

Zoran T. Jovanović (Belgrad)

KOMEDIJA *RODOLJUPCI* JOVANA STERIJE POPOVIĆA – IZMEĐU PROŠLOSTI I SADAŠNJOSTI

Zbivanja u komediji *Rodoljupci*, koja je tema mog saopštenja, dešavaju se burne 1848. godine, kada je „gori cela Evropa”. To je godina „proleća naroda”, u kojoj se revolucija munjevito širi od Francuske, preko Italije, Mađarske do male banatske varoši Vršca, u kome se većim delom zbiva radnja dela. Taj gradić je rodno mesto pisca Jovana Sterije Popovića (1806–1856), najznačajnijeg srpskog komediografa XIX veka.

Da bi se shvatile istorijske okolnosti u kojima je delo nastalo i gde se radnja dela dešava, valja reći da je Vojvodina bila, sa većinskim srpskim življem, deo Austro-Ugarske monarhije, dok je Srbija samostalna Kneževina.

Sterija je zauzimao visoke položaje u Srbiji, u koju je pozvan u jesen 1840. za profesora prirodnog prava u kragujevačkom Liceju, a već 1842. postavljen je u Beogradu za načelnika Ministarstva prosvete. Bio je izuzetno aktivan u širenju prosvete i kulture u Srbiji: učestvovao u osnivanju Društva srpske slovesnosti (današnje Srpske akademije nauka i umetnosti), Narodnog pozorišta i Narodnog muzeja u Beogradu. Početkom 1848. vratio se u rodni Vršac, ali posle burnih događaja u Banatu, morao je da se aprila 1849. skloni u Srbiju, iz koje će se, posle smirivanja bune, vratiti 1850. u Vršac, gde stvara do prerane smrti 1856. godine.

Istorijski događaji direktno su usloveli radnju komedije. Srbi pod mađarskom vlašću nisu imali svoju autonomiju, pravo na jezik, upravljanje školama, srazmerno učešće u državnoj upravi. To su bili i njihovi osnovni zahtevi da bi se pridružili Mađarima u buni protiv bečkog dvora. Kada su odbijeni srpski zahtevi u 17 tačaka, nastala su nemiri, spaljivanje mađarskih protokola.

Mitropolit srpski bio je primoran da sazove Narodnu skupštinu u Sremskim Karlovcima 1. maja, na kojoj je proglašena „Srbska Vojvodina”, koju Mađarska vlada nije priznala. U međuvremenu, Hrvati su zauzeli protivmađarski stav, a vlada Kneževine Srbije počela je da pomaže ugarske Srbe šaljući u leto 1848. dobrovoljce iz Srbije. Tako je otpočeo opštenarodni rat između južnih Slovena i Mađara. U tom ratu su goreli gradovi, civili bivali ubijani, pljačkani i proterivani. Austrija je već od avgusta rešila da upotrebi Srbe i Hrvate protiv Mađara.

Novi car Franja Josif potvrdio je odluke Majske skupštine, ali nije definisao teritoriju Vojvodine. U proleće 1849. usledila je mađarska protivofanziva, i u Banatu je došlo do sloma srpskog pokreta. Izbeglica je bilo 30–40 hiljada u Beogradu i Srbiji. Tek je slom Mađara u ratu s Rusima okončao rat u Vojvodini.

Ova, prividno komedija predstavlja dragoceno svedočanstvo prave istorijske tragedije malih ljudi u velikim vremenima koja uništavaju čitav svet kakav su poznavali, stavljajući ih pred političke i moralne izbore koje ne razumeju ili kojima nisu dorasli [predrag Marković 2006: 100].

Delo je nastalo četiri-pet godina od pomenutih istorijskih zbivanja, a pisac u predgovoru izričito kaže da delo nije istorijska drama, već „privatna povesnica srpskog pokreta”, te da će „sve što je bilo dobro, opisati istorija”, a da se u njegovom delu „samo predstavljaju strasti i sebičnosti”. Sterija se unapred pravda: „Moja namera nije s otim ljagu bacati na narod, nego poučiti ga i osvestiti, kako se i u najvećoj stvari umeju poroci dovijati”.

* * *

Kakva je sudbina zadesila Sterijinu komediju?

Pisac je na koricama rukopisa napisao: „Gotovo za pečatnju (štampu)”. Ali delo, ipak, nije za života štampano. Svoju satiričnu sliku vojvođanskog malograđanstva iz velike bune 1848. godine nije pokazao savremenima. Sterijin sjajan dar zapažanja i iskreni patriotizam dali su objektivnu sliku, koja ide do satiričnog slikanja lažnog i verbalnog patriotizma ispoljenog u srpskom pokretu 1848. godine. Možda je autor ocenio da je njegovo delo isuviše „gorka pilula” za savremenike, koju ne mogu progutati.

Zato su *Rodoljupci* ostali među njegovim rukopisima i prvi put prikazani tek pedeset godina posle piščeve smrti., 30 decembra 1904. u Narodnom pozorištu u Beogradu (štampano pet godina kasnije 1909). Uvodnu reč pre premijere, održao je univerzitetski profesor Jovan Skerlić (1877–1914), najznačajniji srpski kritičar i istoričar književnosti tog vremena, rekavši da je to „veselo pozorje crna i žalosna slika, satira oštra i gorka”, ali da piščeve poruke „nikada ne umiru”, da su „mlade, sveže i uvek korisne da se čuju”.

Kritičar Skerlić žali što Sterija „nije više razvio *peto dejstvije Rodoljubaca*, koje se 1849. dešava u Beogradu”, jer je tada veliki broj mađarskih, rumunskih i poljskih emigranata bio u njemu, među kojima i legija poljskog grofa Zabojskog.

Skerlić posebno ističe da je Sterija

Udariv(ši) energično na grlate fariseje i podmukle tartife rodoljublja, svojim savremenima rekao: čuvajte se onih kojima je uvek na ustima reč patriotizam; ne mislite da

voleti svoj narod znači bili slep pred njegovim manama i gresima i varvarski mrzeti ljude druge rase i vere; klonite se kobnih samoobmana, a svom dušom svojom mrzite laž, jer je istina prva dužnost prema narodu, jer je istina, na kraju krajeva, najviši moral i najmoćnije oruđe napretka [Skerlić 1905].

* * *

Dakle, posle pedeset godina čame, od 1878. čuvan u Biblioteci Matice srpske u Novom Sadu, Sterijina gorka komedija izašla je na pozornicu, kojoj je i bila namenjena.

Od početka XX veka do danas, Sterijini *Rodoljupci* premijerno su izvedeni preko četrdeset puta u gotovo svim srpskim profesionalnim pozorištima, u Bosni i Hercegovini (Sarajevo, 1922, 1946), Sloveniji (Maribor, 1923) i Hrvatskoj (Osijek, 1930). Prva postavka, već je rečeno, bila je 1904. u Narodnom pozorištu u Beogradu, poslednja 2003. u Jugoslovenskom dramskom pozorištu, takođe, u Beogradu.

