у резултату, „безлична представа”, те да „сасвим извесно није Ибзенова *Хеда Габлер*”.³¹⁷ Такав суд Волк преноси и у своју историју позоришта: „’Хеду Габлер’ Хенрика Ибзена поставио је Мата Милошевић тако што се трагедија у последњем приказу преображава у комедију. Тиме је довело до забуне код гледалаца: какав је то однос према Ибзену? У представи је дошло до поједностављивања ликова и свођење целог дела на коректно излагање бизарне приче и показивање вештине у празној салонској конверзацији. Све је

³¹⁶ По подацима Норвешке националне библиотеке из Осла (Nasjonalbiblioteket, Norge, Noreg), од настанка дела *Хеда Габлер*, 1890. до марта 2014, изведено је у свету укупно 1193 премијере (извесно је да то није коначан број; њиме нису обухваћене, по нашим сазнањима, између осталих, четири премијере: две у извођењу СНП-а – из 1920. и 1984, потом из продукције Културног центра Новог Сада, из 2011, и она Камерног театра 55 из Сарајева, из 1976.); у 1975. години, када је била и Милошевићева премијера, укупно је постављено 7 *Хеда Габлер*, у Европи 6 (по једна у: Норвешкој, Немачкој, Србији /тада СФРЈ/, Великој Британији, Аустрији и Румунији) и у САД 1; 1984, у години када је била Ђурковићева премијера, укупно је постављено 15 *Хеда Габлер* – Норвешка библиотека нема податак о премијери код нас у СНП-у – тако да је заправо било 16 инсценација, за које се зна, у Европи 10 (по две у: Великој Британији, Немачкој и Ирској, по једна у: Норвешкој, Грчкој, Финској и Србији /тада СФРЈ/) и 4 у САД, и по једна у Мексику и Јапану; последњи подаци, март 2013 – март 2014, показују да је тада у свету постављено укупно 27 *Хеда Габлер*, у Европи 14 (7 у Немачкој, 4 у Великој Британији, по једна у: Италији, Шведској, Француској) и 8 у САД, 2 у Аустралији и по једна у: Јужноафричкој Републици, Канади и Израелу.

³¹⁷ Петар Волк, *Удаљавање од аутора*, „Књижевне новине”, 16. 3. 1975, 9.

ту прорачунато, веома мало срца и правих емоција, па уместо унутарње пометње налазили смо спољно осиромашење односа...³¹⁸; потом, и у своју монографију о Југословенском драмском позоришту: „Када не би било речи о Ибзену у делу на коме су се доказивали велики уметници и с којим су дијалог водиле многе позоришне генерације – можда би ова представа донекле била и прихватљива. Мата Милошевић очигледно себи није постављао питање: шта данас од Ибзена очекујемо? То се пренело и на глумце...³¹⁹. У таквом тону, то јест, екстремно лошег суда је и тврдња Дејана Пенчића Пољанског: „Труд је био прочит. Но управо то је и разлог промашаја. Мада је један од очева модерног реалистичког психолошког театра, Ибзен данас, звучи као јерес, није реалистички писац. Његова *Хеда Габлер* нема шта да тражи на сцени као реалистички комад.” У наставку свог осврта, замера и редитељу и глумцима. По њему је представа глумачки „без резултата”, изузев: „До пред сам крај представе Светлана Бојковић је успевала да поступке Ибзенове јунакиње оправда. Но, као да јој је понестало самодисциплине. Пустила је осећањима на вољу и укључила се у општи стил игре. Наглашеног пласирања осећајности, што је деловало готово оперетски.”³²⁰

И критика Јована Христића је такође у негативном тону: „Представа Мате Милошевића била је млака, трома и празна, с неразјашњеним судбинама главних јунака и њиховим међусобним односима. Нисмо видели шта је у ствари Хеда Габлер, једна од великих деструктивних јунакиња светске књижевности (уз Клитемнестру, Леди Макбет и Федру)... [...] Једном речи, видели смо представу без кичме која се као амеба вукла час овамо, час онамо два и по часа, да на крају постане неподношљиво досадна. Штета. Јер ова представа могла је бити повратак Ибсена на нашу позорницу...”³²¹

За разлику од претходника, Пашић у блажем тону износи своје виђење представе: „Мата Милошевић и глумци Југословенског драмског позоришта настојали да поставе у оквир једног театра реалистичке илузије или илузионизма ослоњеног на глумчеву личност. Стил у том смислу одаје извесну уздржаност од емоција, извесну обзирност према слободнијем психолошком рашчлањавању Ибзеновог света, извесну приклоњеност умекшаној, утишаној интерпретацији која између гледаоца и сцене не

³¹⁸ P. Volk, *Pozorišni život u Srbiji 1944/1986*, 97.

³¹⁹ П. Волк, *Илузије на Цветном тргу...*, 220.

³²⁰ D. P. Poljanski, исто.

³²¹ J. Христић, *Најзад добра представа*, 440–41.

поставља препреке али ни чврсте мостове.”, и закључује да: „Представа, на тај начин више оживљава но што живи Хедину драму, више показује но што наговештава, више реконструише но што гради”.³²²

Представа, по Команиновој критици, има све најбитније елементе који би је по дефиницији чинили успешном. Међутим, иако се то није догодило, овај критичар је оптимиста: „ВЕОМА је збуњујуће деловала представа 'Хеда Габлер' Хенрика ИБЗЕНА у режији Мате МИЛОШЕВИЋА... Пре свега зато што је пред нама био сјајан писац, искусан редитељ и даровит глумачки ансамбл, али сама представа није открила спој ово троје њених градитеља! [...] МИ, ипак, верујемо да ће ова представа, током времена, добијати, и успети да пронађе извесна ужебљења игре.”³²³

Супротно овим мишљењима, Слободан Селенић верује: „да извештан утисак направљености, удаљености, туђине који остављају понеке сцене, није никако последица тетарске, уметничке недобачености, већ да је проблем пре свега у времену из кога гледамо Ибзенов комад. 'Хеда Габлер' је у доброј мери комад о декоруму, о томе како... – једна жена не би требало да поступа. Током представе Југословенског драмског са малим чуђењем откривамо – и то је можда најдрагоценија порука 'Хеде Габлер' – да је у нашем времену декорум сасвим ишчезао из понашања...”; даље, хвали игру глумаца: „Слободно се може рећи, зато, да је млада глумачка екипа психолошки сјајно протумачила психолошки најкомпликованију Ибзенову драму.”; такође, указао је и како, можебити, извесна неубедљивост: „никако не произилази из некомпетентности глумаца, већ је последица данашњег, промењеног осећања за људску димензију”; на крају свог приказа, закључује о овој представи поуком: „потпуније ћемо моћи да је доживимо, међутим, тек пошто будемо поново поверовали да су конвенције у друштвеном животу неопходне, да је морал библијски несумњив, и тек пошто будемо поново посумњали да је то баш тако.”³²⁴. Позоришни критичар Владимир Стаменковић је оценио да је представа успела: „У тако конципираној и одиграној представи, чврсто је утемељена основна Ибзенова порука... И у том погледу се овој представи нема шта ни додати ни одузети.”; поред тога, пита се Стаменковић, да ли она можда ипак: „с друге стране, не

³²² Феликс Пашић, *Лена и горда Хеда*, „Борба”, 2. 2. 1975, 2.

³²³ Жарко Команин, *Без шавова*, „Вечерње новости”, 1. 2. 1975, 27.

³²⁴ С. Селенић, исто.

стиже до тачке у којој би требало да се кроз призму реализма укаже и тајанствена суштина људске природе.”?; и закључује: „Било како било, ’Хеда Габлер’ се игра пред пуним, презадовољним гледалиштем мада су проблеми са којима нас она суочава или одавно скинути с дневног реда или страни нашој публици. Како објаснити ту чињеницу? Она се, вероватно, може објашњавати и на следећи начин: од Стриндберга на овамо нама су наметнути извесни стандарди за процењивање уверљивости с којом је приказана једна људска судбина; ти критеријуми се данас подударују с оним што је у позориште увела драма с такозваном психоаналитичком подлогом; ако је то тачно, као што изгледа да јесте, онда се оживљавање интереса за Ибзена у свету сме протумачити тиме што он и задовољава те стандарде и нуди их публици у форми ’добро направљеног комада’.”³²⁵

На самом крају своје импресије о овој представи, Первић је препоручује будућим гледаоцима. „Шта вас може привући да гледате ову представу: прича са растућом напетости, прича позната, али без тривијалности, спретно вођена драмска акција, снажне, покадшто ваљано разрешене драмске ситуације, занимљиви ликови, концизност и приступачност.”³²⁶

Осврћући се на игру глумаца, критика је, разуме се, највише пажње посветила насловној, главној улози. Пре свега, на психолошком тумачењу улоге и глумачким досезима Бојковићеве. Селенић похваљује да је Бојковићева у улози Хеде: „на моменте, изврсно разумевала пакао у амбициозној главици мале госпође Тесман.”³²⁷ Мухарем Первић је запазио да је Светлана Бојковић као Хеда добро конципирала овај лик; замера јој да „недовољно изразито тумачи противуречност ове личности која покушава ’да буде сатанист, а да истовремено није божјак’. Унутарња димензија Хедине драме, драма жене која не пристаје да живи, јер не пристаје да се ’окаља’, да уђе у живот у коме се Левборг и госпођа Елвстед, ’даве’, непотпуно је развијена у креацији Светлане Бојковић.”; али је изразио наду да се „може очекивати да ваљано зацртана Хеда Тесман Светлане Бојковић временом добије на унутрашњој пуноћи и изразитости.”; између осталог, о другим улогама каже: „Јергена Тесмана, Танасије Узуновић је протумачио као теткино дете,

³²⁵ Владимир Стаменковић, *Рођака Еме Бовари*, „НИН”, 23. 2. 1975, 28.

³²⁶ Мухарем Первић, *Горе високо а доле тврдо*, „Политика”, 4. 2. 1975, 14.

³²⁷ С. Селенић, исто.

књишког занесењака, поштеног и наивног, у свему осредњег човека, који ужива у свему што је Хеди досадно и странно. Ејлерта Левборга... тумачачио је Гојко Шантић, коректно, али без понорности оних људи који су истински упознали 'тамну страну живота'...³²⁸

Стаменковић бележи да Бојковићева – „успева да изнијансира све преливе тог карактера: његову пригушену похотљивост, неминовни кукавичлук буржоаске кћери, безграничну гордост, извештан естетизам који је за њу постао форма егзистирања.”; потом, наставља афирмативно, како – „сваку од тих карактеристичних црта јасно предочи публици одговарајућом позом или тоном гласа или ритмом кретања по сцени. Али, мада у целини игра веома добро, она у по нечему и греша: рецимо, у тој интерпретацији се Хедин опаки, опори цинизам каткад измеће у неку врсту фриволне париске кокетерије, а њени демонијачки импулси делују као обична каприциозност.”; и додаје: „Истина, оно што је најпогрешније у њеној глуми пада више на терет режије: њена Хеда не прелази онај сложени, троструки пут од свог 'идеалног захтева' до живота и натраг до потврђивања сопственог идеализма кроз једно понижавајуће самоубиство, већ просто клизи с руба своје гордости у понор смрти. То скривање егоизма под маском идеализма је карактеристично и за друге главне ликове у овој представи...”³²⁹

Христић о глумачким дометима у овој представи говори у негативном тону: „Светлана Бојковић играла је Хеду без... психолошког средишта... Танасије Узуновић обасуо нас је приватном простосрдачношћу, уместо Тесмановом просечношћу; Гојко Шантић био је празни кафански љубавник, уместо Левборг прогоњен демонима свога дара, Зоран Ристановић био је успорена карикатура циничног судије Брака...”³³⁰ Као и за представу у целини, и за игру Светлане Бојковић, тумача главне улоге, Волк изражава негативан суд, оцењујући да је она „сва у површном гесту и спољном шарму” и без „праве трагичне димензије”³³¹ Он једино похваљује глумачка достигнућа Гојка Шантића (Левборг) и Јулије Цвијанов (Берта). Феликс Пашић, међутим, истиче како: „Зоран Ристановић изврсно даје Браков карактер.”³³²

³²⁸ М. Первић, исто.

³²⁹ В. Стаменковић, исто.

³³⁰ Ј. Христић, исто.

³³¹ П. Волк, *Удаљавање од аутора*.

³³² Ф. Пашић, исто.

Утисак Жарка Команина је да је Бојковићева у улози Хеде Габлер „пленила хладним сјајем, носећи преко сцене фатум рушилачког нагона и готово романтичну чежњу за умирањем у лепоти.”³³³ Осврћући се на улогу Хеде, Ксенија Шукуљевић Марковић у својој монографији о Светлани Бојковић закључује: „У остварењу Хеде Тесман опет су, као и код Јакшићеве Јелисавете, до пуног изражаја дошле личне одлике Светлане Бојковић – лепота, достојанственост, интелигенција, психолошка спремност и озбиљна студија улоге, али и нешто веће глумачко искуство након неколико сезона интензивног играња и остварених улога у позоришном репертоару.”³³⁴

Након премијере, даљи сценски живот представе *Хеде Габлер* критика није пратила. Нажалост, имала је судбину већине представа – у позоришној пракси након премијере, ретко се прати њено даље трајање. Изузеци су представе на појединим фестивалима или гостовањима, или њихова јубиларна извођења, јер се тим приликама критичари поново огласе. За театрологију би било значајно да позоришна критика прати како се позоришна представа развијала даље током времена. И поред тога што је свако поновно извођење представе увек нова представа, премијера по себи, о сазревању и нивоу одржања уметничког квалитета у односу на премијерну током наредних реприза *Хеде Габлер* не знамо готово ништа, јер нема писаних трагова.

После премијере, по сведочењу Светлане Бојковић, Мата Милошевић је долазио само понекад у Салон ЈДП-а, док на представу није. „После много година, када смо га посетили на његов последњи рођендан, а био је бистре главе до краја, рекао је: ’Знате, то је ипак била добра представа, иако она у Београду није бог зна како ишла.’”³³⁵

„Творац антологијских представа остао је и даље једноставан, приступачан, педагошки заинтересован, неуморан. Повремени неуспеси нису га обесхрабрили. Напротив, проналазио је у себи нову снагу, нову игру маште. Луцидна и експресивна редитељска фактура, једно динамично и ново схватање реализма, јединство условног и реалног, бизарни угао редитељског гледања, доследност сценског рукописа – то су неке

³³³ Ж. Команин, исто.

³³⁴ К. Ш. Марковић, 93.

³³⁵ С. Бојковић, из разговора са З. М.

од одлика редитељске мештрије Мате Милошевића. Његов сценски језик није само у нашој земљи дочекан овацијама. Тако је било и у Паризу, Москви, Лењинграду, Варшави, Букурешту...”³³⁶

³³⁶ М. Belović 128.

ТЕАТРОЛОШКА РЕКОНСТРУКЦИЈА
ПРЕДСТАВЕ *ХЕДА ГАБЛЕР* ХЕНРИКА ИБЗЕНА,
У ИЗВОЂЕЊУ СРПСКОГ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА
(4. ДЕЦЕМБРА 1984)

Реконструкција минулог позоришног чина почива на откривеној театрографској грађи, пре свега на сачуваним примерцима драме *Хеда Габлер* (инспицијентски, примерци глумица које су тумачиле Хеду Габлер, Госпођу Елвстед и Госпођицу Тесман; нажалост, не и редитељски и шаптакчи примерци), редитељска књига није вођена, а дневник проба и представа и инспицијентски извештаји нису пронађени), потом, на Ђурковићевим белешкама и писмима глумцима, на два тлоцрта сцене, пет сценографских скица, мизансценским белешкама, попису костима и реквизите по чиновима, на програмској књижици, плакату, 121 фотографији, као и на основу извода из штампе (пет критичких приказа, две најаве представе и једна вест) и на аудио-материјалу, насталом у разговорима с актерима (снимљено преко петнаест сати, сведених на преко 150 страница текста): више интервјуа са Димитријем Ђурковићем, Љубицом Ракић, Ирфаном Менсуром, Ксенијом Мартинов Павловић, Стеваном Гардиновачким, Бјанком Ацић Урсолов, Миодрагом Табачким, Богданом Рушкуцем, Светозаром – Сашом Ковачевићем, Милицом Рађеновић, Радулом Бошковићем и Госпавом Вуковић. Реконструкцији ове представе помогла је и до сада објављена литература.³³⁷ У овом театролошком рестаурисању и вредновању *Хеде Габлер* Српског народног позоришта (даље и: СНП) кренуло се од откривања и сакупљања примарних и секундарних извора, па потом, тек преко њихове обраде и анализе, могло се стићи до

³³⁷ Највише су коришћени подаци из монографије: Петар Марјановић (прир.), *Димитрије Ђурковић*, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад 2007; а потом, између осталих, и из следећих књига: Petar Volk, *Pozorišni život u Srbiji 1944/1986*, Fakultet dramskih umetnosti – Institut za pozorište, film, radio i televiziju, Beograd 1986; Petar Marjanović, *Novosadska pozorišna režija /1945–1974/*, Akademija umetnosti – Pozorišni muzej Vojvodine, Novi Sad 1991; Radoslav Lazić, *Rečnik dramske režije*, Gea – Akademija umetnosti, Beograd – Novi Sad 1996; Петар Марјановић, *Мала историја српског позоришта XIII–XXI век*, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад 2005; Јовица Миросављевић, *Репертоар Дrame Српског народног позоришта од 1945. до 1995. године*, Српско народно позориште, Нови Сад 2006; и из периодике: „Scena” br. 3, Sterijino pozorje, Novi Sad 1978; „Almanah pozorišta Vojvodine”, br. 17–19, Pozorišni muzej Vojvodine – Zajednica profesionalnih pozorišnih organizacija Vojvodine, br. 17–19, Позоришни музеј Војводине – Заједница професионалних позоришних организација Војводине, Нови Сад 1987.

тога да се од валидног материјала покуша што целовитија реконструкција и валоризација представе која је изведена пре тридесет и једну годину.

Основни театрографски подаци

Представа Дrame Српског народног позоришта у Новом Саду *Хеда Габлер* Хенрика Ибзена, у режији Димитрија Ђурковића, премијерно је изведена 4. децембра 1984. године, на Малој сцени.

Режија и редакција превода: Димитрије Ђурковић, преводилац: Зеина Мехмедбашић, лектор: Бранивој Ђорђевић, сценограф: Миодраг Табачки, костимограф: Бјанка Ацић Урсулов, музички сарадник: Богдан Рушкуц, за клавиром: Светозар Саша Ковачевић, асистент редитеља: Александар Трипковић, организатор: Тибор Киш, водитељ представе: Стојан Костић и шаптач: Милица Рађеновић.

Улоге су тумачили: Стеван Гардиновачки (Јерген Тесман), Љубица Ракић (Госпођа Хеда Габлер), Заида Кримшамхалов (Госпођица Јулијана Тесман), Ксенија Мартинов Павловић (Госпођа Елвстед), Стеван Шалајић (Судија Брак), Ирфан Менсур (Ејлерт Левборг), Злата Ђуришић (Берта).

Декор и костими су израђени у радионицама СНП-а.

На припреми ове представе за глумачке задатке били су изабрани чланови ансамбла Дrame СНП-а, осим Ирфана Менсура, који им се тек касније и придружио, јер је Васа Вртипрашки вратио улогу. Као гости, за друге најважније уметничке елементе представе ангажовани су реномирани ствараоци: прво за режију Димитрије Ђурковић, за костиме Бјанка Урсулов Ацић и за сценографију Миодраг Табачки. Друге уметничке, организационе и техничке послове обављали су запослени у СНП-у, осим Бранивоја Ђорђевића, лектора, Богдана Рушкуца, избор музике, и Светозара – Саше Ковачевића, клавирска подршка.

Хеда габлер, последња режија Димитрија Ђурковића

За ову прилику, у припремама за покушај реконструкције ове представе, у више наврата су вођени разговори са редитељем Ђурковићем, у уверењу да су његове мисли о *Хеди Габлер*, његова сећања, ондашњи и садашњи ставови, запажања и коментари драгоцени за разумевање и осветљавање представе *Хеда Габлер* СНП-а из 1984. године. У разговору је Ђурковић често, поредећи време и схватања ондашња и данашња, износио своје импресије, доживљаје и виђења током припреме представе *Хеда Габлер*, затим о самом драмском делу, о целини и појединим његовим сегментима, као и драгоцене анализе ситуација, поступака, карактера појединих ликова, о писцу, премијери...

„Прича о бившој представи је као сеанса призивања духова.“³³⁸

Разлози за постављање представе

„Младост и жена занимају данашњи свет више и јаче него иједан ранији свет. Живимо у времену када младост има високу меру живота. Више него икада важи цена: вечни живот за младост. Разуме се, свет спектакла и јуче и данас осетљиво хвата своју тему времена. То је добар разлог да играмо *Хеду Габлер*.

Узбудљив је призор жене данас – узбудљивији него и призор младости. Не призор нове жене него нови призор жене. Младост је данашњем човеку блиска и разумљива, а жена је и данашњем човеку и блиска и неразумљива. Аура тајне је природна хаљина жене свих ранијих векова до данас, па и данас. Пред нашим очима на прагу 2000. године догађа се велико откриће жене, значајније и лепше него откриће Новог континента. Можда нам се само чини тако. Лепо је да верујемо да је жена велика тајна која почиње саму себе да одгонета.

Наша Хеда долази са тим ветром...“³³⁹

³³⁸ Из разговора Димитрија Ђурковића са Зораном Максимовићем (даље: Д. Ђурковић, из разговора са З. М.).

Ђурковић се већ на почетку каријере заинтересовао за скандинавску књижевност, у којој је тема жене веома присутна. Сплетом околности, када се припремао да режира у СНП-у, како није било одговарајућег расположивог домаћег драмског текста, за који се увек пре одлучивао него за страни, а како се његов приватни живот сусрео с општим интересовањем за положај жене у свету, у тражењу вредног текста и јаке теме, Ибзенова *Хеда Габлер* је њега пронашла. Стицајем околности, Ибзенова *Хеда Габлер* је и последња представа коју је Ђурковић режирао.

„Моје две последње представе су *Брисан пут* [Милица Новковић, премијера: 13. маја 1980, Југословенско драмско позориште, Београд – прим. З. М.] и *Хеда Габлер*. У ствари, ја сам после *Брисаног пута* донео одлуку да више не режирам, него да се бавим само педагогијом. И то амбициозно да се бавим педагогијом. Хтео сам неке реформе да уведем. То је пропало. И онда ме је заголицала *Хеда Габлер* (генијална драматургија), па сам помислио – Димитрије, завршићеш позоришни живот, а нећеш режирати ништа у новој згради Српског народног позоришта. И први импулс је био – морам нешто да урадим и у новој згради.

И, урадио сам! Представа није бриљирала, али није ни пропала. Пре свега, јако је тешко у нашој средини направити тријумфалну представу *Хеде Габлер*, јер је то сувише ексклузивна тема. Не одричући се онога, напросто положај жене пре тридесет година се толико разликује од данашњег да се апсолутно не може поредити. Ми смо тада били у неком посткомунизму. До Титове смрти били смо под стакленим звоном. Знате како *страшно пате* Срби што жена нема слободу у животу? Представа би морала да буде још три пута боља па да покрене ову средину, јер то није овдашња тема. Постоји тема средине. Ослобођење жене у једној средини где жене нити су превише заробљене нити су превише слободне, па шта сад хоће та Хеда, шта исправља криве Дрине?”³⁴⁰

Ова представа је одређена тиме што се Ђурковић одлучио да је режира, а њена специфичност је у томе што је *Хеда Габлер* у извођењу драмског ансамбла СНП-а уметнички тестамент овог редитеља.

³³⁹ Из експликације Димитрија Ђурковића, програмска књижица за представу Хенрика Ибзена *Хеда Габлер*, Српско народно позориште, 1984.

³⁴⁰ Д. Ђурковић, из разговора са З. М.

Димитрије Ђурковић

Димитрије Ђурковић, позоришни редитељ и педагог, рођен је у Београду, 12. септембра 1925. године.³⁴¹ Још као ђак постао је члан дечјег, Родиног позоришта (1938), а као гимназијалац организовао је позоришне представе, писао драмске текстове, режирао и глумио (Омладински студио, 1941–43). Матурирао је у Првој мушкој гимназији у Београду (1944). Студент је прве генерације Академије за позоришну уметност (каснији Факултет драмских уметности, Београд) на Одсеку за режију у класи професора Хуга Клајна. Дипломирао је на сцени Народног позоришта у Суботици (*Довитљива девојка* Лопе де Вега, 1952), а први професионални ангажман добио је у Народног позоришту „Јоаким Вујић” у Крагујевцу (1953–55). У Нови Сад долази 1955. године за сталног редитеља Српског народног позоришта (до 1961, 1963–67. и стални гост: 1969–75, 1977–78, и као гост: 1984). Две сезоне је био у београдском Савременом позоришту (касније: Београдско драмско позориште, 1961–63).

У професионалној каријери режирао је педесет позоришних представа, од којих тридесет седам у Српском народном позоришту. „Нови Сад је оштри угао у мом позоришном троуглу Београд – Крагујевац – Нови Сад. Овде у Новоме Саду добио сам своје име и презиме.”³⁴² У овом позоришту стекао је завидну уметничку афирмацију – „најзначајнији редитељ овог Позоришта у последњих пола столећа”³⁴³. Човек је снажне воље и индивидуалности, свестран, уметник завидног талента, образовања и интелигенције, маштовит, сензибилан... он је особена и маркантна редитељска личност српског позоришта. „Ја јесам изашао из ’Клајнових панталона’, али сам сашио своје

³⁴¹ Димитрије Ђурковић, незванично га ословљавају и надимком „Мита”, о свом пореклу и породици наводи: „У књизи *Историја Новог Кнежевца и околине* је цела прича о племићким породицама у јужној Аустроугарској на северу Баната, а међу њима су и Ђурковићи-Сервијски. Дакле, на почетку XX века (око 1910. године) Марко Ђурковић, отац Еуфемије, мајке Димитрија Ђурковића, дакле прадеда Богдана Ђурковића... напушта породицу у нареченој Турској Кањижи, у данашњем Новом Кнежевцу у Банату, у Војводини, и одлази у Америку. (...) А на крају истог века (1991) Богдан Ђурковић, син Димитрија Ђурковића и праунук Марка Ђурковића, физичар у Институту Винча, добија стипендију и одлази у Америку... где магистрира физику.”, Надаље, говори о родитељима: „Моја мајка је Српкиња из Северног Баната. Мој отац, који то на делу није био – био је моравски Србијанац... А мој очух [Петар Босанац – прим. З. М.], мој истински отац, Србин је из Хрватске. (...) Сви су моји мали другари знали да сам ја сиромашно дете и све су маме и тате знали и говорили да сам ја ванбрачно дете.”; Петар Марјановић (прир.), *Димитрије Ђурковић*, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад 2007, 15, 23–25.

³⁴² Dimitrije Đurković, *Autobiografija*, „Scena” br. 3, 1978, 69.

³⁴³ Петар Марјановић, *Мала историја српског позоришта XIII–XXI век*, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад 2005, 430.

панталоне.”³⁴⁴ Његов редитељски стил „одликује ироничан однос према тексту... и обликовање снажне драматике средствима поетског реализма...”³⁴⁵

Иако је један од стубова „златног доба” СНП-а (1953–74), о Ђурковићу као редитељу и његовом раду није се много писало. Сведено, могло би се рећи: „Окренут ’живоме глумцу’, али из гледаочевог угла, Ђурковић много полаже на проналажење и перфекцију чулног знака.”³⁴⁶ Његов редитељски опус одликује особен стил, жанровска разноврсност и иновативност, а нарочито је успешно инсценирао комаде са војвођанском тематиком. „Стварао је различите облике театра: спектакл и камерну игру, кабаре и мјузикл, ’кутију’ и кружни театар, експеримент и забаву. Увек незадовољан постигнутим, опредељивао се, у сваком новом пројекту, за ризик (режирао је ’све’, сем ’сигурног успеха’), и то је један од разлога што у његовој редитељској биографији има и врхунских домаћаја и неуспелих представа.”³⁴⁷ Он сâм, суштину своје уметности своди на једну мисао: „Режија отвара једну тајну текста и затвара једну тајну у представу.”³⁴⁸

Осим у поменутиим театрима, режирао је и у: Југословенском драмском позоришту у Београду, Народном позоришту, Београд, Народном позоришту, Сомбор, Атељеу 212, Београд, Народном позоришту „Стерија”, Вршац, Театру поезије, Београд, Камерном театру 55, Сарајево, и Teatar Im. Stanislava Wyspianskiego, Катовице (Пољска). Од представа које је режирао, издвајају се: *Песма* по Давичу, *Небески одред* Обреновића и Лебовића, *Халелуја* и *Викторија* Лебовића, *Фамилија Софронија А. Кирића* по Игњатовићу, *Избирачица* Трифковића (корежија са Ханауском), *Иркутска прича* Арбузова, *Варалица у Бечеју* Чиплића, *Село Сакуле*, а у *Банату* по Петровићу, *Галоб* Чехова, *Месечина за несрећне* О’Нила, *Зли дуси* Достојевског и друге. „Димитрије Ђурковић је био један од најмодернијих и најбољих редитеља тадашње Југославије. Његове представе биле су понос најстаријег српског професионалног театра [СНП – прим. З. М.]...”³⁴⁹

Значајан је и његов педагошки рад у позоришним школама у Новом Саду и Београду. Предавао је глуму у Средњој позоришној школи у Новом Саду (1955–57),

³⁴⁴ Д. Ђурковић, из разговора са З. М.

³⁴⁵ Radoslav Lazić, *Rečnik dramske režije*, Gea – Akademija umetnosti, Beograd – Novi Sad 1996, 283.

³⁴⁶ Petar Marjanović, *Novosadska pozorišna režija /1945–1974/*, Akademija umetnosti – Pozorišni muzej Vojvodine, Novi Sad 1991, 91.

³⁴⁷ Исто, 88.

³⁴⁸ Д. Ђурковић, из разговора са З. М.

³⁴⁹ П. Марјановић (прир.), *Димитрије Ђурковић*, 5.

наставник за предмет Анализа текста у Драмском студију СНП-а (1966–68), на Академији за позориште, филм, радио и телевизију, у Београду (касније: ФДУ, од 1969), предавао је позоришну режију и био шеф Катедре за позоришну и радио режију (1973–75), и на Академији уметности у Новом Саду (даље: АУ), позоришну режију и глуму (1978–83). Предавао је предмет Савремена позоришна режија, по позиву, и на магистарским студијама театрологије на АУ (1995–97) и на ФДУ (1995–2002).

Са успехом је драматизовао или адаптирао предлошке за неке од представа које је режирао. Био је и руководиолац позоришта (директор Дrame СНП-а /1963–67/, две године уметнички руководиолац Веселог театра „Бен Акиба”, Нови Сад), режирао радио драме (Радио Нови Сад, Радио Београд), бавио се новинарством и писао филмску критику („Политика”, часописи: „Југославија”, „Ми”, „Сцена”, за Радио Београд итд).

За свој уметнички и педагошки рад, добио је више награда и признања: Велика плакета Универзитета уметности с повељом, Златну медаљу „Јован Ђорђевић”, две награде за режију од Удружења драмских уметника Србије, две на најстаријем нашем позоришном фестивалу – Сусрет позоришта Војводине, а свакако најпрестижније, али и најиндикативније су Стеријине награде, њих укупно пет (три за режију – *Избирачица*, *Халелуја* и *Фамилија Софронија А. Кирића*; за сценску адаптацију *Село Сакуле*, а у *Банату* и Стеријина награда за нарочите заслуге).

Редитељска анализа текста

„Ибзен као реалиста (он је реалистички писац), кад год је давао неку особину свом јунаку, увек је имао у виду гледаоца у публици – како ће тај гледалац то да прими... Ибзен није вишезначан већ једнозначан писац, према томе он није асоцијативан него је конкретан. Страшно конкретан.”³⁵⁰

У ишчитавању овог Ибзеновог комада, Ђурковићу се намеће питање: „Шта је Хедин *бол срца мога*? Шта је основна ситуација *Хеде Габлер*? Тема ове представе из 1984. је Хеда Габлер. Тема о жени, жени данас. То је прича не о браку, али и о браку. Ја тек сада знам шта је брак, ја тада нисам знао шта је брак, а правио сам представу о браку.

³⁵⁰ Димитрије Ђурковић, приватне забелешке.

Цео разлог представе јесте дати одговор на питање у *чему је незадовољство Хеде Габлер*. Имамо и остала лица која утичу на њен живот. Њен свеже створени муж, па њена пријатељица из младости госпођа Елвстед, па други мушкарци у њеном окружењу, тај судија Брак, и један идеализовани, тајновити, неоткривени мушкарац – Левборг. Имамо три мушкарца око Хеде Габлер. Она мора да одреди да ли је њен проблем у та три мушкарца. Да ли се проблем Хеде открива кроз односе са та три мушкарца, или је проблем нешто друго.

Прича о *Хеди Габлер* је, у сваком случају, прича о неостварености једне жене. Брак је само једна ситуација, брак је само једна прилика, брак је као трагови у снегу. То је зен. Али, њени судари са мужем у једном браку који је... то се из представе видело, један убрзани брак, један брак који је, да кажемо, пројектован, који није догађај него је конструкција. И онда два мушкарца који су као два важна пажа у њеном животу, и она се креће између та три мушкарца са револвером свога оца у руци... она се врти у кругу своје неостварености. Ја мислим да сам у том смислу тада читао, и сада бих исто читао, као круг неостварености – она је као зунзара која је затворена у једној великој стакленој кугли о чије зидове удара. Види тамо сунце... удара у стаклени зид, а не може да изађе. Мислим да је то проблем. Наиме, то је ситуација.” Овако редитељ Ђурковић данас размишља о Ибзеновој јунакињи која му је закупљала уметничко-креативну пажњу пре тридесетак година. Излажући ту своју импресију данас, сматра да је она заправо његово „јеретичко сећање на Хеду Габлер”.

Говорећи даље о теми ове драме, редитељ Ђурковић додаје: Има још једна ствар на којој сам инсистирао у представи. Хеда Габлер је у ћорсокаку. Зашто? Она је у основи непродуктивна жена. Ако нема слику и ако нема пуну свест о томе какав би живот желела, она има пуну свест какав живот не жели. Не уме да живи у овом животу оваквом какав је, а нема снаге, моћи... нема умења да промени околности тога живота. Људи који се убију не убију се увек зато што за то постоји велики разлог, него су тај велики разлог саставили у себи...³⁵¹

Ђурковић и надаље износи теме које третира Хенрик Ибзен у овом комаду. „Не треба заборавити да је Хеда Габлер прича о људскости, о равноправној људскости и сексуалности. Она је окружена са три мушкарца, а ниједан нема муда – мислим на

³⁵¹ Исто.

животни став... Греши онај ко би од Хеде правио хероја. Хеда није херој. Ту и нема хероја. То није прича о херојима. Постоји у *Хеди Габлер* и тема детета, али као пребрисана тема. То је прича о људскости. Она је човек у женском облику, као што је Тесман човек у мушком облику. То је цела прича и зато је *Хеда Габлер* на један популаран, да не кажем популистички начин, у крајњој линији, филозофски комад који нам говори о нашој садашњости. Колико је Ибзен био визионар па је успео да добаци до данашњих наших дана. Ја мислим да јесте...³⁵²

У својој анализи Димитрије Ђурковић долази и до разлога који су довели до тога да Хеда „мора” да изврши самоубиство. „То је и социјална, и класна прича. Она води борбу за неки свој статус и кроз сцене разоткрива линије свог пораза. Од свадбарског чина до пиштоља. Цела наша прича је прича о њеном путовању ка револверу. Револвер не као симбол извршења злочина, чина самоубиства, него револвер као статус. Њен статус је аристократски – не у класном смислу – она је аристократа духа. Она је избрани народ, избрани појединац. Она је избраница која није нашла свог избраника и, пошто је тако, она мора да се склони с овога света. Она није могла да замисли да се сутрадан пробуди и да у кревету види Тесмана у гаћама, који прича како ће његова књига да надигра Левборгову књигу... То је трагедија слома онога шта ја о себи мислим и где сам ја себе сместио, а Хеда Габлер се убија у мушком друштву. Зато су у *Хеди Габлер* важне те мушке личности – Тесман, Брак и Левборг. Важне су јер се у том мушком друштву од жене очекује да прави божићне свечаности, да дочекује госте, да је цвеће у вазама увек свеже, да је башта у реду... У једном друштву, у коме су стереотипна понашања мушкарца и жене, та слика се ни данас није променила. Пораз је то што је на то пристала. Пораз је први месец брака. Пораз је Левборг. Пораз је Тесманова каријера. Пораз је понашање мушкараца. Она је са браком ушла у лаж, а то није могла да поднесе. Она је у једном друштву које погодује лажи. Она је ушла у то вероватно у нади и уверењу да ће надиграти ситуацију, а то се није десило...

У трагедији постоји трагична кривица. Њена је управо у њеној слепој тачки, у томе што је она у свом осећању јакости потпуно изгубила могућност да реално сагледа односе око себе. То вам је она ситуација као да су вам сва врата затворена. Будимо сад

³⁵² Исто.

практични. Шта би она могла да уради? Да се спусти на земљу? То може да уради неко ко није пошао од шпица. А неко ко је пошао од шпица то је за њега сурвавање.”³⁵³

Редитељско виђење ликова драме

„Није се родила нова жена него нови приказ жене, тј. не хероина, него нови приказ жене. Није се она узвисила до јунакиње, него се околина узвисила до једне толеранције. Откриће жене. Што значи није се променила жена него се променио околиц, свет, свет у коме та жена егзистира. Немогуће да је свет остао исти, а жена се променила и успоставила се хармонија. Хармонија може да се створи једино тако да се свет у коме егзистира жена промени. Можда нам се само чини тако, лепо је да верујемо да је жена велика тајна која почиње саму себе да одгонета.

Ту је негде радња. Пошто је за мене радња најважнија у позоришту, мислим, ако постоји нека порођајна мука Хеде Габлер, онда је то поимање разлога и циља сопственог незадовољства. Јер, Хеда Габлер је пример да жена не мора да се убије револвером, жена може да се убије животом. Живот може да убије. Када те живот убије, ти остајеш жив, али те нема. Мислим да је ту прича. Моја велика амбиција је била да пред новосадском публиком направим тај нови приказ рађања, не нове жене него новог односа према жени. Рађање нове жене видим не као промену жене већ као промену околине, а то онда доводи до тога.”³⁵⁴

Хенрик Ибзен сâм симболичним насловом комада наговештава да Хеда још увек више припада породици Габлер него Тесман.³⁵⁵ О томе редитељ Ђурковић овако размишља: „Хеда Габлер у Хеди Тесман, или Хеда Тесман у Хеди Габлер? Хеда Тесман још није заживела... Сад, шта овде може да се каже поводом Хеде Тесман, говорићу вам о Хеди Габлер... То је једна врло бизарна ћерка војног лица. Хедин отац мора да је имао

³⁵³ Д. Ђурковић, из разговора са З. М.

³⁵⁴ Д. Ђурковић, приватне забелешке.

³⁵⁵ R. Vilijams, 71.

велику вољу и јак ауторитет, морао је да има нешто што Хеда респектује, васпитана у том традиционалистичком смислу.”³⁵⁶

На том трагу је и промишљање редитеља Ђурковића: „Она ништа не зна о свом оцу, а то што о њему мисли то је нај, то је хај. А није имала прилике да свог оца види за ручком, у свим баналним ситуацијама. Он је икона. Христос и генерал Габлер.”³⁵⁷

Она се у представи Димитрија Ђурковића, скрива дистанцом, резервисаношћу и моћи над другим актерима. Убија се у тренутку када губи контролу над ситуацијом и другима.

