

ТМ	Г. XXXIV	Бр. 3	Стр. 1039-1051	Ниш	јул - септембар	2010.
----	----------	-------	----------------	-----	-----------------	-------

UDK 821.163.41-34.09 Сремац С.

Прештампани чланак
Примљено: 26. 5. 2010.

Горан Максимовић
Филозофски факултет
Ниш

СТЕВАН СРЕМАЦ И ПОЗОРИШТЕ

Резиме

У огледу је анализирана приповиједна проза Стевана Сремца посвећена позоришној тематици и судбини српских путујућих глумаца на крају 19. и почетком 20. вијека. При томе је нарочито усмјерена пажња на карактеризацију путујућег глумца Светислава Н. у Ивковој слави (1895), а затим је детаљно анализирана средишња приповијетка тог тематског циклуса Путујуће друштво (1901), у којој је приказано гостовање Димићеве позоришне дружине у Лесковцу, Властинцу и другим варошима "нове Србије" током 1889. године. Поступком аналитичке интерпретације наративног поступка, указано је на особине комичне експозиције, на динамичан заплет и перипетију, вјешто изведену комичну кулминацију и расплет. Захваљујући томе на ефектан начин је приказана тегобна, понекад банална и трагикомична, али и горда и узвишена судбина позоришних дружина у Србији на крају 19. вијека, а затим је остварена карактеризација глумачког менталитета као споја необичних крајности, прије свега узвишеног и ниског, рационалног и инфантилног, ироничног и гротескног. На крају огледа, укратко је указано на приповијетке Калча у позоришту (1904) и Величанствена шетња мадам Помпадуре (1906), у којима је комични заплет утемељен на непосредном укрштању и неразлучивању позоришне умјетности и живота¹.

Кључне речи: Српска књижевност, позориште, хумор, иронија, гротеска

goranm@filfak.ni.ac.rs

¹ Рад је претходно објављен под називом "Позоришна тематика и путујући глумци у приповиједној прози Стевана Сремца", *Летопис Матице српске*, год. 181, књига 476, свезак 5, Нови Сад, новембар 2005, стр. 895-906. ISSN 0025-5939|UDK 82(05)

Наглашено интересовање за позориште и путујуће глумце као тему своје приповиједне прозе, Сремац је показао већ у *Ивковој слави* (1895), кроз карактеризацију загонетног младића Светислава Н., који је дуго представљао непознаницу за "ђувеч-кардаше" Калчу, Курјака и Смука, а на Ивковој слави се затекао само зато што је у дворишту Ивкове куће угледао лијепу дјевојку Маријолу и понесен љубавним чинима пошао да је упозна и да јој искаже своја осјећања и занос. Кроз сложени заплет *Ивкове славе*, сачињене из пет поглавља, Светислав исказује своју занесеност позориштем и "даскама што значе свет",² тако да и последице оствареног љубавног идеала и женидбе Маријолом, пошто је посредовањем председника општине постао чиновник, и његова млада жена Маријола, и њена мајка Сика, а затим и побратими Калча, Курјак и Смука, морају често да обуздавају његову "стару глумачку крв", те да га подсећају на породичне обавезе и дужности и на све начине му избијају из главе његове глумачке фантазије.

Прву цјелину или наративну експозицију обухвата поглавље *Ђурђевдан*, у којем је описана свечана славска атмосфера у кући Ивка Јорганције, припреме за славу, долазак циганске музичке банде на честитање, затим смјењивање разноликих гостију, све до доласка "ђувеч-кардаша", Калче, Курјака и Смука, те Калчиних "ловцијских" причања и претјеривања. До реализације заплета долази у поглављима *Патарица* и *Марковдан*, онда кад побратими одлуче да продуже славу у Ивковој кући на своју руку, и поред противљења домаћина, те кад се преселе у двориште, позову Цигане свираче и започну прославу и калабалук на велико увесељавање радозналост и злобног Ивковог комшилука. Комични расплет је остварен у завршним поглављима *Патарица* и *Приде*, након Ивкове пријаве властима у шта се изметнула његова слава и доласка председника општине, који се најприје прикључио весељу, а потом вјешто допринио остварењу љубавних жеља и уговарању бракова Светислава и Маријоле, те Курјака и Сике.

