

УДК 792(497.1)"1918/1991"  
94(497.1)"1914/1918:316.75(497.1)"1918/1991

DOI <https://doi.org/10.31212/tokovi.2023.2.tom.13-34>

Оригинални научни рад/Original scientific paper

Примљен/Received: 6. 3. 2023.

Прихваћен/Accepted: 13. 7. 2023.

*Јасмина И. ТОМАШЕВИЋ*  
Народна библиотека Србије, Београд  
[jasmina.tom@gmail.com](mailto:jasmina.tom@gmail.com)

### **Први светски рат у позоришту: обликовање колективног сећања 1918–1991.**

**Апстракт:** Први светски рат је оставио дубоке трагове на животе обичних људи. Своје искуство су учесници рата желели да пренесу јавности преко различитих видова стваралаштва, где је своје место нашла и позоришна уметност. Узимајући у обзир комплексност југословенског простора, у раду се анализира слика коју је рат имао на домаћој позоришној сцени. Истраживањем архивске грађе и публикованих извора стичемо увиде у различите интерпретације и представе рата у позоришту током седамдесет година заједничке државе. Ти увиди нам могу указати како је позориште допринело формирању слике у домаћој јавности о догађајима 1914–1918.

**Кључне речи:** Први светски рат, позориште, сценска уметност, колективно сећање, употреба сећања

Први светски рат, сукоб до тада незапамћених размера, што су учесници и сведоци желели да обележе називајући га *Светским* или још чешће *Великим*, оставио је дубоке трагове на животе обичних људи који су морали да се суоче с ратном девастацијом и последицама сукоба у свим његовим формама. Своје искуство су учесници рата желели да пренесу јавности преко различитих видова стваралаштва, а нарочито кроз масовну културу, све присутнију у „широким народним масама“. Свакако, не смемо сметнути с ума да је ратна тематика у књижевности и уметности, посебно у годинама између два рата, представљала заправо антиратни поклич и преносила снажне пацифистичке поруке. За потврду

таквог опредељења довољно је само се подсетити дела која су обележила светску књижевност (Ремарково *На Западу ништа ново*, *Сведоке* Нортон Круза, Грејвсово *Збогом свему*, *Збогом оружје* Ернеста Хемингвеја и др.), од којих су многа послужила за екранизације и адаптације у позоришту, као и пацифистичких памфлета Хермана Хесеа, појединих слика Ота Дикса и Георга Гроса, или покрета дадаиста у Цириху,<sup>1</sup> који се проширио на друге уметничке центре. „Имали смо осамнаест година и почели да волимо свет и живот, а морали смо да пуцамо на то. Прва граната погодила је наше срце“,<sup>2</sup> записао је разочарано Ремарк који се с рововским ратовањем упознао као немачки војник на Западном фронту.

У сличном духу настао је и први модерни (анти)ратни роман<sup>3</sup> на нашем језику, *Дневник о Чарнојевићу* (1921) Милоша Црњанског – једно од најбољих остварења српске књижевности о рату, које је ипак лишено описа самих битака.<sup>4</sup> Током тих година, уследила су и друга дела с ратном тематиком кроз која су се провлачили идеја о узалудности рата и наратив о „изгубљеној генерацији“, док се поједина нису могла ослободити сензационализма уз приказе сцена крвавих битака (најкарактеристичнији пример је *Српска трилогија* Стевана Јаковљевића из 1937. године, која је дуго остала и најпопуларнији српски роман о Првом светском рату).<sup>5</sup> Ипак, када би се погледао број дела која се у својој тематици дотичу искуства из минулог рата, дошло би се до закључка да је та продукција била скромна. На ову појаву се осврнуо и књижевник Радомир Константиновић, пола века након рата. Он је истакао да су и у том малом корпусу који се бави ратом ретка дела која излазе из уобичајене литерарне

1 Више о књижевности и уметности међуратног периода које су одисале антиратним духом, в. Andrej Mitrović, *Angažovano i lepo: umetnost u razdoblju svetskih ratova (1914–1945)*, (Beograd: Narodna knjiga, 1983), 21–76.

2 Erih Marija Remark, *Na Zapadu ništa novo*, prev. Kaćuša Avakumović-Maletin, (Subotica: Minerva, 1986), 81.

3 О антиратном у роману Црњанског, в. Предраг Петровић, „Темат: Велики рат у српској прози. Први модерни (анти)ратни роман“, *Летопис Матице српске* 1–2/2014, 53–60.

4 Растко Петровић је приликом другог издања *Дневника* (1930), у тренутку када је и сам записивао своје искуство при повлачењу кроз Албанију које је касније објавио под називом *Дан шести*, истакао да „у целом *Дневнику о Чарнојевићу* нема ни једног описа кампање и битке, нема патетичне трагике која поклапа судбину човека. Ни смрти ни несреће, ни епидемије, нису пластичне, бојене, подвлачене. Па ипак је то савршено ратни роман“. Растко Петровић, *Есеји и чланци*, прир. Јован Христић, (Београд: Нолит, 1974), 202.

5 Дуња Душанић, *Фикција као сведочанство: искуство Првог светског рата у прози српских модерних*, (Београд: Досије студио, 2017), 75.

форме (попут епских описивања догађаја) и преносе „аутентично“ ратно искуство. Као резултат тога, „тај прави *садржај* овога рата, онај са Цера, али и онај из Албаније, изражен [је] површински, догађајем кроз који је прошао, али не и његовим доживљајем; у ствари, тај човек остао је енигма, једна од највећих загонетки нашег духа. Он је тамно присуство, авет рођена у непрецизности, у несаопштености. На наше очи, из дана у дан, већ педесет година, тај човек све дубље тоне у ћутање“.<sup>6</sup>

*Тај човек* са Цера и из Албаније се нашао у сличном положају и у позоришној уметности, која је углавном из књижевности „црпла“ идеје за нове представе. Књижевник и позоришни критичар Боривоје Јевтић, кога је Први светски рат окупирао и из личних побуда (био је члан покрета Млада Босна због чега је провео три године у затвору) и који је и сам дао допринос теми,<sup>7</sup> констатовао је 1936. да „Светски рат није нашао прави одјек“ у нашој драматици.<sup>8</sup> Један од најзначајнијих проучавалаца драме и позоришта са наших простора, Марта Фрајнд, сачинила је веома користан преглед позоришних представа о Првом светском рату насталих у периоду 1919–1989. На самом почетку прегледа, ауторка изражава чуђење због малог броја драма овакве тематике, док је тај број „још упадљивији зато што је у видљивој несразмери са великим бројем њихових извођења“. Фрајнд се осврнула и на сам однос „њихове историјске и политичке садржине са тренуцима њихових настајања и извођења“.<sup>9</sup> Ова констатација је врло значајна ако имамо на уму специфичности у којима се развијала најпре Краљевина СХС, Краљевина Југославија, а затим и истоимена Титова Република. Током међуратног периода, настојања државе суочене са бројним проблемима интеграције трију народа „под заједничким кровом“ нису увек била у корелацији с неговањем сећања о Првом светском рату, које је неминовно повлачило и питање (српских) ратних заслуга на којима је почивала новостворена држава.

6 Радомир Константиновић, „О једном ћутању: (Српска књижевност о Првом светском рату)“, *Летопис Матице српске* 3/1965, 189.

7 Поред сећања на догађаје које је објединио у *Сарајевском атентату* (1924), његова *Обећана земља* (позната и под називом *Принцип*) извођена је и у позоришту. Ова драма, премијерно приказана у Народном позоришту у Сарајеву децембра 1936, бавила се питањима одговорности за рат и представљала је покушај анализе сукоба између Аустроугарске и Србије.

8 Боривоје Јевтић, „Савремена југословенска драма и позориште“, *Јужни преглед: лист за науку и књижевност* 2/1936, 72.