„Ово што говорим је судар мог сећања са мојим данашњим виђењем. То је судар, јер ја осећам да се неке ствари ту ломе, преформулишу, али је тема достојна. Ја сам, рецимо, сада у овоме мом критичко-покајничко-ревизионистичком гледању на Хеду поставио себи питање како јој не пада на памет да ради нешто, нешто лепо и корисно... да осмисли свој живот. Шта ради? Шта чека? Чека да неко јато мушкараца направи конкурс за хединску милост. С друге стране, она заиста чека да јој мед падне са неба, да јој сјајна звезда падне у крило. Њен избор живота је негативистички.”³⁵⁸

Суштинско питање је ко је Хеда Габлер, а основни редитељев задатак је да тај одговор позоришним уметничким средствима у сарадњи са глумцима и другим градитељима представе изнесе пред публику. „Проблем Хедин је у сфери емотивног живота човека. И када се она изругује Тесману и кад одговара Левборгу или Тесмановој тетци, до непријатности конкретно, да не говорим то када тетка остави свој шешир на клавиру, па она намерно пита *како је служавка могла да тако остави тај свој шешир*, скоро би се рекло да је проста. Али тај, да не кажем простаклук, проистиче из једне бујице, једног вира незадовољства сопственим животом. Ја сам се сада, поново читајући *Хеду*, питао – па добро, бога јој њеног, што ту своју силну енергију не потроши на нешто лепо, на нешто племенито. Нека остави ту цепаницу, тог Тесмана, нека уради нешто друго. Како то, три потпуно различита мушкараца, а ни за једног да се веже? Та три мушкараца, то нису једина три мушкараца на Земљи, они су само три могућности тримилionитог броја мушкараца на Земљи. Ту ја видим да Хеда има црту трагичности,

³⁵⁶ Д. Ђурковић, из разговора са З. М.

³⁵⁷ Исто.

³⁵⁸ Исто.

црту трагичне кривице. Та трагична кривица није никога убила, није никога покрала, трагична кривица је често пропуштени гест, зато се зове трагична кривица. Она се очигледно много бави разлозима што је несрећна, а врло се мало или нимало бави могућностима како да из тога изађе. Ту је њена кривица.

Хеда је књижила околину. Она своју неоствареност ниједног часа није књижила у себи. А наравно, сада би то требало поставити овако – она има много врлина и добрих особина и талената, али има једну фиксираност о томе да су срећу дужни да донесу други. Хеда Габлер је жена која је сама врло мало учинила за своју срећу. Сви осим Хеде живе двоструке животе, одржавају спољну глазуру, а Хеда је стални нарушитељ те глазури. Хеда се понаша природно, и зато је према њима често груба, чак непристојна. Агресивно позитивна.

Она живи у мушком свету, али она се чак и не супротставља том мушком свету. Ја мислим да та ситуација са женским родом траје и данас. Да се жене ни дан-данас довољно не супротстављају мушкарцима. Она треба да бира свој амбијент. А шта се десило? Она је у друштву Тесмана и у том шари-вари друштву дошла до једне велелепне куће и наглас је пожелела. Тесман је уз помоћ тетких пара њој рекао *изволи*. Она би то волела да има, али јој то није циљ живота. И она сада, што је апсурд, чак презире тог Тесмана који је на њен миг ушао у дугове до носа, неће имати довољно пара, не могу да имају послугу, сад ће она месецима и годинама да искијава то што су купили кућу. На крају крајева, она је могла да не прими ту кућу, могла је да не пође за тог Тесмана. У сваком случају, једно нездраво стање јер њена стартна позиција у том браку није чиста. Жена која прими милодар једног мушкарца, она према том мушкарцу, ако ништа друго, има обавезу макар пристојног понашања. Напротив, она види гњиду у њему, и он је у сваком тренутку нервира. Она се Тесману нон-стоп изругује, а он њена изругивања прима као духовитост. Мала јој је улога у том браку. Хеда је животно клаустрофобична. Она је као затворена звер која није насртала само на врата него и на прозоре и зидове. Онда гледате како малтретира ту служавку, малтретира ту тетку...

И, на крају представе, то што она уради са револвером није питање неке величине, неке вертикале, неке достојности итд. Ја сам у мојој режији имао много позитивније

мишљење о Хеди него сада. Када неко употреби револвер и стави свој живот на коцку, то није за потцењивање, али она је, у сваком случају, губитник.”³⁵⁹

У самом лику Хеде Габлер, као и у комаду, преплићу се „примарне” овоземаљске људске потребе: материјални статус, секс и каријера. У ствари, Хеда се креће у зачараном кругу своје неостварености и свог незадовољства. Њој недостају склад и лепота унутарњег живота, а пре свега амбиција да саму себе објективно сагледа. У том мушком свету, Хеда није требало да доказује равноправност госпођици Тесман већ Тесману, нити госпођи Елвстед већ Левборгу.

Разлоге за уметничка решења за сценске ситуације и односе какви јесу у овој представи, редитељ сагледава овако: „Хеда има проблем своје идентификације. Ко сам ја? Ваљда зато што историју праве мушкарци, жена је симбол сексуалности. Главна ситуација Хедина је, ипак, лични живот... Хеда, кћи коњичког генерала, из једне сјајне породице, (бар су њена сећања сјајна), сада треба да прави неку своју причу и у тој причи налеће на Тесмана. Налетела је она и на Левборга, који се код надзорника прехрањује, једући отпатке од хране, а талентован је за неке науке, па се у слободном времену бави и наукама. Он не крије да је јебиветар. Како може једна жена да поштује таквог мушкарца”³⁶⁰

Осликавајући у детаље карактер Тесмана, Ибзен му је дао узречицу „шта”, која је овога пратила попут лајтмотива. То је у својој режији спровео и Ђурковић. „Тај генијални детаљ – *шта*. Ја кажем неки безобразлук, а овај – *шта*, предупредим, може да буде да тражим реакцију, а може да буде да спречим реакцију, *шта*, кад ме неко спопада са *шта*, ја се увучем у себе. Је ли, ја се увучем у себе, кажем – *шта*, а ви таман зинули да ми кажете нешто. Предупредим одговор. Тесман се стално понашао као маца која затрпава свој измет. Он сваки пут када плане пожарчић – смири са *шта*, и то *шта* је као маска.

...Тесман има јавни живот, а хоће да има и лични живот. На оба плана он швиндла, а хоће да има репутацију, хоће да има статус... За њега је Хеда премија. Ко је, у ствари, Тесман? Он није човек који се намеће; немојте ми говорити да сам гованце, а ја нећу да вам причам да сам злато. Та каријера Тесманова као професора, као научника, крајње је

³⁵⁹ Исто.

³⁶⁰ Исто.

проблематична. Један талентованији научник као Левборг, један талентованији интелектуалац, мање држи до своје каријере него Тесман. Тај брачни однос између Хеде и Тесмана, то није нешто што ви не можете да препознате у Београду и Новом Саду. Да ли мени смета што Левборг успешно пише књигу, а Тесман не? Да ли ми смета то што ми је важна књига, што ми није важан Тесман? Он има једну малу каријеру на стакленим ногама. Немој да ме дираш. Не тражим ја ништа више, немој да ме дираш. Он се људски узбуди кад чује да је Левборг издао нову књигу. *Па шта сад радиш? Још једну књигу*, а он још није написао ни своју прву. То су неке људске ствари.³⁶¹

Да ли због изневереног потенцијала који носи у себи, тек по Ђурковићу: „Оно што је највећа ништица у комаду је Левборг. Једноставно, фрустриране жене су нашле у њему прибежиште и онда су га прогласиле за шампиона... Како Левборг постиже све то? Био сам у дилеми сад када сам читао како бих данас направио Левборга. Да ли бих га направио као врло симпатичног, безбедног, шареног петла, или као једног кљуцавца итд. То све зависи, опет се враћам на то да зависи за коју публику бисмо правили представу.“³⁶²

Редитељска концепција

„Када сам режирао *Хеду Габлер*, ја сам мислио да Нови Сад има у довољној мери ону комбинацију просвећености и лицемерства... чаршави, слатко, како смо обучени, како идемо и све то... Онда мораш да водиш рачуна кад правиш сцену Хеде са Браком или Теом, докле можеш да идеш код публике у Новом Саду... Тада ми је најзанимљивије било само да навестим или јесте или није.“³⁶³

Из кратког извода из програмске књижице представе, цитираног на почетку овога текста, и мисли које следе, можемо да схватимо не само концепт Ђурковићевог редитељског приступа теми *Хеде Габлер* већ и његово виђење редитељске уметности и саме постулате његовог редитељског бића. „Одувек сам то мислио, данас више него икад, да изглед једне представе много зависи од публике која ће то гледати, зато што

³⁶¹ Исто.

³⁶² Исто.

³⁶³ Исто.

публика заједно са нама прави представу... Бављење позориштем је вечита акција реакције. Не може се говорити о Хеди, а да не говорите о Хедином гледаоцу... Оно што је у нашој представи само у назнакама, морало би се данас потпуно другачије приказати. Наша представа је у том смислу била мало стидљива. Међутим, иако сведена, она је била за неке људе шокантна.”³⁶⁴

Шта је основна идеја, и шта је порука ове Ђурковићеве режије? „Хтео сам да кажем том свету, тој публици, то је она моја почетна ставка – прича о жени данас. Хеда није секси случај. Ја не мислим да је она секси случај, али уз све проблеме које има, она има и сексуални проблем. Е сад, ако ти узмеш Хеду само зато да експонираш сексуални проблем, ти си се огрешио о писца, па си се огрешио о те ликове, па о те глумце... Лажеш! Није то то. Али, ако то сместиш у једну реалију, значи, није њој крив Тесман што јој је лош у кревету, он јој је лош у животу. Ту је ствар. А једна од тачака је и то што није она лоша зато што јој треба секс, лоша је зато што је на свим фронтима промашила. Она нема биографију. Па није ваљда биографија то да живиш у лепој кући? Али, колико тек данас има жена с тим проблемом?!”³⁶⁵

Жанровско опредељење

„У идеалном игрању које ми нисмо достигли то је комедија трагедије. Јер јасно је зашто је трагедија, али је, и то је врло важно, тежина те представе у томе што није комедија са трагичним завршетком него је то паралелна комедо-трагедија. То је озбиљна тема на лак начин. Замишљено да се игра лако, да се игра брзо, као живот. Лутке у представи су асоцијација на Нору – *Луткину кућу*. Ја немам обичај да глумцима кажем шта се игра, јер они онда играју директно у жанру. То је драма, не бих рекао са трагичним завршетком, али је драма.”³⁶⁶

³⁶⁴ Исто.

³⁶⁵ Исто.

³⁶⁶ Исто.

Драмски и сценски текст

Однос између изворног текста драме и сценског текста је такав да се може рећи да је редитељ Ђурковић у потпуности пратио Ибзенову основну замисао и концепт, и тиме испоштовао само Ибзеново дело. „У том тексту, у тој представи, у игри глумаца – сви они обично разговарају и све су те ситуације обичне, а испод њих заправо се дешавају јако судбоносне, јако озбиљне ствари. То је оно што је тешко постићи на сцени и у чему је изазов да се направи таква врста представе. То није као Шекспир *бити или не бити*, питање је сад. Него су ту у питању на изглед сасвим обичне ствари: да ли ће тетка да остави шешир на клавиру, ко је оставио цвеће... Кад човек прати тај дијалог, онда види, у ствари, какви су ти њихови односи. Ибзен их не разгрће до краја, али зато ако публика прати...”³⁶⁷

Редитељ је, у великој мери, поштовао изворни драмски текст, тако да су се драматуршке интервенције најчешће сводиле само на његово скраћивање, у намери да се појача напетост дијалога, да дијалог буде сажетији, да поступак главних ликова буде јасан, да сценске ситуације буду чисте, због градације сценске напетости... Сценска радња, драмски сукоб, драмске ситуације, атмосфера дела, подела улога, карактери ликова, место радње, мизансцен и друго, своје извориште имају у самом Ибзеновом делу. Одступања су више у редитељским интервенцијама изнутра, израз су његове поетике – резултат Ђурковићевог суштаства – и само појачавају и појашњавају пишчеву естетику.

„Дијалог ми је... невероватно рендгеноскопски откривао личности и ситуације. Он је одличан, просто је за тренирање младих људи, младих писаца... Дело је фантастично писано, нема шта да се дописује. Скоро да ми се чини да је редитељ сувишан, јер, ако глумац пажљиво чита, једноставно у дијалогу постоји индикација како га треба говорити. Дијалог је изванредан, просто вуче глумца за уши, или редитеља, и каже ово уради тако, а ово тако... Сâм глумац без помоћи редитеља ће до тога доћи. Толико је рендгеноскопски јасно какво је Хедино расположење, на пример, у каквој је Тесман неприлици када каже оно 'шта'. Не увек, али рецимо ја сам анализирао у којим

³⁶⁷ Исто.

ситуацијама он каже 'шта'. У ситуацијама када има свест да је мало упрскао ствар, па врати натраг – 'шта'... Мајсторски дијалог."³⁶⁸

Брисање реплика и дидаскалија драмског писца и понекад њихова замена редитељевим, или ређа дописивања, интервенције су на драмском тексту које нису „изневеравале” писца и идеју дела, већ су ишле у прилог уједначавању ритма представе, концентрисанијој и збијенијој радњи, приближавању менталитету гледалаца и укусу тог микрокосмоса. Све у свему, оне су одраз редитељевог „читања” драмског комада, његове поетике и курса његовог концепта и реализације линије радње, драмског сукоба, сценске семантике... Речју, отелотворење сценског хабитуса *Хеде Габлер*.

Редитељев рад на припреми представе

Редитељска особеност

Димитрије Мита Ђурковић је као редитељ био препознатљив не само по својој редитељској поетици него и по многим квалитетима које је испољавао током рада на представи. Разрадио је и сопствени систем знаковности представе. Смели је експериментатор и упорни трагалац за новом театрализацијом. Због своје студиозности и истраживачког приступа као методама рада, често су припреме његових представа трајале, по некима, дуже него што је уобичајено. Позната је била, такође, и његова радна одлика као апсолутног посвећеника професији и позоришној уметности. Упоран и истрајан у спровођењу своје редитељске замисли, предност у процесу стварања представе увек је давао раду са глумцима. „Ја сам много тврдоглав и често сам умео да пустим и сцене којима нисам био најзадовољнији, али ја не могу на рачун писца и на свој рачун... Могло је да се деси да сам жртвовао и свој рад и глумачки рад у интересу неке нове концепције. Неког новог концепта, то је могуће.”³⁶⁹

³⁶⁸ Исто.

³⁶⁹ Д. Ђурковић, из разговора са З. М.

„Било је код неких глумаца знате оно – *јао, Мита, Мита...* Међутим, у ансамблу је било и *кад ћу да радим код Мите?* Било је и оних који, кад већ уђу у поделу код Мите, кукају на режију и на односе... Али, сигурно је да је жеља сваког глумца у СНП-у била да буде у Митиној подели. Ја сам са задовољством радио са њим, наравно, са промењивим успехом, мојим, не његовим.” Тако коментарише редитеља Ђурковића Стеван Гардиновачки, који је тумачио лик Јергена Тесмана у овој представи.³⁷⁰

Занимљиво је и размишљање Менсура о редитељу Ђурковићу: „Мислим да је режирајући *Хеду Габлер* професор правио своје лично позориште и да му је Ибзен био само подлога за његову естетику, ритам и сензибилитет, тако да ја *Хеду* не бих одвајао од личности мог професора. У *Хеди* изабрати праве паузе и права позоришна ћутања са великим 'ћ', то више игра за представу него оно што се изговори. Ту је кључ тражења оне праве *Хеде*, ако уопште постоји права *Хеда*. Свако има право на своје читање.”³⁷¹

Рад редитеља са глумцима

У припремној фази редитељевог рада подела улога је критична тачка, од ње зависи и крајњи резултат инсценације – „Избором глумаца унапред су одређена и нека од могућих значења те приче, ако ништа друго Ибзенова *Хеда Габлер* добиће један нови амбијент – новосадски. Биће то прича која у тумачењу новосадских глумаца може да се одвија у овој средини, могла је да се догоди или ће се, можда, догодити. Као питање остаје: хоће ли се овакав Ибзен допасти новосадској публици?”³⁷²

Веома је важан, заправо пресудан, избор глумаца за тумачење одређених ликова – те је Ђурковић као високи професионалац, практичар и педагог, велику пажњу посвећивао подели улога (као дугогодишњи стални редитељ, а касније и као гостујући, али и као руководилац, добро је познавао прилике у Позоришту и његове уметничке и техничке могућности). Иако је било прошло шест година од његове последње режије у СНП-у пре *Хеде Габлер*, Ђурковић је пратио рад СНП-а и био добро упознат са креативним могућностима глумачког ансамбла те 1984. године. „Изненађен сам поделом

³⁷⁰ Стеван Гардиновачки, из разговора са З. М.

³⁷¹ Ирфан Менсур, из разговора са З. М.

³⁷² Н.С., *Новосадска Хеда Габлер*, „Дневник”, год. XLIII, бр. 13684, Нови Сад, 3. децембар 1984, 7.

коју сам направио. Када бих данас поново радио *Хеду Габлер*, не бих је ни случајно тако поделио. Не зато што бих нашао бољег глумца, не, нашао бих глумца само другачијег и другог сензибилитета. Мој доживљај Хеде, моје центрирање Хеде, данас је потпуно другачије него онда. Ја се чак питам, јесам ли је ја режирао? Као да сам ударао главом у зид с овом поделом!”³⁷³

Међутим, редитељ је углавном задовољан одабиром глумаца. „У подели коју смо направили – мислим да су сва лица у представи на трагу мојих замисли. Друга ствар што се можда неком глумцу не би допало када би чуо до краја зашто сам баш њему дао ту улогу. Шта сам ја покушао? Да неке стране мушкарце преведем на модерног, локалног, помало лалашког Тесмана и Брака. Тиме не омаловажавам Шалајића и Гардиновачког, не омаловажавам свој избор. У комаду нису играли Баја као Баја [Стеван Гардиновачки – прим. З. М.] и Љубица као Љубица [Ракић – прим. З. М.] него су то њихове могућности, њихове физичке и унутарње могућности. Баји не умањује мушкост то што сам му дао да игра Тесмана, зато што он може да делује као човек гњецавог хлеба... То је нешто што он може да дâ на сцени. Он је, исто тако, могао да одигра неког Стаљиновог генерала... Ја сам, у сваком случају, тражио да постоје неке глумачке особине код Баје због којих он може да се не допадне жени попут Хеде Габлер. Оно што, рецимо, Љубици можда недостаје за Хеду Габлер, то је та самоубилачка страст, скенирање људи, та опседнутост. Љубица је и иначе рационална глумица. Ја сам просто веровао да је она могла да направи делимичну Хеду, али не целу Хеду, јер она нема у себи нешто луђачко, нешто аветињско. Да ли је Љубица особа која би била у стању да се убије? Не. Имате глумце који би били у стању... Не можемо то да проверимо, али рецимо нешто што у њеном организму не постоји као могућност. Она од Хеде има хладноћу. Ове две женске улоге, Хеде и Тее, ја сам себи честитам, одлично су подељене. И да је већи ансамбл, и да је избор био већи, ја тада не бих ишао ван те поделе.”³⁷⁴ Заида Кримшамхалов је имала место у Ђурковићевој подели јер је увидео да она може као Госпођица Тесман да парира Хеди својом физичком висином и „дрчношћу и једним врло усправним ставом”³⁷⁵.

³⁷³ Д. Ђурковић, из разговора са З. М.

³⁷⁴ Д. Ђурковић, приватне забелешке.

³⁷⁵ Исто.

Један од критичара сматра да при подели улога за ову представу није био „увек згодан избор актера“³⁷⁶. И сâм редитељ напомиње: „Имали смо ми ту неких проблема унутар поделе, али то већ иде... Две тачке су ми у тој подели спорне. Спорна ми је Берта и Левборг ми је споран. Рачунао сам да је Берта нека скандинавска сељанка и мени се чинило да Злата Ђуришић својом неком робусношћу може да игра неку нашу жену са села. Пошао сам од тога пошто Злата има говорну фактуру, мало народску, то је било шаблонско размишљање, сад то знам. Није у потпуности на сцену донела оно што сам замислио... Ипак, она није омела представу.“³⁷⁷ Пошто је Васа Вртипрашки, члан Дrame СНП-а, вратио улогу, Ђурковић се определио да улогу Левборга повери Ирфану Менсуру. „Када је Ирфан ушао, ми смо већ били у мизансцену о-хо-хоо.“³⁷⁸ (Стеван Гардиновачки: „Он је добар глумац.“; Љубица Ракић: „Он је тада био у зениту.“)³⁷⁹. „Ја сам ишао на то да је Левборг онај недосегнути сан и варка недосегнутог сна Хеде Габлер. Није случајно Менсур ушао у поделу као гост. Што се тиче Менсура, мени је просто требало ново лице за Нови Сад.“³⁸⁰ Ирфан Менсур је ускочио у улогу Левборга када су пробе већ биле поодмакле. „Позив да радим *Хеду Габлер* уследио је после мог гостовања у СНП-у где сам играо Дон Жуана. Оног тренутка кад је професор изговорио – *Левборг... Ибзен*, није било питање пристајања или не пристајања, већ је за мене било важно да само што пре уђем у текст. Јер, позив мог професора да радим у једном тако озбиљном пројекту, озбиљног класичног писца и дела, за мене је у то време, иако нисам био глумац почетник, била изузетна част. Истог тренутка када ми је понуђен, ја сам одмах пристао, јер било би неразумно да ми било која околност засмета да у животу одиграм Левборга. То је исто као када би ти неко понудио Хамлета, а ти рекао – немам времена.“³⁸¹

У сваком случају, редитељ је оваквом поделом улога умногоме, између осталог, условио одређени карактер, квалитет и сензибилитет, па чак и визуелни идентитет будуће представе. „Он је нас изабрао, а не ми њега.“³⁸²

³⁷⁶ Пуба Матеовић, *Феномен жене*, „Политика експрес“, год. XXXII, бр. 7483, Београд, 6. јануар 1985, 8.

³⁷⁷ Д. Ђурковић, из разговора са З. М.

³⁷⁸ К. М. Павловић, из разговора са З. М.

³⁷⁹ О Ирфану Менсуру, Стеван Гардиновачки и Љубица Ракић, из разговора са З. М.

³⁸⁰ Д. Ђурковић, из разговора са З. М.

³⁸¹ И. Менсур, из разговора са З. М.

³⁸² С. Гардиновачки, из разговора са З. М.

Да је Димитрије Ђурковић веома држао до рада са глумцима познато је и из театролошке литературе: „...изражавање кроз глумца оставио је у аманет [односи се на Јурија Љвовича Ракитина – прим. З. М.] најбољим новосадским редитељима који су долазили (Димитрије Ђурковић и Дејан Мијач).”³⁸³ Потенцирао је грађење улога ка психолошки сложеним и рељефним ликовима. Познати су и његов бескомпромисни став, висока професионалност и велика захтевност када је у питању досезање највиших уметничких квалитета – то је за њега увек био императив.

Љубица Ракић је, играјући насловну улогу, као „центар” представе и редитељског концепта, имала несумњиво најзахтевнији глумачки задатак. „Други је однос онда био према позоришту. Мита је био неприкосновен, нема разговора, нема сучељавања. Искључив... Дисциплина је била велика. Од редитеља је што беспоговорно инсистирају на својој идеји, на својој концепцији. Мита има то једно добро контролно око, стваралачко, драгоцено, које зна да препозна и у назнаци остварење и квалитет. То је дар.”³⁸⁴

С пуно поштовања наставља да износи свој доживљај о раду са редитељем Ђурковићем првак Дrame СНП-а, Гардиновачки: „Много тога смо ми са Митом као редитељем у овој представи прошли док нисмо дошли до једног резултата са којим смо изашли пред публику. Нит је Мита одустао од свог концепта режије и рада са глумцима, нити смо ми прекршили некакав кодекс професионалности. Ту смо, наравно, следили те његове индикације и инструкције и дошли смо, ја не могу да говорим о том резултату јер сам учесник... Мислим да је и ова наша *Хеда Габлер* код колега прошла тако како је прошла, осредње је прошла (тако је то код нас)... У позоришту је представа прошла, не незапажено, далеко од тога.”³⁸⁵ Нимало лак задатак није имала ни Ксенија Мартинов Павловић, која је у улози Тее Елвстед требало да се носи са Хедом. Сећајући се времена када се припремала ова представа, она, између осталог, каже: „Глумачки приступ послу онда је био студиознији него данас. Мада се каже да је увек боље оно пре него што је ово сада, али не због тога, већ зато што данас људи имају једно друго поимање обавеза и свега. Живе другим темпом. Што се тиче рада са Митом, он је био студиозан и

³⁸³ Петар Марјановић, „Покушај реконструкције Ракитинове режије драме Тодора Манојловића 'Опчињени краљ'”, *Јуриј Љвович Ракитин – живот, дело, сећања*, зборник радова, Позоришни музеј Војводине – Факултет драмских уметности, Нови Сад – Београд 2007, 264.

³⁸⁴ Љубица Ракић, из разговора са З. М.

³⁸⁵ С. Гардиновачки, из разговора са З. М.

истраживачки. Мени је све пријало и одговарало, и никад ми није сметало што је рад на Митиним представама био дуготрајан. Напротив, од њега сам пуно научила. Миту поштујем, волим и ценим. Имао је у својим режијама нешто ван свог времена.”³⁸⁶

Са данашње дистанце и с искуством које је стекао у међувремену, Ирфан Менсур коментарише рад на представи *Хеда Габлер*, редитеља и колеге. „Знам да су моје колеге глумци са ужитком радили на представи. Знам да смо са ужитком играли у њој, јер смо просто глумачки у сваком тренутку знали шта радимо. Није се могло десити у режијама професора Ђурковића да глумци не знају шта раде, да их он пусти да лутају и да из својих већ опробаних фиока покушавају да нађу решења. У ствари, жао ми је што са професором нисам радио више, јер он спада међу оне који тачно знају шта желе. Ретко сам у својој каријери, а радио сам са великим бројем редитеља широм некадашње Југославије, сретао људе који су на мене оставили утисак те посвећености глумцу и те посвећености делу које раде. Он је разрешио све околности и ми глумци смо били потпуно сигурни у себе и у представу.”³⁸⁷

Хеда више тумара по сцени, докона и често каприциозна, наизглед самоуверена и ексцентрична, „опипавајући” пулс саговорника, неретко играјући се са њим у жељи да га шокира. Да би нам то показао, редитељ је, између осталог, у неким Хединим односима са другима (Брак, Левборг, Елвстед) инсистирао у раду са глумцима, на важности еротских сцена. И у том смислу, била је то режија у којој се чак више разматрао женско – женски однос, него мушко – женски однос. „Када се госпођа Елвстед исплази, Хеда је дира прстом по језику. То је сцена коју смо правили. Јасно је исплазила језик. Хеда јој је пришла и онда је почела као да мастурбира, да се смеје и да је полако кроти. Настао је један тренутак зачудности између Тее и Хеде. Хеда љуби у образ гђу Елвстед. То је била сцена *да ли ти мала нешто кријеш, лажеш, ниси што јеси, а јеси што ниси?* И онда, на најмајсторскији начин одједном Хеда је пољуби у уста. Ту сам тражио од Љубице да наступа супериорно. Она је стално доказивала своју супериорност. Хеда није ни чедна ни кварна, она је једноставно у том смислу без искуства и тражи то искуство. Када јој Брак милује глежањ... и онда он иде горе, горе... Онај двојаки утисак који направи Љубица [Ракић – тумачи лик Хеде Габлер – прим. З. М.], то је што се претвори у статуу.

³⁸⁶ Ксенија Мартинов Павловић, из разговора са З. М.

³⁸⁷ И. Менсур, из разговора са З. М.

Он испадне будаласт, смешан. Као да сада са страшћу тера руку низ Мештровићеву фигуру са очима пуним ишчекивања да добије реакцију, а реакције нема. Наравно, то је однос према особи која је не занима на том плану. Занима је на неком другом плану. Можемо да разговарамо о гастрономији, рибама, сексу... У тој ситуацији она је у исто време и победница и поражена. Кад мушкарац милује жену, није циљ да жена постане цинично хладна статуа, да се окамени. Питање је колико сцена Хеде и Брака делује скаредно и колико тај однос са тим набеђеним петлом у кокошињцу данас некога стварно морално узбуђује. Не узбуђује га морално, узбуђује га технички...³⁸⁸

Љубица Ракић се веома живо сећа свог деликатног сценског односа са судијом Браком и његове бравурозне минијатуре. „Памтим како ме је гледао Брак. Сећам се тих Шациних [Стеван Шалајић, прим. З. М.] очију и тог његовог фокусирања одређених делова тела, сценски ефектно, то је чинио некако само онако као овлаш...³⁸⁹

Од глумаца је захтевао трагачки приступ при грађењу драмског лика, да унутарњим понирањима дођу до суштине карактера лика, те да то изразе кроз спољно држање и поступке. Догађало се и да његови захтеви глумцу буду и другачији: „Често сам тражио од Љубице да без великог повода, у тренутку очекиване јаке реакције, уместо да нешто одговори партнеру или партнерки, демонстративно оде у угао. Када је у углу, цела публика је наведена, да не кажем присиљена, да у том тренутку гледа миша или пацова који се сакрио у контри. Хеда је стално доказивала нешто друго...³⁹⁰

У представи се говорило и из „офа“, иза сцене. Та „сцена“ иза сцене, због сложености, на пробама је доста увежбавана. „Сећам се Хеде и због обиља пресвлачења у представи. Ја сам била у прилици да се иза сцене пресвлагам из једног костима у други и истовремено говорим текст. Од навлачења чизама, знам да сам носила бриц панталоне, идем на јахање, не сећам се којим поводом. Комплетна пресвлака из хаљине у панталоне и говорила сам текст. У прво време гардероберке и ја смо биле у паници. Њих три су ме пресвлачиле. Морале смо добро да се усагласимо и увежбамо тако како је Мита замислио. Ми смо то савладале тако мајсторски...³⁹¹

³⁸⁸ Д. Ђурковић, из разговора са З. М.

³⁸⁹ Љ. Ракић, из разговора са З. М.

³⁹⁰ Д. Ђурковић, из разговора са З. М.

³⁹¹ Љ. Ракић, из разговора са З. М.

Стасом висока, Заида Кримшамхалов, тумачила је улогу Госпођице Тесман, а од редитеља је добила задатак да има стални затворени сукоб са Хедом. „Имала је исти циљ као и Хеда – да своју личност постави право и здраво према околини, да се у разговору са другима не смањује. Ту њену унутрашњу усправност сам врло неговао у представи, и високе штикле – што је нервирало Хеду која је нижег раста.”³⁹²

„Преко Елвстед стално хоће да ископа неку сторију о Левборгу... Човек који није доживео ништа, то је страшно... Чекај, је ли она нормална? Је ли она водила љубав с мушкарцима? На то смо ми покушали да дамо одговор. Наш одговор је био – њу не интересује Тесман који је хоће, већ Левборг који је неће. Ја памтим њене конкретне односе према појединим личностима, линије односа: Тесман – Хеда, Елвстед – Хеда, Јулијана – Хеда, Брак – Хеда, Левборг – Хеда... Она у том клинчу, претпостављам, налази одговор – грешка је у мени.”³⁹³

Рад редитеља са другим сарадницима

Као и део глумаца ангажованих у овој представи, о захтевној али квалитетној сарадњи са редитељем Ђурковићем сведоче и други сарадници. Најпре сценограф Миодраг Табачки, веома цењен и познат далеко и ван нашег региона, који је учествовао у раду на више представа овог редитеља: „Мита је као редитељ био веома захтеван, али истовремено и веома инспиративан, тако да се са њим могло радити, а и радило се месецима, али никад тапкајући у месту. А оно што је мени импоновало то је да је увек проналазио нешто чиме бисмо се бавили и запослили. *Хеда Габлер* чак и није једна од представа које смо тако дуго радили. Било је представа које смо заиста радили онако ван свих рационалних календарских рокова. Међутим, кажем, овде се заиста радило и стално се нешто проналазило, и ја сам се осећао веома креативним у раду са Димитријем Ђурковићем... Мита је имао тај квалитет да оствари код вас неко ваше осећање да радите нешто што је јако битно, јако добро, јако корисно, нешто у чему ћете уживати.”³⁹⁴

³⁹² Д. Ђурковић, приватне забелешке.

³⁹³ Д. Ђурковић, из разговора са З. М.

³⁹⁴ Миодраг Табачки, из разговора са З. М.

На почетку своје каријере костимографа и сценографа, Бјанка Урсулов Ацић је у овом стваралачком тиму била задужена за костиме. „Када сам позвана да радим са Митом Ђурковићем, била сам баш сретна, али сам се мало и бојала како сада са једним тако великим човеком радити. Имала сам велики респект и трему, али све је ишло јако лепо. У суштини, доживела сам позоришну социјализацију у том пројекту, јер су сви они аутентичне природе и велики особењаци. Радује ме да ми је у тако лепом сећању остала ова представа.”³⁹⁵

Као музички сарадник на представи *Хеда Габлер* радио је редитељ Богдан Рушкуц. О искуству у раду са редитељем Ђурковићем каже: „Важио је за човека који је, наводно, био јако тежак за сарадњу. Али, моје искуство у том малом сегменту, колико смо сарађивали – ја превасходно као музичар, говори да он јесте био тежак за сарадњу, заправо, био је врло захтеван и врло прецизан у тим захтевима.”³⁹⁶

„Огромна је та Мала сцена, још је била у два нивоа. То је могао бити проблем за суфлера, али није захваљујући искусном и талентованом редитељу. Обично је редитељ гледао да ме тако постави на сцену да будем доступна глумцима и на једној и на другој страни, а могла сам и мало да се шетам. И пробе и представа су, што се мог посла тиче текли уобичајено, без икаквих проблема. Представа ми се свиђала и тада, а волим је и данас. Са задовољством сам радила са редитељем Ђурковићем и глумцима који су играли у представи *Хеда Габлер*, а нарочито са Љубицом Ракић и са Стеваном Гардиновачким.”³⁹⁷ – сећа се суфлерка свог рада на тој представи.

Рад на пробама

Из већ поменутих разлога, нажалост, нису били доступни документарни подаци о припреми представе *Хеда Габлер*. Иако се, на пример, поуздано зна да је инспицијент свакодневно подносио писане извештаје о раду (и сам инспицијент то тврди), до тих извештаја није било могуће доћи (у Архиву СНП-а их нема; претпоставка је да су затурени, могуће чак и заувек изгубљени). На основу сећања актера, претпоставка је да

³⁹⁵ Бјанка Урсулов Ацић, из разговора са З. М.

³⁹⁶ Богдан Рушкуц, из разговора са З. М.

³⁹⁷ Милица Рађеновић, из разговора са З. М.

се са читаћим пробама отпочело у септембру (по суфлерки Милице Рађеновић, могуће чак и средином августа). Не зна се поуздано колико их је одржано и када се прешло на мизансценске пробе. Такође, нема података ни о другим пробама генералним, техничким, костимским... „Не знам колико су трајале читаће пробе. Обично са Митом се дуже седи за столом. Дуже него са свим другим редитељима. До генералне је стално нешто мењао, тражио... То је било време када се лепо, студиозно, лагано радило на представи.”³⁹⁸ Хипотетички, представа је припремана не мање од три месеца.

„Почећу од самог назива. Значи, ми смо на читаћим пробама *Хеде Габлер*. Дакле ’Хеда Габлер’. И онда је дошао лектор и рекао да није Хеда Габлер него Хèда Габлер. Тако да сам ја Љубу [Љубицу Ракић – прим. З. М.] кроз све пробе, генералке и кроз све представе звао Хèда и сећам се да ми је било некако неприродно, а и страшно смешно, што морам тако да јој се обраћам.”³⁹⁹

До неких битних сценских решења редитељ је долазио и спонтано за време проба. „Сећам се сцене између Љубице и мене на проби на Камерној сцени, јер нисмо могли да радимо на Малој из неких техничких разлога. Припремале смо се за пробу, тако што смо Љубица и ја читале текст. Ја сам седела на фотељи, и у једном моменту тог чекања да почне проба она је ставила ноге на моју фотељу, а ја на њену. Мита нас је видео и рекао – *Е тако ћете играти ту сцену*. Он је из тога извукао неко своје виђење, и ми смо то играле мало као да смо лезбијке, само назначено... Не директно и не конкретно.”⁴⁰⁰

Током представе Хеда је као играчку облачила лутку Тесмана, која је имала форму кројачке лутке. Тек када је Хеда потпуно обуче, она личи на Тесмана. Та лутка у представи била је асоцијација на *Нору – Луткину кућу*.

Осим савладавања глумачких задатака које је редитељ постављао пред њих, било је током проба и ситуација које није могао да разреши само глумачки занат. „Пошто је Ирфан Менсур у једном тренутку наше интимне сцене требало да ме пољуби, не знам из којих разлога, али ја то нисам могла. Схвативши мој проблем, он ми је предложио да стави прсте, палчеве, преко мојих усана... и тако смо то решили. Мислим, Ирфан је добар глумац, при том је и згодан човек, мирише божанствено, али... Ја ту дилему нисам имала

³⁹⁸ К. М. Павловић, из разговора са З. М.

³⁹⁹ С. Гардиновачки, из разговора са З. М.

⁴⁰⁰ К. М. Павловић, из разговора са З. М.

са Ксенијом [Мартинов Павловић – прим. З. М.], са њим сам имала. Ја сам Ксенију љадно пољубила у једном тренутку, па шта, али...⁴⁰¹

Говорећи о искуству у раду на овој представи, Менсур је посебно био импресиониран „количином креативно-занатских решења” које је редитељу на пробама нудио Стеван Шалајић, и самим Димитријем Ђурковићем: „Сећам се да сам у раду на *Хеди Габлер* слушао професора Ђурковића као какав прави студент. Нисам улазио у велике дијалоге с њим. Памтим његову благост и његов цинизам који је прелазео у духовитост, не цинизам који повређује него једна супериорна духовитост... Мој основни утисак у раду на *Хеди Габлер* је једно дубоко поштовање и импресионираност професором Митом Ђурковићем.”⁴⁰²

Љубица Ракић се присећа рада на припреми представе и како је редитељ на пробама доста пажње посвећивао Хедином односу према другим ликовима. „Мита је, у ствари, инсистирао на тој некој Хединој провокацији у комуникацији.”⁴⁰³

Сценски простор представе

Редитељ је поштовао упутства драмског писца у инсценацији сценског простора представе *Хеда Габлер*, али само у назнакама и алузијама на поднебље и атмосферу места одвијања радње. Ликовно гледано, представа је била минималистичка и високостилизована (сценографија, костими, светлосни и звучни ефекти). Заправо, не одричући се пишчевих дидаскалија, тежио је да представа визуелно, амбијентално и звучно истовремено буде и модерна и савремена, али са асоцијацијама на поднебље у коме се одиграва ова Ибзенова драма. Може се рећи да ју је с успехом надградио „илуструјући” свој визуелни концепт *Хеде Габлер* и да ликовности ове представе пресудно доприносе валери редитељске поетике Димитрија Ђурковића.

⁴⁰¹ Љ. Ракић, из разговора са З. М.

⁴⁰² И. Менсур, из разговора са З. М.

⁴⁰³ Љ. Ракић, из разговора са З. М.

Сценографија

„Идеја нам је била да *тај простор за игру гледаоци доживе као нешто хај*, и Табачки је заправо направио утисак великог простора, пуног ваздуха, утисак прозорности, провидности, светла... Пошто је то Скандинавија, где се сунцу придаје велика вредност, што значи да су нарочито на цени станови који имају јако много окана и јако много прозоришта и он је успео то да дочара. Табачки је врло вешто направио то што се од њега тражило. Направио је декор који је лепота великог празног простора, лепота велике количине ваздуха и светлости. Тај простор који је он осмислио имао је много тила, много цвећа... То је простор који је позивао да се дише пуним плућима.”⁴⁰⁴

Заправо, Ђурковић је тек за само полазиште у решењу сценског простора своје представе *Хеда Габлер* узео упутство драмског писца („Радња се догађа у Тесмановој вили; западни део града.”), иначе веома детаљно дато на почетку Првог чина, а потом је тај основни простор надградио, уводећи два места за симултану игру. Над доњим сценским простором надвио се Хедин интимни, одвојени, лебдећи простор, који је визуелно означавао место главне јунакиње у односу на друге актере.

