

ТЕАТРОН

часопис за позоришну уметност

203
204



ТЕАТРОЛОГИЈА
Ђурђевка Чакаревић
100 година од рођења



ТЕАТРОЛОГИЈА
10 година од смрти
Ружице Сокић



ТЕАТРОЛОГИЈА
Позоришна естетика
Мате Милошевића

ДРАМЕ ПОСВЕЋЕНЕ МИЛОШУ ОБРЕНОВИЋУ

Након анализе драма Максимовића и Цветића можемо да закључимо да су то драме отворене форме, с великим бројем ликова, доста убачених епизода у којима се радња с времена на време успорава с намером да се фокусира српски народ, односно његове муке под Турцима. Кнез Милош је носилац радње и код Максимовића и код Цветића. (...) Реч је о панорамским драмама, чији је циљ величање владара и слављења династије којој он припада, што и не чуди када се у обзир узму историјске околности и време настанка ових драмских дела.

Јелена Перић



ТЕАТРОН

часопис за позоришну уметност

203/204

ЈЕСЕН/ЗИМА 2023

ТЕАТРОН

Часопис за позоришну уметност

Број 203-204

Година XLVII

YU ISSN 0351 - 7500

Одговорни уредник

Весна Буројевић

Музеј позоришне уметности Србије

Главни уредник

Радомир Путник, театролог

Редакција

Момчило Ковачевић, драмски писац и сценариста

Мирјана Одавић, музејски саветник

Музеј позоришне уметности Србије

др Јелица Стевановић, музејски саветник

Музеј позоришне уметности Србије

др Александар Пејчић, виши научни сарадник

Институт за књижевност и уметност

др Милован Здравковић, професор, у пензији

др Весна Крчмар, редовни професор Академије уметности

Нови Сад, у пензији

Секретар уредништва

Мирослав Антић

Музеј позоришне уметности Србије

Лектура и коректура

Александра Јакшић

Дизајн и прелом

Soft Graf

Милан М. Милошевић

Штампа и повез

График центар

Београд

Тираж 300 примерака

Штампање завршено децембра 2023.

Издавач

МУЗЕЈ ПОЗОРИШНЕ УМЕТНОСТИ СРБИЈЕ

Господар Јевремова 19

11000 Београд

e-mail: office@mpus.org.rs

www.mpus.org.rs

Часопис Театрон финансира

Министарство културе и информисања

Владе Републике Србије

Ово дело је лиценцирано
Creative Commons лиценцом



САДРЖАЈ CONTENTS

ДРАМА

Радомир Путник, <i>Активности корисника</i>	5
Биографија Радомира Путника	29
Милош М. Радовић, <i>Активности корисника, мелодрама Радомира Путника</i>	30

ФЕСТИВАЛИ

Ана Тасић, <i>Лутања у наслеђу авангарде</i>	33
--	----

ТЕАТРОЛОГИЈА

Јелена Перић, <i>Драме посвећене Милошу Обреновићу: Милош Обреновић Миленка Максимовића и Милош Велики Милоша Цветића</i>	41
<i>Jelena Perić, Dramatic works dedicated to Miloš Obrenović: Milos Obrenović by Milenko Maksimovic and Milos Veliki by Milos Cvetic</i>	48
Ивана Раловић, <i>Трансмедијално путовање Мајстора и Маргарите, случај: позориште</i>	49
<i>Ivana Ralović, Transmedial journey of the Master and Margarita, the case of theatre</i>	58
Владимир Јовановић, <i>Ђурђевка Чакаревић - сто година од рођења</i>	59
<i>Vladimir Jovanović, Đurđevka Čakarević</i>	67
Весна Крчмар, <i>Свет без глумаца био би сакат Поводом 10 година од смрти Ружице Сокић</i>	68
<i>Vesna Krčmar, A world without an actor would be crippled on the occasion of ten years since the death of Ruzica Sokic</i>	72

Зоран Т. Јовановић, Одабрана дела Слободана А. Јовановића	73
Zoran T. Jovanović, Selected works of Slobodan A. Jovanović	82
Јелица Стевановић, Позоришта естетика Мате Милошевића	83
Jelica Stevanović, The theatre aesthetics of Mata Milošević	100

БАЛЕТ

Бранкица Кнежевић, Гусар / <i>Le Corsaire</i> , Балетски триптих <i>Infinitas</i>	101
---	-----

ИЗ РАДА МПУС

Милена Јауковић, Изложба Један век балета (првих педесет година)	107
<i>На крају успешне године</i>	111

НОВЕ ПОЗОРИШНЕ КЊИГЕ

Дивна Вуксановић, О говору и језику у драмама Душана Ковачевића	117
Весна Крчмар, Ново у стваралачкој радионици Саве Анђелковића	119
Марија Воштић, Комплексност токова Савремене српске драме Бошка Сувајића	122