9 Марта Фрајнд, „Први светски рат у српској драми и позоришту, 1919–1989“, *Театрон: часопис за позоришну уметност* 87/1994, 21.

(Не)брига државе је представљала спој различитих економских, социјалних и политичких чинилаца – од оних безазлених, попут тромости државних институција, до оних мање бенигних, попут питања „количине проливане крви“<sup>10</sup> у рату, које је послужило и за сукоб у скупштини и окончано убиством тројице посланика Хрватске сељачке странке јуна 1928. године. Намерно или не, државно занемаривање старих бораца са Солунског фронта и њихових заслуга, неизбежно је водило ка њиховој изолацији и социјалној маргинализацији. Овај процес је такође био уско везан за чување и неговање традиција рата 1914–1918. Тако је држава у наредним годинама допринела и неадекватном неговању ратних сећања, које је одиграло улогу у колективној „амнезији“ југословенског друштва о Првом светском рату.

Став државе, који је – како ћемо видети у даљем тексту – био сложен и изнијансиран, могао је у великој мери да утиче на комплетну продукцију о догађајима 1914–1918. Ово свакако не значи да је позориште у потпуности било лишено слике Првог светског рата. Иако је оно дуго остало резервисано за *елиту* као нешто „што само њој припада“<sup>11</sup> с временом је налазило пут као вид разоноде за све друштвене слојеве и на тај начин одиграло своју улогу у чувању и обликовању сећања на минуле догађаје. У већ поменутом прегледу Марте Фрајнд, забележено је двадесетак представа које су изведене на позорницама широм Краљевине у периоду између два рата. Неке од представа вредних помена су *За сунцем* Стевана Бешевића (премијера 3. 6. 1919) и *У вртлогу* Владимира Велмара-Јанковића (9. 6. 1920) у режији Стеве Тодоровића. Обе драме су писане током рата и бавиле су се проблемима које рат ствара у позадини, у животима обичних људи. Уследиле су две драме Владимира Станимировића (једна од њих је играна и у позоришту), које су писане у стиху, што је само по себи парадокс ако се узме у обзир тема која се у њима обрађује. Његова *Пољска болница* (19. 11. 1920) у режији Витомира Богића представља један од бољих драмских текстова на ту тему<sup>12</sup> и прву драму која болницу

10 Олга Манојловић Пинтар, *Археологија сећања: споменици и идентитети у Србији 1918–1989*, (Београд: Удружење за друштвену историју, 2014), 141.

11 Kaspar Maze, *Bezgranična zabava: uspon masovne kulture: 1850–1970*, prev. Nina Petrović, (Beograd: Službeni glasnik, 2008), 11.

12 Посебно је истакнут Станимировићев смисао за реалност, којим је успео да избегне „конвенционалност“, „вештачку комбинацију догађаја“, „лажну осетљивост“, „громке стилске ефекте којима се подстиче ентузијазам гомиле“ и „претерана осећања“: Светислав Петровић, „Позоришни преглед. *Пољска болница* од В. Станимировића“, *Српски књижевни гласник* 1/1920, 542.

користи у првом плану као место сусрета различитих људи и њихових проблема насталих услед ратних околности.

Нешто ведрије приступање рату, с приказима сеоског живота, запажено је у „комедији у три чина“<sup>13</sup> *У затишју*, аутора Уроша Дојчиновића (8. 9. 1925), у режији Димитрија Гинића. Док је и у овој представи акценат стављен на дешавања у позадини, комад је публици најављен као приказ „многих занимљивих епизода са фронта у време затишја“. „Сви ратници наћи ће у комаду успомене на прошлост“,<sup>14</sup> што су по свему судећи и успели, имајући у виду изузетну посећеност представе. У наредним годинама, пре Другог светског рата уследила су три дела која завређују нашу пажњу: *Велика недеља* Бранислава Нушића, *Тамо далеко* Милице Јаковљевић Мир-Јам, и коначно, Јаковљевићева *Српска трилогија* – засигурно најзначајнија представа те тематике која се могла видети у позоришту између два рата. Нушић, као најизвођенији писац у позориштима у међуратној Краљевини (то посебно важи за његове комедије),<sup>15</sup> дао је свој допринос и драмом *Велика недеља*. Представа која носи поднаслов *Слика наших тешких дана* премијерно је изведена 26. 10. 1929, у режији Гинића. Како је сам Нушић изјавио, *Велика недеља* представља „допуну“ његових размишљања и виђења рата која је почетно забележио у *Деветстоетнаестој*; приказује „другу врсту патње“, указујући на проблеме с којима се сусрећу војници када се коначно, након вишегодишње борбе, враћају својим кућама на „срушена огњишта“ и у новим околностима које су настале у заједничкој држави.<sup>16</sup> Представа у којој су се пронашли многи ветерани, забележила је велику посећеност и позитивне критике јавности.

13 *Repertoar Narodnog pozorišta u Beogradu, 1868–1965: Hronološki pregled premijera i obnova*, priр. Sava V. Cvetković, (Beograd: Muzej pozorišne umetnosti, 1966), 22.

14 „Позориште: У затишју“, *Политика*, 8. 9. 1925.

15 Borivoje S. Stojković, „Zapažanja o ukusu pozorišne publike između dva rata (1918–1941)“, *Teatron: časopis za pozorišnu umetnost* 20–22/1979, 989.

16 „Главни јунак, пошто је дао и здравље, срећу и снагу за велико дело, враћа се на порушено огњиште и разабире, да оно што је стварао и што је учинио није било за њега самога него за оне који долазе. Он увиђа да је његово било да се бори и пропадне, а да последници његови од тога, после дуже времена, и нове његове патње у обнови, уживају плодове и ратног и непосредно поратног напора. Његова патња није и не може да буде труд који ће се исплатити. То није рачун, то није рад за награду. Он је убијен да би други живели. Он се није вратио на здрав и читав терен, где би се прегрустио уживању на вољу. Не! Онога часа, када се измучен вратио, он је видео да има још дуго и дуго да дела, да умре делајући а да ништа не види од награде“: А., „Позориште“, *Време*, 19. 10. 1929.

Гинић је режирао још једну представу о Првом светском рату. *Тамо далеко*, описана као „драма у три чина из живота под окупацијом“,<sup>17</sup> премијерно је изведена 1. 2. 1930. године. У извођењу овог комада учествовали су и ветерани, док је у драми тежиште премештено на позадину, указујући на живот становника у окупираној земљи. Оно што је ову представу издвајало у односу на остале је и женско виђење рата. Ауторка је изнела патње „српске мајке, жене и сестре“ под аустроугарском окупацијом коју је и сама доживела. Иако је комад патио од „уобичајених слабости списатељства Мирјам“,<sup>18</sup> то га није спречило да „дубоко потресе публику“ која га је прихватила „са заносним одобравањем“.<sup>19</sup> Коначно, драма *На леђима јежа*, инспирисана Јаковљевићевом *Трилогијом*, представља најупечатљивију позоришну представу тог периода, која је изведена у Краљевини неколико година пре Другог светског рата. Драма је и послератно извођена (чак и у недавној прошлости, уочи стогодишњице сукоба), а премијерно је представљена пред пуном салом 28. 10. 1938, у режији Драгољуба Гошића.<sup>20</sup> Само је у сезони 1938/39. изведена 26 пута, док је забележила редовна гостовања у Крагујевцу, Бањој Луци, Сарајеву, Новом Саду, Цетињу, Скопљу и другде.<sup>21</sup>

Иако се не може похвалити нарочитим квалитетом,<sup>22</sup> представа је, како је исправно уочила Фрајнд, била прва у низу (од многих које ће доћи) у којој се почела осећати извесна рационализација у размишљањима учесника догађаја о узроцима и последицама ратног сукоба, која су водила ка наслућивању *историјских димензија* Првог светског рата и његове сенке над Србијом. „Ово наслућивање“<sup>23</sup> било је до тад углавном потиснуто другим темама које су избијале у први план, попут истицања

17 „Позоришта: Премијера драме *Тамо далеко*“, *Политика*, 10. 2. 1930.

