

UDK 792.075 (497.11) Nušić, B.
792.075 (497.11) Grol, M.
792.075 (497.11) Čekić, M.

Dragana Čolić Biljanovski

SANJARI BALKANSKOG POZORIŠNOG PROSTORA 20. VEKA:

Branislav Nušić, Milan Grol, Milutin Čekić

Branislav Nušić (1864–1938), Milan Grol (1876–1952), Milutin Čekić (1882–1964) možda jesu sanjari, ali su i vrhunski teoretičari, književnici, praktičari... Oni su takode i univerzalni intelektualci evropskog formata čiji profil nikada ne zastareva. Od prvih godina dvadesetog veka do danas, prvih decenija dvadeset prvog veka, mnogo je vremena proteklo ali se malo toga promenilo na jugu Evrope, na prostorima balkanskih zemalja. Pozorišna umetnost je od stožera nacije dospela na poziciju brige ljubitelja i pojedinaca, rutina koja se sve više približava pojmu zabave. Politika je od izjednačavanja sa filozofijom dospela na poziciju prljave igre i savremenog surovog teatra. Velike su sličnosti vremena u kojem deluju tri velikana i naše stvarnosti koju, posle 2000. godine, obeležavaju nacionalno-političke i sveopšte reforme u društvu.

Nacionalni identitet, novi zakoni, političke, ekonomske i kulturne reforme, evropske vrednosti i iskustva, uzori u zemljama kao što su Francuska i Nemačka, realnost su prošlosti i sadašnjosti. Zato je značajno da u prošlosti, pogotovu u misijama univerzalnih ličnosti kojima pripadaju Nušić, Grol i Čekić, možemo pronaći temelje kulturne akcije i misije za budućnost juga Evrope u novom svetskom kulturnom poretku. I danas se, kao nekada preispituje uloga pozorišta u društvu, sistema funkcionisanja, produkcije, organizacije, zakonodavstva, kuturno-umetničke saradnje, razmena sa slovenskim i zemljama Balkana.

Nušić, Grol i Čekić, možda sanjari, ipak su ideali teatarskih ljudi i intelektualaca jednog civilnog, građanskog sistema, u pravom smislu reči, a bavili su se, kako pisanjem, režijom, kritikom, tako i rukovođenjem, uređivačkom i umetničkom politikom, finansijama, pravnom regulativom, zakonodavstvom, planiranjem makroorganizacionog sistema pozorišne delatnosti.

Pored velikih pozorišnih vizija koje su počeli da realizuju u okvirima Narodnog pozorišta u Beogradu, sva trojica su inicirala značajne projekte i ideje koje se, po aktuelnosti i modernosti, mogu bez kompromisa porediti sa savremenim globalnim kuturnim trendovima, kao što su: predlozi i rad na Zakonu i Uredbi o pozorištu, ideje o stvaranju domova kulture, edukaciji kao strategiji novih umetničkih kadrova kao i projekat o saradnji južnoslovenskih,

slovenskih i jugoslovenskih pozorišta, koji se danas može prepoznati kao koncept mreže kulturnih institucija.

* * *

Kada se izgovori ime Branislava Đ. Nušića (1864–1938), onda se pre svega misli na velikog književnika, komediografa, humoristu, feljtonistu; njegov širi društveni angažman na planu kulture i pozorišta je u drugom planu. Prvo, Nušićev višegodišnji boravak na Kosovu i u Makedoniji na funkciji diplomatskog službenika (1890–1900), omogućava mu da izbliza sagleda sudbine ljudi pod tuđinskom vlašću. Potom, u periodu od 1900. do 1902, Nušić dolazi na čelo Narodnog pozorišta u Beogradu i u tom smislu pokreće inicijative za zblizavanje i povezivanje južnoslovenskih i slovenskih pozorišta. Nušićev najverniji sledbenik biće pre svih Milan Grol, u periodu od 1909. do 1924. godine.

Novembra 1900. godine, Branislav Nušić, preko Beča, putuje u Vrašavu, odatle u Rusiju, a u povratku preko Češke, zadržava se u Zagrebu. U Društvu hrvatskih književnika, decembra meseca čita svoj komad *Knez Ivo od Semberije*. Pozdravno slovo ovom prilikom Nušiću upućuje dr Stjepan Miletić. Bio je to početak saradnje i kontakata između pozorišnih uprava Zagreba i Beograda.¹

Nušić je bio i prvi upravnik beogradskog Narodnog pozorišta koji početkom dvadesetog veka, tačnije 23. i 24. marta 1901, u Beograd na gostovanje poziva Srpsko narodno pozorište iz Novog Sada, koje uglavnom gostuje u Zemunu i Pančevu.

Takođe, Nušićeva putovanja i prepiske sa srodnim pozorišnim institucijama u Beogradu omogućiće gostovanje glumaca iz slovenskih zemalja: kneza Aleksandra Ivanoviča Sumbatov-Južina, glumca i reditelja, člana Imperatorskih pozorišta u Moskvi, Marije Horžic Laudove i Hane Kvapilove, prvakinje češkog Narodnog divadla u Pragu, Irme Polakove i Ljerke pl. Šramove, prvakinje Hrvatskog zemaljskog kazališta u Zagrebu, Pere Dobrinovića, prvaka Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu.

Nušić nije radio nepromišljeno i ništa nije prepuštao slučaju. Predlagao je ministru prosvete Pavlu Marinkoviću, da se glumici Laudovoj dodeli orden Svetoga Save. Češka umetnica bila je supruga poznatog književnika i pripadnika mladočeške stranke, a Nušić je smatrao da će on kao ugledan čovek zastupati interese naše države kada za to se ukaže potreba.² Istim ordenom je odlikovan i knez Sumbatov-Južin kao i Vasilij Pantelejmonovič Lučić-Dalmatov, ruski glumac poreklom sa južnoslovenskih prostora.

¹ Dr Zoran T. Jovanović: *Naš najuspešniji pozorišni misionar*, "Književne novine", Beograd, 1–15. III 2002, str. 3–5.

² Dr Dragana Čolić Biljanovski: *Nušić pozorišni stvaralac dvadesetog veka*, "Nušićevi dani", Dom kulture Smederevo, Smederevo, 2000, str. 19.

Za Nušićeve ere, uzajamna saradnja ogledala se i u uzvratnim gostovanjima beogradskih glumaca u Zagrebu. Tu je gostovanje Vele Nigrinove na hrvatskoj sceni, potom, postavka komada *Maksim Crnojević* Laze Kostića, *Đida* Janka Veselinovića i Dragomira Brzaka, kao i *Tako je moralo biti* Branislava Nušića.