IN MEMORIAM

Борис Лијешевић, Јагош Марковић (1966–2023)	128
Душица Милановић, Милка Стојановић (1937–2023)	130
Вида Огњеновић, Жарко Лаушевић (1960–2023)	133
<i>Упутство ауторима</i>	135

ТРАНСМЕДИЈАЛНО ПУТОВАЊЕ МАЈСТОРА И МАРГАРИТЕ, СЛУЧАЈ: ПОЗОРИШТЕ

Сажетак: у раду говоримо о представи *Мајстор и Маргарита* коју је редитељ Александар Саша Петровић поставио у Народном позоришту у Београду (1982) и која је пре четрдесет година (1983), после две сезоне играња, повучена с репертоара. Показујемо зашто и како је редитељ и аутор драматизације приступио раду на овој представи и објашњавамо условљеност њеног настанка и нестанка културно-историјским контекстом.

Кључне речи: Александар Саша Петровић, Михаил Булгаков (Михаил Афанасјевић Булгаков), *Мајстор и Маргарита*, позориште, филм, интермедијалност режије, трансмедијално приповедање.

ОД РОМАНА ДО ФИЛМА, ОД ФИЛМА ДО ПРЕДСТАВЕ

У то време ме је стално опседала мисао: Добио си оно, што си и тражио. Било ми је чак и смешно. Ето, чепркао сам по Булгакову, тражио Ђавола, а убрзо ме је он нашао.²

Да би за премијеру 1982. године стигли до Велике сцене Народног позоришта у Београду, *Мајстор и Маргарита* у интерпретацији Александра Саше Петровића (1929–1994) прешли су дугачак пут – од написане речи (а познато је да је овај роман имао свој, дугачак, развојни пут),³ уз бурна колебања око наслова и садржаја,

Ивана Раловић
Институт за српску културу,
Приштина/Лепосавић
ralovic@gmail.com

Оригинални научни рад
Примљено: 8. 11. 2023.
Прихваћено: 10. 12. 2023.

¹ Рад је настао у оквиру научноистраживачког рада НИО по Уговору склопљеним са Министарством науке РС број: 451-03-47/2023-01/ 200020 од 3. 2. 2023. године.

² Lela Jovanović, „Verovatno opasan tip“, Intervju: Saša Petrović. *Zum reporter*, Nedeljni ilustrovani list, Broj 830, godina XVIII (od 2. 9. do 9. 9. 1982): 54.

³ Опште је место да је роман *Мајстор и Маргарита* (*Мстер и Маргариа*, 1966) вишеструко припреман

до последње пишчеве воље изречене супрузи Јелени (иако ће дело бити објављено више од две и по деценије после његове смрти), преко покретне слике и филма из 1972. до најзад изговорене речи на сцени. Па ипак, тамо се насловни јунаци неће као глумци попети на сцену.

Први сусрет редитеља и опуса Михаила Булгакова резултирао је филмом названим по пишчевом тестаментарном роману. Осим што спада међу прве екранизације овог романа у свету и што представља први покушај да се његова целина згусне у једноипочасовну филмску форму, филм настао у југословенско-италијанској копродукцији, у две верзије које се и разликују, обележен је наградама и забранама, а у Југославији готово да је доживео судбину мајсторове представе⁴ – недуго по почетним приказивањима повучен је из домаће дистрибуције.

Петровић је наставио да се бави овим романом и десет година после филма прилази му кроз позоришну инсценацију. Деценија коју отвара филм *Мајстор и Маргарита а затвара истоимена представе истог редитеља, једна је од најмрачнијих епизода нашег филма и уметности, а* извесном смислу Петровић је био „изгнаник број један“. Оцењивано је не само стваралаштво као такво, не само његови филмови, оцењивао се начин мишљења, поглед на свет, није се признавало ни право на рад. Поред угледних светских признања и два филма (*Три, Скупљачи перја*) номинована за награду Оскар, Петровић је после филма *Мајстор и Маргарита* и нарочито после Стојановићевог *Пластичног Исуса* (Лазар Стојановић, 1971) остао без друштвене подршке за рад на филму у земљи. Потпуно свестан свог положаја у односу на

претходним Булгаковљевим опусом, да прву варијанту има у новели *Понтије Пилат*, коју је писац написао 1928. године, али је за живота није објавио; новела је први пут штампана у прашком часопису *Светога литература* (*Michail Bulgakov, Pilát Pontský, Svétová literatura*, 6, 1967, 85–119) 1967. године, а Милан Чолић бележи да је она управо онај *рукопис који не гори*, а који је још тада, тих далеких двадесетих година, Булгаков спалио (Милан Чолић, „Необјављена књига приповедака Михаила Булгакова“, у Михаило Булгаков, *Стоглава* (Просвета: Београд, 1980): 283.

⁴ Daniel J. Goulding, *Jugoslavensko filmsko iskustvo, 1945–2001: oslobođeni film* (Zagreb: V. B. Z., 2004): 142.

