



Ф И Л О Л О Г

часопис за језик, књижевност и културу
VI 2015 12
универзитет у бањој луци
филолошки факултет



Бранко Брђанин
Универзитет у Источном Сарајеву
Филозофски факултет Пале

УДК 821.163.41.09-02
DOI 10.7251/fil1512038b

ЂОПИЋ НА СЦЕНИ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА У БАЊОЈ ЛУЦИ

Апстракт: *Енциклопедијско издање поводом 50 година Театра, лансирано конституије како је Народно позориште у Бањој Луци „открило у Ђопићевом бојаном књижевном ојусу изворни дах средине у којој и само дјелује, па су и она Ђопићева дјела чија је структура изразито тријовједачка постала за ово Позориште истински умјетнички изазов да се тражи свој аутентичан сценски израз и створи неконвенционална представа“ (Лазаревић, Леших и др. 1980: 71). Већ почетком групе посљерајне позоришне сезоне (1946/47) изведена је његова позоришна игра за дјецу Ударници или Дружина јунака (25. децембра), а у три наредне деценије слиједиће комедија Вук Бубало (1962) као и четири поставке драматизација њених дјела. Крајишке делије (1976) посљедње су постављање Ђопића на бањолучкој позорници за наредних тридесет година, све до 2006, када се на „истуреној сцени“ НП Републике Српске у Козарској Дубици премијерно изводи драматизација Магарећих година, да би – коначно – крајем 2011, на малој сцени „Петар Кочић“ премијерно било изведено Одумирање међеда. Доносиће панораму ојена и одјека Ђопићевих дјела на сцени НП у Бањој Луци, рад поставља и имплицитно ишњање да ли се ишичев завичај достојно одужио свом највољенијем и најпопуларнијем аутору или се (уз разне „мотиве“ и „одрвања“) одријешио о овој – несјорно – великана српске литературе.*

Кључне ријечи: *Ђопић, Народно позориште у Бањој Луци, премијере, драматизације, критика и рецензија, постављање са репертоара, повратак на сцену.*

Поред *Ударника* или *Дружине јунака* (1946), *Приче о Николејини Бурсаћу* (двје поставке, 18. септембра 1958. и 15. октобра 1968) и *Не шутуј, бронзана стража* (претпремијера 28. фебруара, премијера 10. марта 1960), аутора и режисера Вере Црвенчанин, као и драматизација (Ђопић, Драго Мажар) романа *Глуви барути* (26. април 1972), наслови су Ђопићевих сценских „појављивања“ у Народном позоришту у Бањој Луци до премијере *Крајишких делија* (Ђопић, Црвенчанин) 20. априла 1976. (Комедија *Вук Бубало* изведена је још 2. децембра 1962.) Дакле, до оновременог „повратка“ на завичајну сцену укупно само два позоришна комада и пет драматизација прозе, упркос преовлађујућем увјерењу о двосмјерној међусобној повезаности славног писца и његовог завичаја.¹

Општепознато је да су Бранко Ђопић и његово књижевно дјело, већ од 1950. и „Јертичке приче“ (што ће одредити и будућу судбину Ђопићевих драмских текстова и драма-

„енциклопедијски“ навод из биљешке Предрага Лазаревића: „Треба посебно нагласити да је већина ових дјела имала своје прайзведбе баш на бањолучкој сцени и да су *Приче о Николејини Бурсаћу* играле 70 пута пред пуним гледалиштем (просјечно 406 гледалаца по представи), јер ти подаци најбоље илуструју какав су значај имала Ђопићева дјела у репертоару Народног позоришта Босанске крајине“ (Лазаревић, Леших и др. 1980: 71). У прилог пређашњем наводимо и запис Уроша Ковачевића након десет шесте репризе „популарног драмског мозаика Бранка Ђопића у драматизацији Вере Црвенчанин, 'Николејине Бурсаће'“, како се аутор дословно одређује: „Интересантно је напоменути да је гледалиште било готово дупке пуно (у сезони кад је посјета слаба готово у свим југословенским позориштима!), што значи да публика са одушевљењем долази на представе које задовољавају њене естетско-идејне принципе. Публика је добро или тачније ванредно примила представу, исправно реаговала и искрено аплаudirала“ (Ковачевић 1960: 5).