Delo je tokom jednog veka imalo raznovrsna rediteljska „čitanja” shodno duhu vremena. Na jedan način do Prvog svetskog rata, na drugi način između dva svetska rata, a na treći posle 1945. do danas.

Svaka naznačena epoha ostavljala je svoj istorijski pečat na individualne rediteljske poetike koje su davale različita tumačenja Sterijine večito aktuelne teme o lažnim rodoljubima.

* * *

Pozorišni kritičar Milan Grol (1876–1952), jedan od najznačajnijih pozorišnih ličnosti prve polovine dvadesetog veka, pozdravio je pojavu *Rodoljubaca* na sceni Narodnog pozorišta, ističući da je pisac „imao oka da vidi i naličje epopeje, i smelosti da iznese u satiri događaje”, a da njegovi junaci – „Žutilov, Smrdić, Šerbulić, ili Žutilaj Bideši i Kiđoji, kako kad ustreba, s mađarskim kokardama na prsima kada sklapaju srpske odbore, ili s mađarskim i srpskim kad je to praktičnije, s bujicom patriotskih fraza na ustima, i uvek s gotovošću da za srebrnike, izdaju najsvetije opšte stvari, sebični, hvalisavi, prljavi, gramzivi, uvek najdalje od opasnosti i uvek najbliži plenu, kukavički u strahu, nemilostivi u vlasti: to su vam politički gavrani kako ih je naslikao Sterija u svojim nesrećnim *Rodoljupcima*”.

Kritičar lakonski konstatuje da je predstava bila „istinska premijera”, da je prošla „vrlo dobro”, da je bila „doista dobra igra glumaca”, uz napomenu da su bile „skromne dekoracije starog Beograda u petom činu”. Najbitnije je, tvrdi Grol na kraju, da su Sterijini junaci iako „u komediji jedinstveni i prilično apstraktni stvorovi, oživeli ove večeri, oživeli prvi put posle pedeset godina od svoga postanka, prvi put se ovaplotili, pokrenuli, prvi put izišli pred svet” [Grol 2007: 14–15].

Ignotus u listu „Pravda” beleži da „nikada stari Sterija nije mogao toliki trijumf poženeti kao onomadne uveče na predstavi *Rodoljubaca*... Svet je gledao komediju s dosta znatnim brojem šaljivih situacija, pa teško da se nadoše jedna usta da se razvuku na smej. Više sa bolnom rezignacijom pratio je poštenu i inteligentni gledalac šta rade sramni junaci pozorišne glume Žutilov, Šerbulić, Lepršić i Zelenička, intelektualni preci njegovih suseda i prijatelja”. Recenzent nalazi da „ova oštra satira, kojoj komičnost situacija nije kadra da razblaži gorčinu, kojom je Sterija začinio, mora teško padati na srca naših naivnih Vojvođana”. U zaključku piše: „Što su naši glumci sa uspehom prikazivali ovu društvenu satiru, nije se čuditi. Bogati materijal, naše društvo u kome su, bio im je pri ruci” [Ignotus 1905].

Nije sačuvan premijerski plakat iz 1904, te ne znamo imena glavnih protagonista, ali je zabeleženo da je prvi reditelj bio Ilija Stanojević, glumac i reditelj. I naredne dve inscenacije u Narodnom pozorištu u Beogradu postavio je Ilija Stanojević, prvu 31. decembra 1911, a drugu, kao obnovu, 13. januara 1921, interpretirajući Žutilova.

Na osnovu oskudnih kritičkih osvrtu iz tih godina, može se zaključiti da su predstave *Rodoljubaca* bile verno tumačenje pisca, s dobrim glavnim glumačkim interpretacijama.

* * *

Tek će postavka reditelja dr Branka Gavela iz 1929. godine predstavljati prvo modernije tumačenje Sterijinog dela.

Gavela se, po svemu sudeći, u **scenskoj adaptaciji** *Rodoljubaca* poveo za piscem, koji u *Predgovoru* dela piše: „Nastajeće pozorje nisam izmislio, nego sve što se u njemu nahodi, pak i **same izraze i reči, pokupio sam**, koje iz **života**, koje iz **novina**”. Reditelj se temeljito pripremao za postavku Sterijinog dela, o čemu govore njegove pretpremijerske izjave u novinama.

List *Politika* dva puta (3. i 8. marta 1929) najavljuje premijeru Sterijinog dela ističući da je Gavela „režirao delo po originalnom principu *konstruktivnog realizma* posle ličnih studija u Sterijinom zavičaju”. Gavela, dalje, govori da je izabrao *Rodoljupce* jer smatra da oni

Od svih Sterijinih stvari daju najšire pozorišne mogućnosti, pružaju najšarolikiju galeriju tipova, a ujedno, među svim Sterijinim delima, imaju najistaknutiju socijalno-istorijsku pozadinu. Oni su puni neke gogoljevske gorčine, mada je u njima Sterija najmanje pazio na definitivnu umetničku formu, na scensku konstrukciju. Ja sam bio gotovo primoran da ih ponovo scenski orkestrujem i da svu količinu motiva iznova postavim i vežem. Tako sam uveo u dramu neke nove ličnosti iz Sterijine šture indikacije „mnogštvo građanstva”. Ja sam ih dodao držeći se strogo Sterije i dokumenata onoga vremena [Anonim 1929a].

Gavela u drugom listu *Vreme*, uz objašnjenja da je neke Sterijine motive „embrionalno raspoređene, proširio i razvio” daje sledeće pojedinosti za način kako je do njih došao:

Te sve momente našao sam, blagodareći g. Lazi (treba Joci) Vujiću iz Sente, koji raspolaze sa sjajnim dokumentima toga doba. Isto tako, bilo mi je od velikog značaja i ono što sam dobio od Matice srpske preko g. Kamenka Subotića iz Novog Sada. Tu se nalazi i jedan manifest iz onog doba iz koga sam neke značajne rečenice preselio u Sterijino delo. Poslužio sam se i jednom mađarskom knjigom iz koje sam mogao povaditi nekoliko lepih rečenica, fraza, koje su bile tipične i za to doba i za prečanske Srbe. U jednoj sceni, da bi imala živahnosti, ja sam dao licima da igraju karte, stari vojvođanski „fircig”¹ od koga su u tekst uneseni i neki veoma interesantni termini. Ništa nisam izmenio, samo sam dopunjavao [Anonim 1929].

Tragom ove Gaveline izjave utvrdio sam da je odista bio u prepisci sa dr Kamenkom Subotićem (1870–1932), bibliotekarom Matice srpske o čemu svedoče dva Gavelina pisma (od 28. novembra i 7. decembra 1928):

Hteo bih da u toj predstavi što vernije i interesantnije iznesem sliku iz života Vojvodine 1848. godine. Zato mi je potreban kulturno-istorijski materijal iz toga doba, novine sa ilustracijama, slike enterijera, portreta, itd.²

Subotić je pozitivno odgovorio i Gavela je došao 10. decembra u Novi Sad da bi proučio ponuđeni materijal.

