

УТИЦАЈ ДРЖАВНЕ ИДЕОЛОГИЈЕ НА РАД НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА ВРБАСКЕ БАНОВИНЕ У ВРИЈЕМЕ ШЕСТОЈАНУАРСКЕ ДИКТАТУРЕ¹

Конзистентна историјска анализа функционисања позоришта у специфичном временском оквиру умногоме олакшава и убрзава разумијевање начина функционисања буџетске позоришне куће. Утицај политичких кретања на позоришни репертоар уочљивији је у вријеме диктатуре. У овом раду биће анализиран утицај владајуће идеологије на театарски рад, на примјеру Народног позоришта Врбаске бановине², од његовог оснивања 1930. године до 1934. године, када се завршава живот и владавина Александра I Карађорђевића³. Период од увођења Шестојануарске диктатуре 1929. до убиства Краља, 9. октобра 1934. године, представља један од најригіднијих мирнодопских режима двадесетог вијека на простору западног Балкана. Анализом ути-

* cekicljiljana@gmail.com

¹ Рад је излаган на међународној конференцији „Позориште између политике и политичности“, у Београду 2018. год.

² Данашњи назив је Народно позориште Републике Српске. У даљем тексту: Народно позориште ВБ.

³ Шестојануарска диктатура је укинута доношењем Септембарског или Октоисаног устава 1931. године, када се Краљевина Југославија проглашава уставном наследном монархијом, уводи дводомно Народно представништво, које су чинили Сенат (Горњи дом) и Народна скупштина (Доњи дом). Краљ је имао најзначајнији утицај на избор чланова Сената, могао је да распусти Народну скупштину, именовано је Министарски савет, који је само њему био одговоран, тако да је диктатура формално завршена, али је и даље постојала у пракси.

цаја политичког стања на репертоарску политику, али и на цјелокупан механизам позоришног организма, биће дат одговор на питања колико и како државна политика утиче на репертоарску.

Кључне ријечи: Народно позориште Врбаске бановине, репертоар, ансамбл, интегрално југословенство, диктатура

УВОД

Основни метод који ће бити кориштен у овом раду јесте историјски. Помоћним методом студије случаја објасниће се функционисање буџетског позоришта у вријеме Шестојануарске диктатуре на примјеру Народног позоришта Врбаске бановине, као јединствене цјелине у ширем контексту политичких, друштвених и културних збивања.

Након завршетка Првог свјетског рата долази до стварања Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца⁴ и промовисање националног јединства на простору новоформиране државе, што доводи до промјена у свим областима живота. Позориште је, као интегрални дио државне идеолошке платформе, требало да помогне развијању и јачању националног јединства и југословенске идеологије.

Од ослобођења 1918. до реорганизације државе 1929. године и стварања бановина, Босанска Крајина⁵ била је међу слабије развијеним просторима нове државе и њен позоришни живот се одвија у духу таквог друштвено-економског стања. Театарска умјетност се, углавном, његовала и развијала у оквиру културних друштава, која су повремено припремала краће сценске форме, најчешће као сегмент већих свечаности. Повремена гостовања позоришних трупа из других дијелова земље, које у Краљевини СХС много лакше добијају дозволе за играње него што је то било у доба Аустроугарске монархије, (више у: Бесаровић, 1987: 41–44) неће на овом простору битно промијенити театарске прилике током прве деценије постојања новоформиране државе (више у: Чекић, 2016: 168–178). Уласком у састав уставне монархије, Краљевине СХС, позоришни живот Врбаске бановине, одно-

⁴ У даљем тексту: Краљевина СХС.

⁵ Босанска Крајина је историјско-географска област која никада није имала државно-правно устројство, али је још у средњем вијеку била *corpus separatum* изван остале Босне и звала се Доњи Краји или, одређеније, Босанска Крајина (Глушац, 1932).

сно Босанске Крајине почиње да се развија као дио јединственог југословенског културног и позоришног простора.

У жељи да спаси државно и народно јединство краљ Александар I Карађорђевић 6. јануара 1929. године укида Видовдански устав, распушта Народну скупштину, заводи личну власт у држави, забрањује рад свих политичких странака и уводи снажну цензуру. Једна од најзначајнијих одлука политике инаугурисане тог датума била је политичко-управна реорганизација државе. Краљевина СХС, заснована на прокламованом народном јединству и југословенској идеологији, добија нову територијалну подјелу на девет политичко-управних подручја – бановина и управу града Београда са Панчевом и Земунском. Новостворене бановине биле су Вардарска бановина, Врбаска, Дравска, Дринска, Дунавска, Зетска, Моравска, Приморска и Савска. Сједиште Врбаске бановине је било у Бањој Луци.

Поред низа активности које су уведене у земљи, Краљ је 3. октобра 1929. године промијенио назив монархије Краљевине СХС у Краљевину Југославије⁶. Промјена имена није имала формалан карактер. Југословенство, као свеобухватни термин заједништва јужнословенских народа који су ушли у састав Краљевине СХС, прераста у државну идеологију интегралног југословенства,⁷ која се базира на вјеровању о постојању једне јединствене интегралне нације и негирању сепаратних (српске, хрватске и словеначке).