¹ Посебно је занимљиво да се процјењује како су драматизације Ђопићевих дјела имале изузетног успјеха код позоришне публике у Бањој Луци, што потврђује и

тизација на позоришној сцени), били осумњичени за „идејна скретања“ – од врха титовске власти – те претрпјели својеврсну прећутну забрану или барем подозрење у наредном периоду. Ипак, било би неосновано тумачити тродеценијско одсуство његових дјела са бањолучке позоришне сцене само као последицу политичке (идејно-идеолошке) „осуде“: панорамни преглед показује како су и умјетнички „параметри“ – ако не првенствено, онда сигурно знатно – условили тридесетогодишње „изгнанство“ Бранка Топића са (једине!) професионалне театарске сцене у његовом завичају.

Представа *Приче о Николетини Бурсаћу* (премијера 18. септембра 1958) изведена је 51 пут (прије премијере 19 извођења), од тога на матичној сцени 40, а на гостовањима 11, уз 18.257 гледалаца, док је обнова у сезони 1959/1960. имала 9 реприза (7 у кући, а 2 на гостовањима) са 3.665 гледалаца. Друго постављање исте драматизације Вере Црвенчанин (15. октобра 1968) изведено је 20 пута, са 6.528 гледалаца.² Узимајући укупни историјат Позоришта (од оснивања сталног професионалног театра у Бањој Луци 1930. године), број извођења и присутне публике сврстава овај *драмски приказ у 2 дијела*, како стоји у поднаслову драматизације, међу десетак најуспјешнијих представа бањолучког ансамбла, уопште.

Праизведбenu поставку критика је оцијенила у основи добронамјерно,³ као „зани-

мљив и пажње вриједан покушај драмског оживљавања“ прозне грађе, али не пропуштајући да укаже на „извјесне, самом драматизацијом, техничке несавршености“,⁴ а умјетничке замјерке првенствено иду на рачун драматизације:

„На крају су разноврсне и живописне епизоде из Николетининог војевања, промичући пред нама као низ посебних слика, начиниле ипак један цјеловит круг, а тренутни утисак недовршености и нагле прекинутости између појединих сцена добрим се дијелом изгубио. [...] Само је завршна сцена у свом патетичном тону била пренаглашена. Људски карактер Николетине и његовог пријатеља био је већ довољно јасан кроз цио ток приказа и зато је његова огољена озбиљност на крају дјеловала као сувишно објашњење публици и искакање из добро изграђеног стила цјелине.“ (Милановић 1958: 5)

Истичући „стварање оне аутентичне атмосфере једног времена и једног краја без које би утисак 'Прича о Николетини Бурсаћу' на позорници био сасвим блијед“ (Исто), критика коначно недвосмислено сугерише стварно невелике умјетничке домете представе,⁵ за коју, ипак, остаје непобитна чињеница да је била изузетно добро примљена код публике.

Десет година доцније сусрећемо се са новом поставком (исти аутор драматизације и редитељ, В. Црвенчанин) *Прича о Николетини Бурсаћу*, али је став критике неупоредиво одлучнији при уочавању слабости представе („статична, кубистичка сцена“; „пројекције у позадини које се нису баш сретно уклапале у 'реалистички' амбијент“; „призма карикатуре коју протагонисти потенцирају, доводећи је понекад до гротеске“), уз истицање жаљења што драматизације све више потискују оригиналне драмске текстове:

„Сусрет с Николетином након десет година, премда је доживио извјесне модификације, није освјежио ни

измирене захтјеве критичности и одушевљења и потрудити се да једно друго не помрачи“ (Исто).

⁴ Претходни наводи из: Милановић 1958.

⁵ Свједочи у основи исто и запис У. Ковачевића са репризне (56) представе обновљених *Прича*: „Велики је недостатак што су двије финалне сцене, драмски јако интониране, звучале празно, неубједљиво“ (Ковачевић 1960: 5).

² Театрографски подаци према Лазаревић, Лешић и др. 1980. (Исти извор користитћемо и за остале представе, изведене до 1980. године.)

