

Originalni naučni rad

UDK 792.2.091(497.6 Banja Luka)

DOI 10.7251/SVR2020061C

СТВАРАЊЕ ПРВОГ ПРОФЕСИОНАЛНОГ ГЛУМАЧКОГ АНСАМБЛА У БАЊОЈ ЛУЦИ

Доц. др Љиљана Чекић¹

Апстракт: У овом раду је урађена анализа консолидације првог професионалног ансамбла *Народног позоришта Врбаске бановине* за вријеме Краљевине Југославије и диктатуре Александра I Карађорђевића. Еклектична структура трупе условљена диспаратним индивидуалним биографијама резултирала је хетрогену, естетску и квалитативну неуједначеност. Упркос бројним проблемима ансамбл је формиран, а његов квалитет се временом развијао и добијао аутентичан естетски израз најстаријег Крајишког позоришта. Континуитет од девет деценија развоја и раста ове умјетничке куће доказ је оправданости напора њених оснивача, али и оних који су наставили да је снаже током бурних историјских и друштвених околности.

Кључне ријечи: *Народно позориште, Врбаска бановина, глумци, Бања Лука*

УВОД

Реорганизацијом Краљевине Југославије и оснивањем бановина, Бања Лука постаје административно, културно, економско и политичко средишта Врбаске бановине. Одлуком Министарства просвете Краљевине Југославије, оснива се Народно позориште Врбаске бановине² као културна установа која је за циљ имала развијање и његовање позоришне умјетности, културно уздизање и просвјећивање народа на простору Врбаске бановине. Први бан Врбаске бановине Светислав Тиса Милосављевић дао је снажну подршку и био најенергичнији реализатор оснивања НП ВБ.

Поред бројних административно-техничко-финансијских послова које је требало обавити како би заживјела прва професионална позоришна кућа на простору Врбаске бановине, изузетно значајан задатак био је и формирање глумачког ансамбла. За само

¹ Независни универзитет Бања Лука, Народно позориште Републике Српске.

² У даљем тексту: НП ВБ

мјесец и по дана уз помоћ делегације Удружења глумаца Краљевине Југославије³, сакупљен је ансамбл, адаптирана зграда Соколског дома и увјежбана прва представа. Оснивање НП ВБ представљало је један од најзначајнијих културних догађаја на територији Врбаске бановине.

Временски оквир истраживања обухвата период од четири године који је омеђен оснивањем Позоришта 1930. године, док је крај временског интервала одређен одласком бана Милосављевића из Бање Луке и смрћу краља Александра I Карађорђевића, у јесен 1934. године.

Као основни метод истраживачког рада кориштен је **историографски метод**, којим је утврђено шта се тачно догодило, како и зашто. Помоћним методом **студије случаја**, анализирано је формирање првог професионалног глумачког ансамбла, као јединствене цјелине у ширем контексту културних и друштвених збивања.

КОНСОЛИДАЦИЈА ГЛУМАЧКЕ ТРУПЕ

Поводом оснивања позоришта у Бању Луку је 23. августа 1930. године допутовала делегација Удружења глумаца, коју су чинили предсједник Удружења глумаца Краљевине Југославије Божидар Божа Николић, предсједник надзорног одбора истог удружења и глумац Народног позоришта у Београду Душан Раденковић и редитељ и глумац истог позоришта Радомир Раша Плаовић. Њихов задатак је био да направе све потребне припреме како би једна професионална позоришна кућа могла да отпочне са радом.

Изузетним ангажманом ове делегације, уз несебичну помоћ и подршку првог бана Врбаске бановине Светислава Тисе Милосављевића у изузетно кратком периоду све припреме су биле обављене и ново позориште је могло да отпочне свој живот. Краљевска банска управа Врбаске бановине у Бањој Луци је донијела Одлуку о оснивању НП ВБ 02. септембра 1930. године, а само мјесец и по дана касније, 18. октобра одиграна је прва свечана премијера, три једночинке родољубивог карактера.

Међу бројним задацима које је требало обавити у процесу стварања Позоришта најодговорнији је био стварање умјетничког ансамбла и то је повјерено искусном глумцу и редитељу Душану Раденковићу.