Врбаска бановина је била једна од најнеразвијенијих области у Краљевини, а број неписмених, према *Дефинитивним резултатима пописа становништва од 31. марта 1931. године*, кретао се од 80% до 90%⁸. Културна, па самим тим и позоришна слика све до тридесетих година XX вијека била је неповољна. Позоришни професионализам се сводио на повремена гостовања путујућих трупа из других крајева Краљевине. Аматеризам је био слаб и неразвијен да би се из њега изродило професионално позориште, а публика је била неизграђеног театарског укуса и малобројна. Све до оснивања бановина, када до-

⁶ У даљем тексту: КЈ.

⁷ Неопходно је разликовати идеологију интегралног југословенства и југословенског национализма (више у: Ignjatović, 2007: 36, Дучић, 1999). Док је интегрално југословенство порицало индивидуалност етничких група које су требало да прерасту у јединствен народ са јединственом историјом, југословенски национализам је био нешто либералнији и дозвољавао је егзистенцију индивидуалних традиција, обичаја, осјећаја и др.

⁸ Најтежа ситуација била је у Цазинској Крајини, са процентом неписмених од 90%.

лази до снажног напретка, развоја и општег препорода, Крајина је имала спор развој у свим областима друштвеног и културног живота. Вишевековна окупација, неразвијено културно наслеђе, мали број културних друштава, лош проток информација, недовољна комуникација са културно и просвјетно развијенијим срединама код локалног становништва, стварала је готово окамењену атмосферу.

КУЛТУРНА ПОЛИТИКА И ОСНИВАЊЕ ПОЗОРИШТА

Додјелјивањем банске лидерске позиције Бањој Луци, град доживљава нагли економски, социјални, али и културни развој, који подразумејева оснивање и изградњу великог броја установа. Једна од новоформираних институција било је и прво професионално позориште – Народно позориште Врбаске бановине.

Може се примијетити да је послје уједињења југословенских народа оснажен ентузијазам у жељи да се обезбиједе локални услови како би биле основане нове позоришне институције. (Јелушић, 2013: 57)

Потребу за оснивањем бановинских позоришта редитељ, глумац и педагог Мата Милошевић⁹ објашњава:

Данас је већ несумњиво да је најзгодније решење позоришног питања у унутрашњости стварање бановинских позоришта. Материјално обезбеђена из бановинског буџета, а под непосредним надзором банске управе, оваква позоришта могу најбоље да одговоре своме задатку. Боравећи у средишту бановине само један део позоришне сезоне, она морају, као амбулантна позоришта, да систематски обилазе све крајеве своје бановине. Тако ће само позориште моћи да буде значајна просветна и културна установа целог народа. (Милошевић, 1931: 162)

⁹ Матеја Мата Милошевић (Београд, 25. децембар 1901–Београд, 18. октобар 1997) позоришни и филмски глумац, редитељ и професор на Академији за позоришну уметност у Београду од њеног оснивања 1948. год. Рођен је као Матеја Милер, од оца Фламманца и мајке Мађарице. Завршио је велику матуру у Београдској реалци. Студирао је права и филозофију, а потом завршио Глумачку школу при Народном позоришту у Београду. Био је један од најзначајнијих југословенских међуратних глумаца. Послје завршетка Другог свјетског рата његов професионални ангажман је био усмјерен на позоришну режију. На Факултету драмских уметности у Београду позоришна сцена носи његово име.

Из претходног цитата јасно се види однос Банске управе према позоришту. Она је обезбјеђивала потребну подршку за несметано функционисање на територији бановине, али и контролисала цјелокупан његов рад, од репертоара до унутрашње организације. На таквим постулатима функционисао је и бањалучки театар.

Позориште је, као значајни сегмент просвјете,¹⁰ представљало један од инструмената процеса стварања југословенске нације и јачања југословенске идеологије. Мата Милошевић додатно објашњава вишеслојну задаћу бановинских позоришта и идеолошку оправданост њиховог оснивања:

Сасвим је разумљиво да сва бановинска позоришта морају имати пре свега национално-васпитни карактер. Васпитање народних маса у духу јединства мора бити главни циљ бановинских – дакле државних – позоришта. На жалост, наша популарна драмска литература, у томе смислу, не само да није богата, него је мизерно оскудна. „Хаци Лоја“, Фрајденрајхови „Граничари“, Одавићеви „Хеј Словени“ и још два, три комада све је што имамо. (Милошевић, 1931: 162)

Када говори о јединству и невеликој драмској баштини, Милошевић мисли на до тада постојећу литературу идеолошки обожену југословенством.

Културна политика сваке земље или народа, у свим друштвено-економским системима усаглашена је са доминантном политичком и идеолошком атмосфером у друштву. „Национални идентитет је специфичан по томе што се позива на културу у сврху стварања особене политичке форме – националне државе“ (Ignjatović, 2007: 31).

Политички карактер културе је неоспоран и он представља прецизан индикатор стања у друштву. Култура дифузног карактера кореспондира с истом таквом државном политиком, односно са доминантном идеологијом у неком друштву, која је плуралистичка. Постојање комисија за цензуру, као што је то уобичајено у свим репресивним системима, указује на ригидан и нетолерантан друштвени поредак. Исти принцип функционише и код недефинисаних културних политика у којима се непрекидно сучељавају, али и поништавају диспаратне идеолошке тенденције генерисане из различитих идеолошких принципа.

¹⁰ У Краљевини није постојало министарство културе, већ је култура била у надлежности Министарства просвете.