³ „Утисак који оставља представа као цјелина довољан је да изазове одјек признања онима који су је замислили и остварили: писцу, редитељу, глумцима, сценографу“, каже тадашњи позоришни критичар *Крајишких новина* (данашњег *Гласа Српске*) Бранко Милановић (1958: 5), похвалама видно заобилазећи саму драматизацију. Скрупулозан приступ критичара (сугерисање помало негативног субјективног утиска) илуструје и својеврстан *езоиовски* тон критике: „Будаласт је човјек који цјепидлачењем умањује значај ствари“, вели у првој реченици приказа Б. Милановић, позивајући се на *једној старој њемачкој филозофа*: „његова мисао није нигајје тако живо неопходна као у приликама кад се крочи у чудесни свијет умјетности. Треба на неки начин измирити на први поглед не-

режијски ни глумачки. [...] Представа не би ништа изгубила на квалитету да су неке сцене, као она у којој Николетина води помало наиван дијалог с малом Јеврејком Ерном, биле испуштене. Сцене с дјецом знају бити понекад веома ризикантне, а да и не напомињемо да скоро увијек ударају печат дилетантизма. И у овој режији редатељица Вера Црвенчанин показује изразиту склоност ка романтичарским ефектима који каткад импресионирају дијаболчношћу. [...] кратке реплике, које су звучале одвише елегично и патетично, те тако стијаски одударале од представе, остављале су утисак исфорсираних цезура без којих изведба такођер не би много изгубила. [...] а основна објекција која би се могла ставити на изведбу, у цјелини, је контаминација двају стилова – једног изразито хумористичког и другог реалистичко-патетичног.“ (Ђосић 1968: 5)

Представа *Не ѿујуј бронзана сѿражо* (премијера 10. марта 1960, а претпремијера 28. фебруара) имала је 25 извођења (у кући 23, на гостовању 2) са 9.233 гледаоца, уз обнову у сезони 1960/61. са само двије репризе и 401 гледаоцем, а карактеришу је не само исти аутори него и истоврсна театарска поетика, са сличним претензијама и умјетничким донетима. Ипак (без обзира на релативно респектабилан број реприза, за бањолучке прилике тадашњег периода, и знатно присуство публике), чини се да ово позоришно „представљање“ не само што знатно заостаје за умјетничким донетима истоименог романа, добитника НИН-ове награде 1958. године, него ни близу не прати популарност и успјех *Николетинине Бурсаћа* на сцени.

О Ђопићевом дјелу, оживљеном драматизацијама на бањолучкој сцени, након двије поставке *Прича о Николетинини Бурсаћу* и романа *Не ѿујуј бронзана сѿражо* – према невеликим умјетничким донетима представа – ствара се негативан утисак, као „грађи“ за театарску позорницу, заснован превасходно на оцјени да пишчева проза није сценична (статична је, недрамска, слабих или „никаквих“ заплета, пренаглашене и вербализоване комике и стереотипних рјешења). Уочавају се најприје и највише слабости и својеврсна немоћ драматизација (иако ни у осталим умјетничким елементима представе сачињене према Ђопићевим прозним дјелима нису досегле вр-

хунске позоришне домете), а као највећи квалитет истиче се „стварање атмосфере“. Интересантно је да се у успостављеним паралелама према Кочићу и само Ђопићевом (изворно: прозно) дјелу вриједносно релативизује – па чак и оспорава! – и просуђује као не само мање вриједно него и нерепрезентативно за завичајну особеност, али и са становишта његових изворних приповједачких квалитета. (Иде се дотле да се и појам „ђопићевски начин“ користи у помало погрдном значењу за негативно вредновање умјетничких домета других дјела, нпр. сценских преношења Кочићеве прозе.⁶)

Драматизација романа *Глуви баруѿи* Бранка Ђопића повјерена је Драгу Мажару, политичару и књижевнику, до тада вишекратном драматичару-аутору бројних позоришних комада изведених на босанскохерцеговачким сценама, а и некадашњем управнику Позоришта у Бањој Луци. (Можда није непримјерено да се оваје „дочита“ и моменат идеолошко-политичког надзора над сценским упризорењем „идејно контроверзног романа“, који је у прози титовске Југославије донио дозу критичности према периоду Другог свјетског рата, окупације и „револуције“.) Премијера је приказана 26. априла 1972. у режији Предрага Динуловића, а представа је имала само пет извођења, са 1.163 гледаоца (уз обнову у сезони 1972/73. са 16 реприза и 4.743 гледаоца).

