

# Raznovrsne interpretacije u recepciji Mauricea Maeterlincka u Srbiji i Crnoj Gori

Maurice Maeterlinck je Nobelovom nagradom kanoniziran kao u svjetskim razmjerama priznat pisac te na taj način ima drugačiji status od ostalih belgijskih autora. Francuska literatura daje mu posebno mjesto u svim povijestima francuske književnosti, bilo da se radi o simbolizmu i inovacijama u teatru, bilo da se ističe kao autor belgijske književnosti na francuskom jeziku.<sup>1</sup> Dok Lanson navodi kao remek-djelo komad *Pelléas i Mélisande* koji je muzikom proslavio Debussy (Lanson 1932, str. 739), Thibaudet naglašava uspjeh *Plave ptice* i čvršći položaj Maeterlincka u inozemstvu nego u Francuskoj (Tibode 1961, str. 624).

Pokušaji simbolista, predvođenih Mallarméom, da se “nametnu sceni” (Tibode 1961, str. 622), nisu imali mnogo uspjeha. Pojava Maeterlinckovog teksta *La Princesse Maleine* 1889. godine, tiskanog u samo trideset primjeraka, pozdravljena je kao uspjeh antinaturalističke estetike. Ubrzo se formiraju Le Théâtre d’Art (1891) i malo kasnije Le Théâtre de l’Oeuvre (1893) pa simbolistička drama dobiva svoju scenu u Parizu, a najveći uspjesi jesu upravo rani Maeterlinckovi komadi. Stoga je mjesto flamanskog simbolista neraskidivo povezano s francuskim kazalištem i simbolizmom, kako ga povijesničari književnosti i situiraju. No njegove drame vrlo brzo osvajaju mnoge europske scene, nižu se uspjesi komada *Pelléas et Mélisande* (1892), *Monna Vanna* (1902) te drame *L’Oiseau Bleu* (1909), koju u Moskvi postavlja Stanislavski.

Belgijski autor je na tlo Srbije i Crne Gore stigao najprije upravo dramama te će se ovaj rad, zbog uvjetočnosti opsegom, ograničiti na teatarsko prisustvo i prijem. Doduše, prve drame postavljene su u Srbiji krajem XIX. stoljeća a u Crnoj Gori početkom XXI. Kazališni komadi Mauricea Maeterlincka u teatarskom životu dviju susjednih zemalja imali su posve drugačiju recepciju.<sup>2</sup> Drugi razlog je što je i danas ostala

poprilično nepoznata recepcija Mauricea Maeterlincka u kazališnom životu Beograda od samih početaka ove blistave karijere. Flamanac je prisutan i prijevodima eseja nakon 1914. godine.<sup>3</sup>

Prvi Maeterlinckov dramski tekst igran u Srbiji 1891. jest njegov prvi objavljeni komad – *Kneginjica Malena* (fr. *La Princesse Maleine*, 1889). U Narodnom pozorištu u Beogradu bit će postavljena i *Nezvana gošća* 1900. (fr. *L’Intruse*, 1890). Godine 1903. isti dramski tekst, *Monna Vana*, bit će igran u dva kazališta, u Narodnom pozorištu u Beogradu i u Srpskom narodnom pozorištu u Novom Sadu (fr. *Monna Vanna*, 1902). Sljedeće, 1904. godine, Narodno pozorište u Beogradu postavlja još dvije Maeterlinckove drame, *Domaće ognjište* (fr. *L’Intérieur*, 1894) i *Tentažilova smrt* (fr. *La Mort de Tintagiles*, 1894). Na prvi pogled, iznenađujuć je interes jednog balkanskog nacionalnog teatra<sup>4</sup> za simbolističke dramske tekstove pisane, po Thibaudetovim riječima, “u raspoloženju pjesničke vizije, bez imalo pomisli na scenu” (Tibode 1961, str. 623).

Nakon tog perioda, Maeterlinck se postavlja sporadično, rijetko, najčešće bez kritičke interpretacije i evaluacije. No, ono što čini zanimljivim, čak intrigantnim, prisustvo belgijskog nobelovca u srpskoj i crnogorskoj kulturi jesu značenja koja su njegove drame dobivale. Od autora koji je ratovao s klasičnim pravilima i svim oblicima mimetičkog kazališta, neka izvođenja u Srbiji i Crnoj Gori učinila su ga angažiranim i aktualnim piscem, posebno recentne postavbe.

<sup>1</sup> Lanson, Gustave, 1918. *Histoire de la littérature française*. Pariz: Hachette; Tibode, Alber, 1961. *Istorija francuske književnosti*. Prijevod Midhad Šamić. Sarajevo: Izdavačko preduzeće Veselin Masleša; Bédier J i P. Hasard, 1948. *Littérature française*. Pariz: Librairie Larousse; *La Littérature française I, II*, 2007. Pariz: Gallimard.

<sup>2</sup> Rad je prvotno trebao predstaviti raznolikost interpretacija Maeterlinckovog djela u svim zemljama nekadašnjeg srpskohrvat-

skog jezika, dakle i u Hrvatskoj i u Bosni i Hercegovini, no količina pronađene građe nadišla je opseg rada za časopis.

<sup>3</sup> Najstariji prijevodi koji se mogu naći su: M. Maeterlinck, *O lepoti duše*, prijevod I. Đurđević, Sarajevo, 1914; M. Maeterlinck, *Smrt*, prijevod J. Barač, Split: Naklada knjižare Vinko Jurić, 1918; M. Maeterlinck, *Mudrost i sudbina*, prijevod Aleksandar Grlić, Zagreb: Grič, 1918.

<sup>4</sup> Srbija se oslobađa višestoljetne otomanske vlasti u drugoj polovini XIX. stoljeća, a međunarodno priznanje nezavisnosti dobiva Berlinskim sporazumom 1878. godine. Narodno pozorište u Beogradu osnovano je 1868. godine.