Сремац са много наративне вјештине поступно мотивише улогу бившег путујућег глумца и бившег чиновника Светислава Н. који је у Ниш дошао из Београда, тако да нас на тај начин постепено уводи у његов необичан и слојевит карактер. У експозиционим дијеловима *Ивкове славе*, Светислав се оглашава као "Непознати" и непозвани гост на Ђурђевданској слави у Ивковој кући, који се само по-

² Стеван Сремац, *Нишка проза*, приредио Горан Максимовић, Просвета, Ниш, 2003, стр. 88. (Сви каснији цитати *Ивкове славе* преузети су из истог издања. Број у загради након цитираног текста означава преузету страну).

времено укључује у разговор гостију. Најгласнији је у расправи која се повела о пушењу и страсти према дувану. При томе се Ивко узалудно покушавао досјетити ко би могао бити тај гост, те је у више наврата давао "очима знак" Маријоли да незнанца послужи кафом и тиме му стави до знања да је довољно угошћен и да му је вријеме да оде са славе. Тек са доласком Ивкових побратима Калче, Курјака и Смука на славу, те са убрзањем наративног заплета у *Ивковој слави*, улога непознатог младића постаје значајнија и доминантнија. Убрзо се побратими са Калчом, а што је нерасположени Ивко осорнији према њему, то га побратими више прихватају и својатају као себи равног пријатеља иако су га тад први пут видјели и упознали. Тек у наративном расплету, са појавом председника општине нишке, загонетни младић у потпуности разоткрива свој глумачки идентитет и представља се као Светислав Н. Наглашава, при томе, да је пређе био члан позоришта, "скроман и предани служилац у храму богиње Талије"(88), а затим отпуштени општински писар, "жртва обести садањег режима"(88). Укратко је изложио и своју глумачку биографију, а као члан путујућег друштва брзо је напредовао од статисте до носиоца главних улога: "Јована у *Низу бисера* и Хајнриха у *Лаворици и просјачком итапу*". У заносу и надахнућу због присјећања на дане позоришне славе, Светислав наглашава да га је "до лудила усхићена" публика награђивала бурним аплаузима, да је био обожавањан, због чега је "свет на даскама" постао његов идеал, циљ и сврха подједнако бурног али и биједног живота.

Управо тим указивањем на сјај и биједу живота путујућих позоришних глумаца, Сремац у епилошком поглављу *Ивкове славе*, под сликовитим насловом *Приде*, прибјегава комичној пародизацији Светислављевог карактера и представља га као "фантазију" и занесењака, који је увелико био помијешао свијет позоришне сцене са стварним животом. Повремено је у таквим тренуцима, Маријолу називао именима јунакиња са којима је играо на сцени (Дездемона, Агнија, Миледи, Долора), рецитовао јој драмске реплике, пренемагао се и лудовао, или гласно правио планове о оснивању путујућег позоришта у којем би и Маријола била "трагична љубавница" и слично.

Поступак комичне пародизације, Сремац је изградио на вјештом контрастирању и опонирању, на супротстављању узвишеног и ниског, на приземљивању и банализацији големих глумачких идеала, тако што се наспрам Светислављевог заноса појављује рационална природа његове жене, Маријоле, таште Сике, као и побратима Калче, Курјака и Смука, који су брзо својим односом према глуми и позоришту, као нечем неозбиљном и безвриједном, хладили узаврелу глумачку крв свога мужа, зета или побратима. Све је то наравно спутавалу глумачке Светислављеве фантазије и планове, али је у дубини његове душе, док је ревносно обављао чиновничке и бирократ-

ске послове, остала неугасла жудња за позорницом. Отуда у завршним коментарима Сремчевог ауторског приповједача, наспрам хумористичког доживљаја свијета, као нека притајена ријека понорница, из дубине јунакове душе извире снажна меланхолија, као "она стара узалуд успављивана гуја"(120), која га је подсећала на закопани таленат и на неостварене улоге Максима Црнојевића, Милорада Виловића и слично.

Досадашња темељита истраживања Павла Поповића³ и Бошка Новаковића⁴, потврдила су разложну претпоставку да свијет и прича Сремчеве *Ивкове славе*, почива на аутентичним људима и догађајима. Председник нишке општине, Владислав Стојановић, био је присти пишчев кафански друг и пријатељ, а Ивко, Калча, Курјак и Смук, затим и "Непознати", добри познаници. Ивко јоргандија је у стварности био Живко Мијалковић, заиста власник јоргандијске радње у нишкој чаршији, Калча је био Микал Николић, нишки кујунџија, Курјак је био Љубомир Кнежевић, обућар, а Смук Јован Ђорђевић, бравар. Сика је у стварности била Лена, а Светислав или "Непознати" био је "Јоца Патлићан", некадашњи писар општине нишке.