репресивну идеологију која га је већ деценију држала на маргини, уз константне медијске и јавне нападе, денунцирање, одузимање пасоша, остракизацију, општу контролу, монтиране судске процесе, он је са пуном отвореношћу поново пришао *Мајстору и Маргарити* да би још једном уметнички изрекао оно што је годинама покушавао да каже, али бивао осујећен у тој намери. После година проведених у изгнанству и саплитања по повратку, док је „случај маестро“ још увек био отворен и док су га власти и даље прећутно спречавале да ради на филму⁵ (видети: Раловић 2021), била је то још једном исказана необична храброст, а резервисано и сумњичаво гледало се на ову епизоду из Петровићеве стваралачке биографије још од првих најава да „после истоименог филма режисер Александар Саша Петровић у београдском Народном позоришту припрема Булгаковљеву драму 'Маестро и Маргарета'⁶, односно „драму 'Маестро и Маргарита' према којој је својевремено снимео успели филм“,⁷ на његов покушај да покаже да, Булгаковљевим речима, рукописи не горе. Са ове историјске дистанце констатујемо да нема доступних прецизних података о продукционим и организаторским решењима, историјски факти откривају да је договор да се представа ради постигнут у време када је управник Народног позоришта био Велимир Лукић, који је ту дужност обављао од 1972. године, а директор Дrame Вида Огњеновић, која је на тој позицији била до краја маја 1982. Дају се назрети извесне потешкоће које не можемо до краја разрешити. Загребачки *Danas* пренео је да ће „posle nekoliko odgađanja [...] 6. travnja zaigrati Majstor i Margareta“,⁸ док београдске *Вечерње новости* пишу да је реч о два одлагања из техничких разлога.

У основу представе, која је премијерно постављена на Великој сцени Народног позоришта у Београду 6. априла 1982, положена су два медија. Дан пре пре-

⁵ Видети: Ивана М. Раловић „Бановић Страхиња између песме и филма“, у *Баштина*. Св. 55, Институт за српску културу Лепосавић (2021): 97–115.

⁶ *Борба*, 19. 2. 1982.

⁷ *Вечерње новости*, 16. 2. 1982

⁸ *Danas*, 6. 4. 1982.

tok¹². Наиме, како је и најавио, „у филму је замишљено да библијска прича буде позоришна представа, тако да сам заменио замишљену представу играном позоришном представом. У књизи се гради заплет на чињеници да је прича о Исусу постојала и да се стварно одиграла. Тај податак из књиге послужио је да спектакл буде одигран са правим гласовима и људима и тиме се наглашава ироничан контраст како је могла да изгледа прича о Пилату, Исусу и Јуди“.¹³ Петровић је објаснио да је његова намера била да „[k]roz ovaj praktičan primer iznos[e] svoje stanovište o interdisciplinarnosti režije“.¹⁴ Са ове удаљености тешко је говорити о овом сложеном примеру аутоцитатности, метатекстуалности, интермедиијалности и трансмедиијалности.

Увидом у драматизацију која је штампана после редитељеве смрти, 2007. године,¹⁵ закључујемо да су у позоришну представу инкорпорирани делови филма организовани у пет одломака. Они су емитовани на великом платну/екрану и пратили су московску линију догађаја. Сценско извођење подразумевало је, као и на филму, пробае представе, за основу је узета равна јерусалимских догађаја, такозвани роман у роману, четири поглавља о Понтију Пилату (2, 16, 25 и 26) у *Мајстору и Маргарити*. Окосницу сценског спектакла чини сусрет петог прокуратора Јудеје Понтија Пилата (Бранислав Јеринић) и Јешуе Ха Нозрија (Чедомир Петровић), четрнаестог дана месеца Нисана у Јерусалиму. Пилат у чулни регистар гледалаца ступа кроз глас са мегафона, који прати први филмски одломак, састављен од шпице филма и призора завејаних улица старе Москве који су њен део. Пошто се подигне платно/екран и открије позорница, присуствујемо сценама суђења Исусу. Она је пак, у од-

носу на догађаје представљене у филму, проширена новим ликовима и новим сегментима приче. Тиме је редитељ оправдао своју најаву да прилази позоришној представи како би надокнадио празнину после рада на филму која се односила на библијске епизоде из романа.

Сусрет „začudn[ih] i crno magijsk[ih] moskovsk[ih] zbivanja“ интерполираних кроз пројекцију инсерата из филма на платно, са библијском линијом догађаја која се дешава на сцени, учинио је да у Народном позоришту настане „мултимедијална представа“¹⁶. Речима редитеља, на делу је била „интермедиијалност режије“, односно „интермедиијално цитирање“, „ponavljanje“ дијелова из другог умјетничког медија, које су у основи увијек перифрастични јер је апсолутна ‘transplantacija’ практички немогућа“.¹⁷ Речником најновије теорије, на делу је било трансмедиијално приповедање, распршивање, ширење садржаја кроз различите медијске канале.