18 Фрајнд, „Први светски рат“, 22.

19 „Позориште: Тамо далеко“, *Време*, 20. 3. 1930.

20 *Repertoar Narodnog pozorišta u Beogradu*, 28.

21 Гостовања су забележена и у штампи, в. „Позоришта“, *Време*, 22. 1. 1939, 4. 2. 1939.

22 В. критику Милоша Савковића који драматизацију није сматрао превише успешном, док је Јаковљевићу замерио приказ једне поједностављене приче о рату, коју је „шаблонски“ одрадио писац без осећаја за „живи пулс нове драме“: Милош Савковић, „Позоришни преглед. *На леђима јежа*, четири слике из романа Ст. Јаковљевића“, *Српски књижевни гласник* 55/1938, 448–451.

23 И сам рукопис драматизације, који је очигледно претрпео један вид аутоцензуре, сведочи о критичком размишљању своје средине. Све што је имало било какве „критичке алузije или импликације о рату и о послератном времену штриховано је“: Фрајнд, „Први светски рат“, 26.

југословенства<sup>24</sup> или ратних патњи појединих група (рањеници, неборци), а које су се лакше уклапале у слику погодну за тековине заједничке државе. А понекад је и сама држава исказивала негодовање због приказивања појединих догађаја и личности на сцени.

Тако је у допису упућеном Народном казалишту у Загребу септембра 1932, Министарство просвете изразило незадовољство због представе *Мајерлинг*, у којој су представљене поједине личности с бечког двора, међу којима и лик Франца Јозефа. У допису је наглашено да давање таквог комада у једној средини, „у којој још и данас живе туђинске традиције“, само може да „васкрсне успомену“ на бившу Аустроугарску и поједине „добро познате личности“.<sup>25</sup> Још једна интервенција државе догодила се поводом извођења драме *У логору* Мирослава Крлеже, на сцени Народног позоришта у Београду, која је премијеру имала 2. 12. 1937. године. Због представе која је – како се наводи – „примљена демонстративно бучно“, тадашњи министар просвете Димитрије Магарашевић је сменио директора драме Радослава Веснића. Сам Крлежа је у једном интервјуу након много година изјавио како је „Поп (Антон) Корошец, као министар полиције, добио на репризи напад беснила и дигао скандал у кулоарима“.<sup>26</sup> Иако остаје недоречено зашто је садржај једне представе о Првом светском рату која „открива сву трулеж, хетерогеност и бесмисленост Аустроугарске монархије“,<sup>27</sup> толико узнемирио словеначког политичара, драма је скинута с репертоара одмах након репризе, а Веснић није враћен на посао упркос петицији глумаца Народног позоришта.<sup>28</sup> Вредна помена

24 В. трилогију Ристе Ј. Одавића *Дух наших дедова* у режији Витомира Богића, која је премијерно изведена 1926. на годишњицу проглашења Краљевине СХС. Трилогија се састоји од три кратка драмолета: *Хеј Словени*, *Под крстом* и *После ослобођења*, док је основна мисао која повезује све делове трилогије величање (југо)словенства.

25 Уследио је одговор управника позоришта који је Министарство уверавао да је појава цара Јосифа изазивала смех код публике, да је цар представљен као „примитиван и суров“, као и да локална „полицијска цензура“ која је била на генералној проби није имала никаквих замерки. Истакао је да овакав комад једино може рушити *такве* (туђинске) традиције „у колико их још има у Загребу“: Архив Југославије (АЈ), фонд 66, Министарство просвете Краљевине Југославије, 1918–1941, 85–247, Опште одељење 1929–1941: Позоришта и удружења глумаца, 18. септембар 1932.

26 Стево Остојић, „Мирослав Крлежа: моје београдске премијере“, *Политика*, 10. 1. 1971.

27 Б-ц, „Позоришна хроника: премијере, репризе и глумци“, *Београдске општинске новине: часопис за комунално-социјални, привредни и културни живот Београда* 1/1938, 54.

28 Шездесетак чланова позоришта је потписало молбу упућену Министарству просвете за Веснићево враћање на место директора драме, уз истицање његових ква-



је такође интервенција локалних полицијских органа, као и Министарства правде, у случају каменовања глумца Народног казалишта из Загреба за време извођења представе 10. 10. 1935. године. Глумац против кога су накнадно упућене многобројне жалбе управи позоришта је наишао на такво неодобравање масе јер је дан раније, уочи комеморације *блаженопочившем* краљу Александру, одржао пригодан говор у помен владару.<sup>29</sup>

Иако је последњи пример показатељ радикалног учествовања гледалаца током извођења представа, може се изнети закључак да је публика до Другог светског рата отвореније пратила дешавања на сцени, уз овације и протесте, јасно стављајући до знања глумцима и редитељу шта им се (не) допада. Једно запажање о укусу публике између два рата је гласило: „У недостатку слободне штампе јавно мњење је постало значајни и, рекло би се, пресудни чинилац у културно-уметничком, па и позоришном животу земље. Драматурзи су морали, састављајући репертоар, да будно ослушкују како реагује тај врло осетљиви механизам“.<sup>30</sup> Карактеристика овог периода је и масовно присуство старих бораца у првим редовима на представама с ратном тематиком.<sup>31</sup> Ветерани су се поистовећивали с глумцима на сцени, и најчешће нису крили своје узбуђење. Ипак, такве представе нису биле многобројне током међуратног периода; како наводи Фрајнд, због специфичности ситуације у којој се нашао српски народ по завршетку рата, у новој држави било је врло мало услова да се о „управо проживљеној трауми говори са било каквом критичком дистанцом“. Политички и друштвени чиниоци доводили су до „теже приметног“, али ипак присутног облика цензуре и аутоцензуре, који је писце водио према мање *осетљивим*, више личним него колективним сећањима из година 1914–1918.<sup>32</sup> Такве драме, остајући у домену општих ратних тема, углавном су лишене дубљих разматрања и преиспитивања историјских узрока. Поред специфичности југословенског простора и става државе, када је реч о позоришном репертоару свакако треба има-

---

литета као „позоришног човека већ три деценије“: „Београдски глумци траже да г. Радослав Веснић остане и даље на положају директора Дrame“, *Правда*, 18. 12. 1937.

29 В. допис Министарства просвете и исказ самог глумца: АЈ, 66-85-247, 27. новембар и 7. децембар 1935. За „блађење“ глумца у хрватском листу, в. чланак „Четници и хрватска јавност“, *Alma Mater: list akademske omladine* 5/1935, 2.

30 Stojković, „Zapažanja o ukusu pozorišne publike“, 987.

31 Чак и када није била реч о представи с тематиком Првог светског рата, често су драме најављиване као погодне „и за наше војнике“: АЈ, 66-85-246; АЈ, 66-85-249 и АЈ, 66-85-250.

32 Фрајнд, „Први светски рат“, 23.



ти на уму и опште тенденције и укусу публике. Комедија је увек радо гледана, док је на позориште у великој мери утицала и доминантнија филмска уметност, имајући у виду не само глуму и режију, већ и сценографију и костимографију. Зато су, као и на филму, извођени класици, предвођени Шекспиром и Молијером.