Сремац је, међутим, баш у таквом амбијенту мајсторски обликовао нову, умјетничку стварност, а његова приповиједна имагинација добила је пунога замаха како у приказивању славске атмосфере, затим и распојасаног понашања "ђувеч-кардаша", тако и у карактеризацији јунака. Без премца је свакако Калчин лик, у чијем стварању је аутор највише одступио од стварних чињеница, па је самим тим и најбоље дошао до израза његов приповједачки таленат. Калча у стварноме животу уопште није припадао веселом кафанском друштву Ивка, Курјака и Смука, а Сремцу је био потребан управо зато да би кроз његов карактер приказао одлике човјека мераклије, севдалије, занесеног казивача и ловџије, који ће најбоље представити крајности у карактеру и менталитету јужносрбијанског типа личности. У стварности се ни Маријола није удала за Светислава, а још мање Сика за Курјака и слично.

Интересантно је поменути и какав је био Сремчев однос према позоришној судбини *Ивкове славе* и њеним драматизацијама. Већ крајем 1897. године урађена је позоришна представа *Ивкове славе* у драматизацији београдског глумца Веље Миљковића. Премијера је изведена 8. јануара 1898. године на сцени Народног позоришта у Београду. Мада је та драматизација неповољно примљена код позоришне критике, имала је великог успјеха и популарности код публике. Играна је и у многим мјестима Србије и Војводине, имала је ус-

³ Павле Поповић, "Стеван Сремац-Човек и дело", Стеван Сремац, *Приповетке I-IV*, Српска књижевна задруга, књ. 252-255, Београд, 1935.

⁴ Бошко Новаковић, *Стеван Сремац и Ниш*, Веселин Маслеша, Сарајево, 1959.

пјеха у Мостару, а највише у Београду. Њеном успјеху нарочито је доприносило то што је улогу Калче одлично играо глумац Чича Илија Станојевић. Сремац је у почетку био и сам незадовољан позоришном адаптацијом *Ивкове славе*, а због нерегулисаних ауторских права у једном тренутку је чак настојао да спријечи њено извођење и водио је спор све до 1904. године, али је касније попустио у томе, волио је да гледа представу и нарочито је хвалио маестралну игру Чича Илије Станојевића: "Кад умре Чича, умреће и Калча, и *Ивкову славу* треба одмах да скину са репертоара Њему нико ни подражавати не може... Он је ту јединствен"(381).

Почетно Сремчево незадовољство поменутом позоришном драматизацијом *Ивкове славе*, било је и непосредни подстицај да покуша, у сарадњи са Драгомиром Брзаком, да уради нову драматизацију дјела. Премијера те *Ивкове славе* изведена је 21. априла 1901 године, али није доживјела позоришни успјех. За то вријеме Миљковићева адаптација *Ивкове славе* наставила је и даље са успјехом да се изводи пред публиком.

Средишње мјесто позоришних и глумачких тема у приповиједној прози Стевана Сремца смјештено је у јужносрбијанску прозу. Мада је јужносрбијанска проза Стевана Сремца доминантно везана за свијет, поднебље и људе града Ниша и његове непосредне околине, у којем је овај писац живио и радио као професор историје у гимназији од 1879-1881. и од 1883-1892. године, (период од 1881-1883. провео је у Пироту као наставник и библиотекар тамошње ниже гимназије), значајно мјесто међу Сремчевим темама из јужне Србије, као и његовом опусу у цјелини, припада и приповиједи из власитинског живота *Путујуће друштво*, која је објављена у четири наставка 1901. године у *Српском књижевном гласнику* (књига IV, број 3, од 1. новембра; број 4, од 16. новембра; број 5, од 1. децембра; број 6, од 16. децембра), а потом је засебно одштампана након пишчеве смрти 1910. године, у издању Светислава Б. Цвијановића, са ситнијим стилским поправкама и допунама које је писац начинио за живота на часописном издању.