Култура треба да наметне одређени систем очекивања и вредности, да отклони све што је са тим системом несагласно и да на тај начин обликује пожељно саморазумевање које ће бити темељ сваког јавног деловања. То значи да културна политика има **крипто-идеолошки** карактер. (Ломпар, 2012: 139)

Понекад тај скривени карактер прераста у отворени и јавни, нарочито у вријеме репресивних режима.

Тридесетих година XX вијека процес стварања југословенске нације био је веома интензиван и подразумевао је поништавања свега што је било „племенско и припадало прошлости“.

Смисао и садржина културне политике зависе од природе друштвеног система, културних визија и потреба водећих снага у друштву, економских, политичких и идеолошких циљева државне политике, културне традиције и историјског наслеђа. (Димић, 1996: 459)

Краљевина је била централизована, па је и култура функционисала на исти начин.

У организованим центрима политичке, економске, културне моћи различите етничке елите су, конституишући „високе културе“, уобличавале механизме националне идентификације, ширећи их ка својој периферији. То је, поред осталих услова, као што је ширење писмености, диференцијација професија и свеопшта мобилност – значило оснивање специјализованих културних и образовних институција и других дискурса „националног заједништва“ кроз тако различите аспекте културе као што су језик, територијални завичај [...] етницитет, заједничка национална историја итд. (Ignjatović, 2007: 31)

Свјестан претходно наведених премиса, Краљ је јачао државу, новостворену нацију и национални идентитет и на периферији каква је била Врбаска бановина. Осниване су институције, а просвјетитељски рад је био, по свом обиму, непревазиђен током цијеле историје овог краја.

На простору државе стварана је заједничка историја, која је обједињавала све оно што је припадало националним идентитетима народа који су морали да се одрекну властитог идентитета у корист једног универзалнијег и свеобухватнијег, док су сви појединачни сегменти историје и културе (српски, хрватски, словеначки), који се

нису могли интегрисати у јединствену југословенску идеологију, били потискивани. Тако је значајан број националних митова и легенди, дубоко усађених у национу, бивао занемариван.

Покушај стварања југословенске нације настао је у условима када се престала неговати демократска култура српског народа, тешко изборена у претходним деценијама XX века. Југословенство, је стога, у историји обележено недемократским карактером, јер се наметало већини становништва недемократским средствима (Батаковић, 2016: 303),

Владајућа диктатура у томе је имала доминантан утицај.

За вријеме владавине регента Александра културна политика имала је јасну идеолошку намјеру реализације идеје прокламоване слоганом „један народ, један краљ, једна држава“. А тај народ је био хибридни и пролазио је кроз процес настајања.

Идеја интегралног југословенства формално је озваничена као бескомпромисна државна догма. Поред државних органа, полиције и разних паравојних група блиских режиму, национална интеграција остваривала се кроз политичку употребу науке, културе, уметности и архитектуре (Ignjatović, 2007: 31),

а самим тим и позоришта. Друштвени живот је требало да буде реализован на темељима идеологије, у чију сврху је нова држава створила популистичке крилатице: „један народ и једно национално осјећање“, „национална будућност хоће само југословенску националну тробожку“ и сл.

РАД ПОЗОРИШТА

Дјелатност бановинских позоришта (Народно позориште Вардарске бановине, Народно позориште Дринске бановине, Народно позориште Дунавске бановине, Народно позориште Зетске бановине, Народно позориште Моравске бановине и Народно позориште Приморске бановине) одвијала се синхронизовано са доминантном идеологијом, што је уобичајена пракса у свим буџетским умјетничким кућама, без обзира на друштвено-историјске околности. Просвјетитељска мисија бановинског позоришта била је његов основни задатак, иако ни политичка позадина настанка и рада овог малог храма умет-

ности и југословенске мисли,¹¹ није била безначајна. Оснивање позоришта није било само резултат настојања власти за просвјетљивањем локалног становништва, као ни „исправка историјске неправде“ према Крајишницима. Био је то покушај Краљевине, уз изузетну ангажованост првог бана Врбаске бановине, Светислава Тисе Милосављевића,¹² да преко позоришне уметности ствара бољу будућност, верујући да преко позоришта буди национална осећања и патриотизам, изграђује моралне и естетске критеријуме (Микић, 2004: 325).

У времену када нису постојали развијени медији масовне комуникације, жива ријеч изговорена са сцене имала је снажан одјек у аудиторијуму. Био је то један од најдјелотворнијих начина ширења културе, али и идеологије у оквиру које је генерисана идеја оснивања бановинских позоришта. Један од значајних инструмената којим је ова идеологија „на лак и безазлен“ начин доспијевала до народа била је сцена. Позоришни радници, у служби владајуће идеологије, на свом микроплану, спроводили су идеје државне културне политике. У духу таквог идеолошког концепта, са глумцима из различитих крајева Краљевине, створен је први глумачки ансамбл Народног позоришта ВБ.

Колико су околности дозвољавале, имајући у виду неуједначеност драмско-литерарне традиције, на репертоарима свих позоришних кућа на територији Краљевине, налазили су се текстови свих југословенских народа. У драмском опусу југословенских писаца било је сразмјерно највише драмских дјела српских аутора, тако да је и на репертоару Народног позоришта ВБ највећи дио представа настао по дјелима српских драматичара. Најзаступљенији и од стране публике и најгледанији домаћи драмски писац био је Бранислав Ђ. Нушић, са својим популарним комедијама, али и данас запостављеним драмама.

¹¹ Из уводне ријечи драматурга НП ВБ Божидара Весића одржане поводом обиљежавања годишњице рада Народног позоришта ВБ (1931: 445).