³ У даљем тексту: Удружења глумаца КЈ

Позоришни ансамбл су чинили редитељи и глумци. Редитеља је било јако мало (свега осам) у односу на огроман број урађених представа (133 за четири сезоне рада) и они су именовани из реда истакнутих чланова ансамбла, на приједлог управника, а по одлуци бана. Стручне савјете, приликом пријема нових чланова у умјетнички дио ансамбла, бан је повремено тражио од управе Удружења глумаца КЈ чије сједиште је било у Београду.

Од 1930. до 1934. у НП ВБ су били ангажовани сљедећи редитељи: Душан Раденковић, Добривоје Раденковић, Душан Митровић, Милош Рајчевић, Јован Јеремић, Васо Косић, Александар Цветковић и Душан Цветковић. Њихов задатак се састојао у прављењу глумачке подјеле и одређивању глумачких позиција у појединим сценама. Редитељи су често имали двоструки задатак јер су упоредо и режирали и играли у представама.

Мизансцен је био упадљиво статичан, па је динамика представа стварана искључиво глумачком вербалном интерпретацијом улоге. Како су најчешће играле ансамбл представе на релативно малом простору у визури гледалаца се увијек јављао утисак гужве. Са сачуваних фотографија видљиво је да су глумци, најчешће стајали, рјеђе сједили и изговарали свој текст или пјевали музичке диониче. Овјековјечене сцене су најчешће биле аранжиране као *tableau vivant*, па је извјесно да одређена динамика која је иманентна сваком позоришном чину, није могла бити забиљежена на фотографијама. Та сценска статика ће доминирати бањолучком сценом током прве три сезоне. Доласком редитеља Васе Косића доћи ће до извјесне разуђености у сценском покрету.

Велики број глумаца-редитеља и разних редитеља „самозванца“ створили су у југославенском театру између два рата прави „стилски хаос“, потенциран сталним редитељским сеобама и гостовањима. Јављају се најразноврснија стилска опредјељења, контроверзне поетике и схватања: од експресионизма и симболичке стилизације до натурализма и психолошког реализма, а упоредо са рецидивима романтичарске дикције наслућују се идеје апстрактног конструктивизма. У овом стилском кошмару укритају се утицаји модерне европске режије, од Рајнхарта и Станиславског до Мејерхољда и Картела, али истовремено и даље трају упливи бечког Бургеатра, парижке Француске комедије и прашког Народног дивадла. (Лешвић, 1986: 114). Под утицајем таквих редитеља и њихових несистематизованих дифузних естетика развијале су се генерације глумаца. Какофонија естетских праваца тешко је могла

резултирати заокруженом умјетничком естетиком. Под већим или мањим утицајем различитих стилских праваца, који се у великом броју јављају током XX вијека, са радикалном позоришном реформом Станиславског, уз снажан утицај аустроугарске културе, тешко је било пронаћи властити естетски израз и старијим и искуснијим ансамблима него што је то био бањолучки.

Највећи допринос оснивању и умјетничком раду НП ВБ дали су браћа Душан и Добривоје Раденковић. Душан, као гост, повремено је боравио у Бањој Луци када је режирао представе у којима је често играо најсложеније глумачке роле. Добро је познавао босанско-херцеговачке позоришне прилике јер је десетак година раније, тачније 1921. постао члан првог глумачког ансамбла Народног позоришта у Сарајеву, гдје је био ангажован до 1924. године. Добривоје је био стални редитељ и глумац НП ВБ током прве три сезоне рада. Браћа Раденковић и Ивка Тержан Раденковић представљали су најзначајније чланове глумачког језгра које ће креирати особеност бањолучког ансамбла. Поред Раденковића у ангажман су стигли и Рајчевићи, Косара и Милош, глумци који су играјући у трупи Ђорђа Протића⁴ у значајној мјери усвојили реалистички начин глуме и били спремни да одиграју и најсложеније ликове савременог и класичног репертоара. За непуне двије сезоне Рајчевићи су у НП ВБ одиграли скоро 100 улога (Милош преко 50, а Косара преко 40). Поред Раденковића и Рајчевића главно тежиште глумачких задатака носили су искусни глумци зрелијег доба Душан Митровић Шабалија и Љубица Јовановић Дада, затим одлични глумци средњих година Царка и Драган Јовановић, Пава Слука, Раденко Алмажановић и млади артисти Косана Павловић, Вјекослав Афрић, Момир Андрић, Јосип Бакотић и Емил Кутијаро.