Сремчево књижевно дјело изразито је регионално обиљежено, а поред јужносрбијанског поднебља, обухватио је и родну Бачку и Војводину, те београдску средину и Шумадију. Нишки простор је представио у два романа: *Ивкова Слава* (1895) и *Зона Замфирова* (1903), у шест завршених приповједака: *Ибши-ага* (1898), *Ћир Моша Абеншаам* (1902), *Лексик-ација* (1902), *Калча у позоришту* (1904), *Величанствена шетња мадам Помпадуре* (1906), *Јусуф-агини политички назори* (1907), те у двије недовршене приповијетке: *Secessio plebis* (1905) и *Очигледна настава у турској школи* (1908). Војвођанску средину је најпотпуније исказао у роману *Поп Ћира и поп Спира* (прва верзија 1894, а дефинитивна 1898. године), док Београд и Шу-

мадија преовлађују у романима: *Лимунација на селу* (прва верзија 1892, а дефинитивна 1896. године) и *Вукадин* (прва верзија 1896-97, а дефинитивна верзија 1903. године), те у бројним приповијеткама, међу којима се нарочито издваја *Кир Герас* (1903).

Не само по томе што представља једну од омиљених Сремчевих јужносрбијанских тема, приповијетка *Путујуће друштво* у тематскоме смислу је драгоцјена и по томе што књижевним средствима непосредно обрађује судбину путујућих позоришних дружина у Србији у посљедњим деценијама деветнаестог вијека, те уопште статус позоришта и глумаца у паланачким срединама тога доба. Некако у исто вријеме о сродним темама су писали и Сремчеви књижевни и скадарлијски исписници: сатиричар Радоје Домановић и драмски писац Драгомир Брзак. Домановић у анегдотско-сатиричној причи *Позориште у паланци* (1898), из лесковачког живота, а Брзак у приповиједној прози *У комисији* (1902), из крушевачког поднебља. Сремчева приповијетка је у толико значајнија што средствима реалистичко-миметичког приповиједања и стварносне прозе обликује догађај из живота једне од најпознатијих позоришних трупа у Србији тога времена, "Путујућег позоришта Михаила Димића", које је радило од 1870. до 1901. године, а лијеп траг је оставило и на простору јужне Србије. Интересантно је да је од једног дијела те трупе основано стално нишко позориште "Синђелић" 1883. године, чији је управник у два наврата, 1883. и 1893. године био управо Михаило Димић.⁵ Сремчева прича је убједљива и стога што поред Михаила Димића за књижевне јунаке има и друге стварне глумце из наведене трупе: Тодора Станковића Теткиног, Љубомира Рајичића Чвргу, Андру Десимировића, Петра Лазића Ланера, Милорада Петровића, Ангелину Гину Новићеву Димићку и слично.

Сремчева приповијетка *Путујуће друштво* утемељена је на аутентичном догађају из дјелатности Димићеве позоришне трупе, приликом боравка у Лесковцу 1889. године.⁶ Служећи се стварносним и фељтонистичким средствима, на основу казивања протагониста непосредног позоришног догађаја, а затим и поступком наративне фикционализације, Сремац је створио динамичну новелистичку форму у којој је са успјехом обликовао занимљиву фабулу, вјешту карактеризацију и менталитет путујућих глумаца и увјерљиву слику јужносрбијанске паланке у годинама након ослобођења ових простора од Турака и присаједињења матичној српској држави.

⁵ Опширно о томе: *Путујуће позоришне дружине у Срба до 1944. године*, Зборник радова, Музеј позоришне уметности Србије у Београду и Позоришни музеј Војводине у Новом Саду, 1993.

⁶ Др Рашко Јовановић, "Домаћи драмски репертоар српских путујућих позоришта", *Путујуће позоришне дружине у Срба до 1944. године*, Зборник радова, нав. дјело, стр. 60.

Сремчева приповијетка *Путујуће друштво* је драгоцену и зато што представља једно од најранијих оглашавања Власотинца у српској фикционалној прози. Када је ријеч о текстовима документарно-умјетничке провенијенције, познато је да је ова варошица непосредно након ослобођења 1878. године, у неколико наврата била помињана и описивана у путописним и етнографским књигама. На примјер, у књигама: Мите Ракића *Из Нове Србије* (1880-81), Милана Ђ. Милићевића *С Дунава над Пчињу* (1882), Владимира Карића *Србија (опис државе, земље и становништва)* (1887), а затим и у бројним дјелима страних путника, међу којима је нарочито драгоцену књига Аустријанца Феликса Каница под насловом *Србија* (1889).