¹² Светислав Тиса Милосављевић (Ниш, 7. септембар 1882 – Београд, 29. јул 1960) генерал, министар саобраћаја у влади КЈ у два мандата, народни посланик, први бан Врбаске бановине за вријеме чијег управљања су Бања Лука и Врбаска бановина доживјеле најснажнији развој у својој историји.

СТВАРАЊЕ РЕПЕРТОАРА И АНСАМБЛА

Рад сваког позоришта увијек је налазио значајан ослонац у еснафским умјетничким удружењима, као што су била удружења глумца, драмских писаца, музичара, композитора и др. Посебан значај су имала удружења која су дјеловала на територији цијеле Краљевине, као што су Удружење глумца КЈ и Удружење југословенских драмских аутора КЈ. Своје програмске и идеолошке ставове Удружења југословенских драмских аутора КЈ изразило је Резолуцијом од 17. октобра 1930. године, у којој се у првој тачки апострофира значај југославенске књижевности и југословенског народа. Ова резолуција је величала значај и улогу позоришта у духовном развоју нације и државе, а један од најзначајнијих задатака Удружења је била борба за развијање и јачање аутентичног југословенског позоришног рукописа, што је постизано већом заступљеношћу домаћих драмских текстова на позоришним репертоарима, системском размјеном српског, хрватског и словеначког репертоара између позоришних кућа, уклањањем стране оперете из југословенских театара, итд.

Скромна домаћа драмска класика, која је постављана на бањалучку сцену, била је базирана на комедијама Јована Стерије Поповића, драмама Иве Војновића, комадима са пјевањем насталим крајем XIX и почетком XX вијека, комедијама Бранислава Нушића, трагедији Милана Огризовића *Хасанагиница*, али и истоименој поетској драми Алексе Шантића, *Јазавцу пред судом* Петра Кочића, *Граничарима* Јосипа Фрајденрајха, драми *Краљ на Бешајнови* Ивана Цанкара, шалама Петра Петровића Пеције, комедијама Милована Глишића, драми *Пожар сираси* Јосипа Косора, *Злашаревом злашћу* Августа Шеное, комедији *Пој Ђира и њој Сјира* Стевана Сремца и др.

Репертоар Народног позоришта ВБ морао је да задовољи потребе некохерентне заједнице, социјално и национално разједињене. Планирано је да буде југословенског националног карактера, популаран и поучан. Анализирајући репертоарске резултате руководства Народног позоришта ВБ, може се закључити да је тај задатак успјешно обављен. У првој сезони рада (1930/1931) двије трећине премијерно одиграних представа биле су из националног југословенског репертоара (од 35 одиграних наслова, 22 текста била су домаћих и 13 страних аутора), што је, према ријечима Боривоја Недића, био један од захтјева родољубља. То је и разумљиво: позоришна јавност, мада има интересовања и за ближа и за даља поднебља, ипак најприсније саосећа са појавама и видовима живота из своје непосредне средине (Nedić et al., 1960). Код публике су, поред домаћих драма,

биле популарне тзв. посрбе: *Сеоска лола* [мађ. *A falu rossza*] Еде Тота [Tóth Ede] и Стевана Дескашева, *Кајлар Милоје* [фра. *Le Caporal et la Payse*] Филипа Диманоара [Philippe Dumanoir], Адолфа Денерија [Adolphe d'Ennery] и Бранислава Нушића и др. То су изворно били страни текстови који су драматуршким интервенцијама (имена јунака и мјеста збивања радње премјештена су у домаћи миље) добијали такву форму да их је публика доживљавала као домаћа дјела.

Прва сезона рада обиљежена је забављачким репертоаром који се састојао од оновремене популарне позоришне литературе. Поред незаобилазних дјела националне драме (*Кир Јања* и *Зла жена* Ј. С. Поповића, *Пућ око светиа* и *Велика недеља* Б. Нушића и др.), наклоност публике имали су и романтично-сентимантални комади *Црквени миш*, [мађ. *A templom egére*] Ладислава Ласла Фодора [Fodor László-Ladislav], *Скамјоло* [итал. *Scampolo*] Дариа Никодемија [Dario Niccodemi], *Париска сиротиња* [итал. *Les Pauvres de Paris*] Едуарда Брисбара [Edouard Brisebarre] и Еугена Ниса [Eugène Nus], као и позоришни шлагери *Тријућ венчани* [енг. *Abie's irish rose*], *Ане Николс* [Anne Nichols], *Госпођа Икс* [фра. *Madame X*] Александра Бисона [Alexandre Bisson], *Комедија с бисером* [њем. *Perlenkomödie*] Бруна Франка [Bruno Frank] и др. (Lazarević i Lešić i Šukalo, 1980).

Без обзира на жанровску различитост, јасно се уочава да је и репертоар страних комада свјетских аутора, данашњим рјечником речено, такође мултикултуралан. (Брђанин, 2013: 14)

Спроведећи државну идеологију кроз репертоарску политику Народног позоришта ВБ, артистички управник Душан Раденковић у другој сезони рада покушао је избором текстова југословенских аутора да направи извјестан национални баланс, постављајући поред српских текстова, комаде из муслиманског живота (*Аиша* и *Он Светозара Ђоровића*, *Хасанаџиница* Алексе Шантића¹³) и текстове који припадају хрватској драмској литератури (*Злашарево злашје* Августа Шеное, *Граничари* Јосипа Фрајденрајха, *Госпођа Глембајеви* Мирослава Крлеже). Извођењем драмских текстова аутора као што су Војновић, Нушић, Ђоровић, Шеноа, Б. Станковић, Крлежа и други, потврђује се општејугословенски концепт и/или *јединство* југословенског културног простора (Јелушић, 2013: 57). Готово идентична репертоарска политика била је заступљена и у другим бановинским

¹³ Годину дана раније, у првој сезони рада премијерно је одиграна *Хасанаџиница* Милана Огризовића и била једна од највише играних представа у сезони (19 пута).