Комедије и класици су чинили велики део репертоара и након Другог светског рата. Могао би се изнети суд да су овакве, у највећој мери неполитичке, „неутралне“ драме, биле погодне за привлачење разнолике публике, али и за попуњавање репертоара. Што се тиче драма са освртом на године 1914–1918, оне су се теже уклапале у концепт Титове Југославије. Сећања и алудирања на српске ратне победе су нераскидиво била везана за ликове краљевске породице Карађорђевић, чије је присуство у јавном простору било темељно елиминисано. Ова појава се свакако није одражавала само на позоришне драме. Стога не чуди што се историографија није озбиљније бавила *националним* темама с почетка 20. века све до 70-их година, док је за време Другог светског рата, али и након њега, уништен/уклоњен значајан број споменика посвећен регенту и краљу Петру I.<sup>33</sup> Термини као што су „ослобођење“ и „уједињење“ постали су спорни на ширем југословенском простору и из тог разлога било их је неупутно спомињати. С друге стране, победничка страна у рату приступила је хиперпродукцији домаћих драмских текстова „који су славили успехе“ из народноослободилачке борбе.<sup>34</sup> У тој маси *црвених петокрака*, издвојиле су се малобројне представе чије је тежиште остало на првом рату светских размера.

Прва представа изведена након 1945. је већ поменута драматизација Јаковљевићеве *Трилогије*, која је поново уврштена у репертоар Београдског драмског позоришта 8. 1. 1969. у режији Александра Огњановића. Као и у међуратном времену, представа је доживела велики број извођења<sup>35</sup> и успех код публике, али и негативне, политички обојене коментаре једног дела критике због „националног“ и „великосрпског“ виђења

33 Olga Manojlović Pintar, „Tradicije Prvog svetskog rata u beogradskoj javnosti, 1918–1941“, (magistarski rad, Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet, Odeljenje za istoriju, 1996), 52.

34 Дејана Прњат, „Уметност и новац: позоришта у Београду у периоду од 1945. до 1980. године“, *Култура: часопис за теорију и социологију културе и културну политику* 163/2019, 170.

35 Представа је за време позоришне сезоне 1972/73. доживела сто педесето извођење: Petar Volk, *Beogradske scene: pozorišni život Beograda, 1944–1974*, (Beograd: Muzej pozorišne umetnosti, 1978), 555.

Првог светског рата.<sup>36</sup> Само два месеца касније је на сцени Атељеа 212 постављен комад *Радо Србин иде у војнике*, по тексту и у режији Боре Ђосића. У гротескним сценама, писац износи „са горчином судбину обичних људи“ за време рата.<sup>37</sup> Једна другачија слика светског сукоба представљена је у комаду *Крилати мостови*, базираном на Андрићевом делу *Ex Ponto*, који је угледао светлост дана 14. 11. 1970. у режији Миленка Мисаиловића. Представа се осврће на период када је Андрић као припадник Младе Босне био утамничен у мариборском затвору током 1914. и 1915. године. И ова представа, на чијој је премијери био и сам Андрић, наишла је на одличан одзив код публике.<sup>38</sup> Током наредног периода дошла је представа која се фокусира на Сарајевски атентат<sup>39</sup>, док су у различитим позориштима широм земље представљене и две драме Мирослава Крлеже – најигранијег драмског писца уз Нушића – које се осврћу на дешавања из ратних година.<sup>40</sup>

Све би се ово донекле могло сматрати увертиром за озбиљније представе о Првом светском рату које су представљале одраз општих промена које ће настати у друштву након Титове смрти, а које су се одражавале на различите аспекте живота, па и оне културне. Прва у низу таквих представа била је *Солунци говоре* у режији Цисане Мурусидзе, која је премијерно приказана на сцени Народног позоришта 30. 12. 1981. године. Драматизација истоименог дела Антонија Ђурића оживљавала је приче старих бораца са Солунског фронта, пунећи сале где год се приказивала и изазивајући масовна усхићења. Да се овде радило о нечему „што је

36 Фрајнд, „Први светски рат“, 23.

37 В. најаве за представу у штампи: *Вечерње новости*, 29. 3. 1969. и *Политика*, 1. 4. 1969.

38 Milenko Misailović, „Od Andrićevog *Ex Ponto* do ideje o dramtizaciji i predstavi *Krilati mostovi*“, *Scena: časopis za pozorišnu umetnost* 2/1981, 18, 22.

39 Њен тренутак свакако није био случајан. Током истог периода је објављено неколико публикација које су се тичале Гаврила Принципа и Сарајевског атентата. У Народном позоришту у Београду је 22. 2. 1971. премијерно изведена представа *Сарајевски атентат* у режији Арсенија Јовановића, која се базирала на оригиналним стенограмима са суђења Гаврилу Принципу: Petar Volk, *Pozorišni život u Srbiji 1944–1986*, (Beograd: Institut za pozorište, film, radio i televiziju, 1990), 578–579.

40 Посебно је запажено извођење *Вучјака* на сцени Српског народног позоришта у Новом Саду током 1974, као и драме 1918. базиране на Крлежиним белешкама из рата у оквиру манифестације „25. сплитско лето“ 1979. године: Miodrag Kujundžić, „Vojvodanska pozorišta u sezoni 1973/74: uspesi, nepravde, nedoumice, tavorenja“, *Scena: časopis za pozorišnu umetnost* 5/1974, 61–62, и Šimun Jurišić, „U znaku dramtizacija: 25. splitsko ljeto i neke poredbe sa prethodnima“, *Scena: časopis za pozorišnu umetnost* 5/1979, 69.

веће од позоришта<sup>41</sup>, сведочи чињеница да се за представу која је до почетка 90-их изведена чак 460 пута, увек тражила карта више. Такво интересовање публике може се објаснити знатижељом за једну тему која је дуго низ година била потискивана, као и потребама „пробуђених српских националних осећања“. Емотивни набој који је обузимао учеснике представе, а и саме гледаоце сведочи о чињеници да је занемаривање традиција 1914–1918. само оснажило њихову „лепоту“ или „ексклузивност“.<sup>42</sup>

О публици која у позориште улази као у цркву,<sup>43</sup> показатељ је и наредна представа – *Колубарска битка* – која је незаобилазна када се говори о драмама из Великог рата. И сам режисер Арсеније Јовановић, који се већ опробао када су драме Првог светског рата у питању, осећао је да овде није реч о обичном комаду: „Представе које сам режирао тону у заборав. Позориште је и уметност памћења, већ унапред осуђено да иза себе, пре или касније, њене творевине не остављају више никакав траг. Тако, временост ових сведочења дели судбину представе. *Колубарска битка*, глас о њој, потрајаће нешто дуже. Не приписујем то у заслугу нама који смо је писали, режирали, глумили. Она је део историјског памћења“.<sup>44</sup> *Колубарска битка*, драматизација друге књиге романа *Време смрти* Добрице Ћосића, премијерно је приказана на сцени Југословенског драмског позоришта два дана пред крај 1983. године. Вероватно је реч о комаду који представља прву целовиту историјску драму на тему

41 Глумац који је учествовао у представи, Бошко Пулетић, много година касније је изјавио: „Публика је стварно учествовала у тим нашим представама и то је био један заједнички доживљај. Веома често ми нисмо могли да сакријемо сузе. Једном нам је дошао Лујо Ловрић, кога сам ја играо у представи. Слепи официр, који је изгубио очи у 21. години, на фронту, у јуришу. Живео је у Цриквеници, допутовао је на нашу представу, рецимо 180-ту. И исто се догодио невероватан догађај. Ја сам био страшно узбуђен јер ће он да ме слуша, а они су га увели у један салон, пре сцене. Ја сам се упознао са њим. Онда смо оставили да уђе на крају. У сали је увек било преко сто људи, сто тридесет, па су два места оставили за њега и његовог пратиоца. И онда се невероватно догодило. Угасило се светло и то је знак за почетак представе и онда су њега полако увели. Свих сто тридесет људи је устало. Догађало се нешто што је веће од позоришта“: Данило Шаренац, *Топ, војник и сећање: Први светски рат и Србија, 1914–2009*, (Београд: Институт за савремену историју, 2014), 254.

42 Шаренац, *Топ, војник и сећање*, 254.