* * *

Najpre se postavlja načelno pitanje da li je reč o rediteljevoj **adaptaciji** ili **preradi** Sterijinog teksta. U *Rečniku književnih termina* (Beograd, 1986) nema pozorišne *adaptacije* odnosno pozorišne *prerade*, već se čitalac upućuje na odrednicu **pozorišna obrada**, a ona se definiše kao „svojevrzni stvaralački pristup originalnom dramskom delu od strane reditelja i dramskog pisca: original može biti slobodno tumačen, bitno izmenjen ili korišćen kao osnova za stvaranje novog pozorišnog komada”. Autorka ove jedinice Mirjana Miočinović pojam *pozorišne obrade* raščlanjava dalje u tri moguća značenja, od kojih je prvo „posledica određene rediteljske koncepcije, stila režije”.

Za ilustraciju navodi Mejerholjdovu režiju Gogoljevog *Revizora* (1926)

U kojoj se reditelj pridržava originalnog teksta – dijaloga, no znatno menja kompoziciju, deli komad na brojne epizode, stvara nove situacije i uvodi mnoge neme ličnosti od bitnog značaja za tok dramskog zbivanja; time se samo neznatno menja karakter glavnih junaka i osnovni duh dela.

¹ Fircig, nem. vierzig = četrdeset (obično kao figura u kartaškoj igri „šnapsl”).

² Rukopisno odeljenje Matice srpske, Novi Sad, inv. br. 20249, 20250.

Gavela se, tokom boravka u Moskvi na proslavi tridesetogodišnjice MHAT-a 1928, videvši tog Mejerholjdovog *Revizora* inspirisao da postavi na gotovo identičnom rediteljskom principu Sterijine *Rodoljupce*.

Dakle, reč je o pozorišnoj obradi reditelja, tada još uvek u nas neuobičajenoj, a danas u pozorišnoj praksi je svakodnevna pojava.

Na osnovu ocena suvremene kritike, očigledna su bila dva osnovna Gavelina ugledanja na moskovskog *Revizora*: uvođenje nemih ličnosti i konstruktivističko rešenje scene. Ruski teatrolog Natalija Vagapova dodaje i treći: „Moguće je da je i povorka građana u *Rodoljupcima* podstaknuta sećanjem na čuvenu scenu »Povorke« kod Mejerholjda”, podsećajući da je i „sam princip građenja predstave na osnovu satire nacionalnog klasika neosporno mejerholjdovski” [Vagapova 1981].

Na osnovu plakata predstave da se zaključiti da je Gavela dopisao tekst za pet uloga *građana* (sa navedenim glumačkim imenima) i četiri *omladinca* (takođe imenovana), a zatim, među neimenovanim statistima nalazi se „više *građana*, *omladinaca*, *seljanki* i *seljaka*”. Iz ovoga se vidi da je reditelj dopunio tekst sa tri agirajuće skupine ili „akcione grupe”.

U **prvoj** su *seljaci-paori*, nemi, sede na rubovima pozornice.

Drugu grupu, u prvom činu, predstavljali su bučni *omladinci*, predvođeni Lepršićem, koji su izgovarali uglavnom stihove. Tu grupu, kako jedan kritičar primećuje, reditelj, u kasnijem toku radnje, funkcionalno ne koristi.

Treća i najvažnija grupa su *građani*, kojima je Gavela dao važnu funkciju i najviše teksta, provlačeći ih kroz celu predstavu.

Na drugom sačuvanom primerku *Rodoljubaca* ima više rediteljskih štrihova i dopuna. Na osnovu ovog primerka Sterijinog dela može se delimično ući u tajne Gaveline rediteljske radionice, saznati šta je dopisivao i koje je preinake Sterijinog teksta vršio. Posebno su u tom pogledu značajne za teatrološku rekonstrukciju predstave prve tri scene prvog čina (dodatih na 12 stranica kucanih pisaćom mašinom).

Predstava je počinjala muzikom i pesmom na ulici, uzvicima grupe građana sa Žutilovim na čelu. Kad se povede reč o dvanaest punktova, i posle njihovog čitanja, Gavela Žutilovu daje u zadatak da ih prisutnim građanima objasni. Tirađom Žutilova efektno sa završava **prva scena**, a **druga** se odigrava u kafani.

U **trećoj sceni** Nančika i Milčika dovode dečka Edena, a uskoro će se pojaviti i Lepršić sa svojom grupom, čime će se pojačati dinamičnost radnje, oživljene upadicama predstavnika dvaju suprotstavljenih grupa. Lepršiću dugo ne daju da dođe do reči te njegovu repliku učestalo prekidaju, koju započinje tirađom:

„Gospodo i braćo, vi znate šta su Srblji bili u staro doba. Od Dušana...” Kada Lepršić, napokon, dođe do reči i izgovori slovo o slavjanstvu i panslavizmu, Žutilov će mu uzvratiti rečima, kojih kod Sterije nema: „Gledajte kako su

lude ti Raci, koji bi hteli da budu narod, a onamo nisu ništa drugo nego neka fajta". Na to će se pobuniti Lepršićevi omladinci i u opštem metežu, grupa mađarona Žutilova odlazi, a scena se završava dopisanim monologom Lepršića. Monolozima Žutilova i Lepršića Gavela je scenski očiglednije suprotstavio dva oprečna stava i podele u Buni.

U **trećem činu**, u petoj sceni Gavela je morao da briše replike Zeleničke i Lepršića, jer su mogle zapasti za oko cenzorima tek zavedene šestojanuarske diktature u Kraljevini Jugoslaviji, a koje glase:

Zelenička: Jeste li čitali novine, nećaće?

Lepršić: E, novine su nam zabranili.

Zelenička: [...] Ko još zabranjuje narodu pisati i čitati?

U **četvrtom činu** ima dopisanih kraćih replika, sa duhovitim i dvosmislenim upadicama i aluzijama koje su se mogle ticati savremenosti.

Peti čin je duhovito i reljefno rešen, jer je scenografija omogućila funkcionalno razigran mizanscen. U hotelskom holu su petoro vrata, iza kojih obitavaju glavni junaci, dok se u jednim nalazi kancelarija Komesara, oko koga svi obi-gravaju. Dizanjem i spuštanjem zavesa sa pojedinih vrata, otvarao se enterijer soba glavnih junaka.

Završna scena mizanscenski je rešena tako da se posle čuvene Gavriloviće-ve replike: „O, rodoljupci, rodoljupci, idem pripovedati svetu šta ste radili", svi junaci pomole glave na vratima i njihovim uzmicanjem se predstava završava.

Kroz celo Sterijino delo Gavela je unosio funkcionalne izmene premešta-njem scena, zamenama replika, deleći Sterijin tekst na više dopisanih lica građa-na, čime je postizao živost, jače osvetlio pojedine junake. Dopisivanja su mini-malna jer je reditelj unutar samih scena uspevao da dramaturški tako rasporedi replike, čime je sažimao radnju i skraćivao trajanje. Kompletina Gavelina redi-teljska verzija *Rodoljubaca*, ako je i postojala, nije sačuvana u Arhivu Narodnog pozorišta u Beogradu.