КРИТИЧКА РЕЦЕПЦИЈА ПРЕДСТАВЕ

Umetnost ne može da bude politikantska, tj. umetnost ne može da bilo kakvu istinu zanemari. [...] Svako novo umetničko delo jeste jedna nova istina. [...] Zašto se reditelji koji rade umetnička dela osećaju jako pogođenim – kad su im dela stavljana van repertoara, ili kad im se, recimo, ukoči rad? Zato što imaju potrebu da kažu istinu. Reditelj tu istinu zna. (То је, у ствари, она позната ситуација – „U cara Trojana kozje uši“.) Mora da je kaže, jer se, kako smo rekli, posvetio traganju za istinom. I nekakvi matematički zakoni su istina. [...] Istina je vezana za stvarnost. Umetnost bez istine ne može postojati. Nema laži u umetnosti. Umetnost zna samo za istinu. Cilj umetnosti je

¹² Aleksandar Petrović, „Intermedijalna režija – jedinstvena umetnost“, *Polja*, broj 306–307, (1984): 372.

¹³ Д. Смиљанић, „Филм у позоришту“, *Политика експрес*, 5. 4. 1982.

¹⁴ Petrović, 1984: 372.

¹⁵ Видети: Aleksandar Petrović, *Pseće srce: dramatisacija po romanu Pseće srce; Majstor i Margarita: dramatisacija po romanu Majstor i Margarita; Purpurno ostrvo: adaptacija i dijaloz po dramskom pamfletu Purpurno ostrvo Mihaila Afanasijeviča Bulgakova*, (Београд: Паидеиа, 2007).

¹⁶ Nevena Daković, „Priča koje nema: Moderna i modernizam u srpskom filmu“, *Medijski dijalozi*, No. 21 (Podgorica: Istraživački medijski centar, 2015): 431.

¹⁷ Ante Peterlić, „Prilog proučavanju filmskog citata“, у *Intertekstualnost & intermedijalnost*, uredili Zvonko Maković, Magdalena Medarić, Dubravka Oraić, Pavao Pavličić, (Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta, 1988): 198.

istina.¹⁸

Из доступне грађе јасно је да је материјал Булгакова, од наслова, преко судбине аутора дела, судбине маистра и његове представе, искоришћен директно и са очигледном амбицијом да се Булгаковљев „клише“ употреби у сврхе обрачуна са свакодневицом. Кључне мисли представе да свака власт представља насиље над људима, да је кукавичлук најгори људски порок и да ће доћи време царства истине и правичности у којем неће постојати било каква власт; репресивно владање, терор и страдање пренети су из књиге и филма на сцену као класичан архетип тоталитарних система. Све ове нијансе, видљиве и у Петровићевој драматизацији, остале су, у критичарским приказима премијере у сенци необичне форме коју је редитељ осмислио за ову представу. Та форма, која је као највећи и најзахтевнији сегмент подразумевала платно/екран што се подиже и спушта, већ је била зачета у његовој поставци *Псећег срца* (Атеље 212, премијера 17. 9. 1979), и тамо је била нападана, визуелни ефекти проглашени су филмским, а овде је кроз форму оштрица била усмерена на садржај који је пласиран кроз њу.

После премијере Петар Волк је у *Илустрованој политици* написао: „Редитељ очигледно нема правих позоришних страсти и све је ово учинио само да би нам изнова приказао *Мајстора и Маргариту*. Он свакако жели да и данас буде смео, али то, на жалост, ради на погрешан начин, јер се биоскоп *Јадран* налази преко пута и чини неправду и филму и позоришту.“¹⁹ Волк је у свом бритком и злонамерном тумачењу Петровићеве поставке ишао дотле да је представу назвао „прв[ом] биоскопск[ом] представ[ом] са драмским илустрацијама“, Велику сцену Народног позоришта „велик[ом] дворан[ом]“, те да је „најпознатији југословенски филмски редитељ шездесетих година“ представио („својој још верној“) „публици и поштоваоцима *Мајстора и Маргариту* са Угом Тоњацијем, Мимси Фармер, Аленом Кинијем, Павлом Вујисићем и Батом

¹⁸ Aleksandar Petrović, „Intermedijalna režija – jedinstvena umetnost“, *Polja*, broj 306–307 (1984): 371.

¹⁹ Петар Волк, „Мајстор и Маргарита“, *Илустрована политика*, Београд, 13. 4. 1982



Бранислав Јеринић као Понтије Пилат
Мајстор и Маргарита (1982)

Живојиновићем у главним улогама. На крају овог помало тужног спектакла клањали су се само глумци што су на сцени изводили међуигре“, да је редитељ „свој филм поделио у неколико фрагмената с тим што га је само незнатно скратио“. Замерке су се односиле и на светло и на звук, Волку је „сасвим неадекватна синхронизација [...] у [...] недовољно акустички подешеној дворани остављала мучни утисак“. У критици Петра Волка, ова представа, ако није читана као филм, онда је третирана као амбициозни хир редитеља: „редитељ је желео тешки, гломазни оперски декор некаквог старог позоришта и Миомир Денић, као супериоран мајстор, то му је дочарао“, „игра се, лежи и виче као у давна времена“, „има у свему томе нечег прашњавог, али и доста амбиције“ коју Волк проналази у филмском снимку Пилатовог сна који је „укомпонован у овако замишљен спектакл“. Волк има замерке и на Петровићева дописивања Булгакова, пише како је све „било у знаку Александра Петровића, а не позоришта, не чак ни Булгакова“, и да дописивањем текста редитељ „истиче своју храброст и Ансамбл Народног