позориштима на простору Краљевине (више у: Јелушић, 2013: 49–60).

Поред примарне функције да просвједује народ и развија позоришну умјетност, Народно позориште ВБ допринијело је и синтези бањалучког грађанства. Кућни драматург Божидар Весић наводи:

Нигде веће једнодушности и братства, нигде тако уједначене и јасне свесности о потреби верске и племенске трпеливости и грађанске солидарности, као при тим локалним договоранима за културне манифестације и уметничке доживљаје. (Весић, 1931: 445)

Југословенски конципиран репертоар искључивао је историјске драме у којима је величана сепаратна национална историја и национални јунаци, а које су некада биле веома популарне. Највећу цензуру и најснажнији прогон са сцене доживјеле су српске историјске драме које су биле доминантне на репертоарима позоришних трупа током цијелог XIX вијека и првих деценија XX: *Милош Обилић или Бој на Косову* и *Смрт Шефна Дечанској* Јована Стерије Поповића, *Херцег Владислав*, *Милош Обилић и Крст и круна*, Јована Суботића, *Хајдук Вељко* Јована Драгашевића, *Сеоба Србаља* Ђуре Јакшића, *Зидане Раванице* и *Драгушин српски краљ* Атанасија Николића, *Српске цвјети* или *Таковски усјанак*, *Прослављање кнеза Михаила* и *Краљ Вукашин* Матије Бана, *Милош Обреновић*, *војвода руднички* Миленка Максимовића и др.

Извјестан број драмских текстова муслиманских и хрватских¹⁴ писаца с историјском тематиком такође су постали непожељни у јавном простору: *Змај од Босне* Хамида Шахиновића-Екрема, *Абдулах паша* и *Бој под Озијом* или *Крвава најада* Сафвет-бега Башагића, *Пејшар Зрињски* Еугена Кумичића, *Последњи Зрињски* Хигина Драгошића, *Јуран и Софија* или *Турци код Сиска*¹⁵ Ивана Кукуљевића Сарацинског, *Краљевић Радован* Иде Фирст и др.

Државна контрола свих сегмената позоришног рада огледала се и у одабиру кадрова, како умјетничких тако и административних.

¹⁴ У вријеме владавине Александра I Карађорђевића нико се није изјашњавао као Србин или Хрват муслиманске вјероисповијести, јер је попис вршен само на основу вјероисповијести, а не на основу националне припадности.

¹⁵ Ову представу је Београдско позориште Театар на Ђумруку премијерно одиграло 20. априла 1842. године, само три године након праизведбе у Сиску, 2. октобра 1839. године, али је забранио београдски паша (Волк, 1992: 29).

Према § 31. Закона о Банској управи, управника (директора), техничког (умјетничког)¹⁶ управника, драматурга, секретара и благајника именовано је бан и они су били бановински службеници. Стручне савјете приликом пријема нових чланова у умјетнички дио ансамбла, бан је повремено тражио од управе Удружења глумаца КЈ, иако је његова одлука била коначна.

Први ансамбл је био сачињен од српских (Љубица Јовановић Дада, Царка и Драган Јовановић...) и хрватских (Вјекослав и Марица Афрић, Емил Кутијаро, Јосип Бакотић...) глумаца. Занимљиво је да у првом ансамблу није био „регрутован“ ни један глумац од локалних аматера, што се догодило неколико сезона касније. Случајност или намјера, прва три професионална глумца ангажована из Бање Луке у Народном позоришту ВБ била су припадници православне вјероисповијести (Владо Зељковић), мухамеданске (Мухамед Ђејван) и римокатоличке (Злата Чокановић).

СВЕЧАНО ОТВАРАЊЕ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА ВБ

Догађај који је најснажније потцртао идеолошки карактер Бановинског позоришта била је церемонија отварања новоформираног театра 18. октобра 1930. године (више у: Чекић, 2015: 88–99). Свечана премијера, која је за Бању Луку и Врбаску бановину представљала један од највећих и најзначајнијих културних догађаја у цјелокупној историји града и Бановине, послала је јасну поруку о циљевима и намјени бановинског позоришта. Недвосмислена идеја о уједињењу југословенских народа промовисана је премијерним играњем три памфлетске (кратке, без већег умјетничког квалитета, пропагандног карактера) једночинке идеолошки профилисаног родољубивог, југословенског карактера. Нушићева једночинка *Хаџи Лоја*, историјска драма о заједничкој борби устаника све три религије (мухамеданске, православне и римокатоличке) против аустроугарске војске из 1878. године, била је прва у низу. Услиједила је друга једночинка из српско-аустријског рата, комад Ристе Одавића *Хеј, Словени* или *Дух наших дедова*¹⁷. Представа је више пута прекидана аплаузима, повицима и одобравањем публике. Трећа једночинка *Повраћак* Будимира Швабића на гледаоце је оставила дубок и болан утисак

¹⁶ Данас су то двије различите професије, умјетнички и технички директор.

