

Наталија Јевтић¹
Факултет драмских уметности у Београду

ЗОЈКИН СТАН МИХАИЛА БУЛГАКОВА У РЕЖИЈИ ЈУРИЈА ЉВОВИЧА РАКИТИНА (БЕОГРАД, 1934)

792.22.091.5(497.11)“1934”
792.071.2.027 Ракитин Ј. Љ.
COBISS.SR-ID 148076809

Апстракт

У раду се проучава премијерно извођење драме Зојкин стан у режији руског редитеља Јурија Љвовича Ракитина у Народном позоришту у Београду 1934. године. Реч је о представи која је у јавности проглашена за политички скандал, и након само једног играња скинута с репертоара. Истражују се могући разлози неуспеха представе: неприпремљеност тадашње публике на уметничке иновације и политизација. Примењена је метода анализа садржаја ради сагледавања особености мање познатог Булгаковљевог драмског текста и његовог извођења. Коришћен је и историјско-архивски метод у циљу представљања околности играња представе и јавне расправе која је уследила након премијере. У раду се показује да је неуспех представе Зојкин стан повезан с културолошким и политичким приликама у тридесетим годинама прошлог века у Краљевини Југославији, а посебно се указује на субјективност тадашње позоришне критике и њену улогу у креирању јавног мњења.

Кључне речи

позориште, Булгаков, Зојкин стан, позоришна критика, политизација

Увод

На сцени „Мањеж“ Народног позоришта у Београду, 23. марта 1934. године руски редитељ Јуриј Љвович Ракитин (Јуриј Љвович Ракитин) поставио је драму *Зојкин стан* (*Зојкина квартира*), аутора Михаила

¹ natalija.jevtic.fdu@gmail.com; ORCID iD 0009-0008-2047-7291

Булгакова (Михаил Афанасьевич Булгаков). Премијера је изазвала бурне реакције, како у круговима уметника и позоришне критике, тако и у широј јавности престонице Краљевине Југославије. Непосредно након премијере, у новинама *Политика*, *Време*, *Штампа*, *Правда* водиле су се дуге расправе на тему неуспеха тог извођења. Већи део тадашње позоришне критике у представи је препознао одређене политичке алузије везане за критику совјетске стварности. Након само једног играња, представа је проглашена за невиђен политички скандал и скинута је с репертоара. Редитељ Јуриј Ракитин, након четрнаест година успешног рада у Београду, потиснут је с позоришне сцене. О представи *Зојкин стан*, која је предмет овог рада, писано је парцијално. Фрагменти о представи проналазе се у театролошким записима о редитељу Јурију Ракитину. Реч је о текстовима театролога: Јосипа Лешића, Светозара Рапајића, Огњенке Милићевић, Петра Марјановића, Боривоја Стојковића, Милене Лесковац и других. У зборнику радова *Јуриј Љвович Ракитин: Живот, дело, сећања* (ур. Успенски, Арсењев, Максимовић 2007), обухваћени су најважнији текстови који илуструју оно најбитније у погледу биографских и професионалних података овог аутора. У зборнику се, између осталог, издваја Ракитиново писмо пријатељу и колеги Николају Јеврејинову, посебно драгоцен документ везан за ову тему (Иванов 2007: 122–123). Недавно одбрањена докторска дисертација *Рукописна заоставштина Јурија Ракитина* Тамаре Жељски такође је важна студија која на примерима дневника и рукописа из приватног живота открива појединости везане за његов лик и дело (Жељски 2018). Наведени научни радови служиће као ослонац у овом истраживању.

Циљ овог рада је да испита околности које су утицале на неуспех представе *Зојкин стан*, да укаже на природу јавне расправе о овој теми, која је изашла из оквира уметности и постала предмет сукоба политички супротстављених мишљења. Основна претпоставка јесте да је дубока подељеност друштва тридесетих година, посебно идеолошке поделе у стручној, културној и позоришној заједници Београда, утицала на стварање негативних, контрадикторних интерпретација и да је јавна расправа на тему *Зојкиног стана* била политизована. У раду ће бити примењене следеће методе: метода анализе садржаја, ради испитивања карактеристика драме *Зојкин стан* и представе настале према том тексту у режији Јурија Ракитина, и историјско-архивски метод, у циљу истраживања околности играња представе и тока јавне расправе. Поред наведених театролошких записа и књига, биће коришћени и посебно анализирани извори из штампаних медија из 1934. године:

Политика, Време, Правда и Штампa, односно текстови утицајних позоришних критичара Велибора Глигорића, Ранка Младеновића, Душана Крунића.

Теоријски оквир истраживања

Представа *Зојкин стан* из 1934. године у Београду и околности премијерног извођења биће анализирани кроз призму основних идеја Жана Дивињоа (Jean Divignaud) изложених у студији *Социологија позоришта* (Divinjo 1978).² Према Дивињоу (1978: 1–2), позоришна уметност је неодвојива од друштвене стварности јер „позориште осећа више него иједна друга уметност потресе који раздиру непрестаним кореним променама испуњени друштвени живот“. Функција позоришта, међутим, није једнака у свим друштвима, већ зависи од типа друштва, односно његовог уређења, система, политичких и других струјања. Дивињо је мишљења да „чим драмско дело стекне своје гледаоце, оно измиче ономе ко га је написао, бескрајно се удаљује од њега“ и постаје „жива конкретна реалност“ (Divinjo, 1978: 2). Посебно важна за ову тему јесте његова идеја да позориште неретко постаје друштвени инструмент уместо синтезе једног људског, уметничког чина. Као један од видова социологије позоришта, он истиче проучавање критичког обавештавања, посебно професионалне критике која се пласира у дневним новинама. Дивињо скреће пажњу да у оквиру истраживања критике увек треба имати у виду „механизам остваривања утицаја“ и „деловање разговора“ (Divinjo, 1986: 63–64).