Ništa manje interesantno nije bilo ni **likovno rešenje scene** ove postavke Sterijinog dela. I u tome je Gavela ispoljio originalnost i izvanrednu dosetljivost. U izjavi pre premijere kaže: „U spoljnoj inscenaciji probao sam nov stil, tzv. *konstruktivni i pojednostavljeni realizam*; od dekora samo ono što je potpuno u vezi sa radom i rečima glumaca... Uzeo sam na pozornicu samo onaj nameštaj koji je apsolutno potreban da ga glumac upotrebi u tom činu". Likovno oprema-nje scene poverio je slikaru, a ne scenografima iz Kuće. Njegov izbor je pao na mladog Ivana Radovića (1894–1973), rodom Vrščanina, kome je ovo bila prva (i jedina!) scenografija.

O tome dr Olga Milanović, ugledni pozorišni istoričar, piše:

Gavela je u okvirima svog rediteljskog eksperimenta sa dramskim delom iz naše baštine došao na ideju da inscenaciju poveri čistom slikaru, koji je poticao iz iste sredine u kojoj je živeo Sterija, a koji je svojim slikama vojvođanskih pejzaža ispoljio iskrenu neposrednost kao i osećanje za dekorativno... Gavelin pokušaj da Sterijin komad odvoji od šturog realizma i izvuče u prvi plan oštru i gorku satiru rezultirao je podvlačenjem ekstrema crno-belim kontrastima, što je uticalo na izražajnost *Rodoljubaca* [Milanović 1983: 372].

* * *

Indikativna je činjenica da se Gavela, posle odlaska iz Beograda, ponovo latio postavke *Rodoljubaca*, ovog puta u Novosadsko-osječkom kazalištu u Osijeku, godinu dana kasnije, marta 1930. godine. Tim povodom reditelj je objavio svoj pledoaje o Steriji u više listova (Osijek, Zagreb, Split), pre izvođenja *Rodoljubaca* u tim gradovima.

Gavelin poduži napis, pisan u ispovednom, esejističkom tonu, višestruko je interesantan jer sadrži njegove stvaralačke pobude da oživi Sterijino delo, ali da izrekne svoj rediteljski kredo i iznese vlastite aktuelne idejne i umetničke poruke.

Posebno je vredno svedočanstvo o tome kako Gavela gleda na svoju preradu Sterijinog najznačajnijeg dela:

Ja svoju preradbju *Rodoljubaca* ne osjećam kao neko svoje djelo. Meni se kod posla uvijek činilo kao da se stari, vječno živi Sterija, šalja u svom dugačkom salonroku oko mene, kao da mi došaptava svoje opažanje i zadovoljno klimne svojom pametnom glavicom kad opazi da djelo *njegovog* duha prima i danas 1930. aktuelnu formu. Ja sam, doduše, dodavao i premetao, ali nikada nisam osjetio da je to neko kranje ili skrivanje nedostataka. Naprotiv sam osjećao kako mi se pod rukama rudimenti, koje je Starac sam nagovijestio, pa ih onda u svojoj temperamentnosti ostavio samo na pola izrađene, razvijaju do potpunih scenskih oblika. On je genijalno nabacio i skicirao svoje figure, a nama ostavio da ih drapiramo i obučemo u kostime iz njegove bogate, nikad dovoljno iskorišćene riznice.

On je u svom *Predgovoru* rekao da njegovo „pozorje ima da bude kao privatna povjesnica pokreta 1848. godine” i ja nisam ništa drugo učinio nego tu liniju privatnog života jasnije izvukao i konturirao. A ako se tkogod nađe koji će da kaže da smo možda pretjerali u negativnom i satiričnom pogledu, ja mu odgovaram i opet riječima deda Sterije „da moja namera nije s otim ljagu baciti na narod nego poučiti ga i osvestiti” [Gavella 1930].

* * *

Za teatrološku rekonstrukciju predstave od važnosti su svedočenja pozorišne kritike, jer su se recenzenti delimično doticali i pitanja rediteljevih izmena i dopuna Sterijinog dela. U šest objavljenih osvrta može se sagledati i način razmišljanja beogradskih kritičara između sva svetska rata. Klatno naklonosti prema rediteljevom postupku kreće se od blage upitanosti Milana Bogdanovića do odricanja prava takvog odnosa prema klasiku Velimira Živojinovića, ali i on

je u prvoj rečenici napisao: „*Rodoljupci* su prva uspela režija g. Gavele na našoj pozornici” [Živojinović 1926: 357].

Stav Milana Bogdanovića je da je način Gavele „radikalan je i smeo”, jer je „dopustio sebi da menja, da izostavlja i da dodaje, da prekraja sasvim slobodno, da bi suštinu komedije potencirao i da bi joj dao potrebnu dramsku sažetost. Ma koliko to izgledalo smelo, ako ide u prilog piscu a ne falsifikuje njegovo delo, stvar se da primiti” [Bogdanović 1926]. Dakle, Bogdanović je „stvar primio”.

Dimitrije Živaljević je sasvim, bezrezervno, na strani Gavele:

Postoje dve teorije u režiranju komada. Ili se komad igra onako, kako je napisan, poštujući piščev tekst i podelu, ili se vrše izvesna izbacivanja, spajanja, scene vezuju, itd. Reditelj *Rodoljubaca* g. Gavela je pristalica ovog (drugog) principa. On je stvorio komad, koji se da gledati, i koji nije dosadan. On je uneo i nov tekst, pa je uneo i nova lica. Uneo je mase da uokvire ličnosti u komediji, i da ih što reljefnije istakne [Živaljević 1929: 311].

Dušan Krunić se, takođe, osvrnuo na rediteljeve intervencije:

G. Gavela je pošao ovde za onim rediteljima, koji po svojim shvatanjima rediteljske umetnosti, imaju pravo da dopunjuju pisca... Sve je to bilo u duhu komada [Krunić 1929].

Recenzent „Politike” Milan Dedinac bio je, takođe, blagonaklon prema inovacijama:

I g. Gavela nije samo svoju čud zadovoljio što je perom nekoliko puta prevukao preko Sterijinog teksta, nego je katkad i po nešto novo dodao. Da li bi mu to Sterija ubrojao u greh? Mi svakako ne bismo [D. 1929].

Četvrti recenzent Milutin Čekić smatrao je da je Sterijin tekst „samo materijal za samostalnu scensku formu, koju će izgraditi stvaralačka fantazija režisera”, odobravajući rediteljevu „slobodnu stilizaciju” Sterijinog dela, uz sledeće obrazloženje:

Dopunjujući autorov tekst – naročito u scenama s masom – samim Sterijinim rečima, ili tekstom potpuno u duhu dela i vremena u kom se radnja događa, g. Gavela je čitavom tekstu dao logičnu, prirodnu i scenski živu redakciju [MC 1929].

