



Ф И Л О Л О Г

часопис за језик, књижевност и културу
V 2014 10
универзитет у бањој луци
филолошки факултет



Маријана Саватовић
 Факултет за правне и пословне студије др Лазар Вркатић
 Нови Сад

УДК 821.131.1.09–2ПиранделоЛ.
 DOI 10.7251/fil1410240s

СУСРЕТИ ЛУИЋИЈА ПИРАНДЕЛА СА ВОЈВОЂАНСКИМ ГЛЕДАОЦИМА И КРИТИЧАРИМА ИЗМЕЂУ ДВА СВЕТСКА РАТА

Апстракт: *Од оснивања Српској народној позоришћу 1861. до последњеј аилауза 1941, италијански аутори били су присутни на војвођанским позоришћима. Њихови сусрети са публиком некада су били мање, а некада више успешни, али су свакако оставили значајној трајање у позоришном животу Војводине. Било је ту великана попут Голдонија и Пирандела, али и оних чији је значај био још ефемерног карактера и у самој Италији. Овај рад има за циљ да покаже какве су биле импресије гледалаца и критичара након сусрета са театром Луиђија Пирандела, али и да покуша да расветли разлоге збој којих се овај писац није могао дуго задржати на репертоару.*

Кључне речи: *Војводина, Луиђи Пирандело, позориште, публика, рецензије.*

1. Увод

Година 1861 умножила је број наших просветних завода са једним новим, са народним позориштем – написано је у молби¹ коју су 1865. Сабору упутили чланови Друштва за СНП. И тако је било. Нови Сад је постао град у којем је са радом почео први српски професионални театар – Српско народно позориште. Тај 16. јул 1861. био је велики дан не само међу Србима у Новом Саду већ и међу онима у Бачкој, Банату, Барањи и Срему, будући да је једна од идеја његових оснивача била да оно *ошлемењује душу и тело* народа. Определени су се Срби за борбу културом, језиком, очувањем националног идентитета, схватајући да ће их то очувати и ојачати на територији која није била у земљи њиховог народа. И у таквом маниру биран је и репертоар. Тежило се неговању српских драмских текстова, али како их није било довољно да привуку публику у позоришну салу, изводио се и велики број посрба. Важно место, ипак, по ми-

шљењу управе требало је да заузму и европски класици, а подједнако значајном сматрана је борба против *западне културе*. Да би се избегле недоумице које овакав став може да произведе, ваља нагласити да се под западном културом у овом тексту мислило превасходно на француску књижевност, окарактерисану као фриволну.

Како је време показало, управо су дела француских аутора била најбројнија, посебно до почетка Првог светског рата, али их је у великом броју било и касније. Уз њих се, добрим делом, образовао и укус позоришне публике, којој је повремено пружана прилика да погледа и понеки италијански комад. До 1914. извођени су Карло Голдони, Паоло Ђакомети, Ђачинто Галина, Марко Прага, Ђовани Верга и неки други писци, а било је ту и посрбљених текстова непознатих италијанских комедиографа. Све њих је задесила углавном иста судбина – кратко задржавање на репертоару и мали број реприза. Наравно, било је и изузетака – Голдонијев комад *Улази је илишко дно* имао је двадесет седам извођења, а *Марија кћи њуковније*, прерађена Доницетијева опера која

¹ Овај документ се чува у приватној збирци Славка Кошутића, новосадског колекционара и аутора двеју књига о Новом Саду и једне о Војводини.

је стигла у новом руху, као шаљива игра са певањем, приказана је око седамдесет шест пута.²

2. Да ли је врлина бити миљеник војвођанске публике?

Таква судбина мимоишла је Луиђија Пирандела, који је деценијама након оснивања Српског народног позоришта отпочео своју борбу, желећи да врати драмску књижевност на пут с којег је скренула у булеварску и лаку „француску“ уметност. Прилику да се упозна са њим добила је и војвођанска публика. Препознали су позоришни радници да би гледаоцима пријала још једна комедија, али је право питање да ли су препознали тренутак и да ли је позоришна зрелост оних који су одлазили у зграду Дунђерског била способна да разуме, прихвати и на крају заволи овог писца. Чини се да није, јер била је то публика очарана оперетом, публика о којој су савременици писали да има можда и најчуднији укус. Један од текстова који о томе говори објављен је у дневном листу *Нови Саг*, 7. марта 1926. године. Аутор, потписан као Стари Атињанин, наглашава да има и других градова и у земљи и у иностранству у којима је укус публике различит, могло би се рећи и чудан, али да ни у једној вароши гледаоци нису као у Новом Саду. Тешко је то објаснити, али је чињеница да Новосађани беже од драме и класичног репертоара, а хрле на оперетске представе. У Новом Саду, истиче овај аутор, на позорници се нису могли задржати ни Ибзен, Пиранделови и Бертен.

