

ТЕАТРОН

196
197

часопис за позоришну уметност

100 година од рођења
Радета Марковића



100 година од рођења
Младена Сабљића



25 година од смрти
Александра Поповића



Јелена Перић
Селенићево „Ружење народа”



РАДЕ МАРКОВИЋ – 100 ГОДИНА ОД РОЂЕЊА

Раде Марковић (Београд, 14. октобар 1921 – Забок, 10 септембар 2010), један од наших најпознатијих глумаца, у овој години обележава 100 година од рођења. Био је присутан и у позоришту и на филму, а своју тајну глумачког трајања одгонео је шеснаест година са студентима глуме на Академији уметности у Новом Саду где је извео четири генерације. (...) У нашим животима, посебно у животима великих уметника, све се одвија у круговима. Када се додирне последња тачка која затвара кружницу, догоди се крај. Постојање филмова, трака, снимака, значи да је живот трајно записан, па се са целулоидне траке може емитовати непрестано...

Весна Крчмар



ТЕАТРОН

часопис за позоришну уметност

196/197

ЈЕСЕН/ЗИМА 2021

Одговорни уредник:

Весна Буројевић

Главни уредник:

Радомир Путник

Уредништво:

Момчило Ковачевић

Весна Крчмар

Мирјана Одавић

Секретар уредништва:

Мирослав Антић

Дизајн и прелом:

Pinch Studio

Милан М. Милошевић

Лектура и коректура:

Момчило Ковачевић

Штампа и повез:

Службени гласник

Београд

Тираж 300 примерака

Штампање завршено децембра 2021.

Издавач

МУЗЕЈ ПОЗОРИШНЕ УМЕТНОСТИ СРБИЈЕ

Господар Јевремова 19

11000 Београд

e-mail: office@mpus.org.rs

www.mpus.org.rs

Часопис Театрон финансира

Министарство културе и информисања

Владе Републике Србије

Ово дело је лиценцирано

Creative Commons лиценцом



САДРЖАЈ

НОВИ ДРАМСКИ ТЕКСТ

Милош М. Радовић, <i>Ноћни лет</i>	5
Предраг Перишић, <i>Ноћни лет</i> - драматуршки коментар	50
Биографија Милоша М. Радовића	52

ФЕСТИВАЛИ

Ана Тасић, <i>66. Стеријино позорје</i>	53
Ана Тасић, <i>54/55. Битеф</i>	61

КОВИД 19

Петар Вујичић, <i>Пандемија монолога</i>	69
--	----

ТЕАТРОЛОГИЈА

Весна Крчмар, <i>Тајна глумачког трајања</i>	77
Владимир Јовановић, <i>Младен Сабљић - 100 година од рођења</i>	92
Зоран Т. Јовановић, <i>Фрагменти глумачке судбине Јована Танића</i>	100

ДРАМАТУРГИЈА

Јелена Перић, <i>Селенићево Ружење народа</i>	123
Радомир Путник, <i>Лудизам Александра Поповића - Љубинко и Десанка</i>	128

ИЗ РАДА МПУС

Весна Буројевић, <i>Музеј позоришне уметности у 2021. години</i>	135
--	-----

IN MEMORIAM

Радован Миљанић, <i>Андреј Маричић (1959 – 2021)</i>	141
Александар Милосављевић, <i>Зафир Хаџиманов (1943 – 2021)</i>	144
Горчин Стојановић, <i>Горан Даничић (1962 – 2021)</i>	146
Јелена Ковачевић, <i>Властимир Велисављевић (1926 – 2021)</i>	148
Зоран Максимовић, <i>Димитрије Ђурковић (1925 – 2021)</i>	150
Весна Крчмар, <i>Воја Солдатовић (1945 – 2021)</i>	153
Владимир Арсић, <i>Зоран Станојевић (1942 – 2021)</i>	156
Радомир Путник, <i>Звонимир Костић (1950 – 2021)</i>	158
Маријана Петровић, <i>Радослав Павелкић (1931 – 2020)</i>	161
Бранкица Кнежевић, <i>Мирјана Здравковић (1937 – 2021)</i>	162
Горица Поповић, <i>Феђа Стојановић (1948 – 2021)</i>	164
Бошко Пулетић, <i>Тихомир Арсић (1957 – 2021)</i>	166
Божидар Ђуровић, <i>Милан Гутовић (1946 – 2021)</i>	168
Радомир Путник, <i>Бошко Милин (1966 – 2021)</i>	170
Игор Бојовић, <i>Ненад Ненадовић (1964 – 2021)</i>	172
Бошко Пулетић, <i>Радован Миљанић (1952 – 2021)</i>	173
Маша Стокић, <i>Марко Живић (1972 – 2021)</i>	174



НОВИ ДРАМСКИ ТЕКСТ

Милош М. Радовић

НОЋНИ ЛЕТ

ЛИЦА

СТАНА, углавном самохрана мајка већ у касним годинама
АНЂЕЛИЈА, звана Ђина, старија кћерка - Американка
РОКСАНДА, звана Роса, млађа кћерка - будућа Американка
ПУКОВНИК МИЛИСАВ, активиста за заштиту извора, становник бање
БРУЈИЋ, уредник локалног листа, а касније и његов власник
МИЛИН, кандидат општинске власти, а касније „све и свја“ у бањи
БАТО, гост који се несретно заљубио
РАЈКО ЦАРИНИК, гост који се дуго рехабилитовао
ЧЕДОМИР, син пуковника Милисава али то крије од свакога па и од себе
МИЛИЦАЈАЦ на дужности
МАНИЈАК ухваћен
Разуларени гласови МАСЕ.

Техничари, гости-пацијенти, медицинско особље у белим мантилима, гласачи, митингаши, путници на аеро-
дрому, летачко особље, цариници, полицајци.

Звонки двојезични женски глас са информативног пулта - разгласа.

Догађа се у временском распону од краја осамдесетих година прошлог века до средине друге декаде овог века.

У једној бањи у Србији.

СЦЕНА 1.

2003. година
Амерички апартамент.
Анђелија (40 г.) и Стана (60 г.), мајка и ћерка седе.
Рекли бисмо да су у жалости. Или бар једна од њих.
На радију Елвис Присли пева Love те...

Анђелија је жене зреле лепоте, светских манира, док је њена мајка типична наша балканска жена, здудана, крупних бокова, обучена у црно.

Мајка Стана окамењена од бола уздише и с времена на време завапи: Мужу мој!
Мужу мој... несуджени...! Пуковниче мој мили.. Није нам се дало! Куку мени!
На те њене уздахе и јецаје, ћерка Ђина се крсти, и тихо шапуће: Мама, побогу, чуће нас неко...
Понашај се... Нисмо сами...
(Устаје и појачава радио из којег се извија глас Елвиса)

ЗАТАМЊЕЊЕ

СЦЕНА 2.

Амерички апартамент.
Скоро исто али не сасвим.
Мајка и ћерка слушају Елвиса. Као да су обе скамењене у болу али нису. Бар то није Анђелија.
Она је модерно и елегантно обучена.
Мајка Стана је у традиционално црном, у крилу јој букет цвеће.

Уз кокетан смех дотрчава РОСА (25 г.) Станина млађа кћи и Ђина сестра.
Мајка и старија сестра је гледају прекорно.
За њом пратећи је у стопу као љубоморан пас, утрчава партнер, старији мушкарац.
Устукне пред погледима ових окамењених жена.

ПАРТНЕР

Опс! Sorry...

(Роса одвлачи партнера)

РОСА

Out! Out! Излази... Ван... Ван...

(Обоје излазе)

ЗАТАМЊЕЊЕ

СЦЕНА 3.

(ретроспектива)

1989. година
Година последњих једностраначких избора у Југославији.
На локалу, у једној српској бањи, избори се већ неколико пута понављају.
Бањски пансион.
Скоро исто као у претходним сценама али не сасвим.
На сцени су Ђина и Стана.
Ђина вади сасушено цвеће из ваза. Баца у пластичну кесу.
Стана се облачи.

СТАНА

Ја свима овде причам како си говорила: Стано, ја ћу једном имати све, а теби нећу дати ни крпицу. Сећаш се? Ни крпицу нећеш дати мајци! Оволична си била, мала девојчица, а знала си шта хоћеш од живота! Не сећаш се Анђелија?

АНЂЕЛИЈА

Ма сећам се Стано. Боже, на шта личиш? Јеси могла нешто старије да обучеш? По теби се не види да се ишта променило? Шта радиш са оноликим новцем који ти шаљем!

СТАНА

Ја... ја... ја... штедим новце које шаљеш.

АНЂЕЛИЈА

Боже, мама. Новац је да се троши а не да се трпа у сламарицу. Да си одмах све потрошила иначе више

нећеш добити ни цент! И изађи више из те црнине.
Доста је било. Живи мало!

СТАНА

Ах, лако је теби то рећи... Кад никад ниси овде...

АНЂЕЛИЈА

Молим? Шта кажеш?

СТАНА

Ништа... ништа...

ЗАТАМЊЕЊЕ

СЦЕНА 4.

Бањски пансион.

Скоро све исто али не сасвим.

Стана ставља свеже цвеће у вазе. Има их неколико.

Ћина се облачи.

СТАНА

Стано, ја ћу једног дана имати све, а теби нећу дати ни крпицу. То си говорила свима одреда. А оволицка си била. Знала си шта тражиш од живота! За разлику од твоје сестре која све ради супротно. Не смем људима да погледам у очи...

АНЂЕЛИЈА

Не претеруј, Стано.

СТАНА

Брука нас на сваком кораку...

АНЂЕЛИЈА

Ваљда си и ти некад била млада.

СТАНА

Али не тако као она. Никад као она. Никад! Сид ме је...

АНЂЕЛИЈА

Добро, добро. Разговараћу с њом. А сад престани да

кукаш... Понашај се.

ЗАТАМЊЕЊЕ

СЦЕНА 5.

Бањски пансион.

Све је такоређи исто али не потпуно.

Ћина и мајка Стана одлазе по лековиту воду.

СТАНА

Ја свима овде причам, како си говорила: Стано, ја ћу једног дан имати све, а теби нећу дати ништа Сећаш се? Ни крпицу нећеш дати мајци! Оволицна, пиле мамино, а већ је знала шта ће постићи у животу! Ниси се изменила, само си остарела.

АНЂЕЛИЈА

Ниси ни ти, вала. Изгледаш као последња бедница. Шта уради с оноликим парама које ти шаљем црна жено? Јеси све дала у цркву?

СТАНА

Стављам на књижицу Анђелија. Не зна се шта носи дан а шта ноћ. Нека их за црне дане сине. Како је мој Павле? Зашто он није дошао? Кад ћете доћи већ једном заједно да вас видим?

АНЂЕЛИЈА

Мама, толико пута је био у Југославији. Увек ти се јавља? Шта хоћеш више?

СТАНА

Брже оде него што дође... дан-два... То ми ништа не значи. То је кратко...

АНЂЕЛИЈА

Пол је бизнисмен мајко, он нема времена... То ти је, што ти је... Помири се с тим.

ЗАТАМЊЕЊЕ

СЦЕНА 6.

*Чесма са лековитом водом.
Ћина и мајка Стана пуне термосе лековитом водом.
Иза њих се протеже дуг низ гостију који чекају да дођу
на ред.*

ЗАТАМЊЕЊЕ

СЦЕНА 7.

*Скоро исто али не сасвим.
Ћина и Стана враћају у пансион.*

СТАНА

Оволицна си била, а знала си шта тражиш од живота. Сећаш се? Стано, ја ћу једном имати све, а теби нећу дати ни крпицу. Сиротој мајци, ни крпицу. Успела си Анђелија, успела... Сви смо поносни на тебе!

АНЂЕЛИЈА

Много се по теби види да смо успели, Стано...

СТАНА

Боље је овако, него да нас испитују одакле нам... Има завидљиваца који ће из пакости свашта измислити... Када ћете једном заједно доћи, Анђелија, нема смисла према мени?

АНЂЕЛИЈА

Мајко, Пол је бизнисмен. Нема он времена да седи с тобом и испија ракију... и упражњава наше балканске обичаје.

СТАНА

Ти знаш да ја не пијем... Када ћу га видети?

АНЂЕЛИЈА

Следећег месеца је планирао долазак у Југославију... Дан-два, не може дуже, Стано. Тако је, како је. Јавиће се са аеродрома, да можеш да спремиш сармице на време. Само о томе прича кад се врати кући. Не мо-

жеш рећи да није пажљив. Сваки пут донесе пакет.

СТАНА

Бомбоњера, цвеће, твоје писмо, слике куће у којој живите, слике аутомобила...

АНЂЕЛИЈА

И виски? Зар не даје виски?

СТАНА

Шта ће ми кад не пијем. Ја га поклањам. Зашто не дође у бању на петнаест дана? Да будете заједно, да пијете лековиту воду, да дишете овај ваздух, да се одморите, прикупите снагу на овом сунцу, па назад у бели свет... Умрећу а нећу вас видети заједно... Шта је то за тебе, наговори га, бићу ти вечно захвална...

АНЂЕЛИЈА

Много тражиш, Стано. То је незамисливо тамо где ја живим. Буди ми захвална што сам успела да украдем ова четири дана да проведем с тобом.

СТАНА

Шта чекате Анђелија? Имате све. Кому ће то остати?

АНЂЕЛИЈА

Дај буди реална Стано. Он је стар човек.

СТАНА

Али ти си млада... Ти имаш снаге за троје. Зар је твој муж против деце?

АНЂЕЛИЈА

Пол нема ништа против. Ја нисам за то...

СТАНА

Ти?! Побогу, Анђелија, зашто?

АНЂЕЛИЈА

Престани да ме зовеш Анђелија, нисам више дете... Не тиче те се. То је моја приватна ствар.

СТАНА

Ђина, Ђина, зашто си таква?! Ти знаш колико сам се ја намучила с вама двојма. Зашто си дошла?

АНЂЕЛИЈА

Боже Стано, ти ниси нормална. Дошла сам да те видим. Ове године нећу више долазити у Југославију.

СТАНА

Ти нешто кријеш од мене?

АНЂЕЛИЈА

Не буди сумњичава Стано. Сумња је тату отерала у гроб!

СТАНА

Не спомињи ми га! Молим те! Док сам жива нећу да чујем за њега. Од њега смо само зло имале. Због њега смо јели коприве, то си заборавила. Кратко је трајала моја радост с њим, Ђина.

АНЂЕЛИЈА

Стано, сви су јели коприве. Такво је време било.

СТАНА

Је ли? Уместо да с правом, као и друге фамилије уживамо у заслугама, он је морао да се меће у политику! Је л' га неко вукао за језик, где му је била памет?!... Ђути молим те, ништа ти не знаш. Све си заборавила. Ти си већ била отишла када се он вратио. Није то више био исти човек. Пред мном је стајао лудак... Луд, разумеш, сасвим луд. Хвала богу те није дуго поживео.

АНЂЕЛИЈА

Добро Стано, било па прошло...

СТАНА

А и за тобом сам пропатила, да знаш. Ниси писала читаве две године. Твоје прво писмо из Италије у коме јављаш да си се удала, још га чувам. Показаћу ти... Сво је угужвано од суза. Да само знаш како ми је тада било? Па зар је морало тако да буде? Тело ми је патило, душа ми је патила, али нека, нека, мислила сам, издржаћу

ја то. И боље што ниси овде. Што да дете носи крст од оца и мајке. Чинило ми се да је лакше за све нас што си отишла. Муж јој је богат и културан човек, она је лепа и млада... изродиће лепу и здраву децу, живеће као људи... па нека бар она има нешто од живота, кад већ нама није дато. Па и онда када си напустила Италију, ја сам знала да ћеш отићи на боље. Нисам се плашила да ћеш погрешити. Успела си Ђина. Нашла си новог човека. Поштен, озбиљан, који те поштује и воли...? Обрадуј мајку. Унуче би ме вратило међу људе Анђелија. Њему бих дала све. Све што вама двојма нисам могла јер нисам имала... А сада имам, Ђина?

(Без одговора)

Увек си радила на своју руку, ради и сада како хоћеш. Можда је тако најбоље за све. Кад би знала само шта ти сестра ради? Срамоти нас Ђина. Све нас срамоти... Ухватила је ожењеног човека, врти га око малог прста. Разговарај са њом док није касно, Ђина. Тебе ће можда послушати.

АНЂЕЛИЈА

Добро, разговараћу...

(Из ташне вади савијене новине)

Мајко, ко је овај Брујић?

СТАНА

Ма, некакав новинар у бањском листу, што те то занима?

АНЂЕЛИЈА

Па је л' ти читаш новине?

СТАНА

Читам, читам али мени пуковник све исприча и пре него што изађе у новине...

АНЂЕЛИЈА

И... ? Ко је онда тај Брујић... ?

СТАНА

Шта ће ти Брујић... Обичан новинарчић, нема ни бркове... дете такорећи...

АНЂЕЛИЈА

Тражи ми интервју. Шта се догађа у бањи? Мајко?! Стано?

СТАНА

Ма... наводно су пронашли некакве клице у водоводу па затварају чесме... и све изворе док се не открије шта је узрок. Ма, нек раде шта хоће... мене се то не дотиче. Ја могу пити и флаширану воду. Али твоја сестра, она не мирује. Постала је главна агитаторка да се бања затвори. Повукла је на своју страну и оног несретника! Већ је требао да иде кући, а не враћа се. Жена и деца га зову сваки дан, а он се прави глув, као да је без мозга! Поред толиких слободних, она нашла заузетог да залуђује. И то јој није први пут. И прошле године је имала афере с двојицом ожењених. Анђелија, реци јој да јој нећеш послати ни долар више ако не прекине. Она мене не слуша? Тебе ће морати...

АНЂЕЛИЈА

Рекла сам ти да ћу разговарати. Је л' и с Брујићем пегљала нешто?

СТАНА

Камо среће он је бар слободан, али не. Њу привлаче само ожењени, бого мој? На кога ли се вргнула да ми је да знам.
(Закашље се)

АНЂЕЛИЈА

Не знаш ништа више?

СТАНА

Шта друго?! Могу питати пуковника. Он о свакоме зна све. Како ти се чини? Пристојан човек, зар не?