позоришта чини крајње инфериорним“, да би у филмалу своје критике представу означио као „[не]потребан неспоразум што вуче у дебакл који, због славе Народног позоришта и некадашњег угледа Александра Петровића, ваља што пре заборавити“. Петровић је такву критику схватио крајње неумесном и као по обичају јавно одговорио: „Ето Волк, такозвани Петар Волк, који је у ширем смислу учествовао у гушењу филмског тренда шездесетих година (мада нам је тај тренд дао најбоље резултате) и данас када пише о мојој представи говори потпуне бесмислице. Каже да тај филм могу да прикажем у биоскопу *Јадран*, а добро зна да не могу. И он и многи други већ десет година ћуте о том филму.“²⁰

Осим Волковог осврта на извођење ове драме, у домаћим листовима појавила су се још два по представи неповољна текста. Критичар Авдо Мујчиновић представу је видео као хибридни захват „који то заправо и није јер између позоришта и филма нема кохезионих веза, колико се то могло сагледати.“²¹ За Мујчиновића ово је „условно дефинисан сценско-филмски спектакл према роману ‘Мајстор и Маргарита’“, а оквиру истог текста, позивајући се на такође тих дана одржану премијеру представе *Зојкин стан* (3. 4. 1982, р. Кунчевић Ивица, ЈДП), каже да су Булгаковљева дела овим инсценијама доживела „уметничку деградацију и понижење“ да су у питању „тривијална и опскурна остварења“. Петровићев монтажни поступак унутар инсценијације назива „шнајдерским“: део позоришта, део филма, [...], па опет позориште, па инсерт из филма што краћи, што дужи, све док вам у глави не дође до ‘кошмара грозног’, како је то уобичавао да каже Осип Менделштам, совјетски песник. То би био резултат кројачког поступка Александра Петровића [...], те да се у основи овог поступка налази то што се редитељ „сетио и опсетио да би после толико година могао да приреди његову репризу уз помоћ ‘позоришне уметности’, ни мање ни више него

у Народној позоришту!“²² Критичар овде, наравно, мисли на филм, а занимљиво је да и Мујчиновић и Волк у својим критикама помињу не само филм већ и биоскоп *Јадран*, у коме је премијерно приказиван Петровићев филм из 1972. године. У трећој критици, која се појавила у листу *Студент*, стоји да у представи има свега што постоји у *Мајстору* и *Маргарити* „што чини спољашња обележја овог романа“, те да је изостао генијални и епохални дух романа. Уз набрајање чега све нема и која је визија, слике распећа критичару тако очигледна, изостала, аутор констатује да је Саша Петровић био „у свету чистих идеја Булгаковљеве уметности, вратио се из њега и поставио бледу сенку идеја Булгаковљевог дела“, и да се „представа, сва је прилика, оклизнула о фабулозно Анушкино уље“²³ Нико се од ових критичара, свјеродно мерејући употребу филма у представи, није запитао нити објаснио зашто је филм 1973. године анатемисан. Критика у Загребу била је нешто повољнија, па тако *Вјесник* доноси текст у коме се каже да је „Petrovićeva predstava nešto sasvim novo na našim scenama. To je simbioza filma i kazališta fifti-fifti.“²⁴

Разноразни критички гласови упорно су понављали да је позоришна представа *Мајстор и Маргарита* вид Петровићеве побуне на забрану истоименог филма, но у мору једногласних издвојио се Јован Ћирилов, једна од највећих личности српске, југословенске и европске културе, врсни познавалац театрологије, позоришни писац, редитељ и критичар, тврдећи да је реч о јединственом подухвату, новом уметничком медију који равноправно комбинује позориште и филм. Он подсећа да је филм често коришћен у позоришту, нарочито у доба када је Булгаков писао овај роман, али никада тако равноправно. Али он сматра да је у „бици два медија – филма и позоришта, филм изборио право да ову представу гледамо два и по сата без паузе“, да је „позориште својом допуном много помогло филму“ који „има много истинске ароме и смисла Булгаковљевог ремек-дела“. Такође, Ћирилов

²⁰ Petrović u *Zum reporter* 2–9. 9. 1982, 55.

²¹ Авдо Мујчиновић, „Кратак курс кројења, ‘Мајстор и Маргарита’ Михаила Булгакова у Народној позоришту у Београду“, *Политика експрес*, 8. 4. 1982.

²² Ibid.

²³ Valentin Zmijevski, „Anuškinо ulje i komad bez glavića“, *Student*, 14. 4. 1982.