„Сценографија је била прилично габаритна. То је један од обимнијих сценографских задатака које сам имао. Ентеријер је био, рецимо, на један поетско-реалистички начин третиран. Већ у својој димензији био је померен и наднараван. Он је заправо заузимао и пратио архитектуру саме позорнице, а моја визура док сам пројектовао била је из дијагонале. Значи, простор који би негде базично био ортогонални квадрат искренут за 45 степени, чији би углови били у поду и у плафону, и залазио би у партер, чиме је наравно и публику увлачио да активније присуствује самом комаду. Дакле, у поду и у плафону су углови улазили у публику, а уместо завесе леви и десни зид из публике, значи зидови тог квадрата нису били зидови него су били замењени само прозорским завесама. Значи, условно је то било стаклено платно, тако да кажем. Те завесе су се дизале на почетку представе и Злата Ђуришић, која је играла кућну помоћницу БERTУ, полако је, уместо декоратера, уводила публику у представу тако што је, спремајући, отварао завесу по завесу. У дубини позорнице био је као еркер, простор који је имао приземље и спрат до кога се стизало степеништем. Спрат је, у ствари, био

⁴⁰⁴ Д. Ђурковић, из разговора са З. М.

интимни простор Хеде Габлер и простор у ком се она на крају представе и убије. Дакле, из сале гледано, са леве стране је био камин, а са десне степениште које је било дугачко и водило у тај високи простор око целе десне бочне бине. Тај еркер је, у ствари, био у дубини простора и иза тога је била башта. Тамо је била исто та стаклена завеса која је наравно изостала између публике и гледалишта.^{»405}

У инспицијентском примерку драмског текста, на страници пред сваки од четири чина, дописана је реквизита; за први чин су доцртане позиције намештаја и реквизите са назначеним изменама за други чин; за трећи и четврти такође постоје тлоцрти.

„Сећам се тог силаска низ оне дугачке степенице. Како сам се доминантно осећала! То је било невероватно. Најбоље се из целе представе сећам тог лаганог силаска.“^{»406}

На основу сценографских скица и тлоцрта сцене, инспицијентског примерка драмског текста, редитељевих бележака, великог броја сачуваних фотографија и доста доброг сећања учесника у представи, било је могуће готово у потпуности реконструисати простор за игру глумаца.

Сцена је била у две боје: сивој (боја малтера) и белој (боја леда), али се уз помоћ светлосних ефеката добијао утисак прелаза од бледорозе и зелене до тамнијих боја, до црне. Током представе преовладавале су бледорозе и црна боја.

Није чест обичај да се у новинским позоришним критикама обрати пажња на визуелно-естетску компоненту представе. У случају ове представе, допринос сценографа и костимографа је примећен. „Други значајан уметнички атрибут ове представе су сценографска решења Миодрага Табачког: пригушена Ибзенова поетика надања, бунта, промашених снова и неостварених порива добила је пун симболичан оквир у нарушеном сивозеленом декору и магличастом сценском простору уз асистенцију, с много духа укомпонованих, костимографских решења Бјанке Ацић Урсулов.“^{»407}

Светлосним ефектима редитељ је постизао одређену сценску ситуацију и давао атмосферу сцени. Приказивао је и унутарња расположења протагониста. Светлошћу се одређивало и доба дана у којем се одигравала сценска радња. На основу инспицијентског

⁴⁰⁵ М. Табачки, из разговора са З. М.

⁴⁰⁶ Љ. Ракић, из разговора са З. М.

⁴⁰⁷ П. Матеовић, 8.

примерка драмског текста знамо да је било 65 светлосних штимунга (65. је био за поклон глумаца публици). Пишчеве индикације су откривале годишње доба и доба дана у којем се збива радња на сцени: први чин (уводна пишчева дидаскалија: „Крошње дрвећа јесењих боја”, „Сунце сија кроз стаклена врата”, „Тесман: Добро јутро”, „Хеда гђи Елвстед: Добар дан”), други чин (пред сâм крај, пре самог уласка гђе Елвстед: „Полако пада мрак”), трећи чин (на почетку: „Лампа са абажуром гори, напола заврнута”, одмах затим: „Берта /гасећи лампу/: Већ је дан, госпођо.”, „гђа Елвстед Хеди: Прошло је седам.”, „Хеда оде до стаклених врата и разгрне завесу.”) и четврти чин (уводне индикације: „Вече је. Салон је у тами. Задња соба је осветљена висећом лампом изнад стола.”).

Костими

Хенрик Ибзен је најчешће назначавао врсту и карактер костима (хаљина, костим, мантил, јутарњи, свечани, за излазак...) или боју. Како је писац био прилично захтеван и прецизан у броју костима и костимске реквизите, а редитељ се његових упутстава не само држао, него их је и додао, костимограф је имао доста посла.

Најпре следе пишчеви описи ликова и напомене о њиховим костимима за сва четири чина:

Јерген Тесман, државни стипендиста културне историје (33 године, младалачког изгледа, мало пунији, отвореног, округлог, задовољног лица, праве косе и браде... носи наочари), 1. чин: „обучен је у удобно, мало немарно кућно одело”, 2. чин: „у сивом оделу за шетњу са меким шеширом”, 3. чин „шешир, капут, рукавице”;

Госпођа Хеда Тесман, његова жена (дама од 29 година, лице и стас племенити и отмени, боја коже бледог сјаја, очи су јој челично сиве са изразом хладног мира, коса лепе светлосмеђе боје, али не нарочито јака), 1. чин: „На њој је укусан, нешто лежеран јутарњи костим”, 2. чин: „обучена у хаљину за примање”, 3. чин: „обучена у црно”;

Госпођица Јулијана Тесман, његова тетка (око 45 година, дама пријатног и добродушног изгледа), 1. чин: „Једноставно је али брижљиво обучена у сиви костим за шетњу са шеширом и сунцобраном”, 4. чин „у црнини, са шеширом и велом”;

Госпођа Теа Елвстед (нежна појава лепог, меког облика лица, очи светлоплаве, велике и округле, преплашеног, упитног израза... коса... светла, готово белоплава, необично јака и таласаста, коју годину је млађа од Хеде), 1. чин: „На себи има тамни костим за посете, укусан али мало старомодан”, 2. чин: „у хаљини за излазак”, 4. чин: „обучена као код прве посете, у мантилу и шеширу”;

Судија Брак (45 година, дебелушкаст, лепог стаса и еластичних покрета, округлог лица са племенитим профилем, коса кратко подшишана, пажљиво очешљана, црна, очи живахне, јаке обрве, поткресани бркови), 1. чин: „елегантно одело за шетњу, за његове године сувише младалачко, носи и лорњон...”, 2. чин: „обучен за излазак, са летњим огртачем преко руке”, 4. чин: „са шеширом у руци”;

Ејлерт Левбогр (витак и мршав, Тесманових година, али изгледа старији и истрошенији, коса и брада су му тамносмеђи, лице издужено, бледо са црвенкастим мрљама на образима), 2. чин: „обучен је у црно, елегантно, сасвим ново одело, тамне рукавице и цилиндер носи у руци.”, 3. чин: „у капуту, са шеширом у руци”;

Берта, служавка код Тесманових (нешто старија служавка, припросте, мало сељачке спољашњости), 4. чин: „има црну траку на капици”.

На основу овога могу се сагледати редитељеве и костимографове измене и допуне у односу на пишчева упутства. За неке од ликова, попут Берте, писац није описао костим. Хеда је у представи носила још костима, осим оних које је писац предложио, и пресвлачила се више него што је по дидаскалијама драмског текста предвиђено. Нажалост, ни костимске скице ни костими нису сачувани. Ипак, велики број фотографија донекле документује костиме глумаца и њихове костимске промене по чиновима.

„Костими су били углавном пастелних боја, пуно розе, голубије сиве, мислим да је било чак и љубичасте. Било је јако пуно колажа од остатака оригиналних сецесијских малих комадића. Тамо где ми је требало за прелаз, то је неки сликарски приступ у бити, то сам ручно нашивала, па мало патинирала. Кројеви женских костима су нешто између арт декоа и мале кокетерије са Јапаном. Већ као студент имала сам неку чудну опсесију Јапаном, онда сам после много храбрије ишла на то, после сам ишла директно на кабуки театар. Кројеви женских костима су у бити доста слободни, није било неке агресивно наглашене анатомије, дан-данас се борим за то... Нико није носио корсете, јер мени је

Хеда била један од симбола, или једна од жена симбола слободе. Хаљине и после толико времена делују врло слободно. Једино је код слушкиње наглашен струк. Све детаље смо углавном сами правили. Модистице су морале пуно да ми помажу и правиле су уметно цвеће, дијадему и капу. Углавном је у женским костимима било пуно ручног рада. Ја се сећам да сам свако поподне и део ноћи, понекад и целу ноћ, остајала и радила. Костими су сведени, инсистирала сам да буду лепо сашивени, и то се види. Доста је било природних материјала, пуно свиле... И сви мушки костими су били од природних материјала. Ништа није било вештачко. Нисмо правили шал, оригинал сецесијски шал, антиквитетни комад. Тај шал је од природног тила, јако ситног тила, комбинација памука и свиле, а горе је имао праву металну нит. Био је беж боје, а горе је био сребрн.⁴⁰⁸

Димитрије Ђурковић је од редитеља који у свом суштаству поштује драматургију и функцију костима на сцени. И иначе се његова редитељска поетика заснива и на знаковном. „Јахаћи костим није био предвиђен. Мислила сам како некако да нагласимо ту њену индивидуалност, тај невероватан карактер. Предложила сам Мити Ђурковићу, и он је прихватио, да јој направим јахаћи костим. Био је бели јахаћи салон рок са јахаћим панталонама. То је био врхунац њеног егоцентризма, јер у то време су жене тек стидљиво и врло ретко почеле носити панталоне.“⁴⁰⁹ Тог костима и његовог експонирања на сцени сећа се, са позиције свог ангажмана, и гардероберка: „Има један моменат, на пример: баш испод степеништа на сцени био је параван, Љубица је за пола секунде морала да изађе на сцену у другом костиму. Ми је пресвлачимо, а она говори текст и излази на сцену. Тада смо је пресвлачили у јахаће одело, све се то одвијало великом брзином, морала је да скине хаљину, а ми јој додајемо панталоне, сако, бич, капу и она тог момента излазећи на сцену већ говори текст. Та сцена (у јахаћем оделу) не траје дуго, два-три минута, а онда све то скида и облачи хаљину, ставља накит, круницу, рукавице, изува чизме, обува ципеле...“⁴¹⁰

Иако није било довољно новца за костиме, ипак су то била боља времена за позориште. „Морала сам прво да користим материјале који су били у магацину, из фундуса материјала (не онај фондус костима, то нисам користила). Све смо правили ново. Сећам се да је било много, много призренске свиле. Било је доста тешко набављати

⁴⁰⁸ Б. У. Ацић, из разговора са З. М.

⁴⁰⁹ Исто.

⁴¹⁰ Госпава Вуковић, из разговора са З. М.

добре, природне материјале. Већ није било правих броката, нити сецесијских материјала, на пример муслина, органдина... Ако нађемо свилу једне боје, највише је било беле. Онда смо је бојили. Стално смо фарбали, висили по сликарницама и молили сликаре да колажирамо костим из две-три боје или више. То је онда поскупљивало одржавање. Мислим да смо ми тада били сналажљивији у постизању тих неких ефеката и емоција са сцене према публици, па чак и ако нисмо имали неке не знам како скупе материјале.”⁴¹¹

И у костимима ове представе Бјанка Урсолов Ацић је исказала велики таленат, креативност и оригиналност. Костими су са сцене деловали богато и имали су префињену, високу елеганцију. „Бјанка и ја смо дивно сарађивали. Веома је посвећена послу. Знам да је и ноћу сама правила делове костима. Шила је и шљокице за Хедину капу...”⁴¹² И гардероберка Госпава Вуковић носи живе успомене на сарадњу са костимографом и ансамблом ове представе. „Са Бјанком је било јако лепо радити. Ја сам волела да радим са њом. Она у тој својој главици што смисли, већ сутрадан и направи. И са Љубицом је било јако лепо радити. Гардероберима много значи када глумац нема трему и када сарађује. Љубица је била захвална што се тиче пресвлачења, била је увек прибрана и сама нам је много помагала. Она је носила много костима, често их је и мењала, и пресвлачила се наново у исте. Имала је један диван кимоно, дивну белу хаљину са круницом, а црна вечерња хаљина је била поготово јако лепа. Уз њу је носила и црну капицу са перлицама преко лица. Била је то јако лепа представа.”⁴¹³

Тодор – Тоша Бакајин и Сава Јаковљевић, мушки гардеробери, водили су рачуна о тројници глумаца и о њиховим костимима. „Мушки костими су били врло редуцирани. Нисам ишла пуно у нешто екстремно. Знам да су били од лана и природне свиле. Носили су одела, мантиле, капуте, шешире... све те саставне елементе које, у оном времену када је писан комад, један мушкарац мора да има. Јер тада је било прописано шта све мушкарац мора да има на себи. Ликови су били испоштовани у односу на своју позицију, на свој социјални миље, тако да мислим да су њихови костими били јако леви и једноставни. Костим их је статусно обележавао.”⁴¹⁴

⁴¹¹ Б. У. Ацић, из разговора са З. М.

⁴¹² Д. Ђурковић, из разговора са З. М.

⁴¹³ Г. Вуковић, из разговора са З. М.

⁴¹⁴ Б. У. Ацић, из разговора са З. М.

У овој представи костимограф је, како је већ поменуто, имао доста посла, јер су захтеви редитеља и самог дела били велики. Костимограф је, уз костиме, био задужен и за костимску реквизиту: сунцобране, капе, шешире, рукавице, наочари... „Било је јако лепих сцена. Вероватно су и костими доприносили много, били су божанствени. Љубица их је веома добро носила.”⁴¹⁵ Понекад глумачки задатак бива додатно усложњен и отежан, попут овога у *Хеди Габлер*, спољним чиниоцем – костимом. „Из *Хеде Габлер* ми је посебно остао у сећању пењоар, јер га је требало савладати кроз мизансцен. Није ми било лако, али имали смо довољно проба, Богу хвала. Иначе, костими у овој представи су били сјајни.”⁴¹⁶ У овом случају, костимограф није успео до краја да спроведе своју замисао и да костим буде потпуно у функцији улоге. „Гардиновачки никако није хтео да пењоар буде шири. Ја бих направила огроман пењоар – а он мали у њему, само што је већ и овакав био проблем. Он то није волео. Никако. Глумци понекад имају нека размишљања и неке жеље из свог света. Можда они мало више лично доживљавају све што је у вези са представом, а не тај карактер који тамо играју. Не схватају да је костим, у ствари, визуелна драматургија. Костимом се може казати и нешто друго, а не само дословно илустрирати површинске карактеристике неког времена или неке ситуације.”⁴¹⁷

Познато је колика је улога оних многобројних који се не виде на сцени, а који такође доприносе реализацији представе (кројачи, обућари, столари, тапетари, шминкери, фризери, декоратери, реквизитери, светло-мајстори, тон-мајстори и многи други). Следи сведочење једне од њих, која је за време представе *Хеда Габлер* и била на сцени, чак све време, али иза кулиса. „Стајале смо иза врата на која је Хеда излазила и све време трајања представе смо морале да будемо иза кулиса, иза самих степеница. О ангажовању на тој представи и данас причам мојим младим колегиницама. Радиле смо нас три: Викторија – Вица Токош, Драгица Дотлић и ја. Вица и ја смо радиле пресвлачење са Љубицом, а Драгица је радила са Заидом и Ксенијом. Било је пуно пресвлачења. Љубица је имала нон-стоп промене костима. Ово је била захтевнија представа за нас и морале смо да имамо више проба, због тих пресвлачења, да се уиграмо.

⁴¹⁵ К. М. Павловић, из разговора са З. М.

⁴¹⁶ С. Гардиновачки, из разговора са З. М.

⁴¹⁷ Б. У. Ацић, из разговора са З. М.

Гардеробери су се придружили раду на овој представи на костимској проби, када је сваки глумац појединачно излазио пред редитеља и костимографа и приказивао им своје костиме. После су следиле обичне пробе са костимима без шминке, а на генералним пробама све је било ту, и шминка, и костими, и светла... Тада смо ми увежбавали поједина пресвлачења. Костимографкиња нам је саопштавала који је костим за коју сцену, када су пресвлачења и ми смо следиле њена упутства. Ми се од прве пробе договоримо ко ће шта да ради. И онда то иде тим редоследом до последње репризе. Облачење костима се одвија у муклој тишини јер глумац мора да буде концентрисан за излазак на сцену.⁴¹⁸

Тај врхунски танани сензибилитет, ти пастелни тонови и прозачне белине које извиру из таме, припадају костимима и сценографији ове представе. Делови сценографије, а костими готово сви, некако су флуидни, али не без форме. Уједно имају и стабилност и флуидност.

У анализи костима примећујемо да они имају просто невероватан спој. С једне стране, делују раскошно и слободно, а с друге, једноставни су и сведени, чине се мало старинским, а истовремено су и модерни (гледано и данас). Зато су, вероватно, били (а и данас се чини да јесу) тако фасцинантни. Спајали су и лично и опште, били су створени за тај тренутак, за ту епоху, али и за сва времена – и једно и друго истовремено – јер су имали праву меру. Тај дуализам, та тачка наспрам тачке, попут саме суштине позоришног чина, то је у основи оно што је темељно када је визуелно памћење те представе из 1984. године у питању.

Плакат и програмска књижица

Визуелни идентитет представе, плакат и програмску књижицу, графички је обликовао Радуле Бошковић, који је преко ликовног знака, кроз призму пишчевих и редитељских датости, изнео своје унутарње виђење и дефинисање *Хеде Габлер*.

„Радуле је долазио код мене на консултације, гледао скице и пратио рад на костимима. Плакат није радио напамет. Он је тако радио да је био у контакту са

⁴¹⁸ Г. Вуковић, из разговора са З. М.

представом, са процесом рада.”⁴¹⁹ Оригиналношћу интерпретације идеје и властити ликовни став, уз уважавање редитељевог концепта, графичких канона и маркетиншко-информативног сегмента, допринели су добром визуелном представљању овог сценског догађаја.

„Ибзенова *Хеда Габлер* и Димитрије Мита Ђурковић, далеке 1984. године, окупљају сјајну уметничку ауторску и глумачку екипу у Српском народном позоришту, где се нашла и моја маленкост, млади сликар-графичар. Идеја – предлог за плакат ХЕДЕ је избор из моје ауторске колекције цртежа-графики, из циклуса тематски посвећеног жени. Савременој жени у безвременом сензуалном ружичастом костиму. Жени, привидно, без лика и идентитета... Дамски сакривеној иза вечите метафоре заштите и сакривености, сунцобрана и дамског шешира.”⁴²⁰

Музика

Поменути карактер позоришне представе намеће нам, ради целовитије и поузданије реконструкције и валоризације њених уметничких и комуникацијских домета, да сагледамо и елементе њене колективности – као збира других уметности које су у њој саздане.

„Саслушао сам шта је то што би он волео да укомпонује у своју представу... и која су то места на којима би желео да користи музику. Биле су ми битне његове упутнице, натукнице шта и како би то требало да изгледа. Следио сам његове жеље и упутства... С обзиром на то да је реч о Норвежанима, предложио сам му три става из Концерта за клавир и оркестар у А молу Едварда Грига. Сложио се и више никакве дискусије око свега тога није било. Већ сам знао шта треба и како треба, знао сам то и као музички сарадник, а тада већ и као редитељ. Из сва три става узимао сам оно што сам мислио да ће најбоље одговарати на договореним местима у драми... сваки тај одломак је имао своју главу и свој реп, да се уђе ублендовано и да се изађе изблендовано... да се лако

⁴¹⁹ Б. У. Ацић, из разговора са З. М.

⁴²⁰ Радуле Бошковић, из разговора са З. М.

може с музиком ући, да се лако с музиком може изаћи. Мита је дефинитивно имао потпуно поверење, можда и зато што смо и раније с успехом сарађивали .⁴²¹

На сцени десно испод степеништа био је профилом постављен пијанино на коме је Хеда свирала (Љубица Ракић је маркирала, а иза сцене је на другом пијанину доиста симултано свирао Светозар Саша Ковачевић). Према пищевим упутствима на самом почетку четвртог чина „*Чује се неколико акорда на калвиру*”, и пред сам крај: „*Изненада се зачује како свира неку дивљу плесну мелодију на клавиру*”. У инспицијентовом примерку драмског текста у првом чину и средином другог чина Хеда седе за пијанино, али се не зна да ли и „свира”. Актери се не сећају. Крајем четвртог чина дописано је поред 61. светлосног штимунга: „Кад Љубица приђе клавиру”. Други и трећи чин почињу музичким нумерама: делови из три става Концерта за клавир и оркестар у Амолу Едварда Грига. Према сећању Светозара Саше Ковачевића, он је почетни део концерта свирао уживо – то је у представи имало функцију атмосферске музике – а почетком четвртог чина дописан је звучни ефекат: „*црквена звона*”, и на самом крају уз светлосне штимунге „63. После пуцња... 64. Кад одшушти плоча... После 5-6 пута... Мрак”. Током представе, три пута је дописан ефекат звона на улазним вратима.

Тесман, Брак и Левборг су при крају другог чина, одлазећи са сцене, певали песму коју је компоновао Светозар Саша Ковачевић⁴²². То је према сећању актера, била кратка песма, попут пошалице на тему *Ја сам једини петао у дворишту*.

Позоришна критика и актери о представи

Премијера је одржана 4. децембра 1984. у Малој дворани најстаријег националног позоришта, Српског народног позоришта у Новом Саду.

„Зашто се игра на новосадској сцени један Ибзен, при том његов комад који се сматра чудовишно тешким у светској драмској баштини, с једне стране, или, пак, прашинарским репертоарским текстом, с друге стране? Редитељ Димитрије Ђурковић

⁴²¹ Б. Рушкуц, из разговора са З. М.

⁴²² Светозар Саша Ковачевић, из разговора са З. М.

овај текст предложио је Српском народном позоришту зато што, каже он, говори о једној теми која је у данашњем свету изразито провокативна: говори о жени. ...отварају се могућности за главну протагонисткињу Љубицу Ракић, па и за њене партнере да опробају своје глумачке моћи да испитају свој глумачки сензибилитет и границе тог сензибилитета.⁴²³ Ова најава представе у новосадском „Дневнику” звучи интригантна, као да свесно провоцира и призива публику да је погледа. У данашњем смислу, она делује као смишљен маркетиншки потез.

„Представа је доживела успех. Улазили смо у представу потпуно мирни. Сећам се уживања у бивствовању на сцени док траје *Хеда*, а то се ретко дешава. Без обзира на то да ли је ту представа публика прихватила или не, да ли је неком била досадна или не, то мене ни данас а ни тада није интересовало, јер сам се добро осећао на сцени, јер сам сваког тренутка знао зашто се нешто догађа на сцени и на који начин смо тражили решења која су нам, или наметнута, па смо били убеђени да су права и једина, или смо их предложили па заједничким снагама дошли до решења, правих и јединих у том тренутку. Када сам путовао по иностранству и када су ме људи који не познају мој рад питали шта сам до сада одиграо, већ на другом, трећем месту оно што препознају је Левборг. Знам да ће, када будем сабирао своју каријеру, Левборг бити име улоге која ће се помињати међу првима.”⁴²⁴

Под сигурном руком редитеља Ђурковића, и готово сви други актери су били равноправни партнери Љубице Ракић. „С обзиром на тадашњи репертоар и улоге које смо играли, ми смо некако неприпремљени ’гурнути’ у *Хеду Габлер*. Значи, требало је ући у једну затворену драматургију, присвојити је и изнети. И пред нас је стављан један, не нерешив, али један озбиљан проблем и зато мислим да је резултат нашег посла био за тадашње домете СНП-а солидан. Не кажем добар, али солидан резултат.”⁴²⁵ По сведочењу овог врсног глумца, овај Ибзенев комад је био, у естетском смислу, значајан репертоарски помак.

„*Хеда Габлер* је одговарала мом позоришном ритму. Она јесте била дуга, јесте била спора, међутим, имала је пуно вредности у којима сам уживао. Јако сам волео сцену у којој Љубица Ракић, која је играла *Хеду Габлер*, креће од камина полако ка својој соби,

⁴²³ Н.С., *Новосадска Хеда Габлер*, 7.

⁴²⁴ И. Менсур, из разговора са З. М.

⁴²⁵ С. Гардиновачки, из разговора са З. М.

и то траје док она пређе целу позорницу Мале сцене Српског народног, која уопште није мала него је такође велика. Затим креће да се пење тим степеништем на штиклама, степеницу по степеницу. Међутим, Мита је умео да попуни те паузе, и то је оно што сам у тој представи волео. Он је један од редитеља са којима сам радио који је имао баш изузетан рафинман. И глумци су у тој представи носили неку фину енергију. Ја сам заиста уживао у тој представи.”⁴²⁶ Миодраг Табачки има такав утисак о представи, а овдашњи позоришни критичар, неприкосновен у оно време, о режији и игри глумаца бележи: „Цео глумачки ансамбл био је подређен редитељевом хладном рационализму. Изузме ли се Стеван Шалајић, који је лику судије Брака нагонски дао местимично хуморни призвук, остали тумачи улога, Стеван Гардиновачки (Јерген Тесман), Заида Кримшамхалов (Јулијана Тесман), Ксенија Мартинов-Павловић (госпођа Елвестед), Ирфан Менсур (Левборг) и Злата Ђуришић (Берта), своје су индивидуалитете подредили складу целине, као што се виртуози у камерном оркестру подређују диригенту.

Подређена том складу била је и Љубица Ракић у насловној улози, свдећи стрепње и надања, жудње и патње, кокетерије и предавања, уздрхталост и отрежњења у међе строге линеарности, али и у тој строгости налазећи начин да испољи цео букет унутарњих осећања жене која је више желела но знала да жељама удовољи, више патила но што се радовала, а првенствено хрлила ка неодредивом немогућем, ни сама свесна да лепоту ваља тражити у могућем. Та Хеда Габлер скреће са морализаторске линије коју је писац назначио. За искуство Љубице Ракић и тако остварен овај Ибзенев лик значајан је.”⁴²⁷

Ова представа се до појаве Марјановићеве монографије о Димитрију Ђурковићу у театролошкој литератури, колико је познато, помињала само узгредно, и то, у „Алманаху позоришта Војводине” (17–19), и у историји позоришта код Петра Волка. Некако више узгред, дословно у пола реченице, у приказу сезоне војвођанских позоришта у *Алманаху* је поменута и ова представа: „Представа Ибзенове *Хеде Габлер* није прихваћена ни од

⁴²⁶ М. Табачки, из разговора са З. М.

⁴²⁷ Миодраг Кујунџић, *Коб неспокојне даме*, „Дневник”, год. XLIII, бр. 13688, Нови Сад, 7. децембар 1984, 13; под истим насловом, рецензија овог аутора објављена је и у листу „Позориште”, год. LII, бр. 4, 28. децембар 1984, 2.

критике ни од публике⁴²⁸ – нажалост, ова (лична) импресија остаје као сведочанство у једној документационој публикацији. Увидом у постојеће забележене критике, чини се да је овај суд донет превише олако, а у суштини чак ни не говори о квалитету представе – то што наводно „није прихваћена” не говори да ли је или није била добра, или можда, да ли је или није била несхваћена у свом времену. У свом капиталном, двотомном историјском и критичком прегледу позоришног живота у Србији, Петар Волк о овој представи бележи: „Цео редитељски третман концентрисан је на унутарња понирања, шокове и преображења. Али, то је било строго контролисано и сведено на призоре пуне спољног склада одмерених покрета и хладноће која се гомилала у атмосфери.”⁴²⁹

У штампи су поводом премијере представе *Хеда Габлер*, колико је познато, објављене две најаве, једна вест и седам критичких приказа. Пишући о представи, о писцу и редитељу, Пуба Матеовић бележи: „Редитељу се, по свему судећи – из импозантне ризнице студија о Ибзеновом стваралаштву, посебно учинила занимљивом сценска обрада ’вечног’ појма порива сексуалности. Ибзен је сексуалност у спрези са спиритуалношћу отворено, и за оно време шокантно, ставио у ’средиште разврставања компоненти човековог бића’ (Дивињо). Чак коју деценију (*Пер Гинт*, 1867) пре Фројда!

Из тог аспекта, редитељ Ђурковић је могућност разматрања феномена жене видео у опште људским и ванвременским оквирима. Истина, у ’Хеди Габлер’ назначена је и нота критике назора и нарави интелектуалне ситне буржоазије, али окосница се врти око узалудног тражења одушка сензуалности главне јунакиње.”⁴³⁰

На линији поменутих оцена из литературе је и изузетно негативна критика, претпоставља се тадашњег студента Академије уметности у Новом Саду, најпре упућена на адресу СНП-а (и шире): „и поред веома добрих материјалних услова рада још увек својој публици не може да понуди ни једну представу која би се бар мало уздигла изнад (тако тужно ниског) југословенског просека.” После увода, у разради се младалачки полетно обрушује на тему: „Нажалост, оно што смо недавно гледали била је права слика театарског бродолома. Раскошна сценографија, још раскошнији костими, одлична Григова музика, све то није успело да спасе ову представу. Изгледа као да је велелепни

⁴²⁸ Milutin Karišik, *Drama na srpskohrvatskom jeziku*, „Almanah pozorišta Vojvodine”, 17–19, Pozorišni muzej Vojvodine – Zajednica profesionalnih pozorišnih organizacija Vojvodine, 1987, 152.

⁴²⁹ P. Volk, *Pozorišni život u Srbiji 1944/1986*, 183.

⁴³⁰ П. Матеовић, 8.

брод на коме су се глумци и редитељ отиснули на пучину Ибзеновог текста имао неколико циновских рупа...

Присетимо се шта смо видели на премијери: подоста глумачког манекенства у једној чудној смеси стилова (којој се тешко налази оправдање) и у крајње неадекватно употребљеној сценографији...

Само по себи намеће се питање шта није у реду када смо видели да ова представа има све оно што се у позоришту новцем може купити: изузетну техничку опрему, редитељско име и идеалне услове. Нажалост, она нема праве мисаоне подлоге, истинског глумачког ангажмана, свежине, идеја, маште – недостаје јој све оно што једну позоришну представу може начинити уметничким делом. Али, то није све. Она нема чак ни доследно вођену линију сукоба, јасно изражену и оправдану идеју, чврсто изграђене ликове – све оно што је потребно да би представа постигла задовољавајући занатски ниво.⁴³¹

О тумачењу лика Хеде Габлер, о самом лику и о драми, критичарка Бартуц пише: „Љубица Ракић се трудила да коректно донесе улогу, али тај њен покушај није успешан, јер њена игра нема тежину и јер иза ње не стоји маркантна личност. [...] Ибзенова драма, написана 1890, никад није била култна представа. Углавном је од публике примана без разумевања. Већи део публике је одувек иритирала ова 'необична, хистерична женка', како је Ибзенова жена назвала Хеду.” По овој критичарки, једино: „Ефектна сценографија уздиже игру.”⁴³² И за Ласла Геролда: „У представи једино вредно пажње је импозантна сценографија.”. Говорећи о редитељевом приступу, износи негативан суд: „По његовом тумачењу Ибзенових ликова у драми, сви од Хеде Габлер до тетке Јулијане, су карикатуре. Та Ђурковићева идеја, мада није нова, заиста је фасцинантна. Али, што се тиче саме реализације је проблематична, јер не даје одговор на два кључна питања – ко је заправо Хеда Габлер и какво је њено окружење... узалуд то његово особено тумачење и несвакидашњи приступ када полазна тачка – редитељева идеја – није разјашњена.”⁴³³

⁴³¹ V[esna], Ž[drnja], *Heda Gabler*, „Glas omladine”, 18. decembar 1984, br. 383, 10.

⁴³² Gabriella Bartuc, *Lélektani megalapozottság nélkül [Без психолошке основе]*, „Magyar Szó”, год. XLI, бр. 335, 6. децембар 1984, 13.

⁴³³ G[erold], L[ászló], *Hedda Gabler [Хеда Габлер]*, „Híd”, год. XLIX, бр. 1, 1985, 141–43.

Насупрот оваквим виђењима, наредни рецензент релативно позитивно говори о представи, а посебно добре оцене упућује глумачкој игри Љубице Ракић. „Тематски сведена само на запретену сексуалност са бизарним епилогом, представа 'Хеда Габлер' у Српском народном позоришту у Новом Саду је професионално педантно изведена, заокружена, у једном ритму. С напоменом да се, с времена на време, највише у пратећим музичким слајдовима, није растеретила ретроспективних манира филмске уметности. Међутим, основни приговор који бисмо ставили односио би се на помањкање пуне и живе пластичне уверљивости појединих ликова у реалистичном светлу... ова здушно припремљена, али и, отворено говорећи, неочекивана посета на савременој сцени некада велике даме Хеде Габлер, обезбедила је заинтересованост публике... флуид затвореног унутарњег немира зрачио је током целе представе у непомућеној интерпретацији Љубице Јовић-Ракић. Досегнувши оно спонтано осећање укуса и мере за излив финих нијанси интимног света, ова је уметница показала да оним што није директно зависно од академске едукације нити је подложно руци редитеља глумац досеже зенит своје уметничке зрелости.”⁴³⁴

А Миодраг Кујунџић, који је важио за једног од строжих критичара, о редитељу и режији бележи: „Редитеља Димитрија Ђурковића није занимало реконструисање 'Хеде Габлер' као драме и трагедије о неспокојству и лицемерју викторијанског морала. Занимала га је у тој драми једна могућа судбина жене, сатрвене сопственим унутарњим стресовима. И занимао га је формално чист, углађен, исцизелисан сценски резултат.” И наставља у веома афирмативном тону: „По форми, његова 'Хеда Габлер' једна је од најскладнијих представа у последњим годинама виђених у Српском народном позоришту. У лаганом ритму, у коме су се судбине дозивале и сударале дијалектичком хармонијом која привлачи супротности, режија је пружила специфичну свечаност оку, мање бринући о осећањима и страстима. Ту је дат низ виртуозних хладних призора из живота једне породице, чије се дејство готово исцрпљује презентацијом складног али неострашћеног говора, одмерених покрета, виртуозних сецесионистичких костима (дело Бјан[к]е Аџић Урсолов) и мајсторских штимунга осветљења. Све то у атрактивном, а у

⁴³⁴ П. Матеовић, 8.

атрактивности самозадовољном, декору Миодрага Табачког, чији је простор у функцији представе.⁴³⁵

Нажалост, тако је то у позоришној пракси – даљи сценски живот *Хеде Габлер* критика није пратила, бар у штампи нема написа о томе. Штета је што за већину позоришних представа, не знамо како су се развијале даље током времена. Изузеци се односе на праћење представа на гостовањима или учесницама појединих фестивала. Иако је свако поновно извођење представе увек нова представа, премијера по себи, о њеном сазревању током наредних реприза, а и *Хеда Габлер* СНП-а дели ту судбину, не знамо готово ништа, јер нема писаних трагова. Ипак, за ову представу сачувана су недатирана редитељева писма и поруке глумцима, настала непосредно после премијере и све док је представа била на репертоару.

Према доступним подацима, представа је играна само у Новом Саду. Претпоставља се да је разлог томе специфична и габаритна сценографија, те стога и због техничких захтевности није могла да гостује на другим сценама. Одиграно је укупно 12 представа пред 2.467 гледалаца.⁴³⁶ С обзиром на рад, време и материјална средства утрошена на припрему представе, те на тему и на достигнуте уметничке резултате, *Хеда Габлер* је имала сразмерно кратак сценски век. Ако њен сценски живот упоредимо са трајањем других дела на репертоару СНП-а у то време, може се рећи да је Ибзеново дело имало најмањи број изведених представа и најслабију посећеност публике.⁴³⁷ Влада мишљење да се СНП морало много више ангажовати да анимира далеко већи број гледалаца и да је управа овој представи требало да пружи „шансу” и у наредној сезони – тек службе које су учествовале у планирању и креирању репертоара, као и маркетинга су заказале.

⁴³⁵ М. Кујунџић, 13.

⁴³⁶ Премијера: 4. XII 1984 – 365 гледалаца; и 11 реприза: 18. XII – 367, 25. XII – 309; 8. I 1985 – 373, 19. I – 171, 7. II – 358, 16. II – 149, 24. II – 71, 11. III – 82, 18. III – 48, 31. III – 56, 9. IV – 118; Јовица Миросављевић, *Репертоар Дrame Српског народног позоришта од 1945. до 1995. године*, Српско народно позориште, Нови Сад 2006, 188.

⁴³⁷ Друга дела премијерно изведена у Малој дворани у сезони 1984/85: Молијер *Дон Жуан*, укупно 37 представа /12.805 гледалаца; Т. Партљич *Мој тата социјалистички кулак*, 56/19.932; Ф. Хаџић *Господа и другови*, 84/25.211; П. Барнс *Владајућа класа*, 17/4.839; од премијера у овој сезони, један од класика драмске литературе имао је још слабију посећеност: А. Стриндберг *Пријатељи*, 21/1.473, изведени на Камерној сцени.

Редитељева писма глумцима

Димитрије Ђурковић је познат и по томе што је, и после премијере, пратио даљи „живот” своје представе. Код њега су једнак третман имале премијере и репризе. Уобичајавао је да своје импресије, похвале, а још чешће замерке и савете, у циљу одржавања и унапређења вредности представе, путем писама и писаних порука саопштава глумцима. Тако је и после премијере одржавао контакт са глумцима и након одгледаних реприза давао им сугестије. Сачувано је осам писама, посвећених премијери представе *Хеда Габлер* (одржана је 4. децембра 1984). Прво писмо, упућено је целом ансамблу 10. децембра 1984, док писма појединим глумцима нису датирани, али се са разлогом може претпоставити да су им уручена истог дана. Из тих писама, која ће се овде наћи делимично, а у додатку овога рада у целости, можемо проникнути у сâм редитељски концепт, његове кључне сцене, важне ситуације и односе, интервенције на мизансцену, битне детаље..., као и на Ђурковићеве савете и указивања на глумачка одступања у оствареној концепцији лика: „Први део представе на премијери сте играли зачуђујуће сигурно и тачно и са активном тремом. Представа се чула, представа се видела. У паузи смо констатовали да представа нормално иде и активна трема је разбијена. Други део је пао у динамици, у интензитету. Нарасла је сигурност игре на штету тачности игре. У целини игра је упрошћена и извесна психодрамска интонација је ушла у тон игре... губио се темпо. Појавио се проблем чујности у неким мирнијим сценама... у III чину, а онда је и III и IV чин успоставио ранију представу, али и даље без ранијег ширег регистра гласова и покрета, те реакција и односа.

Подсећам Вас да смо представу радили без самосвести лица да се збива велика драма... нити дубока психологија.

Подсећам Вас да све еротске сцене имају своју важну и прецизну улогу у приказивању јаловог трајања Хеде Габлер. Ове... се морају одиграти јасно, чисто и довршено, наравно и чујно и видљиво... Ипак водите рачуна увек о дворани и простору у којима играмо... И овде ћемо избећи неприлике сталном концентрацијом, сталном активношћу и сталним прегледом целокупне игре у простору представе.”⁴³⁸

⁴³⁸ Димитрије Ђурковић, „Писмо глумачком ансамблу *Хеде Габлер*” од 10. 12. 1984.