АНЂЕЛИЈА

Али је галамџија то да знаш...

СТАНА

Али поштена галамџија. И то да знаш.

АНЂЕЛИЈА

Нек ти буде Стано... Много се ти нешто интересујеш за њега? Да неће можда да те жени?

СТАНА

Откуда знаш? Аха. Нуди ми брак али немој да кажеш Роси. Она би полудела. Знаш, ми се већ дуже време онако кибицујемо. Па он ко вели да проба, да пита...

АНЂЕЛИЈА

Шта си му одговорила?

СТАНА

Ништа.

АНЂЕЛИЈА

Како ништа? Баш ништа?!

СТАНА

Мислиш да је то због твојих долара?

АНЂЕЛИЈА

Новац је твој, Стано.

СТАНА

Стара сам ја да се упуштам у такве авантуре... Све је то мени сумњиво

АНЂЕЛИЈА

Опет ти са својом сумњом. Колико знам он има добру пензију... Шта ће му твоје?! Престани већ једном да се понашаш као да је сутра крај света и да ћемо за ручак јести коприве. С тим је готово! Прошло је Стано...

СТАНА

Ах, не знаш ти дете шта је рат. Мени је данас тешко бацити корицу хлеба. А ови данас ништа не цене, бесни су, из досаде кваре туђе животе, на челу са твојом сестром. Не дај Боже још један рат, научили би да цене шта имају... Волела бих, Боже ми опрости, само да виде шта је живот.

(Покушава да заврне славину)

Ево, капље, цури на све стране. Лековита вода отиче

за џабе. У праву је пуковник... Ништа данас није све-
то... Нико никога не респектује и не мари... То само на
зло слути Анђелија. На зло. Разговарај с Роксандом,
опамети је... Старија си, тебе ће послушати...

ЗАТАМЊЕЊЕ

СЦЕНА 8.

Бањски пансион.

Исто као раније, али не сасвим.

*Анђелија, светска жена, зреле лепоте, и мајка Стана,
још увек држећа жена у озбиљним годинама.*

СТАНА

Ја свима овде причам како си ти још као девојчица...

АНЂЕЛИЈА

Мама! Престани!

ЗАТАМЊЕЊЕ

па одмах затим

ОТАМЊЕЊЕ

СТАНА

Увек си све радила на своју руку, још као оволицна.
Знам да ћеш и сада истерати оно што си наумила...

АНЂЕЛИЈА

Чини само оно због чега се никада нећеш кајати, то је
тата увек говорио.

СТАНА

Не спомињи га. Ко је он да дели савете?! Лепо је себе
саветовао. *(Пауза)*
Значи, свиђа ти се пуковник? Мислиш да је човек на
месту, зар не?

АНЂЕЛИЈА

Бунџија и галамџија али вероватно поштен... Зашто
Стано? Још разматраш његову понуду?

СТАНА

Шта ћу, морам, кад ми се удвара. Јесам ти рекла да ми
нуди брак?
(Обе се смеју)

АНЂЕЛИЈА

Јеси, више пута.

СТАНА

Мислиш да је то због твојих долара?

АНЂЕЛИЈА

Новац је твој, Стано...

СТАНА

Боже, брак у мојим годинама. Како је то он мислио?
Није да ми није драго. Тело ме још држи.
(Обе се смеју)

Да ми није ових година па да размислим... Нисам па-
метна шта да мислим... Истина ни његових нема мање.

ЗАТАМЊЕЊЕ

СЦЕНА 9.

Бањски пансион.

Исто као раније, али не сасвим.

Ћина скупља цвеће из баште за свеж букет.

Стана, покушава да заподене разговор с њом.

Узрујана је новим сазнањем.

СТАНА

Па шта ћеш сада да радиш сине?

АНЂЕЛИЈА

Остаћу овде...

СТАНА

Овде?! Је ли то паметно, Анђелија? Јеси ли размис-
лила? Таквог човека нећеш поново наћи. Не играј се
ватром, кћери... Врати се ти њему. Све ће се то лепо

завршити, видећеш. Послушај ти своју маму...

АНЂЕЛИЈА

Стано, нисам дошла овде да с тобом о томе распра-
вљам. И како се то носиш? Зар ти ја мало шаљем?

СТАНА

Е, ћерко, ћерко... лепо сам говорила: прави децу... Да
сад имаш дете све би било другачије... Шта си који
клинац чекала? Ко ме си мислила све то да оставиш?
Знала сам да нешто није у реду чим си тако изненада
дошла, сама, без њега. О куку мени, куку мени...

ЗАТАМЊЕЊЕ

СЦЕНА 10.

*Пуковник Милисав у песничком заносу гласно тражи
риму.*

ПУКОВНИК

Ране видам, од бола се кидам
Ране видам, еполете скидам

Ране видам и у себи ридам.
Свуда иста заборавна слика,
Нема лека, нема оздрављења
Сва су врата за ме затворена

А ходао сам, где све ишао нисам
Пролазио кроз Скопље и Загреб
Купао се у плавом Јадрану
У Београду, на ВМА био
На скенеру кичму оставио,

У Сарајеву шербет кафу пио
У Титограду шунку мезетио
У Љубљани ножних прста оставио дио
Нашу Југу прошпартао целу
Обишао од главе до пете
На глави ми исцртали мете!

Пуцај враже са свих четири страна,
Мојој власти нећеш наћи мана

БГ, ЗГ, ЛЈ, СА,
СК, ТГ, Иха -ха!

Диги руке, нема оздрављења,
Нема лека, нема избављења.

БГ, ЗГ, ЛЈ, СА,
СК, ТГ, Иха -ха!

Ово као код чика Јове Змаја...

ЗАТАМЊЕЊЕ

па одмах
ОТАМЊЕЊЕ

Наставак сцене између Стане и Анђелије

СТАНА

Разговарај с њом послушаће те. Поготово сад кад и
„Гласник“ пише о теби... Она се увек на тебе угледала.
Ти си била увек њен идеал...

АНЂЕЛИЈА

Разговараћу мама, чула сам те и први пут. Смири се.

СТАНА

Обећај ми?

АНЂЕЛИЈА

Баш си недоказана. Рећи ћу јој, престани више о томе,
пст, иде неко...

(Долази Брујић. У блатњавим је чизмама)

БРУЈИЋ

Хало! Има ли кога?

СТАНА И АНЂЕЛИЈА

(у глас): Чизме! Скидајте чизме!

БРУЈИЋ

Скидам, скидам, само без инсинуација, молим. Скидам се спонтано. Свеже јагоде моје даме. Госпа Стано, за вас. *(Даје јој теглицу јагода)* Не лечи само вода, осежавају и јагоде. Подмлађују. Је л' стигао пуковник?

СТАНА

Зар он није с вама?

БРУЈИЋ

Растали смо се код поште. Ја сам кренуо доле до општине, а он горе, до извора. Договор је да се нађемо овде. Видим да сам га претекао. Ево и корпице јагода, за вас Ћина. *(Даје јој корпицу јагода)* Како сте? Јесте прочитали есеј о вама? Јесте задовољни?

АНЂЕЛИЈА

Масно сте га слагали Брујићу. Никада нисам била мис Јадрана. А акцијашица још мање. Али ако ваши читаоци тако воле, нека вам буде.

СТАНА

Чуди ме што још није стигао? Да му се није нешто десило?

БРУЈИЋ

Не брините, није заборавио наш договор. Он воли да врдуца лево, десно... Професионална деформација. Стићи ће он, без бриге.

СТАНА

Онда док не стигне, причајте новости Брујићу. Да л' се коначно стало на крај с тим глупостима око воде? Замисли Ћина, хоће да затворе нашу лепу бању? Људи су сасвим полудели.

БРУЈИЋ

Свашта се прича моја госпођо. Магистар Милин не преза ни пред ким. Он је водећи стручњак за исправност воде. Има два доктората. Један из надземних, а други из подземних водотокова. Ћаволски је поткован. Помиње се наша чесма. Маркирали су је на топо-

графској карти. Горе не може бити.

СТАНА

Нашу чесмицу? Куку... па где ћемо ми пити водицу?

АНЂЕЛИЈА

Побогу мама нећеш је пити ако је неисправна...

БРУЈИЋ

Не бојте се, нећемо то дозволити. Лично ћемо се супротставити. Знате, лакше би деловали да смо јединствени, да нема заведених, заблуделих овчица...

СТАНА

Твоја сестра, Ћина!

БРУЈИЋ

Нажалост, али није једина. Мене чуде озбиљни, породични људи који наседају на такве приче, који се хватају у то коло. Невероватно, ето на пример онај... знате на кога мислим... онај... ?

СТАНА

Онај?! *(Шапне јој)* Тај Ћина!

БРУЈИЋ

Е, тај! А има и других, није он једини. *(Загледа се у Ћину)* Гледам вас Ћина и не могу да се начудим колико сте ви лепи? Вас ни једна фотографија не може дочарати. Мој уреднички пропуст, признајем, крив сам.

АНЂЕЛИЈА

Претерујете... Баш га претерасте...

БРУЈИЋ

А ево га пуковник... Је л' вам срце сад на месту, мајка Стано? *(Долази пуковник Милисав)*

ПУКОВНИК

Могоа сам да бирам диљем наше лепе Југе место за свој дом, па кад сам већ изабрао ову бању, ред је да се нама заслужним пензионерима обезбеди мир и

оздрављење, као што је и било обећато у почетку. А не ово, што се данас ради. Овај народ је увек ишао до воде, ал' у воду никада! Наша велика срамота, иако ми нисмо за то ништа криви. Треба их ошинути преко „Гласника“ да се призову памети. Ово није више бања, ово је куплерај. Па није то демократија, Бога му пољубим да свако ради шта му падне на памет. Хајде богати, превршила дара меру. Кад их ударе по пркнуту, питаћу их, где им је била памет? Тури ово у следећи број...

(Даје му два листа која откине из свешнице)

БРУЈИЋ

(чита)

Ране видам, од бола се кидам

Ране видам, еполете скида...

Свака част, пуковниче. Замастили сте га, баш масно!

Да читам наглас?

ПУКОВНИК

Никако! Остави читаоцима да се изненаде...

БРУЈИЋ

А шта ћемо с прогласом? Хоћемо ли га штампати?

ПУКОВНИК

Јебо проглас, да опросте даме. Ко се још обазире на прогласе. Само нас поезија може спасити. Стихом ћемо их тући. Дванестерцем!

БРУЈИЋ

То су манијаци, пуковниче, немају они уши за вашу музику. Магистар Милин хоће трећи докторат по сваку цену. Кад њега обузме страст, тај све кида пред собом, не зауставља се. А страст за рушењем је као заразна болест, шири се свуда унаоколо моје драге госпође. Нема веће сласти од рушења, после које следи колапс... Међу нама речено, ни господа из гасовода не седе скрштених руку...

ПУКОВНИК

(негодује) То су гласине, трачеви. Хајте молим вас Брујићу, ви сте бар озбиљан човек. Не наседајте.

БРУЈИЋ

Идите молим вас. Поуздано се зна да седимо на океанима природног гаса и ко зна још каквим језерима минералног блага. Један крак би пролазио кроз срце наше бање? То би нас потпуно девастирало... О здрављу да не причам! Али, ништа се не секирајте моје госпође, оставите то нама мушкарцима да решимо међу собом...

ПУКОВНИК

Само не преко грбаче овог народа овде. То вам гарантујем!

БРУЈИЋ

Слажем се... само дипломатским каналима...

ЗАТАМЊЕЊЕ

ОТАМЊЕЊЕ

Стана и Пуковник се враћају из шетње у пансион.

СТАНА

Оволицна је била Милисаве а знала је шта тражи од живота. Стано, ја ћу једног дана имати све а теби нећу дати ни крпицу. Ни крпицу, мајци, замислите?! Јесам ли вам то већ причала?

ПУКОВНИК

Не сећам се, може бити, али успела је, не може јој се ништа пребацити.

СТАНА

Требало је то дочекати, мој пуковниче. Зато она млађа ради све супротно...

ПУКОВНИК

А код мене је четвороструко супротно, коме ја да се жалим? Имам четворо деце, нит што ја знам о њима, нит они што питају за мене. Живе свако за себе, на сва четири краја ове наше драге Југе. Ни на гроб ми неће доћи, ако не гледају Дневник, не читају Политику, не купују Новости. Само ће једног дана чути да ме нема

и то ће бити крај. Као да ме никад није ни било. Залуд сам кућу правео, полићу је бензином и запалити.

СТАНА

Не причајте глупости пуковниче. Фуј, фуј! Закуцаће они на ваша врата, видите каква времена долазе... Ова кућа је капитал. Немојте да је палите, никако...

ПУКОВНИК

Четири одељења доле и још четири горе. Свако има свој кључ, своја врата, своје степенице. Али не долазе. Ни једно да се смилује. Моја Стано, то је сада гробница, моја и моје памети. Изградио сам маузолеј... Пушти врага... *(Мане резигнирано)*
(Враћају се Брујић и Анђелија)

БРУЈИЋ

Никако да ми кажете шта мислите о есеју, Ђина?

АНЂЕЛИЈА

Ако баш хоћете да знате, никада нисам била на радним акцијама, а нисам се ни такмичила за мис Јадрана.

БРУЈИЋ

Наши читаоци то воле. Не будите ситничави...

ПУКОВНИК

Велика је штета што нисте дошли са супругом да види ове дивоте које имамо...

АНЂЕЛИЈА

Мој брачни друг је бизнисмен пуковниче. Он нема времена за одмор.

СТАНА

Ради сиромаш, заиста ради. Сваки пут кад дође у Југославију донесе ми пакет са аеродрома. То други зетови не раде.

ПУКОВНИК

Ја мислим, ко ради треба да заради... поштено? Важно је да се не краде. Кажите госпођо, шта је завршио ваш

брачни друг?

АНЂЕЛИЈА

Он је рођени Американац.

ПУКОВНИК

То је већ нешто друго... А ти Брујићу могао би мало више пажње да обратиш на нас.

БРУЈИЋ

Шта сад не ваља пуковниче?

ПУКОВНИК

О свему пишеш сем о онима који нам ноћима не дају да мирно спавамо. О њима у твојим новинама нема ни речи. Опет седиш на две-три столице?

БРУЈИЋ

Успавали смо се на ловорикама пуковниче, а непријатељ није седео скрштених руку. Мора овако, да их заварамо лепим речима и обећањима... опасан је то непријатељ...

ПУКОВНИК

Ма какав непријатељ, бога ти. То су све наши људи заведени пропагандом... Треба их отрезнити расолом и лековитом водом. И држати даље од оних... Што даље. Јеси разумео? Тури ово у сутрашњи број?
(Даје му нове стихове)

БРУЈИЋ

О свака част пуковниче! Нова поема. Ви то избацујете ко из катапулта. Хоћу ли да читам?

ПУКОВНИК

Хајде богати, не зановетај. Читаћемо у „Гласнику“ сутра. Хоћемо ли, госпође, да шетамо... ?
(Излазе)

ЗАТАМЊЕЊЕ

СЦЕНА 11.

Стана и пуковник Милисав се враћају из поподневне шетње.

СТАНА

Оволицна је била Милисаве, а знала је шта тражи од живота. Стано, ја ћу једног дана имати све а теби нећу дати ни крпицу! Ни крпицу мајци, замислите пуковниче?

ПУКОВНИК

Најважније је да је успела. Немаш јој шта пребацити. Машала.

СТАНА

Машала, машала али је то требало дочекати. Зато ми је она друга све то наплатила. Онолико. Џигерицу ми је појела.

ПУКОВНИК

Ко да мени нису?! Четворо деце на четири краја земље, па нити ја ишта знам о њима, нити они о мени. Залуд сам подизао ону кућу тамо. Могао сам да бирам диљем Југославије место за себе, а ја изабрао да опростите у говно да згазим. Полићу је бензином и запалити!

СТАНА

Шта причате црни човече? Какве су то глупости?! Имате дивну кућу. Доћи ће они, видећете. Каква времена иду нећемо дуго чекати...

ПУКОВНИК

Ех, кад би то тако могло... па да се надам...
(Индигнирано маше рукама)

(Долази Анђелија)

СТАНА

Јако лепа кућа Анђелија. Мораш је видети... На врх брда! Фантастичан поглед.

ПУКОВНИК

Четири одељења доле и још четири горе. Свако има свој кључ, своја врата, своје степенице до врата. Али нема их, ни једно да сврати. Каква кућа, то ви је сад маузолеј, то ви је моја гробница... Моја и моје луде памети!

(Одлази)

АНЂЕЛИЈА

О Боже, јадан човек. Шта је било? Реци?

СТАНА

Казаћу ти али обећај да ме нећеш исмејати...

АНЂЕЛИЈА

Стано, кажи!

СТАНА

Обећаваш?

АНЂЕЛИЈА

Говори више, шта кријеш од мене?

СТАНА

Пуковник жели да се удам за њега.

АНЂЕЛИЈА

Шта?! О Боже, свашта... (Смеје се)

(Њен смех повређује Стану, која само што не заплаче. Анђелија се уозбиљи)

АНЂЕЛИЈА

Уосталом, што да не?! Удај се...

(Стана је још увек несигурна)

СТАНА

Мислиш да је то због твојих долара?

АНЂЕЛИЈА

Колико још пута да поновим да је новац твој, само твој...

СТАНА

Мили Боже, код тебе је све лако и једноставно... Удај се... Како да се удам?! Срамота ме овако матора да станем пред матичара. Смејаће ми се.

АНЂЕЛИЈА

Онда се немој удавати.

СТАНА

Свадба кошта, а шта ће бити сутра. То нико не зна...

АНЂЕЛИЈА

Неће бити рата, готово је! Прошло је Стано! Престани да се понашаш као да ћеш сутра јести коприве. Мисли позитивно.

СТАНА

Е, моје дете, не знаш ти шта је рат. Њега је најлакше измислити. Мени је тешко бацити суву корицу хлеба, све мислим, огрешићу се о неког... а ови данас на све стране бацају, расипају... осииони... бесни. Из досаде кваре туђе животе. На челу са твојом сестром. Понекад пожелим да дође рат само на пет минута, другачије би ценили оно што имају. Поштовали би живот. Види на шта нам славине личе? Лековита вода отиче у бесцење... Ништа се не чува. Можда они хоће само да замене гумице, па зато затварају...