## 1. REVOLUCIJA U KAZALIŠTU

Okvir bajke, odsustvo tradicionalnih teatarskih elemenata (psihologija likova, pravilo vjerojatnosti, motivacija radnje), nova funkcija jezika, nova vizija svijeta, *La Princesse Maleine*, objavljena 1889. godine, svom je autoru od pojavljivanja pribavila usporedbu sa Shakespeareom, zahvaljujući slavnom kritičaru Octaveu Mirbeauu koji je u *Figaru* od 24. kolovoza 1890. svojim tekstom izrazio oduševljenje za tada nepoznatog autora i njegovo remek-djelo, smatrajući ga ljepšim od onog najljepšeg što postoji u Shakespeareovom djelu (Mirbeau 1890). Sjevernjačke magle, likovi kraljevskog porijekla, scene surovih ubojstava, miješanje registara, neke su od kvaliteta kojima je kritika, vidjet ćemo to u nastavku teksta, opravdala tu usporedbu i najavila novi glas u dramaturgiji.

Maeterlinck već prvim komadom odbacuje klasičnu dramaturgiju zasnovanu na pravilima. Predstaviti na sceni ono što je nevidljivo i nepoznato, povezati ljudsko s kozmičkim, izazvati efekt strepnje od sveprisutne i neizbježne smrti, odlike su ranog dramskog stvaralaštva Mauricea Maeterlincka. Uz to, bogat literarni jezik, šumovi prirode, huk vjetrova, treptaj lišća, sve što priroda akustički proizvodi dobiva svoju funkciju na sceni. Od pojave kometa na početku komada do pomračenja i oluje na kraju, kozmičke sile zamjenjuju fatalnost klasičnog teatra. Scene se redaju bez mnogo logičke povezanosti. No, komad je ipak napisan, klasično, u pet činova.

Upravo se prvi Maeterlinckov komad, bajka s tragičnim završetkom, našao na repertoaru Narodnog pozorišta u Beogradu 19. listopada 1891. godine. U to doba ne postoje profesionalni redatelji pa režiju potpisuje tada ugledni beogradski glumac Miloš Cvetić. Komad je preveo Milovan Đ. Glišić pod nazivom *Kneginjica Malena*.<sup>5</sup>

Prijem kritike je izuzetan. Usred nacionalnog repertoara i stranih klasika, na pozornicu nacionalnog teatra postavljen je vrlo aktualan simbolistički, poetski dramski tekst. Kazališni kritičar S. J. u *Narodnom dnevniku* čudi se što se publika smijala "toj čudnovatoj drami", kritizirajući domaću publiku za neznanje, kao što je prethodno bio slučaj i "s Ipsenom".

Oh, ja ne zameram našoj publici, što se nije divila iz sve duše Meterlinkovoj drami [...]. Ja sam čuo, da se ta krvava i avetinjska fantazija, ta skandinavska bajka [...] predstavljala do sada samo u Théâtre libre, koje nije pozorište udešeno za širu publiku. Ja sam čuo, da se ona i pariskoj publici učinila malo neobična, suviše originalna. (J. S. 1891, str. 2)

Kritičar se u nastavku opširnog teksta bavi Maeterlinckovom dramaturgijom, gradnjom likova, jezikom, radnjom te iznosi kvalitete drame. "*Kneginjica Malena* mnogo se udaljuje od drama koje svaki dan

gledamo" (J. S. 1891, str. 2). Tim riječima kritičar precizno situira revolucionarnost prvog Maeterlinckovog komada. Navodi odsustvo jedinstva i veze među scenama, no dobro zapaža da je na gledaocima da dopune prazninu "između tih momenata". Kritičar ističe da je jezik sveden na "dve tri sa svim obične reči; ništa više, kao da ne govore pred publikom" (J. S. 1891, str. 2).

Što se tiče psihologije, prije svega glavne junakinje, kritičar navodi:

Kneginjica Malena ostaje [...] za nas jedno nepoznato lice. Mi smo videli njene žeste i mimiku; ali joj ne znamo biografije. (J. S. 1891, str. 2)

Ističući efekte koje drama postiže nejasnoćama, ipak opravdava autora riječima: "Tajnu valja pričati kao tajnu" (J. S. 1891, str. 2). U autorove vrline kritičar ubraja i činjenicu da je raskinuo s logikom i da je pronikao u "tajanstvenost tajne" oslikavajući prisustvo "senke smrti" (J. S. 1891, str. 3).

Jedna impresionistička kritika koja se pojavila u časopisu *Odjek* dopušta da saznamo s kakvim oduševljenjem kritičar otkriva Maeterlincka. "Sinoć mi se desilo što odavno nije: gotovo tri časa bio sam izvan svoje kože" (M. S. 1891, str. 1). Radost, oduševljenje, uzbuđenje, divljenje, neke su od emocija koje izaziva "istinska poezija" i "veliki majstor". Najprije detaljno opisuje što se dešava na sceni, čin po čin, uključujući uz opise radnje i tumačenja izvjesnih elemenata drame. Usporedba sa Shakespeareom pratit će budućeg nobelovca i u srpskoj recepciji te će kritičar *Odjeka* napisati:

Fabula je stara kao što je stara ljubav i kao što su stare prepreke. [...] Meterlinkov Hamlet nije oličena 'sumnja', oličena 'analiza', no oličena bezazlenost, prirodnost. (M. S. 1891, str. 1)

Citiranjem Njegoševih stihova iz *Gorskog vijenca* kritičar naglašava časnu smrt kao herojski izbor, dajući pritom neobičnu ocjenu "Malena ne može biti protivna srpskome duhu" (M. S. 1891, str. 3).

Po sačuvanim kritikama, upravo poetski jezik izgledao je prirodnije na sceni, prijemčljivije u odnosu na tirade klasičnog kazališta:

U 'Maleni' ne samo da nema suvišnih reči i tirada, no svako lice govori ama baš u dlaku koliko treba. (M. S. 1891, str. 2)

Za sam kraj, daju se iskrene pohvale prevoditelju i glavnoj glumici, "g-ci Nigrinovoju". Vela Nigrinova zaslužuje mjesto u recepciji Maeterlincka jer će nešto kasnije zablistati i kao Monna Vanna na istoj sceni.