Поступак наративне фикционализације нарочито долази до изражаја у вјештом вођењу фабуле, у активној улози ауторског приповједача, те у динамичном обликовању комичног заплета, који подједнако доприноси бољем разумијевању менталитета паланачке средине, као и карактеризацији путујућег глумачког свијета. Ауторски коментари су обликовани на два начина, као поднаслови поглавља и као непосредни, субјективизовани искази свезнајућег приповједача, који се углавном оглашава у форми трећег лица и настоји да буде објективни преносилац необичног догађаја који се одиграо у паланци. Са друге стране, наративна композиција је утемељена на дискретној комичној структури, са наглашеном и добро вођеном експозицијом, са брзим заплетом утемељеним на комичним ситуацијама, те са ефикасном кулминативном тачком, последице које слиједи дјелотворан расплет заснован на смјехотворном прочишћењу осјећања и мисли.

У уводноме дијелу приповијетке, Сремац прибјегава трострукој експозицији, како би што успјешније мотивисао наративни заплет. У широком приповиједном луку, у оквиру првог експозиционог мотива упознаје нас најприје са животном предисторијом власотиначког средског чиновника, практиканта Љубивоја, "негдашњег глумца из путујућег друштва",⁷ који је усљед љубавних јада одлучио да заувјек напусти позорницу и повуче се у миран живот. У другом експозиционом мотиву, приказан је долазак Димићеве позоришне дружине у Лесковац, те потпуно Љубивојево преображење и бујање његове старе глумачке крви, усљед чега је дошао на идеју да наговори управника трупе да дођу у Власотинце, иако им је посао у Лесковцу лијепо напредовао, а на представама је било доста знатније публице. Трећи експозициони мотив приказује "материјално, морално и интелектуално стање мештана" Власотинца прије доласка Димићеве позоришне дружине. У средишту Сремчеве пажње је прика-

⁷ Стеван Сремац, "Путујуће друштво", *Приповетке*, Народно дело, Београд, 1935, стр. 229. (Сви каснији наводи Сремчеве приповијетке урађени су према истом издању. Број у загради након цитираног текста означава преузету страну).

зивање кафане "Код Термопила", са опширним излагањем менталитета и животне предисторије газде кафане, Цинцарина Ћир Манте, јер је то била позорница на којој се најбоље могао препознати свакодневни живот паланке.

Ћир Манта је у Власотинце дошао као пуки сиромаш, тако да је у почетку пекао мекике, затим је отворио ћевабџиницу, па ашчиницу, да би на крају дошао до механџије и кафеџије, који је у вароши имао "седам дућана и две куће од непокретности", силну вересију развијену по народу, што је цијели свијет знао, те много готовине у гвозденој каси, што је само он знао. Манта је био у вароши познат и као јавни радник са далеким и моћним везама и големим утицајем: "Одборник је општински, поротник, светосавски домаћин за ову годину, члан депутације за све године и прошле и будуће, а што је највише, и 'пер-гу' је са једним министром"(249). Поред Ћир Манине "танке прошлости" и богате садашњости у Власотинцу, Сремац предочава да је лијепо живио са мјештанима, иако ни он њима, нити су они њему много вјеровали. Ћир Манта је највише и најбоље радио са путницима. Власотинчани и нису много долазили у механу, "јер сваки је имао бар по један виноград, подрум и бачве у њему, па је пијуцкао дома"(249), а када су то чинили обично су доводили пословне људе и госте на кафу, али су гледали да прођу што јефтиније па су доносили кафеџији свој шећер. Да би што боље предочио менталитет паланчана и Ћир Манине невоље с њима, Сремац наглашава да су били толико штедљиви и чуварни да су често доносили у кафану са собом и "шећер и каву и саму цезву, а само замолили за мало ватре и вруће воде"(250).

Након тога, Сремац излаже и четврти експозициони мотив, у којем нас упознаје са додатним бригама практиканта Љубивоја око неуспјешног прикупљања претплате за представе Димићеве дружине. Мјесну публику је била прилично исцрпила и истрошила "панорама", која је непосредно прије тога боравила у Власотинцу, а што је најгоре покварила јој је укус и у неку руку је корумпирала, играма на срећу и ситним поклонима.