⁶ Ово увјерење потврђује се и у ауторском коментару Р. Рисојевића о праизведби драматизације проза Петра Кочића *Крајинске лејенде*, „приповиједање Пантелије са Змијања у 3 акта“ (према збирци приповиједака *Јауци са Змијања*), Јована Путника, који је и режирао представу (премијера 21. априла 1972; изведено 11 представа, 10 у кући и на гостовању 1, са 3.492 гледаоца; обнова у сезони 1972/73. има 12 представа, 3.427 посјетилаца). „Кочић није биљежио народне приповијетке, он је сам својим умним напором, снагом свога, до данас у овим регионима непревазиђеног, талента створио своје дјело. (Довољно је да се упореде Кочић и Ђопић па да се види шта стварно значи истински стваралац, а и један и други су са ових подручја.) [...] Путник [је] највише забрљао, надграђујући Кочића једним ђопићевским начином, отуда и начин играња глумаца који подсећа на нека играња 'Николетине Бурсаћа' и сличних дјела“ (Рисојевић 1972⁶: 6).

Критичка рецепција представе-драматизације романа *Глуви барућ* негативно је оцијенила и одредила ово сценско остварење као најлошије и најмање допадљиво од укупног премијерног биланса бањолучког Народног позоришта сезоне 1971/72. (када су изведене четири амбициозно замишљене представе, у години свечаног отварања обновљеног – у разорном земљотресу, 1969. страдале зграде – Позоришта): „Он нема шта да тражи у модерном театру“, рећи ће се у критичком приказу Ранка РISOЈЕВИЋА (1972⁷: 7), чак и ако је тај театар завичајни (као што, за Топићево дјело, бањолучко Позориште и јесте). А након тродеценијског „изгона“ Топића са сцене, покаже се да је тако и било.

Упркос великим очекивањима (а и завидном броју извођења и посјетилаца, укупно 47 представа са 15.954 гледаоца), драматизација *Делија на Бихаћу*, праизведбена представа *Крајишке делије*,⁷ није битно измијенила критичарско-умјетничку рецепцију Топићевог прозног дјела на бањолучкој сцени. Критика се недвосмислено одређује – већ у самом потпису испод фотографије-илустрације, изнад надаслова *йозоришће*, лаконском оцјеном укупног умјетничког домета представе: „*Крајишке делије*“ на бањолучкој сцени: на *йола йућа!* Суштинске замјерке стављају се на душу драматизације: замишљено као основна „иновација“, управо је увођење *Нарайџора*, истовремено и дјелатног лика у сценском догађању, најлабавија карика текстуалног „предлошка“ представе. (Из такве замисли и драматуршко-редитељске концепције произлазе и остале уочене слабости: стереотипност и познатост „већ виђених сцена“, статичност – „изостанак догађања на сцени“, „сценска монотонија“, „сувишност“ неких ликова, неуспјелост у дочаравању основних квалитета Топићеве про-

зе; „сочности и живахности, маштовитости и досјетљивости“, које су требале – како каже критичар – да доминирају цијелом представом, али „на сцени се није ништа догађало“ (Шукало 1976: 6).)

Након претходно наведеног, чини нам се да је основано претпоставити како су управо уочене умјетничке слабости представа насталих према драматизацијама прозе Бранка Топића основни узрок изостајања његових дјела у репертоару Народног позоришта у Бањој Луци.

Временска „правилност“ по којој се Топићева дјела на бањолучкој професионалној позорници појављују у интервалу од 30 година (писац је рођен 1915, а његово прво сценско дјело изведено је 1946, док је посљедње, у оквиру сљедећих 30 љета, постављено 1976, да би Топић на професионалној сцени у Бањој Луци „васкрснуо“, опет након пуне три деценије, 2006) само је „зачин“ нашег прегледа. Много је важније да је Топићево дјело добро изневјеравано: свођење пишчеве мисаоности и дубине на плошну пучку забаву, револуционарни „фолклор“ или *аийићку*, а занемаривање његове духовности и душевности, уз идеолошке „ревизије“, као и невелики умјетнички домети позоришних представа заснованих на *сценском йреношењу* прозе, учинили су да замре и помисао да би Топићево дјело могло послужити као основ за неку аутентичну и умјетнички релевантну театарску визију, која васпоставља непосредан и жив однос са савременошћу.