²⁴ Momčilo Stojanović, „Maјstori scene i filma“, *Vjesnik*, 12. 4. 1982.



Бранислав Јеринић као Понтије Пилат и Богдан Диклић као Матија Леви
Мајстор и Маргарита (1982)

пише и да је судбина иновација „да изазивају отпоре и да себе доказују својом снагом, па и границама, чак и недостацима“. „Ако има правде“, прибележио је Ђирилов алудирајући на Петровићеву режију, „онда ће оно што је дубље, а можда несавршеније у форми имати више публике. [...] По премијерској реакцији плашим се да правде више нема ни у позоришту.“²⁵

Последња позоришна критика појавила се из пера Владимира Стаменковића у НИН-у. Смештајући под наслов „Невоље с Булгаковим“ и представу ЈДП-а и Народног позоришта, о другој пише незнатно повољније и знатно опширније. За разлику од претходних критичара, заузима релативно неутралан став. Хвали велику амбицију редитеља, процењује да драматизација није била ни површна ни конвенционална, препознаје утицаје Ејзеншејна и Пискатора и да је физички опипљива стварност театра у садејству са дводимензионалном филмском фикцијом требало „да конституише густу позоришну метафору у духу романескног штива, да омогући представи сло-

²⁵ Јован Ђирилов, „Лаки и тешки Булгаков“, *Политика*, 9. 4. 1982.

бодно кретање кроз простор и време према налогу који долази из романа“. Али, пише он, „у представи се филм понаша као страно тело у ткиву позоришта; и обратно“, критикује рад глумца а нарочито је оштар према интелектуализму редитеља и потпуно занемарујући претходни рад редитеља, бележи: „Петровић се заплиће у замку која у театру увек вреба интелектуалце, људе недовољно вичне пракси позоришта: све ставља на једну карту, која пре спада у есејистику него у конкретни, сложени, живи организам позоришне представе.“²⁶

ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА

У околностима у којима је оштрица била уперена у њу и пре првог извођења, представа одређена као она „гломазног декора“, и нападана од позоришних критичара, одржала се календарски две сезоне, у свега дванаест извођења после премијерног: шест

²⁶ Владимир Стаменковић, „Невоље с Булгаковим“, НИН, 25. 4. 1982.

играња у сезони 1981/1982. пред 3.009 гледалаца²⁷ и шест у сезони 1982/1983. које је погледало 2.188 људи²⁸, пре него што је заувек нестала с репертоара.

Миодраг Илић, тадашњи директор драме Народног позоришта, рекао је да се један од основних разлога због којих представа није могла да настави свој живот односио на веома застарелу техничку опрему, кино-пројектор који је произведен тридесетих година, и који су у окупирани Београд и позориште донели Немци у току Другог светског рата, квариио се у току пројекција одломака филма и онемогућавао не сметани ток ове комплексно замишљене представе.

Након нечувене репресије Титовог режима, и остварење и његов аутор на својеврстан начин поделили су судбину Булгакова и његовог мајстора – и тиме потврдили универзално важење Јешуиних речи да је свака власт насиље над људима – како је то рекао Срђан Вучинић, у распону од двадесет векова и у посве различитим уметничким медијима, Пилат и пилатовштина открили су се у својој свевременој димензији.²⁹ Повратак Булгакову после забране филма значио је поновни улазак у забран. Булгакову се Петровић посветио неколико пута у свом стваралаштву: кроз инсценацију *Псеће срце*, у Атељеу 212, 1979. године, а на маргинама Петровићевог опуса наилазимо на драматизацију Булгаковљевог *Пурпурног острва*.

Изоловано посматрана, ова позоришна епизода из каријере Александра Петровића не даје толико одговор о репертоарској политици или културној клими, колико расветљава његову редитељску естетику. Петровић је показао да је редитељ „неко ко изграђује ситуацију, учеснике, postavlja u одређене односе, sukobe, itd. [...] Reditelj je stvarno неко ко контролише, а и не само то, он и *уручује*, он *управља*

²⁷ *Godišnjak jugoslovenskih pozorišta: dramski repertoar 1981/1982.* (Novi Sad: Sterijino pozorje, Centar za pozorišnu dokumentaciju, 1983): 170.

²⁸ *Godišnjak jugoslovenskih pozorišta: dramski repertoar 1982/1983.* (Novi Sad: Sterijino pozorje, Centar za pozorišnu dokumentaciju, 1984): 164.