Posle odlaska iz Narodnog pozorišta, Nušić se prihvata funkcije upravnika Srpskog Narodnog pozorišta u Novom Sadu u periodu januar 1904 – avgust 1905. godine, pokušavajući da osavremeni rad nastarijeg srpskog profesionalnog pozorišta i time istakne njegovu umetničku ulogu. U tom smislu, Nušić Upravnom odboru Društva za SNP dostavlja Memorandum na 58 strana iz kojeg valja spomenuti definiciju pozorišta kao institucije. Po Nušiću: “Pozorište kao ustanova izražena figurom koja bi je uporedila sa živim organizmom, predstavljala bi biće kod kojega je finansiranje i ekonomija stomak koji traži i održava organizam; telo i svi njegovi organi predstavljali bi osoblje, trupu, dok bi repertoar predstavljao dušu toga bića... Samo se cirkusi na svojim plakatima razmeću brojem klovnova i konja da bi imponovali publici. Dobro organizovana pozorišna trupa ne imponuje kvantitetom, no kvalitetom. Da to postigne, trupa mora biti sastavljena iz što većeg broja talenata, a što manjeg broja ‘umetnika’...”³.

Većina predloženih mera nije urodila plodom, ali je takođe došlo do nespo razuma između kolektiva i Nušića, oko njegove ideje da SNP gostuje u Sarajevu. Zbog svega toga, Nušić napušta novosadsko pozorište ali valja napomenuti da će, kasnije, mnogi Nušićevi predlozi o reorganizaciji ansambla i poslovanja u SNP-u biti realizovani.

Onda kada država nije stala iza Nušićevih projekata, on se sam obraćao agilnim pojedincima, pokrećući privatne inicijative. Sa učiteljem Mihajlom Sretenovićem, u jesen 1905, u Beogradu osniva Malo pozorište za decu; pozorište je imalo pravi pozorišni repertoar a sama deca su igrala za svoje vršnjake. Pred kraj svog života, dakle mnogo kasnije, Nušić će 1937. godine biti inicijator osnivanja čuvenog dečjeg teatra, Rodinog pozorišta čiju realizaciju prepušta Sofiji i Zivojinu Vukadinoviću, Milivoju Prediću i svojoj kćeri Giti Nušić Predić.

Branislav Nušić radio je po dogovoru sa knjazom Nikolom Petrovićem, i na elaboratu za osnivanje Narodnog pozorišta na Cetinju 1907/1908. godine. Njegova ideja nije odmah urodila plodom, već malo kasnije. Kraljevsko Crnogorsko narodno pozorište na Cetinju osnovano je 1910. godine, a neke od Nušićevih ideja bile su prihvaćene.

Godine 1908, kada je u Beogradu gostovala grupa ruskih umetnika na čelu sa Grigorijem Grigorijevičem Geom, usledila je Nušićeva inicijativa za uzvratnu turneju po Rusiji (Odesa, Kijev, Moskva, Petrograd). Prema Nušićevoj ideji, tu bi se našli umetnici kao što su Milorad Gavrilović, Bogoboj Rucović i Do-

³ Memorandum Upravnom odboru Društva za SNP, 9/22. maj 1904.

brica Milutinović. I za ovu priliku Nušić piše elaborat, da bi, međutim, njegova ideja na kraju bila osujećena.

Takođe, Nušić podržava ideju istaknutog operskog pevača Žarka Savića (1861–1934) i njegove supruge Sultane Cijukove (1871–1935) za osnivanje “Opere na Bulevaru” koja će u Beogradu delovati od 1909. do 1911. godine. Osim podrške i sugestija, Nušić im omogućava i gostovanje u Sofiji 1910. godine.

Svojim poreklom Nušić je bio vezan za južne krajeve Balkana, pa se, smatrajući svoje angažovanje izuzetnom kulturnom misijom, sa velikim entuzijazmom prihvatio organizacije i rukovodstva pozorišta u Skoplju, 1913. godine, gde ostaje do Prvog svetskog rata; zatim još jednom boravi u Skoplju, 1919. godine, kada obnavlja rad teatra u prvog posleratnoj godini. Nušić će toj instituciji podariti visok umetnički i društveni značaj da bi joj kasnije, kao načelnik Umetničkog odeljenja Ministarstva prosvete u periodu od 1919 do 1923. godine, obezbedio neophodnu pomoć i podršku.

Vizionarske ideje nisu napuštale Nušića ni u izbeglištu u inostranstvu, za vreme Prvog svetskog rata. One su izražene u pismu koje je uputio 30. juna 1917. godine iz Ženeve na Krf ministru prosvete⁴. U tom projektu Nušić iznosi plan reorganizacije kulturnog života u državi posle Prvog svetskog rata “kao rezultat poznavanja naših prilika, dugogodišnjih razmišljanja, posmatranja i proučavanja pojava u kulturnih naroda i razmene misli sa ljudima kojima pitanje napretka književnosti i umetnosti leži na srcu”. Svoju viziju Nušić će sprovesti u praksi kao prvi načelnik novoformiranog Umetničkog odeljenja Ministarstva prosvete baš iz ovog elaborata. Pod nadležnost budućeg “Odeljenja za umetnost” bi tako, po Nušiću, trebalo da spadaju: “Akademija nauka, Narodni i ostali muzeji, Narodna i sve biblioteke, Narodno i sva ostala pozorišta, Državna štamparija, Velika umetnička škola i sva subvencionisana naučna, književna i umetnička udruženja i ustanove”.⁵ U petnaest tačaka navedeni su najnužniji zakonski akti i uredbе za različite kulturne oblasti među kojima su i Konzervatorijum i Zakon o pozorištima. Pored beogradskog Narodnog pozorišta, veli Nušić: “Mi moramo računati i sa stalnim pokrajinskim pozorištima, (Zagreb, Ljubljana, Sarajevo, Dubrovnik, Skoplje) kao i sa pozorištima koja će biti privatna preduzeća. No, ono čemu bi novi zakon posebnu pažnju imao posvetiti, sem regulisanja pravnih i administrativnih odnosa, bila bi ona naročita pozorišna politika, koja bi se sprovela u intencijama državne unutrašnje politike”.

⁴ Dr Dragana Čolić Biljanovski: *Branislav Đ. Nušić pozorišni organizator*, FDU, Beograd, 2000, str. 12–37.

⁵ *Jedan Nušićev plan iz god. 1917. o organizaciji kulturnog života*, Zbornik Matice srpske za književnost i jezik, Novi Sad, 1967, knj.15, str. 161–163.