Редитељ је у циљу што прецизније и игре глумаца, писао савете и сугестије сваком појединачно: Љубици Ракић: „ХЕДА – љубавна сцена у другом чину је на граници чујности (’ви и ја’, ’није неверност’); сцена мастурбације треба да буде јасна и чиста! ... у салону има чак пет огледала, а ти се једва огледаш... пауза после одласка Елвстедке, па ти и Левборг устајете из фотеље на крају III чина; позабави се у наредним представама својим смехом Хеде... сцена са наочарима треба да се види анфас... свирање на клавиру после најаве воза весела у II чину одиграва се као каприц са израженим интересовањем за Левборга; обрати пажњу на карактер понашања приликом сваког појединог свирања на клавиру; сцена Елвстед – Хеда, разговор о Левборгу, у I чину, треба да је живља и са израженијом игром руку... сцена облачења црнине... ритуална у сваком детаљу...”;

Стевану Гардиновачком: „ТЕСМАН – Тесман и Брак су заинтересовани да Левборг пође са њима када га позову први пут, у II чину... ’Говоримо о једном Левборгу’ жестоко, мргодно... обратити пажњу на став Тесмана, поред осталог и чврст, јак и енергичан став; не рећи ’је ли је то могуће’ (без другог ’је’); проверите тачан ток реченице ’како ће он бити изван себе...’; у сцени са Елвстедком у лишћу у IV чину уместо патетичних реплика треба да има строг, јак, моралан став...”;

Ксенији Мартинов Павловић: „ЕЛВСТЕДКА – сваки пољубац који да Хеди у I и III чину да се види чисто и јасно; реплика ’мој муж ништа не зна’ и реплика ’са толико много новаца’ веома су важне и треба их извући; да се види радња са папучама које доноси Тесман у IV чину... текст ’два добра друга’ у сцени са Хедом у I чину је на граници чујности...”;

Заиди Кримшамхалов: „ГОСПОЋИЦА ТЕСМАН – подсећам да инсистирам на усправности и високим штиклама; унутрашња усправност је суштина лика; све време са Хедом у затвореном сукобу; увек ићи здраво и право према другима...”;

Стевану Шалајићу: „БРАК – певање о петлу је лајтмотив у понашању... после Хединог текста ’у груди је такође добро’ Хеда иде ка клавиру и свира а Брак, Елвстедка и Тесман остају непомични крај камина неко време, па се згледају и одлучно иду према клавиру и Хеди...”;

Ирфану Менсуру: „ЛЕВБОРГ – у љубавној сцени у II чину нека места су на граници чујности (’ви и ја’, ’није љубав’); ’пијем!’ акцентовани тренутак...”;

Злати Ђуришић: „БЕРТА – у променама шетајући да крене и уз степениште извирујући према собици; у IV чину обучена и са пићем да не жури са коначним одласком од куће, прво одмери друштво па тврдо оде...”⁴³⁹

Зашто се убија Хеда Габлер?

У суштини, жена је тема од почетка, *од кад је света и века*, од Адама и Еве, и кад је бивала више и мање подређена и када није. Занимање за положај жене у време настанка ове представе и доживљај жене у представи Димитрија Ђурковића *Хеда Габлер* 1984. године, те осећаји којима је зрачила сцена кроз актере представе, сабрани су у интимним, појединачним доживљајима гледалаца те представе. Извесно, остала је и дилема гледаочева – који је прави одговор на питање: *Зашто се убија Хеда Габлер?* Но, и након овог покушаја реконструкције дошли смо до старе истине – позориште не даје одговоре већ поставља питања.

„На основно питање зашто се убија Хеда Габлер одговор није једнозначан. Одговор пре педесет година, одговор пре десет година, данас... то су различити одговори. Људи се не убијају из неостварености, осим ако нису изузетно интелигентни и сензуални. Хеди Габлер можете многе особине да одузмете, али она собом носи и велику запитаност. Она је скенирала људе. Наравно, на основу нечијег скенирања слика може да буде погрешно прочитана. Да је не идеализујем. Ту је опасност да направим да је Хеда изнад своје средине. Она једноставно поставља сва питања у вези са сваким из окружења, али није поставила сва питања у вези са собом. На то није ни помишљала. Она је ипак само несрећни случај јер јој је Бог дао нечега превише, а нечега недовољно. Превише је било то што јој је дато да без самообмане скенира своју околину, али се поставља питање да ли је могла да скенира себе? Па онда да доживи да оно што жарко жели, у ствари жарко не жели кад добије... Ја мислим да је њен крај био у тренутку када су јој све завесе спале...”⁴⁴⁰

⁴³⁹ Изводи из писама (упутстава) које је Димитрије Ђурковић појединачно упућивао глумцима представе *Хеда Габлер*.

⁴⁴⁰ Д. Ђурковић, из разговора са З. М.

Знано је да је Димитрије Ђурковић један од наших најзначајнијих театарских редитеља, да је у оно време Српско народно позориште имало један од бољих глумачких ансамбала, добру организационо-техничку и материјалну подлогу, познато је и да комад *Хеда Габлер* припада врху светске драмске литературе. Сведоци смо да су остали уметнички сарадници на припреми представе најзначајнија имена, свако у својој области рада. Кружи и флоскула да је новосадска публика специфична, захтевна и од најпросвећенијих не само код нас. Такође, знамо да је позоришна представа *Хеда Габлер* колективни уметнички чин у који су сви актери у датом тренутку уложили највише што су имали – себе.

Несумњиво, на крају, она је резултат и збир редитељеве темељне припреме, његовог неспорно великог талента и вишедеценијског позоришно-редитељског искуства.

Хеда Габлер у режији Димитрија Ђурковића јесте представа која је сигурно била ван свога времена. Та *Хеда Габлер* је била, у најмању руку, коректна, занатски готово врхунска, профилисана, здушно одиграна – врло поетична позоришна представа. Високоестетизована и чиста представа, у којој су се истицали редитељска инвентивност и таленат, визуелно надреална и фасцинантна инсценација и глумачке солидне интерпретације, код појединаца готово мајсторске. По општем утиску с дистанце, она је „одскакала” у том времену и у тој средини и менталитету. Чини се да би, као таква, и данас да је на репертоару, била савремена и актуелна (можда су тероризам, избеглице, младост и глобално загревање тренутно изнад ње).

Зашто није имала јачи одјек и дужи век, питање је чији се одговор може дати уз помоћ психологије, социологије и, наравно, театрологије. Ценимо да у овој средини 1984. тема и жанр *Хеде Габлер*, велике драме на велику тему, нису могли да нађу дубље утемељење у гледалишту. Интелигентно, поетично, сложено и студиозно постављена тема положаја жене, „провејавање” скандинавског сензибилитета и неочекивани детаљи представе – мастурбирање, „кокетирање” са лезбијством, те спој трагичних и комичних елемената и друго – можда су били прејаки призори и удари за ширу новосадску позоришну публику тог времена, и не само новосадску.

Пошто је публика неопходан, саставни део позоришног збивања, ако је, претпоставимо, бар мањи део гледалаца који су видели ту представу, њу доживео као

посебно уметничко остварење, и ако је бар један гледалац до данас носи као незаборавно сећање-доживљај – онда је *Хеда Габлер* у извођењу Дrame Српског народног позоришта, у режији Димитрија Ђурковића, позоришна представа која је оправдала себе и свој смисао. И трајаће све док живи у сећањима гледалаца.

НАША ИЗВОЂЕЊА ИБЗЕНОВЕ *ХЕДЕ ГАБЛЕР* – У ЕВРОПСКОМ КОНТЕКСТУ

„Хеда Габлер је једна од највише коментарисаних драма Ибзенових, јер [је] најчуднија. Док је Немци стилизују (Рајнхарт) и тумаче је као кобну страст и персонификацију рушења и инстинкт злочина; Французи (Антуан) је, идући у другу крајност, тумаче као малу, завидљиву и пакосну паланчанку која у жељи да влада над нечим у свом празном животу иде несвесно до злочина. Право би тумачење било Руско, које је на средини између ова два, где је Хеда перверзна, болесна жена са фикс идејом о њеној надмоћности и жељом да учини нешто судбоносно. Али остајући увек жена, она се боји скандала ма да се у перверзној жељи да сломи нечију судбину није бојала убиства. И из кукавичлука се убија, она која је сматрала да је снага и да има моћи над собом и над другима.“⁴⁴¹

Мишљење многих позоришних уметника, критичара и теоретичара је да су се на Ибзеновој *Хеди Габлер* „доказивале” многе редитељске и глумачке величине, и позоришне генерације у свету, а сасвим извесно, и код нас. Ако пођемо од чињенице коју износи Јосип Леших да: „Ибзенове драме режирају и глуме највећи уметници сцене тога доба (Андре Антоан, Ото Брам, Лиње-По, Макс Рајнхарт, Станиславски, Данченко, Гордон Крег, Лудвиг Кронег, Елеонора Дузе, Агнеза Сорма, Сандро Мојси, Јосиф Кајнц, Качалов, Вишњевски и други).“⁴⁴², и ако овој галерији великана придружимо и све оне који су учествовали у њиховим инсценијама након њих, све до данас, сабраћемо заправо готово сва имена оних који су градили европску (и светску) позоришну уметност. У том контексту, а у односу на драмски опус Хенрика Ибзена, каква је ситуација у нашој позоришној историји и садашњости?

На основу увида у репертоар наших позоришта сазнајемо о томе када су и која драмска дела Хенрика Ибзена постављана, а по поделама улога (плакати, програмске

⁴⁴¹ Из овог дела рецензије, који је наш позоришни критичар написао поводом гостовања СНП-а у Београду, јуна 1920. године, сазнајемо како се нашој позоришној публици предочавају уметничка стилска кретања у тада водећим позоришним европским културама и њихове различитости у сценском тумачењу Ибзенове Хеде Габлер. – Б. П, *Уметност*, „Република”, 36 и 3в.

⁴⁴² Односи се на време настанка драме, па до краја Ибзеновог живота; Н. Ibsen, *Drame II*, 258.

књижице, афише...) можемо да констатујемо да су и наша најзначајнија глумачка и редитељска имена, и други позоришни ствараоци, учествовали у стварању представа по Ибзеновим комадима. Како каже Станислав Бајић: „У Београду су приказане све оне Ибзенове драме које је написао од 1877. до 1888. године (од *Стубова друштва* до *Хеде Габлер*)⁴⁴³, а мали број оних које су писане пре или после тога. То није случајно, већ сасвим одговара позоришној пракси у целом свету. Субјективни, младалачки занос из првог периода и субјективна старачка резигнација из трећег стваралачког периода привукли су мању пажњу позоришних уметника од оних Ибзенових драма у којима се његов субјективни однос према свету повезао с покушајем приказивања објективне слике света.”⁴⁴⁴. Могло би се рећи да је тако било и у Новом Саду.⁴⁴⁵ Најчешће извођена драмска дела Хенрика Ибзена у европи и свету, заступљена су и на репертоарима наших позоришта.

Прво Ибзеново дело на нашим позорницама режирао је Милош Цветић (*Стубови друштва*, 21. 05. 1878, Народно позориште, Београд), а потом су комаде Хенрика Ибзена, између осталих, режирали и: Димитрије Спасић, Милорад Гавриловић, Михаило Исајловић, Емил Надворник, Велимир Живојиновић Масука, Лидија Мансветова (Лидиу Мансветова Васильевна), Јуриј Љвович Ракитин (Јууриј Љвович Ракитин), Томислав Танхофер, Радослав Веснић, Пера Добриновић, Јован Коњовић, Мата Милошевић, Паоло Мађели (Paolo Magelli), Желимир Орешковић, Димитрије Ђурковић, Боро Драшковић⁴⁴⁶, Бранислав Мићуновић, Небојша Брадић, Кокан Младеновић, Душан Петровић, а од редитеља млађе генерације: Снежана Тришић, Предраг Штрбац, Ксенија Крнајски, Силард Антал...

⁴⁴³ Као што смо већ напоменули, *Хеда Габлер* је написана и објављена 1890. године. Овај комад је имао праизведбу 31. јануара 1891. године у Königliches Residenz – Theater, у Минхену, у Немачкој, у режији Хајнриха Кеплера. До краја те исте године, колико је познато, постављен је у петнаест европских позоришта: по три премијере у немачким (Минхен, две у Берлину) и холандским (Ротердам, две у Амстердаму) позориштима, потом по две у Финској (Хелсинки), Шведској (Стокхолм) и Норвешкој (Кристијанија, тј. Осло, Берген), и по једна у Данској (Копенхаген), Великој Британији (Лондон) и Француској (Париз). Прво извођење *Хеде Габлер* ван Европе било је већ 17. фебруара 1892. у Њујорку (САД).

⁴⁴⁴ С. Бајић, *Од Есхила до наших дана*, 34.

⁴⁴⁵ Ибзенови комади заступљени на репертоару Српског народног позоришта су: *Нора*, 1893/94, 1894/95, 1895/96, 1897, 1920/21, 1954/55; *Поход на север*, 1902/03, 1903/04, 1904/5, 1905/06; *Жена с мора*, 1906/07; *Народни непријатељ*, 1906/07, 1978/79, 1979/80; *Хеда Габлер*, 1919/20, 1984/85; *Авети*, 1924/25, 1925/26, 1936/37, 2006/07; [Јон] *Габријел Боркман* 1931/32; *Дивља патка*, 1950/51.

⁴⁴⁶ У Народном позоришту у Београду Драшковић је режирао Ибзеновог *Непријатеља народа*, 21. 06. 2002, а Ибзенову *Хеду Габлер*, у Народном позоришту у Сарајеву још 20. 9. 1964.

Неки од њих, стекли су и међународни углед. „После Другог светског рата у Србији је деловало више значајних редитеља чији се уметнички домет може мерити највишим европским мерилима – Мата Милошевић, Мирослав Беловић, Дејан Мијач...”⁴⁴⁷

Многи наши значајни драмски писци, управници позоришта, редитељи и глумци су боравили у другим земљама на усавршавању, или су повремено одлазили да гледају представе водећих театарских кућа. И наши интелектуалци других занимања, неретко су током својих студија у иностранству пратили позоришну продукцију и у своју домовину доносили информације о савременом позоришном тренутку и тамошњој театарској моди и трендовима. Иначе, та пракса се усталила у нашем позоришном животу током XIX века.

Практикована и у ранијим временима, гостовања иностраних трупа, позоришта и појединаца код нас, а и наших код њих су, с обзиром на карактер данашњег времена, све интензивнија. У дигиталној ери, ми данас можемо тим новим технологијама да доспемо до свих релевантних информација и програма. Путем снимака представа или њихових директних преноса путем сателита, дописног школовања преко интернета, радионица, фестивала, организовања међународних трибина или научних скупова и сл. Готово да не постоји тачка на позоришној мапи света са којом се данас не може остварити комуникација и сарадња.

На примеру Емила Надворника који се школовао и режирао у иностранству, био неко време и управник једног прашког позоришта, може се закључити да је и у наша позоришта доносио тековине и новине савременог европског позоришног израза. Сплетом животних околности, неки од уметника су се обрели у нашој земљи и ту да се баве својим професијама, попут Марије Вере или Лидије Мансветове и Јурија Љвовича Ракитина који су се настанили код нас због последица руске Октобарске револуције...

Исто тако, Мата Милошевић је, на пример, већ од 1931, и током целе своје уметничке каријере, боравио на студијским путовањима у позоришним центрима Западне Европе (Беч, Минхен, Париз, Лондон и др.), и у Русији. Тиме је надграђивао свој таленат и театарско образовање, које је по савременицима, било изванредно, а стицао је и сазнања и имао увид у нове позоришне токове и тенденције, размењивао театарска

⁴⁴⁷ П. Марјановић, *Мала историја српског позоришта XIII–XXI век*, 460.

искуства и слично. Тако је у листу Удружења глумаца „Глумачка реч”, Мата Милошевић објавио приказ позоришне сезоне 1934/35. у Паризу: „Оно што данас чини вредност француског позоришта махом су одлични глумци, укусна опрема код које се не штеди и изванредно солидан уметнички рад, пун уједначености, дисциплине и озбиљности. Све то је врло често далеко изнад литературе којој служи [...] Нигде фанатичног замаха једне идеје поникле из крви и срца и, најзад, нигде човека, оног општег, оног што у себи носи делове свију нас.”⁴⁴⁸ Ову критику даје неко театарски, пре свега, веома стручан, искуствен и обавештен, ко себе сматра равноправним припадником заједничког европског позоришног простора. Исто тако, касније, Милошевић у новосадској „Нашој сцени” износи утиске о Московском художественном театру. Заправо, у том чувеном позоришту поново је гледао *Три сестре* Чехова, које је први пут гледао за време гостовања художественика у Београду 1921. године. „Пре свега, та представа је застарела. Нема то везе са годинама интерпретатора, него са годинама њеног сценског језика [...] У основе класичног реалистичког израза МХАТ-а, превазиђено већ у сопственој кући, уплитали су се други начини глуме, који представу нису учинили савременијом, а разбијали су јединство стила.”⁴⁴⁹

Хеду Габлер и друге Ибзенове драмске ликове код нас су тумачили, између осталих: Милош Цветић, Вела Нигринова, Михаило Исајловић, Милорад Гавриловић, Лидија Мансветова, Марија Вера, Марта Тодосић, Пера Добриновић, Димитрије Спасић, Добрица Милутиновић, Божа Николић, Драгољуб Гошић, Миливоје Живановић, Љубинка Бобић, Раша Плаовић, Виктор Старчић, Слободан Перовић, Јован Милићевић, Марија Црнобори, Рахела Ферари, Предраг Тасовац, Раде Марковић, Стеван Шалајић, Стојан Дечермић, Зоран Ристановић, Стеван Гардиновачки, Михајло Јанкетић, Светлана Бојковић, Ружица Сокић, Гојко Шантић, Петар Божовић, Војислав Брајовић, Љубица Јовић Ракић, Ирфан Менсур, Владиса Милосављевић, Бранислав Лечић, Мирјана Карановић, Небојша Дугалић, Анђелика Симић, Наташа Нинковић и Маријана Прпа Финк.

⁴⁴⁸ „Глумачка реч”, бр. 9, 1935; и у: *Мата Милошевић*, зборник, (прир. Ксенија Шукуљевић Марковић и Олга Савић), Савез драмских уметника Србије, Београд – Просвета, Сомбор 1996, 224.

⁴⁴⁹ Мата Милошевић, *Оно што сам видео*, „Наша сцена”, год. X, бр. 116–117, септембар–октобар 1956, 7 и 17; и у: *Мата Милошевић*, зборник, 230.

Хеда Габлер је у новије време све заступљенија на репертоарима светских и европских позоришта. Према подацима на интернет сајту „Све о Хенрику Ибзену” („Alt om Henrik Ibsen”) Норвешке националне библиотеке из Осла (Nasjonalbiblioteket, Norge, Noreg), од настанка дела *Хеда Габлер*, 1890. до марта 2014, изведено је у свету укупно 1193 премијере (пре свега, односе се на позориште – драма, опера, балет, а потом и на филм, радио и телевизију). Међутим, ти подаци нису потпуни. На основу увида у преглед премијера *Хеде Габлер* на сајту Библиотеке, може се констатовати да недостају информације о извођењу овог Ибзеновог комада у Новом Саду – обе премијере Српског народног позоришта (29. маја 1920. и 4. децембра 1984), као и за професионалну продукцију Културног центра Новог Сада (7. новембра 2011).⁴⁵⁰ Такође, није наведен ни податак о нашем ТВ филму *Хеда Габлер* са Маријом Црнобори у насловној улози, који је режирао Марко Фотез (РТС, Југославија, 1961).

Познато је да су *Хеду Габлер* Ибзена од њеног настанка до данас изводили на свим континентима. Највише је инсценирана у водећим позориштима Европе (Немачка и Скандинавске земље) и у САД.⁴⁵¹ Између осталих, значајне представе *Хеде Габлер* су:

⁴⁵⁰ Сплетом околности сазнајемо да Ибзеновом центру нису познате ни премијере *Хеде Габлер* у загребачком ХНК – из 1906. и друга из 1915, коју је режирао Надворник, али ни две Надворникове режије *Хеде Габлер* у Сарајеву – у театру Коморне игре (1919) и у НП-у (1924). Исто тако, колико је нама познато, том попису светских извођења *Хеде Габлер* недостају још две сарајевске инсценације: она у Народном позоришту, у режији Боре Драшковића (20. 9. 1964) и она из Камерног театра 55, коју је поставио Мата Милошевић – то је заправо његова друга режија овог Ибзеновог дела (премијера: 2. јуна 1976). Ови подаци, прикупљени у истраживању за потребе овог рада, биће прослеђени Норвешкој националној библиотеци у Ослу.

⁴⁵¹ Занимљиво је да је до краја Другог светског рата извођена готово само у Европи и САД, осим што је представа у грчкој продукцији (*Хеда Габлер* – „*Enta Gkampler*” – „έντα γκάμπлер”) турнејом обухватила и Александрију у Египту, и Измир у Турској, 1903; извођена је и у: Токију, Јапан, 1912; Монреалу, Канада, 1933; Мелбурну, Аустралија, 1933; Мексико Ситију, Мексико, 1944. Након рата овај комад доживљава приказивачку експанизију, тако да осим Европе и Северне Америке, представе *Хеда Габлер* су прво поново и у Египту, Аустралији и Турској, а потом и на Кипру. Иширо Кавагучи (*Ichiro Kawaguchi*) је *Хеду Габлер* режирао у Јапану, у Токију, 1950 (поред многих других јапанских редитеља, и Јасуко Икемура /*Yasuko Ikemura*/ ју је режирао 1980). *Хеда Габлер* је била и на репертоарима позоришта у: Монтевидеу, Уругвај, 1954; Сантјагу, Чиле, 1956; Велингтону, Нови Зеланд, 1965; Сао Паолу, Бразил, 1965; Тел Авиву, Израел, 1966. и 2013; Дар ес Салааму, Танзанија, 1979; Шангају, 1983, 2006. и 2012, Хангџоу, 2006, и Нанкингу, 2010, Кина; Јоханесбургу, Јужна Африка, 1994; Каракасу, Венецуела, 1998; Сингапуру, Сингапур, 2001; Ханоју, Вијетнам, 2004; Пуни, 2006, Њу Делхију, 2007. и 2012, Колкати (Калкута), 2009. (та представа је гостовала и у Бангладешу, 2010), и Мумбају (Бомбај), 2010, Индија; Буенос Аиресу, 2006. и 2009, Аргентина; Лахору, Пакистан, и Коломбу, Шри Ланка, 2006; Бакуу, Азербејџан, 2006; Мексико Ситију, Мексико, 2006. и 2007; Техерану, Иран, 2010. и 2011; Сеулу, Јужна Кореа, 2012; у неким од ових наведених држава, представа *Хеда Габлер* постављана је и у другим, и поново, у већ поменутиим градовима. Веома је уочљиво да су се режијом *Хеде Габлер* доста бавиле и жене-редитељи. Број извођења представе варира, просечно око 15 представа по премијери, али има их од оних са само премијерним, до оних и са стотину извођења – нпр. Бергманова режија *Хеде Габлер* имала је у Немачкој 43, а у Шведској 89 извођења; у Олд Вик театру – 75 (Лондон, ВБ, 2012); у Атини, у Грчкој, 1998. – 100 извођења; колико је познато,

Хајнриха Кеплера (Heinrich Kepler), праизведба, на којој је присуствовао и Хенрик Ибзен (Минхен, Немачка, 31. 1. 1891), Бјорна Бјорнсона (Bjørn Bjørnson), прва изведба у Норвешкој (Кристијанија /Осло/, 26. 2. 1891) и у истом граду, другу, десет година касније (1901), Елизабете Робинс и Мариен Ли (Elizabeth Robins and Marion Lea, Лондон, ВБ, 1893), Константина Сергејевича Станиславског (Константин Сергеевич Станиславский, МХАТ, Русија, 19. фебруара 1899), Всеволода Мејерхоља (Всеволод Эмильевич Мейерхольд, Санкт Петербург, Русија, 1906), две у режији Макса Рајнхарта (Max Reinhardt), Немачки театар, Бремен, 1916. и Фолксбине, Берлин, Немачка, 1917), две Арпада Одрија (Ódru Árpád, Будимпешта, Мађарска, 1920. и 1923), Јанка Бородача (Janko Borodáč, Братислава, Словачка, 1929), Дина Радојевића (Љубљана, Словенија, 1951), потом три у режији Игмара Бергмана (Ingmar Bergman, Стокхолм, Шведска, 1964; Лондон, ВБ, 1970; Минхен, Немачка, 1979), Алфреда Радока (Alféd Radok, Праг, Чешка Република, 1965), Рајнера Вернера Фасбиндера (Rainer Werner Fassbinder, Фолксбине, Берлин, Немачка, 1973), две Ђерђа Ленђела (Lengyel György, Будимпешта, 1974. и Дебрецин, 1994, Мађарска), Тревора Нана (Trevor Nunn, Ричмонд, ВБ, 1975)⁴⁵², две Петера Задека (изговара се и „Цадек“, Peter Zadek, Бохум, 1977. и Хамбург, 1979, Немачка), две Нилса Петера Рудолфа (Niels-Peter Rudolph, Берлин, 1977. и Бон, 2000, Немачка),⁴⁵³ Томажа Пандура (Tomaž Pandur, Љубљана, Словенија, 1986), Романа Поланског (Roman Polański, Париз, Француска, 2003), Томаса Остермајера (Thomas Ostermeier Берлин, Немачка, 2005)⁴⁵⁴, Ричарда Ајра (Richard Eyre, Лондон, ВБ, 2005)⁴⁵⁵,

највише извођења до данас доживела је представа *Хеде Габлер* у режији Хенрија Милера – 312 („Бижу“ театар, Њујорк, САД).

⁴⁵² Енглески позоришни, филмски и телевизијски редитељ, сер Тревор Роберт Нан (sir Trevor Robert Nunn), адаптирао је и режирао филмску верзију овог Ибзеновог драмског дела – филм је био номинован за Оскара за најбољу глумицу (Гленда Џексон), а приказан је и на Филмском фестивалу у Кану, 1976.

⁴⁵³ У Шилер театру (у то време: Западни Берлин, Савезна Република Немачка) Нилс Петер Рудолф је режирао *Хеду Габлер* (премијера: 9. 2. 1977) која је на једном од наших најпрестижнијих, и у свету познатог позоришног фестивала, на 11. Битефу, као најбоља представа Фестивала, освојила гран при – *Grand Prix* 11. Битефа (Београд, 1977).

⁴⁵⁴ *Хеда Габлер* у Остермајеровој режији била је осам сезона на репертоару Шаубине, а ишла је и на турнеју по другим немачким градовима, а и у Венецуелу, Белгију, Норвешку, Ирску и Данску; он је адаптирао ту своју представу са Ханесом Росахером (Hannes Rossacher) тв драму *Хеда Габлер* (француско-немачка копродукција – Arte и ZDF, 2006).

⁴⁵⁵ Представа *Хеда Габлер* у његовој режији (Алмеида театар, Лондон, 2005), добила је чак четири престижне Награде „Оливије“ (Награда названа по барду енглеског глумишта Лоренсу Оливијеу /Laurence Olivier/): за представу у целини, за режију, најбољу глумицу Ив Бест (Eve Best), за улогу Хеде Габлер, и сценографију Роб Хауел (Rob Howell), 2006; исту награду – за најбољу представу и за режију Дебра Ворнер (Deborah Warner), још 1992, добила је такође представа *Хеда Габлер* (The Abbey Theatre and BBC2);

Метјуа Лојда (Matthew Lloyd, Лидс и Ливерпул, ВБ, 2006), Ивице Кунчевића (Осијек, Хрватска, 2007), две режије Ане Мекмин (Anne Mackmin), Даблин, Ирска, 2008. и Лондон, ВБ, 2012), Макса Рубина (Max Rubin, Лондон, ВБ, 2009), Едуарда Васка (Eduardo Vasco, Мадрид, Шпанија, 2015) и Матеје Колежник (Марибор, Словенија, 2015)⁴⁵⁶. Као што се може видети, Ибзену *Хеду Габлер* су од њеног настанка па све до данас режирала многа значајна редитељска имена. Неки од њих су се и враћали овом Ибзеновом комаду и режирали га поново, а понеки и по више пута.⁴⁵⁷

Улогу Хеде Габлер тумачиле су, осим већ поменутих, и многе друге велике глумице: Ала Назимова (Алла Назимова)⁴⁵⁸, Вера Ф. Комисаржевска (Вера Фёдоровна Комиссаржевская), Вера Семере (Vera Szemere), Меги Смит (Maggie Smith), Катарина Шитлер (Katharina Schüttler), Аста Нилсен (Asta Nielsen), Дајана Риг (Diana Rigg), Џанет Сузман (Janet Suzman), Ева Ле Галијен (Eva Le Gallienne), Ан Мичам (Anne Meacham), Изабел Ипер (Isabelle Huppert), Кели Мекгилис (Kelly McGillis), Ен Дал Торп (Ane Dahl Torp), Кристина Бухегер, Гленда Џексон (Glenda Jackson), Емануел Сење (Emmanuelle Seigner), Анет Бенинг (Annette Bening), Џуди Девис (Judy Davis), Фиона Шо (Fiona Shaw), Ив Бест (Eve Best), Џилијен Карни (Gillian Kearney), Росамунд Пајк (Rosamund Pike), Шеридан Смит (Sheridan Smith), Кејт Бланшед (Cate Blanchett)... и на филму, несумњиво једна од најзначајнијих глумица свих времена, Ингрид Бергман (Ingrid Bergman).

Импресивна је та галерија редитељских и глумачких имена која су учествовала у сценском стварању и тумачењу Ибзеновог комада *Хеде Габлер*. Може се рећи и да су

⁴⁵⁶ Међу новијим инсценацијама *Хеде Габлер*, истиче се представа у извођењу Дrame Словенског народног гледалишча из Марибора (премијера: 6. 2. 2015). На Међународном фестивалу у Ријеци (Хрватска, 2015) награђена је глумица Наташа Матјашец Рошкер (Nataša Matjašec Rošker) за тумачење улоге Хеде Габлер и Марко Јапелј (Marko Japelj) Наградом „Дориан Соколић” за најбољу сценографију; на 30. фестивалу „Гавелине вечери” добили су Награду за најбољу представу и Награду за најбољу режију (Загреб, Хрватска, 2015); на 50. фестивалу „Борштниково сечање” представа је добила Велику награду за најбоље упризорење, глумица Наташа Матјашец Рошкер Борштникову награду за игру и редитељка Борштникову награду за драматуршки концепт.

⁴⁵⁷ Колико је нама познато, највише, по четири пута, *Хеду Габлер* су режирали „наш” Емил Надворник (Загреб, 1915; Сарајево, 1919; Нови Сад, 1920. и Сарајево, 1924) и немачки редитељ Густав Линдеман (Ибзеново позориште из Берилна – турнеја по Немачкој, Пољској и Аустрији, 1901; Ибзеново позориште из Берилна – турнеја по Летонији, Русији, Шведској и Швајцарској, 1902; Шаушпилхаус, Дизелдорф, Немачка, 1906; Шаушпилхаус, Дизелдорф, Немачка, 1921).

⁴⁵⁸ Осим што је играла лик Хеде Габлер (зна се за године: 1906, 1907. и 1918), она је истоимени комад, колико је познато и три пута режирала („Назимова компани” – турнеја по САД и Канади, 1908. и 1936; „Лонгејкр” театар, Њујорк, САД, 1936).

готово све европске позоришне силе у својим националним позориштима и свим другим водећим и цењенијим националним театрима, готово без изузетка, поред других Ибзенових дела, постављали и *Хеду Габлер* (изузев великих театара који по свом карактеру изводе друге драмско-музичке жанрове).

„Требала је да дође трупа из провинције па да Београђани буду у могућности да виде једну од драма Х. Ибзена. Може се о Ибзену мислити како се хоће, али је несумњиво да је он један од најмаркантнијих драматичара деветнајестог столећа. У Француској га дају ређе (али га ипак дају) јер публика није навикнута на њега и јер су позоришта тамо, већином лукративна предузећа. У Немачкој и Русији где је драмска уметност на већем ступњу но у Француској, Ибзен не силази са позорнице. Наша управа не воли Ибзена и мисли да је то довољан разлог да лиши нашу публику његових драма. Народно позориште није лукративно предузеће, оно има да васпита укус публике а не да се поводи за њим.”⁴⁵⁹ – пише рецензент поводом гостовања *Хеде Габлер* у извођењу СНП-а (Београд, 12. и 23. 6. 1920).

Многи од поменутих редитеља су својим инсценацијама *Хеде Габлер* чинили значајне искорак у уметничком смислу. Несумњиво да је један од најцењенијих редитеља у светској историји филма и позоришта, Ингмар Бергман⁴⁶⁰, и у својим сценским упризорењима *Хеде Габлер* учинио снажне и велике помаке у правцу њеног модерног сценског „читања”. Он је том својом поетиком био инспирација, покретач и узор многих наредних генерација редитеља. Стога ћемо за пример модерног и новог уметничког погледа и доживљаја Ибзенове *Хеде Габлер*, узети његов редитељски приступ. „Мајсторство и пуноћа инсценације ’Хеде Габлер’ откривају се пред очима гледаоца на други поглед узбудљивије и потпуније него приликом првог гледања представе. Бергман се, наиме, дословно држи текста, одриче се свих ефеката, оригиналност његове интерпретације није наметљива. Овде доноси и сценске плодове

⁴⁵⁹ Б. П. *Уметност*, „Република”, 36.

⁴⁶⁰ „Ингмар Бергман, који своју светску славу дугује филмској режији, сматра себе првенствено за позоришног ствараоца. Откако је из Шведске прешао у СР Немачку поставио је на сцени минхенског ’Резиденцтеатра’ четири комада: Стриндбергову ’Игру снова’, Чеховљеве ’Три сестре’, Молијеровог ’Тартифа’ и Ибзенову ’Хеду Габлер’. Ову последњу поставку критика сматра изузетно значајном, како у савременим тумачењима Ибзена, тако и у Бергмановом позоришном раду. Из западнонемачког часописа ’Меркур’ преносимо, у скраћеном облику, приказ Бергмановог виђења Ибзеновог дела, који је написао позоришни критичар Јохим Кајзер. – An, *Pravo poreklo Hede Gabler*, „Pozorište”, Tuzla, god. XXI, br 3–4, 1979, 314.

оно што је Бергману у своје време донело светску славу: његово дубоко, психолошко познавање човековог бића и његово око – камера, његов објективирајући поглед. Бергман се овде очигледно надовезује на своју стокхолмску инсценацију исте драме, о којој се много говорило средином шездесетих година... За Хеду Габлер... Ц. Шо је рекао да је типични лик из XIX века. Бергман својом поставком показује да је Шо био у заблуди када је ово написао у својој књизи 'Суштина ибзенизма'. Према Бергману, само половина Хеде, она која се изражава средствима свог времена и свог друштва, припада XIX веку. Она Хеда која је пуна жестине и несхватљива за своју околину, чији су гестови силовити и која искључује свако хармонично решење, потиче из митске даљине. Хедом владају мрачне силе, које Бергман није 'дописао' овом комаду, него које потичу из раног Ибзеновог стваралаштва, јер оно представља прави кључ за разумевање овог лика."⁴⁶¹

Надаље, у наредном тексту, тузлански позоришни лист, још дубље открива Бергманов редитељски поступак. „Ако се 'Нордијски поход' упореди са 'Хедом Габлер', што је учинио један савремени критичар (Иван Нагел у свом есеју написаном 1968), онда више нема никакве сумње о блискости између ликова Хеде и Хјердис, а не само између радњи двеју драма. Бергман увиђа мотивацију Хеде Габлер, приказујући своју јунакињу као да ни сама није свесна тог двојства, него се само досађује у браку и осећа туђином у својој кући. Бергман није просто премјестио једну валкиру, архаичну вучицу, у грађанско домаћинство једног професора универзитета, него је ситуацију учинио много реалнијом. Наиме, држање и реакције Хеде Габлер, површно посматране заиста су условљене грађанском средином у XIX веку и одговарајућим понашањем, али њена снага и њена радикална различитост потичу из давнине њене митске постојбине. Бергман је изабрао поступак обрнут ономе који често срећемо у данашњој позоришној уметности... Бергман се вратио митским изворима једне теме и једног лика. Он је у тобожњој драми брака и еманципације осјетио оно архаично. Дао је, дакле, архаично тумачење драме, учинио је то без трикова, без ефеката са костимима и без анахронизма. Држао се слова текста – али је слободно интерпретирао његов дух."⁴⁶²

Бергман је такав свој концепт визуелно оваплотио сценографским решењем и рефлекторима. „Да би приказао двојство мотивације, Бергман се послужио специфичном

⁴⁶¹ An, *Bergmanovo – oko kamera*, „Pozorište”, Tuzla, god. XXI, br. 3–4, 1979, 315.

⁴⁶² An, *Iz ratničkog pohoda u građanski salon*, „Pozorište”, Tuzla, god. XXI, br. 3–4, 1979, 315.

сценографијом. Сцена која треба да представи кућу једне породице из више грађанске класе подијељена је на два дела. На другој половини сцене, 'пред светом', Хеда је само хладна и туђа, иако њена средина покушава да је интегрише у свој круг. [...] Против ове силе Хеда, хтела то или не, бори се својом мрачном енергијом. Служећи се најједноставнијим позоришним ефектима, Бергман је у стању да у појединим тренуцима привуче пажњу само на једну половину сцене, или да рефлекторима осветли само један лик. [...] Права личност свог времена је Хедина 'пријатељица' и супарница Теа Елвстед. [...] Бергманова Хеда је много мање рационално биће, нова Валкира, којом владају, јаче од њене воље, мрачне силе."⁴⁶³ Накратко, „Поређења ради, треба поменути још једну значајну савремену, али потпуно другачију Хеду Габлер, ону коју је поставио Петер Задек. Схватајући Ибзена озбиљније него Шекспира, он је јунакињу приказао као жену која би најискреније желела да се прилагоди, да учествује у животу своје средине. Задекова Хеда је млада жена која пати због свог неконформизма."⁴⁶⁴

Снежана Тришић поводом своје режије *Хеде Габлер* је изјавила: „Представе *Хеда Габлер* и *Нора* у Остермајеровој режији, биле су значајно искуство, велика инспирација и охрабрење...“⁴⁶⁵ По њој, ипак, „на срећу“ ни он није у потпуности разоткрио Хедину тајну. „У Остермајеровим режијама, ово интересовање проистиче из критички интониране паралеле између ондашњег и садашњег буржоаског друштва, с нагласком на томе да се, рецимо у погледу еманципације жена, није десио суштински напредак. У том проблематизовању савременог капиталистичког друштва, у које Србија полако улази, може да се тражи и разлог интересовања за Ибзена код нас. Када је 'Хеда Габлер' у питању, овај комад увек има разлога за играње, независно од друштвеног контекста, јер је насловни лик психолошки врло сложен, с бројним мотивима који превазилазе социјалне факторе и тако представља велики креативни изазов за глумицу која га тумачи – закључује Меденица."⁴⁶⁶, говорећи о Остермајеровом занимању за Ибзенове комаде и жељи да их инсценира.

Ибзенова драмска дела и након његове смрти и даље су инспирација нових генерација редитеља. Она тако и надаље живе свој сценски живот диљем светских

⁴⁶³ An, *Scenografija za dvojstvo motivacije*, „Pozorište“, Tuzla, god. XXI, br. 3–4, 1979, 315–16.

⁴⁶⁴ Исто, 316.

⁴⁶⁵ Mikojan Bezbradica, *Obična, mala ženska sudbina*, „Ludus“, god. XIX, br. 169–170, februar 2011, 13.

⁴⁶⁶ Б.[орка] Г.[олубовић] Требјешанин, *Све наше Хеде Габлер*, „Политика“, 18. 2. 2011, 12.

позоришних сцена, тиме и даље исписујући биографију јединственог европског и светског драмског песника, по рођењу, нордијског драматичара, Хенрика Ибзена. Несумњив допринос томе, свакако, даје и српско позориште.

ЗАКЉУЧАК

Хеда Габлер, драма у четири чина, дело великог норвешког и европског драмског писца Хенрика Ибзена, припада самом врху светске драмске литературе. Популарност и актуелност, заправо заинтересованост европског и светског позоришта за савремена сценска тумачења значајног броја комада из Ибзеновог драмског опуса, међу њима нарочито *Хеде Габлер*, не јењавају. Чак напротив, може се рећи да је интересовање, поготово за *Хеду Габлер* (уз још неке, *Нора*, *Авети*, *Непријатељ народа...*), од њеног настанка, па до данас у сталном порасту. Не спорећи допринос, значај и место Шекспира светској драмској баштини: „Па ипак је за разумевање садашњости у свим подручјима Ибзен у овом тренутку можда значајнији од Шекспира. [...] Постоји тенденција да се Ибзенови механизми, поштовани од тадашњег грађанског друштва, учине приступачним, да се покаже како ови механизми, једно време сматрани зарђалим, још и дан-данас или поново функционишу ако се, наравно, изврши мала дорада и модернизација.”⁴⁶⁷

Увидом у репертоар наших позоришта можемо да констатујемо да су наша позоришта, по укупном броју изведених Ибзенових комада, времену њиховог првог инсценирања од настанка дела и по броју извођења појединачних представа, негде у средини, гледано у укупној европској продукцији. Данас, углавном можемо бити задовољни тиме како су наше позоришне управе и позоришници (редитељи, драмски писци, драматурзи, критичари, глумци, педагози, театролози, сценографи, костимографи...) пратили савремено европско позоришно стваралаштво (сценско, књижевно, теоријско...), па и Ибзеново, не заостајући много за репертоарима у великим театарским центрима Европе. Понеки су били и креатори или учесници одређених сегмената од којих су саздани укупан позоришни живот и стваралаштво. Те представе су од критике и публике пролазиле са већим или мањим успехом, али су несумњиво доприносиле популаризацији Ибзеновог драмског дела код нас.