*Kneginjica Malena*, Maeterlinckova premijera na srpskom jeziku, primljena je s oduševljenjem nalik onome kojim je Mirbeau svojim tekstom lansirao novog autora. Uz navedenu reakciju šire publike na novo i nepoznato, kritika naglašava sve bitne karakteristike autorove estetike: novina u dramaturškom nizanju scena, odsustvo mimetičke poetike, važnost jezika i zvuka, tragičnost, uzvišenost. Svakako, pred-

<sup>5</sup> Prijevod nije objavljen.

stava odigrana samo par godina nakon pariške premijere, zainteresirala je i stručnu i široku javnost za belgijskog autora.

## 2. 1900–1904.

### 2.1. Maeterlinck je u modi

Drugi Maeterlinckov komad, *L'Intruse*, 1890, najavljuje i u popriličnoj mjeri definira ono što kritika naziva “ranim Maeterlinckom”, a to je opus koji još čine jednocinke *Les Aveugles* (1890) i *L'Interieur* (1894) te *La Mort de Tintagiles* (1894) u pet činova. Radnja se iz bajkolikih fantazija premješta u običan, svakodnevni život, a dominantna tematska os jest neminovno i tajanstveno sveprisustvo smrti.

Redukcija svih elemenata, koja je najavljena već u prvom komadu, vodi ka “statičkoj drami”, koja, ma kako paradoksalno zvučala s obzirom na grčko značenje pojma drama, upravo definira Maeterlinckovo kazalište. Radnja je svedena na minimum – u komadu *L'Intruse*, jedna obitelj u kući čeka rođakinju da pomogne oko roditelje, no stići će netko drugi. Zvuci, kako je najavio u *Princezi Maleni*, dobivaju istu vrijednost kao i verbalni jezik – vrata škripe, vjetar huči, slavuj pjeva, ali i tišina, šutnja, odsustvo govora. Likovi nisu više kraljevi i princeze, već djed, otac, djevojčica, dijete. Tragika svakodnevnog, kako je belgijski autor naslovio jedan svoj esej – “*Le tragique quotidien*”.<sup>6</sup>

U Beogradu je *Nezvana gošća*, kako glasi prijevod, postavljena 18. ožujka 1900. godine u Narodnom pozorištu. Redatelj je Milovan Gavrilović, koji i glumi u predstavi, a prijevod je načinio Uroš Petrović.

Dva prikaza nađena u tadašnjem tisku pokazuju da je sačuvana nova kazališna estetika, no jedan od njih u *Večernjim* čudi se odluci Pozorišta da postavi ovaj komad smatrajući da je “velika retkost naći glumca, koji će moći interpretirati njegova dela” (“Narodno pozorište” 1900, str. 3–4).

18. ožujka kritičar *Nove iskre* govori o *Nezvanoj gošći*, ističući tu “neobičnu, strašnu, jezivu, mističnu, bolje bi bilo reći tragediju no dramu” (“Meterlink, Šnicler i Paljeron” 1900, str. 126). Kako se vidi iz ovih starih prikaza, uobičajena praksa je da se radnja predstavi na vrlo poetičan način: “Letnja je noć, čarobna...” Naglašava se čekanje, šutnja, i pogotovo lik slijepog djeda koji naslućuje i “vidi” da neko dolazi. Nakon toga, kritičar zaključuje:

Sa rečima probranim, rečenicama izrezanim, scenama začaranim, i vešto udešenim, dubokim i mističnim, koje jasno pokazuju pisca *Kneginjice Malene*. [...] Njom

<sup>6</sup> Esaj “Le Tragique quotidien” objavljen je u knjizi *Le Trésor des humbles*, 1896, a prijevod “Tragična svakodnevnica” pojavio se u knjizi: Moris Meterlink, *Eseji*, prijevod Bojan Lalović, Beograd: Književna reč, 1998.

pisac pokazuje kako bedni čovek oseća večitu i strašnu sudbinu koja lebdi nad njim; u vazduhu, u prirodi, u detinjem krikju, u gasnom plamenu, u svima sitnicama on vidi njene simbole; vidi tajanstvenu vezu između svega, on unosi dušu u sve i stavlja pod uticaj nevidljivoga sve. (*id.*)

Maeterlinckove drame su, bez ikakve sumnje, našle svoje mjesto u beogradskom kazališnom životu.

### 2.2. *Monna Vanna* – europski hit

*Monna Vanna* je komad koji predstavlja autorov poetički povratak tradicionalnoj dramaturgiji. Komad je objavljen u Parizu 1902. godine, igran u berlinskom, bečkom, budimpeštanskom kazalištu pa je sljedeće, 1903. godine stigao i u Srbiju, i to u dva kazališta, beogradsko i novosadsko.

Preuzimanje historijske drame s herojskom i u tradicionalnom značenju uzvišenom radnjom, očigledno je prijalio Maeterlinckovoj publici te je *Monna Vanna* postala njegov najveći dramaturški uspjeh. Ovo je i velika ljubavna priča, što ne treba zanemariti kada je ukus publike u pitanju. Radnja je smještena potkraj XV. stoljeća u Pizi opkoljenoj Florentincima. Glavna junakinja mora se žrtvovati; da bi spasila svoj grad, mora provesti jednu noć s florentinskim vođom, Prinzi Valleom, zaljubljenim u nju još od djetinjstva. Guido Colonna, mučen ljubomorom i supružničkom ljubavlju, odbija žrtvu na koju pristaju Monna Vanna i njegov stari otac. No, netaknuta Monna Vanna u toj jednoj noći otkriva plemenitu ljubav florentinskog vođe.

U srpskoj štampi o ovom komadu piše se nezavisno od premijera na srpskom jeziku. *Nova Iskra* objavljuje tekst M. P. Ćirkovića koji iz Dresdena izvještava o uspjehu “belgijskog mađioničara” kod “najširih krugova” (Ćirković 1903, str. 30). Uviđajući preokret u Maeterlinckovoj poetici, kritičar smatra nemotiviranom konačnu odluku junakinje jer u velikoj priči o ženskoj vjernosti izbor Prinzi Vallea “kvari do sada lepu sliku” (Ćirković 1903, str. 31).