Kada se, godine 1919, našao u Ministarstvu prosvete na funkciji načelnika Umetničkog odeljenja, Nušić je imao pred sobom ovaj koncept. Ipak, malo toga on će uspeti da realizuje, jer je država bila na nesigurnim temeljima, osiromašena, politički razjedinjena, ne treba posebno isticati da je, u takvoj situaciji, kultura predstavljala sporednu stvar.

Sasvim neočekivano, 1924. godine, Nušić će se prihvatiti dužnosti upravnika Narodnog pozorišta u Sarajevu. Bio je to njegov poslednji kulturni zadatak, koji će se uz razočaranja završiti 1928. godine, kada se Nušić konačno posvećuje književnom radu.

U srednjoj Evropi i slovenskim zemljama, Nušić je bio jedan od najviše prevedenih pisaca, njegova dela igrana su u Austriji, Bugarskoj, Češkoj, Poljskoj, Mađarskoj, Rumuniji, Slovačkoj, Rusiji, Francuskoj, itd. Nušić je bio pisac sa prostora balkanskih zemalja koji je prokrcio put mnogim piscima sa ovih prostora ka literarnoj Evropi.

Svojoj kćerki Giti Nušić Predić napisao je, nakon neuspele kandidature za akademika, 1924. godine: "Humoristički pisci sviju naroda plaćali su uvek slast svojih uspeha gorčinom potcenjivanja". I do kraja svog života, 1938. godine, on ostaje sa perom u ruci pokušavajući da odgovori na (sebi) postavljeno pitanje: zašto piše: "Reći ću određenije: pišem za one koji su žedni svežega okrepljenja na umornom putovanju kroz besputu sadašnjicu, pišem za one koji ne misle da svet i život treba samo kroz suze posmatrati; pišem dakle, za one koji ne potcenjuju značaj smeha u životu čovekovom".⁶

Osudjujući tih godina narastajuću plimu fašizma u Evropi, a u odbranu slobode kulture poručuje: "Ako je književnost izraz duha jednog naroda, ona mora biti i zatočenik slobode tog duha;... Duh se ne može ograničiti, on ne trpi norme koje ga sputavaju. On traži slobodu za sve i u svim oblastima društvenog života uvek traži nove forme izražavanja".⁷

* * *

Sveukupna delatnost Milana Grola (1876–1952) u oblasti pozorišne umetnosti, spada u najznačajniji individualni doprinos koji je uticao na razvitak pozorišta u 20. veku. Grol aktivno ulazi u pozorišni život na samom kraju 19. stoleća, profesionalno deluje, s prekidima u Narodnom pozorištu u Beogradu četvrt veka, a svojim kulturnim i pozorišnim radom u Kraljevini Srbiji, potom Kraljevini SHS i Kraljevini Jugoslaviji obeležava prvu polovinu 20. veka. Malo je proučavano šta je sve Milan Grol učinio za pozorišnu umetnost kao zakonopisac i reformator srpskog i jugoslovenskog pozorišta prve polovine 20. veka. Grolova delatnost se može podeliti u tri celine: organizacionu, umetničku,

⁶ B. Đ. Nušić: *Zašto pišem?* "Pravda", Beograd, 31. maj–1/2. jun 1936.

⁷ *Književnici u odbrani kulture*, časopis 1936, br. 1, 12. decembar 1935, str. 3

reformatorsku i međunarodnu aktivnost u pozorišnom životu Srbije i Jugoslavije.

Kao reformator, po povratku sa dvogodišnjeg studijskog boravka u Parizu, Grol je, 24. juna 1902, odlukom ministra prosvete Ljube Kovačevića, imenovan za poslovođu i člana komisije za izradu Pozorišnog zakona⁸. Tokom dvogodišnjeg boravka u Parizu, Grol prikuplja dokumenta o pravnom statusu francuskih pozorišta i njihovoj unutrašnjoj organizaciji, a posle 1902, njegova pažnja biva posebno usmerena na proučavanje iskustava evropskih razvijenih zemalja u oblasti pozorišnog zakonodavstva, što rezultira donošenjem čuvenog Zakona o pozorištu iz 1911. godine.

Započetu međunarodnu pozorišnu saradnju Branislava Nušića za vreme kratke uprave Narodnim pozorištem (jul 1900–januar 1902), Grol, sa južnoslovenskim, odnosno jugoslovenskim pozorišnim kućama nastavlja i razvija, međusobnim posetama, razmenom pojedinaca i ansambala (Zagreb, Osijek, Novi Sad, Cetinje, Beograd).

Do preuzimanja upravničke funkcije 1909, Grol kao stalni recenzent *Srpskog književnog glasnika*, u ogledu “Beogradsko i Zagrebačko pozorište” 1908, piše o razlozima saradnje oba pozorišta iznoseći lični stav, potencirajući interes glumačkih ansambala oba grada, rečima: “Nezavisno od svih kurseva politike i čak ma od kakvih političko nacionalnih ideja...dva pozorišta imala bi razloga i potrebe da održavaju što tešnje međusobne veze. Poznata je stvar da ni jedna ustanova, u ovako maloj sredini kao što je i ova u Beogradu i ona u Zagrebu, nema uslova za neko više i jače razvijanje... Ta skučenost sredine skoro isto toliko pritiskuje i smeta napretku male pozornice koliko njene materijalne nedaće. Jer, čak s potpuno obezbeđenim materijalnim uslovima, u malom pozorištu, u kome publika desetinama godina bez promene i odmora neprekidno sluša i gleda iste glumce koji igraju uvek pred skoro nepromenjenim amfiteatrom uvek istih fizionomija i lampi, ne može biti dovoljno podstreka većim ambicijama i trajnijem poletu... U nezavidnom stanju u kome su danas – čini se – oba pozorišta u pogledu svojih glumačkih trupa i svoga glumačkog podmlatka, uzajamnost beogradskog i zagrebačkog pozorišta nije samo korisna no skoro i preko potrebna. Za otimanje iz apatije koja danas izgleda vlada obema kućama, za razbijanje svih klišeja koji godinama ukoče svaku novu i smeliju umetničku individualnost, za življi i slobodniji podstrek mladim talentima, za buđenje što šireg i življeg interesovanja publike za pozorište uopšte, a naročito za dramu na maternjem jeziku pred invazijom operete i orfeuma, za popularisanje domaće drame u kojoj su glumci i u Zagrebu i u Beogradu i dali svojih originalnih umetničkih tvorevina, onih koje srpska i hrvatska publika

⁸ dr Gavriilo Kovijanić: *Grada Arhiva Srbije o Narodnom pozorištu u Beogradu 1835–1914*, Arhiv Srbije, Beograd, 1971, str. 645–646.

može čuti i videti samo od svojih glumaca: kratko, za širenje horizonta srpskoj i hrvatskoj umetnosti, za podstrek glumačkoj umetnosti i za razvijanje interesovanja u publici – od velike je koristi što češće javljanje glumaca s jedne pozornice na drugoj”.⁹ Zato, te iste 1908, Grol pozdravlja razmenu gostovanja Nine Vavre u Beogradu i Dobrice Milutinovića u Zagrebu. Ubrzo dolazi i do Grolove intenzivne saradnje sa novim intendantom Zagrebačkog kazališta Vladimir Treščecom Baranjskim (1870–1932).