Драма *Зојкин стан* Михаила Булгакова

Драма *Зојкин стан* (1926) Михаила Булгакова, жанровски одређена као „трагична буфонада“, тематизује постреволуционарни период у Русији.³ Радња комада одиграва се у Москви током двадесетих година двадесетог века, у периоду НЕП-а (нове економске политике). У средишту драме је Зоја Денисовна Пелц, тридесетпетогодишња удовица која живи

- 2 Реч је о дијалектичко-историјском приступу. Дивињо у студији хронолошки представља историју европског позоришта, почев од античке Грчке, Рима, Византије, средњег века, ренесансе све до тоталног позоришта, хепенинга и других врста позоришних извођења.
- 3 Трагична буфонада или трагична фарса. У појединим текстовима јавља се и као комедија, али таква дефиниција није исправна зато што драма има трагичан крај, то јест завршава се сценом убиства у стану (Bulgakov 1982).

сама у Москви, у свом шестособном стану. Председник кућног комитета (Протупеја Анисим Зотикович) непрестано јој прети исељењем и одузимањем стана, подсећајући је да такав бахати начин живота више није допуштен. У намери да сачува стан, Зоја отвара шиваћу радионицу и школу за шивење комбинезона за супруге радника. Током ноћи, стан постаје место сумњивих сусрета у којем бораве различити клијенти, међу којима су Борис Семјонович Гусан (комерцијални директор), Александар Аметистов (Зојкин рођак), Павле Фјодорович Обољанинов (гроф), два Кинеза, Хандазалин и Херувим, манекенке које забављају госте и друга, споредна лица (Bulgakov 1982: 52). Познато је да је Булгаков драму написао као својеврстан омаж Стаљиновом времену, инспирисан реакцијама друштва на нови економско-политички смер и дешавањима у главном граду СССР. Аутор у својој драми супротставља грађане старог и новог света у контексту новог поретка, истичући корупцију бољшевичког друштва и представљајући нову совјетску стварност као бордел. Осликавајући различите људске пороке (склоност коцкању, алкохолу, опијатима, ниским страстима), Булгаков сва лица приказује у својим крајностима, негативно.

Прва поставка драме *Зојкин стан* била је у Русији, у режији Алексеја Попова (Алексей Дмитриевич Попов) у московском Театру Вахтангов (Театр Евгения Вахтангова), у октобру 1926. године. Према Дубравки Маравић (2017: 298–302), та премијера била је „опасна у политичком смислу, режисер се уочи ње помало ограђивао – због политичких алузија“, док је драматург драму назвао „трагична лакрдија“. Представа је, међутим, успешно играна око двеста пута, а 1929. године је забрањена и скинута с репертоара, заједно с другим Булгаковљевим делима (Маравић 2017: 299). Драма *Зојкин стан* садржи одређене политичке алузије, везане за совјетску стварност двадесетих година, због чега се прво извођење у Русији показало проблематичним. Упркос томе, неколико година касније, 1934. у Београду се планира премијера истог Булгаковљевог дела.

Представа *Зојкин стан* у режији Јурија Ракитина (Београд, 1934)

Постоје подаци да је представа *Зојкин стан* у Народном позоришту у Београду планирана годину дана унапред, на иницијативу тадашњег директора драме Радивоја Караџића (Срећковић 1934). На челу позоришта

у том периоду био је управник Милан Предић, док је Јуриј Ракитин увелико уживао статус сталног редитеља.⁴ За представу је било планирано двадесет четворо глумаца.⁵ Одржано је четрдесет проба, којима је присуствовао и директор драме (Нушић 1934; В, 1934). Два месеца пред премијеру, Јуриј Ракитин је дао изјаву за новине, у којој је истакао да је представу радио „с пуно воље и радости“, хвалећи Булгаковљев драмски текст због добро изведених свих елемената које чине тадашње стање у Русији (Ан 1934в). Редитељ је, том приликом, дао своје виђење драме:

Дакле, постоје елементи, који у борби за живот и право на живот не бирају средства, и иду чак до најнижег профанисања, да би себи осигурали постојање у свету. Други пак елементи, тј. представници ширих кругова, труде се свим силама да уђу у живот пређашњих, предатних имућних класа. И трећи елементи, последњи, то су бивши племићи, тј. у овом случају бивше кокошке, које се силом околности претварају у петлове (Ан 1934в).

Тешко је утврдити какав је заиста био однос редитеља према Булгаковљевој драми, то јест да ли је и колико је дело било прерађено за потребе извођења. Представници позоришне критике из 1934. године истицали су тај сегмент као изразито проблематичан и указивали да Ракитинова режија у великој мери одступа од књижевног дела. У дневним новинама било је речи да је у представи дошло „не само до брисања већ и до додавања, сечења и прерађивања, мењања смисла, те је дело изгубило много од своје оригиналности“ (М. В. 1934). Директор драме Народног позоришта, Радивоје Караџић, истицао је да је „комад изведен без икаквих сечења и прерађивања, потпуно у целости, онако како га је писац дао“ (Ан 1934в). Ракитин је тврдио да је драмски текст добио из Риге, те да га је због дужине морао скратити, али без већих интервенција (Иванов 2007: 122-123). Питање тачног превода с руског на српски језик такође је остало неразјашњено.⁶

4 Ракитин је дошао у Београд 1920. у првом таласу руске емиграције, са 38 година. Ангажован је као стални редитељ у Народном позоришту на позив тадашњег управника Милана Грола. (Лесковац 2003).