Beogradska premijera najavljena je kao “velika senzacija”, spominje se europska recepcija, a kao poseban značaj navodi se to što je glavnu ulogu igrala autorova supruga (“Pozorišne vesti” 1903, str. 127). *Večernje novosti* preuzimaju kritiku talijanskog “korespondenta” kazališnog lista *La Bohème* te ga u prijevodu objavljuju. Talijanski kritičar, koji je odgledao mnoge Maeterlinckove komade po Europi, uživa što ima priliku vidjeti jedan i u srpskom prijevodu. Uz dojmove najprije o onome što mu se nije svidjelo, kritičar od pojave glavne glumice Vele Nigrinove pokazuje toliko oduševljenje njenom izvedbom da je generalni sud o predstavi jako pozitivan. Prazno gledalište jedino je što zbunjuje talijanskog gledaoca.

*Monna Vanna* u Novom Sadu više je uzbukala duhove. U to vrijeme Novi Sad pripada Austro-Ugarskoj Monarhiji, a Srpsko narodno pozorište jedan je od stupova čuvanja nacionalnog identiteta. Treba

podsjetiti da je ovo prva Maeterlinckova drama na novosadskoj sceni, i to baš u godini kada kazalištem upravlja Branislav Nušić. Jedan vehementan napad na odluku SNP-a pojavio se u listu *Branik*:

Moramo priznati, da nas je *neprijatno* iznenadilo što je pozorišna uprava na pozornicu donela takovo parče, kao što je drama: *Mona Vana*. [...] *Mona Vana* vređa srpske osećaje, vređa ono što Srbin naziva ženskim ponosom. Zato *Mona Vana* nije smela doći na srpsku pozornicu. ("Srpsko-narodno pozorište" 1904, str. 3)

Ozbiljne kritičke tekstove objavljuje specijalizirani časopis *Pozorište*. U tekstu iz 1903. godine *Monna Vanna* je istaknuta kao piščev neuspjeh. Ističući samo glumce koji su spasili predstavu, kritičar koristi jake izraze za komad, kao "moderno nedonošče", "zaraza". Sasvim drugačiju evaluaciju nudi u istom časopisu J. Hr(anilović) 1904. godine, za koga je Maeterlinck "originalan denij". Trasirajući njegov put od simbolizma, preko impresionizma do "modernog naturalizma", kritičar ističe izvanredan uspjeh ovog komada koji, za njega, leži u dubokom psihološkom pogledu, ali i u smjelosti da se obrani slobodna ljubav. Po likovima koji predstavljaju moderne individualnosti, po jakim sukobima osjećaja i po smjelosti nekih prizora, Hranilović zaključuje da se radi o modernoj drami u pravom smislu riječi (J. Hr. 1904, str. 82–83). Ipak, *Monna Vanna* se našla na popisu komada koji se moraju ukloniti iz repertoara, uz razne operete, vodvilje i lake komedije (Vlatković 1982, str. 89).

### 2.3. Zasićenje

U ovom najintenzivnijem periodu Maeterlinckovog prisustva na sceni prije svega beogradskog Narodnog pozorišta, prikazuju se 1904. godine još dva komada. Izbor su takozvane statičke drame ranog Maeterlincka, *L'Intérieur*, prevedena kao *Domaće ognjište*, i *Tentažilova smrt*. Je li se publika zasitila sumornog, simbolističkog, neklasičnog teatra ili je *Monna Vanna* usmjerila recepciju, teško je reći, no evidentno je da je oduševljenje kritike za belgijskog već dobro poznatog autora poprilično utihnulo. Ako nisu oštre zamjerke i napadi, onda imamo pohvale zasnovane na poetičkom izboru moderne, kao što nam izlaže Marambo [Vojislav Jovanović]. "Ja volim nove. [...] Artistička rafinerija i sensualne tananosti u ovom komadu Morisa Meterlinka veoma prijatno utiču na moje živce" (Marambo 1904, str. 2). Više informacija o predstavi imamo u jednoj negativnoj kritici:

U komadu i nema nikakve radnje. To upravo i nije komad, to je samo jedna simbolična slika, čiji je efekat, po mome mišljenju promašen. ("Pozorišna hronika. *Domaće ognjište. Sigurni mušterija.*" 1904, str. 2)

Još oštrije napade, ovoga puta usmjerene na kazališnu upravu, potiče *Tentažilova smrt*, komad koji u Maeterlinckovom opusu predstavlja završetak rane poetike takozvanog kazališta za marionete. Tema smrti, stalno prisutna u ranim komadima, ovdje se

razvija u pet činova, a pri tome, radi se o smrti djeteta. *Politika* objavljuje tekst "Tentažilova i naša smrt" koji više opisuje čuđenje i strah publike, pozivanje uprave na odgovornost nego što govori o predstavi. U zaključku se opravdava takav izbor prikaza:

Tu nema ničega: ni poezije, ni literature u opšte, niti kakve razumljive sadržine. Vi vidite samo, da se kroz pet činova nose ljudi oko toga, da se udavi ili zakolje jedno nevino, slabačko dete. I to je sve: to klanje, to davljenje je krajnji cilj u ovoj nazovi drami. (D. R. 1904, str. 3)

Tako se završio Maeterlinckov zlatni period na sceni Narodnog pozorišta.

## 3. NAKON PRVOG SVJETSKOG RATA

Poslije sedamnaest godina, Velikog rata i stvaranja nove države, Maeterlinck je postavljen na scenu Narodnog pozorišta u Beogradu, a izbor je opet *Tentažilova smrt*. Novina je što se pojavljuju profesionalni redatelji, kakav je Jurij Ljvovič Rakitin<sup>7</sup>, koji je nakon boljševičke revolucije stigao u Beograd 1920. godine. Upravo je Maeterlinckov komad njegova prva režija, mada sam piše "*Tentažilova smrt* se nikada dotle nije davala" (Rakitin 2011, str. 231). Ovaj stav je važan jer će se kasnije ponavljati, a to je da se Maeterlinck nije igrao i da su njegovi komadi ovdašnjoj publici ostali nepoznati te su svi koji su se uhvatili tog posla sebe smatrali ako ne prvima, onda svakako rijetkima.

Maeterlinck je Rakitinu omiljeni pisac, režirao ga je i u Rusiji, no kritika će predstavu nazvati "čudnom i uznemirljivom" (Petrović 2011, str. 102), ali će se odati priznanje redatelju.