A Živojinović, nasuprot njima, ima izdvojeno mišljenje, iz koga navodimo tek ključne argumente kojima se služi:

Poznato je, u ophođenju sa tekstom na pozornici, smanjivanje, eliminiranje pojedinih delova; mada se na dobrim pozornicama, tamo gde se ima pravi i nužan respekt prema umetničkim tvorevinama, i to sredstvo upotrebljava vrlo oprezno i samo po najvećoj nevolji. Ali dometanje teksta je nešto novo; s tom nijansom što nije istovremeno i dobro... Pravi umetnik ima, međutim, prema tuđem delu uvek toliko respekta da mu ni

na pamet ne pada da u tuđu sliku unosi svoje boje. Ispravnost g. Gavelinog postupka u tom pogledu ide samo dotle, dokle on upotrebljava umetanje statisterije za svoje kombinacije. Njegovi domeci teksta delovali su, naprotiv, neukusno i činili samo da se komad, dovoljno ispunjen ponavljanjima i zato psihološki dug, produži i učini poslednju sliku, uprkos dobrom glumačkom davanju, dosadnom [Živojinović 1926: 359–360].

Vratićemo se Dedinčevom prikazu jer konkretno navodi u čemu su izmene:

On (Gavela) je na nekoliko mesta izbrisao Sterijin tekst ili ga iz jedne scene prebacio u drugu. Uneo je čitava dva govora, a izvukao na pozornicu dve nove ličnosti, koje su uspele da ožive pojedine nevešto povezane scene. Za svaki završetak čina pronašao je po jednu poentu. Izbacio je Sterijine neveštine, naročito u poslednjem činu, i sve one dosadne pozorišne fraze uobičajene pri uvođenju novih ličnosti na scenu.

Dedinac je već u uvodnim rečenicama prikaza naglasio da je Gavela izneo na pozornicu novog Steriju, „modernizovanog i osveženog, ispravljenog i dopunjenog, scenski, takoreći, iznova konstruisanog”, da je reč o „značajnom umetničkom eksperimentu, o smelom i ozbiljnom artistskom shvatanju na našoj sceni, koja nam, nažalost, veoma, veoma retko pruža takva iznenađenja”, čime „Sterija ulazi sada, kako nam se čini, u jednu novu etapu, pojavljuje se pod drugim nebom, u novom okviru” [D. 1929].

* * *

Jedina strana Gaveline predstave koja nije bila sporna u kritičkim prosuđivanjima sve šestorice recenzenata su – glumačka ostvarenja. U oceni glumačkih kreacija kritičari su bili izdašni.

Dimitrije Živaljević smatra da su glumci „svi su bili na jednom nivou. Tu nije bilo ni ispadanja, niti je neko štrčao na sceni. Pominjati dobre glumce, značilo bi ispisati celu pozorišnu listu”.

Milutin Čekić smatra da „nismo skoro imali slučaj da su se glumci tako predano udubili u svoje role”, a posebno ističe Božu Nikolića (Žutilov), Radenkovića (Smrdić), Tucakovića, Dušanovića, Turinskog, a od glumica Anu Paranos, Žanku Stokić i Nevenku Urbanovu, koji su dali „izvanredno markantno ocrtane tipove”. Predstava u celini, po njegovom mišljenju, znači „smeo, originalan pokušaj u inscenaciji domaćih dela, koji zaslužuje svaku pažnju” [MČ 1929].

Dušan Krunić je dao skupnu pohvalnu ocenu: „Glumci su dali finu i ukusnu igru... *Rodoljupci* su bili jedna lepa i evropska predstava”.

Najviše prostora glumačkoj igri posvetio je kritičar „Politike” Milan Dedinac. On, najpre, konstatuje da su se „glumci dobro kretali po uputstvima g. Gavele”, a govoreći o pojedinačnim kreacijama kreće od Žanke:

Gđa Stokić (Zelenička) imala je i nerva i poleta. Ona je uvek dolazila na scenu kao osveženje. G. Boža Nikolić kao Žutilov, i pored iznenadnih pojava u emociji i glumi,

dao je uglavnom reljefno patriotu-špekulanta. G. Gošić (Šerbulić) strog i uprošćen u svojoj roli. G. Radenković (Smrdić) je primio lepe aplauze. Njegove reči publika je redovno pozdravljala. To isto važi i za g-cu Urbanovu (Milčika) koja je najbolje govorila prečanski dijalekt. G-di Paranos (Nančika) poželeli bismo više odsečnosti i ritma. G. Tucaković kao Nađ Pal bio je izvrstan. G. Dušanović, kao Lepršić, dao je jednu od svojih najboljih rola. Najzad, g. Ginić, kao Gavrilović, imao je u ime Sterije da se bori protiv celog ansambla.

Velimir Živojinović Masuka smatra da

poslednji uspeh g. Gavele leži baš u faktu što se ovom predstavom vratio onom pouzdanom, oprobanom postupku u glumačkom davanju kakav poznajemo kod sviju uistinu velikih binskih tumača, kao što su Hudožestvenici, Rajnhard, Vojan, tj. psihološkoj interpretaciji teksta iz koje stilska interpretacija nužno izrasta. Uspeh komadu dala je **gluma**, gluma u punom smislu te reči, a ne dekor, i ne ništa drugo... Pre svega, podela uloga je bila izvrsna; tako dobra da je, skoro bi se moglo reći, svako lice u komadu bilo gotovo do kraja ostvareno; tako dobro da su i lica sporednija, nevažnija bila uočljivo konkretna; šta više, izvesni mlađi glumci imali su prilike da se tu ispolje jače no ikada dotle.

Živojinović u svom nastojanju da, po svaku cenu, umanji Gavelin rediteljski učinak svodi uspeh predstave samo na glumačke kreacije, kao da su one mogle doći same od sebe, bez jasne i precizne vizije reditelja i njegove umešne pedagoške ruke.

Valja se osvrnuti na značaj Gaveline postavke *Rodoljubaca* u svetlu ocena savremenika, ali izrečenih posle Drugog svetskog rata.

I predratna i poratna pozorišna kritika je pridavala veliki značaj Gavelinom stvaralaštvu u scenskom tumačenju dela domaćih klasika (Držića, Gundulića, Sterije, Vojnovića, Krleža), nalazeći da je u svojim rediteljskim postavkama bio „najbliži originalnom stilu, u kome se, iza produhovljenog realizma i suptilne stilizacije, osećala treća dimenzija simboličkog tumačenja idejne strane suštine dela”.

Značajno je sećanje Velibora Gligorića (1965):

Pamtimo i Gavelinu režiju Sterijinih *Rodoljubaca*, kad je dinamično ekspresivno razotkrio violentnost satire Sterijine i vrtoglavicu sveta njegove komedije [Gligorić 1965: 119].

Velimir Živojinović Masuka, nasuprot predratnoj krajnje negativnoj, zapisuje 1956. pozitivnu ocenu:

Između dva svetska rata, u Gavelinoj režiji, dati su u beogradskom Pozorištu *Rodoljupci*. Čini mi se, koliko se sećam, da je mera koju je on u ostvarenju te predstave primenio upravo ona mera koja najviše odgovara načinu na koji valja prikazati Sterijine komedije [Živojinović 1956: 112–113].

Reditelj Mata Milošević se, takođe, priseća (1984):

U predstavi nisam igrao, a samo sam je jednom gledao... Znam da sam je smatrao odličnom predstavom. Sećam se da je Gavela uneo da se u prvom činu čitaju neki autentični politički proglosti. Sećam se i da me je u poslednjem činu impresionirao štimung pospane krčme starog Beograda [Milošević 1984].