43 „Публика је скакала, викала, навигала, плакала; публика која је излазила са те представе, коју су новинари питали, говорила је да су они ушли у битку, да су они ушли у светилиште и то јесте, заиста, било светилиште национализма“: Dubravka Stojanović, „Industrija nacionalnog transa“, *Peščanik* <https://pescanik.net/industrija-nationalnog-transa/> (датум приступа 17. 2. 2023).

44 Arsenije Jovanović, „Jugoslavenski teatarski vremenoplov: pre i posle Kolubarske bitke“, *Scena: časopis za pozorišnu umetnost* 3/1986, 90.

Првог светског рата, обрађујући једну ратну епизоду српске војске у Сувоборској бици. Како је навела Фрајнд, у Ћосићевој драми се по први пут у српским драмама о Великом рату „ствара јасна и целовита свест о датом историјском догађају“.<sup>45</sup>

Овакву представу су, из разумљивих разлога, у великој мери посећивали (преостали) бивши ратници са Солунског фронта. Режиер Јовановић је забележио да на тај начин на премијери у првим редовима „нису седеле премијерне личности већ преживели сведоци историје“, што је њему и глумцима одавало највећу почаст. „Шта је сад ту *стварније*? Војвода Мишић на сцени или његов војник у гледалишту, кога од тог рата раздвајају деценије?“, запитао се Јовановић.<sup>46</sup> Поред локалних ветерана, забележено је и присуство њихових сабораца из Француске и Велике Британије (који су представу пратили упркос језичкој баријери). О вртоглавом успеху представе је почетком фебруара 1984. сведочила и *Политика*, која се осврнула на редове испред позоришних благајни „какви се не памте“.<sup>47</sup> Представа због које се планирао долазак у Београд, седело на степеништу и стајало без карте која месецима није могла унапред да се купи, била је прва од две драме базиране на роману *Време смрти*. Као „логични, природни наставак“<sup>48</sup> *Колубарске битке* уследила је *Ваљевска болница*, премијерно изведена 31. 1. 1989. на сцени Југословенског драмског позоришта у драматизацији Борислава Михајловића Михиза. У представи је приказана ситуација након Цера и Колубаре, када је у Србији харао пегави тифус односећи многе животе. Кроз лик мајора Гаврила Станковића (кога је глумио Милан Гутовић), који пре бира смрт него ампутацију гангренозне ноге, симболично је приказано страдање српског народа и војске погођене тифусом.<sup>49</sup>

Иако је постигла запажен успех, *Ваљевска болница* није наишла на оно одушевљење код публике која је као занесена пунила позоришта у зиму 1983/84. Разлог томе не треба тражити у квалитету режије или дра-

45 Фрајнд, „Први светски рат“, 24.

46 Јовановић, „Југословенски театарски вremeplov“, 105.

47 Јовановић наводи да и ова кратка објава не би изашла у *Политици* да није он сам сликао ред испред благајни и да није било Мирјане Радошевић, новинарке из тог листа. С друге стране, *Политика* је опсежније преносила негативне критике представе из листова *Комуниста* за СР Србију и загребачког *Данаса*: *Политика*, 11. 2. 1984.

48 Јелена Перић, „Две Михизове драматизације Ћосићевог *Времена смрти*“, *Театрон: часопис за позоришну уметност* 170-171/2015, 65.

49 Avdo Mujčinović, „Predvorje smrti: Valjevska bolnica“, *Scena: časopis za pozorišnu umetnost* 4/1989, 80.

матизације, већ *зрелости* публике када је реч о темама из Првог светског рата. Само у неколико година од премијере прве Ћосићеве представе до краја 1989, у јавном дискурсу биле су све присутније слике о догађајима и учесницима из година 1914–1918. Тако је публика већ имала поједина сазнања или неко формирано мишљење о овом историјском тренутку. Још једну појаву је исправно уочила Фрајнд, која се огледа код публике на рецепцијском плану, а то је изостанак одушевљења. Појавом различитих драма о истом историјском догађају проширен је круг виђења датог времена, па је понављање драматуршког модела у оквиру исте теме неизбежно довело до слабљења утиска које он оставља.<sup>50</sup>

Од самог садржаја Ћосићевих драматизација<sup>51</sup> важнија је њихова симболика у контексту одабира тренутка када су представе изведене пред публиком. Свакако не представља случајност што су прве значајне представе о Првом светском рату извођене баш током 80-их, када су ослабиле режимске стеге, што је доносило веће културне слободе. У том смислу је за допринос теми Ћосић веома заслужан, јер је у својим романима, али и у јавним говорима,<sup>52</sup> отворено говорио о српским ратним заслугама. На њима је почивала држава, коју је – на крају крајева – сматрао грешком која је Србију „скупо коштала“. И кроз ликове самих јунака својих рома-

50 Фрајнд, „Први светски рат“, 24.

51 Забележене су сцене у обе представе које су у већој мери утицале на публику, попут звука песме „Тамо далеко“ у *Колубарској бици* који је деловао „снагом потресне поруке“, као и мучна „разрачунавања“ са самим собом која води мајор Станковић лежећи у ваљевској болници, а која на крају воде до његове још мучније одлуке о окончању живота.

52 Најкарактеристичнији пример је Ћосићев говор приликом проглашења за редовног члана Српске академије наука и уметности, марта 1978, када је јавно наговестио да је стварање Југославије 1918. била грешка кобна по Србију. Осврнуо се на третман старих бораца који су остали „без потврде“ за своје победе у новоствореној држави, и на велике губитке Србије у Првом светском рату. Међуратна књижевност је по њему заказала, јер је „прећуткивала“ или „упрошћено видела“ велика историјска збивања. „Талог ратничког фолклора, епике и унакажених националних митова, династичко-страначки историзам и бирократска идеологија, замрачују нам људску садржину националне историје. Не знају се многе битне истине о људској величини и беди, о људском страдању и чињењу зла у историјским догађајима на нашем тлу. Наше поетско овладавање историјом слама се и у непостојању неопходних друштвених услова за неке суштинске истине. Самооспоравање се изједначује са еманципованошћу; неистине попримају функцију истина“: *Добрица Ћосић, Српско питање – демократско питање*, прир. Петар Цацић, (Београд: Политика, 1992), 14–15, 21–22. За једно другачије виђење Ћосићеве приступне беседе, уз критике и изношење спорних места, в. Nebojša Popov, *Jugoslavija pod naronom promena: dvanaest ogleđa*, (1968–1990), (Beograd: N. Popov, 1990), 3–48.

на, попут Вукашина Катића, провлачио је мисао о Југославији као „најскупљој и најтрагичнијој заблуди српског народа“. По његовом мишљењу, Срби су се у Првом светском рату борили верујући да ће Хрвати и Словенци у њима видети ослободиоце, али су убрзо схватили да их ови сматрају само новим окупаторима.<sup>53</sup>

Како су се поједина Ћосићева разматрања провлачила и кроз драмске текстове позоришних адаптација *Колубарске битке* и *Ваљевске болнице*, косећи се с већ одавно формираним и уобичајеним наративом о Првом светском рату и погодујући буђењу српског националног одушевљења, не чуди што су наишли на критику. Хрватски књижевник Предраг Матвејевић је у отвореном писму Ћосићу изразио „згранутост“ због комада *Колубарска битка*, осврћући се на „екстатичне“ реакције публике и извештај националистички жар, што га је подсетило на Хрватско пролеће из 1971. године. Сматрајући да су такве манифестације опасне, позвао је свог српског колегу да наложи скидање комада с позоришног репертоара. Комад није скинут, већ је био главни догађај на београдској културној сцени који је привукао интелектуалце свих опредељења и за који су карте биле распродате месецима унапред. Свака представа се завршавала бурним аплаузом, узвицима, па чак и сузама узбуђених гледалаца.<sup>54</sup>

Обе Ћосићеве драме су биле оберучке прихваћене у друштву које је било жељно преиспитивања прошлости. На овај начин је и позориште дало могућност да се попуне празнине маргинализованих тема и да се реконструишу догађаји који ће допунити и исправити званичну верзију. „Тако обликовано драмско дело има претензије да буде и један вид корекције историје који може ићи од истинитијег и хуманијег виђења историографских чињеница до давања универзалних значења појединим збивањима и јунацима из наше не тако давне, а славне историјске прошлости“.<sup>55</sup> Као *допуна* и *исправка* званичном историјском наративу, након прве драматизације *Времена смрти*, која је отворила једно ново поглавље у представљању актера и догађаја из година 1914–1918, уследила је још једна представа која је привукла „широке народне масе“. Септембра 1986, најпре на сцени Атељеа 212 у режији Љубомира Драшкића, а потом и у Српском народном позоришту у Новом Саду, у „брилијант-

53 Добрица Ћосић, *Грешник: роман*, (Београд: БИГЗ, 1985), 291–293.