АНЂЕЛИЈА

Јој какве гумице, какве славине, не буди наивна, Стано. Не мешај се у локалне изборе, молим те. Ти си овде гост.

СТАНА

Не слути ово на добро. Разговарај са сестром молим те. Послушаћете, сад кад је и „Гласник“ писао о теби...

(Долази Брујић)

БРУЈИЋ

Хало! Има ли кога?!

СТАНА и АНЂЕЛИЈА

Чизме! Скидајте чизме!
(Цикну обе у глас)

БРУЈИЋ

Скидам, скидам, моје даме...
(Брујић изува чизме, из торбе вади папуче и облачи их)
Несрећа, велика несрећа, моје госпође!

АНЂЕЛИЈА

Шта се десило?

БРУЈИЋ

Пуковник Милисав се потукао са доктором Милином. Разменили су неколико удараца шаком док их нису раздвојили...

СТАНА

О Боже, је ли повређен?

БРУЈИЋ

Али није то оно најгоре... Најгоре тек следи...

СТАНА

Боже, шта је још било?

БРУЈИЋ

Том приликом се ваша сестра сврстала на страну Милина и нашег пуковника назвала комуњаром... Рекла му је да ће му очи ископати ако га још једном види да се мота око ваше мајке. Замислите ни мање ни више него очи. А сви знамо да су пуковникове очи најлепша ствар на њему. Врло непријатно, све је било врло, врло, врло...

АНЂЕЛИЈА

Дајте, Брујићу, престаните да завијате... Схватиле смо.

БРУЈИЋ

Јесте ли видели пуковника? Нестао је без трага и гласа одмах након инцидента. Не могу да верујем. Изгледао је као да се читав свет на њега срушио.

СТАНА

Што га нисте бранили?

БРУЈИЋ

Хтео сам али све се брзо завршило. Ја сам одмах пожурио да вам јавим, пре него што чујете из друге руке. Ко зна шта би они рекли да се десило?! То су манијаци моје даме. Неће их зауставити неколико шамара. Магистар Милин хоће трећи докторат по сваку цену...

АНЂЕЛИЈА

Његова ствар, не тичу нас се локалне ујдурме.

БРУЈИЋ

Ех, кад би то било тако. Али није... Магистар Милин није сам у овој папазјанији... Иза њега стоје одређене структуре. У питању су реакционари, десничари?!

СТАНА

Ју, молим вас?! Ни реч више о томе. Не мешајте нас у тај чорбуљак. Ми немамо ништа са политиком. Ми смо овде само гости. Ћина, идемо...
(Поведе Анђелију)

БРУЈИЋ

Не идите, слажем се од речи до речи с вама. Људи долазе у бању да се ослободе умора, да ојачају тело и дух, а не да их прежу у локална кола да вуку туђи терет. На вашој сам страни, потпуно сте у праву госпођо.
(Пауза)

Госпођо Ћина, хоћете ли ми најзад изрећи мишљење о есеју?

(Пауза)

Мислио сам донети у следећем броју још један интервју, можда и са вашом мамом, па и са сестром што да не, са пуно слика, оних старих и садашњих, што да не...

АНЂЕЛИЈА

Не претерујете Брујићу, молим вас. Ја сам вас опоменула... Ово већ прелази све границе...

БРУЈИЋ

Зашто, молим вас? Људи воле да читају ту литературу... Да виде да се и другима догађају и слатке и горке

ствари, да нису сами и проклету на свету. Молим вас, госпођо Ћина... Госпођо Стано, реците јој ви, помозите ми...

(Иде за њима)

Смислио сам и наслов... Најзад, сви заједно на родној грудина. Шта кажете? Преко целе стране! Масно, у курзиву... ?

ЗАТАМЊЕЊЕ

СЦЕНА 12.

Амбуланта.

Медицинска сестра завија Милисаву главу. Он декламује стихове из своје свешнице. Понесен емоцијама поскакује са стола за превијање, а сестра га упорно враћа назад.

ПУКОВНИК

Ране видам, од бола се кидам
Мене храбром нема избављења
Примаријуси прекрстили руке
Друже Милисаве чекају те муке
Буди јунак ко у НОБ-ји
Почиваћеш у вечној авлији

Одлука ми беше неправична,
Неправична и превише лична
Те ја узех иницијативу себи
Тражих лека по земљици целој,

Ниђе лека, апотеке празне,
А хода сам на све стране разне...
Гледали ме у Љубљану, Загреб
У Титоград и на КБЦ-у
Свуђе су ме с пажњом саслушали
Саслушали, кући одмах слали.

Ишао сам код Рајка видара
Са две вреће СИЗ-овских пара
Ал' ме Рајко тужно погледаше.
Погледаше нетом прегледаше,

Он ми рече, сузице му лију,
Тужна срца већ за тобом бију...

Немаш среће, драги друже Мили
Немаш среће, ал' не враћа вреће,
Помоћи ти нико више неће

Живот штипа ко хиљаду рана
Све је мање за ме белих дана
Пењо сам се на планине сиве
Силазио на приморске риве
Купао се у Јадрану плавом
Дихо ваздух, ријо земљу ралом
Свугде иста заборавна слика
Огледало сјајти без мог лика.

Препод сам се ко што нико није
Пензионисо чим сам мого прије
Напустио града veleграда
У бању сам себе наместио,
Воду пијем, са водом се 'мијем
У пошти сам рачун отворио

Текућ рачун, лековита вода,
Шта ћеш више од живота мога...

ЗАТАМЊЕЊЕ

СЦЕНА 13.

Стана и Анђелија у педикер салону.

АНЂЕЛИЈА

Остани месец дана па се врати ако ти се не допада...

СТАНА

Не говорим језик, не познајем људе. Шта ћу ја у стра-
ној земљи...

АНЂЕЛИЈА

Шта ћеш овде? Ко да овде па некога знаш.

СТАНА

Друго је кад си у својој земљи... Не мора да знаш нико-
га, опет си свој на своме.

АНЂЕЛИЈА

Јој мајко, што волиш да се правиш паметна. Видиш
ваљда да се све распада? Ако нећеш са мном само
реци.

СТАНА

Не могу Ћина, стварно не могу. Шта ако умрем на
пути? Немој да се чудиш, ја сам стара, то је могуће. А
авиона се плашим још од рата... Поведи сестру...

АНЂЕЛИЈА

Луцпрду?! Хвала лепо, само ми она фали... Само да
знаш да Пол не ради бизнис са чартер компанијом, не
би ти мене видела скоро. Ни сада, а ни ко зна када?!
Тако стоје ствари Стано! Ово ти је шанса. Је л' ти чујеш
шта ти ја говорим?

СТАНА

А што твој муж не би дошао овде на петнаестак дана.
Би ли он пристао, шта мислиш?

АНЂЕЛИЈА

Па да га вуцараш по бањи и показујеш као главну ат-
ракцију... Не, хвала лепо... Ако не желиш да идеш, тако
реци.

СТАНА

Толике године сте у браку а ја вас још нисам видела
уживо... заједно.

АНЂЕЛИЈА

Ево ти прилика, па пођи са мном... Осим ако не плани-
раш да се удаш?

СТАНА

Не поспрдуј се, ћерко... Можда сам ја припроста жена,
али још увек добро видим. Ко ме ћете све то оставити?
Зар је Павле против деце?

АНЂЕЛИЈА

Пол воли децу.

СТАНА

Па шта чекате онда? Направите једно.

АНЂЕЛИЈА

Зашто да се мучим девет месеци кад могу да усвојим неко сироче. Африка их је пуна.

СТАНА

Анђелија, дете мајкино, не спрдај се са мном.

АНЂЕЛИЈА

Зар то није хумано и лепо? И не зови ме Анђелија. Нисам више дете! Мрзим то име.

СТАНА

Ђина сине, срећо мамина, зашто си таква? Сећаш се колико сам се ја напатила с вама двојма? Због вашег несретног оца јели смо коприве и у слободи. Од њега смо само зло имале. Уместо да уживамо у заслугама као и друге куће симпатизера њему ђаво није дао мира. Морао је да се меша у политику... Јебо га Стаљин! Његов Стаљин!

АНЂЕЛИЈА

Добро мама, било па прошло.

СТАНА

Хвала Богу те није дуго поживео...

АНЂЕЛИЈА

Мама ослободи се више тих страхова. Ово је друго време.

СТАНА

Хвала ти Боже на томе... Кад се вратио није то био исти човек. Ти си већ отишла, а ја сам с тим морала да се носим... сама! Све сама! И с каприцима твоје сестре...

АНЂЕЛИЈА

Разговараћу с њом, обећавам, а сад престани да ку-

каш.

СТАНА

Теби нема ко шта да замери. Ти си успела! И онда кад си напустила Италију и отишла у Америку, знала сам да нећеш посрнути. Поносна сам на тебе ћерко! Поносна. Унуче би ме вратило међу људе... Обрадуј мајку, ћерко.

АНЂЕЛИЈА

Касно је Стано.

СТАНА

Ти кријеш нешто од мене?

АНЂЕЛИЈА

Не буди сумњичава Стано. Сумња је тату отерала у гроб.

СТАНА

Не спомињи га. Црко дабогда још једном... тамо где је. Увек си радила на своју руку, још као оволицна. Зашто си дошла? Да ме секираш? Зар ја толико много тражим од тебе, не разумем? Твој Павле није толико стар? Зашто не би могао? Зашто је касно? Па ти си млада?

АНЂЕЛИЈА

Касно је... Ми више нисмо заједно.

СТАНА

Нисте заједно? Развела си се?

АНЂЕЛИЈА

Нисмо се развели...

СТАНА

Па како онда нисте заједно?

АНЂЕЛИЈА

Он води свој живот, а ја водим свој. Не спавамо у истом кревету.

СТАНА

О Боже? Знала сам да кријеш нешто од мене. Нећу ништа да знам, ништа ми ниси рекла. За мене је он мој зет и даље.

АНЂЕЛИЈА

Мама...

СТАНА

Кад би знала како нас твоја сестра срамоти другачије би мислила. Иду за њом као за кучком у терању. Ожењеном човеку је памет завртела. Све нас брука!

АНЂЕЛИЈА

Добро Стано, рекла сам да ћу разговарати. Немој више, мајке ти.

СТАНА

И следећи пут када дођеш доведи ми унуче. Макар из Африке! И мужа! Имаш већ неког у виду?

АНЂЕЛИЈА

Не знам Стано. Као да то зависи од мене.

СТАНА

Зависи, зависи само од тебе. Потруди се. Обећај ми.

АНЂЕЛИЈА

Обећавам

(Обе се загрле)

СТАНА

Шта мислиш о пуковнику? Али онако, истински. Драг човек, зар не? Можда мало сиров...

АНЂЕЛИЈА

Ти стварно мислиш да се удаш...

СТАНА

(Ставља јој руку преко уста)

Пстт! Чуће неко! Видиш шта су ми твоји долари урадили. Мислиш да ме хоће због пара?

АНЂЕЛИЈА

Мајке ми, ако наставиш да вртиш исто нећеш више добити ни цент. Шта ће му твоје, као да нема своје. Нећеш јести коприве... То је готово, прошло је. Буди позитивна.

СТАНА

Лако је теби да будеш позитивна. Све си заборавила... Видиш какви су људи данас. Ништа се не цени, ништа више није свето. Ништа се не поштује, из лењости се кваре туђи животи.

АНЂЕЛИЈА

Брини ти свој живот, за друге те се не тиче?

СТАНА

Али ме се тиче. Волела бих да дође бар пет минута рата, само пет минута, не више. Научили би они да поштују живот који им је дат, знали би да цене оно шта имају... а не овако да се изругују са нама стари-ма. Види, види и ову славину су покварили. Лековита вода цури на све стране. То не слуги на добро. Разговарај са сестром, уразуми је. Тебе ће послушати. О пуковнику ником ни реч. Псст!

(Долазе Брујић и пуковник Милисав)

СТАНА

Чизме! Скидајте чизме! Јутрос сам опрала под.

БРУЈИЋ

Скидам, скидам. Обишли смо све изворе. Никакво загађење није на видику. Све је чисто и под контролом. Ја не знам о чему они говоре? То мора да је нека политичка ујдурма. Слажете се пуковниче?

ПУКОВНИК

Треба их шибнути преко новина да се узму у памет. Врховни командант се преврће у гробу... Срамота, велика срамота шта се ради!

БРУЈИЋ

И боље је што је умро да не гледа шта му раде наследници, је л' тако пуковниче? Само што даље од нас.

Нећемо им дати...

ПУКОВНИК

Преко мене мртвог.

СТАНА

Ју, немојте. Нећете ваљда?

ПУКОВНИК

Не може другачије, госпа Стано. То су штеточине.
Мора битка да се бије.

БРУЈИЋ

Ово је за вас Ћина.
(Даје јој букет пољског цвеће)
Јесте задовољни наставком есеја?

АНЂЕЛИЈА

Као и обично, претерали сте. Никада нисам била на
радној акцији, а још мање била двоструки ударник.
Али ако то ваши читаоци воле...

БРУЈИЋ

Воле, обожавају. Донећу вам писма читалаца. Редак-
ција је затрпана њима.

АНЂЕЛИЈА

Нека вам буде. Где ћемо данас ићи у шетњу... ?

БРУЈИЋ

Знам једно одлично скровито место. А госпођица
млађа сестра, хоће ли и она ићи с нама?

АНЂЕЛИЈА

Јеси јој рекла Стано?

СТАНА

Рекла сам али она не слуша...

АНЂЕЛИЈА

Па где је?

СТАНА

Агитује, ето где је?! Ево ти летак, па читај.

АНЂЕЛИЈА

Нови водовод... канализација... аутоматске чесме које
се саме гасе... Шта је ово Брујићу, ја ово не разумем?

БРУЈИЋ

Нереално... утопистички... апсолутно...

СТАНА

Некакав спа центар, ђаво ће га знати шта је то, да се
привуку инострани гости. Ја ти стално говорим разго-
варај с њом, а ти избегаваш.

ПУКОВНИК

Они би преко ноћи оно што нама за педесет година
није успело. Где то може?!

СТАНА

Нашли некакве клице у води па затварају бању у јеку
сезоне док не испитају шта је?

ПУКОВНИК

Ма лажу брате, нема клица? Пропаганда за локалне
изборе.

СТАНА

Уразуми је, кумим те Богом ћерко.

АНЂЕЛИЈА

Ма хоћу али видиш да је нема. Како да је нађем?

СТАНА

Па то ти и говорим Ћина. По цео дан и ноћ агитује. Она
и онај несрећник њен који не скида очи с ње. Сваки
дан га зову жена и деца, а он ни на телефон не сме да
изађе... И није јој први пут. Пролетос се тако поиграла
са двојицом, завела па оставила... Немој јој више сла-
ти новац док не прекине с тим лудостима... Ја с њом
више не могу да изађем на крај. Довде ми је... Дошло
преко главе. Не могу, не могу. Ћерко спасавај...

КРАЈ ПРВОГ ДЕЛА

СЦЕНА 14.

Шумски извор. Долазе магистар Милин, два техничара и милицајац.

Техничари означавају тракама и заставицама извор.

МИЛИН

Треба направити мапу терена, видети куда све вода отиче. Изворе повезати, умрежити и учворити. Сваку кап воде испитати. Кад будемо знали где лежи опасност, можемо је ликвидирати. То је бар јасно.

(Долазе Милисав, Стана и Ђина, а затим Роса и Бато који каска за њом, а на крају дотрчава Брујић)

МИЛИЦАЈАЦ

Назад! Не може даље, забрањено!

ПУКОВНИК

Опа. Господа држе митинг, а не пријављују. Може бити да је тајни?

МИЛИН

Извор се затвара док се не испита исправност воде?
(Техничари узимају узорке воде)

МИЛИН

Биће окачено на огласној табли...

СТАНА

Је л' може једна флаша да се напуни док нисте почели?

АНЂЕЛИЈА

Не бламирај се мама.

МИЛИЦАЈАЦ

Не може... чули сте шта је речено... читај таблу.

АНЂЕЛИЈА

У Америци одавно пију воду из пластичних флаша. Изворска вода, глупости?! То још само код нас нешто значи.

ПУКОВНИК

Зато је Америка светска сила... Људе тамо поје и хране као астронауте, на флашицу и тубицу.

МИЛИН

Напуните госпођо. На сопствену одговорност.

СТАНА

Јој, баш сте љубазни...

(Крене али је Ђина зауставља)

(Долазе Роса и Бато)

РОСА

Једва смо вас нашли. Шта се догађа? Је л' нешто занимљиво?

МИЛИЦАЈАЦ

Не прилази.

АНЂЕЛИЈА

Рећи ћу ти, ћути...

(Магистар Милин пакује узорке воде)

ПУКОВНИК

Оде нам кец из рукава...

(Техничари почињу да каптирају извор)

ПУКОВНИК

Где ми сад да пијемо воду кад сте све позатварали?

МИЛИН

Дотераћемо цистерне

ПУКОВНИК

Могоа сам да бирам диљем Југославије место за одмор, па када сам већ изабрао ову бању...

МИЛИН

(прекида га)

Шта сад хоћете? Споменик да вам дигнемо?

ПУКОВНИК

Хвала, ја сам га већ себи за живота дигао. Да сам чекао да ми га такви као ти дигну морао бих да умрем сто пута...

БАТО

Смирите се човече. Добићете инфаркт...

(Дотрчава Брујић)

БРУЈИЋ

Протестујем! Ово је глогов колац у срце нашег туризма. Околне бање само чекају да нам преотму клијентелу. Затварате изворе из којих смо се развијали у сред сезоне? Од чега ћемо живети?

ПУКОВНИК

Мисле да нас жедне преведу преко воде.

БРУЈИЋ

Шта да поручим читаоцима?

МИЛИН

Не знам, ја не радим у новинама. Идемо момци.

ПУКОВНИК

Мислите на овај начин добити изборе? Не би се изненадио да сте их намерно затровали?

МИЛИН

Докажите...