5 Главне улоге додељене су Евки Микулић (Зоја Пелц), Франу Новаковићу (Павле Фјодорович Обољанинов), Николи Гошићу (Аметистов), Миливоју Живановићу (Борис Семјонович Гусан) и Дари Милошевић (Ана Вадимовна). У епизодним улогама били су: Михаило Васић, М. Поповић, Урбанова, Текић, Петровић и М. Маринковић. Подаци преузети из архива Музеја позоришне уметности у Београду.

6 Према расположивим подацима, преводилац је био Вук Драговић, али на плакату представе *Зојкин стан* његово име није наведено. Надежда Мосусова истиче да је Драговић био комуниста, што може указивати на то да преводилац није подржавао идејна решења

О елементима представе *Зојкин стан* (сценографија, костим, режија, музика) сазнаје се на основу фрагментарних записа театролога и критичара. Када је реч о визуелном делу представе, најпре сценографском решењу, познато је да је Ракитин изабрао „слику вашара” (Lešić 1986: 97). Сценографија је била поверена Владимиру Жедринском (Владимир Иванович Жедринский), са којим је Ракитин успешно сарађивао на више пројеката (Milanović 1983).⁷ Како истиче Олга Милановић (1983: 246), анализирајући слике декора за представу *Зојкин стан* „види се да је реч о симултаном декору са стилизованим порталима у простору“ и да су у позадини „три правоугаоне драперије између којих се виде обриси Кремља“. Све сцене су игране с брзим изменама на предњем делу позорнице. Милановић у таквој сценографији препознаје „добру традицију условног театра“, и сматра да је то занимљиво сценско решење (Milanović, 1983: 246). Скице за костиме израдила је Милица Бабић Јовановић. На основу фотографија представе из новинских листова, уочава се да су глумице биле обучене у светле провокативне хаљине, уз упадљив накит, бисере и огрлице, као и да је на глумцима истакнута јака шминка (Глигорић 1934а; Младеновић 1934). Детаљнији описи овог сегмента представе, међутим, не проналазе се ни у студији Олге Милановић (1983) ни у другим театролошким записима. Досад није рађена реконструкција представе, тако да се о режији сазнаје искључиво на основу записа позоришне критике из 1934. године. У критици су се јављали следећи коментари:

Режирано је без живота, без темпа и динамике. На лица од неких приказивача стављена је не глумачка маска, већ циркуска лорфа, којој су морали подешавати кретање, гестове, начине изговора. Даме на кројачкој проби, девојке манекени и одалиске Зојкиног бурдеља, појављивале су се као пајаци, извештачене када су имале да прикажу пикантно и кокотско (Глигорић 1934а).

Уоквирена том пренаглашеношћу, режија је померила пишчеву тему. Булгаков није утописта, али није ни толико одсечен од укрштених покрета живих бића у својој социјалној средини. Режијер је једну психолошку јавну кућу, претворио у физиолошку. А то није

Јурија Ракитина, која су обухватала и критику комунистичке идеологије (Мосусова 2007: 211).

7 *Шест лица тражи писца* (1926), *Сан летње ноћи* (1931) и *Госпођа ђаволица* (1932), *Госпођа с камелијама* (1934) (Милановић 1983).

смело да претегне по писцу, ни онда кад изгледа да се јефтином гримасом допуњује идејна тенденција (Младеновић 1934).

Глумачка игра била је пренаглашена, а карикирање и театрализација у првом плану. Посебно су се истицали „приказивачи који су играли пијанце, односно њихова дрека, њихово кречење и ачење, њихово бесмислено претурање и тумбање по позорници...“ (Глигорић 1934а). О конкретним редитељским поступцима више од тога није речено. Претпоставља се да је Ракитин, радикално одступивши од реализма, акценат ставио на „физичку радњу“, спољашњим ефектима, то јест дао предност „монтажи атракције“, у духу Всеволода Мејерхољда (Всеволод Емиљевич Мејерхољд), а не „монтажи алузија“, која је била карактеристична за Константина Станиславског (Константин Сергеевич Станиславский).⁸ Употреба музике и звучних ефеката у представи потпуно је изостала у позоришној критици, иако је у дидаскалијама драме *Зојкин стан* описана богата звучна слика: „паклени концерт, хармоника која свира полку, звуци гитаре“ (Bulgakov 1982). У делу Булгакова присутна је разноврсност музичких елемената: улични шумови, снимак арије Мефиста из опере *Фауст*, дует из *Травијате*, црквени напеви и шлагери. Надежда Мосусова (2007: 211), која се бавила анализом Ракитиновог музичког позоришта, претпоставила је да су у представи коришћени слични музички тонови, али без детаљније анализе.