*Човек, животиња и узор врлине*³ (*L'uomo, la bestia e la virtù*) било је прво Пиранделово дело које је извео ансамбл новосадског Народног позоришта.⁴ Премијера, у дворани која

није била испуњена до последњег места, била је 10. фебруара 1926. године. Уследила је још само једна реприза, иако је забележено да се у новосадском театру можда никада и није тако добро смејало као на овој премијери, и да можда никада и није постојао већи склад међу глумцима који су показали раскош и максимум свога талента (Аноним 1926). Редитељ Радослав Веснић и глумци Михајло Ковачевић, Михајло Васић, Петар Кокотовић, Милош Степановић, Никола Дивјак, Јован Гец, Станко Колашинац, Даница Матејић, Дарија Врачаревић, Вера Вебле и Љубица Јовановић, занесени Пиранделовим текстом који је превео Рикард Николић, пружили су гледаоцима прилику да током две вечери доживе једно ново уметничко и театарско искуство. Са дистанце од деведесетак година остаје нам да се питамо да ли су својим уметничким изразом успели да пренесу гледаоцима управо њен скривени смисао о којем је и сам писац говорио Антонију Гандузију, глумцу којем је овај комад и био намењен. За Пирандела она је представљала горку, подругљиву и изузетно сурову сатиру људског рода.

Поређења ради није згорег навести да је исте године, у Ракитиновој режији, била у Београду премијера *Шест лица траже њисца* (*Sei personaggi in cerca d'autore*), која је наишла, према речима Душице Тодоровић Лакава, на опречна критичка тумачења. С једне стране, Живко Милићевић је сматрао да је овај комад стигао неуспешно и прекасно, док је за Винавера ова изведба представљала ремек-дело глумца и редитеља Народног позоришта (Тодоровић Лакава 2013). И када кроз критичке рецепције промишљамо о доласку Пирандела на српску позорницу, можемо закључити колико је инспиративан био онима који су га на сцени снажно и искрено проживели. О његовој судбини у очима „обичних“ гледалаца, управо те 1926, писала је и Исидора Секулић. Успела је да се поистовети са њима и њиховим духом и тако увиди судбину овог писца на на-

одвојено од Друштва за СНП, носило је назив Народно позориште у Новом Саду. Тада је Друштво за СНП, остајући верно традицији, основало другу, путујућу трупу.

² Ови подаци су доступни у Архиву Српског народног позоришта.

³ У Библиотеци Српског народног позоришта (970/IVe) чува се неколико латиницом куцаних текстова, а приликом писања овог текста коришћен је онај намењен за студију. Није штрихован, има 148 страна, запажају се грешке у куцању, али нису све исправљене.

⁴ Српско народно позориште се од 1919. звало Новосадско СНП, а од краја 1921, када је подржављено и

шим сценама. Забележила је да Пирандело „воли, доста филозофски и научнички, да набоде на чиоду и личност како ју је Бог дао, и како она сама себе осећа, и како ју је драма срећно или несрећно нађеног аутора обрадила“ и због тога је помислила да ће то сметати његовој драми да на дуге стазе буде омиљена код публике (1962: 413). И била је у праву, макар када је реч о онима који су чинили публику Народног позоришта у Новом Саду.