БАТО

Господо, смирите се. Дајте да се договоримо као људи? Докторе? Пуковнике? Брујићу?

МИЛИН

(прилази Бати)

Нама би била изузетна част да вас видимо у нашем друштву госпон Бато.

БАТО

Рекао сам да ћу размислити...

МИЛИН

То би био снажан подстрек за наше симпатизере.

БАТО

... још је рано за одлуку... Видећемо... видећемо...

БРУЈИЋ

... читаоци „Гласника“ сазнаће истину. То вам гарантујем.

(Милин му прилази)

МИЛИН

Моја понуда и даље важи?

(Брујић се, као да је ватром опрљен, брзо удаљи)

Уједно вас позивам на предавање о заштити народног здравља које ће се одржати у сали за венчање с почетком у 11 часова. Сви сте позвани. Момци идемо.

РОСА

... доћи ћемо, кажите када?

МИЛИН

Биће окачено на огласној табли.

МИЛИЦАЈАЦ

Читај таблу...

(Милин полази. Техничари узимају опрему и полазе за њим)

СТАНА

Шта је сада ово? Ја ништа не разумем.

ПУКОВНИК

Ја сам упозоравао да се магистар неће устезати од радикалних мера али ме нисте слушали. Ево вам га сад...

СТАНА

Натукла сам пете да дођем до извора а они га запечатали... ?

АНЂЕЛИЈА

Мама, молим те, ћути већ једном... само кукаш...

СТАНА

Само кажем да сам натукла пете силазећи у ову јаругу.

АНЂЕЛИЈА

Не бламирај се више, престани.

БАТО

У овој земљи ни једна тајна не може да се сачува. Како су сазнали?

ПУКОВНИК

Издаја, ето како. Дојавили им...

БАТО

Имате доказе?

ПУКОВНИК

Шта ће ми докази. Магистар ни сопствену главу не може да пронађе док је не види у огледалу. Неко му је тастерисао где да гледа али наћи ћу ја ко је...

БРУЈИЋ

Ја сам рекао за извор. Читаоци имају право да знају истину! Требало је да изађе у сутрашњем броју?
(Вади први отисак)

ПУКОВНИК

Да видим шта си сад надробељао.
(Чита, враћа папир Бати)

БАТО

(чита) Откривен је још један водоток, горе у шуми... који гаси сваку жеђ... који лечи сваку болест... он враћа снагу... бистри памет... старог подмлађује, младог осоклађује. Тај извор ће укротити аждају сиромаштва која лебди над нашим главама и створити благостање за све... Отворити нова радна места... итд... итд...

БРУЈИЋ

Ако је то издаја онда сам издајник... признајем.

ПУКОВНИК

Џаба ти посо кад је пресушио...

БАТО

Да га нису запечатали био би херој, овако...
(Враћа папир Брујићу)

ПУКОВНИК

Издајник Брујићу, издајник... Ништа ти друго ниси...

СТАНА

Брујићу, да знате, баш сте ме разочарали. Госпон пуковниче, све је било узалуд, зар не?

ПУКОВНИК

Није залуд господо... Није све изгубљено.

СТАНА

Пукровниче шта хоћете да кажете? Ђина дете, је л'ти разумеш о чему је сада реч?

АНЂЕЛИЈА

Мама, молим те, понашај се зрело, сазнаћеш.

ПУКОВНИК

... пођите за мнош... Али он не сме да иде с нама.
(Показује на Брујића)
Брујићу, напустите место злочина.

СТАНА

Идите човече, идите. Нисте пожељни.

АНЂЕЛИЈА

Мама, како можеш.
(Тихо Брујићу)

Сасвим је посенилила... Опростите молим вас, више не знам шта ћу с њом?!
(Брујић одлази)

ПУКОВНИК

Хвала Богу да га се решисмо, приђите сви.
(Конспиративно)

Има још један извор...

СТАНА

Још један? Пуковниче како сте знали?

ПУКОВНИК

Предвидео је то Милисав... предвидео... За мном.
Нећемо далеко... километар, два.

СТАНА

Децо узимајте флаше... Има још један извор. Анђе-
лија... Росо...

(Милисав, Стана и Ђина одлазе)

РОСА

Ви ћете отићи кад се заситите, а ја ћу остати упропа-
шћена девојка.

БАТО

Ја то не бих никада урадио. Никада, никада... Ја сам
због вас све напустио. Све!

РОСА

Како да вам верујем?

БАТО

Нема цене коју не бих платио за вас.

РОСА

Докажите. Не верујем вам. Хоћу ли бити ваша робиња?
(Бато и Роса одлазе убеђујући се. Враћа се Брујић)

БРУЈИЋ

Јавност има право да зна истину. Истину!
(Крене за њима)

ЗАТАМЊЕЊЕ

СЦЕНА 15.

Пуковник и Стана испијају лековиту воду са чесме.

СТАНА

Оволицна је била, малецна сасвим малена, а знала је
да каже: кад порастем, Стано, ја ћу бити богата а теби
нећу дати ништа. Ни крпицу. Замислите, мајци ни кр-
пицу а ја сам је родила.

ПУКОВНИК

(загрцне се) Ама доста више с том причом. Сто пут сам
је чуо. Има ли што ново да се каже?

СТАНА

Ви се то љутите на мене Милисаве?

ПУКОВНИК

Љутим се на себе. Видите шта раде од ове лековите
бање... Хало друже, немој расипати воду, заврни сла-
вину, не расипај народно благо. Није ви то обична
вода, то је лековита. Теби говорим! Хало?!

МАНИЈАК

Чујем деда, не вичи. Само да приупитам нешто гос-
пођу?

ПУКОВНИК

Приупитај и заврши до краја да не капље. Одмах!

МАНИЈАК

Ал' да се не љутите. То је само за научне сврхе, за ста-
тистику. Може?

ПУКОВНИК

Не скањерај се више, говори.

СТАНА

Питајте господине слободно. Ја немам шта да кријем...

МАНИЈАК

Какви сте доле? Обријани или зачешљани?

СТАНА

Ју, срам вас било. Могу мајка да вам будем...

ПУКОВНИК

О јебем ти оца манијачког...

(Пуковник диже штап на манијака али овај је већ клиснуо)

МАНИЈАК

Машала, машала...

СТАНА

Ју, престрави ме... замислите шта он пита? Ко ме то паде на памет Боже ми опрости.

ПУКОВНИК

Оца му јебем очинског, само што га не уби... *(Витла оним штапом)* Манијаче!

Залуд нама демократија са оваквим менталитетом. На све стране олош и багра испливава...

СТАНА

Потпуно сте у праву пуковниче само се немојте љутити.

ПУКОВНИК

Јесте размотрили моју понуду? Ја не могу више да чекам. Одговорите, хоћете ли или нећете?

СТАНА

Сада?

ПУКОВНИК

Па дабоме. Него када?

СТАНА

(замуцкује) Кад већ инсистирате да вам одговорим. То није због мојих долара, јелте?

ПУКОВНИК

Шта причате то накарадно? Шта ће мени ваши долари кад ја имам своје динаре? Хвала, умем да читам из-

међу редова. Као да сте ми одговорили.

СТАНА

Опет се љутите на мене. Нисте ми дали да довршим реченицу.

ПУКОВНИК

Не треба, хвала. Све ми је јасно... *(Одлази)*

СТАНА

Побогу какав немогућ човек. Милисаве, станите човеце, нисте дете.

(Одлази за њим)

ЗАТАМЊЕЊЕ

па одмах

ОТАМЊЕЊЕ

Пуковник и Стана испијају лековиту воду са „њиховог тајног“ извора.

Са стране извирују Бато, Ђина и Роса, а затим и Брујић.

ПУКОВНИК

Хало, овамо... На ову страну! Дођи, дођи и ти уредниче. Не бој се. Опроштено ти је. Свако има право да погреши једном па да се рехабилитује.

(Милисав, разгрће грање које скрива врело воде)

Ево ово је тај извор. Па сад да видим да л' ћеш га откуцати. Овакве воде нема на планети, чиста као мајчина душа. Само од овог извора би могли да живимо генерацијама. Је л' тако госн Бато?

БАТО

Вероватно...

(Стана, Анђелија и Роса лепезама ковитлају врели бањски ваздух)

БРУЈИЋ

Свака част пуковниче. Како сте успели?

ПУКОВНИК

Мука жива, али сам успео.

(Пуни флашу на извору. Натеже из флаше, подригне)

Пардон. Најтеже је било када је долазио цариник. Он је кандидат водовода. Дркељишао ме је цео дан али ништа није открио.

(Флаша иде од уста до уста. Даме с устезањем прихватају част, више обашка, него стварно)

Је л' истина Брујићу, кажи госпођи? Какав је човек цариник Рајко?

БРУЈИЋ

Цариник Рајко је љут ко рис, аждаја од човека... Не може ништа поред њега да прође, а да он не нањуши. Бољи је од сваког пса. Али изгледа да га је пуковник ипак надиграо, моје даме. Браво пуковниче!

БАТО

Кажу да је ухваћен неки манијак јуче у бањи. Је л' истина Брујићу?

БРУЈИЋ

Истина је. Направили смо интервју с њим. Биће у су-трашњем издању.

ПУКОВНИК

Долијао магарац. Ако, ако... Мене је измакао за ово-лицко.

БАТО

Опасно је кретати се ван обележених пешачких стаза у ово предизборно време. Имајте у виду, поготову ви млада дамо.

РОСА

Мени је то баш узбудљиво.

БАТО

Магистар Милин нуди да будем на њиховој листи...

ПУКОВНИК

Јесте одбили?

БАТО

Нисам се изјаснио. Тактички.

ПУКОВНИК

Вас Брујићу нећу ни да питам. Ви сте човек водовода. Тамо сте на листи одмах иза цариника.

БРУЈИЋ

Их кад је то било?! Много је воде од тад протекло на-шом бањом.

ПУКОВНИК

Усудили бисте се. Алал вера... Народ који има такву омладину нема чега да се плаши...

БАТО

Брујића врбују и они из гасовода. То вам не говори.

ПУКОВНИК

Је л' могуће Брујићу да опет седиш на две столице. Реци, колико су ти обећали да будеш њихов глас јавности? Ипак си ти новинар.

БРУЈИЋ

Чиста радничка солидарност госпон пуковниче...

БАТО

Пређите на моју страну?

БРУЈИЋ

То не могу. Они су ме први врбовали. Иако им нисам ништа обећао...

БАТО

Паметно...

БРУЈИЋ

(шапуће Ђини) Нисам заспиао ноћас. Само мислим на вас. Не изјашњавате се.

АНЂЕЛИЈА

Брујићу, дајте, уозбиљите се, могла бих мајка да вам будем. Ено вам моја сестра па се удварајте...

БРУЈИЋ

Ваша сестра је заузета... Господин Бато је нишани.

АНЂЕЛИЈА

Откад је то препрека за одважне младиће.

БРУЈИЋ

Мислим, није мој тип. Мада признајем сличите.

АНЂЕЛИЈА

Истих сте година. То би било прикладније.

БРУЈИЋ

Збуњујете ме, а опет, има резона... размислићу о предлогу.

(Бато је то чуо и у Брујићу сада види опасног такмаца, непријатеља)

ПУКОВНИК

Где ћете Брујићу?

БРУЈИЋ

Имам састанак редакције.

ПУКОВНИК

О извору ни речи ником. Иначе, оде, а то нам је последњи кец у рукаву! Два пута вам нећу опростити, јасно? Ни слова!! Бато остајете?

БАТО

Па... ја немам састанак редакције...

РОСА

Бато остаје да ме чува. Је л' тако Бато?

БАТО

Заповедајте краљице...

РОСА

Баш сте блесави. Признајем, звучи згодно. Ја краљица?

(Бато шапуће Роси која се ласцивно смеје)

СТАНА

То је разлика у годинама велика.

ПУКОВНИК

Чуј у годинама?! У схватању... моралу... у свему.

СТАНА

Остарили смо. Нисмо више потребни... нажалост. Ко нас шта пита?

ПУКОВНИК

Ја се питам, ако они не питају. Хајде богати, превршила дара меру. Док њима дође одоздо до горе, бит ће касно. Да те питам нешто, ал' да ми кажеш искрено? *(Шапуће Стани на уво)*

СТАНА

Ју, Милисаве, зар и ви?

ПУКОВНИК

У научне сврхе, чисто статистички...

СТАНА

Па добро... ако је за науку... вама могу рећи... *(Одговара шапатом на уво. Миласав очигледно задовољан одговором, ускликује)*

ПУКОВНИК

Машала! Машала!

(Одлазе. Враћају се Бато и Роса)

РОСА

Ако бању затворе мама ће морати да попусти. Ја већ пакујем кофере.

БАТО

Ви се томе изгледа радујете?

РОСА

Нормално да се радујем. Једва чекам да се бања за-

твори, да мама и ја одемо заувек одавде, једва чекам!
Три пута пре подне, три пута после подне, две чаше
пре подне, две чаше после подне, и сви ти људи који
се гурају да попију своју терапију. Фуј! Досадно!

БАТО

Где ћете?

РОСА

Не знам али знам да одлазимо. И мами је свега преко
главе. Реците, шта ће бити у недељу? Ви једини то зна-
те унапред?

БАТО

Ласкате ми да бих лакше прогутао горку пилулу коју
сте ми сервирали.

РОСА

Шта ћу вам ја Бато? Имате дивну жену која вас воли,
имате здраву и паметну децу, уважени сте и цењени у
пословном свету.

БАТО

Али ја сам заљубљен.

РОСА

Напустићете породицу ради клинке као што сам ја, а
пред Богом сте се заклели на верност?

БАТО

Волим вас. Бог то допушта.

РОСА

Мама каже да сте стари за мене. Наша веза је осуђена
на смрт. Схватите то већ једном. Нема будућност. Ко-
лико пута да вам кажем.

БАТО

Ако је тако... ја ћу бити задовољан и вашим друштвом.

РОСА

Како хоћете. Боље реците шта ће бити у недељу? Ка-
жите брзо, шта ће бити? Реците, Бато?! Наљутићу се.

БАТО

Расположење маса је подељено.

РОСА

Шта то значи?

БАТО

Пола- пола.

РОСА

Јој што ме нервирасте. Значи ништа није сигурно?

БАТО

... фифти-фифти.

РОСА

Али ја сам ишла од госта до госта. Обећали су ми.

БАТО

Људи су овде превртљиви, једно говоре, а друго раде.

РОСА

Бар ви немојте бити такав. Учините нешто Бато?

БАТО

Нисам паметан шта би преломило ствар у нашу ко-
рист?

РОСА

Сетите се.

(Изнервирано)

Шта вам треба? Земљотрес?!

БАТО

Никако. Поплаве, земљотреси и заразе не долазе у
обзир. То не можемо контролисати. Нисмо толико
напредни. И власт је ту увек крива.

РОСА

Али ми стално претимо заразом да би затворили
бању.

БАТО

У агитацији је то дозвољено... Треба нам нешто ново?

РОСА

(спонтано) Запалићемо пуковникову викендицу?

БАТО

Шта вам пада напамет. Тај би дигао тенкове на нас...

РОСА

Онда мамин и мој пансион.

БАТО

Побогу Роксанда, јесте луди? Жртвујете кућу у којој живите, нико вам за то неће рећи хвала!

РОСА

Онда стварно не знам шта. Питаћу Ђину?

БАТО

Ни случајно. Сестра ће вас одмах стрпати у лудницу...

РОСА

На чијој сте ви страни Бато? На мојој изгледа нисте.

БАТО

Кад затворе бању, ви ћете отићи и заборавити ме. Зар да гласам за своју пропаст?

РОСА

Ја вас могу и овако заборавити. Још и лакше... И неће ми бити жао. Па ви бирајте...

БАТО

Добро, добро, нека вам буде. Онда нека гори све што може да гори, то је бар лако... и тако ћемо све нано-во изградити... лепше и боље... Али ви не смете ништа палити, то препустите нама, пословним људима. Договорено?

РОСА

Фантастично! Живела слобода!

БАТО

Распакујте кофер... не идите... ако одете то ће бити ваша животна грешка...

РОСА

Ви сте много старији од мене, како не разумете?! Баш сте недоказани... Опет кварите све...

БАТО

... ја ћу... све учинити за вас... Све. Ја ћу се ако треба и подмладити.

ЗАТАМЊЕЊЕ

затим

ОТАМЊЕЊЕ

Пуковник и Стана се мазе на клупици.

СТАНА

Шта се то осећа? Базди на изгоретину.

(Дотрчава Брујић)

БРУЈИЋ

Гори пореска архива! Ветар дува и разноси ватру... Кажу да ће захватити хотел.

ПУКОВНИК

Јој кукала нам мајка... преко мене мртвог...
(Трчећи одлази)

СТАНА

Пуковниче, где ћете? Не остављајте ме... нисам вам одговорила.

ЗАТАМЊЕЊЕ

СЦЕНА 16.

Башта пансиона. Пуковник, Бато, Брујић. Са балкона градске куће ветар доноси делове говора магистра Милина. Усклици масе која виче: Победа! Победа! Нагореле гране младог дрвеће. Бато држи мердевине

на чијем врху стоји Брујић и скида спаљено лишће и трпа у кесу. Како Брујић покупи лишће са једног дрвета тако га Бато заједно са мердевинама сели до другог. Раде то врло увежбано.

БАТО

Тамо... Тамо...

БРУЈИЋ

Видим... Видим...

ПУКОВНИК

Могao сам да бирам диљем Југославије место за одмор, а ја изабрао ову бању за свој вечни дом. Нека, тако ми и треба. Где су ми биле очи?!

БРУЈИЋ

Не вреди пуковниче, имају већину.

ПУКОВНИК

Све го криминалац до криминалца. Немамо ми толико затвора колико њих има. Али није још готово.

БРУЈИЋ

Тешко ћемо их добити... Сад кад су им дали идеологију.

ПУКОВНИК

Па шта. Имао сам и ја идеологију, па види докле сам стигао

БРУЈИЋ

„Гласник“ ће објавити истину о зарази. Ако ме не сме-не...

ПУКОВНИК

А ти? Уђутао си се нешто? Преламаш се, је ли?

БАТО

Не преламам.