Prvo inostrano gostovanje Narodnog pozorišta, uz Nušićevu pomoć, Grol organizuje u Skoplju, koje je tada pod turskom upravom od 25 do 27. oktobra 1909; pri povratku u Beograd, zadržavaju se i u Leskovcu. Nakon ove kratke turneje, u Beogradu je 5. novembra 1909, održana proslava “četrdesetogodišnjica doma Narodnog pozorišta”, što je bila prilika da se u goste pozovu direktori pozorišta radi uspostavljanja bliže profesionalne saradnje. “Proslavi četrdesetogodišnjice prisustvovali su izaslanici jugoslovenskih pozorišta: g. Vladimir pl. Treščec Baranjski, intendant Kraljevskog Hrvatskog Zemaljskog Kazališta u Zagrebu, Božin Angelov direktor Narodnog Teatra u Sofiji, Antonije Hadžić, načelnik Društva za Srpsko narodno Pozorište u Novom Sadu, Pera Dobrinović, upravitelj Srp. Nar. Pozorišta; zatim članovi Narodnog Pozorišta iz vremena otvaranja današnjeg doma, koji su u isti mah i sudelovači u prvoj predstavi na dan 30. oktobra 1869. godine: g. Dimitrije Ružić, počasni upravitelj Srp. Nar. Pozorišta u Novom Sadu i Đorđe Peleš. G. Adam Mandrović, intendant Hrv. Zem. Kazališta u penziji, g. Dimitrije Dukić, direktor u penziji i gđa Mara Đorđevića, takođe članovi iz 1869, onemogućeni ličnim slabostima da prisustvuju proslavi, pozdravili su je pismima i telegramima”¹⁰.

Susret pozorišnih upravnika imao je za cilj zblizavanje i pomaganje svih južnoslovenskih pozorišta. Posle ovog susreta, Milan Grol će, kao vršilac dužnosti upravnika, uputiti, 23. novembra 1909, molbu ministru prosvete Jovanu Žujoviću da mu odobri desetodnevno odsustvo, kako bi uredio sporazum o saradnji jugoslovenskih pozorišta i angažovao glumce, slikare i dekoratere za Narodno pozorište u Beogradu. Iz tih razloga, Grol naglašava: “potrebno je da kao upravitelj Narodnog pozorišta odem u Zagreb, Ljubljanu, eventualno i u Prag”. Grolove namere dobile su, očigledno, podršku članova Odbora (Dragomir Janković, Jovan Skerlić, Branislav Đ. Nušić, Stevan Mokranjac) ministra prosvete i kulturne javnosti.¹¹ Međutim, do realizacije ovog poduhvata neće odmah doći jer Grol se povlači sa upravničkog mesta od 1. aprila 1910. do januara 1911. Međutim, za vreme kraće uprave Milorad Gavrilović po ugledu

⁹ Milan Grol: *Beogradsko i Zagrebačko pozorište*, SKG, Beograd, 1908, knj. 20, br. 10, str. 777–778.

¹⁰ *Pozorišni godišnjak*, Godine 1909–1910 i 1910–1911. Beograd, 1911, str. 24.

¹¹ Dr Zoran T. Jovanović: *Milan Grol – pozorišni reformator*, Zbornik Matice srpske za scenske umetnosti i muziku, br.28/29, Novi Sad, 2002.

na svog predhodnika Grola, u leto 1910. sa Ilijom Stanojevićem putuje u Zagreb, Beč, Minhen i Prag i dogovara gostovanja članova Češkog Narodnog i Hrvatskog Zemaljskog kazališta za sledeću sezonu, kao i nabavku kostima, dekora i modernizaciju pozornice u tehničkom pogledu.

Kada je Grol ponovo postavljen za upravnika Narodnog pozorišta u Beogradu, on nastavlja ranije ugovorenu saradnju. Naročito prisnu saradnju i prijateljstvo negovao je sa kolegom Treščecom iz Zagreba, jer su veoma slično mislili o pojedinim pozorišnim pitanjima.

Zbližavanje kultura južnoslovenskih naroda podržavao je i *Srpski književni glasnik*, kome je i Grol pripadao, posebno kada Jovan Skerlić 1907. preuzima mesto glavnog urednika. U to vreme, ovaj list, u duhu jugoslovenstva, saraduje s uredništvom zagrebačkog *Savremenika*, glasilom Društva hrvatskih književnika koji je pokrenut 1906. godine.

Razmena pojedinačnih glumačkih gostovanja Beograda i Zagreba, kojima se pridružuje i Novi Sad, bila je veoma uspešna tokom 1910. i 1911. Tako, na sceni Narodnog pozorišta u Beogradu gostuju iz Zagreba Milica Mihičić, Ivo Raić, Josif Štefanac, iz Novog Sada Milka Marković, a iz Praga dolaze Ana Suhankova i Eduard Vojan.

Najveći događaj bilo je petnaestodnevno gostovanje Zagrebačke opere, maja i juna 1911. sa deset dela u kojima glavne role pevaju Mira Korošec, Maja de Stroci, Irma Polak, Marta Veler, Mercedes Valenti, Marinka Šimanovska, Ljubica Car, Franjo Krampera, Oto Lubin, Zvonimir Štrmac i drugi. Ovom gostovanju pridavao se veliki značaj jer je stigla i kompletna ekipa zagrebačkog rukovodstva kao što su Treščec, Srećko Albini, direktor Opere, Ivan pl. Raić, reditelj i Mile Zune dirigent. Juna 1912. godine u Beogradu gostuje S. V. Haljutina-Andrejeva članica MHAT-a iz Moskve.