До наративног заплета долази одмах по доласку "пугујућег друштва" у варошицу, јер публика најприје мисли да се ради о циркусантима и комендијашима, а потом кад сазна да се ради о глумцима и позоришту, што је за њих била сасвим нова и непозната ствар, долазе у знатном броју на прву представу, неки посрбљени комад под насловом *Два наредника*, у нешто слабијем броју посјећују извођење *Млетачког трговца*, па *Мушки метод и женску мајсторију*, потом је још једном одиграна представа *Два наредника*, а одмах иза тога су се одбили од позоришта. Када је из Београда стигао у Власотинце својим адвокатским послом, господин Пера адвокат, назван "Шнајдес", иначе "човек мека и болећива срца, страстан љубитељ

позоришта"(262), трупа је у његову част одиграла *Сиротињског адвоката*, потом су одиграли *Потурицу*, са практикантом Љубивојем у насловој улози и то је било све.

Мада је и у експозиционој нарацији Сремац показао вјештину ретроспективних дигресија и враћања у прошлост јунака (казивање о предисторији практиканта Љубивоја, ћир Мантин развојни пут), функционалност наративне ретроспекције нарочито долази до изражаја у приказивању комичне перипетије која је услиједила након слабог одзива публике на позоришне представе, те очајања које је било обузело глумце.

Настојећи да што потпуније прикаже менталитет путујућих глумаца, али и њихове недаће и невоље са беспарицом, када би интересовање публике за њихове представе подбацило, Сремац обликује причу у два правца. Описује муке глумаца са ћир Мантом, који им није давао да једу и пију на вересију, а затим прибјегава приказу глумачког живота, кроз казивање различитих догађаја из бројних паланки у којима су наступали, те кроз карактеризацију Тоше Теткиног, глумца "којега досад ништа на свету није умело збунити, и који се из сваког шкрипца и кљуса умео извући са читавим репом"(263), а нарочито је знао да се снађе да искамчи новац или од лукавих и шкртих кафеџија или од самог управника трупе Димића.

У стању очајања и изгладњелости, глумци Тоша Теткин, Десимировић, Тоша Кицош, Љуба Чврга, присјећају се срећних дана из живота трупе и гостовања по Банату, Славонији, Далмацији; а нарочито радо се присјећају богатих гозби и трпеза. Тоша Теткин са заносом прича о боравку у селу Баваништу, за вријеме јесенских свињских даћа, када се чашћавало крвавицама, цигерњачама, чварцима, пиктијама, вином, а играло и пјевало уз младе Банаћанке. У таквом пребирању славних дана из прошлости трупе, Тоша Кицош се присјећа како су преклане на Видовдан у Раваници привукли публику само захваљујући томе што су на ручак дошли костимирани и маскирани као кад играју представу *Бој на Косоу*. Тада се код Тоше Теткиног и рађа идеја да би нешто слично требало да приреде и у Власотинцу.

Служећи се наративном техником намјерног одлагања кулминативне тачке у структури комичног заплета, те подстицања умјетничке напетости и неизвјесности, Сремац одлаже приказивање саме идеје Тоше Теткиног, тако што описује очајно душевно стање управника трупе Димића, успјешно остварено техником комичне фантастике кроз приказ кошмарних Димићевих снова, те кроз ефектне ретроспекције показује како је Тоша Теткин био способен да му се у вријеме највећих беспарица прикраде баш онда кад би се налазио у неком угледном друштву и да му затражи новац на зајам за различите глумачке потребе.

Кулминативну тачку Сремац приказује као комичну ситуацију утемељену на забуни управника Димића, јер је појаву својих глумаца у позоришним одорама на улицама Власотинца најприје разумио као долазак неке нове трупе или циркуса у ово мјесто, а затим га је преплавило очајање што су његови глумци дозволили да се понашају као циркузанти. Тек иза тога Сремац прелази на необични догађај и приказује колику су пажњу привукли глумци у одорама из представе *Бој на Косову* док су позивали грађане да посјете вечерашњу представу у ћир Мантиној кафани. "У предвечерје власотиначког септембра по главној варошкој калдрми кренули су коњи, на њима глумци у херојским улогама, за њима зурле и таламбаси, окићени статисти и веселе девојке из народних песама. Све живо од варошке чељади наврнуло је на прозоре, капије, доксате, на улице и сокаке. И величанствена позоришна представа захватила је целокупну власотиначку публику. Увече су у Мантиној кафани уз богате бакшише и хонораре од богатих мецена лумповали по најбољој традицији путујућих глумаца - 'веселе браће, жалосне мајке'"⁸.