Istaknuti hrvatski pozorišni istoričar Slavko Batušić lapidarno daje (1956) sud o Gavelinim *Rodoljupcima*:

U našem predratnom razdoblju svakako najsmioniji ne samo redateljski nego i dramaturški zahvat u Sterijinu komediju – zahvat tako kreativan i uspješan da je ova predstava ostala u tradicijama osječke i beogradske drame kao umjetnička realizacija sasvim naročitog formata [Batušić 1956].

Možda je najsažetiju ocenu Gavelinoj režiji dala prvakinja Drame Narodnog pozorišta Nevenka Urbanova, učesnik predstave (Milčika), posle sedamdeset i sedam godina, zabeleživši:

Gavela je Sterijine *Rodoljupce* režirao smelo, moderno, novatorski. Neke delove teksta je prilagodio svojim zamislima, dopunio novim fragmentima i napravio *Rodoljupce*, do tada neviđene. To bi se danas zvalo kultnom predstavom [Urbanova 2006].

Ako bismo najkraće sveli sud o Gavelinim *Rodoljupcima* onda bismo mogli tvrditi da je Gavelinu režiju tog Sterijinog dela odlikovala duboka i svestrana studioznost, veoma određeno rediteljsko mišljenje, istraživačka smelost i maštovitost postavke, uz galeriju uspehli glumačkih kreacija. Gavela je uzornom režijom *Rodoljubaca* pre osamdeset godina dao obrazac kako studiožno i istraživački valja prilaziti klasici, kako se, uz dužno poštovanje duha piščevog dela, može dati sopstvena rediteljska vizija i njome izreći estetski i idejni stav prema društvenoj stvarnosti u datom političkom trenutku, bez iskrivljavanja piščevih poruka i nasilničkog odnosa prema tekstu.

* * *

Seme koje je Gavela posejao 1929. u modernom tumačenju Sterije, posle dve burne decenije, nići će u postavci Mate Miloševića ovog besmrtnog Sterijinog dela (premijera: 23. maj 1949).

Kao što je Gavela u dva navrata postavljao *Rodoljupce*, tako će i tri reditelja najznačajnijih postavki od Drugog svetskog rata do naših dana, po dva puta režirati ovo provokativno i izazovno Sterijino delo. Mata Milošević u dve verzije će prikazati svoje *Rodoljupce* (1949, 1956), a takođe i drugi reditelj Stevo Žigon imaće dve postavke (1981, 1989), kao i treći Dejan Mijač, koji postavlja *Rodoljupce* u dve verzije (1986, 2003).

Nije li i ova činjenica ilustracije koliko je Sterija živ i posle sto godina, i dovoljno inspirativan za građenje novih mostova između prošlosti i sadašnjosti?

Možda još ubedljivije kazuje podatak da su se *Rodoljupci* upravo pojavljivali na sceni u godinama kada su njihovi reditelji nalazili brojne analogije sa svojim vremenom. Posebno su karakteristične osamdesete i devedesete godine prošlog veka, kada se pojavilo desetak varijanata slika „izobličene nacionalne svesti”. Pozorišni kritičar Dragan Klaić prikazujući (1983) jednu od tih rediteljskih varijanti nalazi da se taj

vršački kermes... vrti i danas na ovim prostorima pod osavremenjenim obrazinama: traje u fantazijama o nacionalnoj državi i nacionalnoj ekonomiji, u tvrdoglavom autonomištvu, u snovima o etnički čistoj teritoriji, u svojatanju istorijskih veličina, u šovinističkoj netrpeljivosti [Klaić 1983].

Umetnost je, bezuspešno, upozoravala na simptome koji će dovesti do raspada države, ali ta upozorenja nisu dopirala do svesti političara bilo koje od bivših jugoslovenskih republika. Posledice su već dobro znane!

* * *

Zadržaćemo se na samo dve različite postavke u beogradskom Jugoslovenskom dramskom pozorištu, prve u režiji Mate Miloševića, a druge u režiji Dejana Mijača (1934). Oba reditelja spadaju u sam vrh modernog srpskog pozorišta, a Jugoslovensko dramsko pozorište u vodeće pozorišne kuće (osnovano 1947, ali se i danas tako zove mada Jugoslavije više nema!).

Mata Milošević (1901–1997), glumac i reditelj, postavio je Sterijine *Rodoljupce* najpre 1949, kao prvog srpskog klasika u novoosnovanom reprezentativnom pozorištu koje je okupljalo najbolje glumce iz cele Jugoslavije. Svoju rediteljsku knjigu (Regiebuch) štampao je 1950, sa izmenama i dopunama originalnog Sterijinog teksta. Na osnovu ovog osnovnog izvora može se dosta verno, koliko to pisani dokumenat dozvoljava, rekonstruisati rediteljska postavka Mate Miloševića. Najkraće rečeno, režija je nastojala da masovnim scenama (uz pomoć mnoštva *pomoćnih uloga*), maštovitim pokretima i raznolikim fizičkim radnjama likova, prevlada retoričku jednoličnost pojedinih činova, osobito uvodnog prvog, a potom da sažimanjem teksta i razmeštajem dužih replika na druga lica, oživi predstavu u celini. Predstava je inspirisala više kritičara i književnika da ostave zapise o glumačkim kreacijama u *Rodoljupcima*. Pesnik i dramaturg Milan Dedinac autor je sjajnog, antologijskog eseja *Smrdić i Šerbulić prodaju Vojvodinu* (1950), a kritičar Vladimir Petrić piše ogleđ *Majstori karakterizacije* (1957), dok se njima i sam reditelj Milošević pridružuje sećanjem – *Nezaboravni Smrdić i Šerbulić* (1981), u tumačenju Viktora Starčića i Milana Ajvaza. O igri

dvojice glumaca, iz ove znamenite predstave, ostalo je svedočanstvo, ako ne već samo umetničko delo, o tome kako su se glumci

strasno založili da iznađu scensko rešenje za savremeno prikazivanje jedne od najopakijih i najoštrijih satira naše književnosti, trajno istinite, uzbudljivo žive čak i posle sto godina [Dedinac 1950].

Povodom obeležavanja stopedesetogodišnjice rođenja i stogodišnjice smrti Jovana Sterije Popovića, reditelj Milošević obnavlja svoju postavku *Rodoljubaca* marta 1956, koja maja iste godine postiže veliki uspeh na Sterijinom pozorju, jugoslovenskom festivalu domaće drame u Novom Sadu.