ПУКОВНИК

Кријеш нешто?

БАТО

Шта кријем? Не кријем ништа...

ПУКОВНИК

Не причаш више о инвестицијама. Мењаш страну, повлачиш се?

БРУЈИЋ

Немојте господине Бато! Ово је масло конкуренције... Моји читаоци ће знати да препознају истину? Тако вам Бога, не одустајте.

БАТО

Нисам религиозан.

ПУКОВНИК

Само фали да ме тотално разочараш...

БРУЈИЋ

Господине Бато не мењајте страну.

БАТО

Откуд знате да су они?

ПУКОВНИК

Имаш неког другог у виду? Можда себе?

БАТО

Пазите шта говорите да не би добили по носу.

ПУКОВНИК

Баш бих то волео да видим...

(Разгрће сако, за појасом му је заденут пиштољ)

БРУЈИЋ

Господине Бато, шта ће бити сада? Обећали сте нам хотел, олимпијски базен, повезивање шумских изворишта... Нећете ваљда одустати од инвестиција? Који би то циркус био...

БАТО

Видећемо, видећемо... Здравље је на првом месту. Ова зараза и ова ватра начинили су велику штету.

Мора сад све изнова да се израчуна.

БРУЈИЋ

Добро то... али... кад ће паре, инвестиције... ?

ПУКОВНИК

Реците ви читаоцима да ми првоборци нећемо дозволити да се стави катанац на наш развој макар сами засукали руке и од своје цркавице дали и последњи динар. А ти одустани ако хоћеш!

БРУЈИЋ

Немојте господине Бато! Моји читаоци ће знати да подрже истину?

(Бато се и даље колеба)

Ја знам ко је запалио ватру. Читаоци „Гласника“ сазнаће истину већ у следећем броју...

ПУКОВНИК

А мени нећеш да кажеш.

БРУЈИЋ

Купите новине па ћете знати. Од следећег броја... у наставцима...

ПУКОВНИК

Како те није срамота. Толике сам ти песме дао.

БРУЈИЋ

А ја вам поштено исплатио хонорар.

БАТО

Аман људи, сачекајмо резултате анализе, па ћемо видети...

БРУЈИЋ

Изгубили сте. Такав је живот. Ништа није вечно. Било па прошло.

ПУКОВНИК

Ти ће ми кажеш шта је живот?! Метиљави, мењате стране како ветар дува. Иди, иди гмизавче, ти си ми глас јавности. *(Брујићу)* Можеш и ти да идеш. *(Бати)*

Не требате ми, сам ћу се снаћи. Али знајте не могу ја бити већи човек наместо вас. Не могу и нећу. Овде се некад пикниковало, играло и певало, а види сад. Свуђе палеж и гареж. Нигде живе душе. Нека, нека народ види на шта су све спремни зарад власти.

БРУЈИЋ

Тако вам Бога, не одустајте. Ово је масло конкуренције. Да ми дате интервју за сутрашњи број.

БАТО

Мани ме се човече.

БРУЈИЋ

Даћу вам дуплерицу и насловну страну.

ПУКОВНИК

Али упамтите, не могу ја бити човек уместо вас. Не могу и нећу.

(Бато и Брујић одлазе)

ПУКОВНИК

Он ће мени ништа није вечно. Знам ја да ништа није вечно. Умро је Тито, умрла су браћа Кенеди, отишли су Ајнштајн и Оназис, убила се Мерлин Монро, погинуо је Џејмс Дин, Мајаковски и Јесењин и они су отпевали своју лабудову песму, умро је и социјализам ако мене ко шта пита и радничка класа с њима... Кукала ми мајка... Ће су ми биле очи?!

(Одлазећи)

Чувајте ми Југославију. Говорио је краљ, а они не чувају... Говна... Говна, свуђе говна испливала...

ЗАТАМЊЕЊЕ

СЦЕНА 17.

Стана, Ђина и Роса се пакују. На све стране је разбацана гардероба које жене сортирају и трпају у кофере. Стана се спотакне, Ђина је придржи да не падне.

АНЂЕЛИЈА

Је л' гледаш ти где ходаш?

РОСА

Права је кокош чим падне први мрак. Узнапредовала катаракта... али увек нађе неки разлог да откаже операцију.

СТАНА

Па кад не смем да пушим, не смем да излазим, морам да се склањам од прашине и ветра, телевизију могу само да сањам, а не дају гаранцију да ћу прогледати... не исплати се толико мучење.

АНЂЕЛИЈА

То ћемо прво урадити чим дођеш у Америку... Шта је сад? Шта се сад премишљаш? Је л' се можда удајеш?

СТАНА

Не пада ми на памет...

АНЂЕЛИЈА

Па шта је онда у питању?

СТАНА

Је л' може бродом да се путује?

АНЂЕЛИЈА

Не може. Мора авионом...

СТАНА

Плашим се висине. Шта ако падне?

АНЂЕЛИЈА

Неће пасти, не измишљај.

СТАНА

Онда ми вежите очи. Ако погледам доле и видим да ми земља није под ногама умрећу.

РОСА

Не секирај се, нећеш ништа видети, то је ноћни лет.

СТАНА

Нећу видети али ћу чути. Мени је то довољно.

АНЂЕЛИЈА

Јој мама, престани више! То смо прошли сто пута. Узећеш таблету после check in-a и заспати, а кад се пробудиш бићеш већ код куће.

СТАНА

Мислиш код твоје куће?

АНЂЕЛИЈА

Твоје, моје, зар је то битно? Како не видиш да се овде све распада? У Америци новине навелико пишу да Југославија неће опстати.

СТАНА

Тако су говорили и кад је Тито умро па је опстала

АНЂЕЛИЈА

Стано, ово сад је нешто друго... Веруј ми. Ни нама самима није стало до нас самих.

СТАНА

Не знам сине. Шта ћу вам ја? Стара сам...

РОСА

Ако мама остаје, не идем ни ја. Неко мора да је пази.

СТАНА

... кад не говорим језик, како да се питам с људима? Да бленем у њих као теле. Срамота ме.

АНЂЕЛИЈА

Стварно ћу полудети од вас две. Ако мислите да ћу и даље финансирати ваше каприце, варате се. Обе. С тим је готово. Па видите како ћете живети... Блените једна у другу...

(Ветар доноси усклике масе са трга која прославља изборни тријумф)

УЗВИЦИ

Победа! Победа!

АНЂЕЛИЈА

Је л' чујете? Доста зановећања... Пакујте се...

(Жене ужурбано пакују кофере)

ЗАТАМЊЕЊЕ

ОТАМЊЕЊЕ

Градски трг.

Са балкона градске куће магистар Милин држи победнички говор.

МИЛИН

... чекали смо, чекали и дочекали. Да нас зараза није омела, победа би била још већа! Но и овако је величанствена.

МАСА

(ускликује) Победа! Победа!

МИЛИН

Нећемо је лако дати!

МАСА

(виче) Не дамо победу! Не дамо победу!

МИЛИН

Изборили смо се да будемо свој на своме, да нас има колико нас има, да смо једно у мноштву и мноштво у једном, као народни фронт!

МАСА

(виче) Народни фронт! Сви у народни фронт! Живео народни фронт!

МИЛИН

Али ми нисмо народни фронт једноумља. Нисмо! Ми смо фронт патриота, фронт поштених људи који хоће да живе од свог рада. Да градимо нове хотеле и спа

центре, да отварамо нова радна места, да наша бања буде лидер у бањском туризму, да иде у корак са светом, зарад будућности наше деце, на радост наших жена и спокој наших родитеља, за боље сутра и оних који нису гласали за нас, као и оних који су одувек били уз нас.

МАСА

(виче): Боље сутра! Боље сутра!

МИЛИН

Свашта смо претурили преко ових наших српских леђа. Свашта и сваког и ево нас још увек смо ту... Претурићемо вала и ово мало што је остало од заједничке државе и ову заразу... и овај пожар... тако нам Бог помогао. Ко није с нама кајаће се. Не буди слеп код очију, не буди луд при памети, не буди сакат код брзих ногу... Приђи - опростићемо, покај се - примићемо...

(Маса се ускомешала, вичу, певају. Кроз масу, водећи Стану између себе, пробијају се Ђина и Роса са коферицама)

ЗАТАМЊЕЊЕ

СЦЕНА 18.

Летња башта пансиона.

Бато чита телеграм. Вест коју је сазнао погодила га је.

Дотрчава Брујић.

БРУЈИЋ

Је л' истина? Јесу ли отишле?!

БАТО

Одоше.

(Бато показује на згужвани телеграм. Брујић узима са земље, чита. Задихан, црвен од узбуђења, дотрчава Милисав)

ПУКОВНИК

Ђе ми је Стана? Говори?

БРУЈИЋ

Отишла ти Стана... Отишла и мени Ћина и њему Роса... Тужна вест. Објавићемо у сутрашњем броју. Можда да дате неку изјаву?

ПУКОВНИК

Ако ти се изјављује, сам изјави. Ја с тобом не сарађујем више.

(Долази магистар Милин у пратњи техничара и милицајца)

БРУЈИЋ

Ако тражите даме, закаснили сте... Отперјале су док сте ви славили.

МИЛИН

Штета, могли смо их коопирати у главни одбор. Фале нам жене.

(Вади папир)

Имам добре вести за вас. Стигли су резултати анализе воде. Вода је здрава, лековита и може се користити за све намене.

(Брујић узима папир)

БРУЈИЋ

(чита) Загађење је узроковано кишом порекла из Африке... Жуте боје. Засићена силикатима. Богата минералима... трт... трт... трт... Бактериолошки исправна. Без микроба. Какве су ово глупости?

МИЛИН

Завршено је. Извори су се разбистрили. Природа се сама очистила. Бања је спасена! Све је готово.

БРУЈИЋ

Није готово, читаоци Гласника су грубо манипулисани протеклих недеља. Шта ћемо са цистернама које сте нам довлачили, да пијемо из валова као стока... ?

МИЛИН

Побогу Брујићу, желите ли ви да останете главни уредник или вам је досадила та дужност? Да не квари-мо. И тако је све готово. Је л' тако пуковниче?

ПУКОВНИК

Јуче црно, а данас бело. Не верујем ја теби ништа... Ти си обичан... један обична...
(Устеже се)

МИЛИН

Реци, реци...

ПУКОВНИК

Обећавао си... те ово, те оно... док те нису изабрали, а сада - све је у реду, све је лепо, живимо у благостању. Ја не живим лепо! Ће ми је Стана? Ће је њему она мала, Ће је она Американка? Жене си нам отерао. Кога сад да љубавишемо?

БРУЈИЋ

Јесте, шта сад да јебемо? Ја сам био на корак до тога. Извукли сте ми поњаву испод леђа. Господин Бата ће завршити у лудници, а бања у азил за умоболне.

ПУКОВНИК

Све је то представа за гласаче.

МИЛИН

Је л' истина Бато?

БАТО

Још и горе, пријатељу... Нема ми живота без ње...

МИЛИН

Онда ми не остаје ништа друго него да се солидарис-шем са вама. Расписаћемо нове изборе.

ПУКОВНИК

Не може. То би били трећи у пола године. Није по ста-туту бање. Ко да ја тебе не знам?! Правиш свуда пред-ставу и спрдњу. Правиш циркус за гласаче... Метућу те ја у стихове... завршићеш у строфи...

КРАЈ ДРУГОГ ДЕЛА

СЦЕНА 19.

2013. година.

Аеродром Сурчин. Пред нашим очима стара аеродромска зграда се претвара у модерну, нову. Натпис „Летите ЈАТ-ом“ замењује нови „Летите Ер Србијом“. Сестре Анђелија и Роса, обе у елегантној црнини, чекају у царинској зони.

Са разгласа се чују информације о доласку и одласку авиона. Више од двадесет година је прошло од како су напустиле Југославију, земљу која више не постоји на географским картама.

РОСА

Знала сам да ће нам ово приредити. О мајко, мајко...

АНЂЕЛИЈА

Смири живце. Нервираш ме.

ЗАТАМЊЕЊЕ

СЦЕНА 20.

(ретроспектива)

1995. година

Први долазак Чедомира К. у бањско лечилиште пет године после катастрофалног пожара.

Кроз бању га води времешни магистар Милин, сада уличкан и благо заокругљен. Очигледно му прија живот...

МИЛИН

Шта кажете, остајете?

ЧЕДОМИР

На први поглед рекао бих да је све у реду. Шта ви кажете?

МИЛИН

Ја кажем да нигде у Србији нећете наћи овакву бању, а нигде у бањи овакве апартмане као што су ови. Шта

мислите, да ли бих вас лагао?

ЧЕДОМИР

Мислим да се не би усудили.

МИЛИН

Од чега болујете?

ЧЕДОМИР

Здрав сам.

МИЛИН

Паметно. Овде је пола здравих, а пола болесних. Шта сте по професији?

ЧЕДОМИР

Незадовољни грађанин.

МИЛИН

Глупо али вас разумем. Овде ћете наћи душевни мир. Потпуно се рехабилитовати. Сви наши гости отишли су задовољни и рехабилитовани. Само од вас зависи. Дисциплина и успећете. Вратићемо вас у нормалан живот. Воду још нисте пробали?

ЧЕДОМИР

О вашој води се свашта прича. Је ли то тачно?

МИЛИН

Нисте ваљда сујеверни?

ЧЕДОМИР

На то не дајем ни пет пара.

МИЛИН

Као што сам и мислио, с вама нећемо имати проблема. Навикнућете се и на воду и на ваздух. Стећи нови поглед на живот. Погледајте око себе. Модерно, зар не?

ЧЕДОМИР

Пространо.

МИЛИН

Раскошно, рекао бих?

ЧЕДОМИР

Мирно је... То ми се допада.

МИЛИН

Мирно и удобно.
(Пуни чашу на чесмици)
А ово је наша вода.

ЧЕДОМИР

Жута је?!

МИЛИН

Али је питка из чаше и лековита.

ЧЕДОМИР

Смрди?!

МИЛИН

Али је бактериолошки исправна и врло учинковита на здравље. Не верујете ми?

ЧЕДОМИР

Верујем. А ви мени?

МИЛИН

Нисте ваљда учествовали у некој интернационалистичкој еуфорији?

ЧЕДОМИР

Сем поред компјутера код куће, иначе нисам.

МИЛИН

Важно је да смо сви под истом заставом, младићу. Једна земља, један народ, једна застава. Слажете ли се?

ЧЕДОМИР

Слажем...

МИЛИН

Рекао сам ја да с вама неће бити проблема... А можда

би ви више волели да вам нађемо нешто приватно?

ЧЕДОМИР

Приватно? Зашто?

МИЛИН

Било би вам јефтиније и верујем забавније код неке удовице?

ЧЕДОМИР

Мислите да сам сиромаш?

МИЛИН

Мислим младићу да вам се апартман можда не допада, а устручавате се да кажете.

ЧЕДОМИР

Нисте хтели да ме вређате?

МИЛИН

Нипошто?! Па наше госте прошлост не обавезује! Могу да мењају мишљење, идеје и ставове кад хоће.

ЧЕДОМИР

И дезертери?

МИЛИН

Нисте ви криви за свој рђав положај. Крива је ова земља, сирота а богата... догађа се.

ЧЕДОМИР

Како знате да нисам? Ми се не познајемо.

МИЛИН

Останите недељу дана које сте уплатили па ћемо се упознати. Овде можете дисати пуним плућима. Без страха од последица. Једно провокативно питање? Од чега сада живите?

ЧЕДОМИР

На терету сам људи који су ми подарили живот, који ме познају од кад знам за себи и који још увек верују

да од мене може испасти нешто, а не само јебени дертер и јебено... издржавано лице.

МИЛИН

То је био несрећни случај како сам обавештен. Напад панике. Нисмо сви за пушку.

ЧЕДОМИР

Добијам дневно за цигарете и новине... Спортски журнал. Редовно га читам.

МИЛИН

Кладите се?

ЧЕДОМИР

Кладим...

МИЛИН

Јесте добили некад?

ЧЕДОМИР

Нисам.

МИЛИН

Нисам ни ја.
(Чита из картона)
Како се осећате?

ЧЕДОМИР

Као да излазим пред регрутну комисију...

МИЛИН

Овде ћете се ослободити тих негативних мисли. Нашем друштву је потребна ваша снага и енергија. Погледајте око себе. Овде имате све што вам треба да вас врати у нормални живот. Ваздух, воду, храну и пријатеље.

ЧЕДОМИР

Здрав, прав а ипак неупотребљив. Неупотребљив.

МИЛИН

Опет негативне мисли. Слушајте младићу, свака роба

има свог купца, не журите. Имаћете кад да промените мишљење. Навикнућете се на воду и на ваздух. Дајте себи времена. Тек сте стигли.

ЧЕДОМИР

Нећу се променити. Остаћу заувек неупотребљив.

МИЛИН

Опет се залећете али, како хоћете. Само још неколико провокативних питања? Јесте ли члан какве организације, клана, верујете ли у Бога, јесте ли асоцијална личност, имате ли алкохоличаре и убице у породици? Одговорите брзо, што брже, без замуцкивања?

ЧЕДОМИР

Учланио сам се у нову партију али то ми мало помаже. Није као што је пре било, све се изменило.

МИЛИН

Ваљда нисте учествовали у некој домаћој еуфорији?

ЧЕДОМИР

Сем оно давно, у годинама Титових и наших јубилеја.

МИЛИН

То се не рачуна. Битно је да смо сви сада под једном заставом.

ЧЕДОМИР

Чему ово пропитивање? Ко сте ви уствари?

МИЛИН

Ја сам ваш и наш бањски лекар, иначе секретар партијске организације у хотелу. То је све што ми је остало од политике. Пре неколико година сам и сам дошао на рехабилитацију, опоравио се таман на време да својим знањем и искуством подигнем ову бању из пепела катастрофалног пожара. Мало друштвеног ангажмана док сте овде, може вам само помоћи...

ЧЕДОМИР

Дуже од недељу дана не мислим да останем.

МИЛИН

Даћете ми вашу повезницу да не губимо време.

ЧЕДОМИР

Немам. Бацио сам је када сам дезертирао...