54 Jasna Dragović-Soso, *Spasioci nacije: intelektualna opozicija Srbije i oživljavanje nacionalizma*, (Београд: Фабрика књига, 2004), 145, 250.

55 Перић, „Две Михизове драматизације“, 66.



ној“ поставци Егона Савина, изведена је драма Душана Ковачевића *Свети Георгије убива аждаху*.

Ковачевић је кроз епизоду Церске битке пружио једно целовито виђење историјског тренутка у свести народа. Осврнуо се на тему Првог светског рата уопште, за који је изнео мишљење да је у комунистичкој Југославији нерадо спомињан, „јер се сматрало да подстиче српски национализам“. Из тог разлога је публика била „гладна“ таквих тема: „Тежња публике и читалаца за појединим догађајима из прошлости је сасвим разумљива. Али, да је тих прича било стално и да су те теме биле нормално легализоване, данас не би биле никакав тренд и постојале би у некој нормалној мери. Данас их има превише зато што их је до јуче било премало. Ту не треба кривити ни писце ни публику, већ оне који о појединим догађајима из наше историје нису дозволили да се пише“.<sup>56</sup> Ковачевић је исправно увидео да је слабљење партијских стега, и с друге стране снажење разнородних тенденција, наметало многим сферама живота, па и самом позоришту, нове правце кретања.

Тако се Први светски рат наметнуо као тема, осетљива за представнике различитих националних група али и саме ветеране који се никада нису осећали довољно признатим у заједничкој држави. С друге стране, као изузетно битан чинилац српског националног идентитета, с порастом тензија током 80-их који је резултирао распадом земље, Први светски рат је све више изношен у јавни простор: свирање *Марша на Дрину* на фудбалској утакмици између Југославије и Италије у Београду 1982, штампање *Књиге о Милутину*<sup>57</sup> 1985. године (књига је доживела чак 40 издања), откривање споменика браниоцима Београда на Дунавском кеју 1988, свечано обележавање јубилеја 75 година од Церске и Колубарске битке, реиздања класичних дела о страдању српског народа попут Ђоровићеве *Црне књиге*, *Голготе* и *Васкрса Србије* у два тома, као

56 Александра Кузмић, „Могуће конотације слике света у историјској мелодрами *Свети Георгије убива аждаху*“, *Сцена: часопис за позоришну уметност* 4/2013, 127–128.

57 *Књига о Милутину* Данка Поповића, у чијем је средишту српски сељак из Шумадије, учесник Првог светског рата, који се осврће на „трагичну“ историју српског народа, доживела је 17 реиздања само у првој години објављивања. Више о појединим тумачењима дела и „масовном заносу“ које је створило у српском друштву, в. Mirko Đorđević, „Književnost populističkog talasa“, prir. Nebojša Popov, *Srpska strana rata: trauma i katarza i istorijskom pamćenju*, (Beograd: Republika, 1996), 394–418. Представа *Књига о Милутину* у режији Егона Савина је постављена на сцену Звездара театра тек последњих година, али су месецима унапред распродате карте показатељ да интересовање за Први светски рат, ни у данашње време, не јењава.



и Ђурићевих Солунаца,<sup>58</sup> пријем старих бораца код новоизабраног председника Републике Србије Слободана Милошевића (ветерани такав третман нису добили од времена краља Александра), и уопште, обнова и популаризација бројних места сећања на Први светски рат су само неки од карактеристичних примера.<sup>59</sup> Потреба за таквим темама поткрепљивана је и у позоришту, у представама које су приказиване на стотине пута. О драми која је отворила ново поглавље када је слика Првог светског рата на позорници у питању, њен режисер је изјавио: „*Колубарска битка* је била масовни обред, чин причешћа и опроштаја, не само за публику већ и за нас који смо је припремали. То је било поклоничко поклоњење мртвим прецима, заборављеним очевима и дедовима, позоришна представа као ИСТОРИЈСКО ИЗВИЊЕЊЕ“.<sup>60</sup>

*Заборављени очеви и дедови* су били продукт зуба времена, али када је реч о проблему заборава у југословенском друштву, треба имати на уму и друге чиниоце. Вреди напоменути да је у комунистичкој Југославији тежиште сећања било пренесено на народноослободилачку борбу, која није представљала ништа друго него легитимизацију самосталне југословенске борбе против окупатора<sup>61</sup> и легитимитет начела на којима је почивала нова држава.<sup>62</sup> Све је то имало за последицу да старе теме временом све више тону у заборав. Осим тога, не можемо рећи да је Први светски рат увек био популарна тема у југословенском друштву, када узмемо у обзир специфичности заједничке државе. Од Краљевине СХС до социјалистичке Југославије, држање власти било је сложено и изнијансирано. Када и није постојао јасан став о томе шта и на који начин треба цензурисати, ишло се логиком елиминације претње, односно свега што је могло нарушити привид хармоничног функционисања заједничке државе. Иако је такав образац понашања присутан у међуратном периоду, као и оном који је уследио након Другог светског рата, уочене су и извесне разлике.

58 Реч је о књигама Антонија Ђурића *Солунци говоре* и *Жене-солунци говоре*, које су доживела више реиздања од 80-их година.

59 Више о Првом светском рату у јавном простору током 80-их година, в. Шаренац, *Топ, војник и сећање*, 250–260.

60 Јовановић, „Jugoslovenski teatarski vremenoplov“, 110.

61 Шаренац, *Топ, војник и сећање*, 252.

62 „Ми морамо гледати у будућност, а не глорифицирати стално оно што је било“, изјавио је једном приликом Тито, говорећи о ситуацији у култури уопште, као и у позоришту, које је сматрао „стваралачким посредником између умјетности и народа и народа и умјетности“: „Tito, pozorište i film“, *Teatron: časopis za pozorišnu umetnost* 24–26/1980, 45, 53.

Док у годинама између два рата постоје можда ретке, али отворене интервенције државе која тако показује неслагање с представљањем одређених догађаја и личности из недавне прошлости, у Титовој Југославији су притисци били неупоредиво већи,<sup>63</sup> док су писани трагови о забранама, као и иницијатори забрана, углавном остајали анонимни.<sup>64</sup> На ову појаву је указао и уредник часописа *Сцена* Петар Марјановић: „Нема званичних, писаних докумената о службеној забрани позоришне представе; не зна се ни ко је иницијатор забране... Чак и у случајевима када се, после више година, сазна за неко име, помињана личност, по правилу *друг* тада на високој политичкој функцији, то енергично демантује; Најчешће се не зна ко је послужио као *преносна полука*, али се са разлогом наслуђује да су то били *дворски уметници*, увек спремни да се за *отаџбину и партију* боре до последње капи – туђе крви“. На крају је са жаљењем констатовао да су управо сама позоришта најчешће спроводила те забране.<sup>65</sup>

Постојао је још један вид репресије који је по уметнике био осетнији. Иако није спроведена формална забрана, прогон из јавног живота је отежавао несметану уметничку инспирацију. Ћосић је протествовао због једностраначког изношења мишљења (владајуће партије) у јавности, наводио је да листови попут *Политике*, *Борбе* и *Вјесника* никада нису желели да објаве његове „деманције на њихове клевете“.<sup>66</sup> И у случају *Колубарске битке* вест о изузетно посећеном културном догађају је углавном у штампи пролазила незапажено, како је констатовао и сам режисер. Недолазак новинара на премијеру прокоментарисао је речима да бојкот није био организован „већ да се то подразумевало“, док је с друге стране био медијски изузетно испраћен догађај од само неколико дана раније,

63 Овде свакако не треба имати на уму само представе на тему Првог светског рата него и многе друге, попут представа *Кад су цветале тикве*, *Кане доле*, *Друга врата лево*, које су уклоњене с репертоара интервенцијом партијских органа. Више на тему забране, в. Radina Vučetić, *Monopol na istinu: partija, kultura i cenzura u Srbiji šezdesetih i sedamdesetih godina XX veka*, (Beograd: Clio, 2016), 300–319, и специјално издање часописа *Сцена* (2–3/1990) које се бави темом политичке цензуре у позоришту.