Pozorišna kritika bila je veoma izdašna u komplimentima Miloševićevoj režiji. Bora Glišić smatra da su *Rodoljupci* komedija „na samim vrhuncima svet-ske komediografije”, da je ona „ponos naše dramaturgije”, a da je Mata Milošević postavio u najpotpunijem umetničkom postupku pravog scenskog stvaralaštva s piscem... Tekst je, odista, genijalna klica iz koje je – režijom i glumom – buknulo potpuno pozorišno delo”. Kritičar smatra da je Sterijina komedija, „pomalo staromodno troma u pogledu akcije, sva usredređena u tipovima – koji, ustvari, daju samo jedan lik »rodoljubaca« – bez tzv. scenskih komentara – u režiji Mate Miloševića je sva preobraćena u pokret, u akciju, u dramske ličnosti, koji, u punom reljefu, otkrivaju sterijevski nađene konflikte”. Kritičar se pozabavio i stilom glume u predstavi, jer je, po njemu, ona bila novost:

Kako bi se realistički izrazilo krajnje ludilo, pomama, besovi sebičnosti koja, realno, premaša normalne ljudske mere, u glumi je pronađeno ono čime se scena odslikava u svesti publike. Ta nova gluma, iako izlazeći (ili baš zbog toga?) iz ortodoksnog realizma, bivala je praćena aplauzima na otvorenoj sceni. Nije li i to dokaz da gledaoci svakog novog doba traže sebi savremene mogućnosti glume? [Glišić 1987: 42–43].

Hugo Klajn se najviše zadržao na komentarisanju scenografskog rešenja, za koje nalazi da je uspešnije nego na premijeri 1949 („uklonjen je masivni dekor”), a u zaključku piše:

Mata Milošević je još jednom pokazao onu dragocenu rediteljsku osobinu da svoje efektne scenske slike i akcente ne nakalemljuje, nego ih izvlači iz svesno proučenog dela, da ih zasniva na tačno protumačenoj misli autorovoj i usklađuje sa karakterima likova i prirodom date situacije [Klajn 1956].

* * *

Mata Milošević je tumačio Sterijine *Rodoljupce* kao oštru, duboku, beskompromisnu satiru lažnog rodoljublja, a Dejan Mijač, na istoj sceni, posle trideset godina (31. maj 1986) prilazi Sterijinom delu kao aktuelnom komadu, razobličujući nacionalističke zanose, egoizam i kameleonstvo koji vode narod u ništavilo.

Dejan Mijač (1934) pozorišni reditelj s najviše osvojenih nagrada, na svom umetničkom putu višekratno se susretao s delima Sterijinim, kojima je davao novo rediteljsko viđenje i scensko tumačenje (*Pokondirena tikva*, 1973; *Ženidba i udadba*, 1976; *Nahod Simeon*, 1981) bez napadnih dramaturških preinaka i spoljašnjih intervencija.

Svoju pobude da postavi Sterijine *Rodoljupce*, reditelj ovako obrazlaže:

Ponovo sa pojavljuju veliki zagovornici nekih arhetipskih ideala kao ideala, a zapravo se iza toga vidi šćardžijski cilj. Zato su *Rodoljupci* vrlo aktuelni. U mojoj predstavi oni su groteskni. To je svet koji može da izazove smeh, ali ne može da otkloni utisak opasnosti. Njihovo prisustvo je društvena opasnost. Takvi kakvi su kod Sterije pokazani, oni su vrlo markantni, ali taj monstrum rodoljupca počiva u svakom od nas, u manje-više u svim vremenima [Pašić 1986].

Kritičari su unisono izrekli pozitivne ocene Mijačevoj postavci. Vladimir Stamenković ističe rediteljski pristup koji je *Rodoljupce*

protumačio kao uzdržanu tragikomediju ljudske grupe, čiji su primerci, dok stoje na periferiji povesnih zbivanja, manje uopštene, preterane personifikacije Zla i Dobra, primerene nečemu što podseća ili na simplifikovanu satiru ili srednjovekovne moralitete, a više karakteri s grotesknim beketovskim crtama, izgubljeni u istorijskoj situaciji, koja nadilazi sve lično, privatno, uobičajeno u ljudskom ponašanju, manipuliše ljudima, čini ih zarobljenicima, primorava ih da u ime slobode i jednakosti, u ime velike magijske nade novog doba prolivaju suze i krv, vrše nasilje, grabež i zločine.

Kritičar u završnoj sceni čita rediteljevu poruku:

Kad se radnja okonča, i protagonisti komada, i junaci sa slika, i srebrnaste devojke s obzorja, leže mrtvi na zemlji kao da su se međusobno poubijali. U toj veličanstvenoj sceni je oličen moral ove predstave. Ona je protest protiv lažnog, verbalnog patriotizma u životu i u umetnosti, podseća gledaoce da je svakom narodu potrebnija od praznih priča o nekadašnjem junaštvu, otrežnjavajuća istina gde je pogrešio, gde skrenuo s puta [Stamenković 1986].

Laslo Vogel ističe da Mijač, uzdržano baratajući humorom, svet nije ironizirao spolja, nego je iznutra osvetljavao njegov „emocionalni, politički i antropološki provincijalizam... Mijač ne rekonstruiše nego stvara jedan svet. Istorija ga zanima samo ukoliko može biti nosilac dugotrajnog, i danas aktuelnog pijanstva”. Prikaz završava ocenom da je ovo „jedna od Mijačevih najpolemičnijih i najsubjektivnijih predstava” [Vogel 1986].

Sa viđenjem predstave kritičara Petra Volka možemo zaključiti:

Rodoljupci su iznad onog trenutnog u pozorišnom izrazu, studiozno i maštovito zamišljeni, zanimljivih boja, privlačnog osećanja za stil, fine ironije, savremene distance i novih kvaliteta koji će predstavu učiniti značajnom i podsticajnom za dalja istraživanja i otkrivanja sveta Jovana Sterije Popovića [Volk 1986].

Posle sedamnaest godina (2003) Dejan Mijač je ponovo režirao Sterijine *Rodoljupce*, u novoj postavci, kao prvu predstavu u obnovljenoj zgradi Jugoslovenskog dramskog pozorišta (zgrada je izgorela u požaru 17. oktobra 1997). Ovog puta reditelja nije interesovalo rodoljublje, već ljudi koje je Sterija nazvao ironično „rodoljupcima”, a koje Mijač definiše kao *antigrađane* [Mijač 2008].

Kritičar Muharem Pervić naglašava da je Mijač želeo da kao rodoljupce prepozna „svoje savremenike, one iz komšiluka, sa periferije grada, ili *junake* našeg doba, našeg života, televizije, publicistike, krimi-hronika” [Pervić 2003]. A za V. Stamenkovića ti likovi su „odvratna grupa ratnih profitera, po karakteristikama bliski rođaci današnjih bankara, vlasnika holding kompanija i televizijskih magnata”, te zato „insinuiranje je potisnuto direktnim imenovanjem, koje suzbija i ograničava ulogu gledaočeve mašte, umanjuje intenzitet njegovog doživljaja” [Stamenković 2003].

Publika je dosta uzdržano primala ovu predstavu, izostale su vidljive emotivne reakcije, te se nije dugo održala na repertoaru, za razliku od prve iz 1986. koja je imala više od 170 repriza.

Postavkom Dejana Mijača iz 2003, priča o Sterijinim *Rodoljupcima* nije završena. Oni će ponovo, sigurni smo, doći na repertoar kada se bude trebalo prepoznati u ogledalu nekih budućih istorijskih događanja.