3. Казао је Пирандело да позориште не може да умре

До нове Пиранделове премијере чекало се више од једне деценије, а за све то време позоришни живот Војводине пролазио је кроз нимало лак период. Научени да се боре за свој опстанак, сви ти позоришни прегаоци, само снагом воље и уметничког дара, успели су да сачувају дух театра не само у Српској Атини већ и у осталим војвођанским варошима. Један од догађаја који је умногоме одредио судбину Народног позоришта био је пожар који је, у ноћи између 22. и 23. јануара 1928, избио у театарском здању Дунђерског. Два месеца касније, услед тешких финансијских околности, дошло је до спајања НП-а и осјечког Народног казалишта. Тај нови ансамбл, настао из нужде и неприлике, назван Новосадско-осјечко позориште, умео је да привуче велики број гледалаца. Без обзира на то, у овим градовима непрестано се осећала потреба за сталним театром. Први су прилику да је задовоље добили становници Осијека. Нови Сад је имао другачију судбину. Био је и даље без позоришне дворане, али је ипак 1. септембра 1934. постао седиште Секције за Дунавску бановину коју је формирало београдско Народно позориште. У њему су били ангажовани глумци из новосадског, суботичког и пожаревачког ансамбла, а ова епизода је, према Стојковићевим (1979) наводима, трајала свега осам месеци. За све то време у репертоаре ће се спорадично уврштавати италијански аутори – Дарио Никодими, Арналдо Фракарولي, Уго Фалена, али не и Луиђи Пирандело.

Иако питање сталног позоришта у Војводини није било решено, може се рећи да је од 25. априла 1936. наступио један добар период театарског живота који је донео богат и разноврстан драмски репертоар. Врсни стручњаци и уметници удружили су своја умећа и основали Народно позориште Дунавске бановине кнеза намесника Павла (Бановинско у наставку текста) које је имало две трупе, а за седиште прве изабран је био Нови Сад (Стојковић 1979). За дневне новине *Дан*, драматург Жарко Васиљевић рекао је да је припремљен леп репертоар који, поред домаћих савремених и класичних писаца, обухвата и стране који су строго бирани. Од италијанских аутора најављени су били Карло Голдони, Луиђи Пирандело и Сем Бенели (С. Д.⁵ 1936). Дела прве двојице великана италијанског театра на сцени су се нашла тек 1938, док су Бенелијева изостала. Уместо за њега, управа се одлучила за Алда де Бенедетија и Серђа Пуљезеа који су у то време били радо играни и на многим европским позорницама.

4. Отишао је Пирандело, али су стигла нека нова његова „лица“

До доласка трупе у Нови Сад чекало се до 5. децембра, а само неколико дана касније једном другом догађају била је посвећена пажња у новосадској штампи. Из Италије је стигла вест о смрти „великог писца и чаробњака душе“, Луиђија Пирандела (Аноним 1936: 9). И док су ликови настали из његовог пера живели на европским и светским сценама, овај драмски писац, романсијер, новелиста, песник, есејиста и добитник Нобелове награде напустио је земаљску позорницу, остављајући другима да духом и умећем живе, оживљавају и доживљавају његова дела. Прилику да му одају омаж нису имали чланови Бановинског позоришта, али је то учинио часопис „Позориште“. Непознати аутор је Пиранделову драму окарактерисао као метафизичку, потпуно ослобођену „натуралистичко-психолошке те-

⁵ У истим новинама овај аутор је потписао пуним именом и презименом неке друге текстове, тако да би се могло закључити да је реч о Светозару Динчићу.

хнике старих грађанских позоришних комада“ која је на себе узела „експресионистичко рухо“ (Исто). Сматрао је да Пиранделови ликови ходају „по оштром сечиву које дели живот од снова, свест од подсвести, реалност од сећања и борбе да се нечег сете“ (Исто).

Седамнаест месеци касније реалност је била нова премијера Пиранделовог комада у Бановинском позоришту. *Шта је истина*⁶ наслов је који је комедији *Così è (se vi pare)* наденуо преводилац Дубравко Дујшин. Ова парабла у три чина написана је 1917. по узору на приповетку *Госпођа Фрола и господин Понца, њен зет* (*La Signora Frola e il Signor Ponzia, suo genero*). Прву српску изведбу имала је у Петровграду,⁷ 28. маја 1938, док је новосадска публика морала да сачека нову сезону и 11. октобар. Томислав Танхофер потписао је режију и тумачио улогу Господина Понце, а уз њега су се на сцени нашли Бранко Јовановић, Ивана Петри, Љубиша Филиповић, Милена Петровић и многи други чланови ансамбла. Према подацима из *Стијаштичкој џрејледа*,⁸ који се чува у Позоришном музеју Војводине, али и Јефтићевог *Дневника џредсјава*, сазнајемо да је овај комад изводила само I трупa, једном у сезони 1937/38. и седам пута током 1938/39. Са тим је у нескладу податак наведен уз фотографију Ивице Танхофер која се налази у збирци глумца и њеног савременика Станоја Душановића. Он је записао да је ова глумица 1940. у Новом Саду тумачила улогу Госпође Понце. Тачност његових навода није могуће проверити, али будући да је у Архиву СНП-а доступан податак да је Ивица Танхофер била члан Бановинског позоришта до августа 1940, могло би се претпоставити да је овај комад доживео барем још једну репризу у сезони 1939/40.