На основу позоришне критике објављене у новинама, сазнаје се и о саставу, реакцијама и понашању публике која је присуствовала извођењу драме *Зојкин стан* (Глигорић 1934; Срећковић 1934; Ан 1934б). У гледалишту Народног позоришта била су присутни позоришни критичари, уметници и део управе позоришта, као и редовни посетиоци, међу којима су били студенти и омладинци. Први чин је протекао релативно мирно, али већ у току другог чина су поједини гледаоци гласно изразили своје незадовољство (Б. 1934). Помињале су се и изјаве гледалаца: „Доле, уа, срамота!“; „Зар под кнежевом бистом јавна радња?“; „Овога нема ни на најслабијим булеварским позориштима!“; „Ово је атентат на публику!“ и слично (Б. 1934). Према Глигорићу (1934а), Ракитин је створио од представе „мучење за публику која је са галерије бурно протествовала, док је партер своје негодовање изражавао напуштањем позоришне сале и пре свршетка комада“. У једном од многих новинских

8 Синтагме „монтажа алузија“ и „монтажа атракција“ користи Димитрије Ђурковић када помиње особености редитељског приступа Јурија Ракитина, будући да сматра да су и Станиславски и Мејерхољд у њему једнако заступљени (Ђурковић 2007: 19).

чланака анонимних аутора, истиче се и податак да је више од педесет лица из публике напустило салу у току извођења (Ан 1934а). Део публике који је остао у позоришту, у знак протеста је гласно разговарао, тако да се реплике глумаца нису могле чути. Представа се уместо аплаузом, завршила громогласним звиждањем (Ан 1934а).

Јавна расправа: Ко је крив?

У Београду су уочи премијере дневни листови данима најављивали премијеру представе *Зојкин стан* у позитивном светлу. Хвалећи Михаила Булгакова и његов текст, чија је, како је истакнуто, „акција веома снажна“, новине су подсећале читаоце на „добру традицију руског театра“, а помињао се и претходни успех Булгаковљеве драме *Бела гарда* (Белая гвардия) (Ан 1934в). Истицали су се и вештина руског писца и његов таленат да „оставља публици да одлучи да ли припада левици или десници“ (Ан 1934в). Примећује се да су домаћи позоришни критичари и познаваци позоришта и драме били наклоњени Булгакову упркос његовој лошој репутацији у Русији (посебно после забране његових дела у СССР). Чини се да је публика жељно ишчекивала поставку драме *Зојкин стан*, имајући у виду поштовање према руском писцу, али и чињеницу да је Јуриј Ракитин дотад већ био афирмисани уметник, а његова дела позната јавности.⁹

Не постоје подаци да је до тренутка премијере постојала јавна расправа на тему *Зојкиног стана*, нити се извођење доводило у питање. Након премијере, културноуметничка јавност у Београду била је узбуркана, али и подељена у погледу ставова. Представа је проглашена за „највећу уметничку срамоту од како постоји Народно позориште у Београду“ (Ан 1934б). Угледни позоришни критичари указивали су на редитељски промашај Ракитина и у њему налазили главног кривца за тај дебакл.

Приказ Зојкиног стана на нашој позорници извитоперио је и унаказио текст, лишио га сваког идејног и позоришног смисла, уништио његов дух, и претеривањима неприродним и јефтиним театром (Глигорић 1934).

9 У Народном позоришту у Београду, Јуриј Ракитин је режирао преко 90 драма различитих жанрова, драмских дела и опера од којих се издвајају: *Ревизор*, *Богојављенска ноћ*, *Сан летње ноћи*, *Галеб*, *Иванов*, *Силом лекар* и *Госпођица ђаволица* (Lešić 1986).

Г. Ракитин режирао је комад у смислу једног дар-мара. Он је тиме потенцирао хаос совјетског друштва, али је тиме дао утисак о једном сну пијаног човека. (Крунић 1934).

Инсистирање на пренаглашеној глумачкој игри, карикирању и театрализацији било је скандалозно, а Ракитинова режија тумачила се као тенденциозна. Према бројним критичарима, у представу су уписана нова значења којих није било у оригиналној верзији драме. Посебно проблематичне тачке биле су критика руског савременог друштва и државне управе, представљање неморалног и „накарадног совјетског система“, изругивање полицији, који нису део Булгаковљеве драме (Глигорић 1934а). Редитељ је, наводно поједине тематске јединице истакао у први план према сопственом нахођењу, променивши суштину и смисао дела.

Булгаков обухвата све хумано и са лева и са десна и то може да обмане режисера. Карикирање обеју супротстављених социјалних страна изазива на свој начин судар старог и новог друштва. Али без извијања на једну страну (Младеновић 1934).

У намери да одбране Ракитинов лик и дело, поједини критичари су указивали да неуспех представе не би требало приписивати само једној особи, односно редитељу. Оштре критике поводом *Зојкиног стана* нису тако заобишле ни тадашњу управу позоришта, управника позоришта Драгослава Илића и директора драме Радивоја Караџића. Неколико дана након премијере, у опширном новинском чланку *Ко је крив?* једног од критичара потписаног иницијалом В. (1934) истиче се:

Сада се у управи оптужују и свађају, сада сваљују кривицу неки само на Ракитина, на његову старост, његову неспособност. А је ли крив само г. Ракитин и може ли се олако и потпуно порећи способност редитељу који је истовремено спремао „Давида Коперфилда“ и „Госпођу с камелијама“ и то са успехом, како по признању критике, тако по признању публике и управе.