Било како било, вјерујемо да би се основано могло закључити како ни писац ни Позориште нису имали среће, као да су и сами били погођени оним романескним *йлувим барућом*: Бранко Топић се указује као „жртва“ (претходних) политичких сумњичења, али и (потомњих) недораслих духова, ненадахнутих, недовољно обдарених „извођача позоришних радова“. Али, публика је, свему упркос, увијек вољела Топића, па и када представе нису биле на посебном, жељеном или „пожељном“ нивоу: подаци о броју извођења и посјетилаца сами за себе говоре довољно!

⁷ Драматизација Vere Црвенчанин, премијера 20. априла 1976, режија Милорад Берић, раније глумачки члан бањолучког ансамбла, којем је то била дипломска представа. Биљежимо 13 извођења (у кући 11, на гостовању 2, са 4.250 гледалаца), уз обнову у сезони 1976/77. са 24 представе (у кући 19, на гостовању 5) и 7.588 гледалаца, а потом и обнову у сезони 1977/78. са 10 извођења (сва на гостовањима) и 4.116 гледалаца.

Мајареће ѿгине Народног позоришта Републике Српске (премијера на матичној сцени изведена 3. новембра 2006; драматизација Радмила Смиљанић, режија Немања Петроња), након три деценије неиграња Ђопића на бањолучкој позорници, као да су биле знак повратка писца у завичај. Публика је вољела ову представу, а завољела је и потоњег, за сада последњег Ђопића у Бањој Луци, *Одумирање међега* (премијера 27. децембра 2011; адаптација и режија Александар Пејаковић). Ипак, ваљало би рећи, макар уз стогодишњицу пишчевог рођења, како ни најновија сценска упризорења – од којих је прво настало у оквиру „школског задатка“, немајући веће амбиције (као ни позоришне домете!) но да буде „жива лектира“, драматуршки коректно прилагођено театарском извођењу, а друго, посежући за радикалним захватима у самом *слову*-ткиву изворника, није отишло даље у развијању ћопићевског *духа*,⁸ задржавши се у границама комичког пренаглашавања и дневнополитичке актуелизације – нису донијела неопходно дубинско оживљавање и унапређивање књижевног опуса неспорног великана наше литературе.

А широки распон *ћопићевског духа* (пored онога „енциклопедијског“), што на позорници није ни „ухваћено“ ни донесено, ни у ранијим, а ни у најновијим сценским читањима, болно и непосредно је (аутопоетички)

⁸ „Иако је настајало у периоду великих и значајних књижевних промена после Другог светског рата, Ђопићево књижевно стваралаштво има све одлике традиционалног, реалистичког стила и израз је народног духа и пишчевог схватања ангажованости. Смештајући радње својих романа и приповедака у завичајни простор (Грмеч и Подгрмечје) који напушта једино кад прати сународнике у њиховим лутањима и сеобама, Ђопић је створио низ занимљивих и популарних књижевних ликова [...] који најпотпуније изражавају карактер и менталитет људи Босанске Крајине. Тематика његових дела углавном је везана за народноослободилачку борбу и непосредну послератну стварност. Прожета лиричношћу, хумором, писана експресивним језиком и блиска обичном читаоцу, Ђопићева проза, као и дела писана за децу, и данас ужива популарност код шире читалачке публике“, језгровито констатује *Енциклопедија* (Ашковић, Вујичић и др. 2005: 120, курзиви у наводима наши).