Иза тога је улиједио срећни расплет, публика је са великим интересовањем схватила суштину позоришних представа и почела да долази у великом броју, а из вечери у вече су се смјењивали комади: *Бој на Косову*, *Хајдук Вељко*, *Кир Јања*, *Потурица*, *Јаничар* и слично. У наративноме смислу Сремац се у расплету приповијетке усмјерава на два доминантна мотива. Приказује најприје занос и одушевљење глумаца док су игране представе, осврће се на зближавање са публиком, те нарочито на промјену ћир Мантиног расположења према глумцима, који су немилице трошили и расипали зарађени новац баш у његовој кафани. Други мотив је усмјерен на поновно приказивање необичног менталитета глумачког свијета, склоности ка фантазирању, инфантилним и нереалним амбицијама, а поготово чудним заљубљивањима и одљубљивањима, брзим женидбама и још бржим разводима, промјенама партнера и слично. Постигнуто је то кроз поновно стављање у наративно средиште практиканта Љубивоја Поповића, којег је глумачка слава толико понијела да је напустио "указну службу" у Власотинцу и заједно са супругом Мицом се изнова предао позоришној судбини. Убрзо иза тога се разишао са Мицом јер му је била "рђав партнер" у позоришним ролама и није могла пратити његове узвишене сценске креације. Мица се из ината одмах препустила у загрљај Тоше Теткиног, а Љубивоје се три дана касније заљубио у једну "малу вижљасту глумицу која је због маћехе, и још због којечега, побегла у глумице"(295).

⁸ Милосав Мирковић, "Путујући глумци у делима Стевана Сремца, Радоја Домановића и Драгомира Брзак", *Путујуће позоришне дружине у Срба до 1944. године*, Зборник радова, нав. дело, стр.108.

Користећи се вјештим комичним заплетом о необичном догађају Димићеве позоришне трупе приликом гостовања по "новоослобођеним крајевима", за што је грађу очигледно добио на основу аутентичних глумачких казивања, Сремац је са доста умијећа обликовао јужносрбијански паланачки менталитет, начин живота и навике. Очигледно је да је пишчева намјера била прије свега да прикаже судбину путујућих позоришних дружина у Србији тога времена и карактер путујућих глумаца, а да је све остало било у другом плану. Сремац при томе није тако добро и непосредно познавао Власотинце, као једну од најуређенијих и најзначајнијих трговачких и занатских вароши тога простора,⁹ тако да је његова умјетника слика прилично уопштена и без цјеловитије индивидуализације. Приказ ћир Мантине кафане *Код Термотила*, те сама карактеризација механције Цинцарина, сродна је са сличним јунаком, кафанцијом ћир Ђорђем, у роману *Лимунација на селу*. Приказ власотиначких првака је недовољно индивидуализован, тако да су овлашно издвојени углавном досељеници: срески начелник Јеремија, госпођа начелниковица Персида, пандур Мисаило Студеничанин; док су мјесни трговци и занатлије представљени само по именима: Тане Котин, Кота и Пота и слично, а да се при томе не упознајемо са њиховим додатним особинама, нити их можемо довести у везу са стварним људима из овога града.

Мада је писању приповијетке *Путујуће друштво* приступио са приличним амбицијама, са детаљношћу у изради, са добро вођеним заплетом и опширношћу, тако да је ово дјело, уз *Кир Гераса*, једна од најобимнијих приповједака пишчевог опуса, Сремац није у цијелости остварио почетне намјере. Поред успјеле фабулације необичног догађаја из живота путујуће позоришне дружине, поред доброг обликовања глумачког менталитета, изостала је цјеловита реалистичко-миметичка слика власотиначке средине, људи, њиховог језика и обичаја, што је у одређеној мјери умањило умјетничку вриједност ове приповијетке.