Исти аутор (В. 1934) подсећа и да је управнику Илићу знатно пре премијере скренута пажња на „политичку опасност“ коју би донела поставка дела *Зојкин стан*, као и то да је пробама присуствовао директор драме, Караџић. Сличан став налазимо и код Срећковића, који у новинском листу *Време* тражи кривца за неуспех представе, а нарочито се обрушава на поменутог Караџића.

*Јасно је да је Зојкин стан био репертоарски изум г. Караџића, пре-
дат на инсценирању г. Ракитину, чијом је једностраном режијом
уништено и оно мало типичне интересантности у самом делу, као
и хумор и сатира (Срећковић 1934).*

У јавну расправу укључиле су се и друге угледне личности, које нису присуствовале премијери. Тако је, на пример, Бранислав Нушић указао да одговорност за неуспех представе мора бити подељена. Он је тврдио: „Ако у комаду има елемената који могу голицати било левицу било десницу у публици, онда ја налазим да се са таквим комадом нису смели правити експерименти на државној позорници“ (Нушић 1934). Услед великог незадовољства публике и притиска стручне јавности, представа је непосредно након премијере скинута с репертоара (Ан 1934г). Скандал у вези с делом *Зојкин стан* завршио се сменом директора драме Радивоја Караџића и доласком Радомира Плаовића у Народно позориште. Након те, 1934. године, Јуриј Ракитин је био ангажован на само четири представе, а до почетка рата радио је само два пројекта годишње (Lešić 1986:101).

Разлози неуспеха представе: отпор иновацијама и политизација

Према речима позоришних критичара из 1934. године, најспорније тачке у представи *Зојкин стан* биле су: радикално одступање од Булгаковљевог драмског текста, произвољно тумачење појединих тематских јединица, а на плану режије театрализација, карикирање и пренаглашена глумачка игра. Уколико се, међутим, представа сагледа у контексту редитељског опуса Јурија Ракитина, и узме се у обзир његов особени стил, примећује се да су такве замерке необичне. Динамична игра глумца, склоност ка карикирању, супротстављање конвенцијама биле су главне особине редитељског потписа овог аутора. На то су указивали бројни домаћи театролози: Јосип Леших, Боривоје Стојковић, Петар Марјановић, Огњенка Милићевић и други. Боривоје Стојковић је у Ракитиновим режијама видео „неконвенционални животни реализам“ и указивао је да Ракитин „најефектнији уметнички израз налази у живој, динамичној, наглашеној, спонтаној игри“ (Stojković 1979). Ракитинов савременик и ученик, глумац Мата Милошевић, истицао је: „Ракитин је био редитељ сценске акције јарких, масно сликаних карактера и ликовна, истанчаних али веома снажних емотивних израза“, и да је за њега

најважнија била „физичка радња“. (Милошевић 1984). Петар Марјановић је указивао на слично, да је Ракитин био „недвосмислен мејерхољдовац“, често склон театрализацији, „сочном глумачком изразу“ и „кловновијадама“, и тврдио је: „У многим његовим сценским остварењима живот је био представљен као гротескни циркус, а људи приказани као клонови“. (Марјановић 2005: 346).

Примећује се да представа *Зојкин стан* не одступа у великој мери од Ракитиновог уобичајеног редитељског рада и погледа на позориште. Очигледно из тог разлога, има мишљења да је један од разлога њеног неуспеха проблем „неприпремљености публике на иновације“ (Andrić 2007: 144), али таква претпоставка досад није утемељена у истраживањима. У погледу уметничких иновација извесно је да је Ракитин уз Михаила Исаиловића сматран за „великог редитеља нашег театра“ и да је заслужан за „модернизацију која је тада доведена до пуног изражаја“ (Lešić 1986: 101). Познато је и то да је „Ракитин био цењен у Југославији и у иностранству, у руским театарским круговима и да је био у контакту са савременим модерним позоришним струјањима између два светска рата“ (Мосусова 2007: 211). Чини се да је управо такав модерни приступ чинио Ракитина посебним и препознатљивим на нашим просторима. До тренутка извођења *Зојкиног стана* он је имао импресивну радну биографију и вишегодишње редитељско искуство, тако да се неуспех ове представе не може објаснити ни као почетничка грешка аутора.¹⁰ *Зојкин стан* не представља крај његове каријере, мада се 1934. година може узети као преломна тачка или нека врста прекретнице на Ракитиновом професионалном и личном путу. С тим у вези је Јосип Лешић (1986: 401) приметио да у послератном периоду Ракитин не само да ради у мањем обиму већ престаје с режијама у концепту „вашарске шатре“, условним позориштем и „циркусијадама“, и поново ради према систему Станиславског.

Будући да представа *Зојкин стан* није изузетак у редитељском опусу Јурија Ракитина, као и да није ни прво ни последње његово дело, чини се да је неуспех извођења неопходно анализирати с другог аспекта. Извесно је да су разлози изван домена позоришне уметности, и претпоставља се да их треба тражити у компликованим друштвеним и политичким околностима. У тренутку премијере, Краљевина Југославија још увек

10 Захваљујући искуствима у Театар-студију Всеволода Мејерхољда, а касније и МХАТ-а (уз Константина Станиславског), Ракитин је добро прихваћен у позоришној заједници Београда (Лесковац 2003).