Između dva rata postavljena je samo još jedna predstava, i to *Plava ptica*, prisutna u prijevodima još od 1918. godine. *Plava ptica*, dakle, ima premijeru 2. lipnja 1934. u Novosadsko-osječkom pozorištu. Kraljevina Srba, Hrvata i Slovenaca, tvorevina nakon Velikog rata, obuhvatila je i Vojvodinu, što za Srpsko narodno pozorište u Novom Sadu znači gubitak važnosti koju je imalo za vrijeme očuvanja identiteta u Austro-Ugarskoj. Primat imaju beogradsko, zagrebačko i ljubljansko kazalište, a Srpsko narodno pozorište u jednom se trenutku spaja s osječkim. Upravo je iz tog perioda *Plava ptica*, predstava o kojoj u Srpskom narodnom pozorištu nemaju nikakvih podataka, osim kada je premijerno prikazana.

## 4. OD SOCIJALIZMA DO TRANZICIJE

### 4.1. Put *Plave ptice*

Izvjescno danas najpoznatiji Maeterlinckov komad, *Plava ptica* iz 1909. godine, pripada poznom, manje tragičnom i manje sumornom dramskom opusu,

<sup>7</sup> O Rakitinu je 2015. snimljen dokumentarni film *Maestro* u režiji Boška Milosavljevića.

čiji će uspjeh biti vezan i za slavnu postavu Stanislavskog. Omiljeni okvir bajke, stara priča o tražanju i maeterlinckovsko otkrivanje misterija života i smrti, junaci djeca, ovoga puta u čudesnim avanturama po fantastičnim predjelima. Poetsko koliko i dramsko djelo, *Plava ptica* ostvaruje potpunu Maeterlinckovu slobodu imaginacije i jedini je komad igran na scenama Srbije u vrijeme nakon Drugog svjetskog rata. No, *Plava ptica*, na temelju kritičke ostavštine ili odsustva zanimanja za predstavu, očigledno nije imala uspjeh kakav je imala u Europi i kakav su imali Maeterlinckvi ranije postavljani komadi.<sup>8</sup>

Somborsko Narodno pozorište 1974. godine postavlja *Plavu pticu*. Diplomski rad redatelja Miloša Lazina, po naslovu kritike u *Dnevniku* je “Nedosegnuta poetika”. Redatelju, smatra kritika, nedostaje “poetski zanos” za Maeterlinckov tekst, tako da rezultat nije ni “jedna konvencionalno prihvatljiva predstava” (Kujundžić 1974, str. 33). Ni glumci nisu mogli zbog toga biti “nadahnuti”. Uz tehničku neopremljenost somborskog kazališta, kritičar nalazi da se nikakva čarolija nije mogla proizvesti.

*Plava ptica* postavljena u Somboru ostala je zaboravljena, osim u arhivima Muzeja pozorišne umjetnosti.

#### 4.2. Tranzicijska *Plava ptica*

Nakon Novog Sada i Sombora, *Plava ptica* stiže prvi put u Beograd tek 1993. godine, na scenu Jugoslovenskog dramskog pozorišta, u slavno vrijeme uprave Jovana Ćirilova. Režiju potpisuje glumac Irfan Mensur. Koristeći prijevod Dušana Milačića, Mensur postavlja bajkoliku *Plavu pticu* koja će postati kazališni hit, a pjesma iz predstave “Moj bog ima plave oči” (tekst Irfan Mensur, glazba Sanja Ilić) bit će svojevrsna antiratna himna devedesetih godina. Angažman ove eskapističke predstave nije bio samo u činjenici da se vanjskom ratnom kaosu kontrapunktno nudila mogućnost nekog drugog, boljeg i čarobnijeg svijeta, nego je i sudbina autora predstave bila inicijalni revolt, a istovremeno prilika da se Mensur okuša i kao redatelj.<sup>9</sup>

Iako mirnodopska i nježna, čudesna i alegorična, predstava je rezultat vremena u kojem je igrana, nasilja i pobune. “Bajka za odrasle” upravo je naslov vrlo informativne kazališne kritike Radomira Putnika objavljene u *Politici*. Tekst koji najprije poetički i estetički definira Maeterlinckovu dramaturgiju tek

završnim dijelom kritike analizira Mensurovu interpretaciju. Za kritičara Putnika u *Plavoj ptici* “Meterlink preko junaka bajke provodi gledaoce do spoznaje o neophodnosti vjerovanja u sopstvenu postojanost i u čvrstinu osnovnih humanih načela” (Putnik 1993, str. 16), što je svojevrsan putokaz kuda bi postave ovoga komada trebale ići. Nalazeći izvjesne nedostatke predstave (iskliznuća iz osnovnog tona, povremeno privatni izraz glumaca, šlagerska muzika), Radomir Putnik zaključuje:

Cizelirana u pokretu, precizna i povremeno veoma uspešna u baletskim interpolacijama [...], predstava *Plava ptica* nudi živopisno scensko zbivanje i poziva na druženje s umetnicima koji veruju da predstava može da otvori nove vidike gledaocima koji su sa svih strana pritisnuti tegobnom, prikraćenom i neizvesnom sadašnjicom. (Putnik 1993, str. 16)

Upravo korespondenciju turobne aktualnosti i Meterlinkovog simbolističkog otvaranja ka nekoj višoj, boljoj, željenoj stvarnosti u drami *Plava ptica* ističu i ostali prikazi i kritike. “Na val svežeg državnog totalitarizma pozorište je kao odgovor ponudilo svu svoju totalnost”, piše Branislav Jakovljević u *Vremenu*.

Potpuno neočekivano, usred političkih i ratnih bura, na ivici eshatona, našli smo se u prilici da govorimo o apsolutnom miru jedne simbolističke predstave (Jakovljević 1993, str. 52).