Била је то друга пружена прилика Пиранделу и гледаоцима да се упознају и разумеју,

јер „тражила“ су његова „лица“ публику у Новом Саду, Суботици и Петровграду, али су успела само за кратко да је нађу. О тим сусретима нема сачуваних импресија савременика, једино сведочанство представља текст објављен у *Банашкој џоштини* поводом петровградске премијере. Аутор је желео да привуче публику у позоришну салу дајући резиме самог комада и врло искрено признајући да ни он сам не познаје стваралаштво овог италијанског писца. Ипак, није пропустио прилику да га назове „особењаком чије име у светској драмској литератури стоји одмах поред Б. Г. Шоа“⁹ (Аноним 1938в: 2). Већу пажњу критике изазвала је београдска изведба представе *Где је истина*¹⁰ Мате Милошевића. Тог новембра 1939. Милош Савковић је писао да се „некада са позорнице очекивала истина“, али да наша „доноси уверење да се истина не може наћи“ (наведено у Тодоровић Лакава 2013: 32). Он је критику више усмерио на редитеља и сматрао је да му није пошло за руком да примора „Пирандела да са своје фикције скине маску и покаже стварне узроке тој борби око истине и покаже оне који желе да буде тако како изгледа“ (Исто).

Да није све увек онакво каквим се чини, да није Пирандело у потпуности далек, недокучив, несхватљив новосадској публици, потврдила је премијера¹¹ *Хенрика IV*¹² (*Enrico IV*), 12. новембра 1940. Најављен је као његова „најбоља драма“ у којој ће „врло тешку и сложену“ улогу тумачити Љубиша Иличић, оперски и драмски првак (Л. Д. 1940). Била је то права прилика да се још једном проговори о

⁹ На новосадску позорницу стигао је три године после Пирандела, али је често извођен и имао је знатно више премијера.

¹⁰ За београдску позорницу превод је начинио Душан Милачић.

¹¹ Бановинско позориште извело је ову трагедију први пут 14. септембра 1940. у Сомбору, у којем су уследиле и две репризе 21. и 29. септембра, а у Новом Саду репризирана је само једном, 21. новембра (Јефтић).

¹² У Библиотеци СНП-а налази се и превод Пиранделовог *Хенрика IV* који је за српску позорницу начинио Тодор Манојловић (266/1). Текст је намењен инспекцијенту, куцан је, прилично штрихован и има 172 стране.

⁶ У Библиотеци Српског народног позоришта налази се неколико примерака овог превода. Овом приликом коришћен је текст намењен шапгачу (263/3) који је мало штрихован, куцан је на 108 страна, уз имена лица стоје и имена глумаца, а на последњој страни види се потпис шапгача Миливоја Николића.

⁷ Данашњи Зрењанин.

⁸ Статистички преглед рада Народног позоришта Дунавске бановине Кнеза Намесника Павла.

Пиранделу. Из пера Луке Дотлића изашао је текст који веома тачно доноси особености његовог уметничког рада. Овај критичар није пропустио да наведе да је уз *Хенрика IV*, Пирандело „освојио читав свет“ комадима *Одењући толе* и *Тако је (ако вам се чини)* (1940а: 4). Дотлић оставља утисак доброг познаваоца књижевног опуса нашег писца, али и онога што се у литератури сматрало пиранделизмом, за који каже да су га створили „концепција о сукобу форме и живота, његова негација објективне истине и логике; његово истраживање људских судбина и његов специфични симболизам“ (Исто). И можда је управо тај симболизам представљао изазов за новосадску публику која, и поред све своје воље, није успела до тада да проникне у прави смисао Пиранделовог театра.