МИЛИН

Добро, како хоћете... Овде има дивних људи, али занесених, нереалних, идеалиста и утописта који верују да је могуће вратити прошлост у живот, што је апсолутно неприхватљиво. Уместо да овде проведу недељу, две као што су уплатили, остају годинама сањајући немогуће... Ето, на пример, господин Бато.

(Показује на Бату који дрема у лигештулу)

Богат, пребогат, пун идеја, а никако да из главе избаца ту неку љубав. Која га је урнисала... А љубав отперјала у Америку. Не пада јој на памет да се врене вамо. Овај ваздух и ова вода и овај бањски режим, то опија... Људи се занесу. Кад би се такви као што је Бато вратили назад рехабилитовани, само би изазивали скандале и кризе. Свет би помислио да ова бања лиферује занесењаке. А познати су наши ставови по питању извоза. Шта кажете? Хоћете ли се активирати?

ЧЕДОМИР

Раскрстио сам с тим.

МИЛИН

Онда се ангажујте на индивидуалном нивоу. Немамо довољно медицинске браће и сестара. Свака испомоћ је добро дошла.

ЧЕДОМИР

Покушаћу.

МИЛИН

Као што сам и мислио, с вама нећемо имати проблема. Можда ћете ви имати с нама?

ЧЕДОМИР

Зашто?

МИЛИН

Можда вам се неће допасти наш кућни ред. А он се

мора поштовати. То је услов сваког оздрављења. Као прво бавићете се спортом. И као друго, нема читања.

ЧЕДОМИР

Ни новине? Њих сам редовно читао. Добијао сам новац за новине и цигарете свакодневно.

МИЛИН

Можда касније. Шетња и одмарање... Редовна хидротерапија. Воду ћете гутати у количинама. Где год видите извор, ви расклопите чашицу и захватите, јасно? За сад овако, а после ћемо видети. Слажете ли се?

ЧЕДОМИР

Слажем.

МИЛИН

Што се мене тиче, перфектуирали смо ствар. Рекао сам ја одмах да с вама нећемо имати проблема. Дођите да вас уведем у друштво. Овде има разног света. Људи умних, добрих, радних али и људи нереалних, занесених, људи идеалиста и наивних који свашта причају против Бога и државе. Првих се држите, других се клоните. Слушајте старије али не идите за њима уза страну. Тако ћете се брзо рехабилитовати. Овде свако прво на себе мисли.

Тамо су заједничке просторије. Имамо шах, билијарсто, тамо је бина за говоранице и оркестар. Гости се обично овде окупљају нешто пре вечере и нешто после. Има изванредних људи, видећете. Прави првоборци смелих мисли и подузетништва. Ето на пример господин Бато. Њега морате првог упознати...

(Води га до успаваног Бате)

ЗАТАМЊЕЊЕ

СЦЕНА 21.

2013. година.

Аеродром Сурчин.

Две сестре, Анђелија и Роса, обе у елегантној црнини, чекају у царинској зони. Са разгласа долазе информа-

ције о доласку и одласку авиона.

РОСА

Шта сад гњаве, чекамо већ сат времена.

АНЂЕЛИЈА

Смири се, не прави сцене.

РОСА

Нема смисла. Ако им нешто није јасно, нек зову конзулат. Упишкићу се.

АНЂЕЛИЈА

Иди... иди...

РОСА

Шта ако дође?

АНЂЕЛИЈА

Ја сам ту... Иди... Нервозираш ме. Иди више!
(*Роса одскакуће према тоалету*)

ЗАТАМЊЕЊЕ

СЦЕНА 22.

(ретроспектива 2)

1996. година.

Годину дана после првог доласка Чедомира К. у бању. Исто као пре годину дана али не сасвим. Милин је улицканији и дебљи, а Чедомир самопоузданији. Шетају парком.

МИЛИН

Шта сада кажете? Право место за праве људе? Јесам ли у праву?

ЧЕДОМИР

Видим да сад штампате другачије проспекте. Свуда пођи својој бањи дођи. Какав вам је то слоган? Где да дођем, где да пођем?

МИЛИН

То штампа она будала Брујић из пропагандног. Стално

нешто измишља. Тобож да повећа тираж гостију. Баците то. Имате очи па гледајте. Људима треба мир и тишина, сунце и чист ваздух, а не дискотеке и ноћни бар али ко ће га убедити. Не могу с њим да изађем на крај. Како се сада осећате?

ЧЕДОМИР

Исто као први дан кад сам дошао. Здрав и прав.

МИЛИН

Али још увек има више болесних него здравих, не забравите. Незапослен, беше?

ЧЕДОМИР

Тако је. Здрав, прав и неупотребљив...

МИЛИН

Тридесет две године?!

ЧЕДОМИР

Тридесет три. Сад имам тридесет три. Прошле године сам имао тридесет две.

МИЛИН

Толико има и мој син...

ЧЕДОМИР

Нисам знао да имате сина?

МИЛИН

Није овде. Није хтео да се врати. Нека, нека, једног дана ће схватити све - пући ће му пред очима... Само да не буде касно... И даље смо лидери у бањском туризму. Шта кажете? Фантастично?

ЧЕДОМИР

Фантастично.

МИЛИН

Драго ми је што остајете с нама.

ЧЕДОМИР

Мој ментор каже да још нисам спреман.

МИЛИН

Господин Бато је увек у праву. Овде сви налазе душевни мир. Наћи ћете и ви свој. Само стрпљиво младићу, доћи ће тај дан. Пробајте?

(Даје му чашу лековите воде)

ЧЕДОМИР

Опет је променила боју.

МИЛИН

Променила је боју али је и даље лековита. Јесам вас икад за ових годину дана слагао? Реците?

ЧЕДОМИР

И то вам је чувена вода? Смрди ко мрцина. Шта је? Шта сам сад рекао?

МИЛИН

Ништа. Што се мене тиче, можете плесати на плафону, нећу главу подићи. Примећујем ипак, не свиђа вам се ово, мрштите се на оно, не дружите се с људима, осим са ментором, па закључујем, можда вам се овде не допада? Јесам у праву?

ЧЕДОМИР

Све сте промашили.

МИЛИН

Докажите. Ево, у недељу имамо изборе. Од прошлих сте се извукли, али немојте од ових! Прихватите се кандидатуре. Годину дана сте код нас. Да вас предложим.

ЧЕДОМИР

Нека, хвала. Није политика за мене. Будите ви?

МИЛИН

Ја сам био у неколико мандата. Како хоћете? Важно је да смо сви под истом заставом. Једна земља једна застава! Слажете се?

ЧЕДОМИР

Ако ви тако кажете...

МИЛИН

Нисте ви криви за свој рђави положај. За разлику од вас он је могао да ради али није хтео. Шта ће тамо да га човек пита? Како не види. Да ми нисмо исти људи. Они су за себе, а ми смо прво за друге па тек онда за себе... Кад ће прогледати? Оставимо то. Вечерас имамо литерарно вече. Пуковник Милисав рецитује нову поему.

ЧЕДОМИР

Хвала на позиву, али нисам за дружење.

МИЛИН

Ви се баш изоловали?! Како хоћете. Ви сте оно беше члан странке?

ЧЕДОМИР

Био сам, али нисам више.

МИЛИН

Ви јесте, а он није хтео. Мени у инат. Пркоси, пркоси. Пркоси су створили ову земљу. Пркоси су је бранили и одбранили.

ЧЕДОМИР

И упропастили.

МИЛИН

Како молим? Ми смо бранили земљу, а други су је распарчавали. О томе нема разговора.

ЧЕДОМИР

И сахранили.

МИЛИН

Како, молим?

ЧЕДОМИР

...чули сте ме? Не правите се глуви.

МИЛИН

Ништа ја вас нисам чуо и не знам о чему причате. Ми смо градили једно хумано друштво, заједницу со-

цијалне правде и једнакости, а да видим шта ћете ви створити?

ЧЕДОМИР

Тако и онај пуковник говори.

МИЛИН

Пуковник Милисав зна да буде у праву... неки пут... мада се обично не слажемо. Исти сте као мој син. Што на уму, то на друму. Где вам је мудрост живљења? Где вам је жиг овог поднебља? Какав сте то израсли? Као да вам ми нисмо очеви?

ЧЕДОМИР

Извините ако сам вас увредио. Нисам хтео.

МИЛИН

Више се чудим него што сам увређен... А ево нам га Милисав.

(Дотрчава Милисав, вуче пластични канистер.)

ПУКОВНИК

Превршила дара меру. Опет гори вода! Ја стално упозоравам али ме нико не чује! Они из гасовода не одустају. Одлучила господа да се прошире на нашу територију, брига њих за нашу бању. Ударили на жилу куцавицу нашег опстанка... па ко жив, ко мртав. Не може! Не може.

ЧЕДОМИР

А ја се питам зашто мења боју?
(Приноси упаљач чаше. Из чаше сукне пламен)
Види стварно, гори?!

МИЛИН

Сто пута сам рекао Брујићу да не удара на сва звона наше изворе. Само их изазива. Већ смо једанпут доживели трагедију због тога.

ПУКОВНИК

Зар ћемо опет затварати изворе?

МИЛИН

Полако, корак по корак. Све у своје време.

ПУКОВНИК

Али предузми нешто, сад?

МИЛИН

Можда би било најбоље да откажемо литерарно вече?

ПУКОВНИК

Свака ти част! Погоди га ко прстом у дупе.

МИЛИН

Ако ти знаш боље, изволи. Идемо Чедомире.
(Одлази)

ПУКОВНИК

Опет бежиш кад треба нешто да се уради... Нека, не требаш ми. Сам ћу се борити. Сам!

(Пре него што ће поћи за Милином, Чедомир се загледа у Милисаву. Милисав склања поглед. Чедомир одлази. Милисав остаје сам. Мало затим, примети да се око чесме врзма неко)

ПУКОВНИК

Немој расипати, друже... Хало, теби говорим. Немој злостављати чесму. Није ти то обична вода, то је лековита, јадан. Чујеш?! Заврни то.

РАЈКО

Све је у реду пуковниче. Ја сам то, Рајко. Још ову чашу, па ви точите.

ПУКОВНИК

А, то си ти Рајко, сине. А ја помислио неки сероња наљего на наш извор, хоће га исисати... Јеси данас боље? Прољепшо си се...

РАЈКО

Не ваља мој пуковниче. Ока нисам склопио. Целу ноћ ми шетао бубрег. Нема мени бољитка. Једино може горе да буде.

ПУКОВНИК

Биће боље, буди упоран, не предавај се. Не дај се Рајко, не дај... Опет гори вода. Јебаше нам мајку они из плиновода...

(Рајко мирише чашу, проспе воду)

ПУКОВНИК

Немој бацат, лековито је то, може се то пити. Мораш је прво клистирати. Једно сат, два да одстоји да изветре гасови... Је л' се спремаш за повратак?

РАЈКО

Отужило више пуковнице. Дошао на месец дана, а остао шест година. Још ова недеља, па назад на посао.

ПУКОВНИК

Штета, могао си наставити... о државни трошак, нијеси се ти цаба ломатао диљем бивше државе.

РАЈКО

И нашетао и навозао и насмрзавао.

ПУКОВНИК

Јеси вала. Па, шта чекаш? Тражи!

РАЈКО

Од кога да тражим? Друго је сад време пуковнице. Добра сам се и оволико провукао.

ПУКОВНИК

Јес вала, јебаше нам мајку инвеститори. Јеси узимао блато. Ће ти је тегла?

РАЈКО

Само се умажем кад узмем блато.

ПУКОВНИК

Па, то је поента, јадан, када се мажеш блатом. То ти је други главни лек. Вода, блато и шетња. Дуга. Што је дужа, више ћеш да мокриш, да избацићеш тај камен и јад који те муче.

РАЈКО

Неће успети пуковнице. Мораћу под нож. А тога се највише плашим.

ПУКОВНИК

Хајде јадан, не бој се. Водићу те на ВМА. Нећеш ни осетити. Па да поново дођеш овде на опоравак, једно по године. Хоћеш?

РАЈКО

Касно је пуковнице, затварају бању. Ово је последња сезона.

ПУКОВНИК

Ко каже?

РАЈКО

Нашли у води некакве микробе штетне по људско здравље...

ПУКОВНИК

Ајде јадан то је већ било. Немој наседати гласинама. Чекај само да се заврше ови избори, да ствари доведемо у ред. Па кад их распалимо преко ветеранских удружења, пропишаће мајчино млеко. Знају ли они колико је људи излечила ова вода? А они би да нас затворе?! Поново? Е, не може!

РАЈКО

Знају, али не одустају.

ПУКОВНИК

Не верујеш им ваљда?

РАЈКО

Знате ви добро пуковнице да ја ником ништа не верујем. Ја сам цариник.

ПУКОВНИК

Имаш право. Ни ја ником не верујем. Веровао сам читав живот, па ме види ће сам завршио. Могао сам да бирам диљем Југославије кућу за одмор, а ја угазио овде, ко ногом у говно да опростиш.

(Из пансиона се огласи звоно за поподневну ужину)

ПУКОВНИК

Ето нам ужина. Хоћемо на сутлијаш?

РАЈКО

Не једе ми се.

ПУКОВНИК

Грешаш, има цимета, али како хоћеш? Био сам ти јуче у самопослузи, напунио сам фрижидер... Ако огладиш сврати до мене. Ја сам сам, пола бацим...

РАЈКО

Хвала пуковниче. Имам још конзерви за дохрану. Па их увече отворим у соби кад ми се приједе... Сви тако раде.

ПУКОВНИК

Пушти ти шта други раде. Они се неће никада рехабилитовати. А ти имаш реалне изгледе. Немо оптерећивати организам. Овђе у бањи ти је тело најважније. Немој заборавити да гласаш у недељу. То су наши избори. То је традиција ове бање. Јеси добио позив?

РАЈКО

Јесам, али која вајда када идем за пет дана.

ПУКОВНИК

Само ти изађи и не бери бригу. Колико си оно хероина увати у каријери?

РАЈКО

Триста грама...

ПУКОВНИК

Каквих триста грама? Триста кила, јадан! Највише заплена у бившој држави. Ја сам ти тако ставио у биографију...

РАЈКО

Ма није, пуковниче. Било је триста грама.

ПУКОВНИК

Исто ти је то, немој цепидлачити. Само ти уживај цариниче и не бери бригу све ће бити како буде било. Ја сад командујем.

РАЈКО

Можда ипак да ме не гласате, да не узимам другом место, ја одлазим за пет дана. Хало? Пуковниче?

ЗАТАМЊЕЊЕ

СЦЕНА 23.

2013. година

Аеродром Сурчин. Исто као раније. Са разгласа долазе информације о доласку и одласку авиона. У чекаоници се задржи по неки путник да би је убрзо затим напустио. Анђелија и Роса чекају и даље у царинској зони. Не знају како да се понашају у овој ситуацији. Час једна, час друга нервозно шета празним простором. Авиони слећу и полећу.

ЗАТАМЊЕЊЕ

СЦЕНА 24.

Дан-два уочи повратка Ђине и Росе у Србију и заточеништва у царинској зони сурчинског аеродрома.

Пансион у бањи реконструисан у стаклу и алуминијуму. Неонски натпис на ћирилици.

Остарели и сасвим оћелавели Милин и Чедомир, сада у зрелим годинама, излазе на терасу.

Дијалог који воде личи на онај од пре много година, али само наизглед.

Није исти.

МИЛИН

Шта кажете? И даље је модерно? Удобно? Грађено с укусом... и погледом на будућност.

ЧЕДОМИР

Рекао бих да јесте. Као да се ништа није променило, а све је другачије.

МИЛИН

Значи, остајете и даље...

ЧЕДОМИР

... на флајеру изгледа лепше... али остајем.

МИЛИН

Зар бих вас ја лагао?! Сваки динар уложен овде, враћа се петоструко.

ЧЕДОМИР

Верујем да се не би усудили после катастрофе коју сте доживели.

МИЛИН

Богами је горело на све стране. Али смо се дигли из пепела, ко она птица, али буквално. Интересантна ствар. Сви пожари у Србији прво прогутају архиве! Општинске, судске, полицијске. То му је ваљда нека традиција. Колико смо ми катастрофа доживели, Бого мили кад се само сетим, и све смо их савладали?!

ЧЕДОМИР

То је цена напретка. Старо нестаје, а ново долази.

МИЛИН

Може бити да је тако. Може бити. Како се данас осећа ваш ментор?

ЧЕДОМИР

Архитекта Бато, мој пословни ментор, саветодавац, учитељ, једном речју, драги пријатељ... осећа се исто као јуче, исто као прекјуче, исто као задњих двадесет година, Бог да му душу прости.
(Прекрсти се)

МИЛИН

Извућиће се он, не брините. Јака воља је оно што нас држи у животу!

ЧЕДОМИР

И лова...

МИЛИН

Разуме се. Без капитала смо нико и ништа у данашњем свету.

ЧЕДОМИР

Мало касно смо то схватили. Цео један век.

МИЛИН

Хвала Богу и ја кажем. Важно је да сте овде нашли свој душевни мир. Рехабилитовали се. Сви одавде одлазе рехабилитовани пре или касније. То је политика ове бање... Опоравак је брз и загарантован. Време је да покажете шта знате и можете.

(Чедомир пуни чашу воде на чесмици)

ЧЕДОМИР

И даље је жута?!

МИЛИН

... али је лековита и даље.

ЧЕДОМИР

Смрди исто као пре петнаест година? Како да се навикнем?

МИЛИН

Не секирајте се. Сви се навикну па ћете и ви. Нисте ваљда сујеверни?

ЧЕДОМИР

У цркви купујем само тамјан и свеће, а Богу се не молим.

МИЛИН

Види се да вас је Бато подучавао. Која корист од тога, не плаћа порез... Важно је не подлећи еуфорији. Пре или касније то се обије о главу.

ЧЕДОМИР

Мој ментор би био јако разочаран да је тако.

МИЛИН

Бићете ви наш идеални кандидат. Верујем да би се и пуковник с тим сагласио, Бог да му душу прости.

(Прекрсти се)

Сутра је тачно десет година од тог трагичног дана.

ЧЕДОМИР

Слабо се сећам првих година боравка у бањи. У магли су ми.