* * *

Sterijino delo inspirisalo je srpskog reditelja i dramskog pisca Radoslava Zlatana Dorića da štampa 1997. godine „komad o Steriji” pod naslovom „Gorko putovanje u ništa iliti Moram napisati *Rodoljupce*” [Dorić 1997].

Dakle, Sterija i njegovi *Rodoljupci* su, i posle više od sto pedeset godina, neosporno i dalje živi, provokativni, inspirativni i na svoj način aktuelni u srpskom pozorištu.

Bibliografija

- [Anonim 1929] – Anonim, *Direktor Drame g. dr Gavela o svojoj preradi Sterijinih „Rodoljubaca”*, „Vreme”, 27.02.
- [Anonim 1929a] – Anonim, *Pred otvaranje Maneža*, „Politika”, 27.02.
- [Bogdanović 1929] – N. Bogdanović, *Sterijini „Rodoljupci”*, SKG, NS, knj. 26, br. 6.
- [Batušić 1956] – S. Batušić, *Sterija na zagrebačkoj pozornici*, [w:] idem, *Knjiga o Steriji*, Beograd, SKZ.
- [D. 1929] – D. (M. Dedinac), „*Rodoljupci*” u preradi g. Gavele, „Politika”, 10.03.
- [Dedinac 1950] – M. Dedinac, *Smrdić i Šerbulić prodaju Vojvodinu*, „Književne novine”, 13.04.
- [Dorić 1997] – R. Z. Dorić, *Vojvođanska dramska trilogija*, Prosveta, Beograd.
- [Gavella 1930] – B. Gavella, „*Rodoljupci*” od Sterije Popovića na osječkoj pozornici, „Hrvatski list”, br. 67, 9.03.
- [Gligorić 1965] – V. Gligorić, *Portreti*, Beograd.

- [Glišić 1987] – B. Glišić, *Sterijin jubilej*, [w:] idem, *Živa umetnost glume*, „Teatron”, br. 56/57/58.
- [Grol 2007] – M. Grol, *Rodoljupci*, [w:] idem, *Pozorišne kritike i eseji*, Beograd.
- [Ignotus 1905] – Ignotus, *Rodoljupci*, „Pravda”, br. 7, 9.01.
- [Klaić 1983] – D. Klaić, *Nedokučena satira*, „Politika”, 4.09.
- [Klajn 1956] – H. Klajn, *Sterijin humor*, „Borba”, 18.03.
- [Krunić 1929] – D. Krunić, *Jedna „privatna povesnica” u Manežu*, „Pravda”, 10.03.
- [Marković 2006] – J. Marković, *Istorijska pozadina „Rodoljubaca” – uticaj velike istorije na „privatnu povesnicu”*, „Teatron”, br. 134/135.
- [MČ 1929] – MČ (Milutin Čekić), *Nova inscenacija „Rodoljubaca”*, „Vreme”, 10.03.
- [Mijač 2008] – D. Mijač, *Rodoljupci su antigradani*, „Teatron”, br. 123.
- [Milanović 1983] – O. Milanović, *Beogradska scenografija i kostimografija 1868–1941*, Beograd, Muzej pozorišne umetnosti Srbije i Univerzitet umetnosti u Beogradu.
- [Milošević 1984] – M. Milošević, *Sterijini „Rodoljupci” na sceni*, [w:] idem, *Moje pozorište*, Beograd.
- [Pašić 1986] – Z. Pašić, *Vreme je za „Rodoljupce”*, „TV Novosti”, 27.06.
- [Pervić 2003] – M. Pervić, *Rodoljubi i kako ih prepoznati*, „Politika”, 27.05.
- [Skerlić 1905] – J. Skerlić, *O „Rodoljupcima” Jovana Sterije Popovića*, „Odjek”, 5, 12. i 19.02.
- [Stamenković 1986] – V. Stamenković, *Sterija, naš savremenik*, „NIN”, 8.06.
- [Stamenković 2003] – V. Stamenković, *Poruka bez milosti*, „NIN”, 30.05.
- [Urbanova 2006] – N. Urbanova, *Gavelini „Rodoljupci”*, „Politika”, 1.04.
- [Vagapova 1981] – N. Vagapova, *„Rodoljupci” Jovana Sterije Popovića i problem postavljanja na savremenu scenu klasične komedije*, „Javna tribina Sterijinog pozorišta”, Novi Sad.
- [Vegel 1986] – L. Vogel, *Čas anatomije provincijalizma*, „Politika”, 10.06.
- [Volk 1986] – P. Volk, *Rodoljupci*, „Ilustrovana Politika”, 17.06.
- [Živaljević 1929] – D. Živaljević, *Rodoljupci*, „Život i rad”, sv. 16.
- [Živojinović 1926] – V. Živojinović, *Repriza „Rodoljubaca”*, „Misao”, br. 5 i 6.
- [Živojinović 1956] – V. Živojinović, *Stilizacija Sterijinih komedija*, „Naša scena”, br. 112–113, 13.04.

Zoran T. Jovanović

COMEDY *THE PATRIOTS* BY JOVAN STERIJA POPOVIĆ – BETWEEN THE PAST AND THE PRESENT TIMES

(Summary)

The most important Serbian comedian in the XIX century, Jovan Sterija Popović (1806–1856), wrote his best play – satiric comedy *The Patriots* – around the year 1853. The word „patriots”, in the title, Sterija used in the ironic meaning – false patriots. Although, the writer wrote on the cover of his play that it was „ready for printing”, the play was printed after his death. Through *The Patriots*, Sterija gives us a satiric and objective view on the middle-class mentality in Vojvodina (today it is an autonomous region in Serbia, but in the period in which Sterija lived it was part of Hungary), from the period of the Revolution of 1848. In that period, among Serbian people in Vojvodina, there was a lot of false patriotism, demonstrated just with words, not by means of action.

Fifty years after Sterija's death, in the year of 1904, for the first time *The Patriots* performed in the National theatre in Belgrade. Jovan Skerlić, in that period the most important Serbian historian of literature, in his speech before the performance said that Sterija's play was the sad picture, that told us satire sharp and bitter, but the writer's messages „never dies”, and like this „it would be good to hear them again, just for remind”.

From the beginning of the XX century up to present times, Sterija's play *The Patriots* was performed in over forty different performances, in almost every Serbian professional theatre, and in some theatres in Croatia.

Every period of performing *The Patriots* put a special mark on the general meaning of the performance. In one way it was performed before The First World War, in a second between two World wars, and in a third after 1945. and to the present times. In every of this periods Sterija's false patriotism was interpreted in a different way.

This work is about that different performance, and the directors that leave special trail, like Branko Gavela (performed *The Patriots* two times in 1929, and 1930), Mata Milošević (performed „The Patriots” two times in 1949, and 1956), Slobodan Unkovski (performed *The Patriots* in 1986) and Dejan Mijač (performed *The Patriots* two times in 1986, and 2003).

Sterija's play was the inspiration for Serbian director and theatre writer Radoslav Zlatan Dobrić to print in 1997. „play about Sterija” with the title „Bitter travel into the nothing or I must write »The Patriots«”.

We can see that Sterija's *The Patriots* are still current in Serbian theatre.