64 Ситуација се нарочито мења након студентских демонстрација 1968, што се види у бруталности која је испољена у случају *Тукава*: Vladeta Janković, „О političkim zabranama u pozorištu“, *Scena: časopis za pozorišnu umetnost* 2–3/1990, 6.

65 Petar Marjanović, „Pozorište i vlast u Jugoslaviji (1944–1990): druga strana medalje – obračuni i zabrane (uvodna reč)“, *Scena: časopis za pozorišnu umetnost* 2–3/1990, 4.

66 Dobrica Ćosić, „Partijska cenzura“, *Književna kritika: časopis za savremenu jugoslovensku književnost* 3–4/1990, 9.

који је за тему имао Мајски преврат.<sup>67</sup> Помињање у јавном мњењу је било уско везано за одавање признања. И поред велике популарности представе *Солунци говоре*, одсуство позива на позоришне фестивале, као и непостојање новинских и телевизијских приказа указивало је на *споран* садржај представе, а тиме и на одређену форму опструкције и притиска.

С друге стране, поменута представа је доживела политичке манипулације и у другачијем смислу – дакле, од маргинализације до коришћења теме Првог светског рата када је то политичкој елити погодновало. Отуд и велико интересовање власти за ту представу почетком 90-их, о чему сведочи и сама Мурусидза.<sup>68</sup> Док се редитељка борила да „сачува чистоту представе“ и док се *Марш на Дрину* пуштао на државној телевизији вече пред референдум о новој химни, да би поткрепио национална осећања,<sup>69</sup> у исто време се слична ситуација дала наслутити у мору (углавном нискобуџетних) публикација писаних помпезним стилем које су освртањем на догађаје из година 1914–1918. наговештавале један нови конфликт. Први светски рат је и у овом случају послужио као идеалан за то, пошто је представљао – а и дан данас представља – битан елемент српског националног бића. Током последњих година заједничке државе, сећање на њега је прерађено, преобликовано и поново усађено у друштво; коришћено за запаљиву пропаганду у тренутку избијања сукоба и када су народи бивше Југославије били поново у потрази за својим националним идентитетом.

### Резиме

Као догађај који је оставио неизбрисив траг на животе својих савременика, Први светски рат се нашао и на позорницама тек створене

67 Реч је о представи *Црна рука* која је неколико дана раније изведена у Сава центру: Jovanović, „Jugoslovenski teatarski vremenplov“, 105.

68 „Ми смо се 1991. приближавали 350. представи званично, али смо одиграли много више. Није увек било евиденције. Осетила сам да наилази време лажних патриота, и то од оних који су били жестоки комунисти, одједном су почели да се крсте, да помињу славе. Ја сам била запањена. Осетили су сада да је време, и онда сам рекла: *Е, нећу са њима да се мешам*. Они су почели да смишљају представе попут тема *Зејтинлик* и тако даље. Нису раније о томе размишљали. Када сам осетила ту духовну трговину онда сам схватила да та представа мора да оде у легенду да би сачувала чистоту. И заиста видим да сам била у праву. Настала је општа гужва таквих представа и неко би то девалвирао, просто нисам хтела ни глумце да доведем у такву ситуацију“: Шаренац, *Топ, војник и сећање*, 255.

69 Dragan Batančev, „Šta je muškarac bez puške i penisa: dekonstrukcija heroja u srpskim filmovima o Prvom svetskom ratu“, *Časopis za povijest Zapadne Hrvatske* 8/2013, 119.

Краљевине. Специфичности југословенског простора и став државе, који је током времена био променљив, утицали су на заступљеност и форму ове теме у позоришту. У извођењима комада неретко су узимали учешће и стари ратници, који су чинили и значајан део публике. Током међуратног периода, забележено је двадесетак представа које су изведене на позорницама широм земље. Ипак, такве драме, остајући у домену општих ратних тема и без критичке дистанце, углавном су лишене дубљих разматрања и преиспитивања историјских узрока.

Након Другог светског рата, драме са освртом на године 1914–1918. су се још теже уклапале у концепт Титове Југославије. Између осталог, сећања и алудирања на српске ратне победе су нераскидиво била везана за ликове краљевске породице Карађорђевић, чије је присуство у јавном простору било елиминисано. Зато су представе о Великом рату биле малобројне и слабо медијски заступљене. Ситуација се мења с порастом тензија током 80-их који је резултирао распадом земље; тада се Први светски рат, као и друге националне теме, све више износи у јавни простор. Национално усхићење није изостало ни у позоришту, које је с представама *Солунци говоре*, *Колубарска битка* и *Ваљевска болница* изазвало незапамћено интересовање код публике. Први светски рат је послужио као идеалан за буђење националног заноса, пошто је представљао – а и дан данас представља – битан елемент српског идентитета.

### Sources and Literature

- Arhiv Jugoslavije. Fond 66, Ministarstvo prosvete Kraljevine Jugoslavije, 1918–1941.
- Anonimus. „Četnici i hrvatska javnost“. *Alma Mater: list akademske omladine* 5/1935, 2.
- В-с. „Pozorišna hronika: premijere, reprize i glumci“. *Beogradske opštinske novine: časopis za komunalno-socijalni, privredni i kulturni život Beograda* 1/1938, 54–58. (Cyrillic)
- Batančev, Dragan. „Šta je muškarac bez puške i penisa: dekonstrukcija heroja u srpskim filmovima o Prvom svetskom ratu“. *Časopis za povijest Zapadne Hrvatske* 8/2013, 109–131.
- Ćosić, Dobrica. *Grešnik: roman*. Beograd: BIGZ, 1985. (Cyrillic)
- Ćosić, Dobrica. „Partijska cenzura“. *Književna kritika: časopis za savremenu jugoslovensku književnost* 3-4/1990, 9.
- Ćosić, Dobrica. *Srpsko pitanje – demokratsko pitanje*, prir. Petar Džadžić. Beograd: Politika, 1992. (Cyrillic)