U razdoblju od 1911–1914, na zagrebačkoj sceni iz Beograda gostuju Ljuba Stanojević, Vitomir Bogić, Sava Todorović, a iz Osijeka Žanka Stokić. Tokom 1913, u Zagrebu gostuje i Srpsko narodno pozorište iz Novog Sada. Takođe, vredno je spomenuti da je Branislav Đ. Nušić bio veoma popularan u Zagrebu i da su u periodu do Prvog svetskog rata njegove komedije svake godine imale po jednu premijeru: *Svet* (1911), *Protekcija* (1912), *Narodni poslanik* (1913), *Put oko sveta* (1914).

Tokom 1912. godine Grol pristupa izradi elaborata o oblicima saradnje svih stalnih pozorišta na slovenskom jugu: Ljubljane, Zagreba, Osijeka, Beograda, Novog Sada, Cetinja i Sofije. Ovaj plan šalje Zagrebačkom i Sofijskom pozorištu¹². U preambuli memoranduma Grol piše o razlozima saradnje te veli: “Pozorišta u malim narodima u varošima manjim od 100.000 stanovnika, bez mogućnosti za neprekidnu umetničku obnovu razmenom s drugim pozorni-

¹² *Pozorišni godišnjak 1912–1913*, Beograd, 1913, str. 35.

cama, s malom publikom, skromnim glumačkim snagama, skromnim materijalnim sredstvima, diletantskom kritikom i uopšte, još nerazvijenom pravom pozorišnom atmosferom-nemaju uslova za razvijanje u većem stilu. U današnjem veku velikog saobraćaja, stranog uticaja internacionalizma, naša pozorišta su stalno u tom nesrećnom položaju da su iznad publike koja je imala prilike da vidi bolje. U tom teškom položaju, i u doba kad uz te osobene teškoće dolazi još konkurencija veštačkih spektakala (bioskopa, itd.), mala južnoslovenska pozorišta dužna su preduzeti sve što mogu za intenzivniji i racionalniji rad, za podizanje umetničkog nivoa, za popravljavanje materijalnih uslova za rad”. Oblike međusobne saradnje Grol predlaže u deset tačaka: 1. uzajamna pozajmica tehničkih sredstava: kostima, dekora, rekvizite; 2. utvrđivanje plana rada i repertoara za jednu sezonu; 3. zajednička porudžbina prevoda, zajednički konkursi za originalnu dramu (srpsku i hrvatsku); 4. zajednička zaštita autorskih prava nacionalnih pisaca i korišćenje uspešnijih pisaca; 5. zajednička pozorišna politika, slično zakonodavstvo, statuti, pravilnici; 6. češće sistematsko gostovanje umetnika; 7. organizovanje krajem sezone smotre “uzornih predstava”, uz prateću značajnu izložbu; 8. jednoobrazna politika prema stranim gostima; 9. osnivanje “umetničkog konzervatorijuma za obrazovanje naših pevačkih i glumačkih snaga” uz letnje specijalističke kurseve za mlade glumce i pevače; 10. osnivanje zajedničkog pozorišnog lista.

Tri meseca posle ovog elaborata, boraveći u Pragu, novembra 1912, a povodom premijere *Smrt majke Jugovića* Ive Vojnovića, Grol predlaže osnivanje Saveza slovenskih pozorišta. Međutim, Prvi i Drugi balkanski (1912–1913), a ubrzo i Prvi svetski rat (1914), omeli su sve ove ideje. Ipak, posle Prvog svetskog rata Grol obnavlja ove ideje što će rezultirati organizovanjem Prvog kongresa slovenskih pozorišta u Beogradu 17. januara 1923. godine.

Do 1924. godine, kada Grol odlazi u penziju i definitivno napušta Narodno pozorište, u Beogradu su gostovala i druga pozorišta iz evropskih centara. Tu su francuski glumci od Koklena Starijeg, pa do Linje Poa i Suzane Depre, tu je Madlena Dole, Blanša Tuten, Rene Parni i drugi¹³. Gostuju i trupe iz Grčke, kao i Talijanska opera.

Posle Prvog svetskog rata, u Beograd dolaze umetnici ruski emigranti, ali najveći pozorišni događaj u periodu decembar 1920. do marta 1921. je gostovanje Moskovskog hudožestvenog teatra.¹⁴ Naravno, saradnja sa Zagrebom i dalje se odvijala nesmanjenim intenzitetom.

Zahvaljujući Milanu Grolu, Beograd je dvadesetih godina postao prava kulturna prestonica Evrope, dok su se na sceni Narodnog pozorišta uporedno razvijala tri umetnička kolektiva (Drama, Opera, Balet).

¹³ Milan Grol: *Francusko pozorište u Srbiji*, “Teatron”, MPUS, Beograd, br 101, str. 52–53.

¹⁴ Velimir Živojinović: *Moskovski hudožestveni teatar, Povodom prvog gostovanja u Beogradu, 1921*. Iz književnosti i pozorišta, knj. 1, Beograd, 1928, str. 108–117.

Drugi svetski rat Grol proživljava u Londonu kao član Jugoslovenske izbegličke vlade, o čemu je ostavio autentično svedočanstvo u *Londonskom dnevniku* (Beograd, 1990). A u poslednjoj knjizi za Grolovog života objavljenoj *Iz pozorišta predratne Srbije*, Beograd, SKZ, 1952, autor će zabeležiti istorijat tri prva profesionalna pozorišta, koja su u duhu saradnje i prožimanja balkanskih naroda, delovala u prošlosti na relaciji Novi Sad – Beograd – Zagreb.

* * *

Pozorišni reditelj, upravnik pozorišta, dramski pisac, kritičar, teoretičar pozorišta, konceptant pozorišnog makroorganizacionog sistema Kraljevine SHS i Jugoslavije, Milutin Čekić rođen je 22. septembra 1882. godine u Gornjem Milanovcu¹⁵. Jedan od prvih ličnosti kruga beogradskih intelektualaca, koji univerzitetsko obrazovanje usavršava studijama savremene pozorišne umetnosti, u Evropi.¹⁶

Pravni fakultet završava u Beogradu 1906. godine. Kao student počinje da piše pozorišnu kritiku, a početkom 1906. na sceni Narodnog pozorišta u Beogradu, izvedena je njegova drama u jednom činu, *Svadbeno jutro*, pod rukovodstvom dramaturga-reformatora Dragomira Jankovića. Upravo saradnja sa Jankovićem utiče na Čekićevo opredeljenje za pozorišnu umetnost.