⁴⁶⁷ Elizabet Vajsert, *Henrik Ibsen – problemi pesničkog realizma*, „Ulaznica”, (prev. Vojislav Despotov), br. 53–54, 1976, 94–95.

Готово две трећине Ибзенoвих комада били су заступљени на репертоарима српских позоришта (*Стубови друштва*, *Нора*, *Поход на север*, *Жена с мора*, *Народни непријатељ*, *Хеда Габлер*, *Авети*, *Јон Габријел Боркман*, *Дивља патка*, *Пер Гинт*, *Градитељ Солнес*, *Росмерсхолм* и *Хеда Габлер*). До недавно, на репертоару Новосадског позоришта – Újvidéki színház-а био је Ибзенoв *Росмерсхолм*, а у овом тренутку, на сцени Нарoдног позоришта у Београду *Хеда Габлер* живи већ шесту сезону, а у Мадленијануму (Opera and Theatre Madlenianum, Београд) се пету сезону изводи *Северна бајка* Хенрика Ибзена (балет на музику Едварда Грига из Ибзенoвог *Пер Гинта*). Недавно је Битеф театар из Београда у копродукцији са Хартефактом из Београда, Будва Град-театром и Фестивалом МЕС из Сарајева, премијерно извео *Авети* Хенрика Ибзена (15. 10. 2015).

Почев од 1878. године, у нашој земљи је до данас режирано 67 представа по Ибзенoвим драма⁴⁶⁸. У последње време, чак и пре само неколико месеци, постављана су у нашим позориштима и драмска дела која су инспирисана комадима Хенрика Ибзена⁴⁶⁹.

Од осам инсценација *Хеде Габлер* код нас (од 1920. до 2011), на основу чињеница, могло би се закључити да су неке од њих биле модернијих редитељских захвата, попут оних СНП-а из 1920. и из 1984. године. Редитељски и сценографски су биле сведене, а она друга је чак и кокетирала са лезбијским односом. Представа НП-а из Београда (1922), НП-а из Шапца (1970) и ЈДП-а (1975) биле су мало класичније, салонскије. Код критике и публике најбоље су прошле представе НП-а из Суботице (2000) и НП-а из Београда (2011). Обе су дуговеке, а ова друга је још на репертоару, и даље се игра пред препуним гледалиштем. Минималистичка и мултимедијална је представа *Хеда Габлер* у продукцији КЦ из Новог Сада (2011). У њеној подели улога не постоје роле Госпођице Јулијане Тесман и Берте.

Путем театролошке реконструкције представа *Хеде Габлер* у извођењу Југословенског драмског позоришта, у режији Мате Милошевића (1975) и Српског

⁴⁶⁸ Од којих су 63 Ибзенoва дела, потом два балета по његовом *Пер Гинту* и *Походу на север*, и две представе настале по мотивима његових драма. Код нас су играна следећа Ибзенoва дела: *Нора* и *Авети* по 12 премијера, *Хеда Габлер* и *Непријатељ народа* по 8, *Дивља патка* 5, *Пер Гинт*, *Поход на север* и *Јон Габријел Боркман* по 3, *Градитељ Солнес* и *Росмерсхолм* по 2 премијере. Ове представе биле су на репертоарима 21 нашег позоришта (НП у Београду је извело 20 премијера, СНП 13 и ЈДП 5, док су остала позоришта извела по једну или две премијере).

⁴⁶⁹ Златко Паковић: *Ибзенoв непријатељ народа као Брехтов поучни комад*, Центар за културну деконтаминацију, Београд и Ibsen Scholarships, Скиен, Норвешка, 20. 12. 2014; Елфриде Јелинек: *НОРА! Шта се догодило након што је Нора напустила мужа или Стубови друштва* – парафраза Ибзенoвих драма *Нора* (Луткина кућа) и *Стубови друштва*, Југословенско драмско позориште, Београд, 5. 12. 2015.

народног позоришта, у режији Димитрија Ђурковића (1984) и валоризације њихових уметничких и комуникацијских домета, и прегледом извођења Ибзенове *Хеде Габлер* у српским позориштима, верујемо да смо дошли до материјала и резултата који нам омогућавају сагледавање заступљености и естетских домета ове драме у нашем позоришту, у односу на европско позоришно наслеђе.

Сведочанство делања и домета Ибзенових драма огледа се у сачуваној изворној грађи, критикама и наградама. Конкурентност нашег укупног позоришног живота (уметност, наука и педагогија) поткрепљују, потврђују и сведоче многе чињенице.

Када би се, на пример, сумирала награђиваност свих до сада изведених представа *Хеде Габлер*, свакако би била важна чињеница да је на нашем међународном фестивалу награђена и представа *Хеда Габлер*, у извођењу једног од значајнијих европских позоришта („*Grand Prix*” – највећа Битефова награда Шилеровом театру из Берлина, 1977)⁴⁷⁰.

Изузимајући Ибзенова драмска дела пре његове уметничке зрелости, заправо она која су и ван Скандинавије мање позната или готово непозната, и ако у обзир узмемо она, која су од свог почетка походила све светске позорнице, закључујемо како су она и данас, чак све учесталије заступљена на репертоарима свих светских позоришта. Управо та чињеница негира и тезе о неактуелности његових дела, негира и поједине редитеље, који нису успели да досегну поетску, духовну и интелектуалну суштину одређеног Ибзеновог дела. Негира и ону публику која је последњих деценија недовољно уметнички, интелектуално и духовно припремљена да доживи суштински сусрет са Ибзеновим јунацима.

Проблематику успешности (и умешности) инсценација Ибзенових „ванвременских” комада – драма које имају универзалне и „вечне” теме, превазилазе и код нас талентовани редитељи својим виђењима и поетикама, и у модерним тумачењима прилагођавају их времену и поднебљу и осавремењују их адаптацијама.

Ван наших граница, једна од таквих представа је и последња верзија *Хеде Габлер* из лондонског Олд Вик театра, која се одликује неуобичајеним бројем комичних и трагикомичних ситуација током целе представе *Хеда Габлер* (2012).

⁴⁷⁰ Већ је поменуто да су и представе *Хеде Габлер* НП-а у Београду и НП-а у Суботици такође награђиване.

Као што је већ речено, Хенрик Ибзен осим што је био велики уметник, био је и велики моралиста и друштвени реформатор. У својим делима бавио се и парадоксима, противуречностима и конфликтима живота. Ибзен је у својим драмским делима с генијалном проницљивошћу поставио проблеме личне судбине и проблем конфликта појединца са друштвом и друштвеним нормама. У литератури је остао познат као искрени заговорник полне једнакости и онај који је у књижевност унео феномен жене посматран у општељудским оквирима. Тим пре су његова драмска дела и данас актуелна, јер се положај жене у друштву, у свету и код нас, врло споро мења у корист пуне равноправности. Иако се мисао о еманципацији жена код нас јавила још крајем 18. века⁴⁷¹, најпре баш у Војводини, у нашем друштву се мало одмакло у том правцу. Стога, Ибзенови комади који уздижу величину, карактер, интелектуалне вредности и духовну снагу жена, и дан-данас су и те како пожељни на нашим позоришним сценама. Чак и револуцију социјалних односа, која се по Ибзену, у његово време припремала у Европи, требало је да изведу радници и жене. Свакако две угрожене категорије и онда, а и данас.

О Ибзену и његовом драмском опусу, разним поводима, писали су многи наши књижевни теоретичари, историчари и критичари, драматурзи и театролози. Позоришне поставке *Хеде Габлер* су приказиване у периодици и другим масовним медијима, али о њима нема обухватније театролошке анализе. Обимније студије или радови било које врсте о сценским извођењима *Хеде Габлер* на нашим позорницама, до сада, колико је познато, скоро да и не постоје.

Ово истраживање је покушај систематичнијег театролошког сагледавања те теме и верујемо да је бар у основним цртама представило значај и место аутора Хенрика Ибзена и његовог дела *Хеда Габлер* у српској и европској позоришној традицији, историји и стварности. Дајући историјски преглед извођења Ибзеновог драмског опуса и дела *Хеда Габлер* на нашим сценама, сагледава се и вреднује однос српских позоришника и публике, њихово третирање, заинтересованост и доживљај овог комада Хенрика Ибзена. Верујемо и да осветљава и однос у естетском виђењу и реализацији овог дела од стране драмских уметника и српске и европске позоришне сцене. Представљајући редитељске приступе и редитељска „читања” Ибзенове драме од стране ова два наша доајена сценске

⁴⁷¹ Neda Božinović, *Žensko pitanje u Srbiji u XIX i XX veku*, „Devedesetčetvrta” – „Žene u crnom”, Beograd 1996, 9.

праксе, а и позоришне педагогије, Мате Милошевића и Димитрија Ђурковића, дошли до закључка да они могу достојно да репрезентују поетике режија и позоришне естетике (и етике) са ових наших простора у односу на европске стандарде..

На крају, уверени смо да је предочена доступна грађа довољна за релевантно сагледавање заступљености, уметничког развоја и естетског нивоа ове драме у нашем позоришту, у односу на европско позоришно наслеђе.

Уверени смо, такође, да смо аргументовали тезу да његова драмска дела живе свој сценски живот на српским позорницама све до данас, и даље доприносећи, уз све остале европске и светске уметничке ентитете, исписивању биографије јединственог нордијског драматичара Хенрика Ибзена.

Порив, потреба, унутарњи импулс можда свих редитеља који су се ухватили у коштац са овим Ибзеновим делом, могуће је да се огледа у мислима Снежане Тришић, које је, изрекла поводом своје премијере ове Ибзенове драме: „То је био један од оних комада које остављам са стране у нади да ћу им се једног дана вратити са разлогом. Сећам се да ме је недокучивост Хеде Габлер тада највише интригирала [за време студија док је спремала испит из Историје светске драме и позоришта – прим. З. М.]. Сада се трудим да изоштрим њен проблем, али се надам да тиме нећу разоткрити и њену тајну. [...] Хедина мрачна загонетност за мене остаје највећи изазов.”⁴⁷²

Ко је заправо Хеда Габлер? Да ли је демонска или несрећна, или је и демонска и несрећна?! Да ли је најзначајнији Ибзенов женски лик, или је чак и „женски Хамлет” светске драмске литературе, питања су која и даље траже одговоре. Написана 1890. године, а први пут изведена у Минхену, 1891. године, ова Ибзенова драма, и данас, 125 година касније, као и у време првих извођења, не престаје да узбуђује креативне духове позоришних уметника, теоретичара и публике.

Као што је све оно што чини позоришни живот данас, наслеђе и тековина наше позоришне прошлости, тако је и овај позоришни тренутак, верујемо, залог достојан позоришне уметности и науке у будућности.

⁴⁷² М. Bezbradica, *Обична, mala ženska sudbina*, 13.

ДОКУМЕНТАЦИЈА

Театрографија

Ибзенова Хеда Габлер (Hedda Gabler) на српским сценама

**1) Хенрик Ибзен *Хеда Габлер*
Српско народно позориште, Нови Сад
премијера: 29. 5. 1920.**

Преводаилац: Емил Надворник
Редитељ: Емил Надворник

Играју:

Раденко Алмажановић (Јерген Тесман, професорски кандидат),
Марија Вера к. г. [Франчишка Епих Ксавера Марија, удата фон Остен-Закен – прим. З. М.] (Хеда Тесман, његова жена),
Марта Тодосић (Јула Тесман, његова тетка),
Нада Орник [Нада Ворни, рођ. Матић или Јозефина Надворник – прим. З. М.] (Теа Елфстед),
Димитрије Спасић (Брак, судски саветник),
Воја Јовановић (Ајлерт Левборг),
Матилда Филиповић (Берта, служавка).
„Догађа се у Кристијанији; време садашње. После првог и трећег чина кратка пауза.”⁴⁷³

Критике:

Ан, *Хеда Габлер*, „Застава”, бр. 126, 8. јуна 1920, 3б и 4а.
Б. М, *Позориште*, „Јединство”, бр. 309, 6. јуна 1920, 2б.
Б. П, *Уметност*, „Република”, год. IV, бр. 99, 26. јуна 1920, 3б, 3в, 3г.
E. Nomme Masqué, *Српско Народно Позориште*, „Застава”, бр. 133, 16. јуна 1920, 2в и 3а.
Радослав Веснић, „Новосадска позоришта између два рата”, *Споменица 1861–1961*, СНП, Нови сад 1961, 284.

⁴⁷³ На плакату представе преводаилац, редитељ и глумци су наведени иницијалом имена и презименом, осим за тумача Теа Елвстед, где је дато и њено пуно име: „Нада Орник”; имена лица у драми преузета су са плаката; плакат представе од 25. септембра 1920. године, ПМВ, инв. бр. 6331.

Изабрани извори и литература:

Плакат представе од 25. септембра 1920. године

Радослав, Веснић, *Грађа за историју Српског народног позоришта од 1919. до 1931*, у рукопису, Позоришни музеј Војводине.

Станоје Душановић, *Хроника (1861–1941)*, у рукопису, Позоришни музеј Војводине, инв. бр. 7599–7600.

Pavle Jeftić, *Azbučni registar predstava novosadskih pozorišta (1919–1961) – Premijere i gostovanja na pozornici novosadskih pozorišta*, у рукопису, Позоришни музеј Војводине, инв. бр. 8231.

Pavle Jeftić, *Dnevnik pozorišnih predstava u Vojvodini 1919/20 – 1960/61*, у рукопису, Архив Српског народног позоришта, и у PMV, инв. бр. 7733.

Petar Volk, *Pozorišni život u Srbiji 1835–1944*, Institut za film, radio i televiziju, Fakultet dramskih umetnosti, Muzej pozorišne umetnosti Srbije, Beograd 1992.

Josip Lešić, *Istorija jugoslavenske moderne režije (1861–1941)*, Sterijino pozorje – „Dnevnik“, Novi Sad 1986.

Укупно: 6 представа, број гледалаца није познат.⁴⁷⁴

У сезони 1919/20.

Нови Сад: 29. V 1920, 21. VI 1920.

Гостовање у Београду: 12. VI 1920, 23. VI 1920.

– У сезони 1920/21.

Нови Сад: 25. IX 1920, 9. II 1921.

**2) Хенрик Ибзен *Хеда Габлер*
Народно позориште, Београд
премијера: 14. 9. 1922.**

Преводилац: Велимир Живојиновић Масука

⁴⁷⁴ Pavle Jeftić, *Azbučni registar predstava novosadskih pozorišta (1919–1961) – Premijere i gostovanja na pozornici novosadskih pozorišta*, у рукопису, Позоришни музеј Војводине, инв. бр. 8231; и у: Pavle Jeftić, *Dnevnik pozorišnih predstava u Vojvodini 1919/20 – 1960/61*, Архив Српског народног позоришта, и у ПМВ, инв. бр. 7733.

Редитељ: Велимир Живојиновић Масука

Играју:

Владета Драгутиновић (Јерги Тесман),
Марија Вера (Хеда, његова жена),
Софија Харитонових (Госпођица Јула Тесман, његова тетка),
Надежда Нада Црвенић Ризнић (Госпођа Елвстед),
Драгољуб Гошић (Саветник Брак),
Добрица Милутиновић (Ајлерт Левборг)
Персида Павловић (Берта, служавка код Тесмана).⁴⁷⁵

Критике:

Б. Т., *Хеда Габлер у Народном Позоришту-Мањеж*, „Политика”, год. XVIII, бр. 5197, 1922, 4.
Д. Крунић, *Хеда Габлер*, „Правда”, год. XVIII, бр. 254, 17. 9. 1922, 3.
Ранко Младеновић, *Марија Вера као Хеда Габлер*, „Мисао”, год. IV, књ. X, св. 3, 1. 10. 1922, 1459–1463.
У. [Милоје Милојевић], *Народно Позориште – Хеда Габлер*, „Политика”, год. XVIII, бр. 5170, 15. 9. 1922, 5.
Привр., „*Хеда Габлер*”, „Време”, год. II, бр. 265, 15. 9. 1922, 4.

Изабрани извори и литература:

Премијерни плакат представе од 14. 9. 1922.
Позоришни годишњак (1922–1923), Народно позориште у Београду, Београд 1923, 20.
Petar Volk, *Pozorišni život u Srbiji 1835–1944*, Institut za film, radio i televiziju, Fakultet dramskih umetnosti, Muzej pozorišne umetnosti Srbije, Beograd 1992.
Петар Волк, *Преображење – Драма Народног позоришта у Београду од 1868. до 2007. године*, КИЗ „Алтера“, Фонд „Милан Ђоковић“, Музеј позоришне уметности Србије, НП у Београду, Београд 2009.
Josip Lešić, *Istorija jugoslavenske moderne režije (1861–1941)*, Sterijino pozorje – „Dnevnik“, Novi Sad 1986.
Borivoje Stojković, *Istorija srpskog pozorišta od srednjeg veka do modernog doba (drama i opera)*, Muzej pozorišne umetnosti SR Srbije, Beograd 1979.
Sava V. Cvetković (prir.), *Repertoar Narodnog pozorišta u Beogradu (1868–1965)*, Muzej pozorišne umetnosti SRS, Beograd 1966.

– Укупно: 3 представе, све у сезони 1922/23, број гледалаца није познат.⁴⁷⁶

⁴⁷⁵ На плакату представе редитељ је наведен као „г. Живојиновић”, а глумци иницијалом имена и презименом или само презименом; имена лица у драми преузета су са плаката; име преводиоца се не наводи, стоји само да је „Превод с немачког.”; Премијерни плакат представе од 14. септембра 1922. године.

⁴⁷⁶ *Позоришни годишњак (1922–1923)*, Народно позориште у Београду, Београд 1923, 20.

**3) Хенрик Ибзен *Хеда Габлер*
Народно позориште „Љубиша Јовановић”, Шабац
премијера: 19. 3. 1970.**

Преводацац: –

Редитељ: Јержи Хофман к. г. (Пољска)

Сценограф и костимограф: к. г. Владислав Лалички

Играју:

Загорка Исаковић (Хеда Габлер),

Желимир Новковић (Јерген),

Бранка Црномарковић (Јулијана Тесман),

Јелица Војиновић (Теа),

Цане Фирауновић (Саветник Брак),

Миодраг Јуришић (Елерт),

Вера Зебић (Берта).

Критике:

Драгиша Пењин, *Класика на камерни начин*, „Глас Подриња”, 26. 3. 1970, 5.

Петар Волк, „Трагања за савременим изразом на сцени у Шапцу”, *Сто педесет година позоришног живота у Шапцу (1840–1990)*, „Театрон”, год. XV, бр. 72/73/74, децембра 1990, 87–114, 102.

Petar Volk, *Pozorišni život u Srbiji 1944 – 1986*, Institut za film, radio i televiziju Fakulteta dramskih umetnosti, Beograd 1990.

Изабрани извори и литература:

Сто педесет година позоришног живота у Шапцу (1840–1990), „Театрон”, год. XV, бр. 72/73/74, децембра 1990.

Весна Крчмар, *Динамичан је позоришни живот у Шапцу*, „Позориште”, Нови Сад, год. 65, бр. 1/3, септембар–новембар 1997, 51–54.

Архива Позоришта чува грађу од 1973.

Позориште нема плаката, програмске књижице нити фотографије.

– Непознато је у чијем преводу су играли комад.

– Непознат је број изведених представа и број гледалаца.

4) Хенрик Ибсен *Хеда Габлер*
Југословенско драмско позориште, Београд
премијера: 30. 1. 1975, Театар „Бојан Ступица”

Преводацац: Олга Московљевић
Редитељ: Мата Милошевић

Сценограф: Миленко Шербан
Костимограф: Божана Јовановић
Лектор: Бранивој Ђорђевић
Избор музике: Вељко Марић
Асистент редитеља: Сретен Петковић

Играју:

Танасије Узуновић (Јерген Тесман),
Светлана Бојковић (Госпођа Хеда Тесман, његова жена),
Рахела Ферари (Госпођица Јулијана Тесман, његова тетка),
Цвијета Месић (Госпођа Елвстед),
Зоран Ристановић (Судија Брак),
Гојко Шантић (Ејлерт Левборг),
Јулијана Цвијановић (Берта).

Сценариста: Радивоје Ранисављевић, касније Ксенија Ранисављевић⁴⁷⁷
Суфлер: Анђелка Комљеновић

Критике:

Ан, *Жена нашег доба*, „Политика експрес”, 28. 1. 1975.
Петар Волк, *Удаљавање од аутора*, „Књижевне новине”, 16. 3. 1975, 9.
Жарко Команин, *Без шавова*, „Вечерње новости”, 1. 2. 1975, 27.
Феликс Пашић, *Лена и горда Хеда*, „Борба”, 2. 2. 1975, 8.
Мухарем Первић, *Горе високо а доле тврдо*, „Политика”, 4. 2. 1975, 14.
Дејан Ренчић Poljanski, *Otišlo u (v)etar*, Prometej, Novi Sad 1992, 60.
Селенић, Слободан, *Декорум и друштво*, „Политика експрес”, 1. 2. 1975, 10.
Владимир Стаменковић, *Рођака Еме Бовари*, „НИН”, 23. 2. 1975, 28.
Јован Христић, *Најзад добра представа*, „Књижевност”, XXX, бр. 4, 1975, 439–441.

Изабрани извори и литература:

Олга Московљевић (прев.), „Хенрик Ибсен *Хеда Габлер*”, инспицијентски
примерак, машинопис, Библиотека Југословенског драмског позоришта, бр. 49
– ДТ.

⁴⁷⁷ На дневном плакату од 12. јуна 1977, за сценаристу уместо Радивоја Ранисављевића стоји Ксенија Ранисављевић.

Премијерни плакат представе од 30. 1. 1975.
Дневни плакат представе од 12. 6. 1977. (представа је отказана због болести
Танасија Узуновића)

Афиша

Фотографије

Jugoslovensko dramsko pozorište: 60 godina: lica, slike, sećanja, Jugoslovensko
dramsko pozorište, Beograd 2008.

Петар Волк, *Илузије на Цветном тргу – Југословенско драмско позориште у
педесет сезона*, Музеј позоришне уметности Србије, Београд 1997.

Petar Volk, *Pozorišni život u Srbiji 1944 – 1986*, Institut za film, radio i televiziju
Fakulteta dramskih umetnosti, Beograd 1990.

Мата Милошевић, зборник, (прир. Ксенија Шукуљевић Марковић и Олга Савић),
Савез драмских уметника Србије, Београд – Просвета, Сомбор 1996.

Mata Milošević, *Moja režija* (прир. Radoslav Lazić), Muzej pozorišne umetnosti Srbije,
Beograd 1977.

Mata Milošević, *Moja gluma*, Sterijino pozorje, Novi Sad 1982.

Mata Milošević, *Moje pozorište* (прир. Radoslav Lazić), „Teatron”, god. IX, br. 42/43/44,
1984.

Ксенија Шукуљевић Марковић, *Светлана Бојковић*, Савез драмских уметника
Србије, Београд 2007.

– интервјуи са глумцима: Светлана Бојковић, Танасије Узуновић, Гојко Шантић,
Цвијета Месић и Ирфан Менсур.

– глумачке белешке

– *Укупно* изведено: 93 представе.

Архив ЈДП-а не поседује податке о броју одржаних проба. Постоје подаци о
изведеним представама и броју гледалаца за следеће године:

1975: укупно 29 представа – премијера и 28 репризних представа, 7.350 гледалаца
(у односу на друге представе на репертоару ЈДП-а у то време, овај број публике
се рачуна као „добра посећеност”).

1976: 17 представа, 3.559 гледалаца.

1977: 4 представе, 1.099 гледалаца;

Последња представа је одиграна 5. 6. 1977, као укупно 93. Наредна, за коју постоји
и плакат, 12. 6. 1977. није одржана.

Представа је учествовала на смотри „Најбоља представа сезоне” (Београд, 1975).

Једино гостовање ове представе забележено је 1. 3. 1977. у Младеновцу.

5) **Хенрик Ибзен *Хеда Габлер*** **Српско народно позориште, Нови Сад**

премијера: 4. 12. 1984, Мала дворана

Превод: Зеина Мехмедбашић
Редакција превода: Димитрије Ђурковић
Редитељ: Димитрије Ђурковић

Лектор: Бранивој Ђорђевић
Сценограф: Миодраг Табачки
Костимограф: Бјанка Ацић Урсулов
Музички сарадник: Богдан Рушкуц
За клавиром: Светозар Саша Ковачевић
Асистент редитеља: Александар Трипковић

Играју:

Стеван Гардиновачки (Јерген Тесман),
Љубица Ракић (Госпођа Хеда Габлер),
Заида Кримшамхалов (Госпођица Јулијана Тесман),
Ксенија Мартиновић Павловић (Госпођа Елвстед),
Стеван Шалајић (Судија Брак),
Ирфан Менсур (Ејлерт Левборг),
Злата Ђуришић (Берта).

Организатор: Тибор Киш
Водитељ представе: Стојан Костић
Шапгач: Милица Рађеновић

Критике:

Gabriella Bartus, *Lélektani megalapozottság nélkül* (Без психолошке основе), „Magyar Szó”, год. XLI, бр. 335, 6. децембар 1984, 13.
G[erold], L[ászló], *Hedda Gabler* (Хеда Габлер), „Híd”, год. XLIX, бр. 1, 1985, 141–43.
V[esna], Ž[drnja], *Heda Gabler*, „Glas omladine”, 18. decembar 1984, br. 383, 10.
Milutin Karišik, *Drama na srpskohrvatskom jeziku*, „Almanah pozorišta Vojvodine”, 17–19, Pozorišni muzej Vojvodine – Zajednica profesionalnih pozorišnih organizacija Vojvodine, 1987, 152.
Миодраг Кујунџић, *Коб неспокојне даме*, „Дневник”, год. XLIII, бр. 13688, 7. децембар 1984, 13; и у: „Позориште”, год. LI, бр. 4, 28. децембар 1984, 2.
Матеовић, Пуба, *Феномен жене*, „Политика експрес”, год. XXXII, бр. 7483, 6. јануар 1985, 8.

Изабрани извори и литература:

Зеина Мехмедбашић, (прев.), „Хенрик Ибзен Хеда Габлер”, инспицијентски примерак, машинопис, Библиотека Српског народног позоришта.
Димитрије Ђурковић, „Упутства глумцима представе Хеда Габлер”, децембар 1984.

Димитрије Ђурковић, „Писмо глумачком ансамблу *Хеде Габлер*” од 10. 12. 1984.
Димитрије Ђурковић: мизансценске скице
Миодраг Табачки: сценографске скице

Програмска књижица

Премијерни плакат од 4. 12. 1984.

Фотографије

Више интервјуа са: Димитријем Ђурковићем, Љубицом Ракић, Ксенијом Мартинов Павловић, Стеваном Гардиновачким, Бјанком Аџић Урсулов, Миодрагом Табачким (сценограф), Богданом Рушкуцем, Светозаром – Сашом Ковачевићем (композитор), Радулом Бошковићем (дизајнер), Милицом Рађеновић (суфлер) и Госпавом Вуковић (гардероберка).

„Almanah pozorišta Vojvodine”, br. 17–19, Pozorišni muzej Vojvodine – Zajednica profesionalnih pozorišnih organizacija Vojvodine, 1987, 152, 159, 332, 374 (фото).

Српском народном позоришту (1861–1986), зборник, СНП, Нови Сад 1986.

Petar Volk, *Pozorišni život u Srbiji 1944 – 1986*, Institut za film, radio i televiziju Fakulteta dramskih umetnosti, Beograd 1990.

Dimitrije Đurković, *Autobiografija*, „Scena” br. 3, 1978, 69.

Petar Marjanović, *Novosadska pozorišna režija /1945–1974/*, Akademija umetnosti – Pozorišni muzej Vojvodine, Novi Sad 1991.

Петар Марјановић (прир.), *Димитрије Ђурковић*, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад 2007.

Јовица Миросављевић, *Репертоар Дrame Српског народног позоришта од 1945. до 1995. године*, Српско народно позориште, Нови Сад 2006.

– Укупно изведено: 12 представа, 2467 гледалаца:

Нови Сад: 4. XII – 365, 18. XII – 367, 25. XII 1984 – 309; 8. I – 373, 19. I – 171, 7. II – 358, 16. II – 149, 24. II – 71, 11. III – 82, 18. III – 48, 31. III – 56, 9. IV 1985 – 118.

б) **Хенрик Ибзен *Хеда Габлер***

Народно позориште – Narodno kazalište – Népszínház, Суботица

Драма на српском језику

премијера: 14. 5. 2000.

Преводацац: Олга Московљевић

Редитељ: Душан Петровић

Сценографија: Иштван Хупко

Костимографија: Драгица Павловић

Музика: Лајко Феликс

Избор музике: Душан Петровић
Лектор: Радован Кнежевић

Играју:

Милош Ђорђевић (Јерген Тесман),
Анђелика Симић (Госпођа Хеда Тесман),
Снежана Јакшић Чолић (Госпођа Јулијана Тесман),
Јелена Срећков/Јелена Михајловић (Госпођа Елвстед),
Јован Ристовски (Судија Брак),
Милош Станковић (Ејлерт Левборг),
Кристина Јаковљевић (Берта).

Инспицијент: Мирослав Медић
Суфлер: Весна Суворова

Критике (селективан избор):

Ђорђе Кубурић, *Drama na Srpskom jeziku*, „Almanah pozorišta Vojvodine”, 1999/2000, br. 34, Pozorišni muzej Vojvodine, 2001, 23–24.
Ђорђе Кубурић, *Henrik Ibzen: „Heda Gabler”*, „Subotičke novine”, god. LV, br. 20, 19. 5. 2000, 4.
m. k., *Norvég támogató a színháznak*, „Magyar Szó”, god. LVII, br. 113, 16. 5. 2000, 7.
Александар Милосављевић, *Хеда Габлер*, „Глас јавности”, год. II, бр. 662, 22. 5. 2000, 9.
Z. R., „*Heda Gabler” u Osijeku*, „Subotičke novine”, god. LIX, br. 17, 30. 4. 2004, 13.
Svetislav Jovanov, *Zvezda gejjira i ledenika*, „Ludus”, god. VIII, br. 75–76, мај–јун 2000, 5.
Željko Hubač, *Da, to je pozorište*, „Danas”, god. VIII, 17. 5. 2000, 24.
Зоран Р. Поповић, „*Хеда Габлер*”, „Позориште”, LXVIII, бр. 6–10, јануар–јун, 2000/2001, 57.
Стеван Шербан, *Моћ тишине*, „Политика”, год. XCVII, бр. 31093, 20. 5. 2000, 30.
Davor Špišić, *Anđelika okovala Osječane svojom mramornom Heddom!*, „Osječki dom”, 29. i 30. 4. i 1. i 2. 5. 2004, 26.

Интервјуи (селективан избор):

Ан, Хеда Габлер, „Дневник”, год. LVIII, бр. 19135, 11. 5. 2000, 11.
Милијана Беланчић, *Ибзен између интима и професије*, „Борба”, 18. 5. 2000, 9.
Маја Vukadinović, *Heda je тој отпор*, god. IX, br. 79, 25. 11. 2000, 5.
m. k., *Hedda Gabler*, „Magyar Szó”, god. LVII, br. 108, 10. 5. 2000, 11.
Z. R., *Anđeliki Simić nagrada za „Hedu Gabler”*, „Subotičke novine”, god. LV, br. 50, 15. 12. 2000, 1.

Изабрани извори и литература:

Афиша

DVD представе

Фотографије

„Алманах позоришта Војводине”, 5 свезака – бр. 34–38, Позоришни музеј Војводине 2001–2007.

Сто педесет година позоришне зграде – 150 godina kazališne zgrade – 150 éves a színház épülete, Народно позориште – Narodno kazalište – Népszínház, Суботица 2004.

Анђелика Симић је за улогу Хеде Габлер добила *Ардалиона* – Награду за најбољу женску улогу на V југословенском позоришном фестивалу – „Фестивал без превода”, Ужице, 2000.

Укупно: одржано 50 проба, а одиграно 36 представа:

Осим премијере, одиграно је 35 репризних представа, од којих 8 на гостовањима, које је видело укупно 5.990 гледалаца.

Сезона 1999/2000. – премијера и 5 репризних представа у Суботици (935 гледалаца);

Сезона 2000/2001. – 15 представа: 10 у Суботици и 5 на гостовању у: Београду (у Југословенском драмском позоришту), Новом Саду, Сомбору, Ужицу и Вршцу (укупно: 2.821 гледалац – 1.412 у месту и 1.409 на гостовању);

Сезона 2001/2002. – 7 представа: 5 у Суботици и 2 на гостовању у: Кањижи, јануара 2002. и Зрењанину, марта 2002. (укупно: 1.114 гледалаца – 683 у месту и 431 на гостовању);

Сезона 2002/2003. – 4 представе у Суботици (506 гледалаца);

Сезона 2003/2004. – 4 представе: 3 у Суботици и 1 на гостовању: Осијек, Република Хрватска, априла 2004. (укупно: 614 гледалаца – 346 у месту, 268 на гостовању).

7) **Хенрик Ибзен *Хеда Габлер***

Народно позориште, Београд

премијера: 20. 2. 2011, Сцена „Раша Плаовић”

Превела: Олга Московљевић

Редитељ: Снежана Тришић

Драматург: Славко Милановић

Сценограф: Александар Денић

Костимограф: Катарина Грчић Николић

Композитор: Александра Ања Ђорђевић

Сценски говор: Љиљана Мркић Поповић

Кореограф: Тамара Антонијевић Спасић

Играју:

Александар Ђурица (Јерген Тесман, државни стипендиста културне историје),
Наташа Нинковић (Госпођа Хеда Тесман, његова жена),
Олга Одановић (Госпођица Јулијана Тесман, његова тетка),
Анастасија Ања Мандић (Госпођа Елвстед),
Љубомир Бандовић (Судија Брак),
Небојша Дугалић (Ејлерт Левборг).

Организатор: Јасмина Урошевић
Инспицијент: Сандра Роквић Жугић
Шаптач: Гордана Перовски
Помоћник редитеља: Настасја Кастратовић
Помоћник сценографа: Каћа Тодовић Крковић
Помоћник организатора: Јована Чумић

Мастор светла: Срђан Мићевић
Маскер: Драгољуб Јеремич
Мајстор сцене: Невенко Радиновић
Мајстор тона: Небојша Костић

Напомена: Улога Берте не постоји у овој представи.

Критике (селективан избор)

Александра Гловацки, *Турска сапуница*, „Вечерње новости”, 22. 2. 2011, 34.
Ан, *Heda Gabler*, „City Magazine”, br. 50, 28. mart – 10. april 2011, 14.
Ана Isaković, *Izvorni dramski potencijal Ibzena i Bergmana*, „Danas”, god. XVI, 22. 2. 2011, 13.
Željko Jovanović, *Jače od života*, „Blic”, br. 5041, 23. 2. 2011, 21.
Zorica Simović, *Punoća krika praznine*, „Ludus”, god. XVIII, br. 171–172, april 2011, 25.
Иван Меденица, *Нова стара Хеда*, „НИН”, бр. 3139, 24. 2. 2011, 57.
Marijana Terzin, *Zanimljive tragalačke predstave*, „Danas”, god. XVI, 12. 10. 2011, 13.
Рашко В. Јовановић, *Премијера „Хеде Габлер” без сагласја са духом времена*, „Печат”, br. 154, 25. 2. 2011, 65.

Интервјуи

А. V. Malušev, *Važno je nametati žensku priču*, „Danas”, god. XVI, 17. 2. 2011, 12.

Mikojan Bezbradica, *Obična, mala ženska sudbina*, „Ludus”, god. XIX, br. 169–170, februar 2011, 13.

Tatjana Nježić, *Slobodnom čoveku lepe dijagnozu*, „Blic”, br. 5038, 20. 2. 2011, 16–17.

Изабрани извори:

Редитељски примерак текста *Хеда Габлер*

Сценографска макета Александра Денића (Хенрик Ибзен *Хеда Габлер*, Народно позориште, Београд, премијера: 20. 2. 2011)

Распореди проба (Хенрик Ибзен *Хеда Габлер*, Народно позориште, Београд, премијера: 20. 2. 2011)

Премијерни плакат представе НП у Београду од 20. 2. 2011.

Програмска књижица

DVD представе

Фотографије

Из разговора са: Снежаном Тришић, Александром Ђурицом, Наташом Нинковић, Љубомиром Бандићем, Сандром Роквић Жугић (инспицијент) и Горданом Перовски (шаптачем).

Награде:

Хеда Габлер Народног позоришта је на позоришном фестивалу Театар у једном дејству једногласном одлуком жирија проглашена за најбољу представу (Младеновац, 2011).

Наташа Нинковић је за улогу Хеде Габлер добила две награде:

Награду Народног позоришта у Београду за најбоље индивидуално премијерно уметничко остварење у НП-у (2011)

Награду „Раша Плаовић” за најбоље глумачко остварење на београдским сценама у сезони 2010/2011 (2011).

Укупан број извођења *Хеде Габлер* Народног позоришта у Београду (од премијере до краја 2015. године) је 56, пред 12.533 гледаоца.

Представа је и даље на репертоару Народног позоришта, у току је њена шеста сезона играња.

Велика сала КЦНС
премијера: 7. 11. 2011.

Превод: Зеина Мехмедбашић
Редитељ: Силард Антал
Адаптација: Силард Антал

Сценограф: Силард Антал
Избор костима: Маријана Прпа Финк
Музика: Силард Антал
Електрична бас-гитара: Силард Антал

Играју:

Миљан Војновић (Јерген Тесман),
Маријана Прпа Финк (Госпођа Хеда Тесман),
Ана Јовановић (Госпођа Елвстед),
Предраг Момчиловић (Судија Брак)
Дејан Шарковић (Ејлерт Левборг).

Напомена: улоге Госпођице Јулијане Тесман и Берте не постоје у овој представи.

Продукција: Ласло Балашковић (Културни центар Новог Сада)

Мајстор тона: Предраг Јерковић
Дизајн светла: Марко Радановић
Бобан Дачић, техничка подршка

Критике:

Тijана Nikolić, *Sve ljudske čežnje zapakovane u sat vremena*, Studentski portal, Kulturni centar Novi Sad, 3. 5. 2012, <http://www.kcns.org.rs>.

Zlatko Paković, *O pedofiliji, kladioničarima i slobodnim letačima*, „Danas”, god. XVII, 1. 5. 2012, 14.

Изабрани извори:

Афиша, ПМВ, инв. бр. 21551/ а–б.
белешке (Силард Антал, Маријана Прпа Финк)
разговори са: Анталом Силардом и Маријаном Прпа Финк.

– Учешће на Фестивалу позоришних продукција КЦНС „Showcase” (28. 4. 2012)

Трајање проба: 3 недеље читаће и 7 недеља мизансценске;
одржане 2 генералне пробе

– *Укупно*: 5 представа изведено у:

премијера: 7. 11. 2011; и репризе: 20. и 21. 12 2011; 15. 2. 2012. и на Фестивалу
КЦНС 28. 4. 2012. Број гледалаца није познат.