¹⁷ Ова родољубива драма играна је на Дан уједињења, 1. децембра 1921. у Сарајеву, 1. децембра 1926. у Београду, а на Видовдан и Малу Госпојину 1927. у Српском народном позоришту у Новом Саду.

(Милосављевић, 1996: 76), приказујући патње и страдања преживљена за вријеме окупације Србије. Родољубиви карактер представе, у којој јуначка војска ослобађа ратом намучену отаџбину, у гледалишту је произвео буран аплауз (више у: Милосављевић, 1996: 76–77). Избор „сва три очигледно ПРОПАГАНДНА комада са позиције владајућег *унишарно-југословенског* национализма“ (Брђанин, 2013:11) урађен је зналачки, са жељом да се у публици створи катарза. Имајући у виду да су теме биле југословенске, катарза је имала национални предзнак.

На свечаности су присуствовали, у име Министарства просвете КЈ, директор Народног позоришта у Београду Милан Предић и предсједник Удружења глумаца КЈ Божидар Николић. Из Сарајева је допутовао секретар Народног позоришта Дринске бановине Емил Надворник, а испред Народног казалишта КЈ из Загреба пристигао је Стипе Тито Строци (Stipe Tito Strozzi), чиме је додатно наглашен значај оснивања бановинског позоришта, као и идеологија националног јединства и међусобне сарадње.

Бан Милосављевић је у свечаном говору истакао да намјере оснивача нису биле усмјерене на уживање у умјетности, већ је Позориште требало да постоји у сврху народног просвјешћавања. Тиса није пропустио да помене помоћ краља Александра на развоју Врбаске бановине, као ни југословенску идеологију која „тријумфује на свим странама и има тако снажан корен у народу“ (Милосављевић, 1996: 72).

Цјелокупни рад Позоришта био је усаглашен са идеолошким оквиром државе, од одабира глумаца и репертоарске политике до клицања Краљу, Југославији и Бану за вријеме и послје позоришног чина.

МАНИФЕСТАЦИЈА ЗАЈЕДНИШТВА

Захваљујући властитом театру, бањалучка публика је имала могућност да у свом граду погледа представе у којима су играле познати југословенски глумци, са тежњом позоришне управе да њихов број буде усаглашен са националном, односно вјерском припадношћу. Тако је Крајина добила прилику да буде свједок најбољих српских и хрватских глумачких креација свог времена (београдски драмски прваци Жанка Стокић у улогама Јулишке и Госпође министарке, Душан Раденковић у улози Човека с ногом, Добрица Милутиновић у улогама Селим-бега званог Зулумћар и Шајлока, Раша Плаовић у

улози Леона Глембаја и загребачки драмски прваци Нада Бабић у улози Скамполо, Аугуст Цилић у улози Пелегрена, Јосип Маричић у улози Андрије Миљевића и др.), док је са Сарајевом била најинтензивнија кадровска и репертоарска размјена. Усљед језичке баријере, словеначки глумци нису гостовали на бањалучкој сцени, али су драмска дјела постављана на репертоар (*Краљ на Бешајнови* Ивана Цанкара у сезони 1933/1934).

У духу јединства обиљежавани су вјерски празници различитих конфесија. Сваке године позоришна управа је организовала прославу Силвестарске ноћи приређујући свечани концерт 31. децембра. Током мјесеца Рамазана глумачки ансамбл је играо представе са темама из муслиманског живота, које су посебно игране само за „муслиманско женскиње“. И Видовдан је био убиљежен у календару значајних празника, па је на овај датум 1931. године, у част слета Соколске жупе, играна бесплатна представа о преласку српске војске преко Албаније, *Велика недеља* Бранислава Нушића, за сеоске соколске чете.

Југословенска идеологија је имала свој утицај и на плану позоришне архитектуре. Будући да је Босна представљала идеалан простор за реализацију југословенске идеје, једна од парадигми коју је створила владајућа идеологија била је и тзв. Босанска кућа¹⁸, која је требало да покаже прожимање и јединство свих народа и религија. Идеја југословенства је морала да добије своју примјену у средини у којој су се укрштали различити утицаји истока и запада, хришћанства и ислама. Сљедствено идеји о Босанској кући, у Дому краља Петра I Великог Ослободиоца¹⁹ реализована је Босанска соба.

СЦЕНСКИ ЈЕЗИК

Један од изузетно важних задатака сваког позоришта јесте његовање књижевног језика. Тешко је без сачуваних тонских записа и аргументованих опсервација, са временском дистанцом од девет деценија утврдити какав је то говор био и на који начин је његован. Анализирајући структуру глумаца који су стизали из различитих средина (Београд, Цетиње, Осијек, Нови Сад, Сарајево и др.), може се претпоставити да је сценски језик био својеврсна компилација различитих

¹⁸ Босанска кућа је била брвнара приказана на међународној изложби у Паризу 1937. године, у оквиру југословенског павиљона Регионално двориште.

¹⁹ Зграда је озидана 1934. године, према пројекту Јосифа Голднера, у којој се данас налази Народно позориште Републике Српске.

дијалеката. Доминантан је био онај којим је говорио већи дио трупе (српска екавица), али то није био језик средине у којој је Позориште егзистирало. Готово је немогуће утврдити какви су били утисци локалног становништва на такав говор, уколико је јавне реакције уопште било, имајући у виду политичке околности које нису подразумевале слободу говора.