Početkom dvadesetog veka, sazreva misao o neophodnosti reforme u oblasti produkcije i umetnosti pozorišta, a po ugledu na nove evropske produkcione sisteme i forme. Kao državni pitomac Narodnog pozorišta, Čekić odlazi u inostranstvo, na pozorišne studije, radi usavršavanja pozorišne režije i produkcije.

Po završenim studijama, u zimu 1906–7, Milutin Čekić boravi u Beču, Minhenu i Brislu, a potom 1908. u Pragu i Berlinu; od 1911–12. ponovo je u Berlinu, a takođe i decembra 1913. i januara 1914. godine kada konstantno nadgrađuje teorijska i praktična znanja iz pozorišne režije. Iskustva stečena u Berlinu podstiču Čekićevo umetničku radoznalost, formiranje i sazrevanje, budući da tada dolazi u neposredni kontakt sa praktičnim radom Maksa Rajnharta.¹⁷

Na putovanjima je u stalnoj je prepisci sa Dragomirom Jankovićem. Stajući se za Čekićev profesionalni razvoj i kretanje, Janković, podseća mladog čoveka koja bi to pozorišta u evropskim centrima trebalo da poseti i bliže

¹⁵ Borivoje S. Stojković: *Istorija srpskog pozorista od srednjeg veka do modernog doba (drama i opera)*, MPUS, Beograd, 1979, str. 430–431.

¹⁶ Dr Olga Milanović: *Doprinos Milutina Čekića unapređenju pozorišne režije, Neimari srpskog pozorišta*, MPUS, Beograd, 1997, str. 184.

¹⁷ Dr Raško V. Jovanović: *Milutin Čekić sledbenik rajnhartovske škole*. Teatron, br. 2, MPUS, Beograd, 1974, str. 51.

upozna. Na primer, insistira na obilasku minhenskog modernog, novog teatra “Umetničko pozorište” (Kunstler Theater), i savetuje Čekiću da što više “tumača” po Berlinu.¹⁸

U eseju *Scena u reljefu*, koji se temelji na člancima i raspravi Geoga Fuksa o “Pozornici budućnosti”, Čekić o “Umetničkom pozorištu” piše kao o “stalnom predmetu žive diskusije u nemačkom pozorišnom svetu, gde se svojim osobenim pogledima naročito isticao Georg Fuks, književnik i jedan od istaknutih pozorišnih ljudi u Minhenu. Njegovo je ime tesno vezano sa stvaranjem, Kunstler Theater-a, čiji uspeh... premaša lokalno interesovanje... zaslužuje da se detaljnije ispita, a koji će u najmanju ruku predstavljati jednu interesantnu tačku u istoriji pozorišne umetnosti..”¹⁹

U periodu od 1908. do 1910. Čekić je urednik časopisa *Nedeljni pregled*. Kratko, tokom 1910. godine, u beogradskom Narodnom pozorištu, bio je član Književno-umetničkog odbora, da bi od 1912. godine do 1914. godine bio angažovan za reditelja Pozorišta. Godine 1911, kada časopis *Nedeljni pregled* prestaje da izlazi, on postaje pisar Ministarstva prosvete i u tom svojstvu dobija šestomesečno odsustvo radi studija pozorišne režije u Berlinu. Naime, mesto u Ministarstvu je samo privremeno, jer je za Čekičevu stipendiju urgirano dopisom iz beogradskog Narodnog pozorišta, koje i finansira njegov boravak. Ovom prilikom traženo je šestomesečno odsustvo radi pozorišnih potreba. Tako je Čekić stipendiju realizovao “većim delom u Berlinu, a potom u Parizu studirajući u tamošnjim pozorištima”²⁰.

Do svog penzionisanja, 2. februara 1933. godine, Čekić je, u raznim vidovima, bio posvećen pozorišnoj umetnosti: 1918–19, u odsustvu Milana Grola i Milana Predića, on je vršilac dužnosti upravnika Narodnog pozorišta u Beogradu kada stručno i znalački pristupa producentsko-umetničkoj obnovi i reorganizaciji; od 14. oktobra 1924. godine, postavljen je za inspektora u Umetničkom odeljenju Ministarstva prosvete gde aktivno učestvuje u stvaranju koncepta i analizi produkcije i zakonodavstva pozorišnog života na makroorganizacionom planu Kraljevine SHS; od septembra 1929. godine, u sistemu Kraljevine Jugoslavije, vršilac je dužnosti upravnika Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu, gde u funkciji komesara pokušava da reši tešku materijalnu situaciju pozorišta; od 1931. do 1933. godine, stalni je upravnik HNK.

Kao svestrani pozorišni i višestruko nadareni stručnjak, Milutin Čekić je svoj život posvetio teatru; bio je ne samo reditelj, kritičar, pisac, već i konceptant makroorganizacionog sistema pozorišne produkcije jugoslovenskih zemalja.

¹⁸ Dr Olga Milanović: *Isto*.

¹⁹ Milutin Čekić: *Scena u reljefu. Pozorište*. Mesni odbor Udruženja glumaca SHS, Beograd, 1925, str. 34.

²⁰ Dr Olga Milanović: *Isto*, str. 185.

Temelj Čekićevih koncepata od 1911. do 1933. god. je u evropskom modelu pozorišne produkcije. On spada među malobrojne intelektualce u Srbiji s početka prošlog veka, koji, na globalnom principu, pokušavaju da reformišu i reorganizuju pozorišni sistem slovenskih i jugoslovenskih zemalja u skladu sa svetskim trendovima.

Osnovna zamisao Milutina Čekića u produkcijskom smislu su stavovi o ulozi i mestu pozorišne umetnosti u nacionalnoj kulturi. Svoje ideje on izlaže u članku “Jugoslovensko umetničko pozorište”. Članak je prvo bio objavljen u ljubljanskom listu *Jutro*, 25. marta 1911. godine, a narednog meseca, 25. i 26. aprila, u beogradskoj *Pravdi*.²¹ Zalažući se za stvaranje jednog jugoslovenskog pozorišta, jedinstvenog po repertoarskoj politici, duhu i umetničkom stilu, Čekić u uvodu organizaciono-produkcionog koncepta ističe: “Hoćemo li da dobijemo, brzim pogledom, opšti utisak kulturnog razvića jednog mesta, pa možda čak i čitavog naroda, to ćemo, nema sumnje, otići u pozorište. I zaista, u njemu ćemo naći najsvetliju stranu duhovnog života i materijalnog bogatstva: tu je poezija, gluma, muzika; tu je arhitektura, plastična i dekorativna umetnost; tu vidimo elitu izmešanu s pukom u zajedničkom šumnom raspoloženju i nalazimo plemenite izraze elegancije, otmenosti, prostodušnosti i sveže, naivne primitivnosti, - tu je, jednom reči, najvidljivija manifestacija svega lepog, uzvišenog i velikog. Jedan minhenski pisac dao je odista tačnu karakteristiku ovoga celoga skupa, kada je kazao, da je pozorište središna svečana tačka života i umetnosti”²².