одређен руком самога писца (у својеврсном тестаментарном завјештању, писму Зији Дидаревићу):

„Ѓурам се у дим рата и налазим сурове бојовнике, голубијег срца. [...] журим да испричам златну бајку о људима. Њено су ми сјеме посијали у срце још у дјетињству и оно без престанка ниче, цвјета и обнавља се. Пржиле су га многе страхоте кроз које сам пролазио, али коријен је остајао, животворан и неуништив, и под сунцем поново истурао своју нејачку зелену клицу, свој барјак. Рушио се на њега оклоп тенкова, а штитио га и сачувао пријатељски повијен људски длан. [...] Свак се брани својим оружјем, а још увијек није искована сабља која може сјећи наше мјесечине, насмијане зоре и тужне сутоне.“ (Ђопић 1982: 10)

„*Мајареће ѿгине*, златну бајку о несташним дјечацима Бихаћког конвикта, о њиховим згодама и незгодама, преливену ћопићевским хумором, из форме романа, пренијела сам у драмски текст, што је у исто вријеме представљало рад за другу годину драматургије“, вели ауторка драматизације (Смиљанић 2009). Потврђује наш утисак о „школским потребама“, драматуршким амбицијама (и дометима) код приступања преношењу Ђопићеве прозе за сценско извођење, и њен ментор, *зајисом његајоћа* у позоришној афиши: „школски речено, испоштована су сва правила добре адаптације – остао је дух писца нетакнут, структура незнатно промењена, у складу са временскопросторном одредницом позоришта, а ликови су проговорили аутентичним, духовитим, врцавим језиком“ (Волк 2006).

Ѓопићевски дух Б. М. Михиз ефектно дефинише, уочавајући како је Ђопић *зајажо* и *зајазо много*, као сазнање „да је људска душа сетна, мека и детињаста, а живот оштар као сечиво; да сваки човек носи по две главе: једну чврсто усађену на раменима јаве, другу негде повише у облацима маштања и жеља; да највише о животу знају (однекуд) старци и деца; да је човек добар не онолико колико у злехудом торбаку понесе хлеба него колико му у распевани глас стане срца; да суза блажи, да крик олакша, да смех лечи; да је сваки човек тајна за себе, прича за себе; да је тако увек, свуда, па и у његовој горовитој и вучарној земљи Босни“,

како је наведено у програмској књижици Народног позоришта Републике Српске *Одумирање међеда*, гдје аутор биљешке и драматург представе истиче: „Инспирацију за *Одумирање међеда* [Ђојић] налази у слабостима новог друштва, које је изневјерило очекивања и надања [...]. Умјесто соцреалистичког трења *добра са добрим* Ђојић се враћа рецептури ренесансне комедије и прикривеном сучељавању добра са злим. У њој се јављају двије комичке радње: једна везана за Мечку и разноврсне мућке и махинације које се предузимају у једној сељачкој мјесној заједници, а друга за изборе у срезу – бира се народни посланик“ (Симовић 2011).

Симплификовањем и „вулгаризацијом“ пишчеве замисли, адаптација Ђојићевог *Одумирања међеда* (нажалост!) своди се на ниво анегдоте, са дневнополитичким конотацијама. Изворни хумор и сатирични тон, са свјесном друштвено-социјалном и социјалистичком ангажованошћу – водеће карактеристике *духа* Ђојићевог „предлошка“ – изневјеравају се до непрепознавања, и у адаптаторској замисли и у реализацији (персифлажом, преглумљивањем и „шмиром“), како у дијеловима, тако и у цјелини.

Најновија поставка Ђојића на сцени у Бањој Луци далеко је од дубинског промишљања и суштинског актуелизовања давнашњег ауторовог полазишта: овим и оваквим *Одумирањем међеда* као да се жељело најприје и највише да се публика насмије и забави, и то, најчешће, пучким, приземним гегом. (Биће довољно илустративна и сама „реклама“ представе, начињена за телевизијску пропаганду, зачињена, поред кратких инсерата из комада, и тонском поруком: *Међед изабран за њредсједника; Пројесит Удружења ловаца, који њријетје шћирајком њлаћу ако не буде смијењен са функције!*)

Дакле, на позоришној сцени у завичају као да се још увијек чека *онај њрави Ђојић*, „прочитан“ на неки нов, тектонски другачији, театарски начин, у богатијем руху, вишеслојном, умјетнички релевантан и свевремен, а у *ђојићевском духу*. Јер, вјерујемо како књижевном дјелу Бранка Ђојића пружа обиље могућ-

ности и за нова и за успјешнија сценска постављања на „даскама које живот значе“. Надамо се да ће тај *суђени час* доћи, као и да се на њега неће чекати наредних тридесет година.