МИЛИН

Као да је било јуче. Али за тих десет година поново смо се издигли, повратили своју економску самосталност, реформисали по еколошким стандардима. Можда би с њим на челу, тај пут био краћи, али и овако није лоше... Ми се нисмо баш у свему слагали, ваш отац и ја, ту сте ме надмудрили - признајем, узели сте мајчино презиме, а и он се држао шпијунистички, онако по страни, прави тоша, свака част надиграли сте ме. Ми смо развијали демократију још у оно камено доба једноумља. Није било лако. Али смо се тукли, вала, баш смо се тукли... Јесте му напокон опростили?

ЧЕДОМИР

Немам ја шта да му опростим... Нека му опросте други.

МИЛИН

Били смо љути противници, али сутрашњи дан обежићемо достојанствено и с поносом. Долазе нам гошће из Америке.

ЧЕДОМИР

Долази и она?

МИЛИН

Наравно, обе кћерке и мајка.

ЧЕДОМИР

Ја то морам одмах рећи свом ментору... Можда ће га то дићи на ноге.

МИЛИН

Ни речи о томе док не стигну ако не желите да га сачувају. Знате какве су то жене? Ново разочарење не би преживео. Ко би се томе надао, после свега што се догодило. Ја први, не бих! Како живот намешта ствари. Бар ће у рајском насељу уживати скупа.

ЧЕДОМИР

У праву сте, ћутаћу док не стигну. Само да стигну.

МИЛИН

Сутра ће све бити јасније...!

ЗАТАМЊЕЊЕ

СЦЕНА 25.

2013. година

Аеродром Сурчин.

Ђина и Роса чекају да подигну урну са Станиним посмртним остацима. Урну доноси цариник Рајко, сада двадесетак година старији него у претходној сцени.

РОСА

Побогу, човече, колико вам времена треба?! Брже смо је кремирали него што сте је ви оцаринили.

АНЂЕЛИЈА

Росо, молим те, не почињи.

РОСА

Шта започињем!? Сатима чекамо... То стварно нема смисла.

РАЈКО

Процедура госпођо. Потпишите овде молим.

РОСА

Сад ћу маму у праху да шверцујем, Боже свашта.

РАЈКО

Немате појма шта све људи шверцују госпођице.

АНЂЕЛИЈА

Росо, молим те, суздржи се, нисмо у Америци. Је л' то све?

(Ћина потписује)

РАЈКО

Можете да је носите...

(Пружа урну Ћини али му је Роса отме из руку)

РОСА

Неспособњаковићи... Идемо...

(Повуче Ћину бесно за собом)

РАЈКО

Ви сте она млађа сестра, је л' тако? Препознао сам вас.

РОСА

Молим?!

РАЈКО

Секс бомбица! Тако су вас звали момци из бање... Стално сте били у друштву оног маторог кешована - тајкуна. Њих нисте ни погледали, а они су у вас били заљубљени сви од реда и на вас су трзали госпођо али сестра вам је држала стандард. Чуј - секс бомбица!

РОСА

Марш ђубре једно сељачко...

АНЂЕЛИЈА

Молим те, не почињи, молим те смири се.

РОСА

Стока сељачка неживљена... Треба га пријавити. Где вам је супервизор? Манијаче!

АНЂЕЛИЈА

Црна Стано што не оста у Америци... Види шта нам направи... Господине, срам вас било... Боже, ово није више земља коју смо оставили... Све се променило, идемо, идемо.

РАЈКО

Ја вам само говорим шта је било иза сцене... То ви нисте могли знати. Мушки разговори. Немојте се љути-ти... Мени то није на памет падало. Ја сам породични човек. А имао сам и камен у бубрегу... Ко ће мислити о тим стварима... Разумете?

ЗАТАМЊЕЊЕ

СЦЕНА 26.

Бања.

Ћина и Роса долазе до скривеног извора. Сасушени ве-нац и плоча изнад врела означавају место пуковнико-вог починка... Роса пушта песму са мобилног телефо-на. Звуци песме „O sole mio“ цепају тишину.

Ћина и Роса се крсте више пута, а онда бојажљиво, као да чине какав тежак грех, испуњавају Станину жељу, расипајући њен посмртни прах уоколо.

АНЂЕЛИЈА

(крсти се) Тако је хтела. Нека им је срећно рајско на-сеље... .

РОСА

И теби и твом пуковнику...

АНЂЕЛИЈА и РОСА

(се крсте): Боже свима нам опрости, Боже свима нам опрости..

Док се звуци арије „O sole mio“ шире уоколо, на сцену излазе Чедомир и Милин. Чедомир гура инвалидска ко-лица у којима се врпољи Бато.

А пре него што ће утихнути тужна арија, излазе и други протагонисти драме.

Како, они актуелни и живи тако и они који си отишли и враћају нам се као избледеле сенке и варљива сећања. Савладани осећањем немоћи.

ЗАТАМЊЕЊЕ

КРАЈ

Предраг Перишић

НОЋНИ ЛЕТ

МИЛОШ М. РАДОВИЋ

Слика Бање у комедији Милоша М Радовића *Ноћни лет* где се одвија радња ове комедије је слика данашње Србије. То је пре свега драмска слика наших нарави и нашег менталитета. Ово није комедија ситуација ово је комедија карактера. Вешто писано и духовито одсликана панорама малог града негде у Србији, махинације локалних политичара и општинских моћника. Сцене као пресликане из стварног живота! Нема ту ни претеривања, ни злобе ни мржње! Све је то како јесте. Комедија нема класичну драмску форму јер комедија то и не захтева. Све је у духовитом дијалогу, брзој промени сцена и места драмске радње.

Времена се мењају, људи и политика остају исти. Све је како власт каже. Вода је у Бањи мутна и смрдљива кажу наша чула и наше очи... али је лековита каже власт. Лечи све болести уколико преживиш. А онај ко не преживи ко ће њега шта да пита!

Комичне сцене и наши комични јунаци прескачи деценије иду у будућност па се враћају у прошлост, успут се мало задрже у стварности. Нити се они мењају, нити се околности у којима живе мењају. Све остаје исто некад мало а некад много горе. Језик којим говоре ликови у комедији је богат, колоритан, и веома подсећа на језик из комедија Александра Поповића и Душка Ковачевића...

Андреј Тарковски је написао: „Велике ствари су пролазне, мале су вечне.“

Да парафразирам: Трагедије су пролазне, комедије су вечне. Зашто? Зато што смо ми у свакодневном животу, у породици, на послу у контактима са нама блиским, много чешће у комичним него у трагичним ситуацијама.

Великан филмске комедије, Харолд Лојд своју формулу комичног своди на два битна услова: прво, јунак мора да буде симпатичан публици, јер ако се публика смеје некоме кога не воли, то онда није смех из задовољства, то више није комедија већ мала освета и свирепост, док комедија захтева срдачност у смеху; а друго гледаоци треба да буду изненађени, не преварени и разочарани.

Лојд се трудио да то постигне стварајући утисак код гледалаца као да ће га задесити нека незгода: „Затим, кад већ имам његову симпатију, када он види моју скорашњу пропаст, ја удесим да се из те незгоде извучем на један забаван начин. То онда публици даје двоструки разлог за смех.“

Ови елементи су присутни и у комедији „Ноћни лет”. Ликови су нам драги и симпатични и ако понекад наивни и привидно глупи. И таман када помислимо да су на ивици пропасти они нађу начина да се извуку из невоље.

Текући рачун, лековита вода,
Шта ћеш више од живота мога

У комедији *Ноћни лет* често комични догађаји прелазе у трагичне догађаје. Наравно то није видљиво на први поглед. Чак и када се ради о трагичним стварима и догађајима, личности комедије их износе на комичан начин.

Недостатак комуникације између Мајке и Ћерке и ако је представљен на смешан и духовит начин у основи је трагичан. Мајка која не може да се ослободи прошлости, када је углавном јела коприву и Ћерка која скрива од мајке свој промашени породични живот.

Ово је време страха и незнања и у стварности и на сцени. Као да над свим јунацима комедије лебди нека невидљива опасност. Плаше се да не изгубе то мало што су стекли протеклих година. Свака промена, свака неизвесност их плаши. И ако знају да ништа вредно немају грчевито чувају то што имају. Верују да

је истина и оно што је очигледна лаж и обмана. У комедији као и у стварности у моди су послушни а не паметни. Да ли само данас? А јуче, а прекјуче?

Грађани ове Бање нису више ни сенка својих јуначких предака? Они су њихове карикатуре. Ко од нас читалаца ове комедије и надам се будућних гледаоца сме да се погледа у огледало! Шта би тамо видео?

Црно постаје бело, бело постаје црно. Уместо да иду унапред јунаци ове комедије иду уназад. Уместо у будућност непрестано се враћају у прошлост. Гледају садашњост очима прошлости. Покушавају да добију давно изгубљене битке. Да поразе претворе у победе. Гуше се у муљу који су сами створили. Између прошлости и садашњости је провалија. Како прећи преко те провалије? Уздигнуте главе или погнутих леђа са погледом упереним у земљу. Рукама које су скупљене у песницу или рукама које аплаудирају. Уснама које извикују „уа” или уснама које извикују „живео”!

Писац комедије *Ноћни лет* не даје одговор на ово питање! То препушта сваком од нас. Писац нам нуди једино право решење: отићи одавде што даље. Ухватити први „Ноћни лет” и не окретати се за собом. Без обзира колико то болело!



БИОГРАФИЈА МИЛОША М. РАДОВИЋА

Милош М. Радовић је студирао филозофију и драматургију. Дипломирао је на ФДУ 1977 године. Више од тридесет пет година провео је на уредничким пословима у телевизији Београд (РТС), у редакцији за културу, филмској редакцији, у редакцији директних преноса а најдуже у редакцији драмског и играног програма.

У редакцији за културу заједно са др Драганом Клаићем покренуо је прве специјализоване полчасовне емисије о позоришту *Позоришни салон*, а у редакцији директних преноса био уредник првог директног преноса отварања Битефа са представом *Икаров пад*. Уредник је и драматург бројних играних ТВ пројеката.

Аутор је телевизијског филма *Нешто из живота - Љубавикрава*, (режија Александар Мандић), сценарија за тв филм *Стан*, по мотивима приповетке Александра Тишме (режија Карољ Вичек), сарадник на сценарију тв филма *Ближњи* аутора Горана Петровића.

У позоришту *Под разно* извођена је његова дипломска драма *С.О.С.- Спасите наше душе* у режији Николе Јевтића. По мотивима истоимене драме, написао је сценарио за дугометражни играни филм *С.О.С.- Спасите наше душе* који је 2007 режирао Слободан Шијан.

Написао више телевизијских и позоришних драма.

Аутор је и неколико емитованих радио драма (*Стигао је Теодор*, *Недостojни наследник* и др.) као и дугогодишњи сарадник часописа за позоришну уметност *Театрон*.

Објавио драму *Мржња* као и збирку прича под насловом *Андрејанов папир*.

Драма *Ноћни лет*, започета пре више од тридесет година као низ фрагмената, уобличила се у целину током ауторове акције сређивања „стarih папира“ у данима lockdown-а у Србији 2020 године.

Ана Тасић

ДОБА КРИЗЕ САВРЕМЕНЕ ДОМАЋЕ ДРАМЕ

66. Стеријино позорје

66. Стеријино позорје, наш најзначајнији фестивал националне драме, одржан је од 18. до 26. јуна, под слоганом *Злу времену, упркос*, узетом из песме Лазе Костића. Приказано је десет представа у главном, такмичарском програму, три у међународној селекцији Кругови, и две продукције у оквиру програма „Друга сцена“. Поред позоришта из Србије, у програм селектора Миливоја Млађеновића, била су укључена и дела из Хрватске и Босне и Херцеговине. Амбициозан и солидно уметнички вредан такмичарски програм фестивала, у околностима пандемије, потврђује тезу да је позориште највиталније у кризним временима, односно да је потреба за театром, код стваралаца и публике, тада можда најизраженија.

Стеријино позорје је увек било огледало продукције националне драме, а ове године се прво намеће чињеница кризе савременог драмског текста. Од десет представа, само је три настало на основу савремених текстова, при чему су два више ауторски пројекти, него класични драмски текстови. Само је представа *Велика депресија* донела тумачење једног више-мање класичног драмског текста, Филипа Грујића, у режији Марка Челебића. Радња прати драматичне догађаје са почетка двадесетог века, чији је актер Ебен Бајерс, син индустријалца који умире од испијања радиоактивног напитка, наводног еликсира живота. *Радио Шабаци* и *Витезови лаке мале* су ауторски пројекти, за које се може рећи да припадају пост-наративној драматургији, а настали су кроз истраживачке документарне процесе, односно током проба и радионица.

Текст позоришне представе *Радио Шабаци* ауторке Олге Димитријевић има документаристички основ коју чини историјска грађа о овом радију, кроз коју се

преламају прошлост Југославије и њеног распада (драматург Иван Велисављевић). Програм Радио Шапца је био препознатљив због промовисања новокомпоноване народне музике, због чега је био веома слушан, нарочито његове популистичке емисије које су преносиле жеље, честитке и поздраве. Овој културолошкој изазовној грађи, аутори представе прилазе из различитих углова, аналитички и интердисциплинарно, разматрајући њен друштвени, политички, економски контекст. Настоји се доћи до сржи значења масовних афинитета према народној музици, кроз истраживање главних тема песама, љубави, губитка, рањивости, нада и снова, као и разлога за колективно ураћање у њене тактове.

Први део представе чини детаљно излагање фактографије шабачког радија, његове историје од 1969. године, коју изводе глумци Милош Војиновић, Оливера Гуцонић, Деана Костић, Соња Милојевић, Владимир Милојевић, Синиша Максимовић, Слађана Пајчић и Душан Симић, у функцији колективног наратора, испред спуштене завесе на празној сцени “Пера Добриновић”. Без упадљивије театрализације, на празној сцени, они говоре и певају, декламативно, али и аутоиронично, преиспитујући смисао садржаја. У овом делу игре се у више наврата пале светла и у простору публике, глумци залазе међу нас, развезујући међу нама и коло, чинећи нас делом игре. Укидање граница између извођача и публике је важно због питања која се разматрају током анализе наше историје, проблематизујући и могућност промене друштва, кроз потенцијално поправљање грешака које смо правили.

У другом делу који је преовлађујуће невербалан, публика још дубље залази у грађу представе. Из аудиоријума се селимо на сцену, на столице које окружују простор игре, који делимо са глумцима, постајући публика шабачког радија. Радња ту тече на неколико пунктова, глумци приказују различите призоре из свакодневнице, читају књиге, куцају на писаћој машини, играју шах, док звучни простор дефинише програм Радио Шапца, смена вести и носталгичне музике (радиофонија Ања Ђорђевић, сценографија Зоја Ердељан). Највећи део овог сегмента представе

се одвија без уживо изговорених речи, глумци покретима тела, илустративно или асоцијативно, прате музику, као и информативне садржаје (сценски покрет Игор Коруга). Овај део игре је могао да буде сценски разгранатији, јер се осећа потреба за развијањем и надograђивањем призора, повезана са продором монотоније. Када се речи и музика, у извођењу глумца, врате на сцену, игра поново добија динамику. Наставак представљања историје шабачког радија, паралелно са друштвено-политичком историјом, протеже се до нашег времена и доба ковида, завршавајући се сентименталним извођењем низа популарних песама, од *Бела Ђао до Загрли ме* Здравка Чолића. Завршетак представе је маркантно означен отварањем завесе и погледа на зјапеће празну салу Српског народног позоришта. Ову пустош тумачимо као симболички снажан знак могућег нестанка људи, краја света каквог знамо, што је трагично актуелизована тема у последњих годину и по дана.

Представа *Витезови лаке мале*, ауторски пројекат Андраша Урбана, почиње препознатљиво урбановски. На празну сцену ступају глумци, Андреа Веребеш, Бланка Хорват, Борис Кучов, Давид Бубош, Дина Дедовић Томић, Габор Месарош и Тимеа Филеп, који се жале на њихов потлачен положај у позоришту „Костолањи Деже“, и на безграничну редитељску тортуру. Реч је о мотиву који Урбана централно занима у низу последњих продукција, од *Догвила*, преко *Факултета за позоришног гледаоца*, до *Капитала*, *Гоголанда*, *М.И.Р.Е.* и других. Може се рећи да је ова тема у његовој најновијој представи постављена у радикалном, аутопародичном облику, у једној псеудо-оперети, делу другачијем од свега што је он до сада урадио, али ипак, и даље, врло урбановском.

Сам редитељ, као драмски лик, ступа на сцену, у необично комичном, карикатуралном тумачењу глумца Бориса Кучова. Театрализовано физички измењен, Кучов пренаглашеним покретима имитира Урбана који малтретира глумце, тера их да се скидају до голе коже, да се излажу и предају до краја. Ова сцена је ефектно иронично решена тако што извођачи облаче костиме-трикое са осликаним нагим телима, показујући експлицитно испуњавање жеља реди-



Оливера Баљак као Живка - Б. Нушић, *Госпођа министарка*, Хрватско народно казалиште "Ивана пл. Зајца" Ријека (Хрватска), режија Татјана Мандић Ригонат

тељу. У другој сцени се путем видео снимка укључују глумци који су некада били у Урбановом ансамблу, Имре Елек Микеш, Арпад Месарош, Марта Береш, такође врло духовито и провокативно објашњавајући зашто су напустили позориште "Костолањи". Ови и други призори доносе ефектан увод у представу у представи, раскошну оперету коју ће извести побуњени глумци „Костолањија“.

До тада тамну и празну сцену замењују осликана платна која приказују иронично идиличне призоре фонтане, дрвећа и животињског царства, док глумце у свакодневной одећи замењују јунакиње и јунаци у гламурозним хаљинама и униформама (костимограф Марина Сремац). Мушки ликови ове разигране квази-оперете која ће се бујно расцветати, боре се за наклоност дама, али се и жале због неверних супруга. Ипак, врло брзо ће се указати да ни ова представа у представи није баш стандардна оперета, напротив. На Урбановој позорници се, наравно, одвија не-престана деконструкција жанровских образаца, на пример кроз увођење сцена са експлицитним сексу-

алним садржајем. Идеализоване приповести жанра, умивене и дезинфиковане љубавне заврзламе и патње, овде се разарају кроз провокативне описе, без длаке на језику. Такви поступци имају субверзиван смисао, руше правила жанра тражећи значења иза фасаде. Глумци, између осталог, хорски изводе две мађарске народне песме, што се може тумачити као полазиште истраживања националног (мађарског) идентитета (у представи иначе има петнаест сонгова, од којих је десет оригинално). Путем деконтекстуализације народних песама, кроз поступак позоришта у позоришту, проблематизује се и култ традиције.