Za Čekića, pozorišna umetnost ima posebnu misiju. Misiju pozorišta on sagledava u učešću velikog broja raznorodnih umetnosti koje su podređene istom cilju. U savremenom značenju, Čekić već tada i nesvesno govori o sinkretičkom karakteru pozorišta. Prednost daje književnosti, odnosno dramskom stvaralaštvu, potom ističe umetnost glume i muzike, a zatim govori o arhitekturi, plastičnoj i dekorativnoj umetnosti, u stvari o likovno tehničkoj komponenti pozornice, to jest scenografiji. U treći aspekt misije teatra Čekić svrstava publiku. Potom se zalaže za evropske standarde na jugoslovenskim scenama: “Pre svega sa pozornice se mora čuti muzika govora, koja se sada prikriva dekorativnim šarenilom i koja se banalizira težnjim za brzim i površnim efektom. Da li mogu Srbi i Hrvati reći da su na pozornici razvili svu lepotu svoga jezika? A svaki je jezik lep, kada se ume govoriti”²³.

U drugom delu članka Jugoslovensko umetničko pozorište, Čekić postavlja pitanje – da li je uopšte moguće organizovati potpuno umetničku pozornicu, na ovim prostorima? I naravno, kao vizionar, on je uverenja da je to moguće ako

²¹ Dr Raško V. Jovanović: *Isto*, str. 52.

²² *Pravda*, Beograd, 25. i 26. april 1911.

²³ *Isto*.

bi se pojačale veze među umetnicima, i to planski i sistematski jer: “Među istaknutim ljudima koji se bave dramskom umetnošću na Slovenskom Jugu ima i takvih čije se snage dovoljno ne iskorišćavaju... Njih, dakle, treba, na izvesno mesto, a u izvesno vreme, skupiti, spojiti... mislimo ovde na jedno pozorište koje bi bila svečana manifestacija jugoslovenske, ili možda čak i slovenske pozorišne umetnosti. Ono bi davalo svoje predstave, naročito pripremane, kao što se recimo, priređuju predstave u minhenskom Kunstler Theater-u...” Ova Čekićeve vizija proisticala je ne samo od oduševljenja Nemačkim teatrom, nego i od njegovih pansalvističkih ideja koje su u to vreme zavladao kako u češkim intelektualnim krugovima, tako i u jugoslovenskim, kulturno-umetničkim krugovima koji su podjednako bili prisutni i u Ljubljani, Zagrebu i Beogradu. Naravno, Čekić otvara i sledeća pitanja: “Da li bi ovakvo pozorište bilo faktička kombinacija jugoslovenskih pozorišta ili bi se jedno uzelo za osnovicu? Da li bi kao osnova poslužila slovenačka, hrvatska ili srpska pozornica i koji bi se dijalekat jezika primio?” U svemu tome on ističe da je u ovom projektu najvažnija čisto umetnička strana, dok o finansijskoj potpori još ne razmišlja, ali na kraju dodaje da se, u Pragu, već razmatraju mogućnosti o stvaranju jedne centralne slovenske pozornice.

Čekićeve ideje, možda idealistički postavljene, bile su odraz ondašnje duhovne klime i raspoloženja jugoslovenske misli. Programski napis o jugoslovenskom umetničkom pozorištu Čekić će iskoristiti i kasnije u teorijskim radovima nastalim na osnovu iskustva velikog praktičara.

Jedan od tih radova je zasigurno iz 1926. godine publikacija *Pozorišno pitanje* u kojoj analizuje stanje pozorišta u državi i to u tri poglavlja: 1) U čemu je pozorišni problem; 2) Stanje u državnim i državno povlašćenim pozorištima; 3) Jedan projekat pozorišnog zakona. Ovaj rad štampan je u Novom Sadu i deset procenata od čistog prihoda od publikacije Čekić ustupa u korist novosadskog Društva za Srpsko narodno pozorište.

Do 1911. godine, kada su angažovani profesionalni reditelji kao što su Aleksandar Andrejev i Milutin Čekić, praksa Narodnog pozorišta u Beogradu je bila da se režijom, uglavnom, bave talentovani glumci-reditelji. Kao reditelj, Čekić je tipični predstavnik nemačke berlinske škole, pre svega, rediteljskog sistema Maksa Rajnharta²⁴ i Karla Hagemana.

Inscenacije Hagemana, naročito klasike i Šekspirovih komada koje su zasnovane na monumentalnoj scenografiji, koja insistira na stubovima i portalima, bili su mu uzor. Po tom principu, komad Đure Jakšića *Jelisaveta*, Čekić postavlja u arhitektonski monumentalni dekor koji karakterišu oštre linije, “u

²⁴ Dr Raško V. Jovanović: *Milutin Čekić, sledbenik rajnhartovske škole*, Teatron br 2, MPUS, Beograd, 1974, str. 51- 57.

takvoj dekorativnoj opremi i igri glumačkog ansambla umeo je da izrazi potreban scenski štimung”²⁵.

Kao pripadnik novih evropskih rediteljskih tendencija u sistemu rada polazio je pre svega od studije i analize dramskog dela, karakterizacije likova oslobađajući glumačku umetnost u interpretaciji od patetike, dok je u dekorativno-tehničkoj opremi scene težio monumentalnosti.

Sve to precizno je razrađivao u svojim rediteljskim knjigama. Povodom Čekićeve postavke *Elga G. Hauptmana*, 7. marta 1913. godine, kritike ističu da je režija suptilna i diskretna.²⁶ U skladu sa nemačkom rediteljskom školom Čekić je bio veoma pedantan, precizan, studiozan, suzdržan.

U knjizi *Pozorište*, koju je 1925. godine izdao mesni odbor Udruženja glumaca Srba, Hrvata i Slovenaca u Beogradu, Čekić piše pod naslovom *Tri sistema* o iluzion, fantazi i reljef sceni, analizira rediteljske moderne sisteme; dalje, čitavo poglavlje posvećuje Šekspirovom *Hamletu*, ali tu je i esej o glumačkoj školi i kraći istorijski razvoj beogradskog Narodnog pozorišta. Upravo u ovoj knjizi opisuje detaljno scenografiju u *Hamletu* Viljema Šekspira u režiji Karla Hagemana.