- Dragović-Soso, Jasna. *Spasioci nacije: intelektualna opozicija Srbije i oživljavanje nacionalizma*. Beograd: Fabrika knjiga, 2004.
- Dušanić, Dunja. *Fikcija kao svedočanstvo: iskustvo Prvog svetskog rata u prozi srpskih modernista*. Beograd: Dosije studio, 2017. (Cyrillic)
- Đorđević, Mirko. „Književnost populističkog talasa“, prir. Nebojša Popov. *Srpska strana rata: trauma i katarza u istorijskom pamćenju*. Beograd: Republika, 1996, 394–418.
- Frajnd, Marta. „Prvi svetski rat u srpskoj drami i pozorištu, 1919–1989“. *Teatron: časopis za pozorišnu umetnost* 87/1994, 21–26. (Cyrillic)
- Janković, Vladeta. „O političkim zabranama u pozorištu“. *Scena: časopis za pozorišnu umetnost* 2-3/1990, 5–8.
- Jevtić, Borivoje. „Savremena jugoslovenska drama i pozorište“. *Južni pregled: list za nauku i književnost* 2/1936, 64–72. (Cyrillic)
- Jovanović, Arsenije. „Jugoslovenski teatarski vremeplov: pre i posle Kolubarske bitke“. *Scena: časopis za pozorišnu umetnost* 3/1986, 90–110.
- Jurišić, Šimun. „U znaku dramatizacija: 25. splitsko ljeto i neke poredbe sa prethodnima“. *Scena: časopis za pozorišnu umetnost* 5/1979, 67–71.
- Konstantinović, Radimir. „O jednom ćutanju: (Srpska književnost o Prvom svetskom ratu)“. *Letopis Matice srpske* 3/1965, 189–200. (Cyrillic)
- Kujundžić, Miodrag. „Vojvođanska pozorišta u sezoni 1973/74: uspesi, nepravde, nedoumice, tavorenja“. *Scena: časopis za pozorišnu umetnost* 5/1974, 59–71.
- Kuzmić, Aleksandra. „Moguće konotacije slike sveta u istorijskoj melodrami *Sveti Georgije ubiva aždahu*“. *Scena: časopis za pozorišnu umetnost* 4/2013, 126–134. (Cyrillic)
- Manojlović Pintar, Olga. *Arheologija sećanja: spomenici i identiteti u Srbiji 1918–1989*. Beograd: Udruženje za društvenu istoriju, 2014. (Cyrillic)
- Manojlović Pintar, Olga. „Tradicije Prvog svetskog rata u beogradskoj javnosti, 1918–1941“. Magistarski rad, Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet, Odeljenje za istoriju, 1996.
- Marjanović, Petar. „Pozorište i vlast u Jugoslaviji (1944–1990): druga strana medalje – obračuni i zabrane (uvodna reč)“. *Scena: časopis za pozorišnu umetnost* 2-3/1990, 4.
- Maze, Kaspar. *Bezgranična zabava: uspon masovne kulture: 1850–1970*, prev. Nina Petrović. Beograd: Službeni glasnik, 2008.
- Misailović, Milenko. „Od Andrićevog *Ex Ponta* do ideje o dramatizaciji i predstavi *Krilati mostovi*“. *Scena: časopis za pozorišnu umetnost* 2/1981, 15–22.
- Mitrović, Andrej. *Angažovano i lepo: umetnost u razdoblju svetskih ratova (1914–1945)*. Beograd: Narodna knjiga, 1983.

- Mujčinović, Avdo. „Predvorje smrti: *Valjevska bolnica*“. *Scena: časopis za pozorišnu umetnost* 4/1989, 79–81.
- Perić, Jelena. „Dve Mihizove dramatisacije Ćosićevog *Vremena smrti*“. *Teatron: časopis za pozorišnu umetnost* 170–171/2015, 63–66. (Cyrillic)
- Petrović, Predrag. „Temat: Veliki rat u srpskoj prozi. Prvi moderni (anti)ratni roman“. *Letopis Matice srpske* 1–2/2014, 53–60. (Cyrillic)
- Petrović, Rastko. *Eseji i članci*, prir. Jovan Hristić. Beograd: Nolit, 1974. (Cyrillic)
- Petrović, Svetislav. „Pozorišni pregled. *Poljska bolnica* od V. Stanimirovića“. *Srpski književni glasnik* 1/1920, 542–545. (Cyrillic)
- Popov, Nebojša. *Jugoslavija pod naponom promena: dvanaest ogleđa, (1968–1990)*. Beograd: N. Popov, 1990.
- Prnjat, Dejana. „Umetnost i novac: pozorišta u Beogradu u periodu od 1945. do 1980. godine“. *Kultura: časopis za teoriju i sociologiju kulture i kulturnu politiku* 163/2019, 166–175. (Cyrillic)
- Remark, Erih Marija. *Na Zapadu ništa novo*, prev. Kaćuša Avakumović-Maletin. Subotica: Minerva, 1986.
- *Repertoar Narodnog pozorišta u Beogradu, 1868–1965: Hronološki pregled premijera i obnova*, prir. Sava V. Cvetković. Beograd: Muzej pozorišne umetnosti, 1966.
- Savković, Miloš. „Pozorišni pregled. *Na leđima ježa*, četiri slike iz romana St. Jakovljevića“. *Srpski književni glasnik* 55/1938, 448–451. (Cyrillic)
- Stojanović, Dubravka. „Industrija nacionalnog transa“. *Peščanik*. Datum pristupa 17. 2. 2023. <https://pescanik.net/industrija-nacionalnog-transa/>
- Stojković, Borivoje S. „Zapažanja o ukusu pozorišne publike između dva rata (1918–1941)“. *Teatron: časopis za pozorišnu umetnost* 20–22/1979, 982–989.
- „Tito, pozorište i film“. *Teatron: časopis za pozorišnu umetnost* 24–26/1980.
- Šarenac, Danilo. *Top, vojnik i sećanje: Prvi svetski rat u Srbija, 1914–2009*. Beograd: Institut za savremenu istoriju, 2014. (Cyrillic)
- Volk, Petar. *Beogradske scene: pozorišni život Beograda, 1944–1974*. Beograd: Muzej pozorišne umetnosti, 1978.
- Volk, Petar. *Pozorišni život u Srbiji 1944–1986*. Beograd: Institut za pozorište, film, radio i televiziju, 1990.
- Vučetić, Radina. *Monopol na istinu: partija, kultura i cenzura u Srbiji šezdesetih i sedamdesetih godina XX veka*. Beograd: Clio, 2016.
- *Politika*, 1925, 1930, 1969, 1971, 1984. (Cyrillic)
- *Pravda*, 1937. (Cyrillic)
- *Večernje novosti*, 1969. (Cyrillic)
- *Vreme*, 1929–1930, 1939. (Cyrillic)

## Summary

Jasmina I. Tomašević

### THE FIRST WORLD WAR IN THEATRE: SHAPING THE COLLECTIVE MEMORY, 1918–1991

**Abstract:** The First World War has left deep traces on the lives of ordinary people. Therefore, it is no wonder that the theme of war was present in various types of human creativity, among other things in theatre. Considering the complexity of the Yugoslav space, the paper aims to point out the image of war on domestic theatre stages. Using archival material and published sources, we gain insight into different interpretations and representations of war in theatre during the seventy years of the common state. In this way, the theatre contributed to shaping public opinion on the events of 1914–1918.

**Keywords:** First World War, theatre, performing arts, collective memory, uses of the past

As an event that left an indelible mark on the lives of its contemporaries, the First World War was also present on the theatre stages of the newly created state. The complexity of the Yugoslav space and the state policy which was changeable over time influenced representations, as well as the forms of this theme in the theater. War veterans, who made up a significant part of the audience, often took part in the performances of the plays. During the interwar period, about twenty plays were recorded on stages across the country. Nevertheless, such dramas, remaining in the domain of general war themes and without critical distance are generally devoid of deeper considerations and re-examination of historical causes.

After the Second World War, plays that referred to 1914–1918 were even more challenging to fit into the concept of Tito's Yugoslavia. Among other things, memory and allusions to Serbian war victories were inextricably linked to the members of the Karađorđević royal family, whose presence in public space was massively eliminated. The result of this was a small number of plays about the Great War and their poor media coverage. The situation changed with the rise of tensions during the 1980s that resulted in the breakup of the country; then the First World War, as well as other national topics, was increasingly brought into the public sphere. The national excitement was also present in the theater, which with the plays *Solunci govore*, *Kolubarska bitka*, and *Valjevska bolnica* aroused the unprecedented interest of the audience. The First World War was ideal for the awakening of national enthusiasm, considering that it represented – and still does today – an essential element of Serbian identity.