Искусни глумци су уживали већу наклоност публике. Тако за одигране улоге Косаре Рајчевић, Љубице Јовановић и Царке Јовановић у Нушићевом *Свету* критичар истиче: *онет су потврдиле своје драгоценост искуство и своју предност у позоришној уметности. У дворани се од срца смејало при сваком успелијем ефекту њихове комике.* (Весић, 1930: 5)

Први глумачки ансамбл је чинило десет глумица и једанаест глумаца. С обзиром да су се по правилу глумачки уговори о ангажману потписивали на годину дана, три мјесеца прије краја истека претходне сезоне, лако је закључити да у септембру 1930. год. већина

⁴ Ђорђе Протић (1862 -1939) глумац и вођа позоришне трупе, оснивач позоришта у Вршцу, један од најобразованијих српских путујућих глумаца.

глумца која је дошла у ангажман није имала потписане уговоре за наступајућу сезону или су ти уговори били неповољнији од оних које је нудило Просветно одељење Краљевске банске управе Врбаске бановине.

Током четири сезоне у НП ВБ било је ангажовано 59 глумаца. У првој половини XX вијека било је уобичајено да глумци често мијењају позоришне куће. Далеко рјеђе се дешавало да неки глумац проведе деценије у истом театру, па су константе миграције биле дио уобичајене позоришне праксе. Једни су одлазили, док су други продужавали своје ангажмане, али је у ансамблу НП ВБ увијек био извјестан број изузетно квалитетних глумаца, какви су били Љубица Јовановић Штефи, Јосип Петричић, Момир Андрић, Мица Шекулин и др.

Велики број глумаца имао је луталачку, чергарску нарав формирану у путујућим трупима у којима су многи од њих поникли (Љубица Јовановић Дада, Љубиша Филиповић, Никола Митић, Станко Колашинац, Рајчевићи и др). Долазили су у ангажман, враћали се у позоришта у којима су били раније, да би поново стизали незадовољни, жељни промјене, покушавајући да пронађу најбоље мјесто за своју умјетност.

Извјестан број глумаца је похађао и завршио глумачке школе (Витомир Качаник, Вјекослав Афрић, Мила Поповић, Авдо Џиновић, Матилда Краљ, Нина Сtimiћ, Јосип Бакотић и др). Неки су боравили у иностранству на глумачком усавршавању (Бранко Тастић, Мица Шекулин, Јосип Петричић), а чешће на музичком (Душан Митровић Шабалија, Јулија Пејновић, Душан Цветковић, Мухамед Ћејван и др.) *Нема сумње да степен образовања, обим и садржај лектире, знање страних језика и сви они духовни атрибути карактеристични за личност интелектуалног профила, користе глумцу у његовој сценској активности, али је исто тако тачно да све оне заједно (па биле заступљене и у завидном степену) не могу помоћи глумцу на сцени ако он не располаже глумачким талентом (Марјановић, 1974: 211).*

Естетску уједначеност било је готово немогуће остварити у тако хетерогеном ансамблу који је непрекидно трпио радикалне промјене. Један број глумца је играо на реалистичан начин, други су припадали романтичарској естетици, док су трећи комбиновали ова два стила играјући драме романтичарски, а комедије реалистички. Они који су поникли у путујућим трупима посједовали су навике стечене на глумачким колима: импровизацију, игру помоћу суфле-

ра, игнорисање партнера и представе као цјелине, екстемпорацију (тзв. играње на публику) итд. У позоришту и око њега двадесетих и тридесетих година двадесетог века много се говорило о савременом па чак и модерном поимању глуме, променама у односима између глумаца и текста, о специфичностима које представа мора да садржи и околностима које доводе до комплекснијег израза. То се, међутим, није односило и на комедију, а нарочито ону Бранислава Нушића. И даље се веровало као некад да је довољно прочита-ти текст, заиграти на сцени и изазвати смех. (Волк, 1995) Слична ситуација је била и са другим комедијама.

Психолошка анализа текста прво је почела да се примјењује у драмама. Са Александром Верешчагином⁵ и Александром Лесковом⁶ на босанскохерцеговачку сцену стигао је психолошку реализам и модерна режија. Кроз нову естетску иницијацију, уз помоћ руских умјетника, прошли су Јован Јеремић, Васо Косић, Душан Цветковић, Душан Добривоје и Ивка Раденковић, Пава Слука, Раденко Алмажановић и Љубица Јовановић Дада.