Pozornica je podeljena na dva dela. Dimenzije prednjeg dela pozornice određuju levo i desno po dva četvorougona stuba postavljenih jedan za drugim, tako da snažni stubovi daju celoj pozornici monumentalnost, a ostaju sve vreme komada stalni simboli Šekspirove drame. Iza prednjih i iza poslednjih stubova mogu se postavljati razne zavese, gobleni, kao zadnji zid enterijera, potom kandelabri, zastave, i drugi sitniji ukrasi koji dopunjuju nameštaj soba i dvorana. Nekoliko nivoa praktikabala preko cele pozornice, iza zadnjih stubova, vode do velike bine, koja služi kao slobodni prostor. Tu se može igrati scena na groblju ili scena mišolovke. U ovim slučajevima pozornica se stilizuje plastičnim predmetima, koje dopunjuju arhitektonsku celinu scene. Čekić ovo preporučuje domaćim pozorištima jer dekor: “stvara potpuno umetničku sliku scene, a u isti mah ne iziskuje velike materijalne žrtve”²⁷.

Zalažući se za Hagemanov princip dekora i režije Čekić ga primenjuje i praktično, kada postavlja Jakšićevu dramu *Jelisaveta* na scenu beogradskog Narodnog pozorišta. Novi način inscenacije, po Čekiću, doprinosi pored jednostavnosti i snažnim dekorativnim elementima u boji, formi i celokupnom izrazu.

Čekić ističe da je važna: “logična upotreba dekorativnih elemenata”, jer apsurdno bi bilo, na primer, u jednoj sceni karakterisati mesto radnje drape-

²⁵ Kosta Luković, *Politika*, 8. mart 1913.

²⁶ Borivoje S. Stojković, *Isto*.

²⁷ Milutin Čekić: *Tri sistema*. Pozorište. Udruženje glumaca SHS, Beograd, 1925, str.30.

rijama, goblenima, a u drugoj, recimo kod slobodnog prostora upotrebiti kulise od stare scene u perspektivi.

On daje primere, jer se u greške lako zapada, a u tome je bio i veliki nedostatak minhenske "Šekspirove bine, koju je stvorio intendant minhenskih dvorskih pozorišta baron Perfal, sa svojim glavnim režiserom Jocom Savićem i mašinskim direktorom Lautenšlegerom". Imajući pred sobom, kao ideal, odnose stare engleske publike Glob-teatra, oni su hteli da se što je moguće više približe Šekspirovom prikazivanju, ali je taj pokušaj odveo ka svojevrsnoj mešavini raznorodnih stilova scenografije, pri čemu se nije vodilo računa o umetničkom nivou predstave. Sve to je, iz razumljivih razloga, negativno uticalo na estetiku komada.

Na domaćim scenama, kaže Čekić, treba voditi računa i o još jednom aspektu umetničke produkcije a to znači: "da se reformom scene, kao umetničke forme u prostoru, mora paralelno stvarati i preporod naše glumačke umetnosti, odbacujući najzad sasvim pohabani plašt stare romantike, u kojoj su se priznavale samo genijalne inspiracije, kako bi se u nas i gluma prilagodila, kao i čitava scena, savremenim strujama u umetnosti. Nije bila slučajnost da su se uspeli pokušaji u stilizaciji scenske forme i u Evropi javili paralelno sa pojavom impresionizma u glumi, koji ima da zameni već dotrajalu patetičnost na staroj sceni. Inače, bi konvencionalan patos glumca odudarao vrlo neprijatno od uzvišene jednostavnosti okoline, što bi kvarilo svaki umetnički scenski efekat, kome je osnova: harmonija između reči, pokreta i okvira u kome se radnja izvodi".²⁸

Milutin Čekić bio je i dramski pisac. Piše dramu u jednom činu *Svadbeno jutro*, koja je prikazana 1906 u beogradskom Narodnom pozorištu, i dramu *Prva bora*. Umro je 27. oktobra 1964. godine u Beogradu, skoro zaboravljen.

* * *

Nušić, Grol i Čekić, u prvoj polovini dvadesetog veka, predstavljaju univerzalnu vrednost evropskog, južnoslovenskog, balkanskog kulturnog i teatarskog prostora. Takve ličnosti odolevaju iskušenjima vremena i stalni su ključ za razumevanje trendova u kulturi podneblja sa kojeg potiču.

Danas, od aktuelnih pitanja o pozorištu, zahteva vremena, gotovo da ne postoji niti jedno čiji koren ili rešenje ne možemo pronaći u interesovanjima i radu sve trojice vizionara.

Njihovi najznačajniji dometi su svakako implementacija najboljih evropskih (francuskih i nemačkih) iskustava u domaći i južnoslovenski pozorišni sistem, menadžerski pristup radu u najsavremenijem smislu, profesionalizacija režije,

²⁸ Milutin Čekić: *Tri sistema*. Pozorište. Udruženje glumaca SHS, Beograd, 1925, str.28–33.

unapređenje pozorišnog zakonodavstva, osnivanje Opere i Baleta, diferencijacija umetničkih sektora (Drama, Opera, Balet), angažovanje i saradnja sa inostranim umetnicima, iniciranje umetničke saradnje i kulturne razmene između južnoslovenskih pozorišta i stvaranje osnova za formiranje mreže institucija kulture, koncipiranje makro i mikroorganizacionog plana pozorišne delatnosti u Kraljevini SHS (1919) i Kraljevini Jugoslaviji (1929), obnavljanje umetničkog, posebno školovanje glumačkog kadra i osnivanje prvih škola i kurseva za umetničku edukaciju.

U kriznim vremenima za prostore balkanskih zemalja, pustošenih ratovima i unutrašnjim sukobima, pripadali su intelektualcima koji smatraju da je pozorište pre svega društvena potreba. Sva pitanja pokušavali su da reše temeljito i odgovorno, primenom umerenih reformi, restauracijom, pokušavajući da pozorišni sistem regiona interpoliraju u moderni evropski kulturni prostor.

dr Dragana Čolić Biljanovski

BALKAN VISIONARIES:
BRANISLAV NUŠIĆ, MILAN GROL, MILUTIN ČEKIĆ

Summary

Branislav Nusic (1864–1938), Milan Grol (1876–1952) and Milutin Cekic (1882–1964) were men of universal genius, dreamers but also astute theoreticians, men of letters but also masters of practical life. They were intellectuals of European stature whose works can never date. This paper traces the great similarity which exists between their time and the one we live in now.