На крају вриједи напоменути да је са позоришним интересовањима Стевана Сремца и поготово са судбином представе *Ивкова слава*, свакако у блиској вези и настанак приче *Калча у позоришту* (1904), у којој анегдотски заплет произлази из аутентичног догађаја, а утемељен је на комичној ситуацији забуне, а потом и незадовољства прототипског лика (Микала Николића) начином на који је тумачен на сцени, да би шаљиви догађај попримио гротескне размјере и

⁹ У путопису *Из Нове Србије*, који је у наставцима објављен у часопису *Отаџбина* 1881. и 1882. године, Мира Ракић је пролазећи 1880. године кроз Власотинце записао да је варошица "чиста, бела, уљудна и уређена као да је 30 година под Србијом била". (Мита Ракић, *Из Нове Србије*, Народни музеј Лесковац, 1987, стр. 142).

изазвао опште одушевљење у публици кад се "стварни" Калча, не разликујући реалност од умјетничке фикције, супротставио тумачу улоге на позорници.

Посебну врсту анегдотског обликовања позоришне тематике, само овога пута посвећене једној представи "мајмунског позоришта", Сремац је показао у причи *Величанствена шетња мадам Помпадуре*, која је објављена само два дана иза пишчеве ненадане смрти, у дубровачком српском часопису *Срћ*, 15. августа 1906. године. Она је значајна прије свега зато што указује на то колики утицај су у кварењу позоришног укуса народа у новоослобођеним крајевима јужне Србије имале различите циркуске панораме и представе, животињска позоришта и слично, што је онда стварало многе тешкоће путујућим позоришним дружинама у сценском просвећивању народа и указивању на то шта је стварна театарска представа, те каква је судбина глумаца.

Наративни заплет у овој иначе готово незапаженој Сремчевој приповијести произлази из комичног малера који се десио на представи "мајмунског позоришта". Почетно одушевљење публике мотивисано је различитим епизодама из живота града, за вријеме боравка те необичне дружине. Отац, на примјер, грди неспретног сина, који се саплео и просуо чорбу, упоређујући га са позоришним јунацима. Одушевљени професор природописа, позајмљује главног глумца, мајмуна "сињор-Морета" за очигледну наставу биологије, али је час због недоличног понашања госта, на велику радост дјеце, морао бити прекинут. Кулминативна сцена, приказ позоришне представе, прераста у гротескни обрт. Публика у одушевљењу, умјесто цвијећа, баца на сцену "кифле и салфалије", након којих изгладњели глумци заборављају улоге и јуре за храном, на велику радост гледалишта и очајање директора позоришта.

Сремчева интересовања за позориште, за путујуће позоришне дружине и глумце на умјетнички увјерљив начин приказују необичну судбину ових истрајних и преданих посленика духа и културе, подједнако и просвјетитеља и забављача, који су у српском друштву, упркос свим отпорима и тежбама, моралним обезвређивањима и понижењима, успјешно ширили позоришну страст и подизали општи ниво народне просвећености и културе. Градећи вјешто смјехотворну и гротескну слику српског друштва на размеђу старог и новог свијета, укрштајући узвишено и ниско, умјетничко и банално, комично и трагично, Стеван Сремац је на ненаметљив начин представио "мале људе" који су својим ентузијазмом поставили темеље великим позоришним институцијама, те сценској и глумачкој култури.

Goran Maksimović, Niš

STEVAN SREMAC AND THEATER

Summary

The experiment was analyzed narrative prose of Stevan Sremac dedicated to the topic of theater and the fate of itinerant actors on the Serbian end of the 19th and early 20th century. When it is especially focused attention on the characterization of a traveling actor Svetislav N. in *Ivkova slava* (1895), and then analyzed in detail the central narrative of the thematic cycle of the *Putujuće društvo* (1901), in which the guest shown Dimić theater guide in Leskovac, Vlasotince and other towns of the "new Serbia" during the 1889. Process analytical interpretation of the narrative process, points to the characteristics of comic exposure, the dynamic plot, skillfully carried out comical culmination and denouement. Thanks to the effective way is shown in harsh, sometimes banal and tragic, but sublime destiny of the theater troupe in Serbia at the end of the 19th century, and then realized characterization of an actor's mentality as a combination of unusual extremes, primarily sublime and low, rational and infantile, ironic and grotesque. At the end of the experiment, points to the short stories *Kalča u pozorištu* (1904) and magnificent walks *Madam Pompadur* (1906), in which the comic plot is based on the direct crossing theatrical art and life.

Key words: Serbian Literature, Theater, Humor, Irony, Grotesque