У то вријеме, глумци су поред биографских података, уз молбу за пријем, слали и своје фотографије (које је достављала Управа полиције града из кога су долази), наводили глумачки фах, боју гласа и репертоар, тзв. *струку* коју су играли или пјевали. Једни су играли модеран репертоар (бонвиване и карактерну комику), а други у класично-романтичарском маниру (деспотске и интригантске улоге, љубавнике, кокете, сеоске намигуше и сл). У молбама за пријем у ангажман наводили су и које стране језике говоре, односно са којих језика преводе текстове, што је било веома корисно код постављања на сцену страних, непреведених текстова.

Бројни народни комади са пјевањем (*Два цванцика*, *Дорћолска посла*), оперете (*Кнегиња чардаша*, *Адје Мими...*, *Јесењи маневар*) и страни популарни шлагери (*Паришка сиротиња*, *Госпођа Икс*, *Каплар Милоје*) захтијевали су од глумаца добре пјевачке квалитете. У то вријеме подразумијевало се да глумци посједују и музички таленат, јер је то било вријеме глумаца-пјевача.

Глумци првог бањолучког ансамбла се, углавном, нису међусобно познавали од раније. Већина ангажованих у раду Позоришта (изузев Божицара Весића и једног броја помоћних радника који су већ

5 Александар Верешчагин (1885 -1965) редитељ, глумац и позоришни педагог, један од најзначајнијих и најсвестранијих руских емиграната који је дјеловао на умјетничкој сцени Краљевине Југославије.

6 Александра Лескова (1891 – 1933) глумица и редитељка која је послје Октобарске револуције живјела и радила у Краљевини СХС (Југославији).

боравили и радили у Бањој Луци) стигла је из других средина. Ни један члан ансамбла није био из реда бањолучких аматера.

Почетак рада је протицао у нервној и напетом атмосфери. Сликовит приказ првих дана рада дао је глумац Вјекослав Афрић. Он наводи: *У некаквој на брзину адаптираној згради почео је рад. Ужурбаном, у нервози, у трци, у повишеној температури, у трзавицама, у препирањима започеле су пробе. Глумци се боре за свој пласман. Редитељи се грабе за престиж. Људи у управи се међусобно трве. Рајчевић се свађа са младим Раденковићем, старији Раденковић са млађим, оба са Митровићем; цвату оговарања. Примадоне се гледају крвавим очима. Шантања по гардеробама. Комплоти по биртијама и кафанама. Све је весело, глумци се воле. Пију брудершафт. Склапају се познанства, пријатељства, бракови... Ствара се нови театар. Ужас! Ниједан комад није добро подељен. Свима су дате шансе за пласман. Репертоар је састављен од самих шлагера!⁷ И најзад политичка трвења: онај је комуниста, онај други франковац, србождер, онај трећи солунац, великосрбин, династичар, полтрон, режимлија ...итд... итд. (Лешић, 1985: 471)*

Ансамбл НП ВБ сакупљен стихички, без озбиљнијег промишљања, више је био прибјежиште незадовољним умјетницима него тим који је требало да ствара и развија позоришну умјетност. Примјер је и сам Вјекослав Афрић, који је заједно са супругом Марицом стигао је у Бању Луку разочаран стањем у сарајевском позоришту, да би се већ након пола године вратио у Сарајево. За разлику од њих глумци-архичергари, попут Љубице Јовановић Даде, Драгана и Царке Јовановић, након вишегодишњег мијењања трупа и ангажмана, у Бањој Луци су коначно пронашли позориште у коме ће провести читаву деценију. У првом ансамблу нашли су се и глумци без већег сценског искуства као што су били Косана Павловић, Емил Кутијаро и Ружица Богдановић, али и искусни драмски прваци попут Паве Слукe или Станка Колашинца.

Удружење глумаца КЈ је оснивањем НП ВБ, као и других бановинских позоришта, покушало да ријеша проблем глумаца који су фузионисањем обласних позоришта (одлуком Министарства просвете КЈ од 1. априла 1928. године) остали без сталног ангажмана.⁸

⁷ Шлагери су веома популарни музичко-сценски комади, који се јављају у првој половини XX вијека, лаког романтичног и сентименталног садржаја без већих литерарних амбиција, са композицијама релативно једноставне инструменталне пратње, у ритму модерног плеса.