²⁹ Срђан Вучинић, „Вечне несанице Понтија Пилата“, *Политика*, 25. 4. 2008.

principima igre ka jednom određenom cilju. То није више оно што је само режиа, то већ прелази у један одређени смисао, у један други квалитет и, овде појам режиие добија дубље значење³⁰ Посматрао је режију као феномен уопште, као интермедијалну уметност, ревидирајући после ове представе неке своје раније ставове.³¹ Раду на инсценацији пришао је са идејом да презентује замисао о интермедијалности режије, са одлуком да у њу укључи инсерте из филма, али пракса је показала нешто супротно од тог начелног гледања на ствари – „[u] praksi su esnafi, klanovi – što je један од разлога zatvorenosti režije u pojedinačne medije³² Петровић у интервјуу за књижевни часопис *Поља*, две године након поставке и годину након дефинитивног прекида у извођењу *Мајстора* и *Маргарите*, није скривао незадовољство и због неразумевања представе које је критика тога времена изражавала, што је готово исмејан јер је ставио филм у позориште³³, и што се сматрало да он то ради да би у Београду приказао забрањени филм („Beograd [je] video taj film, a video ga је i сео svet³⁴), што је осујећен покушај развитка интермедијалности у режији. „Viskonti, Louzi, Bergman – s uspehom су режирали оперу. Našim operским кућама не пада напамет да позову филмске режисере на оперску scenu. Kod нас се још увек сматра да постоји monopol на одређену професију режисера, на пример, 'то је оперски режисер', 'тај је филмски', 'тај је позоришни режисер' itd.; а практично „intermedijalna режиа је једна јединствена уметност“³⁵ Остаје отворено питање колико је била угрожена слобода стварања коју је, уз одговорност која из тога произлази, Петровић сматрао крајњом консеквенцом режије.³⁶

³⁰ Petrović, 1984: 371.

³¹ „Naše филмске школе грубо греше када insistирају на подели на филмску и позоришну режииу, mada sam ја ствојевремено учествовао у тој parcelацији режиие, као први професор филмске режиие на београдској Академији. Danas мислим да то није добро“ (Ibid., 372).

³² Ibid.

³³ Ibid.

³⁴ Ibid.

³⁵ Ibid.

³⁶ Ibid.

Свесни смо истраживачких ограничења на овом подручју, немогућности да се до многих опипљивих информација дође, до детаља који би бацили неко ново светло на прошле догађаје или би их ближе објаснили. Али се надамо да ће неко будуће истраживање *in situ*, на месту настанка, на месту реализације, допунити, али и ревидирати досадашње закључке. На сценама Народног позоришта у Београду Петровићева режија до данас је једина поставка *Мајстора и Маргарите*, док је у другим театрима играна тек од новог миленијума. Нека нова адаптација овог дела у највећем националном театру сигурно ће осветлити бар један аспект Петровићеве представе која је испарила, нестала и из сећања појединих актера, као да је сам Воланд пожелео да тако буде.

ЛИТЕРАТУРА

- Godišnjak jugoslovenskih pozorišta: dramski repertoar 1981/1982*. Novi Sad: Sterijino pozorje, Centar za pozorišnu dokumentaciju, 1983.
- Godišnjak jugoslovenskih pozorišta: dramski repertoar 1982/1983*. Novi Sad: Sterijino pozorje, Centar za pozorišnu dokumentaciju, 1984.
- Goulding, Daniel J. *Jugoslavensko filmsko iskustvo, 1945–2001: oslobođeni film*. S engleskoga preveo Luka Bekavac. Zagreb: V. B. Z., 2004.
- Daković, Nevena. „Priča koje nema: Moderna i modernizam u srpskom filmu“. *Medijski dijalozi*, No. 21, Podgorica: Istraživački medijski centar, 2015. 419–434.
- Peterlić, Ante. „Prilog proučavanju filmskog citata“. *Intertekstualnost & intermedijalnost*, uredili Zvonko Maković, Magdalena Medarić, Dubravka Oraić, Pavao Pavličić, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta, 1988. 197–208.
- Petrović, Aleksandar. „Intermedijalna režija – jedinstvena umetnost“. *Polja* 1984, broj 306–307, 371–2. <https://polja.rs/1984/306307-2/>
- Petrović, Aleksandar. *Pseće srce: dramtizacija po romanu Pseće srce; Majstor i Margarita: dramtizacija po romanu Majstor i Margarita; Purpurno ostrvo: adaptacija i dijalozi po dramskom pamfletu Purpurno ostrvo Mihaila Afanasijeviča Bulgakova*. Beograd: Paideia, 2007.
- Раловић, Ивана М. „Бановић Страхиња између песме и филма“. *Баштина*. Св. 55, Институт за српску културу Лепосавић (2021). 97–115.
- Раловић, Ивана. „Трансмедијално приповедање Мајстора и Маргарите: случај Петровић“. Зборник радова Факултета драмских уметности. Бр. 43. Београд: Факултет драмских уметности (2023). 75–95.
- Чолић, Милан. „Необјављена књига приповедака Михаила Булгакова“. Булгаков, Михаило. *Стоглава*, Просвета, Београд 1980.

ШТАМПА

Stojanović, Momčilo. „Majstori scene i filma“. *Vjesnik*, Zagreb, 12. 4. 1982.

Документ „Не сасвим одбијен“. Недатиран интервју са Александром Петровићем. Извор: Фондација Александра Саше Петровића.