Važnost izbora Maeterlinckovog teksta, kao i veza s burnim i nesretnim događajima devedesetih godina, nesumnjivo su naglašeni u brojnim prikazima, no u ocjeni umjetničkih dostignuća predstave, kritičari su prilično suzdržani, ili pak eksplicitno negativno evaluiraju predstavu, kao Vladimir Stamenković u *Ninu*:

Meterlink sveden na prilično beznačajnog pisca kod koga je sve poetizovano, sve sladunjavo, a ništa odista poetsko, ništa obespekujavajuće gorko; na autora čija fantazija ne prevazilazi potrebe nekog dečjeg pozorišta bez većih pretenzija. (Stamenković 1993, str. 45)

*Plava ptica* igrana je i 2008. godine u Beogradu, u Pozorištu Boško Buha. Redatelj Nikita Milivojević i dramaturginja Milena Depolo napravili su predstavu za djecu te su zbog toga inzistirali na bajkolokim elementima komada, reducirali su broj likova, napravili su izbor koji bi bio relevantan za priču o odrastanju i potrazi za srećom, jezično i vizualno približivši komad “specifičnoj” publici.

#### 5. SLIJEPI U CRNOJ GORI

Institucionalno kazalište u Crnoj Gori (Crnogorsko narodno pozorište, Zetski dom) nikada nije postavilo neki komad Mauricea Maeterlincka. Belgijski nobelovac prisutan je u crnogorskom teatarskom životu tek u XXI. stoljeću, i to zahvaljujući alternativnom kazalištu. Nevladina organizacija ATAK (Alternativna teatarska aktivna kompanija), osnovana

<sup>8</sup> *Plava ptica* je nakon premijere u Moskvi igrana u New Yorku i Londonu, prije nego je postavljena u Parizu 1911. godine. Vidjeti: Knowles 1934: 458.

<sup>9</sup> Irfan Mensur morao je u jednom trenutku napustiti Beograd. “Te 1992. godine izgubio sam pravo da budem čovjek jer su neki ljudi smatrali da nemam pravo da postojim i to su mi jasno stavili do znanja. U to vrijeme zvali se Irfan Mensur u Beogradu bilo je neprirodno”, ispričat će Mensur u intervjuu *Vijestima* (“Moj bog ima plave oči” 2014).

2012. godine, ima za cilj, prema jednom programskom tekstu, aktivnu produkciju i prezentaciju umjetnosti, kroz subverzivnost, igru, pobunu, traženje radikalnih teatarskih ideja na prostorima van institucionalnih scena.

Njihov prvi projekt bio je upravo vezan za Maeterlinka. Objavljen prijevod, komad *Slijepi* (fr. *Les Aveugles*), pojavljuje se kao knjiga 2012. godine najavljujući kazališnu predstavu. Jedan od članova ATA-a, Vasko Raičević, u "Predgovoru" upoznaje crnogorsko čitateljstvo s belgijskim piscem te analizira dramaturška rješenja tri rana Maeterlinckova komada, uz *Slijepi*, još *Uljeza* (fr. *L'Intruse*) i *Unutrašnjost* (*L'Intérieur*). Premijera predstave *Slijepi* održana je dvije godine kasnije, 7. srpnja 2014. na Vojnom aerodromu Golubovci, te ponovljena sljedeće večeri. Režija Željka Sošića podrazumijevala je otvoren prostor i angažiranje u glumačkoj podjeli osoba s oštećenim vidom uz profesionalne glumce.

Iako predstava nije zavrijedila recepciju kazališne kritike, snimljen je dokumentarni film *Žive oči* (2014, 23') u režiji Senada Šahmanovića, po scenariju Stefana Boškovića. Film prati nastanak predstave *Slijepi*, s tim što je u žiži život slijepih i slabovidih osoba, značaj koji za njih ima igranje u predstavi, njihova razmjena iskustava s profesionalnim glumcima, ali se vide i redateljski rad, dijelovi same predstave i utisci publike. Film je prikazan na nacionalnoj televiziji u rujnu 2015. (29. rujna 2015, RTCG).

Slijepi koji čekaju svog vodiča, ne znajući da je on među njima mrtav, Maeterlinckov je tekst koji u crnogorskom izvođenju nema otvoreno politički angažman, koji bi se svakako mogao učitati, ali ima društveni – inkluziju društveno marginaliziranih grupa.

## 6. RAZNOVRSNOST INTERPRETACIJE

Pregled odigranih predstava po Maeterlinckovim tekstovima pruža uvid u jedan dug i raznolik interes, kako na tematskom i intelektualnom nivou, tako i na planu nove, maeterlinckovske dramaturgije. Novije predstave iskoristile su suvremena tehnička pomagala, video-tehniku i ostala scenografska i koreografska ostvarenja, a stare, one do 1904, nisu imale čak ni profesionalnog redatelja. Upravo prve postave Maeterlinckova najvjernije su čitani i tumačeni komadi velikog dramaturga, a čini se da je i značaj kazališta i književnosti uopće bio mnogo veći nego danas. Kazališni zaposlenici bili su informirani o aktualnim europskim literarnim i kazališnim događajima, a kazališne uprave bile su hrabre i odlučne da postavljaju na repertoar nacionalnog teatra mnoge "dekadente", modernu i suvremenu književnost, što je često bilo vrlo rizično s obzirom na nerazumijevanje ili revolt publike.

Najprije, uvidjelo se od *Kneginjice Malene* da se radi o velikoj novini u teatru. Insistira se na poetskom jeziku, na zvukovima, na šutnji, na čuvenim Maeterlinckovim tišinama. Na dramaturškom nivou, komadi

se postavljaju statično, onako kako ih je autor zamislio. Likovi bez razvijene psihologije zahtijevali su od gledalaca angažman u rekonstrukciji. Sve je to preneseno u predstavama Narodnog pozorišta u Beogradu. Na fabulativnom planu, također su prenesene autorove opsesivne teme: misterij smrti, nemoć i strah pred njenom sveprisutnošću. Mnoge kritike upućuju nas na efekte koje predstave imaju na publiku, od smijeha zbog nerazumijevanja do "plašnje" i straha.

*Monna Vanna* je svakako komad koji je uzburkao svijet kazališta na drugačiji način. Iako je to jedna od predstava koja se spominje i danas kao najznačajnija iz perioda prije Prvog svjetskog rata, otvorilo se pitanje "morala" junakinje. Dok je princeza Maleine časnom smrću odgovarala "srpskome duhu", Monna Vanna je odabirom neprijateljskog vojnika uznemirila patrijahalnu sredinu, naročito u Novom Sadu. Paradoksalno, dramaturški najtradicionalniji Maeterlinckov komad izaziva više burnih reagovanja nego revolucionarni, rani komadi.