⁸ Процесом фузије од четири настала су два позоришта: Новосадско-осјечко и Сарајевско-сплитско. Ова неприродна синтеза није дуго потрајала, јер је реорганизацијом Краљевине на бановине почело оснивање бановинских позоришта.

Велики дио ансамбла НП ВБ чинили су, управо, глумци бивших обласних позоришта (Косара и Милош Рајчевић, Мица Шекулин, Станко и Ковиљка Колашинац, Илинка Душановић и др.).

Динамика рада у новом театру била је изузетно велика. Први радни дан глумачког ансамбла био је 11. 9. 1930. Упоредо са припремама свечане премијере, коју је режирао Душан Раденковић теле су и пробе нове представе коју је режирао други кућни редитељ, Добривоје Раденковић. Тако је само дан након прве премијере, 19. октобра 1930. године одржана друга премијера. Била је то представа Светозара Ћоровића *Зулумћар*. За већину ансамбла није био предвиђен ни један дан за одмор после свечане премијере. Често су без паузе радили представу за представом, са додатним преузимањем улога од колега који су напустили ансамбл.

У вријеме Краљевине Југославије, нарочито за вријеме шестојануарске диктатуре у земљи је владала изузетна дисциплина у свим областима друштвеног дјеловања. Таква социјално-политичка атмосфера није заобишла ни позоришта и поред либерализма који је иманентан свим умјетностима. Постојала је чврста хијерархија и јасна правила. Дисциплина је била изузетна, а грешке су се кажњавале.

Тешко је на основу малобројне сачуване историјске грађе формирати нејпрецизнију слику о позоришном ансамблу НП ВБ. Према извјештајима о казнама и дуговима могуће је створити одређену врсту суда о моралном профилу позоришних умјетника, али такве информације не могу дати легитимну слику о једном умјетнику. Из бројних рачуноводствених докумената који су сачувани у Архиву Републике Српске⁹ сазнаје се који глумци су били склони задуживању по трговинама (углавном модистичким радњама), а који су чешиће или рјеђе били кажњавани за преступе у раду, као и о висини њихових плата. У Архиву РС не постоји нити један сачувани документ који експлицитно говори о умјетничким резултатима. Склоност задуживању, пијанчењу или блудничењу не искључује добре умјетничке резултате. Једино поуздано свједочење је утврђивање тежине и обима глумачких и редитељских задатака. Колико је то у сразмјери са стварним квалитетом и посвећеношћу глумачком задатку тешко је пресудити.

Драгоцјене информације о једном броју глумаца сачуване су у рукописним биографским књигама Станоја Душановића који је биљежио биографије и похрањивао фотографије савременика са којима је

⁹ У даљем тексту: Архив РС

имао прилику да сарађује. Овај легат представља значајан извор података приликом реконструкције умјетничког и приватног профила појединих глумаца. Међутим, мора се узети у обзир да је у биографијама поред материјалних чињеница забиљежен и Душановићев лични однос према описаним умјетницима.

Тзв. представљачко особље су чинили чланови умјетничког ансамбла који су могли имати три различита статуса: стални, редовни и привремени. Стални чланови су били они који су стекли статус службеника бановине. На такву позицију постављао их је бан на приједлог управника, а након саслушања пред Позоришним одбором. Статус редовних чланова се утврђивао уговором. Својим односом према раду, редовни члан је могао постати стални на приједлог управника. Привремени чланови су се ангажовали на пробни рад, најдуже на годину дана, са правом отказног рока од мјесец дана. Након истека тог рока они би постајали редовни чланови или би добијали отказ. Управник је склапао све уговоре са упосленицима, који би постајали пуноснажни тек након бановог потписивања.