Извођења драмских дела Хенрика Ибзена на нашим сценама

1. Хенрик Ибзен: *Стубови друштва*
21. 05. 1878, Народно позориште, Београд
2. Хенрик Ибзен: *Нора*
28. 01. 1889, Народно позориште, Београд
3. Хенрик Ибзен: *Нора*
31. 03. 1894, Српско народно позориште, Нови Сад
4. Хенрик Ибзен: *Поход на север*
21. 09. 1902, Народно позориште, Београд
5. Хенрик Ибзен: *Габриел Боркман*
23. 11. 1902, Народно позориште, Београд
6. Хенрик Ибзен: *Поход на север*
13. 05. 1903, Српско народно позориште, Нови Сад
7. Хенрик Ибзен: *Авети*
05. 06. 1904, Народно позориште, Београд
8. Хенрик Ибзен: *Стубови друштва*
18. 02. 1906, Народно позориште, Београд
9. Хенрик Ибзен: *Госпођа с мора*
03. 06. 1906, Народно позориште, Београд
10. Хенрик Ибзен: *Жена с мора*
28. 10. 1906, Српско народно позориште, Нови Сад
11. Хенрик Ибзен: *Народни непријатељ*
20. 01. 1907, Српско народно позориште, Нови Сад
12. Хенрик Ибзен: *Народни непријатељ*
10. 11. 1907, Народно позориште, Београд
13. Хенрик Ибзен: *Габриел Боркман*
16. 02. 1912, Народно позориште, Београд
14. Хенрик Ибзен: *Хеда Габлер*
29. 05. 1920, Српско народно позориште, Нови Сад
15. Хенрик Ибзен: *Нора*
12. 05. 1921, Народно позориште, Београд
16. Хенрик Ибзен: *Нора*
19. 05. 1921, Српско народно позориште, Нови Сад
17. Хенрик Ибзен: *Народни непријатељ*
22. 11. 1921, Народно позориште, Београд
18. Хенрик Ибзен: *Хеда Габлер*
14. 09. 1922, Народно позориште, Београд

19. Хенрик Ибзен: *Розмерсхолм*
18. 04. 1923, Народно позориште, Београд
20. Хенрик Ибзен: *Авети*
17. 02. 1925, Српско народно позориште, Нови Сад
21. Хенрик Ибзен: *Авети*
26. 09. 1925, Српско народно позориште, Нови Сад
22. Хенрик Ибзен: *Авети*
24. 03. 1928, Народно позориште, Београд
23. Хенрик Ибзен: *Нора*
31. 05. 1928, Новосадско-осјечко позориште, Нови Сад
24. Хенрик Ибзен: *Габријел Боркман*
31. 03. 1932, Српско народно позориште, Нови Сад
25. Хенрик Ибзен: *Дивља патка*
29. 09. 1934, Секција Дунавске бановине, Нови Сад
26. Хенрик Ибзен: *Дивља патка*
03.01.1935, Народно позориште, Београд
27. Хенрик Ибзен: *Авети*
29. 10. 1940, Народно позориште Дунавске бановине, Нови Сад
28. Хенрик Ибзен: *Дивља патка*
16. 03. 1951, Српско народно позориште, Нови Сад
29. Хенрик Ибзен: *Јон Габријел Боркман*
30. 12. 1953, Југословенско драмско позориште, Београд
30. Хенрик Ибзен: *Нора*
22. 01. 1955, Српско народно позориште, Нови Сад
31. Хенрик Ибзен: *Авети*
27. 05. 1955, Народно позориште „Љубиша Јовановић”, Шабац
(данас: Шабачко позориште)
32. Хенрик Ибзен: *Поход на север*
21. 02. 1956, Народно позориште, Ниш
33. Хенрик Ибзен: *Нора (Луткина кућа)*
08. 11. 1956, Народно позориште, Лесковац
34. Хенрик Ибзен: *Непријатељ народа*
02. 06. 1968, Савремено позориште, Београд
35. Хенрик Ибзен: *Непријатељ народа*
10. 1969, Народно позориште, Лесковац
36. Хенрик Ибзен: *Хеда Габлер*
19. 03. 1970, Народно позориште „Љубиша Јовановић”, Шабац
(данас: Шабачко позориште)

37. Хенрик Ибзен: *Авети*
21. 10. 1973, Народно позориште „Тоша Јовановић”, Зрењанин
38. Хенрик Ибзен: *Хеда Габлер*
30. 01. 1975, Југословенско драмско позориште, Београд
39. Хенрик Ибзен: *Градитељ Солнес*
21. 03. 1975, Народно позориште, Београд
40. Хенрик Ибзен: *Нора*
04. 11. 1977, Народно позориште, Лесковац
41. Хенрик Ибзен: *Авети*
15. 03. 1979, Југословенско драмско позориште, Београд
42. Хенрик Ибзен: *Нора*
05. 02. 1980, Народно позориште, Ниш
43. Хенрик Ибзен: *Авети*
03. 10. 1981, Народно позориште, Лесковац
44. Хенрик Ибзен: *Пер Гинт*
08. 06. 1982, Народно позориште, Београд
45. Хенрик Ибзен: *Нора*
21. 12. 1982, Позориште Тимочке Крајине „Зоран Радмиловић”, Зајечар
46. Хенрик Ибзен: *Хеда Габлер*
04. 12. 1984, Српско народно позориште, Нови Сад
47. Хенрик Ибзен: *Пер Гинт*
22. 02. 1986, Југословенско драмско позориште, Београд
48. Хенрик Ибзен: *Непријатељ народа*
24. 11. 1988, Народно позориште „Стерија”, Вршац
49. Хенрик Ибзен: *Дивља патка*
26. 05. 1989, Народно позориште, Сомбор
50. Хенрик Ибзен: *Дивља патка*
23. 05. 1991, Народно позориште, Београд
51. Хенрик Ибзен: *Авети*
22. 04. 1994, Атеље 212, Београд
52. Хенрик Ибзен: *Непријатељ народа*
25. 10. 1999, Народно позориште, Пирот
53. Хенрик Ибзен: *Хеда Габлер*
14. 5. 2000, Народно позориште – Narodno kazalište – Népszínház, Суботица
Драма на српском
54. Хенрик Ибзен: *Пер Гинт*
23. 05. 2000, Народно позориште, Ужице

55. Хенрик Ибзен: *Нора*
07. 03. 2001, Југословенско драмско позориште, Београд
56. Хенрик Ибзен: *Непријатељ народа*
21. 06. 2002, Народно позориште, Београд
57. Хенрик Ибзен: *Градитељ Солнес*
11. 02. 2005, Народно позориште „Тоша Јовановић”, Зрењанин
58. Хенрик Ибзен: *Авети*
27. 10. 2006, Српско народно позориште, Нови Сад
59. Хенрик Ибзен: *Госпа од мора*
25. 12. 2008, Битеф театар, Београд
60. Хенрик Ибзен: *Нора, луткина кућа*
19. 02. 2010, Народно позориште, Сомбор
61. Хенрик Ибзен: *Хеда Габлер*
20. 02. 2011, Народно позориште, Београд
62. Хенрик Ибзен: *Хеда Габлер*
7. 11. 2011, Културни центар, Нови Сад
63. Хенрик Ибзен: *Северна бајка* (балет по *Пер Гинту*, на музику Едварда Грига из Ибзеновог *Пер Гинта*)
10. 12. 2011, Opera and Theatre Madlenianum, Београд
64. Хенрик Ибзен: *Росмерсхолм*
10. 01. 2013, Новосадско позориште – Újvidéki színház, Нови Сад
65. Златко Паковић: *Ибзенов непријатељ народа као Брехтов поучни комад*
20. 12. 2014, Центар за културну деконтаминацију, Београд и Ibsen Scholarships, Скиен, Норвешка
66. Хенрик Ибзен: *Авети*
15. 10. 2015, Битеф театар, Београд (и: Хартефакт, Београд, Будва Град театар, Црна Гора, Фестивал МЕСС, Сарајево, БиХ, копродукција; премијера у Будви: 6. 8. 2015.)
67. Елфриде Јелинек: *НОРА! Шта се догодило након што је Нора напустила ужа или Стубови друштва* – својеврсни наставак, парафраза Ибзенових драма *Нора (Луткина кућа)* и *Стубови друштва*
5. 12. 2015, Југословенско драмско позориште, Београд

Драмски опус Хенрика Ибзена

- Катилина (*Catilina*, 1849)
- Надгробна хумка (*Sepulchral haugen*, 1850)
- Северна снежница из Јустедала (*Northern snøsmelting fra Justedala*, 1850),
недовршена драма
- Норма или љубав једног политичара (*Norma eller en Politikers Kjaerlighed*, 1851)
- Ивањске ноћи (*En Midtsommernattsdrøm*, 1852)
- Госпођа Ингер од Естпрома (*Fru Inger til Østeraad*, 1854)
- Гозба на Сулхоугу (*Feiring på Sulhougu*, 1856.
- Улаф Лиљекранс (*Olaf Liljekrans*, 1857)
- Ратници на Хелгеланду (*Hærmændene på Helgeland*, 1858)
- Комедија љубави (*Kjærlighedens Komodie*, 1862)
- Претенденти на престо (*Kongs-Emnerne*, 1863)
- Бранд (*Brand*, 1865)
- Пер Гинт (*Peer Gynt*, 1867)
- Савез младежи или Савез младих (*De unges Forbund*, 1869)
- Цар и Галилејац или Цезар и Галилејац,
(*Kejsler og Galilæer/Caesar og Galilæer*, 1873)
- Стубови друштва (*Samfundets støtter*, 1877)
- Кућа лутака или Луткина кућа, Нора (*Et dukkehjem*, 1879)
- Авети (*Gengangere*, 1881)
- Непријатељ народа (*En folkefiende*, 28. 11. 1882)
- Дивља патка (*Vildanden*, 1884)
- Росмерсхолм (*Rosmersholm*, 1886)
- Госпа с мора (*Fruen fra havet*, 1888)
- Хедда Габлер (*Hedda Gabler*, 1890)
- Мали Ејолф (*Lille Eyolf*, 1894)
- Јон Габријел Боркман (*Jon Gabriel Borkman*, 1896)
- Кад се ми мртви пробудимо (*Når vi døde vågner*, 1899)

Преведена дела Хенрика Ибзена код нас и њихови преводиоци

Преводиоци Ибзенове Хеде Габлер код нас:

Хеда Габлер, у преводу с немачког Емил Надворник
Хеда Габлер, у преводу с немачког Велимир Живојиновић Масука
Хеда Габлер, у преводу с норвешког Олга Московљевић
Хеда Габлер, у преводу с немачког Зеина Мехмедбашић
Хеда Габлер, у преводу с норвешког Софија Биланција

Остали Ибзенови комади преведени код нас:

Стубови друштва, П. Ј. Мостић (1878)
Стубови друштва, Владимир Ковачић
Стубови друштва, с норвешког Наташа Ристивојевић Рајковић

Нора, Милан Шевић Максимовић (1887)
Нора, Ж. Вукадиновић
Нора, Јосип Табак
Луткина кућа, с немачког Зеина Мехмедбашић
Луткина кућа, с норвешког Љубиша Рајић
Луткин дом, с норвешког Љубиша Рајић и Боба Благојевић
(назив и: *Кућа лутака*)

Поход на север, с немачког Павле Мијатовић (1903?),
Поход на север, В. Живојиновић
(назив и: *Нордијски поход*)

Народни непријатељ, с немачког Стеван Предић (1907?)
Народни непријатељ, с норвешког Ивана Бојовић
(назив и: *Непријатељ народа*)

Авети, с немачког Јосип Кулунџић
Авети, с норвешког Софија Биланција
Сабласти, с немачког Јосип Кулунџић (1922)
Сабласти, с немачког Зеина Мехмедбашић

Дивља патка, с немачког Зеина Мехмедбашић
Дивља патка, с норвешког Невена Ашковић
Дивља патка, с норвешког Љубиша Рајић и Боба Благојевић (сарадник: Предраг Бајчетић)

Јон Габријел Боркман, с норвешког Мирна Стевановић
Јон Габријел Боркман, с немачког Зеина Мехмедбашић
(назив и: *Јун Габријел Боркман*, по Марији Ћорић)

Пер Гинт, Томислав Ладан

Пер Гинт, с норвешког Милош Московљевић и Олга Московљевић
(назив и: *Северна бајка*)

Росмерсхолм, Војислав Јовановић (1905)

Росмерсхолм, с немачког Зеина Мехмедбашић

Росмерсхолм, с норвешког Боба Благојевић и Љубиша Рајић

Госпа с мора, с норвешког Наташа Ристивојевић Рајковић

(називи и: *Жена с мора*, *Госпођа с мора*)

Градитељ Солнес, с норвешког Невена Ашковић

(назив и: *Градитељ Сулнес*, по Марији Торих)

Мали Ејолф, с норвешког Ивана Бојовић Грчић

Кад се ми мртви пробудимо, с норвешког Боба Благојевић и Љубиша Рајић

ФИЛМОГРАФИЈА „ХЕДЕ ГАБЛЕР” (ФИЛМ, ТЕЛЕВИЗИЈА И РАДИО ТЕАТАР)

Филм

Хеда Габлер, филм (Френк Пауел /Frank Powell/, САД, 1917) – Ненси О’ Нил (Nancy O’Neill)⁴⁷⁸

Хеда Габлер, филм (Ђеро Замбуто /Gero Zambuto/ и Ђовани Пастроне /Giovanni Pastrone/), Италија, 1920) – Италија Алмиранте-Манзини (Italia Almirante-Manzini)

Хеда Габлер, филм (Франц Екштајн /Franz Eckstein/, Немачка, 1925) – Аста Нилсен (Asta Nielsen)

Хеда Габлер, филм (Тревор Нан /Trevor Nunn/), Велика Британија, 1975) – Гленда Џексон (Glenda Jackson)

Хеда (Hedda), филм (Арилд Бринкман /Arild Brinchmann/, Норвешка, 1975) – Мона Тандберг (Monna Tandberg)

Хеда Габлер, филм (Жан Дукорт /Jan Decorte/, Белгија и Холандија, 1978) – Рита Воутерс (Rita Wouters)

Хеда Габлер, филм (Маурицио Понци /Maurizio Pnzi/, Италија, 1979) –

⁴⁷⁸ У прегледу играних филмова и телевизијске продукције по Ибзеновој *Хеди Габлер (Hedda Gabler)*, наведени су следећи познати подаци: наслов, формат (редитељ, држава производње, година приказивања) – тумач улоге Хеде Габлер. Назначено је у случајевима када се одступа од таквог редоследа.

- Хеда Габлер*, филм (Дејвид Канлиф /David Kunliffe/, Велика Британија, 1981) – Дајана Риг (Diana Rigg)
- Хеда Габлер*, филм (Адриан Брине /Adrian Brine/ и Лук Сегерс /Luc Segers/), Белгија, 1984) – Крис Лом (Chris Lomme)
- Хеда Габлер*, филм (Магарета Гарп /Margareta Grape/), Шведска, 1993) – Лена Ендре (Lena Endre)
- Хеда Габлер*, филм (Пол Вилис /Paul Willis/), САД, 2004) – Хејди Шрек (Heidi Schreck)
- Хеда Габлер*, филм (Метју Џон /Matthew John/, Велика Британија, 2014/2015) – Рита Рамнани (Rita Ramnani)

Телевизија

- Хеда Габлер*, ТВ драма (Лажонел Харис /Lionel Harris/), Велика Британија, 1957) – Памела Браун (Pamela Brown)
- Хеда Габлер*, ТВ филм (Марко Фотез, Југославија, 1961) – Марија Црнобори
- Хеда Габлер*, ТВ филм (Вилијам Стерлинг /William Sterling/, Аустралија, 1961) – Џун Брунел (June Brunele)
- Хеда Габлер*, ТВ филм (Пол Хофман /Paul Hoffmann/), Немачка, 1963) – Рут Лојверик (Ruth Leuwerik)
- Хеда Габлер*, ТВ филм (Алекс Сигал /Alex Segal/, ВБ и САД, 1962) – Ингрид Бергман (Ingrid Bergman)
- Хеда Габлер*, ТВ филм (Рејмон Руло /Raymond Rouleau/, Француска, 1967) – Делфин Сејир (Delphine Seyrig)
- Хеда Габлер*, ТВ драма (Хуан Мануел Фонтаналс /Juan Manuel Fontanals/, Аргентина, 1970) –
- Хеда Габлер*, ТВ филм (Ворас Хусеин /Waris Hussein/, ВБ, 1972, ББИ) – Џанет Сузман (Janet Suzman)
- Хеда Габлер*, ТВ филм (Ритва Нутинен /Ritva Nuutinen/, Финска, 1973) – Теа Иста (Tea Ista)
- Хеда Габлер*, ТВ филм (Хериберт Венк /Heirbert Wenk/ и Ханс Нојенфец /Hans Neuenfels/, Немачка, 1974) – Елизабет Тризнаар (Elisabeth Trissenaar)
- Хеда Габлер*, ТВ драма (Хозефина Молина /Josefina Molina/, Шпанија 1975) – Марија дел Пуи (María del Puı)
- Хеда Габлер*, ТВ филм (Анибал Силва /Aníbal Silva/, Португал, 1976) –
- Хеда Габлер*, ТВ филм (Џек Лудвиг /Jack Ludwig/, Канада, 1978) – Сузан Кларк (Susan Clark)
- Хеда Габлер*, ТВ филм (Томас Лангхоф /Thomas Langhoff/, Источна Немачка, 1980) – Јута Хофман (Jutta Hoffmann)

- Хеда Габлер*, ТВ филм (Дејвид Канлиф, Велика Британија, 1981) – Дајана Риг
- Хеда Габлер*, ТВ филм (Антулио Хименез Понс /Antulio Jiménez Pons/, Мексико, 1994) –
- Хеда Габлер*, ТВ филм (Ханс Росахер /Hannes Rossacher/, Немачка 2006) – Катарина Шутлер (Katharina Schüttler)
- Хеда Габлер*, ТВ серија, 1 епизода (Вилијам Коригасн /William Corrigan/, САД, 1950) – Џесика Тенди (Jessica Tandy)
- Хеда Габлер*, ТВ емисија Позориште монодраме, 1 епизода (адаптација: Џеј Бенет/Jay Bennett/, САД, 1953) –
- Хеда Габлер*, ТВ емисије о драмама, 1 епизода (Алекс Сигал /Alex Segal/, САД, 1954) Талула Банкхед (Tallulah Bankhead)
- Хеда Габлер*, ТВ серија (Луиз Галон /Luiz Gallon/ и Ђералдо Виетри /Geraldo Vietri/, Бразил, 1958) –
- Хеда Габлер*, ТВ емисија, 1 епизода (–, Канада, 1960) – Џоан Гринвуд (Joan Greenwood)
- Хеда Габлер*, емитовање Националне позоришне продукције (Дебора Ворнер /Deborah Warner/, Велика Британија, Сад, 1993) – Фиона Шоу (Fiona Shaw)

Радио театар

- NRK Radio, Норвешка, 1953.
- NRK Radio, Норвешка, 1955.
- EIR B' Program Radio, 1955.
- Sveriges Radio P1, Шведска, 1956.
- NRK Radio, Норвешка, 1966.
- EIRT Radio, Грчка, 1972.
- YENED Stathmos Enoplou Radio, 1974.
- NRK Radio, Норвешка, 1978. Реемитовано на NRK Radio, Норвешка, 1984, 1992. и 1996. Емитовано на SVt P1, Шведска, 1981.
- Sveriges Radio P1, Шведска, 1992.
- NRK P2, Норвешка, 2001.

БИБЛИОГРАФИЈА

ИЗВОРИ

Плакати:

Српско народно позориште, 25. 9. 1920, ПМВ, инв. бр. 6331.
Народно позориште у Београду, 14. 9. 1922.
Југословенско драмско позориште, 30. 1. 1975.
Југословенско драмско позориште, дневни плакат од 12. 6. 1977.
Српско народно позориште, 4. 12. 1984.
Народно позориште у Београду, 20. 2. 2011.

Програмске књижице:

Хенрик Ибзен *Хеда Габлер*
Српско народно позориште, Нови Сад
премијера: 4. 12. 1984.
ПМВ, инв. бр. 12463

Хенрик Ибзен *Хеда Габлер*
Народно позориште, Београд
премијера: 20. 2. 2011.

Henrik Ibsen *Hedda Gabler*
In a version by Brian Friel
The Old Vic, London, UK
премијера: 5. 9. 2012.

Zlatko Paković *Ibzenov neprijatelj naroda*
kao Brehtov poučni komad
Centar za kulturnu dekontaminaciju, Beograd
i Ibsen Scholarships, Skien, Norveška
премијера: 20. 12. 2014.
ПМВ, инв. бр. 21590

Афише:

Henrik Ibsen *Hedda Gabler*
Jugoslovensko dramsko pozorište
премијера: 30. 1. 1975.

Henrik Ibzen *Heda Gabler*
Народно позориште – Narodno kazalište – Népszínház, Суботица
Драма на српском језику
премијера: 14. маја 2000.
ПМВ, инв. бр. 14448/а–б.

Henrik Ibzen *Heda Gabler*
Kulturni centar Novog Sada
премијера: 7. 11. 2011.
ПМВ, инв. бр. 21551/ а–б.
Henrik Ibsen *Hedda Gabler*
In a version by Brian Friel
The Old Vic, London, UK
премијера: 5. 9. 2012.

Текстови драме Хенрика Ибзена „Хеда Габлер”

Мехмедбашић, Зеина (прев.), „Хенрик Ибзен *Хеда Габлер*”, инспицијентски примерак, машинопис, Библиотека Српског народног позоришта.

Мехмедбашић, Зеина (прев.), „Хенрик Ибзен *Хеда Габлер*”, машинопис, Библиотека Позоришног музеја Војводине, инв. бр. 5377.

Московљевић, Олга (прев.), „Хенрик Ибсен *Хеда Габлер*”, инспицијентски примерак, машинопис, Библиотека Југословенског драмског позоришта, бр. 49 – ДТ.

Московљевић, Олга (прев.), „Хенрик Ибсен *Хеда Габлер*”, редитељски примерак текста Снежане Тришић (Хенрик Ибзен *Хеда Габлер*, Народно позориште, Београд, премијера: 20. 2. 2011)

Остали извори:

Забелешке: Димитрија Ђурковића, Снежане Тришић, Гојка Шантића, Ирфана Менсура, Антала Силарда, Маријане Прпе Финк.

Распореди проба (Хенрик Ибзен *Хеда Габлер*, Народно позориште, Београд, премијера: 20. 2. 2011)

Сценографске и мизансценске скице: Димитрије Ђурковић и Миодраг Табачки (Хенрик Ибзен *Хеда Габлер* Српско народно позориште, премијера: 4. 12. 1984)

Сценографска макета Александра Денића (Хенрик Ибзен *Хеда Габлер*, Народно позориште, Београд, премијера: 20. 2. 2011)

Jeftić, Pavle, *Azbučni registar predstava novosadskih pozorišta (1919–1961) – Premijere i gostovanja na pozornici novosadskih pozorišta*, u rukopisu, Pozorišni muzej Vojvodine, inv. br. 8231.

Душановић, Станоје, *Хроника (1861–1941)*, у рукопису, Позоришни музеј Војводине, инв. бр. 7599–7600.

Веснић, Радослав, *Грађа за историју Српског народног позоришта од 1919. до 1931*, у рукопису, Позоришни музеј Војводине

Jeftić, Pavle, *Dnevnik pozorišnih predstava u Vojvodini 1919/20 – 1960/61*, Arhiv Srpskog narodnog pozorišta, PMV, inv. br. 7733.

Видео и аудио записи:

Снимци интервјуа (Медијатека ПМВ-а)

DVD представе, Народно позориште – Narodno kazalište – Népszínház, Суботица (Медијатека ПМВ-а)

DVD представе, Народно позориште, Београд (2011)

Транскрипт разговора редитеља Егона Савина с Драганом Бабићем, 2. фебруара 2008 (Архива ЈДП-а).

Фотодокументација:

Српско народно позориште
Народно позориште, Београд
Југословенско драмско позориште
Народно позориште – Narodno kazalište – Népszínház, Суботица
Културни центар Новог Сада
Позоришни музеј Војводине
Музеј позоришне уметности Србије, Београд

Извори и литература су коришћени из архива и библиотека:

Архив Српског народног позоришта, Нови Сад
Архива Југословенског драмског позоришта, Београд

Архив Народног позоришта, Београд
Позоришни музеј Војводине, Нови Сад
Медијатека ПМВ-а
Музеј позоришне уметности Србије, Београд
Театрослов Музеја позоришне уметности Србије
Хемеротека Музеја позоришне уметности Србије
Архива Народног позоришта – Narodnog kazališta – Népszínház-a, Суботица
Архива Шабачког позоришта
Ид – центар НП у Београду
Библиотека Матице српске, Нови Сад
Библиотека Српског народног позоришта
Библиотека Позоришног музеја Војводине
Архива Камерног театра 55, Сарајево, БиХ
Подаци Норвешке националне библиотеке из Осла
(Nasjonalbiblioteket, Norge, Noreg)

Приватне архиве:

Димитрија Ђурковића, Светлане Бојковић, Гојка Шантића, Снежане Тришић,
Милице Рађеновић, Маријане Прпа Финк

Миодраг Табачки: сценографске скице, фотографије (Хенрик Ибзен *Хеда Габлер*
Српско народно позориште, премијера: 4. 12. 1984)

Димитрије Ђурковић, „Упутства глумцима представе *Хеда Габлер*”, децембар 1984.
Димитрије Ђурковић, „Писмо глумачком ансамблу *Хеде Габлер*” од 10. 12. 1984.

Интервјуи:

Више интервјуа са:

Димитријем Ђурковићем, Љубицом Ракић, Ксенијом Мартинов Павловић,
Стеваном Гардиновачким, Бјанком Ацић Урсолов, Миодрагом Табачким
(сценограф), Богданом Рушкуцем, Светозаром – Сашом Ковачевићем
(композитор), Радулом Бошковићем (дизајнер), Милицом Рађеновић (суфлер) и
Госпавом Вуковић (гардероберка).

Интервју са: Светланом Цецом Бојковић, Танасијем Узуновићем, Александром
Ђурицом, Сандром Роквић (инспицијент) и Горданом Перовски (суфлер)

Из разговора са:

Снежаном Тришић, Душаном Петровићем, Гојком Шантићем, Цвијетом Месић,
Ирфаном Менсуром, Наташом Нинковић, Љубомиром Бандићем, Јеленом
Ковачевић, Анталом Силардом, Маријаном Прпа Финк, и Златом Јаковљевић
Лебовић.

КЊИГЕ

- Andrić, Bojana, *Vodič kroz produkciju Igranog programa Televizije Beograd (1958–1995)*, Radio- televizija Srbije, Beograd 1995.
- Бајић, Станислав, *Од Есхила до наших дана* (прир. Зоран Т. Јовановић), Факултет драмских уметности – Институт за позориште, филм, радио и телевизију, Београд 2011.
- Batušić, Nikola, *Uvod u teatrologiju*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb 1991.
- Берђајев, Николај Александрович, „Хенрик Ибзен“, *Трагедија и свакодневица*, Логос, Београд 1997, 118–125.
- Воџиновић, Neda, *Žensko pitanje u Srbiji u XIX i XX veku*, „Devedesetčetvrta“ – „Žene u crnom“, Beograd 1996.
- Бојковић, Светлана, „Лорд у позоришту“, *Мата Милошевић*, зборник, (прир. Ксенија Шукуљевић Марковић и Олга Савић), Савез драмских уметника Србије, Београд – Просвета, Сомбор 1996, 97–98.
- Vagarova, Natalija, *Bitef: pozorište, festival, život*, Bitef teatar – Altera – Službeni glasnik, Beograd 2010.
- Веснић, Радослав, „Новосадска позоришта између два рата“, *Споменица 1861–1961*, СНП, Нови Сад 1961.
- Vilijams, Rejmond, *Drama od Ibzena do Brehta*, Nolit, Beograd 1979.
- Волк, Петар, *Београдско глумиште*, „Madlenianum“, Београд 2001.
- Волк, Петар, *Илузије на Цветном тргу – Југословенско драмско позориште у педесет сезона*, Музеј позоришне уметности Србије, Београд 1997.
- Волк, Петар, *Именар српског филма*, Фонд „Милан Ђоковић“, Београд 2008.
- Volk, Petar, *Istorija jugoslovenskog filma*, Institut za film – Partizanska knjiga, Beograd 1986.
- Volk, Petar, *Pozorišni život u Srbiji 1944 – 1986*, Institut za film, radio i televiziju Fakulteta dramskih umetnosti, Beograd 1990.
- Petar Volk, *Pozorišni život u Srbiji 1835–1944*, Institut za film, radio i televiziju, Fakultet dramskih umetnosti, Muzej pozorišne umetnosti Srbije, Beograd 1992.
- Волк, Петар, *Преображење – Драма Народног позоришта у Београду од 1868. до 2007. године*, Алтера, Фонд „Милан Ђоковић“, Музеј позоришне уметности Србије, НП у Београду, Београд 2009.
- Gvozdjev, A. A., *Zapadnoevropsko pozorište na prekretnici XIX i XX vijeka*, Svjetlost, Sarajevo 1953.

- Gerold, László, *Színházesszék*, Forum, Újvidék, 1985, 58–60.
- Gladkov, Aleksandr Konstantinovich & Vsevolod Emilevich Meyerhold, *Meyerhold Speaks, Meyerhold Rehearses*, Harwood Academic, Amsterdam 1997.
- Глигорић, Велибор, *Позоришне критике*, Просвета, Београд 1946;
- Глигорић, Велибор, *Хенрик Ибзен, „Јовановић”*, Београд 1928.
- Gregor, Joseph, *Weltgeschichte des Theaters*, Phaidon-Verlag A. G, Zürich 1933.
- Грол, Милан, *Из позоришта преткумановске Србије*, II доп. издање (прир. Зоран Т. Јовановић), Народно позориште у Београду, Београд 2004.
- Грол, Милан, *Позоришне критике и есеји* (прир. Зоран Т. Јовановић), Народно позориште – Музеј позоришне уметности Србије – Алтера, Београд / Позоришни музеј Војводине, Нови Сад 2007.
- Gutke, Karl S., *Moderna tragikomedija*, Sterijino pozorje, Novi Sad 2007.
- D’Amico, Silvio, „Skandinavsko kazalište“, *Povijest dramskog teatra*, Nakladni zavod MH, Zagreb 1972, 331–341.
- Divinjo, Žan, *Sociologija pozorišta*, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd 1978.
- Драшковић, Боро, *Речник професије*, Књажевско-српски театар, Крагујевац 2012.
- Жене и мушкарци у Републици Србији*, Републички завод за статистику, Београд 2014.
- Ibzen, Henrik, *Drame I* (прир. Josip Lešić), 2. izdanje, „Veselin Masleša“, Sarajevo 1986.
- Ibzen, Henrik, *Drame II* (прир. Josip Lešić), 2. izdanje, „Veselin Masleša“, Sarajevo 1986.
- Jacobs, Monty, *Ibsens Bühnentechnik*, Sibyllen-Verlag, Dresden 1920.
- Један век Народног позоришта у Београду* (ур. Милан Ђоковић), Народно позориште, Београд – Нолит, Београд 1968.
- Jovanov, Svetislav (прир.), *Teorija dramskih žanrova*, Pozorišni muzej Vojvodine, Novi Sad 2015.
- Јовановић, Зоран Т., *Народно позориште Дунавске бановине (1936–1941)*, Музеј позоришне уметности Србије – Матица српска, Београд – Нови Сад 1996.
- Јовановић, Зоран Т., *Народно позориште „Краљ Александар I” у Скопљу (1913–1941)*, I и II, Матица српска, Нови Сад 2005.
- Jugoslovensko dramsko pozorište: 60 godina: lica, slike, sećanja*, Jugoslovensko dramsko pozorište, Beograd 2008.
- Kohan, Pjotr Semjonovič, *Istorija zapadnoevropske književnosti*, knjiga III, „Veselin Masleša“, Sarajevo 1958.
- Lazić, Radoslav, *Traktat o režiji*, Cekade, Zagreb 1987.
- Lazić, Radoslav, *Jugoslovenska dramska režija*, Gea – Akademija umetnosti, Beograd – Novi Sad 1996.

- Lazić, Radoslav, *Rečnik dramske režije*, Gea – Akademija umetnosti, Beograd – Novi Sad 1996;
- Lazić, Radoslav, *Umetnost rediteljstva*, Pozorišni muzej Vojvodine, Novi Sad 2003;
- Lešić, Josip, *Istorija jugoslavenske moderne režije (1861–1941)*, Sterijino pozorje – „Dnevnik“, Novi Sad 1986.
- Lukač, Đerđ, „Henrik Ibzen. Pokušaj stvaranja građanske tragedije“, *Istorija razvoja moderne drame*, Nolit, Beograd 1978 (237–268).
- Lukač, Đerđ, „Misli o Henriku Ibzenu“, *Rani radovi (1902–1910)*, „Veselin Masleša“, Sarajevo 1982, 74–89)
- Максимовић, Зоран, „Реконструкција представе *Хеда Габлер* Хенрика Ибзена, у режији Димитрија Ђурковића“, у монографији: Петар Марјановић (прир.), *Димитрије Ђурковић, аутобиографија, позоришна биографија и коментари*, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад 2007, 197–238.
- Манојловић, Тодор, *Нови књижевни сајам*, Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин“, Зрењанин 1997.
- Marija Crnobori*, zbornik (прир. Aleksandar Milosavljević), Savez dramskih umetnika Srbije, Beograd 1995.
- Марјановић, Петар, *Novosadska pozorišna režija /1945–1974/*, Akademija umetnosti – Pozorišni muzej Vojvodine, Novi Sad 1991.
- Марјановић, Петар, *Мала историја српског позоришта XIII–XXI век*, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад 2005.
- Марјановић, Петар (прир.), *Димитрије Ђурковић*, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад 2007.
- Марјановић, Петар, „Покушај реконструкције Ракитинове режије драме Тодора Манојловића ’Опчињени краљ’“, *Јуриј Љвович Ракитин – живот, дело, сећања*, зборник, Позоришни музеј Војводине – Факултет драмских уметности, Нови Сад – Београд 2007.
- Мата Милошевић*, зборник (прир. Ксенија Шукуљевић Марковић и Олга Савић), Савез драмских уметника Србије, Београд – Просвета, Сомбор 1996.
- Medenica, Ivan, *Klasika i njene maske*, Sterijino pozorje, Novi Sad 2010.
- Mejerholjd, Vsevolod Emiljevič, *O pozorištu*, Nolit, Beograd 1976.
- Mehring, Franz, *Prilozi istoriji književnosti*, II, Beograd 1955.
- Meyer, Michael, *Ibsen*, Penguin Books, UK, Hyde 1974.
- Milošević, Mata, *Moja režija* (прир. Radoslav Lazić), Muzej pozorišne umetnosti Srbije, Beograd 1977.
- Milošević, Mata, *Moja gluma*, Sterijino pozorje, Novi Sad 1982.
- Milošević, Mata, *Moje pozorište* (прир. Radoslav Lazić), „Teatron“, god. IX, br. 42/43/44, 1984.

- Миросављевић, Јовица, *Репертоар Дrame Српског народног позоришта од 1945. до 1995. године*, Српско народно позориште, Нови Сад 2006.
- Narodno pozorište Sarajevo 1921–1971* (ur. Vlajko Ubavić i Josip Lešić), NP u Sarajevu, Sarajevo 1971.
- Плеханов, Ђорђе В. [Георгиј Валентинович], *Хенрик Ибзен*, Социјалистичка књижара, Београд 1910.
- Позоришни годишњак (1922–1923)*, Народно позориште у Београду, Београд 1923.
- Poljanski, Dejan Penčić, *Otišlo u (v)etar*, Prometej, Novi Sad 1992.
- Прпа Финк, Маријана, *Мејерхољдова биомеханика*, Позоришни музеј Војводине, Академија уметности, Нови Сад 2014.
- Richter, Gert, *Bühne frei – Vorhang auf!*, C. Bertelsmann Verlag, Gütersloh 1966.
- Споменица СНП у Новом Саду 1861 – 1961*, зборник, СНП, Нови Сад 1961.
- Српском народном позоришту (1861–1986)*, зборник, СНП, Нови Сад 1986.
- Stojković, Borivoje, *Istorija srpskog pozorišta od srednjeg veka do modernog doba (drama i opera)*, Muzej pozorišne umetnosti SR Srbije, Beograd 1979.
- Сто педесет година позоришне зграде – 150 godina kazališne zgrade – 150 éves a színház épülete*, Народно позориште – Narodno kazalište – Népszínház, Суботица 2004.
- Сто педесет година позоришног живота у Шангу (1840–1990)*, тематски зборник, „Театрон”, год. XV, бр. 72/73/74, децембра 1990.
- Томандл, Миховил, *Српско позориште у Војводини 1868 – 1919*, св. II, Матица српска, Нови Сад 1954.
- Fauler, Alister, „Istorijske vrste i žanrovski repertoar”, Jovanov, Svetislav (priř.), *Teorija dramskih žanrova*, Pozorišni muzej Vojvodine, Novi Sad 2015, 15–25.
- Рахела Ферари*, зборник, „Театрон”, год. XVII, бр. 69/70/71, новембра 1990.
- Ferguson, Frensis, *Suština pozorišta*, Nolit, Beograd 1970.
- Figueiredo, Ivo de, *Henrik Ibzen, Čovek*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci – Novi Sad 2008.
- Figueiredo, Ivo de, *Henrik Ibzen, Maska*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci – Novi Sad 2011.
- Финци, Ели, *Више и мање од живота*, Просвета, Београд 1955.
- Harvud, Ronald, *Istorija pozorišta*, Clio, Beograd 1998;
- Hećimović, Branko, *Repertoar hrvatskih kazališta 1840–1860–1980*, I, Globus – JAZU, Zagreb 1990.
- Hećimović, Branko – Obelić, Vladimir, *Repertoar hrvatskih kazališta 1840–1860–1980*, II, Globus – JAZU, Zagreb 1990.
- Hristić, Jovan, *Studije o drami*, Narodna knjiga, Beograd 1986, 79–101.

- Cvetković, Sava V. (prir.), *Repertoar Narodnog pozorišta u Beogradu (1868–1965)*, Muzej pozorišne umetnosti SRS, Beograd 1966.
- Čaušević, Jasmina (prir.), *Zabilježene – Žene i javni život Bosne i Hercegovine u 20. vijeku*, Sarajevski otvoreni centar – Fondacija CURE, Sarajevo 2014.
- Гојко Шантић, „Путао је и чекао”, *Мата Милошевић*, зборник, (прир. Ксенија Шукуљевић Марковић и Олга Савић), Савез драмских уметника Србије, Београд – Просвета, Сомбор 1996, 119–120.
- Shaw, George Bernard, *The Quintessence of Ibsenism*, Walter Scott, London 1891.
- Шукуљевић Марковић, Ксенија, *Светлана Бојковић*, Савез драмских уметника Србије, Београд 2007.

ПЕРИОДИКА

- „Almanah pozorišta Vojvodine”, br. 17–19, Pozorišni muzej Vojvodine – Zajednica profesionalnih pozorišnih organizacija Vojvodine, 1987, 152, 159, 332, 374 (фото)
- „Almanah pozorišta Vojvodine”, br. 23, Pozorišni muzej Vojvodine – Zajednica profesionalnih pozorišnih organizacija Vojvodine, 1990, 93
- „Almanah pozorišta Vojvodine”, 1999/2000, br. 34, Pozorišni muzej Vojvodine, 2001, 23, 24, 68, 172 (две фотографије)
- „Almanah pozorišta Vojvodine”, 2000/2001, br. 35, Pozorišni muzej Vojvodine, 2003, 86, 210 (544), 211(567, 570, 572, 574, 575, 576, 577, 583), 212 (605), 213 (628), две фотографије.
- „Алманах позоришта Војводине”, 2001/2002, бр. 36, Позоришни музеј Војводине, 2005, 119, 265, 266
- „Алманах позоришта Војводине”, 2002/2003, бр. 37, Позоришни музеј Војводине, 2006, 116
- „Алманах позоришта Војводине”, 2003/2004, бр. 38, Позоришни музеј Војводине, 2007, 128, 257
- Ан, *Bergmanovo – oko kamera*, „Pozorište”, Tuzla, god. XXI, br. 3–4, 1979, 315.
- Ан, *Жена нашег доба*, „Политика експрес”, 28. 1. 1975, 10.
- Ан, *Iz ratničkog pohoda u građanski salon*, „Pozorište”, Tuzla, god. XXI, br. 3–4, 1979, 315.
- Ан, *Одложена премијера „Хеде Габлер” у СНП*, „Дневник”, год. XLIII, бр. 13667, 14. новембар 1984, 13
- Ан, *Pravo poreklo Hede Gabler*, „Pozorište”, Tuzla, god. XXI, br. 3–4, 1979, 314.
- Ан, *Premijera predstave „Heda Gabler” u režiji Snežane Trišić*, br. 5035, 17. 2. 2011, 21; агенцијска вест, Beta, 16. 2. 2011.
- Ан, *Scenografija za dvoјstvo motivacije*, „Pozorište”, Tuzla, god. XXI, br. 3–4, 1979, 315–16.