је обележена владавином династије Карађорђевић. Званична политика заснивала се, између осталог, на снажном отклону од Совјетског Савеза. Краљ Александар Карађорђевић био је наклоњен руским емигрантима, а посебно уметницима и руској интелигенцији који су због политичких прилика избегли из Совјетског Савеза. Познато је да су у Краљевини Југославији уметници попут Ракитина пронашли не само уточиште, већ и простор за рад и напредак у оквиру својих интересовања и професија (Димић 1997: 135–185). У првој половини тридесетих година, политичка стварност се компликује, присуством више различитих политичких партија и фракција (радикална, демократска, комунистичка партија). Иако је комунистичка партија званично била забрањена, у друштву је владало опште „комунистичко јавно мњење“ (Мосусова 2007: 210), што мења и однос према руским досељеницима. С тим у вези, наступило је продубљивање нетрпељивости између „црвених“, наклоњених совјетском начину размишљања, и „белих“, оштрих противника бољшевизма и револуције, којима је припадао и сам Ракитин. Осим тога, постојале су и идеолошке поделе у погледу руске емигрантске заједнице у Краљевини Југославији.¹¹

Дубока подељеност у друштву Краљевине Југославије огледала се и у сфери културе и уметности. Када је реч о културној клими оног времена, како наглашава Петар Марјановић: „тридесетих година XX века у нас дошло је до промене књижевне климе и до изразите идеологизације уметности“ и истиче да је „међу српским писцима и људима позоришта дошло до изразитих естетских и политичких супротстављања“ (Марјановић 2005: 343). Марјановић примећује присуство три струје мишљења: струја лево оријентисаних позоришних писаца и критичара, оних који су били у служби комунистичких идеја и друштвене револуције, друга струја десно оријентисаних (којој су припадали најпре аутори експресионистичке авангарде), као и трећа струја, оних који су остали уздржани, политички неопредељени (Марјановић 2005: 343). Струја лево оријентисаних позоришних критичара, на челу с познатим Велибором Глигорићем, одиграла је важну улогу у јавној расправи против Ракитина (Мосусова 2007: 211). Уочава се међутим, да ни припадници десне оријентације нису поштедели руског редитеља оштре критике.

Као што је уочено, јавна расправа на тему представе *Зојкин стан* дуго је трајала и није остала на нивоу уметничке критике, већ је добила раз-

11 О руској емиграцији и статусу руских досељеника, а посебно уметника и културних радника у Краљевини Југославији писао је Љубодраг Димић (Димић 1997).

мере политичког скандала. Како примећује и Надежда Мосусова (2007: 211), у критикама „није ништа речено о комаду као таквом, ништа о редитељском поступку Ракитина, о условном реализму, о гротески, о његовом режирању музике“ итд. У већини новинских чланака потпуно је изостављена анализа извођења, док је фокус био на уопштавањима и негативним реакцијама публике. Уочава се, такође, инсистирање на тражењу „кривца“, питањима „одговорности“ која су превазилазила разговор о самом уметничком делу. Према Ениси Успенски (2003: 107): „Ракитин је постао жртва двеју супротстављених идеолошких оријентација“. Обе стране (леве и десне оријентације) које су креирале тадашње јавно мњење у престоници Краљевине Југославије представљале су руског редитеља као политички неподобног.¹² С тим у вези, значајан документ јесте Ракитиново писмо пријатељу и сараднику Николају Јеврејинову, у којем се осврће на промене друштвених прилика Краљевине Југославије и помиње да „овде нагло ескалирају просовјетска расположења...“ (Иванов 2007: 122–123). Он указује на контрадикторности у интерпретацијама представе *Зојкин стан*:

Говоре да сам поставио драму на емигрантски начин, као бели, да нисам у њој открио праву совјетску истину, већ да сам је згуснуо у беле боје. Да ли ви то можете да схватите?!... Критикују ме због тога што сам се усудио да режирам драму на бели начин. А овде у државном позоришту она и не би могла да иде другчије... Руси ме прогоне зато што сам бољшевик, а Срби зато што изврћем и фарбам у беле тонове бољшевичку драму! Ево ово је велика трагедија (Иванов 2017: 122).

Извесно је да су се оптужбе које се тичу пропагирања бољшевизма чиниле контрадикторним редитељу који је, упркос вишегодишњем боравку у иностранству, био веома везан за своју домовину и осећао снажну припадност заједници руских емиграната окренутих цару и Цркви. Ракитинов разлог за емиграцију из Русије и долазак у Југославију првом реду било је неприхватање револуције коју је сматрао за „убицу домовине и цара“ и одбацивање нове државе РСФСР (Lešić 1986: 97). Како истиче Тамара Жељски (2018: 224), Ракитин је био „конзервативац који је веровао у императорску Русију, у њену правичност, у њену мисију, у

¹² Један од ретких позоришних критичара који је стао у заштиту Јурија Ракитина јесте Душан Крунић, али тек неколико година након скандала *Зојкин стан*. Крунић, пише текст *Дуг позоришта Јурију Ракитину*, који представља као покушај рехабилитације аутора (Крунић 1938).

њену величину, политички емигрант и противник бољшевизма“. Колико је он био доследан у погледу својих идеолошких ставова сведочи и податак да је с једним од својих најближих пријатеља и сарадника Всеволодом Мејерхољдом дошао у сукоб идеолошке природе. Називајући га издајником и „дрвеним комесаром“, с њим је потпуно прекинуо комуникацију (Lešić 1986: 97). Имајући у виду такво политичко опредељење редитеља, оптужбе на рачун искривљене совјетске стварности чине се оправданим. Ипак, и у случају да је Ракитин „дао одушак личног нерасположења према свему ономе што долази из новог стања у Русији“ (Глигорић 1934б), он је за то имао упориште у драмском тексту Михаила Булгакова. Као што је примећено, преиспитивање совјетског система јесте саставни део драме *Зојкин стан*.