Позориште је непрекидно било у финансијској кризи и страху од затварања што је код глумаца стварало утисак несигурне егзистенције. Атмосфера константне миграције глумаца лоше је утицала на формирање ансамбла. Нова сезона увијек је почињала са великим бројем пристиглих чланова ансамбла, што је отежавало или онемогућавало репризна играња представа из претходне сезоне. У посебно тешкој ситуацији били су комади чија је премијера била крајем сезоне, па је експлоатација таквих представа била компликована. Обнављање неуигране представе и са ансамблом који је прошао процес рада на представи захтијевало је значајан напор. Када је поред обнове било потребно извршити и додатна глумачка *ускања*, представа је најчешће скидана са репертоара.

Владајуће структуре у Краљевини покушавале су да подигну глумачку касту на ниво друштвено поштоване професије. На том плану је било много посла јер су деценије, па и вијекови немарног односа према позоришним умјетницима ову професију гурнули скоро на дно социјалне љествице. Подижући бановинске глумце на ранг државних чиновника и просвјетних радника власт је показивала свој став према глумцима, али и захтјеве какво понашање и образовање од њих очекује. Мата Милошевић закључује: *Не треба заборавити да је у очима публике позориште онакво какви су глумци. Зато треба од глумаца захтевати апсолутно, бар спољно васпитање интелектуалаца. Своје личне прохтеве мора глумац да жртвује угледу*

установе у којој служи. Јасно је да нико не може да прописује правила за приватни, интимни живот глумца, али његов друштвени живот мора да буде потпуно у складу са звањем просветног радника. (Милошевић, 1931: 162)

Ансамбл је, већим дијелом, био састављен од брачних парова: Драган и Царка Јовановић, Милош и Косара Рајчевић, Ивка и Добривоје Раденковић, Жарко и Лела Јоковић, Вјекослав и Марица Афрић, Илинка и Станоје Душановић, Ана и Витомир Качаник, Ковилка и Станко Колашинац, као и Владо Зељковић и Мара Павловић (удато Зељковић), Пава Слука¹⁰ и Раденко Алмажановић, чиме је управа додатно покушавала да оснажи морални лик умјетника у локалној средини.

Извесан аскетизам у јавном животу потребан је глумцу већ и ради његовог сопственог уметничког престижа. Превише развијен лични додир између публике и глумца иде стално на штету уважења глумчева уметничког дела. Кроз све људе које глумац приказује, ипак највише избија он сам. (Милошевић, 1931: 162)

Рјешавање егзистенцијалних проблема великог броја глумца запошљавањем у бројна субвениционисана позоришта омогућило им је лакши живот од оног који су имали у путујућим трупима. Штитећи достојанство професије глумци нису смјели без одобрења управе да прихвате никакав ангажман ван свог позоришта. Не само публицистика, попут *Књижевне Крајине*, него је и дневна штампа покушавала у јавној свијести да створи бољу и етичнију слику својих позоришних умјетника. *Помаци у глумачком стилу (...) те промјене у раду на представи и већа професионализација донијеле су новости и у односу критике и струке према глумцима. Приватни проблеми глумца и њихове размирице, када су се и појављивале, нису излазиле бучно на сцену и казалишна је управа настојала сачувати интиму својих запосленика од очију јавности. (Љубић, 2009: 149)*

Као делегат Министарства просвете КЈ, након повратка са свечаног отварања НП ВБ у Бањој Луци, Милан Предић¹¹ је поднио писмени извјештај министру просвјете Божидару Максимовићу. Између осталог он саопштава да је глумачка трупа *састављена на*

10 Иако су били црквено разведени 1929. год. Алмажановић и Слука су у исто вријеме дошли у ангажман у Бању Луку из Скопља и заједно напустили НП ВБ, када су се, по свему судећи, коначно разишли.

11 Милан Предић (1881 – 1972) директор, управник и драматург Народног позоришта у Београду и један од најзначајнијих позоришних радника између два рата.

брзу руку и има слабих чланова, али и два три члана добра. 12 Упркос неповољним оцјенама, великим изазовима, како унутар ансамбла, тако и у средини у којој је дјеловало Позориште (епидемија црног пришта и туберкулозе, поплаве, глад...) НП ВБ је наставило да се развија оснажујући властити умјетнички ансамбл и повећавајући број и укус публике. Деценијама које су услиједиле ово језгро позоришне умјетности формирано великом брзином, без дубље анализе и опсервације успјело је да се развије у респектабилну позоришну кућу која је била способна да створи властити умјетнички израз и да се позиционира на регионалној мапи театарског живота.