Премијера је најављена у духу значајног догађаја, будући да је у великом комаду требало да заигра велики глумац. Публици су се, уз Иличића, поклонили Олга Животић, Бане Станојевић, Никола Стојановић, Сафет Пашалић, Десанка Петковић, Михајло Милићевић, Богобој Варађан и Срећко Цвитковић, а режија је била поверена Александру Верешчагину. Своје импресије је у дневном листу *Дан* поделио са читаоцима Лука Дотлић. Сматрао је да је Верешчагин уложио велики напор, али да је режија овог „изванредно тешког, психолошки и филозофски врло јаког драмског дела само делимично успела“ (1940б: 7). Највише пажње посветио је уметничком изразу са којим је главни глумац изнео свог Хенрика:

Г. Љубиша Иличић дао је свог Хенрика IV у патетичној захукталости, нервозно и искидано, искуством прекаљеног извођача на сцени. Ванредном мимиком, живим гестом, који је сав дрхтао од нерава и лудачке емоције, г. Иличић је креирао Хенрика IV потпуно на свој начин, можда не баш увек у духу самог Пирандела, али зато врло импресивно, са перфектним познавањем текста. Често, непотребним патосом г. Иличића, остајала је бриљантна дијалектика Пирандела скоро незапажена (Исто).

Међу осталим глумцима истакао је да је Олга Марковић у улози Маркизе Матилде ве-

ома убедљиво приказала жену нечисте савести, а најслабији утисак на њега оставио је Бане Станојевић за којег је казао да је, и овога пута, био декламатор.

Луиђи Пирандело написао је *Хенрика IV* за Руђера Руђерија, једног од најпознатијих глумаца тога времена, о чему сведочи писмо које је послао глумцу и у којем му даје сажетак радње, али говори и о снази сопственог стваралаштва у том тренутку:

Трагедија почиње сада и верујем да има необичну филозофску дубину, али да је сасвим уроњена у драматичност испуњену ништа мање необичним ефектима. [...] Без лажне скромности, чини ми се да је тема достојна Вас и снаге Ваше уметности. Надам се да ћу успети да је дочарам, јер је моја машта, сада више него икада, жива и потпуна и снажна. Али пре него што се препустим послу, желео бих да ми Ви кажете шта мислите о њој, да ли је прихватате и да ли Вам се допада¹³ (Pirandello, интернет).

О Пиранделу и његовом значају за модерно позориште и сам преводац *Хенрика IV* написао је есеј. Тодор Манојловић је сматрао Пирандела најмислонијим и најдубљим драматичарем, али и једним од највећих песника тадашње Италије (наведено у Đurić 1997). Као његову највећу заслугу истакао је одбацивање материјалне и позитивистичке стварности, те истицање духа и мисли као јединих правих реалности. Његов *Хенрик IV* нашао се на београдској сцени још 1927. године. Тада је Сима Пандуровић сматрао да је Пирандело „изашао из моде“ и да не постоји разлог због ког би се играо у Београду (наведено у Тодоровић Лакава 2013). У *Српском књижевном џласнику* писала је поводом овог догађаја и Исидора Секулић (1927), наглашавајући да Пиранделов таленат и обичан живот нису ни у каквом складу.

¹³ La tragedia comincia adesso, e credo che sia d'una veramente insolita profondità filosofica ma viva tutta in una drammaticità piena di non meno insoliti effetti [...] Senza falsa modestia, l'argomento mi pare degno di Lei e della potenza della Sua arte. Spero che riuscirò a renderlo, perché l'attività della mia fantasia è ora più che mai viva e piena e forte. Ma prima di mettermi al lavoro, vorrei che Ella me ne dicesse qualche cosa, se lo approva e Le piace.

5. Спустиле су се завесе

Ако би се узела у обзир само идеја са којом се кренуло у осмишљавање репертоара Српског народног позоришта, а која се односила једним делом на борбу против француске књижевности, могло би се очекивати да су деценијама касније дела Луиђија Пирандела била често извођена на војвођанској театарској сцени. Ипак, критике које су објављиване у дневној штампи, као и наводи појединих позоришних историчара и хроничара, попут Петра Волка и Павла Јевтића, указују да су само три његова дела имала премијеру и да су изведена укупно четрнаест пута. Без обзира на то што је било редитеља, глумца, критичара који су умели да препознају снагу и новину Пиранделовог стваралаштва, стиче се утисак да управо већина оних који су посредно можда и највише утицали на одабир драмских текстова није успела у потпуности да проникне у смисао уметности коју је стварао. Били су то гледаоци. О њима је 1934. писао и Бранко Гавела, који је десет година раније за загребачку сцену режирао *Шест лица траже ијисца*, наглашавајући да је „публика нарочито активни и сурађујући фактор казалишног стварања“ (1934: 95). Њен укус постао је једна од главних смерница у креирању репертоара, а још од 60-их година XIX века показало се да она највише воли шаљиве комаде са музиком, да би се, како је време одмицало, радовала превасходно оперетама. И ако се то зна, постаје донекле јасно зашто *Човек животиња и узор врлине*, *Шта је истина* и *Хенрик IV* нису представљали извор потребама њене душе.