Утицајни позоришни критичари у 1934. успешно су изостављали наведене чињенице у својим текстовима. Пристрасно тумачећи представу, знатно су допринели креирању негативног јавног мњења и осуди редитеља. Када је реч о критичарима, још је Јован Христић у *Малој филозофији позоришне критике* (1997: 11), говорио о „повлашћеном положају“ сваког критичара у односу на уметника и дело о којем пише. У случају *Зојкин стан* тај положај је искоришћен на такав начин да је уместо афирмације позоришног дела дошло до његовог оспоравања.

Закључак

Представа *Зојкин стан* из 1934. године свакако није најбоље уметничко остварење у историји репертоара Народног позоришта у Београду, али јесте једно од најконтроверзнијих. Преглед основних елемената представе, сценографских и костимских решења и глумачке игре, осветлио је основне особености у редитељском приступу. Према записима позоришне критике из 1934. уочено је да је у средишту представе била „вашарска шатра“, као и да су у њој били заступљени театрализација, карикирање и пренаглашена глумачка игра. На основу расположивих извора, примећено је да је Ракитин представу конципирао у духу „монтаже атракције“ Всеволода Мејерхољда, а наслућује се да су и они елементи о којима подаци недостају (посебно о музици и звучним ефектима) били конципирани према тој идеји. Мада се чини да таква концепција није одступала од Ракитиновог уобичајеног приступа и погледа на позориште, управо је таква режија у комбинацији са осетљивим темама у драми Михаила Булгакова изазвала буру и незадовољство

у публици у вечери извођења. Публика, посебно леве политичке оријентације, доживела је дело као тенденциозно и провокативно. Као што је речено, расправа је настављена и у наредним данима, тако да је од неуспешне премијере, скандала у позоришту, дошло до нечега сасвим другог, до политичког скандала.

Разлози за неуспех представе и негативне реакције јавности вишеструке су природе, али најпре се проналазе у друштвеном контексту тридесетих година прошлог века. Имајући у виду политички подељену друштвену, а с тим у вези и културну и позоришну заједницу, у раду је показано да је јавна расправа на тему премијере *Зојкин стан* била политизована, што је и била главна претпоставка овог рада. Друштвена стварност, према Дивињоу увек неодвојива од позоришта, директно је обликовала позоришну. Представа је постала предмет сукоба политички заострених струја мишљења: најпре оних лево оријентисаних (на челу с критичарем Велибором Глигорићем), али и других који су у складу са сопственим, најпре политичким убеђењима, предрасудама и очекивањима приписивали представи различита значења. Примећено је да је улога позоришних критичара била изузетно важна у креирању тадашњег јавног мњења, и уместо афирмације уметности, допринела је њеном оспоравању. Представа *Зојкин стан* 1934. године, дакле, социолошки је занимљив случај у којем се огледа сукоб једног дубоко подељеног друштва у тридесетим годинама прошлог века. Као таква, она може бити и важно полазиште за наредна истраживања позоришне уметности Краљевине Југославије.

Литература

- Andrić, N. (2007) „Recepcija dramskog stvaralaštva Mihaila Bulgakova“ u: Igor Lakić i Nataša Kostić *Jezici i kulture u kontaktu – Zbornik radova*, Podgorica: Institut za strane jezike, str. 144–150.
- Bulgakov, M. A. (1982) *Zojkin stan*, Beograd: JDP.
- Димић, Љ. (1997) *Културна политика Краљевине Југославије 1918–1941* III, Београд: Стубови културе.
- Divinjo, Ž. (1978) *Sociologija pozorišta, kolektivne senke*. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.
- Ђурковић, Д. (2007) „О Јурију Ракитину из угла данашњице“ у: Успенски Е. Арсењев А. Максимовић З. *Јуриј Љвович Ракитин: Живот, дело, сећања, Зборник радова међународног научног скупа*,