- Ан, *Festival pozorišnih produkcija KCN-a*, Radio 021, 26. 4. 2012; преузето 12. 5. 2012
 ca:<http://www.021.rs/Novi-Sad/Vesti/Festival-pozorisnih-produkcija-KCN-a.html>.
- Ан, *Хеда Габлер*, „Дневник”, год. LVIII, бр. 19135, 11. 5. 2000, 11
- Ан, *Хеда Габлер*, „Застава”, бр. 126, 8. јуна 1920, 36 и 4а.
- Ан, *Heda Gabler*, „City Magazine”, br. 50, 28. mart – 10. april 2011, 14.
- Ан, *Heda – iz mitske davnine*, „Pozorište”, Tuzla, god. XXI, br. 3–4, 1979, 315.
- Атанасијевић, др Ксенија, *Ибзенова схватања жене*, „Летопис Матице српске”, год. 101,
 књ. 313, св. 1–3, јули–август–септембар 1927, 245–252.
- Bartus, Gabriella, *Lélektani megalapozottság nélkül* [Без психолошке основе], „Magyar Szó”,
 год. XLI, бр. 335, 6. децембар 1984, 13.
- Bezbradica, Mikojan, *Obična, mala ženska sudbina*, „Ludus”, god. XIX, br. 169–170, februar
 2011, 13.
- Беланчић, Миљана, *Ибзен између интима и професије*, „Борба”, год. LXXVIII, бр. 139,
 18. 5. 2000, 9.
- Belović, Miroslav, *Rediteljska meštiriya Mate Miloševića*, „Scena”, god. X, knj. 2, br. 5,
 novembar 1975, 125–128.
- Б. М., *Позориште*, „Јединство”, бр. 309, 6. јуна 1920, 26.
- Б. П., *Уметност*, „Република”, год. IV, бр. 99, 26. јуна 1920, 36, 3в, 3г.
- Б. Т., *Хеда Габлер у Народном Позоришту-Мањеж*, „Политика”, год. XVIII, бр. 5197,
 1922, 4.
- Vajsert, Elizabet, *Henrik Ibzen – problemi pesničkog realizma*, „Ulaznica”, (prev. Vojislav
 Despotov), br. 53–54, 1976, 94–100.
- V[esna], Ž[drnja], *Heda Gabler*, „Glas omladine”, 18. decembar 1984, br. 383, 10.
- Волк, Петар, „Трагања за савременим изразом на сцени у Шапцу”, *Сто педесет година
 позоришног живота у Шапцу (1840–1990)*, „Театрон”, год. XV, бр. 72/73/74,
 децембра 1990, 87–114.
- Волк, Петар, *Удаљавање од аутора*, „Књижевне новине”, 16. 3. 1975, 9.
- В. Пор, *Ватра на позорници*, „Политика експрес”, год. XXIII, бр. 3480, 30. јануар 1975,
 10.
- В. Т., *Ибзен на новосадски начин*, „Вечерње новости”, бр. 9408, 4. децембар 1984, 19.
- Vukadinović, Маја, *Heda je moj otpor*, „Ludus”, god. IX, br. 79, 25. 11. 2000, 5.
- Gašparović, Darko, *Znanost o književnosti i teatrologija*, „Mogućnosti”, god. XXXIV, br. 1–3,
 Split, siječanj–ožujak 1986, 147–52.
- G[erold], L[ászló], *Hedda Gabler* [Хеда Габлер], „Нид”, год. XLIX, бр. 1, 1985, 141–43.
- Гловацки, Александра, *Турска сапуница*, „Вечерње новости”, 22. 2. 2011, 34.

- Грчић, Јован, *Хенрик Ибзен на српској позорници*, „Гласник Историског друштва у Новом Саду”, 9, 4 (26) (1936), 440–44.
- Ђурковић, Dimitrije, *Autobiografija*, „Scena”, god. XIV, br. 3, maj–jun 1978, 69–70.
- „Зборник Матице српске за књижевност и језик” (годишта: XVIII, XX, XXII, XXIV, XXV, XXVI, XXVII, XXVIII, XXXIII, XXXIV, XXXV, XXXVII, XXXIX, XL, L, LI и LII)
- Z. R., *Anđeliki Simić nagrada za „Hedu Gabler”*, „Subotičke novine”, god. LV, br. 50, 15. 12. 2000, 1.
- Z. R., „*Heda Gabler*” u *Osijeku*, „Subotičke novine”, god. LIX, br. 17, 30. 4. 2004, 13.
- Ibzen, Henrik, *O izgradnji dramskog lika* (rukopisna beleška iz ostavštine H. I.), „Pozorište”, Tuzla, god. XX, br. 3–4, 1978, 163–164.
- Ibzen, Henrik, *O zadatku dramskog pjesnika* (iz govora studentima, 10. septembra 1874), „Pozorište”, Tuzla, god. XX, br. 3–4, 1978, 161–162; и у: Ibzen, Henrik, *Drame II* (prir. Josip Lešić), 2. izdanje, „Veselin Masleša”, Sarajevo 1986, 223–24.
- Ibzen, Henrik, *Bilješke o modernoj tragediji žene* (Bilješke uz dramu Lutkina kuća, 1878), „Pozorište”, Tuzla, god. XX, br. 3–4, 1978, 164; и у: Ibzen, Henrik, *Drame II* (prir. Josip Lešić), 2. izdanje, „Veselin Masleša”, Sarajevo 1986, 225.
- Isaković, Ana, *Izvorni dramski potencijal Ibzena i Bergmana*, „Danas”, god. XVI, 22. 2. 2011, 13.
- Jovanov, Svetislav, *Zvezda gejjira i ledenika*, „Ludus”, god. VIII, br. 75–76, maj–jun 2000, 5.
- Jovanović, Željko, *Jače od života*, „Blic”, br. 5041, 23. 2. 2011, 21.
- Јовановић, Рашко В., *Премијера „Хеде Габлер” без сагласја са духом времена*, „Печат”, бр. 154, 25. 2. 2011, 65.
- Јовановић, Сл.[ободан] А., *Ибзен и ибзеновци*, „Летопис Матице српске”, год. 129, књ. 371, св. 4, април 1953, 280–88.
- Јовановић, Слободан А., *Ибзенова „Хеда Габлер”*, „Наша сцена”, год. XI, бр. 120, јануар 1957, 3.
- Karišik, Milutin, *Drama na srpskohrvatskom jeziku*, „Almanah pozorišta Vojvodine”, 17–19, Pozorišni muzej Vojvodine – Zajednica profesionalnih pozorišnih organizacija Vojvodine, 1987, 152.
- Команин Жарко, *Без шавова*, „Вечерње новости”, 1. 2. 1975, 27.
- Крчмар, Весна, *Динамичан је позоришни живот у Шапцу*, „Позориште”, Нови Сад, год. 65, бр. 1/3, септембар–новембар 1997, 51–54.
- Крунић, Д., *Хеда Габлер*, „Правда”, год. XVIII, бр. 254, 17. 9. 1922, 3.
- Kuburić, Đorđe, *Drama na Srpskom jeziku*, „Almanah pozorišta Vojvodine”, 1999/2000, br. 34, Pozorišni muzej Vojvodine, 2001, 23–24.
- Kuburić, Đorđe, *Henrik Ibzen: „Heda Gabler”*, „Subotičke novine”, god. LV, br. 20, 19. 5. 2000, 4.

- Кујунџић, Миодраг, *Коб неспокојне даме*, „Дневник”, год. XLIII, бр. 13688, 7. децембар 1984, 13.
- Кујунџић, Миодраг, *Коб неспокојне даме*, „Позориште”, Нови Сад, год. LI, бр. 428, децембар 1984, 2.
- Lazić, Radoslav, *Pozorišne režije Dimitrija Đurkovića*, „Scena”, год. XIV, бр. 3, мај–јун 1978, 89.
- Lazić, Radoslav, *Priroda režije – Razgovor s Dimitrijem Đurkovićem o umetnosti režije*, „Scena”, год. XIV, бр. 3, мај–јун 1978, 70–89.
- Lazić, Radoslav, *Razgovor s Matom Miloševićem o umetnosti režije*, „Scena”, год. XII, knj. 2, бр. 6, новембар 1977, 39–43.
- Lazić, Radoslav, *Rediteljske dramatizacije, dramski scenariji, komadi Dimitrija Đurkovića*, „Scena”, год. XIV, бр. 3, мај–јун 1978, 90.
- Љ Homme Masqué, *Српско Народно Позориште*, „Застава”, бр. 133, 16. јуна 1920, 2в и 3а.
- Malušev, A. V., *Važno je nametati žensku priču*, „Danas”, год. XVI, 17. 2. 2011, 12.
- Матеовић, Пуба, *Феномен жене*, „Политика експрес”, год. XXXII, бр. 7483, 6. јануар 1985, 8.
- Меденица, Иван, *Нова стара Хеда*, „НИН”, бр. 3139, 24. 2. 2011, 57.
- Мијаџ, Дејан, *Dimitrije Đurković kao reditelj i direktor drame*, „Scena”, год. XIV, бр. 3, мај–јун 1978, 97–100.
- Милосављевић, Александар, *Хеда Габлер*, „Глас јавности”, год. II, бр. 662, 22. 5. 2000, 9.
- Milošević, Mata, *Ono što sam video*, „Naša scena”, год. X, бр. 116–117, септембар–октобар 1956, 7 и 17.
- Milošević, Mata, *Sećanje na dragog saradnika*, „Scena”, год. XV, knj. 2, бр. 6, 1979, 114–17.
- Младеновић, Ранко, *Марија Вера као Хеда Габлер*, „Мисао”, год. IV, књ. X, св. 3, 1. 10. 1922, 1459–1463.
- Младеновић, Ранко, *Нора г-ђе Мансветове*, „Мисао”, год. IV, књ. VIII, св. 1, 1. 1. 1922, 58–60.
- m. k., *Hedda Gabler*, „Magyar Szó”, год. LVII, бр. 108, 10. 5. 2000, 11.
- m. k., *Norvég tárogatás a színháznak*, „Magyar Szó”, год. LVII, бр. 113, 16. 5. 2000, 7.
- Николајевић, Душан С., *Поглед на Ибзена*, „Мисао”, год. V, књ. XII, св. 2, 16. 5. 1923, 732–38.
- Nikolić, Tijana, *Sve ljudske čežnje zapakovane u sat vremena*, Studentski portal, Kulturni centar Novi Sad, 3. 5. 2012, преузето 14. 9. 2012. ca: <http://www.kcns.org.rs>.
- Н. С., *Новосадска Хеда Габлер*, „Дневник”, год. XLIII, бр. 13684, 3. децембар 1984, 7.
- Nježić, Tatjana, *Slobodnom čoveku lepe dijagnozu*, „Blic”, бр. 5038, 20. 2. 2011, 16–17.
- Obradović, Slobodan, *Heda Tesman*, „Teatron”, год. XXXIII, бр. 142, 2008, 129–131.

- Pavis, Patris, *Sjaj i beda tumačenja klasičnih dela*, „Teatron”, god. XXXIII, br. 143, 2008, 9–29.
- Ракочић, Златко, *О педофилији, кладонићарима и слободним летаћима*, „Danas”, god. XVII, 1. 5. 2012, 14.
- Palavestra, Jovan, *Ibzenova 'Heda Gabler'*, „Narodno jedinstvo”, god. III, br. 21, 1920, 2–3.
- Пашић, Феликс, *Лена и горда Хеда*, „Борба”, 2. 2. 1975, 8.
- Рашић, Феликс, *Sa Matom Miloševićem*, „Scena”, god. X, knj. 2, br. 5, novembar 1975, 114–125.
- Пењин, Драгиша, *Класика на камерни начин*, „Глас Подриња”, год. XXVI, 1.198, 26. 3. 1970, 5.
- Первић, Мухарем, *Горе високо а доле тврдо*, „Политика”, 4. 2. 1975, 14.
- Perić, Jelena, *Heda Gabler, ogledalo ženskih problema*, „Afirmator, časopis za umetnost i društvena pitanja”, br. 9, 12. decembra 2012, ISSN 2334–8283, преузето 20. 10. 2015. са: <http://afirmator.org/heda-gabler-ogledalo-zenskih-problema-pise-jelena-peric/>.
- Поповић, Зоран Р., „Хеда Габлер”, „Позориште”, LXVIII, бр. 6–10, јануар–јун, 2000/2001, 57.
- Привр., „Хеда Габлер”, „Време”, год. II, бр. 265, 15. 9. 1922, 4.
- с. б. [Баница, Светислав], *Стогодишњица Хенрика Ибзена*, „Летопис Матице српске”, год. 102, књ. 316, св. 1, април 1928, 133–34.
- Селенић, Слободан, *Декорум и друштво*, „Политика експрес”, 1. 2. 1975, 10.
- Simović, Zorica, *Punoća krika praznine*, „Ludus”, god. XVIII, br. 171–172, april 2011, 25.
- Стаменковић, Владимир, *Рођака Еме Бовари*, „НИН”, 23. 2. 1975, 28.
- Shaw, Bernard George, *The Quintessence of Ibsenism (Квинтесенција ибсенизма)*, Walter Scott, London 1891.
- Terzin, Marijana, *Zanimljive tragalačke predstave*, „Danas”, god. XVI, 12. 10. 2011, 13.
- Terzin, Marijana, *Žene... ta dramska stvorenja*, „Danas”, god. XVI, 10. 10. 2011, 12.
- Требјешанин, Б.[орка] Г.[олубовић], *Све наше Хеде Габлер*, „Политика”, 18. 2. 2011, 12.
- У. [Милојевић, Милоје], *Народно Позориште – Хеда Габлер*, „Политика”, год. XVIII, бр. 5170, 15. 9. 1922, 5.
- Hristić, Jovan, *Ibzenova dijalektika*, „Pozorište”, Tuzla, god. 20, br. 3–4, 1978, 196–210;
- Христић, Јован, *Најзад добра представа*, „Књижевност”, XXX, бр. 4, 1975, 439–441.
- Нубаћ, Жељко, *Da, to je pozorište*, „Danas”, god. III, 17. 5. 2000, 24.
- Шербан, Стеван, *Моћ тишине*, „Политика”, год. ХСVII, бр. 31093, 20. 5. 2000, 30.
- Џијаковић, Иван, *Položaj žene u društvu*, „Теме”, br. 3, Niš 2005, 323–336.
- Špišić, Davor, *Anđelika okovala Osječane svojom mramornom Heddom!*, „Osječki dom”, 29. i 30. 4. i 1. i 2. 5. 2004, 26.

Šuvaković, Mikenko, *Rediteljski lik Dimitrija Đurkovića*, „Scena”, god. XIV, br. 3, maj–jun 1978, 90–97.

ИНТЕРНЕТ БЕЗЕ

- Olivier Award 2006
(<http://www.olivierawards.com/winners/view/item98373/olivier-winners-2006/>)
- British Theatre Guide
(<http://www.britishtheatreguide.info/reviews/heddagablerDoY-rev>)
- Politika
(<http://www.politika.rs/rubrike/Kultura/Sve-nase-Hede-Gabler.lt.html>)
- ISSU
(http://issuu.com/armaturgija/docs/armaturgija_1/25)
- <http://academic.brooklyn.cuny.edu/english/melani/cs6/ibsen.html#syllabus>
- Slovensko narodno gledališče
(http://www.sng-mb.si/en/performances-drama/hedda-gabler_en/)
- Anja Suša - personalni sajt
(http://anjasusa.com/portfolio_page/hedda-gabler/)
- The Guardian UK
(<http://www.theguardian.com/stage/2003/apr/30/theatre.samanthaellis>)
- Google Books
(https://books.google.rs/books?id=eJCGNAIqB0gC&pg=PA606&lpg=PA606&dq=bergman+directed+hedda+gabler&source=bl&ots=ktL1BUav1D&sig=Iy_OcaMtDPvO8Pa51R3VUFcqm_w&hl=en&sa=X&ved=0ahUKEwjv8n14rLKAhUEvBoKHTZFB-MQ6AEIJzAC#v=onepage&q=bergman%20directed%20hedda%20gabler&f=false)
- Google Books
(https://books.google.rs/books?id=GNkfv6l7-OgC&pg=PA27&lpg=PA27&dq=meyerhold+directed+hedda+gabler&source=bl&ots=hXX9GoDvJU&sig=-2SLN8AGQ4fEZxzOTtAqkbWC_Vg&hl=en&sa=X&ved=0ahUKEwjgjfaz4rLKAhUCyRoKHS-_BIQQ6AEILTAD#v=onepage&q=meyerhold%20directed%20hedda%20gabler&f=false)
- Google Books
(https://books.google.rs/books?id=NnslAgAAQBAJ&pg=PA56&lpg=PA56&dq=meyerhold+directed+hedda+gabler&source=bl&ots=BO55B2jR44&sig=_qDCfKyncjhTulbIAAnZpQAJeDfU&hl=en&sa=X&ved=0ahUKEwjgjfaz4rLKAhUCyRoKHS-_BIQQ6AEIMDAE#v=onepage&q=meyerhold%20directed%20hedda%20gabler&f=false)
- Royal Exchange Theatre
(<http://www.royalexchange.co.uk/91-hedda-gabler/file>)

- National Theatre UK
(<http://national-theatre.tumblr.com/post/65821509168/maggie-smith-in-hedda-gabler-1970-directed-by>)
- Britanica Enciklopedia
(<http://www.britannica.com/biography/Vsevolod-Yemilyevich-Meyerhold>)
- Theatre Communications Group
(<https://www.tcg.org/publications/at/2001/hedda.cfm>)
- „Disillusioned but not disoriented“, intervju Thomasa Ostermeiera sa Peterom Michalzikom
(<http://www.signandsight.com/features/430.html>)
- „Bring Me the Hedda of Thomas Ostermeier“, Joe Ireland
(<http://media.www.thehunternvoy.com/media/storage/paper1327/news/2006/12/20/News/Bring.Me.The.Hedda.Of.Thomas.Ostermeier-3292571.shtml>)
- „Hedda Gabler“
(http://www.schaubuehne.de/spielplan/detailansicht.php?id_event_date=0&id_event_cluster=7543&id_language=2)
- British Theatre Guide reviews, Pfilip Fisher
(<http://www.britishtheatreguide.info/reviews/heddabarbican-rev.htm>)
- „Contemporary directors“, Thomas Ostermeier
(<http://artsalive.ca/en/thf/aujourd'hui/metteurscontemporains.html>)
- Ingmar Bergman
(<http://www.ingmarbergman.se>)
- Норвешка национална библиотека, Осло (Nasjonalbiblioteket, Norge, Noreg)
(<http://www.nb.no>)

ДОДАТАК

Хенрик Ибзен *Хеда Габлер*

Југословенско драмско позориште, Београд
премијера: 30. 1. 1975, Театар „Бојан Ступица”
Редитељ: Мата Милошевић

У инспицијенском примерку интегралног драмског текста назначени су: уласци глумаца на сцену, штимунзи, музика и звучни и светлосни ефекти.

Хенрик Ибзен *Хеда Габлер*
Српско народно позориште, Нови Сад
премијера: 4. 12. 1984, Мала дворана
Редитељ: Димитрије Ђурковић

НЕДАТИРАНА ПИСМА И ПОРУКЕ ДИМИТРИЈА ЂУРКОВИЋА
УПУЋЕНА ГЛУМЦИМА ПРЕДСТАВЕ *ХЕДА ГАБЛЕР* (1984)

Писмо ансамблу „Хеде Габлер”

„Први део представе на премијери сте играли зачуђујуће сигурно и тачно и са активном тремом. Представа се чула, представа се видела.

У паузи смо констатовали да представа нормално иде и активна трема је разбијена.

Други део је пао у динамици, у интензитету. Нарасла је сигурност игре на штету тачности игре. У целини игра је упрошћена и извесна психодрамска интонација је ушла у тон игре, па се губила разноврсност гласова и покрета и губио се темпо. Појавио се проблем чујности у неким мирнијим сценама, па су неки призори, или бар њихови тренуци, бивали на граници разумљивости. То се десило у III чину а онда је и III и IV чин успоставио ранију представу, али и даље без ранијег ширег регистра гласова и покрета те реакција и односа.

Подсећам Вас да смо представу радили без самосвести лица да се збива велика драма. Нити велика драма нити дубока психологија.

Подсећам Вас да све еротске сцене имају своју важну и прецизну улогу у приказивању јаловог трајања Хеде Габлер. Ове еротске сцене рађене су с мером и укусом, али се морају одиграти јасно, чисто и довршено, наравно и чујно и видљиво.

Потребна Вам је непрестана концентрација и активност у игри да би многобројни детаљи добили праву вредност у целини представе.

Ипак водите рачуна увек о дворани и простору у којима играмо: стално нас вреба опасност од игре на граници чујности у неким камернијим партовима. И овде ћемо избећи неприлике сталном концентрацијом, сталном активношћу и сталним прегледом целокупне игре у простору представе.

Хвала!

Димитрије Ђурковић.”

Упутства појединим глумцима

ХЕДА [Љубица Ракић – имена глумаца уз улоге дописао З.М.]

- љубавна сцена у другом чину је на граници чујности (’ви и ја’, ’није неверност’)
- сцена мастурбације треба да буде јасна и чиста!
- не нагињи се према Браку у фотели у III чину већ буди удаљена, заваљена у фотели
- излаз у лишће више напред (IV чин)
- у салону има чак пет огледала, а ти се једва огледаш
- игра са Јулиним шеширом треба да је у већим кретањима и покушај да ставиш шешир на своју главу
- пауза после одласка Елвстедке, па ти и Левборг устајете из фотеле на крају III чина
- позабави се у наредним представама својим смехом Хеде
- ’Зашто ти послужијеш?’ кажеш жестоко, неприлично, па промениш тон кад Тесман помене Елвстедку

- сцена са наочарима треба да се види анфас
- сцена на степеништу са Левборгом после свирања на клавиру у II чину је на граници чујности
 - свирање на клавиру после најаве воза весеља у II чину одиграва се као каприц са израженим интересовањем за Левборга
 - обрати пажњу на карактер понашања приликом сваког појединог свирања на клавиру
- сцена Елвстед – Хеда, разговор о Левборгу, у I чину, треба да је живља и са израженијом игром руку
 - 'два добра друга' у I чину са Елвстедком је на граници чујности
 - 'а страшно је марљив сакупљач' – интерпретација?
 - 'јер ми је досадно' је на граници чујности
 - сцена туче!
 - сцена облачења црнине... ритуална у сваком детаљу
 - Хеда прво види Тесмана и Елвстедку заједно у IV чину, па каже свој текст

ТЕСМАН [Стеван Гардиновачки]

- уласци и изласци Тесмана, разноликост и функционалност
- Тесман и Брак су заинтересовани да Левборг пође са њима када га позову први пут, у II чину
 - озбиљни део разговора... а не званични део разговора у сцени са Браком
 - 'Говоримо о јадном Левборгу' жестоко, мргодно
- сцена са рукописом са Хедом у III чину бива на граници чујности и спора и са доста психологизирања
 - после Хединог текста 'у груди је такође добро' Хеда оде да свира, па потраје неко време и Тесман,
 - Брак и Елвстедка код камина не мичу се, па се згледају и оштро иду ка клавиру (IV чин)
 - обратити пажњу на став Тесмана, поред осталог и чврст, јак и енергичан став
 - реплика коју говори кроз плач на крају I чина са Браком је на граници чујности и разумљивости

- не рећи 'је ли је то могуће' (без другог 'је')
- проверите тачан ток реченице 'како ће он бити изван себе...'
- у сцени са Елвстедком у лишћу у IV чину уместо патетичних реплика треба да има строг, јак, моралан став

ЕЛВСТЕДКА [Ксенија Мартинов Павловић]

- сваки пољубац који да Хеда у I и III чину да се види чисто и јасно
- реплика 'мој муж ништа не зна' и реплика 'са толико много новаца' веома су важне и треба их извући
- да се види радња са папучама које доноси Тесман у IV чину
- после Хединог текста 'у груди је такође добро' Хеда одлази клавиру и свира, а Елвстедка, Брак и Тесман остају непомици код камина неко време, па се згледају и оштро иду ка клавиру
- сцена разговора Хеда – Елвстедка о Левборгу треба да буде динамичнија и са изразитијом игром руку
- текст 'два добра друга' у сцени са Хедом у I чину је на граници чујности
- сцена туче!

ГОСПОЋИЦА ТЕСМАН [Заида Кримшамхалов]

подсећам да инсистирам на усправности и високим штиклама

- унутрашња усправност је суштина лика
- све време са Хедом у затвореном сукобу
- увек ићи здраво и право према другима
- у разговору са другима се 'не смањивати', дрчност

БРАК [Стеван Шалајић]

- певање о петлу је лајтмотив у понашању
- Брак и Тесман су заинтересовани да Левборг пође са њима када га позову у II чину
- после Хединог текста 'у груди је такође добро' Хеда иде ка клавиру и свира а Брак,

Елвстедка и Тесман остају непомични крај камина неко време, па се згледају и одлучно иду

према клавиру и Хеди

- прво види сцену Тесман – Елвстедка, па каже 'човек се обично...' (IV чин)

ЛЕВБОРГ [Ирфан Менсур]

- у љубавној сцени у II чину нека места су на граници чујности ('ви и ја', 'није љубав')

- 'пијем!' акцентовани тренутак

- кад оде Елвстедка, мала пауза па Левборг и Хеда устану из фотеља на крају III чина

БЕРТА [Злата Ђуришић]

- у променама шетајући да крене и уз степениште извирујући према собици

- у IV чину обучена и са пићем да не жури са коначним одласком од куће,

прво одмери друштво па тврдо оде

- у сцени молитве моли у вратима

- уклањање чаша!"

НАПОМЕНЕ ДОПИСАНЕ У ИНСПИЦИЈЕНТСКОМ ПРИМЕРКУ

Вила изнад могућности

Конзвервативна вила

Два простора (три)? у једном

Велики салон за госте – пространо!

Мали салон

Веранда

Скривено место за Хеду

Два места за игру, симултано

Пећ која гори и у којој се спали рукопис

Намештај на точкићима? (сточић, писаћи сто, библиотека, лежај, наслоњач, љуљашка, табуре)

велика лутка обучена као Тесман

мала лутка коју доноси Брак као беба

РЕКВИЗИТА

кутија са револверима
Велики портрет
Клавир
Огледало
Параван
чивилук стоји само у I чину
бифе стоји већ на сцени и ходнику позади уз прозор
цвеће за I чин, за II чин, за III чин, за IV чин
лампе
свеће на камину, на столу за вечеру, на клавиру
огледала: мао, три велика урамљена, једно средње овално и једно велико овално
мердевине у трећем чину, после паузе, нису доле
цвеће за госпођицу Тесман
књиге и перорез за Тесмана
јастуци горе
биста на постаменту
вазе на постаменту и камину
новац у торбици госпођице Тесман
писаћа машина
сточић са послужавником за кафу
цвеће уноси госпођица Тесман
цвеће на хоклици и на клавиру
грамофон (горе)
три фотеле
шест столица у салону и две столице у ходнику
Дописана напомена: избаци чивилук
мастило, лепак, лупа, маказе
хартија, мастионица, штило и перо
рекет за Брака
рукопис за Левборга
венчићи од цвећа – 2
албум

БЕЛЕШКЕ О КОСТИМИМА

Хеда кимоно?
Елстед: домаћички додатак на хаљину

Берта: капут за излаз
шешир, капа

Тесман: радно одело?
шешир боја
брковез

Брак: зелени костим, мантил, шешир, рекет,
гала одело, спортско одело, бело одело?

Левборт: други костим, за III чин?

Костим за велику лутку „а ла Тесман“
ташна за Брака
акта за ташну за Брака

КОСТИМСКА РЕКВИЗИТА

суцобран, трбице, рукавице и шешири за госпођицу Тесман и госпођу Елвстед
папуче мушке уноси госпођица Тесман у ташни
официрска капа за Хеду
наочари за Тесмана
наочари за Хеду
шешир и мантил за Брака
шешир и штап за Левборга

Хенрик Ибзен *Хеда Габлер*
Народно позориште, Београд
премијера: 20. 2. 2011, Сцена „Раша Плаовић“
Редитељ: Снежана Тришић

НАПОМЕНЕ ДОПИСАНЕ У ИНСПИЦИЈЕНТСКОМ ПРИМЕРКУ

РЕКВИЗИТА

- папуче
- 2 пиштоља у кутији
- шешир
- књига , укоричени дебели драмски текст
- 6 чаша за вино, велике
- велика чинија
- 2 цегера пуна воћа и поврћа
- флаша брендија
- 3 кофера
- 2 нове
- 1 лаптоп
- 6 шоља за чај
- орман
- столица
- сто
- 2 клупе
- сто
- ваза
- књиге
- цигарете
- цвеће на степеницама
- визиткарта
- чајник
- кутлача

Тесман: књиге

Брак: кишобран

Теа: ташна

Тетка: торба и цегери, шешир, свежањ кључева, папуче у торби, воће у торби

Пиштољи стоје у орману.

ГРАЋА О ПРЕДСТАВАМА *ХЕДЕ ГАБЛЕР*, ХЕНРИКА ИБЗЕНА,
НА НАШИМ СЦЕНАМА (ХРОНОЛОШКИ)



13. представа.

Ван претплате.

У Новом Саду, у суботу 25. септембра 1920.

ХЕДА ГАБЛЕР

Драма у 4 чина од Хенрика Ибзена. Превео Е. Надворник.
Редитељ Е. Надворник.

ЛИЦА:

Јерген Тесман, професорски кандидат	г. Р. Алмажановић
Хеда Тесман, његова жена	гђца М. Вера
Јула Тесман, његова тетка	гђа М. Тодосићка
Ајлерт Левборг	г. В. Јовановић
Брак, судски саветник	г. Д. Спасић
Теа Елфстед	гђца Нада Орник
Берта, служавка	гђа М. Филиповићка

Догађа се у Кристијанији; време садашње. После првог и трећег чина кратка пауза.

Оркестар:

1. Беднарж: „Der Edelgrund“. Увертира.
2. Маскањи: Интермецо из „Кавалерије Рустикана“.
3. Леонкавало: Фантазија из опере „Бајацо“.

РЕПЕРТОАР: Недеља: „Арлезијанка“, драма у 3 чина, пет слика певањем и музиком
написао Алфонз Доге.

Цене места: Ложа 150 К. — Српки фотале 32 К — Фотале 28 К — Паркет 24 К — Партер 20 К — Балкон
I. ред 32 К, II. ред 24 К III. и IV ред 20 К — Галерија I. ред 16 К, II. ред 12 К — Стојање у пар-
теру 12 К — Стојање на галерији К 8.

Представа почиње тачно у 8 сати у вече.

Продаја улазница на позоришној благајни од 9 до 12 пре подне, од 3—6 после подне и
од 7 сати увече.

НАРОДНО  ПОЗОРИШТЕ
У БЕОГРАДУ

1922

Вечерња представа.

У сали „Манежа“

У четвртак, 14 септембра

ХЕДА ГАБЛЕР

Драма у четири чина. Написао Хенрих Ибсен. Превод с немачког.
Редитељ г. Живојновкић.

Л И Ц А :

Јерге Тесман	г. Драгутиновић
Хеда, његова жена	г-ђа М. Вера
Госпођица Јула Тесман, његова тетка	г-ђа Харитонович
Госпођа Елвстед	г-ца Црканкић
Саветник Брак	г. Д. Гошк
Алберт Ленборг	г. Д. Милутиновић
Берта, служавка код Тесмана	г-ђа Павловић

Цене места: Ложа 50 дина. Фотела 16 дина. Паркет 12 дина. Партер 10 динара.
Балкон 12 дина. Балкон I. 10 дина. Балкон бојна II. 7 динара. Бал-
кон бојна III. 5 дина. Галерија 7 дина. Задња галерија 5 динара.

Почетак у 8 часова у вече



**Штампарија
„Гундулић“**

М. Пешкић и М. Илићкић
БЕОГРАД, Доситејева ул. 3.

приporučује се поштомашној публици
за израду сва врсте штампарских
послова, са ценом врло солидном
као и брзом и техничком изградом.
« Послови на уговорено време. »



Штампарија „Гундулић“ М. Пешкић и М. Илићкић, Доситејева 3. -- Београд



ЈУГОСЛОВЕНСКО ДРАМСКО ПОЗОРИШТЕ

ТЕАТАР »БОЈАН СТУПИЦА«

Улаз из парка на Цветном тргу

ЧЕТВРТАК, 30. јануар 1975 године

ПРЕДСТАВА 9097

ПРЕМИЈЕРА

ХЕНРИК ИБЗЕН

ХЕДА ГАБЛЕР

Превод: ОЛГА МОСКОВЉЕВИЋ

Режија: МАТА МИЛОШЕВИЋ

Сценографија: МИЛЕНКО ШЕРБАН

Костими: БОЖАНА ЈОВАНОВИЋ

Асистент редитеља: СРЕТЕН ПЕТКОВИЋ

Избор музике: ВЕЉКО МАРИЋ

Лектор: Др. БРАНИВОЈ ЂОРЂЕВИЋ

Лица:

ЈЕРГЕН ТЕСМАН	Танасије УЗУНОВИЋ
ГОСПОЃА ХЕДА ТЕСМАН, његова жена	Светлана БОЈКОВИЋ
ГОСПОЃА ЈУЛИЈАНА ТЕСМАН, његова тетка	Рахела ФЕРАРИ
ГОСПОЃА ЕЛВСТЕД	Цвијета МЕСИЋ
СУДИЈА БРАК	Зоран РИСТАНОВИЋ
ЕЈЛЕРТ ЛЕВБОРГ	Гојко ШАНТИЋ
БЕРТА	Јулијана ЦВИЈАНОВ

Сценариста: Радивоје Ранисављевић

Суфлер: Анђелка Комљеновић

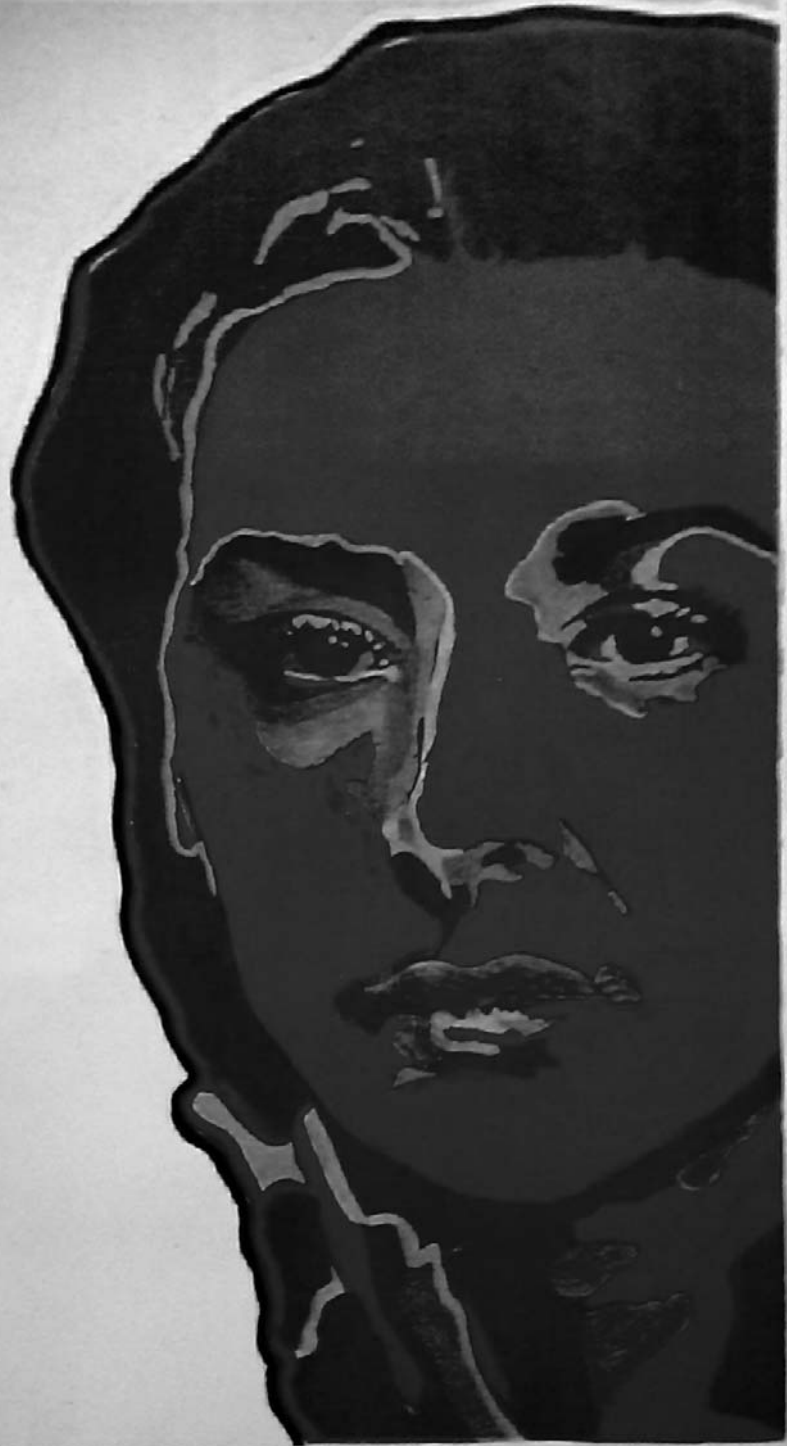
Декор, опрема и костими израђени у радионицама
Југословенског драмског позоришта

Почетак у 20 часова

Сезона 1974-5—637



JUGOSLOVENSKO DRAMSKO POZORIŠTE



HENRIK IBZEN

ХЕДА ГАБЛЕР

ИБЗЕН



РЕДИТЕЉ: ДИМИТРИЈЕ БУРКОВИЋ
ПРЕВОДИЛАЦ: ЗЕНИНА МЕХМЕДБАШИЋ
СЦЕНОГРАФ: МИРОСЛАВ ТАБАЧКИ
КОСТИМОГРАФ: БЛАНКА АШИЋ УРСУЛОВ
МУЗИЧКИ САРАДНИК: БОГДАН РУШКУЋ
КЛАВИРСКА ПРАЋЊА: АЛЕКСАНДАР
САША КОВАЧЕВИЋ
ЛЕКТОР: Др БРАНИВОЈ КОРЉЕВИЋ
АСИСТЕНТ РЕДИТЕЉА: АЛЕКСАНДАР
ТРИПКОВИЋ
КООРДИНАТОР: ТИБОР КИШ
УЛОГЕ:
СТЕВАН ГАРДИНОВАЧКИ
ЉУБИЦА РАКИЋ
ЗАНДА КРИШТАМХАЛОВ
КСЕНИЈА МАРТИНОВ ПАРЛОВИЋ
СТЕВАН ШАЛАЊИЋ
ИРВАН МЕНСУР, К.Г. БЕОГРАД
ЗЛАТА БУРШИЋ



СРПСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ ДРАМА

НОВИ САД СЕЗОНА 1998/99



Народно позориште у Београду | Драма | Сезона 2010/11.