Језик, као значајан сегмент националног идентитета, није избјегао политизацију и идеологизацију, што се лако уочава на позоришним плакатима, као и у објављеним Бановим говорима, лекторисаним у духу југословенства. Плакати су били исписани наизмјенично један ред или један пасус ћирилицом, а други латиницом, док је у Бановим изјавама комбинована источна и западна варијанта српско-хрватског језика и екавског и ијекавског изговора. Нпр. у истом тексту (1930: 1) коришћени су термини: казалиште и позориште, а ријечи: прољеће, лето и редатељ употријебљене су у истом тексту са ријечима: уметници, већница, захтеви и седнице. Ова мјешавина нарјечја и лексике источне и западне варијанте језика била је такође у функцији државне идеологије. Та неприродна еклектика представљала је покушај стварања јединственог језика са којим би се цјелокупно становништво могло идентификовати. Такав језички амалгам највјероватније је кориштен у сценском говору, мада за то нема материјаних доказа.

* * *

Позоришна цензура, као инструмент функционисања ауторитарних режима, била је присутна на југословенским сценама током четврте деценије XX вијека. У неким градовима и театрима формиране су и комисије за цензуру (више у: Cindrić et al., 1969: 132), које су сваку представу и сваки текст који је у публици будио комунистичку идеју, сепаратни национализам или је критиковао религију, строго цензурисале. Позоришна цензура била је добро позната српским позоришним трупима које су током аустроугарске власти гостовале у Босни и Херцеговини (више у: Бесаровић, 1987: 41–44). Није познато да је комисија за цензуру позоришног рада постојала на простору Врбаске бановине.

Полицијска држава и владајућа диктатура манифестовале су се и кроз присуство дежурног полицајца на свакој представи, а од 1933. године Позоришту је додијељен један револвер за потребе ноћног дежурства.

НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ ВБ ПОСЛИЈЕ УКИДАЊА ДИКТАТУРЕ

Након смрти регента Александра, државни модел културне политике КЈ, заснован на идеологији интегралног југословенства, почиње да слаби, а јачају сепаратне националне културе. У културној политици почиње процес дезинтеграције, а с оживљавањем политичког живота и напуштањем идеологије интегралног југословенства, опао је и степен бриге државе за позориште и позоришну уметност (Димић, 1996: 311).

Прво професионално позориште на територији Врбаске бановине искористило је повољан историјски тренутак. Основано и употребљено као политички инструмент у јачању југословенске идеологије, прерасло је у културну институцију која његује и развија позоришну умјетност. У временима када на политичкој сцени Краљевине долази до децентрализације државе, па самим тим и културе, бањалучко позориште све више постаје умјетничка а све мање идеолошко-политичка творевина.

ЗАКЉУЧАК

Реорганизацијом Краљевине СХС 1929. године држава је подијељена на бановине. Једна од њих је била и Врбаска бановина, са сједиштем у Бањој Луци. Као и у свим бановинским центрима, и у Бањој Луци се оснива професионално позориште. Рад сваког буџетског позоришта, па самим тим и Народног позоришта Врбаске бановине, био је у директној вези са друштвено-политичким приликама у Краљевини Југославији, нарочито у времену од увођења Шестојануарске диктатуре до смрти краља Александра. Једно од најтранспарентнијих оружја у овој идеолошкој борби била је просвјета, чији је интегрални дио било и позориште, од кога се очекивао значајан ангажман у формирању нове културне атмосфере.

Интегрално југословенство је провођено у свим сегментима функционисања позоришта (репертоар, избор глумачког ансамбла, строга цензура, ритуално клицање Краљу и Бану послје одгледаних представа...) Глумци су ангажовани из различитих градова Краљевине, али се водило рачуна о мултиетничкој структури. Националној, односно југословенској литератури се давала предност у односу на стране драмске текстове. Изразита наклоност публике према представама рађеним по домаћим драмским текстовима погодовала је репертоарској политици театара.

Све историјске драме које нису могле да се интегришу у прокламовану државну идеологију, него су потенцирале историјско памћење појединачних народа (српског, хрватског, словеначког) нису стављане на репертоар.

Новоосновано позориште је имало подршку Удружења глумаца Краљевине Југославије, али и других позоришних центара (Београда, Загреба, Сарајева), што је јасно показано присуством њихових представника на свечаном отварању Позоришта.

Иако основано политичком вољом као инструмент провођења државне идеологије, Народно позориште ВБ успјело је да израсте у угледну позоришну кућу, која је свој квалитет и оправданост постојања доказала готово стогодишњим постојањем и континуираним радом упркос бројним неповољним околностима (ратови, катастрофални земљотрес).