- Нови Сад–Београд: Позоришни музеј Војводине, Нови Сад, Факултет драмских уметности у Београду, стр. 18–19.
- Жељски, Т. (2018) *Рукописна заоставштина редитеља Јурија Ракитина*, докторска дисертација, необјављено, Београд, Универзитет у Београду, Филолошки факултет, доступно на: <https://nardus.mfn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/10629/Disertacija.pdf?sequence=6&isAllowed=y> [Пристапљено 10. 4. 2023]
 - Иванов, В. (2007) „Преписка Јурија Ракитина и Николаја Јеврејнова као биографски извор” у: Успенски Е. Арсењев А. Максимовић З. *Јуриј Љвович Ракитин: Живот, дело, сећања, Зборник радова међународног научног скупа*, Нови Сад–Београд: Позоришни музеј Војводине, Нови Сад, Факултет драмских уметности у Београду, стр. 122–123.
 - Лесковац, М. (2003) Јуриј Љвович Ракитин у Српском народном позоришту у: Успенски Е. Арсењев А. Максимовић З. *Јуриј Љвович Ракитин: Живот, дело, сећања, Зборник радова међународног научног скупа*, Нови Сад – Београд: Позоришни музеј Војводине, Нови Сад, Факултет драмских уметности у Београду, стр. 305–328.
 - Lešić, J. (1986) *Istorija jugoslavenske moderne režije (1861–1941)*, Novi Sad: Sterijino pozorje.
 - Маравић, Д. (2017) „Осврт на две комедије Зојкин стан М. Булгакова и Нови стан Г. Булгакова“, *Славистика XXI*, св.1–2, Београд: Славистичко друштво Србије, Филолошки факултет у Београду, стр. 298–302.
 - Марјановић, П. (2005) *Мала историја српског позоришта XIII–XXI век*, Нови Сад: Позоришни музеј Војводине.
 - Milanović, O. (1983) *Beogradska scenografija i kostimografija (1868–1941)*, Beograd: Muzej pozorišne umetnosti, Univerzitet umetnosti.
 - Мосусова Н. (2007) „Музички театар Јурија Љвовича Ракитина“ у: Успенски Е. Арсењев А. Максимовић З. *Јуриј Љвович Ракитин: Живот, дело, сећања, Зборник радова међународног научног скупа*, Нови Сад – Београд: Позоришни музеј Војводине, Нови Сад, Факултет драмских уметности у Београду 195–217.
 - Stojković В. (1979) „Istorija srpskog pozorišta od srednjeg veka do modernog doba“, *Teatron* 17–18, Beograd: Muzej pozorišne umetnosti Srbije.
 - Успенски, Е. (2003) „Јуриј Љвович Ракитин: Живот, дело, сећања, Приказ научне конференције“, *Зборник радова Факултета драмских уметности* 6–7, Београд: Факултет драмских уметности, Институт за позориште, филм радио и телевизију, стр. 105–120.

- Hristić, J. (1977) „Mala filozofija pozorišne kritike“, предговор у: *Pozorište pozorište*, Beograd: Prosveta, str. 11–14.

Новински чланци

- Б. (1934) „Комад који је на премијери извиждан: Место аплауза звиждање“, *Правда*, 25. 3. 1934.
- В. (1934) „Позориште: Ко је крив? Поводом премијере Зојкиног стана“, *Правда*, 29. 3. 1934.
- Глигорић, В. (1934а) „Једно вече дреке и кревељења на позорници: Зојкин стан од Булгакова“, *Политика*, 24. 3. 1934.
- Глигорић, В. (1934б) „Око приказа Зојкиног стана“, *Политика*, 2. 4. 1934.
- Крунић, Д. (1934) „Народно позориште губи достојанство: поводом премијере Зојкин стан од Булгакова“, *Правда*, 25. 3. 1934.
- Крунић, Д. (1938) „Дуг Народног позоришта Јурију Ракитину“, *Правда*, 20. 3. 1938.
- М. В. (1934) „Дилетантизам или изврдавање: Поводом изјаве управника Драгомира Илића који је демантован на свим странама“, 23. 3. 1934. доступно на: <http://teatroslov.mpus.org.rs/digitalizacija.php?id=188993> [Приступљено 5. 4. 2023]
- Младеновић, Р. (1934) „Стихијска пародија на позорници: Премијера Зојкиног стана од М. Булгакова“, *Време*, 25. 3. 1934.
- Нушић, Б. (1934) „Ко је, у ствари, крив? Мишљење Бранислава Нушића“, *Штампа*, 25. 3. 1934.
- Срећковић, М. (1934) „И даље се траже кривци за неуспех последње драмске премијере: Чија је директна кривица за слом Зојкиног стана?“ *Време*, 28. 3. 1934.
- Ан. (1934а) „Како је публика примила премијеру Зојкиног стана“, *Политика*, 25. 3. 1934.
- Ан. (1934б) „Премијера Зојкин стан: Незапамћен скандал“, 23. 3. 1934. доступно на: <http://teatroslov.mpus.org.rs/digitalizacija.php?id=188992> [Приступљено 5. 4. 2023]
- Ан. (1934в) „Пред премијеру Зојкин стан – Булгаков на нашој позорници“, *Правда*, 2. 1. 1934.
- Ан. (1934г) „Зојкин стан, чија је премијера била синоћ, скинут је са репертоара“, доступно на: <http://teatroslov.mpus.org.rs/digitalizacija.php?id=189003> [Приступљено: 5. 4. 2023]

ZOYKA'S APARTMENT BY MIKHAIL BULGAKOV DIRECTED BY YURIY LVOVICH RAKITIN (BELGRADE, 1934)

Abstract

This paper examines the premiere performance of the play Zoyka's Apartment directed by Russian director Yuriy Lvovich Rakitin at the National Theater in Belgrade in 1934. The play was publicly declared a political scandal and was removed from the repertoire after only one performance. This study explores possible reasons for the play's failure, including the audience's unpreparedness for artistic innovations at the time and the overt politicization of the play. Content analysis was applied to examine the peculiarities of Bulgakov's lesser-known play and its performance. The historical-archival method was also used to present the circumstances surrounding the performance and the public discussion that followed the premiere. The paper demonstrates that the failure of Zoyka's Apartment is connected with the cultural and political circumstances of the 1930s in the Kingdom of Yugoslavia, highlighting the politicization of theatre criticism at that time and its role in shaping public opinion.

Keywords

theatre, Bulgakov, Zoyka's Apartment, theatre criticism, politicization

Примљено: 1. септембра 2023.

Прихваћено: 12. фебруара 2024.