Jovanović, Lela. „Verovatno opasan tip“. Intervju: Saša Petrović. *Zum reporter*. Nedeljni ilustrovani list. Broj 830, od 2. 9. do 9. 9. 1982, godina XVIII, 53–55.

Волк, Петар. „Мајстор и Маргарита“. *Илустрована политика*, Београд, 13. 4. 1982.

Стаменковић, Владимир. „Невоље с Булгаковим“. НИН, Београд, 25. 4. 1982.

Смиљанић Д. „Филм у позоришту“. *Политика експрес*. Београд, 5. 4. 1982.

Мујчиновић, Авдо, „Кратак курс кројења, 'Мајстор и Маргарита' Михаила Булгакова у Народном позоришту у Београду“. *Политика експрес*, Београд, 8. 4. 1982.

Ђирилов, Јован. „Лаки и тешки Булгаков“. *Политика*, Београд, 9. 4. 1982.

Вучинић, Срђан. „Вечне несанице Понтија Пилата“. *Политика*. Београд, 25. 4. 2008. <http://www.politika.rs/scc/clanak/40503/Vecne-nesanice-Pontija-Pilata>

Zmijevski, Valentin. „Anuškinо ulje i komad bez glavića“. *Student*, Београд, 14. 4. 1982.

ПРЕС-КЛИПИНГ ИЗ МПУС-А

Борба 19. 2. 1982.

Вечерње новости, б. 4. 1982.

Danas, б. 4. 1982.

TRANSMEDIAL JOURNEY OF *THE MASTER AND MARGARITA*, THE CASE OF THEATRE

Abstract: In this paper, we discuss the play “The Master and Margarita”, directed by Aleksandar Sasa Petrovic, staged at the National Theatre in Belgrade in 1982, which was withdrawn from the repertoire forty years ago (1983), after two seasons of performance. The paper shows why and how the director and author of the dramatization approached the creation of this play, shedding light on the conditions of its origin and discontinuation within the cultural-historical context.

Key words: Aleksandar Sasa Petrovic, Mikhail Bulgakov, Master and Margarita, theatre, film, intermediality of direction, transmedia storytelling.

библиографија: Зајцев, Милица. „Савремене теме у кореографији Вере Костић“. *Театрон* 87 (1994): 111–125.

Текст из новина

Примери:

фуснота: име и презиме аутора, наслов рада у целини под наводницима, назив новина у курсиву и датум, број стране.

Велибор Глигорић, „Достојевски у данашњици“, *Политика*, 28. 3. 1935, 4.

библиографија: Глигорић, Велибор. „Достојевски у данашњици“. *Политика*, 28. 3. 1935.

Чланак у зборнику радова

Примери:

фуснота: име и презиме аутора, наслов рада у целини и под наводницима, у (наслов зборника у курсиву), приређивач или уредник, у загради место издавања, две тачке, издавач, и година издања са запетом између, на крају ознаке страница.

Верослава Петровић, „Драма, опера и балет Народног позоришта 1918–1941“, у *Сто година Народног позоришта 1868–1968*, ур. Милена Николић (Београд: Музеј позоришне уметности Србије, 1968), 53.

библиографија: Петровић, Верослава. „Драма, опера и балет Народног позоришта 1918–1941“. У *Сто година Народног позоришта 1868–1968*, уредник Милена Николић, 50–68. Београд: Музеј позоришне уметности Србије, 1968.

После првог помена пуне библиографске јединице у напоменама током наредних цитирања даје се скраћени облик, односно понавља се иницијал имена и презиме аутора и скраћени наслов. Код узастопног навођења аутора и дела користи се скраћеница „Исто“, „Ibid.“. Код поновљеног навођења дела користи се скраћеница „Нав. дело“, „ор. cit.“. Литература се наводи на језику и писму на којем је штампана.

Необјављени извори

Назив установе, назив збирке или фонда, ознака фасцикле, назив документа, ознака документа, датум.

Пример: Музеј позоришне уметности Србије (МПУС), Збирка архивских докумената (АД), 17-1, Оснивачи Народног позоришта у Београду, инв. бр. 28482, 1852.

МПУС, АД, 17-1, Оснивачи Народног позоришта у Београду, 28482, 15. март 1852.

У случају навођења електронских верзија доступних онлајн уз потребне елементе додати линк и датум приступа.

Детаљније о упутствима, ауторским правима и законским обавезама и рецензентском поступку:

<https://mpus.org.rs/teatron/>

као и у Уговору и Изјави коју аутор потписује пре објављивања рада.

Радови се шаљу на електронску адресу: office@mpus.org.rs

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

792

ТЕАТРОН : часопис за позоришну уметност / главни уредник
Радомир Путник ; одговорни уредник Весна Буројевић
. - 1974, br. 1- . - Београд : Музеј позоришне уметности Србије,
1974- (Београд : График центар). - 23 cm

Dostupno i na: <http://teatroslov.mpus.org.rs/izdanja.php>
ISSN 0351-7500 = Teatron (Beograd)
COBISS.SR-ID 28940551