Period nakon Velikog rata, sumoran i tragičan, našao je svog autora u Maeterlinckovim esejima. Tragična vizija svijeta, metafizičko razmatranje sveprisustva smrti i stradanja, čovjekove sudbine u čekanju i traženju odgovora, predstavile su filozofiju s kojom su intelektualci polemizirali, bilo sa znanstvene, filozofske ili teološke pozicije. U kazalištu, izbor je također smrt, *Tentažilova smrt*, i veliki ruski redatelj Rakitin. Maeterlinck je odgovorio intelektualnim potrebama, iako su njegovi tekstovi pisani prije velikog debakla Europe.

Od predstava koje su igrane u periodu nakon 1945. može se izdvojiti *Plava ptica* iz 1993. godine upravo po jednoj vrsti novog angažmana. Usred miloševićevske Srbije i kaosa devedesetih godina postavlja se eskapistička predstava koja će, paradoksalno, postati antiratni protest. Belgijanac nije više aktualan temama smrti, tragičnošću, stradanjem nevinih, što se moglo naći u njegovom opusu. Naprotiv, imamo jednu pervertiranu angažiranost – bajka o boljem i humanijem svijetu ponuđena je kao odgovor, kao privremeni spas, kao revolt prema tragičnoj svakodnevnici.

Vrlo je interesantno da posljednja kazališna čitanja, od somborske *Plave ptice* do podgoričkih *Slijepih*, nisu istraživala dramaturške nesumnjive potencijale belgijskog nobelovca, kako su to radili neprofesionalni redatelji na početku XX. stoljeća. Irfan Mensur uključuje video-tehniku, zanosnu koreografiju, pamtljive pjesme, ali ne napušta, kako kaže Aleksandar Milosavljević "najpovršniju bajkovitu ravan" (Milosavljević 1993, str. 15). Čak i alternativna trupa ATA predstava *Slijepi*, igranu vani, postavlja tako što odvađa publiku od "scene", čime se bitno umanjuje djelovanje, a izlazak iz kazališne dvorane postaje apsurdan.

Najveći dramaturški napor učinjen je u adaptaciji *Plave ptice* za djecu, 2008. godine. Prilagođavanje komada specifičnoj publici i poštovanje zakonitosti i zahtjeva kazališnog pod-žanra vodili su dramaturga i redatelja u ozbiljne intervencije.

Novi prijevodi i nova izdanja starih prijevoda početkom našeg stoljeća kao i nove postavbe Maeterlinckovih drama dokaz su neprekidne recepcije. Mogućnosti interpretacije i potentnost značenja čine belgijskog nobelovca uvijek aktualnim. Ne samo korespondencija njegovih tekstova s tekućim događajima, već prije svega Maeterlinckova intelektualna i književna izazovnost, univerzalnost tema koje ga okupiraju te revolucionaran rad u oblasti forme, osiguravaju mu interpretativnu besmrtnost. Njemu, velikom tragaču misterije smrti.

Prilagodba hrvatskome jeziku  
Dijana ĆURKOVIĆ

## BIBLIOGRAFIJA

### KAZALIŠNA KRITIKA

Ćirković, M. P., 1903. "Mona Vana, drama u tri čina Morisa Meterlinka". U: *Nova iskra*, 1. VI.

Hr.[anilović] J., 1904. "Mona Vana". U: *Pozorište* 12. J. S., 1891. "Kneginica Malena, drama u pet činova od Morisa Meterlinka". U: *Narodni dnevnik*, br. 232, 23. listopada.

Jakovljević, Branislav, 1993. "Let iznad kobi". U: *Vreme* br. 120

Kujundžić, Miodrag, 1974. "Nedosegnuta poetika". U: *Dnevnik* 19. studenog.

M. S. 1891. "Pozorište". U: *Odjek* br. 229, 25. listopada.

Marambo [Vojislav Jovanović], 1904. "Domaće ognjište". U: *Mali žurnal* 12.

Mensur, Irfan, 2014. "Moj bog ima plave oči". U: *Vijesti*, 21. prosinca.

"Meterlink, Šnicler i Paljeron", 1900. U: *Nova iskra* 4, 16. travnja.

Milosavljević, Aleksandar, 1993. "Da li je bajka dovoljna?" U: *Dnevnik* 16664 15.

Mirbeau, Octave, 1890. "Maurice Maeterlinck". U: *Figaro* 24. kolovoza.

Mišić, Milutin, 1993. "Snevanje u plavom". U: *Borba* 71, 33, str. 23.

"Mona Vana na našoj pozornici u Zemunu". 1903. U: *Pozorište* 2-3.

"Narodno pozorište". 1900. U: *Večernje* 85, 25. ožujka.

Pašić, Feliks, 1993. "Od pene i snova". U: *Večernje novosti*.

Petrović, Svetislav, 1921. "Tentažilova smrt od Morisa Meterlinka – Skapenove podvale, od Molijera". U: *Srpski književni glasnik*, 1. svibnja.

Popović, Zoran R., 1993. "Staro nebo, niski svetovi". U: *Književna reč* 413, str. 11.

"Pozorišna hronika. Domaće ognjište. Sigurna mušterija". 1904. U: *Štampa* 14.

"Pozorišne vesti", 1903. U: *Beogradske novine* 25. ožujka.

"Pozorište", 1903. U: *Večernje novosti* 103, 14. travnja.

Putnik, Radomir, 1993. "Bajka za odrasle". U: *Politika* 89, 28485, str. 16.

R. D. 1904. "Tentažilova i naša smrt". U: *Politika* 299, 10. studenog.

Rakitin, Jurij Lj., 2011. "Sećanje na Peru Dobrinovića". U: *Pera Dobrinović* (ur. Vesna Krčmar), Novi Sad: Pozorišni muzej Vojvodine.

"Srpsko narodno pozorište", 1903. *Branik* 255, 7. studenog.