ЗАКЉУЧАК

Ансамбл НП ВБ, формиран великом брзином, стилски и образовно хетероген, са различитим мотивима доласка у Бању Луку, тешко је стварао своју умјетничку физиономију и особени умјетнички стил. Док су једни стизали са богатим сценским искуством, други су били позоришни приправници. Ријетки су били глумци који су прошли процес обуке кроз глумачке школе. Један број глумаца је играо у маниру великих трагичара XIX вијека, док су други покушавали да у својој глуми примјењују *Метод Станиславски* и психолошки реализам који је на Балкан стигао након Октобарске револуције доласком бројних руских умјетника. Док су једни имали луталачку нарав и потребу да стално мијењају мјесто боравка, други су стизали у потрази за сигурним упослењем. Упркос свему томе у ансамблу је увијек био један број изузетно квалитетних умјетника, који су одржавали потребан квалитет представа (Душан Раденковић, Вјекослав Афрић, Пава Слука, Царка Јовановић, Васо Косић, Емил Кутијаро, Љубица Јовановић Штефи, Мица Шекулин, Жарко Јоковић, Јосип Петричић, Станоје Душановић и др.).

Прве године рада бањолучког позоришта биле су изразито немирне. Динамика рада била је незамислива за данашњи начин функционисања театра. Глумци су долазили и одлазили, добијали и давали отказе, управа их је награђивала и кажњавала. Државни органи су водили рачуна о угледу глумаца публикујући разне моралне поучке, доводећи глумачке парове у ангажмана, објављујући афирмативне текстове у локалној штампи, а све у намјери да се у неразвије-

12 Архив Југославије, Министарство просвете Краљевине Југославије, Опште одељење, Уметност и књижевност, позоришта, Народно позориште Врбаске бановине – Бања Лука, 1930-1932, 1936-1938, (Сигн. АЈ-66-351-585) Бр. 41865.

ној патријархалној средини каква је била Бања Лука, али и цијела Бановина створи што повољнија слика о позоришним ствараоцима уздижући их са позиције уличних забављача на ниво просвјетних радника и службеника бановине.

CREATION OF THE FIRST PROFESSIONAL ACTING ENSEMBLE IN BANJA LUKA

PhD Ljiljana Čekić

Abstract: This paper analyzes founding first professional ensemble of National Theater of the Vrbas Banovina during the time of Kingdom of Yugoslavia and the Aleksandar I Karadorđević's dictatorship. Different individual biographies caused heterogeneous, aesthetic and qualitative inequality results of the eclectic structure of the troupe. Despite of numerous problems, the ensemble was formed, and its quality developed over time and gained an authentic aesthetic expression of the oldest Krajina Theater. Nine decades of continuous development and growth of this art house is a valid proof of its founders efforts, but also those who continued to strengthen it during the turbulent historical and social circumstances.

Keywords: *National Theatre, Vrbas Banovina, Actors, Banja Luka*

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА:

1. Архив Југославије, Министарство просвете Краљевине Југославије, Београд,
2. Архив Републике Српске, Просветно одељење, Бања Лука,
3. Весић, Божић (1930). „Народно Позориште, Досадашње премијере, Бранислав Ђ. Нушић, Свет“ у: *Службени лист Врбаске бановине*, Бр. 53. Бања Лука,
4. Волк, Петар (1995). *Писци националног тетара*, Београд, https://www.gastko.rs/drama/pvolk-pisci/index_c.html, 15. 05. 2020. године,
5. Јовановић, Рашко В, Јаћимовић Дејан, (2013) *Лексикон драме и позоришта*, Београд: Просвета,
6. Лешић, Јосип, (1986). *Историја југословенске модерне режије (1861-1941)*, Нови Сад, Стеријино позорје – Дневник,
7. Љубић, Луција (2009). *Хрватске глумице у хрватском казалишту*, докторска дисертација, Загреб: Филозофски факултет Свеучилишта у Загребу,
8. Марјановић, Петар (1974). *Уметнички развој Српског народног позоришта 1861-1868*, Нови Сад: Српско народно позориште,
9. Милошевић, Мата, (1931). „Позоришни преглед; Бановинска позоришта“, *Књига 1, Бр. 4. у: Књижевна Крајина*, Бања Лука,
10. Позоришни музеј Војводине, Легат Душановића, Нови Сад.