Литература

1. Ашковић, Ивана, Ирина Вујичић и др. (2005), *Енциклопедија Брђинаника*, Књ. 9, Београд: Народна књига – Политика, 120.
2. Волк, Маја (2006), *Бранко Ђојић*, „*Мајаређе њодине*“, програмска књижица представе, Бања Лука: Народно позориште Републике Српске.
3. Ковачевић, Урош (1960), „Нешто о репризама“, *Крајинске новине*, Бања Лука, 28. II, 5.
4. Лазаревић, Предраг, Јосип Лешић и др. (1980), *Народно њозоришће Босанске крајине 1930–1980*, Бања Лука: Народно позориште Босанске крајине – НИГРО Глас.
5. Милановић Бранко (1958), „Приче о Николетини Бурсаћу“, *Крајинске новине*, Бања Лука, 26. IX, 5.
6. Рисојевић Ранко (1972^а), „У трагању за самосвојношћу“, *Глас*, Бања Лука, 20. V, 7.
7. Рисојевић Ранко (1972^б), „Или Кочић или Путник“, *Глас*, Бања Лука, 26. IV, 6.
8. Симовић, Раде (2011), *(Не)одумирање међеда*, драматуршка биљешка, програмска књижица представе, Бања Лука: Народно позориште Републике Српске.
9. Смиљанић, Радмила (2009), *Ријеч драматургија*, програмска књижица представе, Бања Лука: Народно позориште Републике Српске.
10. Ђојић, Бранко (1982), „Драги мој Зијо“, *Башића сљезове боје – Глава у кланицу, ноје на вранцу*, Сабрана дјела Бранка Ђојића, књига тринаеста, Сарајево – Београд: Свјетлост – Веселин Маслеша – Просвета, 9–10.
11. Ђосић, А. (1968), „Помало патетична комика“, *Глас*, Бања Лука, 21. X, 5.
12. Шукало, Младен (1976), „Сценско приповиједање“, *Глас*, Бања Лука, 24. IV, 6.

ĆOPIĆ SUR LA SCÈNE DU THÉÂTRE NATIONAL À BANJA LUKA

Le résumé

L'édition encyclopédique publiée dans le cadre du cinquantenaire du Théâtre, constate lapidairement que le Théâtre national à Banja Luka « a découvert dans la riche œuvre littéraire de Ćopić le souffle originel de l'environnement dans lequel il agit, et que même les œuvres de Ćopić dont la structure est explicitement narrative sont devenues pour ce théâtre un vrai défi artistique dans la recherche de son expression scénique authentique et de la création de pièces non conventionnelles. » (Lazarević, Lešić et autres, 1980 : 71). Déjà au début de la deuxième saison théâtrale d'après la guerre (1946/1947) ce théâtre a mis en scène la pièce pour enfants « Les ouvriers de choc » ou « La compagnie des héros » (le 25 décembre), et dans les trois décennies qui allaient suivre il y a eu « Vuk Bubalo » (1962) et quatre dramatisations des œuvres en prose; mais « Les gars de Kraïna » (1976) a été la dernière pièce jouée sur scène à Banja Luka pour les trente ans suivants, jusqu'en 2006 quand l'antenne du Théâtre national de la République Serbe à Kozarska Dubica a mis en scène la première de la dramatisation des «Années tête de mule», et enfin, à la fin de l'année 2011, sur la petite scène « Petar Kočić » a été jouée la première du «Dépérissement des ours ». Montrant le panorama des notes et des échos des œuvres de Ćopić sur la scène du Théâtre national à Banja Luka, ce travail de recherche pose une question implicite – est-ce que la Patrie de cet écrivain a dignement payé sa dette à son auteur le plus aimé et le plus populaire ou elle a (à l'aide de nombreux « motifs » et « justifications ») fait tort à ce grand homme – sans doute – de la littérature serbe.

bajobrbr@yahoo.com