Неколико месеци након извођења *Хенрика IV* завесе су спуштене, а једна нова „трагедија лудила“ захватила је свет. Није успела да победи уметност и, иако је била рушилачка, није надвладала стваралаштво, само га је мало успавала. Када је реч о војвођанским театрима, Пиранделови текстови чекали су две деценије до неких нових читања, промишљања и сценских приказивања.

Литература

1. Аноним (1926), „Позориште“, *Нови Сад*, бр. 6: 7.
2. Аноним (1936), „Луиђи Пирандело (1867–1936)“, *Позориште*, бр. 2: 9.
3. Аноним (1938), „Позоришна сезона у Петровграду – Шта је истина“, *Банатска јоштва*, бр. 116: 2.
4. Gavella, Branko (1934). „Režija, kritika i publika“, *Danas*, br. 1: 95.
5. Дотлић, Лука (1940а), „Луиђи Пирандело и његово драмско стварање“, *Дан*, бр. 266: 4.
6. Дотлић, Лука (1940б), „Луиђи Пирандело: Хенрик IV“, *Дан*, бр. 267: 7.
7. Đurić, Željko (1997), *Susret pesničkih svetova*, Beograd: Vizartis.
8. Јефтић, Павле (1961), *Дневник њредстава новосадских њозоришта 1919–1961*, рукопис из Библиотеке СНП-а.
9. Л. Д. (1939), „Г. Љубиша Иличић наш познати оперски и драмски првак на новосадској сцени наступа у уторак у улози Хенрика IV“, *Дан*, бр. 265: 4.
10. Пирандело, Луиђи, *Хенрик IV*, Библиотека Српског народног позоришта, 266/ 1.
11. Пирандело, Луиђи. *Шта је истина*, Библиотека Српског народног позоришта, 263/ 3.
12. Pirandello, Luigi, „Lettera a Ruggero Ruggeri, 21 settembre 1921“, интернет, доступно на http://www.pirandelloweb.com/scritti/scritti_lettera_ruggeri.htm (приступљено 17. септембра 2014).
13. Pirandello, Luidi, *Їovek, životinja i vrlina*, Biblioteka Srpskog narodnog pozorišta, 970/ IVe.
14. С. Д. (1936), „Народно позориште Дунавске бановине отпочеће своју сезону 3. октобра у Крагујевцу са Нушићевим 'Др'“, *Дан*, бр. 222: 3
15. Секулић, Исидора (1962), *Из сѡраних књижевности 2*, Нови Сад: Матица српска.
16. Секулић, Исидора (1927), „Луиђи Пирандело: Хенрик IV“, *Српски књижевни ѡласник*, Београд, књ. XXII, бр. 4: 293–296.
17. Стари Атињанин (1926), „Укус позоришне публике“, *Нови Сад*, бр. 9: 1.
18. Stojković, Borivoje (1979), *Istorija srpskog pozorišta od srednjeg veka do modernog doba (drama i opera)*, Beograd: Muzej pozorišne umetnosti Srbije.

19. Todorović Lakava, Dušica (2013), *Pirandello in fabula*, Beograd: Filološki fakultet.
- Документа**
1. Молба Сабору из 1865. Приватна збирка Славка Кошутића.
2. Збирка фотографија коју је приредио Станоје Душановић. Позоришни музеј Војводине.
3. Статистички преглед рада Народног позоришта Дунавске бановине Кнеза Намесника Павла. Позоришни музеј Војводине.

LUIGI PIRANDELLO IN THE EYES OF THE AUDIENCE AND THE CRITICS OF VOJVODINA BETWEEN THE TWO WORLD WARS

Summary

From the foundation of the Serbian National Theater in 1861 to the final applause in 1941, Italian writers were present on the Vojvodinian scene. Their encounters with the audience were at times very successful, and at times less successful, but they left a significant mark on the theatrical life of Vojvodina. Among them were the great writers like Goldoni and Pirandello as well as those less renowned in Italy. The purpose of this paper is to reveal the impressions on the spectators and the theatre critics after the encounter with the Pirandello theatre, but also to try to shed light on reasons why this writer could not remain on the scene.

msavatovic@yahoo.it