"Srpsko narodno pozorište u Sremskim Karlovcima", 1905. *Branik* 45.

Stamenković, Vladimir, 1993. "Delimičan odgovor". U: *Nin* br. 2197

## OPĆA BIBLIOGRAFIJA

Bédier J i P. Hasard, 1948. *Littérature française*. Pariz: Librairie Larousse.

Casanova, Pascale, 2008. *La république mondiale des lettres*. Pariz: Editions du Seuil.

Combe, Dominique, 2010. *Les littératures francophones*. Pariz: PUF.

Cortellazzo, dr. Josip, 1918. "Maeterlinckova *La Mort*". U: Maeterlinck, *Smrt*, prijevod J. Barač. Split: Naklada knjižare Vinko Jurić.

Gorceix, Paul, 2005. *Maeterlinck, l'arpenteur de l'invisible*. Bruxelles: Le Coi Edition.

Hollier, Denis, 2001. *A New History of French Literature*. Harvard University Press.

Knowles, Dorothy, 1934. *La Réaction idéaliste au théâtre, depuis 1890*. Pariz: L'Édition E. Droz.

*La Littérature française I, II*, 2007. Pariz: Gallimard.

Lanson, Gustave, 1918. *Histoire de la littérature française*. Pariz: Hachette.

Lanson G. i P. Tuffrau, 1932. *Manuel illustré d'histoire de la littérature française*. Pariz: Hachette.

Marjanovic, Petar, 2011. "Osnivanje i rad Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu (1861–1914)". U: *Zbornik Matice srpske za scenske umetnosti i muziku* 45. Novi Sad: Matica srpska.

Petrović, Veljko, 2011. "Povodom sećanja na novosadsko Srpsko narodno pozorište". U: *Zbornik Matice srpske za scenske umetnosti i muziku* 45. Novi Sad: Matica srpska.

Raičević, Vasko, 2012. "Predgovor". U: Moris Meterlink, *Slijepi*. Cetinje: OKF.

Randelj, Đorđe i Milan Živanović, 2006. *Nobelovci: životi i dela*. Novi Sad: Ljubiteji knjige.

*Repertoar Narodnog pozorišta*, 1966. Beograd: Muzej pozorišne umetnosti Srbije.

Solar, Milivoj, 2012. *Povjest svjetske književnosti*. Podgorica: Institut za crnogorski jezik i književnost.

Sondi, Peter, 2008. *Studije o drami*. Prijevod Tomislav Bekić. Novi Sad: Orpheus.

*Srpsko narodno pozorište 1861–1981*, 1981. Novi Sad: Vojvođanski muzej i Srpsko narodno pozorište.

Tibode, Alber, 1961. *Istorija francuske književnosti*. Prijevod Midhad Šamić. Sarajevo: Izdavačko preduzeće Veselin Masleša.

Vlatković, Dragoljub, 1982. *Nušić i Srpsko narodno pozorište (1890–1980)*. Novi Sad: Srpsko narodno pozorište.

Vučković, Tihomir, 1969. "Moris Meterlink (1863–1949)". U: *Plava ptica*, prijevod Dušan Milačić. Beograd: Rad.

## PRILOG 1 – POZORIŠNE PEDSTAVE<sup>10</sup>

### *Kneginjica Malena*

19. listopada 1891, Narodno pozorište, Beograd  
Redatelj Miloš Cvetić, prijevod Milovan Đ. Glišić

### *Nezvana gošća*

18. ožujka 1903, Narodno pozorište, Beograd  
Redatelj Milorad Gavrilović, prijevod Uroš Petrović

### *Mona Vana*

1. ožujka 1903, Narodno pozorište, Beograd  
Redatelj Sava Todorović, prijevod Jovan Grčić

### *Mona Vanna*

13. ožujka 1903, Narodno pozorište, Novi Sad  
Prijevod Jovan Grčić

### *Domaće ognjište*

10. siječnja 1904, Narodno pozorište, Beograd  
Redatelj Milorad Gavrilović

### *Tentažilova smrt*

09. studenog 1904, Narodno pozorište, Beograd  
Redatelj Sava Todorović, prijevod Milan Grol

### *Tentažilova smrt*

15. travnja 1921, Narodno pozorište, Beograd  
Redatelj Juriš Lj. Rakitin, prijevod Milan Grol

### *Plava ptica*

2. lipnja 1934, Novosadsko-osječko pozorište

### *Plava ptica*

17. studenog 1974, Narodno pozorište, Sombor  
Redatelj Miloš Lazin

### *Plava ptica*

27. siječnja 1993, Jugoslovensko dramsko pozorište,  
Beograd  
Redatelj Irfan Mensur, prijevod Dušan Milačić

### *Plava ptica*

26. studenog 2008, Pozorište Boško Buha, Beograd  
Redatelj Nikita Milivojević, prijevod Dušan Milačić

### *Slijepi*

07. srpnja 2014, ATAK, Podgorica  
Redatelj Željko Sošić, prijevod Mirjana Velimirović

## SUMMARY

### DIVERSE INTERPRETATIONS IN THE RECEPTION OF MAURICE MAETERLINCK IN SERBIA AND MONTENEGRO

The essay's preliminary aim is to undertake a detailed research of Maeterlinck's reception in Serbia and Montenegro, especially of the theatrical performances and criticism. The discovered documents reveal a prominent presence of the Belgian Nobel Prize winner in the theatre and publishing, which leads to the primary goal of the research, i.e. the demonstration of diverse readings, analyses and interpretations of Maurice Maeterlinck. The theatrical productions point to the possibilities of interpretation that transcend the author's times and the Symbolist theatre. Ranging from fabulous dream to committed literature, there is a broad spectrum of interpretive possibilities and powerful meanings. Diverse interpretations and reactualisation of Maeterlinck's works suggest the possibilities of future readings and a living, uninterrupted reception from the late 19<sup>th</sup> century to the present day.

Keywords: Maeterlinck, Serbia, Montenegro, reception, theatre, interpretation

<sup>10</sup> Dopunjen i kronološki sreden popis predstava igranih po tekstovima Mauricea Maeterlincka preuzet je iz Muzeja pozorišne umetnosti Srbije.