Хенрик Ибзен

ХЕДА ГАБЛЕР

редитељ
Снежана Тришић



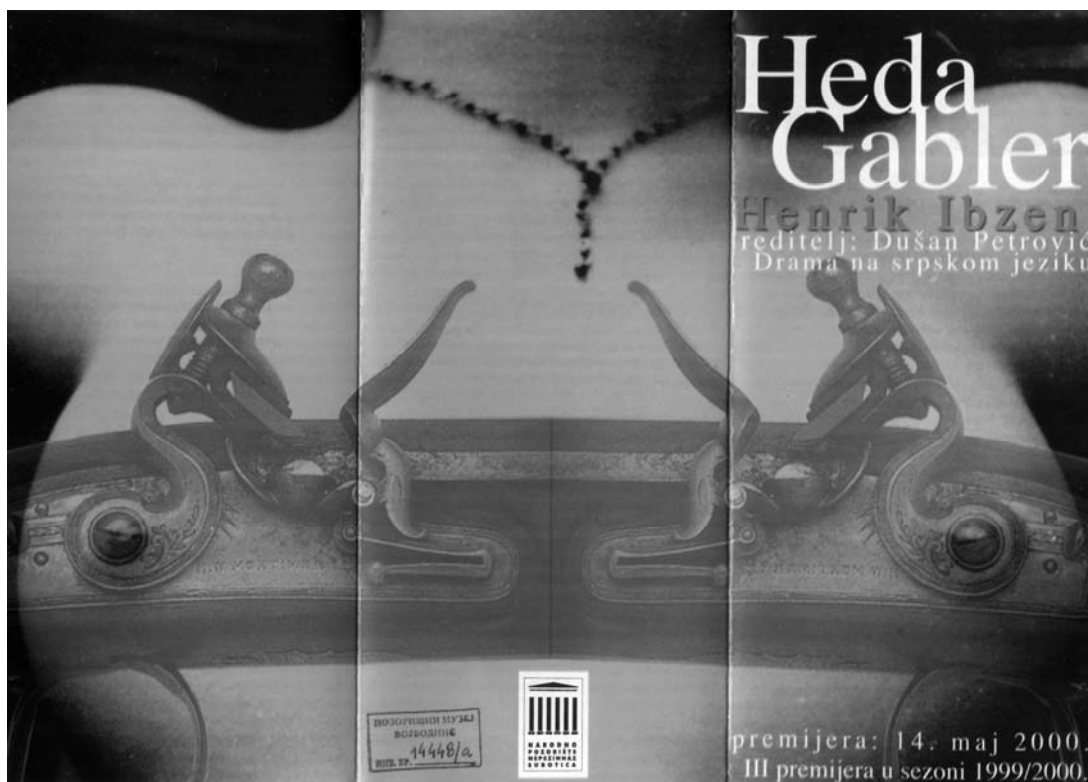


СРПСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ
У НОВОМ САДУ
ОСНОВАНО 1861.

ХЕНРИК ИБЗЕН
ХЕДА ГАБЛЕР

ДРАМА

Насловна страна програмске књижице, СНП, 1984.



Heda Gabler

Reditelj
DUŠAN PETROVIĆ

Scenografija
IŠTVAN HUPKO

Kostimografija
DRAGICA PAVLOVIĆ

Muzika
LAJKO FELIX

Izbor muzike
DUŠAN PETROVIĆ

Lektor
mr RADOVAN KNEŽEVIĆ

Prevod: OLGA MOSKOVLJEVIĆ

Uloge

Jergen Tesman	MILOŠ ĐORĐEVIĆ
Gđa Heda Tesman	ANDELIKA SIMIĆ
Gđica Julijana Tesman	SNEŽANA JAKŠIĆ-ČOLIĆ
Gđa Elvsted	JELENA SREČKOV
Sudija Brak	JOVAN RISTOVSKI
Ejert Levborg	MILOŠ STANKOVIĆ
Berta	KRISTINA JAKOVLJEVIĆ


Sufler
Inspicijent

VESNA SUVOROVA
MIROSLAV MEDIĆ

ZA OSTVARENJE OVE POZORIŠNE
PREDSTAVE ZAHVALJUJEMO AMBASADI
KRALJEVINE NORVEŠKE.

Henrik Ibsen

Reditelji: Dušan Petrović



HENRIK IBSEN (Henrik Ibsen, 1828–1906) norveški književnik, jedan od najvećih dramaturga u svetskoj književnosti. Za svoje drame uzimao teme iz najbliže okoline, a naročito je majstorski obradio ženske likove. Tokom decenija dela su mu različito tumačena, a sam je za njih rekao da u njima postavlja pitanja ali da ne daje odgovor. U svom romantičnom periodu Ibsen piše drame s motivima iz istorije norveškog naroda, zatim drame iz tada savremenih tema: „Ljubavna komedija“, satira na malogradanski brak; „Brand“, gde se zalaže da ljudi ne budu konformisti. „Per Gintu“ Ibsen daje lik fantaste i sanjara. U „Stubovima društva“ žigose nepoštenje u ekonomskom životu, a u „Kući lutaka“ ističe pravo žene da razvije svoju ličnost. U svojim kasnijim delima „Divljoj patki“ i „Rozmersholm“ produbljuje ličnosti i njihov karakter i u naturalističkom obliku uvodi simbolizam. U „Gospodi s mora“ i „Hedi Gabler“ nagoveštava modernu psihologiju i u izvesnoj meri Freud i Adlera.

DUŠAN PETROVIĆ
Rođen 1968. u Zagrebu. Diplomirao pozorišnu i radio režiju na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu 1993. u klasi profesora Miroslava Belovića. Dve sezone radio kao stalni reditelj u Narodnom pozorištu u Somboru. Od decembra 1994. radi kao asistent na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu. Od 1999. godine umetnički direktor Drame na srpskom jeziku Narodnog pozorišta – Népszínház Subotica. Režirao u Beogradu, Novom Sadu, Kruševcu, Šapcu, Banjaluci. Prvi put režira u Subotici.

SPONZORI PREDSTAVE:

LEGEND®
WORLD WIDE

MIP
LIMAR – KLIMATIZERI
SUBOTICA

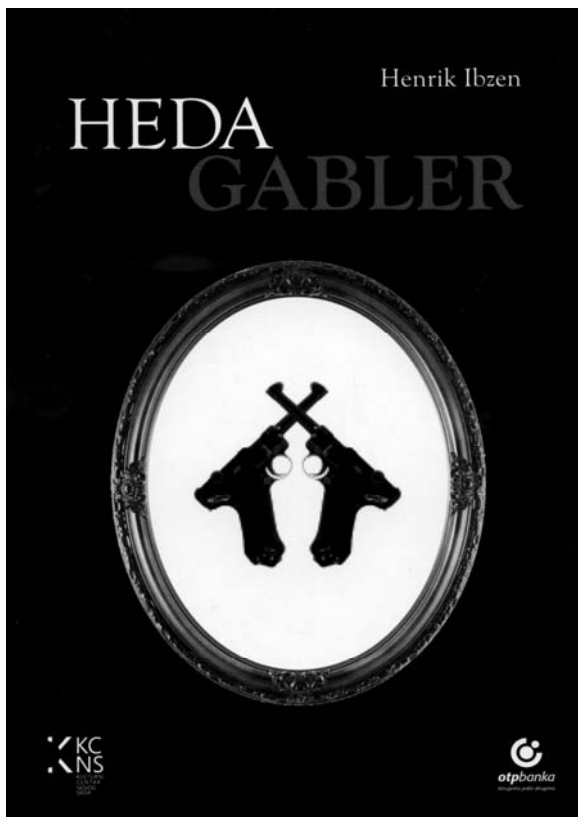
MATEX
SUBOTICA

dizajn: Ivan Stevanović

Обострано отворена афиша, НП Суботица, 2000.



Насловна страна програмске књижице, НП у Београду, 2011.



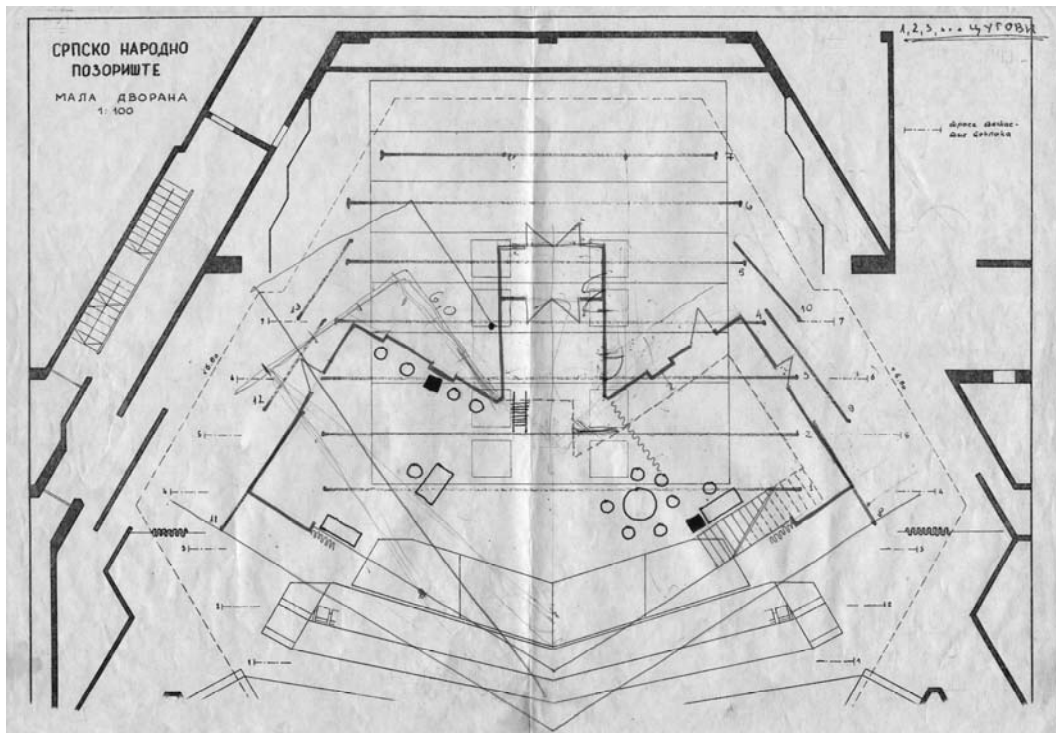
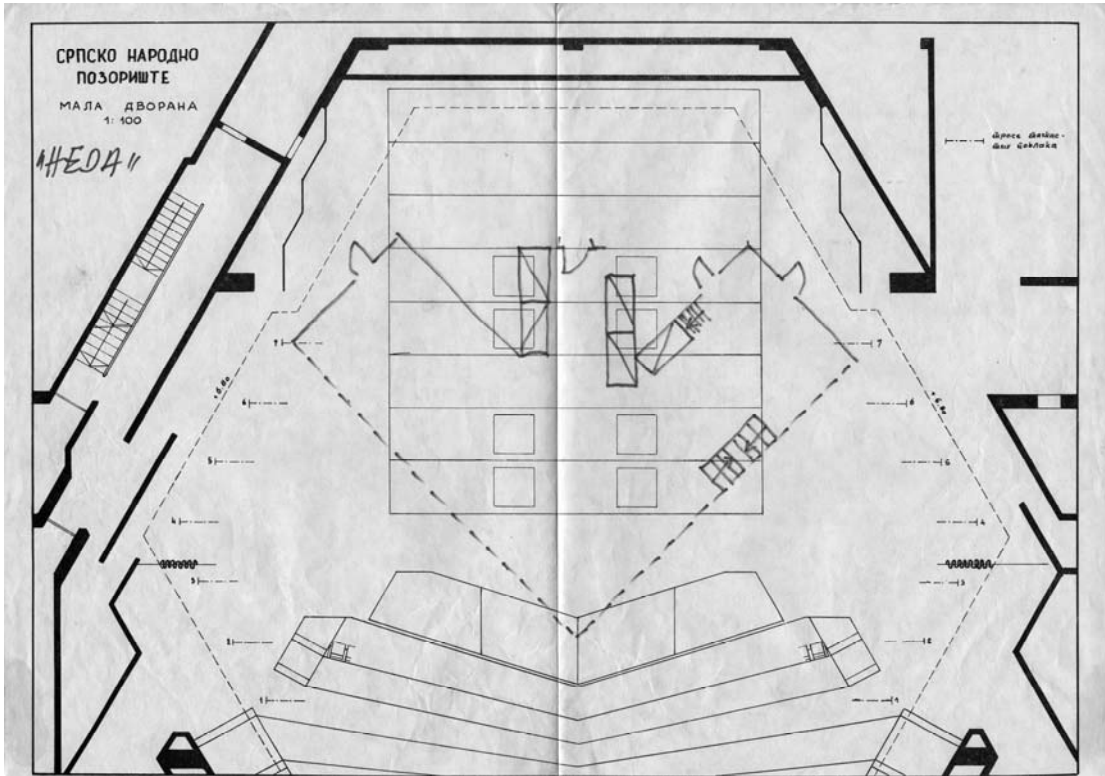
Ibsen na kraju XIX veka napominje da je njegov glavni cilj u Hedi Gabler bio da "naslika ljudska bića, njihove navike i čežnje, uslovljene određenim važećim socijalnim prilikama i načelima".

Posle više od jednog veka pitanje slobode podjednako je uslovljeno socijalnim prilikama i načelima. Pitanje ljubavi i smrti koje se postavlja u ovoj drami, kao i u mnogim značajnim dramama, ipak je izdvaja od ostalih jer Heda Gabler vođena sopstvenim načelima sama određuje granice slobode, definišući na taj način i ljubav i smrt.

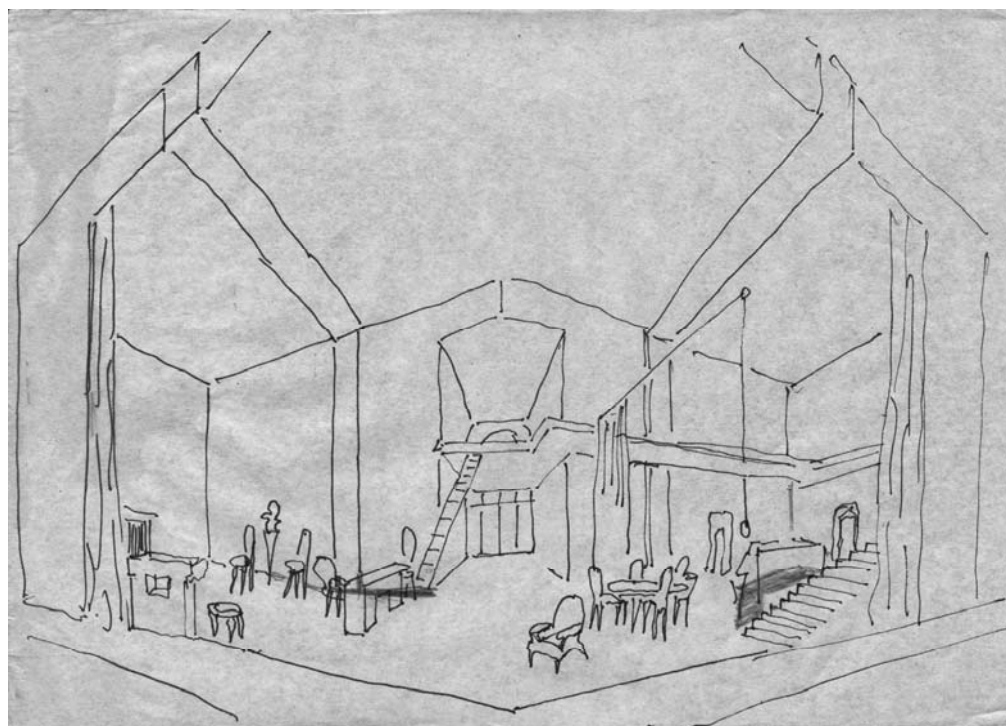
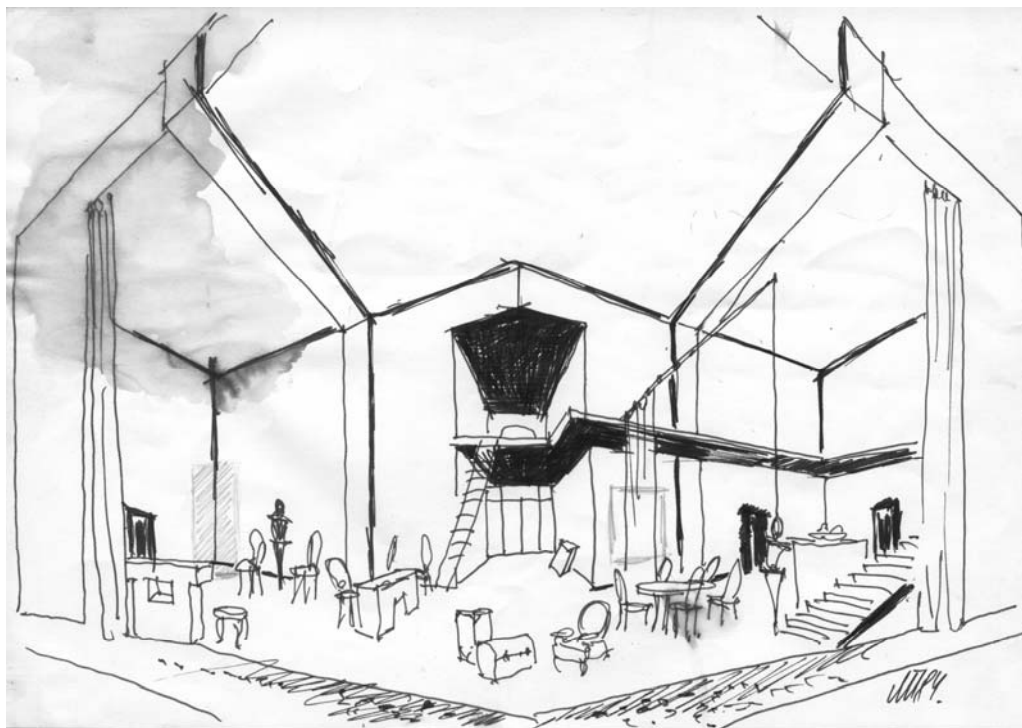
Režija: Silard Antal
Uloge: Marijana Prpa Fink, Predrag Momčilović, Miljan Vojnović, Dejan Šarković i Ana Jovanović
Dizajn svetla: Marko Radanović i Predrag Jerković
Tehnički saradnik: Boban Dačić
Produkcija: Kulturni centar Novog Sada

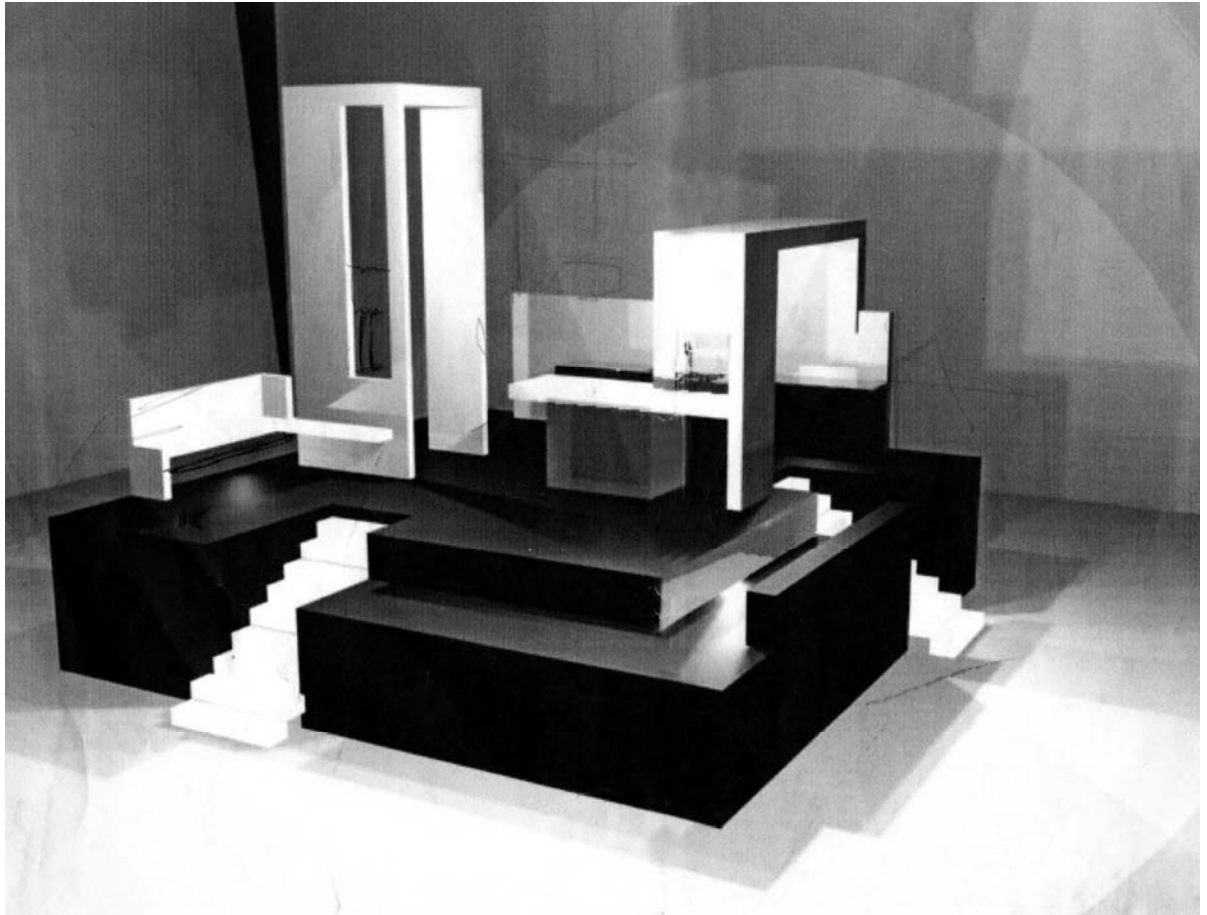
Обе стране афише, КЦНС, 2011.

Тлоцрти мизансцена, СНП, 1984.



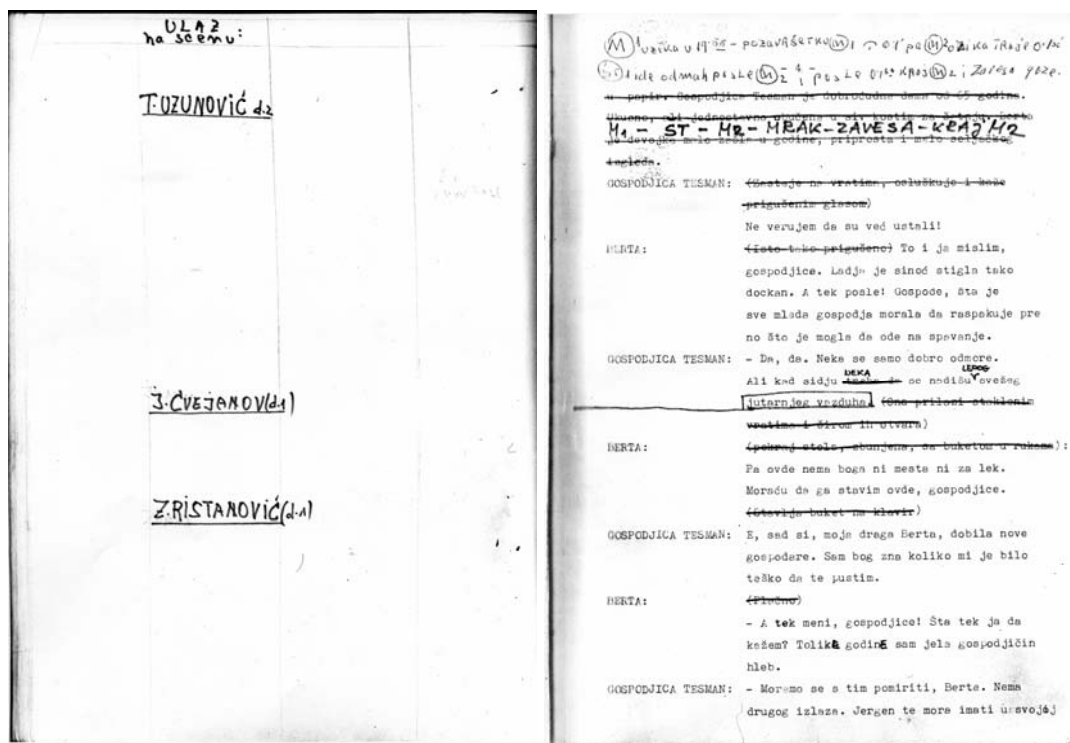
Сценографске скице Миодрага Табачког, СНП, 1984.





Сценографска макета Александра Денића, НП у Београду, 2011.

Изводи из инспицијентског примерка интегралног драмског текста *Хеда*
Габлер,
 ЈДП, 1975.



TESMAN: Da, bože moj, koliko sam se radovalo tome! Zamislili da te vidim kao domaćicu izstrenog kruga! Sta? Da, da, za sada ćemo, znači, nas dvoje morati da provodimo vreme usamljeni, Heda. Samo ćemo ponekad primiti tetku Jule. O, trebalo je da živim sasvim drukčije...

HEDA: Za sada neću moći da imam slugu u livreji, naravno.

TESMAN: O, ne žalost. O držanju livrejskog slugu ne može biti ni govora, znaš.

HEDA: A konj za jahanje koga sam trebala da dobijem?

TESMAN: (uplašeno) Konj za jahanje.

HEDA: O njemu ne smem ni da mislim sada.

TESMAN: Pa to ne samo pa sebi razumi!

HEDA: (ide preko sobe) Jednu stvar ipak imam s kojom ću se za to vreme bavljati!

TESMAN: (sljučujući od arade): O, hvala bogu! A šta je to, Heda? Sta?

HEDA: (na vratima gledajući u njega sa skrivenim prezirom) Moji pištolji, Jorgene.

TESMAN: (u strahu) Pištolji!

HEDA: (gledajući ga hladno) Pištolji generale Goblara. (Ona izlazi kroz zadržu sobu)

TESMAN: (trči do vrata i viče za njom): Ne, za ime boga! Heda - ne dotiči se opasne stvari! Za moju ljubav, Heda! Sta? HEDA Heda!

ZAVESA

Po izvičenom priznanju kod Ceca Stane sa pištoljem na stepočnici KRAJ @ 20.12.1982. i 20.12.1982.

BEUGI ČIH

(Salon Tesmanovih kao u prvom činu, samo što je uklonjen pištolj a umesto njega postavljen jedan elegantan mali pisani sto sa policom za knjige. Pokraj sofe na levo stavljen je jedan manji sto. Većina buketa je uklonjena. Buket gospođe Elvsted stoji na velikom stolu napred. Posle podne je.)

(Heda je sama u sobi, obučena u haljinu za primanje. Ona stoji kraj otvorenih staklenih vrata i puni pištolj. Drugi, isti tekav, leži na pisanim stolu u otvorenoj kutiji sa pištolje.)

HEDA: (Gleda dole u baštu i viče): Dobro dan gospođine sudije.

BRAK: (čuje se odozdo): Ne isti način, gospođo Tesman.

HEDA: (diše pištolj i nišani): Sad ću vas ubiti, sudije Brak!

BRAK: (više odozdo): Ne, ne, ne! Nemojte nišani na mene.

HEDA: To je zato, što idete skriveno stare u (ona puca)

BRAK: (bliže): Jeste li poludeli...!

HEDA: O, gospođe Bože, jesam li vas pogodila?

BRAK: (još uvek nepolju): Pustite te glupe šale.

HEDA: Onda, udjite sudije.

(Brak, obučen za izlazak ulazi kroz staklena vrata. On nosi preko ruke lak kepat.)

BRAK: Dodjevol, još se bavite tim sportom? U šta pucaete?

HEDA: U vazduh.

Изводи из инспицијентског примерка интегралног драмског текста *Хеда*
 Габлер,
 СНП, 1984.

138 -
 (40) KAD LJUBICA SILEZI DOK
 HEDA (gleda oko sebe)
 Ah, ovde sam -! Da, sad znam, šta... (Uspravi se i sedi na sofi, seva, trlja oči) Koje je doba, Tea?
 GOSPOĐA ELVSTED (gleda na sat)
 Prošlo je sedam
 HEDA
 Kada je Tesman došao?
 GOSPOĐA ELVSTED
 Nije još ni došao.
 HEDA
 Još ga nema kod kuće?
 GOSPOĐA ELVSTED
 Nikog još nema.
 HEDA
 A mi smo bile budne i čekale sve do četiri sata.
 (40) KAD LJUBICA DIZE
 GOSPOĐA ELVSTED (drži ruke)
 I kao što sam ga čekala!
 (41) ZAVESU
 HEDA (seva sa rukom na tetini)
 Ah, da,ogle smo da poštedimo sebe.

RUKOPIS KLAVIRA RUKOPIS, PISMA
 -135- KNJIGA
 PRIBOR ZA JELO ZA 3 OSOBE
 TREĆI OIR III
 izlazi unos poste
 Heda kod Tesmanovih. Zavesa između soba su navučene, kao i na staklenim vratima. Lampa sa abakusom gori, napola sručuta, na stolu. U peći, čija su vrata otvorena, vidi se dogorela vatra. Gospođa Elvsted, uvijena u veliki šal drži noge na stoličici i sedi u naslonjaču uz samu vatra. Heda leži, obučena, na sofi i seva, pokrivena šebetom.
 (37) MRAK
 GOSPOĐA ELVSTED (opet kratke pauze)
 Ljubica i Ksenia u vratima
 (38) IZMIRNA KAD SE KAMENI
 (39) KAD SE SMISTI U FOTELJU
 HEDA (tiho)
 GOSPOĐA ELVSTED (brzo puzna ruku)
 Pismo! Dajte ga ovanu!
 HERTA
 Ne, ovan je za gospodina doktora, gospođjo. Pismo Gore
 T. S. S. S. S.

- 216 -
 GOSPOĐA ELVSTED
 Da, to bi možda bilo najbolje -
 HEDA (iz zadnje sobe)
 Ja dobro čujem šta ti govoriš, Tesmane. Ali kako ću onda ja ovde da provedem večeri?
 (60) KAD SAČE ODA
 (61) 62
 MRK (u naslonjaču, više živo)
 Bado, gospođjo Tesman, - svako božje veče! Nas dvoje
 (63) KAD PLAGA POČINJE DA
 Da, nadate se, gospođjine sudije? Vi, Tesma, jedini petao u dvorištu -
 (64) PUČANJE
 (65) MRK KAD SE
 (66) KAD GOSPOĐA
 (67) MRK
 (68) PUČANJE
 MRK (poluonavešten u naslonjaču)
 Ali, milosrdni bože, tako nešto se ipak ne r a d i!

LJUBICA NA STEPENICAMA
 ZVONCE
 GOSPOĐICA TESMAN (sastaje na vratima)
 osluškuje i govori prigušenim glasom:
 MRK
 (69) ZAVESU
 (70) LISCE
 (71) MRK
 (72) IZ MRKA I DIZI ZAVESU DESNU
 GOSPOĐICA TESMAN
 (73) DIZI DESNU ZAVESU (A PRVO ZAK PA STIM)
 (74) DIZI LEVU ZAVESU PA STIM
 (75) NA OTVARANJE MALE ZAVESE
 (76) PLATA
 GOSPOĐICA TESMAN
 He, ad imaš nove gospodare, draga moja Berta. A bog zna kako mi je bilo teško da se rastanem od tebe.
 HERTA (plašljivo):
 A tek meni, gospođjice! Šta treba - ja - da kašam? Pa ja sam tolike godine jela vaš hleb.

Забелешке инспицијента, СНП, 1984.

ZA II CIN REKVIZITA:
 1 ALBUM (ZA LUBICU) U SCENI SA VASOM-STOJ
 1 LAMPA (UNOSI ZLATA) IZ SREDINE
 PISTOYI NA ~~KLAVIRU~~ ZA LUBICU-GORE
 1 ZEN. TAŠNA (UNOSI KSCENIZI)
 1 BIFE NA SCENI
 1 RUKOPIS (ZA ~~BAJU~~) IRFANA LEVO
 1 KNJIGA ZA REVOLVERIZMU (ZA BAJU)
 1 NAČARJE ZA BAJU
 1 NAČARJE ZA LUBICU
 1 LUTKA NA FOTELJI
 1 ŠEŠIR I MANTIL (UNOSI ŠACU)
 JASTUCI GORE
 1 MERDEVINE-GORE
 1 KAMIN, HOKICA
 5-0 STOLICE I POSTAMENT SA STRANE
 3 FOTELE 3 STOLICE S JEDNE I 3 S DRUGE
 1 POSTAMENT SA BISTOM
 2 STOLICE U HODNIKU
 ŠEŠIR I MANTIL (ZA BAJU)
 ŠEŠIR I ŠTAP ZA IRFANA

STOJIC SA POSUDOM ZA
 PUNE I STOM OD UNOSI KSC
 ČAČE ZA PUNE UNOSI BAJ
 1 CUET ZA IRFANA
 LIENNA REKVIZ U KOSTIMU
 1 VENCIC OD CVEEA
 UNOSI IZ SREDINE LUBICU
 ZA KLAVIR

II 170
 III 135.
 IV 178.
 PISMO BETA U
 BAJMOZ-SOBI
 1 KUTIJA ZA REVOLVERIZMU
 1 OFICIRSKA KAPTA ZA LUBICU
 1 CVECE ZA ZAIDU
 ŠEŠIR I ŠTAP ZA IRFANA
 KNJIGE I REVOLVER ZA BAJU
 RUKOPIS
 MERDEVINE (SPUSTENE)
 JASTUCI GORE
 BISTA NA POSTAMENTU
 VAZE NA POSTAMENTU I KAR
 NOVAC U ZAIDINOJ TORI

1 PIRUČE MUS. UNOSI ZAIDA U TAŠNI
 1 MASTUR PISMA
 1 BIFE
 KOSTIMSKA REKVIZITA
 1 STOJIC ZA POSLUŽAVNIKU ZA KAFU
 CVECE UNOSI ZAIDA
 CVECE NA HOKICI I NA KLAVIRU
 1 GRAMOFON NA KLAVIRU GORE
 BAJA UNOSI HAJTINE IZ SREDINE
 1 AKTIVNA SMI IZ ŠACU
 KSENA I ZAIDA CUCOBAN, TORVICE ČTAŠAN
 RUKAVICE, ŠEŠIRI
 1 NAČARJE ZA BAJU GRAMOFON
 GORE DO
 DESN-
 DAI SIG
 ZA LEVU
 LUBICA
 ZLATA
 ZAIDA
 S. GARDINOVAČKI-G.S.
 ZANCI CIVILIK

Сцене из представе *Хеда Габлер*, НП у Шапцу, 1970.



Светлана Бојковић као Хеда Габлер, ЈДП, 1975.



Светлана Бојковић, као Хеда Габлер, ЈДП, 1975.





Светлана Бојковић (Хеда Габлер) и Зоран Ристановић (Судија Брак), ЈДП, 1975.



Светлана Бојковић (Хеда Габлер) и Танасије Узуновић (Јерген Тесман), ЈДП, 1975.



Сцена из представе *Хеда Габлер*, ЈДП, 1975.



Светлана Бојковић (Хеда Габлер) и Цвијета Месић (Теа Елвстед), ЈДП, 1975.



Рахела Ферари (Госпођица Тесман) и Цвијета Месић (Теа Елвстед), ЈДП, 1975. (негатив фотографије)



Ксенија Мартинов Павловић (Госпођа Елвстед) и Љубица Ракић (Хеда), СНП, 1984.



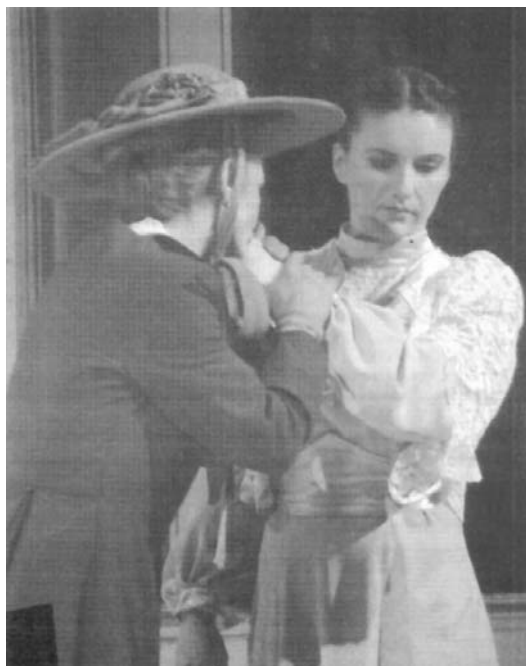
Љубица Ракић (Хеда) и Ксенија Мартинов Павловић (Госпођа Елвстед), СНП, 1984.



Стеван Гардиновачки (Јерген Тесман), Љубица Ракић (Хеда) и Заида Кримшамхалов (Госпођица Тесман), СНП, 1984.



Анђелика Симић (Хеда Габлер), НП у Суботици, 2000.



Снежана Јакшић Чолић (Госпођица Тесман) и Анђелика Симић (Хеда Габлер),
НП у Суботици, 2000.



Анђелика Симић (Хеда Габлер) и Јован Ристовски (Судија Брак), НП у Суботици, 2000.



Љубомир Бандовић (Судија Брак) и Наташа Нинковић (Хеда), НП у Београду, 2011.



Небојша Дугалић (Левборг) и Александар Ћурица (Јерген), НП у Београду, 2011.



Наташа Нинковић (Хеда), НП у Београду, 2011.



Небојша Дугалић (Левборг) и Наташа Нинковић (Хеда), НП у Београду, 2011.



Наташа Нинковић (Хеда) и Анастасија Мандић (Госпођа Елвстед), НП у Београду, 2011.



Предраг Мочиловић (Судија Брак), Миљан Војновић (Јерген Тесман) и Дејан Шарковић (Левборг), КЦНС, 2011.



Миљан Војновић (Јерген Тесман) и Ана Јовановић (Госпођа Елвстед), КЦНС, 2011.



Маријана Прпа финк (Хеда), Ана Јовановић (Госпођа Елвстед) и Дејан Шарковић (Левборг), КЦНС, 2011.

НАПОМЕНА

Посебно сам захвалан свом ментору, проф. др Живку Поповићу, на стручној помоћи и стрпљењу, потом и: проф. др Петру Марјановићу, пок. проф. др Миленку Мисаиловићу, редитељу Димитрију Ђурковићу, проф. др Радославу Лазићу, проф. др Каталин Каич, проф. др Весни Крчмар, др Сањи Живановић, др Зорану Т. Јовановићу, др Светиславу Јованову, мр Јелени Ковачевић, мр Александри Милошевић и Гордани Ђилас...

Захваљујем и свим саговорницима који су ми помогли при истраживању: Светлани Бојковић, Гојку Шантићу, Танасију Узуновићу, пок. Стевану Гардиновачком, пок. Ксенији Мартинов Павловић, Љубици Ракић, Миодрагу Табачком, Ирфану Менсуру, Светозару Саше Ковачевићу, Богдану Рушкуцу, Милице Рађеновић, Госпави Вуковић, Бјанки Урсулов Ацић, Радулу Бошковићу, Снежани Тришић, Александру Ђурици и др.

Захваљујем колегама из: Српског народног позоришта, Библиотеке Матице српске, Југословенског драмског позоришта, Народног позоришта из Београда, Народног позоришта из Суботице, Музеја позоришне уметности Србије за свесрдну помоћ у прибављању документације.

Такође, захваљујем свим колегама из Позоришног музеја Војводине, нарочито: Аници Абацин, Јелени Стојадиновић, Оливери Цибули, Биљани Нишкановић, Саше Шутиловићу, Ненаду Богдановићу и Бојану Јовановићу.

СКРАЋЕНИЦЕ

Ан. – аноним

Arte – Association relative à la télévision européenne (Удружење за европске телевизије)

АУ – Академија уметности

БДП – Београдско драмско позориште

БиХ – Босна и Херцеговина

бр. – број

ВБ – Велика Британија

год. – година

DVD – Digital Video Disc (Дигитални видео диск)

доп. – допуњено (издање)

ZDF – Das Zweite Deutsche Fernsehen (Друга немачка телевизија)

З. М. – Зоран Максимовић

инв. бр. – инвентарни број

JAZU – Југославенска академија знаности и умјетности

ЈДП – Југословенско драмско позориште, Београд

к. г. – као гост

књ. – књига

КЦНС/КСН – Културни центар Новог Сада

МЕС/МЕСС – Мале и експерименталне сцене, Сарајево

МПУС – Музеј позоришне уметности Србије, Београд

МН – Матица хрватска

МХАТ – Московски художествени академски театар

НП – Народно позориште

ПМВ – Позоришни музеј Војводине, Нови Сад

прир. – приредио/приредили

прев. – превео/ла

прим. – примедба

САД – Сједињене Америчке Државе

св. – свеска

СНП – Српско народно позориште, Нови Сад

SRS – Социјалистичка Република Србија

СФРЈ – Социјалистичка Федеративна Република Југославија

СХС – (Краљевина) Срба, Хрвата и Словенаца

УК – Велика Британија

ур. – уредио

ФДУ – Факултет драмских уметности

Фото – фотографија

ХНК – Хрватско народно казалиште