Литература

- Аноним. (1930). Народно позориште Врбаске бановине. *Службени листи Врбаске бановине*, Бр. 40. год. II, 1.
- Батаковић, Д. (2010). *Нова историја српског народа*. Београд: Наш дом.
- Бесаровић, Р. (1987). *Из културне прошлости Босне и Херцеговине*. Сарајево: Веселин Маслеша.
- Брђанин Бајовић, Б. (2013). Народно позориште у Бањој Луци – Национални театар. У В. Бартула, Б. Брђанин Бајовић, С. Јелушић, Љ. Чекић и Р. Сударушић. *Народно позориште Републике Српске – од оснивања до ослобођења: (1930–1945) (9–23)*. Пале: Dis Companу.
- Весић, Б. (1931). Народно позориште Врбаске бановине после годину дана рада. *Књижевна Крајина, књига II, Бр. 10*. год. I, 445.
- Глушац, В. (1932). Предговор. У М. Кумарић, *Монографија Врбаске бановине*. Бања Лука.
- Димић, Љ. (1996). *Културна историја Краљевине Југославије 1918–1941*. Београд: Стубови културе.
- Дучић, Ј. (1999). *Југословенска идеологија: истина о 'југославизму'*. Београд: Слободна књига.
- Закон о називу и подели Краљевине на уједна подручја: са Законом о банској уједи, и уредбама, правилницима и наредбама за извршење Закона о банској уједи (1930)*. Београд: Издавачка књижара Геце Кона.

- Јелушић, С. (2013). Црногорско Народно позориште / Зетски дом Цетиње и Народно позориште Врбаске бановине Бања Лука, 1931–1934. У В. Бартула, Б. Брђанин Бајовић, С. Јелушић, Љ. Чекић и Р. Сударушић, *Народно позориште Републике Српске – од оснивања до ослобођења: (1930–1945)* (49–60). Пале: Dis Company.
- Кумарић, М. (1932). *Монографија Врбаске бановине*. Бања Лука.
- Ломпар, М. (2012). *Дух самојорицања*. Нови Сад: Оgrheus.
- Микић, Ђ. (2004). *Култура грађанској друштва*. Бања Лука: Институт за историју.
- Милосављевић, С. Т. (1996). *Сусрети са краљем 1929–1934*. Н. Радмановић, В. Стошић и Д. Вржина (Прир.). Бања Лука: Општина Бања Лука и Архив Републике Српске.
- Милошевић, М. (1931). Позоришни преглед; Бановинска позоришта. *Књижевна Крајина, књига I, Бр. 4, год. I, 161–163*.
- Општа државна статистика (1938). *Дефинитивни резултати пописа становништва од 31. марта 1931. године*. Београд: Државна штампарија – Imprimerie nationale.
- Чекић, Љ. (2015). *Умјетнички развој Народној позоришта Врбаске бановине (1930–1934)*. (Докторска дисертација). Факултет драмских уметности, Универзитет уметности у Београду.
- Чекић, Љ. (2016). Позориште под Аустроугарском (1878–1918), 2. дио. *Сцена, 1–2, 168–178*.

- Cindrić, P., Batušić, S., Kavur, J. i Rajhning, A. (1969). *Hrvatsko narodno kazalište 1894–1969*. Zagreb: Naprijed i Hrvatsko narodno kazalište.
- Ignjatović, A. (2007). *Jugoslovenstvo u arhitekturi 1904–1941*. Beograd: Građevinska knjiga.
- Lazarević, P., Lešić, J. i Šukalo, M. (1980). *Narodno pozorište Bosanske Krajine 1930–1980*. Banja Luka: Narodno pozorište Bosanske Krajine i NIGRO „Glas“.
- Nedić, B., Marković, M., Afrić, V., Kutijaro, E. N. i Politeo, S. (1960). *Narodno pozorište Bosanske krajine Banja Luka 1930–1960*. Banja Luka: Narodno pozorište Bosanske Krajine.
- Volk, P. (1992). *Pozorišni život u Srbiji 1835–1944*. Beograd: Institut za pozorište, film, radio i televiziju, Fakultet dramskih umetnosti i Muzej pozorišne umetnosti Srbije.

Ljiljana Ž. Čekić

THE INFLUENCE OF STATE IDEOLOGY ON THE OPERATIONS
OF THE NATIONAL THEATRE OF THE VRBAS BANOVINA
DURING THE 6TH JANUARY DICTATORSHIP

Summary

Reorganization of the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes in 1929 caused the state to be subdivided into banovinas. One of them was the Vrbas Banovina with the capital of Banja Luka. A professional theatre in Banja Luka was established as was in all banovina centres. The operations of every budget theatre, and therefore the National Theatre of the Vrbas Banovina (NTVB), was in direct connection with the socio-political situation in the Kingdom of Yugoslavia, especially during the 6th January dictatorship. One of the most transparent media in this ideological struggle was education, and consequently the theatre, from which a significant engagement in the creation of a new cultural atmosphere was expected.

Integral Yugoslavism was implemented in all segments of the theatre life (repertoire, strict censorship, ritual acclamation to the King and Ban after the performances, etc.) The actors were hired from different towns of the Kingdom, making ensembles ethnically diverse. Yugoslav national literature was given priority over foreign dramatic texts. The distinct affection from the audience towards plays based on domestic dramatic texts supported the repertoire policy of the theatre.

All historical dramas that could not be integrated into the proclaimed state ideology and emphasized the historical reminiscence of separate nations (Serbians, Croatians, Slovenians) were not included in the repertoire.

The newly founded theatre had the support of the Association of Actors of the Kingdom of Yugoslavia, and the other theatre centers (Belgrade, Zagreb, Sarajevo), which was clearly shown by their representatives attending the Theatre opening ceremony.

Although the National Theatre of the Vrbas Banovina was founded by a political decision as an instrument of the implementation of state ideology, it managed to grow into a respectable theatre that has proven its quality and justified its existence through almost a century and its continuous work despite numerous unfavorable circumstances (wars, catastrophic earthquakes, economic crisis).

Key words: theatre, repertoire, ensemble, integral Yugoslavism, dictatorship