Необично вредна представа *Витезови лаке мале* одражава жељу за проучавањем друштвеног значаја позоришта уопште, али и специфичног, неконвенционалног статуса театра „Костолањи Деже“ у Суботици и Србији. Она показује Урбанову потребу да преиспита свој рад и да дубље сагледа значења критика његових представа, примедби на рачун провокативности, нагих тела на сцени итд. Те критике би данас требало да буду беспредметне, имајући у виду да је та врста

слобода у извођачким уметностима освојена још шездесетих година прошлог века, али њихово очигледно постојање заправо потврђује неопходност оваквих представа, шамарчина малограђанству и двоструком моралу.

Чак пет представа на овогодишњем програму Стеријиног позорја настало је према драматизацијама домаћих романа, савремених, као и класичних. Ова чињеница такође иде у прилог тези о кризи савремене драме. Како смо на почетку истакли, програм Стеријиног позорја је увек било огледало продукције домаће драматургије, укључујући ту и драматизације прозних дела. У вези са тиме, упадљива је чињеница да наша позоришта у последњих неколико година веома често постављају драматизације прозних дела на сцену, готово и чешће него драмска дела, што је необично занимљива чињеница, која захтева посебну анализу (за неку другу прилику).

Деобе су продукција Српског народног позоришта, према роману Добрице Ћосића, историјској епопеји о равногорском покрету у Србији, који постаје метафора подела у нашој историји и традицији. Истражују се сукоби између партизана и четника, руралног и грађанског, националног и космополитског. Представа у режији Југа Радивојевића је визуелно раскошан, спектакуларан и симболички изражајан приказ конфликта који нису искорењени. *Дервиш и смрт* Народног позоришта Републике српске из Бања Луке, у режији Дејана Пројковског, такође је визуелно и музички богата представа која амбициозно представља раскошна богатства значења романа Меше Селимовића. Највећа вредност представе налази се у снази Селимовићевих речи које расплићу филозофска питања о нашем постојању, проблеме вере, односа између овог и оног света, као и граница и могућности мишљења и деловања. Сцена је одређена високим, гломазним и клизним кулисама, чије померање сужава или шири простор битисања ликова, конкретно и симболички. Ова грандиозност сценографије појачава утисак о људској рањивости и немоћи, слабости које дефинишу човека. Иако постоје симболичка значења те визуелне амбициозности, главни утисак о представи је њено спољно богатство, и истовремени

недостатак суптилнијих редитељских решења која би упечатљивије приказала снажне унутрашње драме ликова.

Израђена на основу драматизације романа *Шиндлеров лифт* Дарка Цвијетића, истоимена представа у режији Кокана Младеновића, и извођењу ансамбла Камерног театра 55 из Сарајева, донела је још једно обрачунавање са ратном прошлошћу. Потресна прича о ирационалном насиљу, убедљиво и децентно глумачки остварена, представила је веродостојне ликове и њихове трагедије. Радња извире из живота станара једног црвеног солитера у Приједору, чије се приповести растежу од предратног периода до постратне пустоши. У представи наступају и деца чије се игралиште потресно трансформише у бојно поље. Проблематизација рата као игре се може схватити као метафора безумног политичког инфантилизма и неразумевања ужаса ратних трагедија. Упркос убедљивој и посвећеној игри глумаца, представа није обезбедила нарочито театарско узбуђење, јер је донела понављање већ исцрпљених тема, али и стилова изражавања (на пример, на нивоу сценског језика, подсетила нас је на Младеновићеву представу *Пад*).

Роман *Тихо тече Мисисипи* Владимира Табашевића има веома специфичну форму лирске прозе коју воде дугачке реченице, изузетна продубљеност детаља, вртоглава игра маште и врцави плес необузданих идеја. Кроз тај необични, узбудљиви стил приповедања, фрагментарно се простире прича о дечаку Денију и његовом одрастању, губитку оца, заљубљивању... Линија личног наратива се преплиће са друштвено-политичким огледима о нашој савременој историји, ратовима, идеологији. Због особености структуре и стила, роман је огроман изазов за сценско тумачење, и у исто време је врло одговарајући материјал за редитеља Ивицу Буљана који је и раније постављао на сцену прозна дела (између осталог Кишову *Гробницу за Бориса Давидовича* и Уелбекове *Елементарне честике*).

Представа *Тихо тече Мисисипи* Београдског драмског позоришта носи препознатљиву Буљанову поетику, хибридную форму извођења, сплет драмског театра, перформанса, рок концерта (композитор Ми-



И. Буљан и В. Табашевић, *Тихо тече Мисисипи*
(по истоименом роману Владимира Табашевића), БДП, режија Ивица Буљан

тја Врховник Смрекар). Игра је физички наглашена и сензуална, и такође крцата експлицитним сексуалним садржајима, никлим на традицији неоавангарде и уметности перформанса. Сцена коју је дизајнирао Александар Денић представља конструисани хаос различитих простора, плажу, кафану, гробље, диско-теку, пољски ве-це, складишта итд. Позадину дефинишу симболи наше недавне прошлости, слика Косовке девојке и знак Радио-телевизије Београд, чинећи у тоталу сценски простор неком врстом уметничке инсталације, визуелизованог крша савремене историје.

Глумци Александар Јовановић, Бранка Катић, Владан Милић, Весна Чипчић, Дуња Стојановић, Јана Милосављевић, Младен Совиљ, Милош Петровић Тројпец, Милан Зарић и Никола Малбаша, надахнуто, енергично, често гротескно и комички продорно играју различите ликове, делом обучене у костиме живих, упадљивих боја, адекватно уклопљене у размахану и колоритну сценографију (костими Белинда Радуловић). Глумци се аутоирионично играју са својим идентитетима, као и са идентитетима ликова које

представљају, када Бранка Катић игра драматуршкињу Весну Чипчић, док стварна глумица Весна Чипчић после носи транспарент на коме пише да је она Весна Чипчић. Поред комичке делотворности коју има, ово решење се може тумачити и као средство истраживања природе игре и сценског присуства, што је блиско уметности перформанса. У једној сцени на позорницу излази и сам писац Табашевић, громогласно читајући део из свог романа, провокативне опсервације о српском националном идентитету. То решење је такође део наслеђа перформанс арта, где се порозна граница налази између појмова бити и представљати. Глумци повремено излећу у простор публике, када се пале светла у целој сали, и играју међу нама, чиме се такође разбијају конвенционалне границе извођења. Гледаоци постају симболички учесници, део представе, ритуала који безобзирно руши границе, освајајући слободе изражавања и мишљења.

На сцени се често одвијају паралелни призори, нема увек прецизног фокуса игре, због чега се повре-

мено стиче утисак о хаотичности извођења, што понекад производи и осећања празног хода у поведану. Али, упркос овим повременим падовима, слабостима у току игре, главни утисак о представи *Тихо тече Мисисипи* је да је она успешно пренела Табашевићев стилски и значењски богат и примамљив роман на сцену, отелотворујући опипљиво то његово „лудило“ приповедања.

Настала према мотивима романа Енеса Халиловића *Ако дуго гледаш у понор*, радња истоимене представе аутора и редитеља Златка Паковића постављена је у окриље позоришта, на траговима Бертолда Брехта и његовог епског театра (продукција Регионално позориште Нови Пазар и Културни центар Нови Пазар). На скромно, необавезујуће дизајнираној сцени, са неколико столица, столова и других реквизита, глумци Анђела Марић, Лемана Бињош, Сандра Миљковић, Рифат Рифатовић, Душан Живанић, Харис Шећеровић и Вахид Џанковић приповедају причу о беди и насиљу у Новом Пазару. Протагонисткиња је Нејра која на сцени просипа истину о њеном усахлом животу, од почетка осуђеном на беду и немогућност доживљавања среће и остваривања пуноће људског постојања. Она одраста у окружењу насиља и страха, духовног и физичког силовања. Бори се за достојанствен и частан живот, упркос друштву које је приморава да од части и достојанства одустане.

Глумци доследно истичу театралност игре, неколико њих представља један исти лик, често мењају улоге, излазе из њих напомињући да нису ликови које играју - од Нејре, преко њених родитеља и Лиса, до адвоката, тужитеља и судије, који разматрају Лисину кривицу у силовању Нејре. То успоставља Брехтов ефекат отуђења, критичку дистанцу према догађајима, важну због друштвене осетљивости тема, и неопходности да се оне поставе у шири и аналитички контекст.

У представу су укључени и моћни, музички и значењски ефектни сонгови који, такође брехтовски, подвлаче филозофска значења, разматрају границе између добра и зла, истина и лажи, правде и неправде (композитор Божидар Обрадиновић). Како се изводе хорски, сонгови подсећају и на функцију антич-

ког хора у старогрчкој трагедији, где је музика била неодвојиви део драме, окидач њене катарзе. Сонгови смештају игру и на поље забаве, као и поједини коментари извођача, упркос тмурним, трагичним темама које се отварају. И та особеност је веома брехтовска, имајући у виду да је Брехт од театра тражио да буде поприште забаве, царство допадљивог: „Уметност износи оно што треба научити у забавном облику“. Пројекција титлова, односно натписа у позadini радње, такође је брехтовски елемент који учествује у грађењу сржи епског театра. У овој представи, титлови означавају неопходност отпора против друштвених аномалија, допуштања крађа, злочина, насиља, злоупотребе моћи. Такође, они садрже осуду пасивности публике која омогућава рађање друштвеног зла ћутњом, изигравањем слепила пред насиљем. Гледаоци седе и на сцени, окружују простор игре, односно тачније, они су део простора игре. Символички су саучесници у злочину чињења друштвеног зла, или су жртва тог зла. Глумци нам се често обраћају, питају за мишљење, играју међу нама, чинећи нас и на тај начин активним делом извођења.

Главна функција доследно спровођене метатеатралности у овој искреној и снажној представи је дијалектичка. Непрестани изласци глумаца из улога отварају простор дискусије и имажинације, конструкције нових ситуација и могућности, поправљања света. Позориште се третира као *експеримент живота*, шанса да се он учини праведнијим. Смисао ових различитих средстава театрализације, према Брехту, јесте показивање да свет који одувек познајемо, свет који је огрезао у лажима, неправди, насиљу, владавини неправде и злоупотреби моћи, није непроменљива датост. Он дефинише свакодневницу, али не мора да буде непроменљив. Кроз различиту употребу средстава зачудности, он се пред гледаоцем разграђује и руши, указује се као променљив. Кроз средстава зачудности се постиже да му се публика чуди, да га види као аномалију, као простор који је могуће средити. Према Брехту, свет не треба посматрати само онаквим какав јесте, већ и какав би могао бити. А то се може постићи у театру, том експерименту живота, пољу замишљања праведнијег друштва.



Драматурзи Корнелија Голи и Тамаш Олах, Витезови „Лаке мале“, Позориште „Деже Костолањи“ Суботица/ Koztölányi Dezső Színház, режија Андраш Урбан (фото: Едвард Молнар)

Поред представљања савремене драматургије, оригиналних драмских дела, као и драматизација прозе, може се рећи да је задатак Стеријиног позорја да истиче нова, естетски вредна читања домаћих драмских класика, да их прикаже у савременом руху. На 66. Стеријином позорју су одигране две представе према класичним комадима, *Кус петлић* и *Госпођа министарка*. Радња представе *Кус петлић* Народног позоришта из Суботице, настале према комаду Аце Поповића, одлази у прошлост, у бурно време Другог светског рата, где проналази теме које су и данас трагикомично актуелне. Истражујући приповести људи са маргине који покушавају да преживе на ветрометини живота, представа се апсурдно комички суочава са нашим менталитетом и друштвеним проблемима који се не гасе.

Госпођа министарка у режији Татјане Мандић Ригонат и извођењу Хрватског народног позоришта из Ријеке, која је отворила овогодишњи фестивал, потврдила је да разорна снага Нушићевог хумора не бледи. Ову вечну комедију која разобличава паланачки мен-

талитет, неутољиву жеђ за политичком и друштвеном моћи, редитељка је поставила гласно и жестоко, на изворном, српском језику. *Госпођа Министарка* није играна у Ријеци скоро шездесет година, због чега је ова продукција, сама по себи, драгоценца.

Представу дефинише наглашен и ефектан визуелан план игре, изражајна сценографија (Стефано Катунар) и костимографија (Мануела Паладин Шабановић), као и маркантна музика и сонгови који се уживо изводе, у функцији развијања, продубљивања и коментарисања радње (аранжмани и адаптација музике Зоран Мајсторовић), и на крају, вероватно најважније, надахнута игра глумаца. Оливера Баљак представља Живку министарку, драмски сугестивно и комички деликатно вајајући лик једне примитивне жене којој власт измиче тло под ногама. Глумица суптилно психолошки обликује њене трансформације, од скрушене, поражене жене на почетку, која крпи рупе на одећи и моли за новчану позајмицу, до перфидне манипуланткиње која настоји да све потчини себи и личном успону на друштвеној лествици. Та-

кође је веома спретно остварен лик Чеде, у тумачењу Јасмина Мекића, који одлучно представља стуб отпора Живкином лудилу, промишљено разграђујући њене бестидне намере. Са сцене плени и игра Јелене Лопатић, у улози Раке, бунтовног дечака индикативно црвене косе, живахног, комички продорног лика који у овај наопаки свет уноси оптимизам отпора и могућности промене. Његова функција ће нарочито бити важна на крају, када Живка падне, а он иницира журку, покреће музичаре, али и публику, ка песми и игри. Узвикује паролe о неопходности краја актуелне власти, али и (симболичког) краја терора родитеља, генерације која је довела свет до поразног стања, које је потребно радикално мењати.

Остатак ансамбла функционално представља Живкино најближе, као и шире окружење. Тања Смоје гради лик Анке, служавке жељне да удовољи газдарици и тако заради потребан новац. Деан Кривачић је успешно обликовао Ристу Тодоровића, никарагванског лажњака, одређеног формалним, углађеним понашањем које прикрива унутрашњу мизерију и кукавичлук. Ивна Бруцк је Дара која штити супруга Чеду, не пристајући на тај начин на мајчине неразумне испаде, а Александар Цвјетковић је Васа, бесрамно и болно препознатљив ловац на личне интересе.

Сценски простор значењски и комички функционално прати промене у радњи. Живанин амбијент је на почетку олињао и суморан, симболички, стилизовано криви зид у позадини одређује првобитни простор, који ће се распупети и расцветати са Живаниним постајањем Живке министарке. Офуцане кауче блиставо замењују визуелно раскошно набубреле софе, са тигровим главама и шљаштеће плавим балонима. Сцену насељава препознатљива лондонска телефонска говорница, која се може разумети као ироничан знак Живкиних помодних афинитета ка енглеском друштву, а старе декоративне фотографије замењује репродукција „Мона Лизе“. Вртоглаво се мења и Живанина одећа, која постаје упадљиво театарна, док Живка добија и нове, комички ефектне пратиоце, два лајава кученцета (која ће шармантно изаћи и на поклон на крају представе). У погледу упечатљивости и знаковитости визуелног плана, треба издвојити и ма-

гично, снажно симболичко одлепшвање чувеног Симиног (Антон Плешић) министарског цилиндра, на крају, са његовим губљењем министарске фотеље.

Да је Стеријино позорје наш најзначајнији и најугледнији позоришни фестивал доказује и чињеница да одлуке о селекцији и/или наградама готово увек изазивају друштвене буре, што је био случај и ове године. Жири у саставу Снежана Тришић, Наташа Тапушковић, Давор Шпишић, Дарко Недељковић и Михајло Несторовић, донео је одлуку да је најбоља представа 66. Стеријиног позорја *Ако дуго гледаш у понор*. Том остварењу припале су још четири Стеријине награде: специјална за режију, глумачка Рифату Рифатовићу, за оригиналну сценску музику Божићу Обрадовићу, и награда из Фонда „Даринка Дара Чаленић“ за најбољу младу глумицу Анђели Марић. Милан Нешковић лауреат је Стеријине награде за режију за представу *Кус петлић*, којој су припале и две глумачке Стеријине награде, Мињи Пековић и Срђану Секулићу за улоге Миље Бушатлије и Комнен барјактара, затим Биљани Гргур за костимографију, Саши Латинић за сценски говор и Милошу Лазићу, награда из Фонда „Даринка Дара Чаленић“ за најбољег младог глумца. Глумачка Стеријина награда припала је и Борису Кучову за улогу у представи *Витезови лаке мале*, а Тимеа Филеп је награђена за кореографију овог остварења. Стеријина награда за текст савремене драме додељена је Олги Димитријевић за представу *Радио Шабац*, а за драматизацију Кокану Младеновићу за представу *Шиндлеров лифт*, којој је припала и награда за сценографију Адисе Ватреш Селимовић. Након објаве награда у јавности су избиле бурне полемике због додељивања награда тзв. малим, оф продукцијама, из Новог Пазара и Суботице, уместо раскошним театарским делима, каква су *Деобе* или *Тихо тече Мисисипи*. У тој чињеници су једни препознали ексцентричност жирија, њихову намеру да изађу из оквира очекиваних награда. Како год било, стеријанска традиција изазивања полемика је настављена, и успешно је реализовано друго ковид издање фестивала, уз наду да ће следећи бити одржан изван сенке претње пандемије, под светлом пуног живота.

НА ИВИЦАМА БУДУЋНОСТИ И ПОЗОРИШТА

54/55 Битеф

На главном програму овогодишњег, двоструког, 54. и 55. издања Битефа, који је трајао од 13. до 25. септембра, приказано је дванаест представа, из Европе, Ирана, Мексика и Чилеа. Фестивал је одржан под слоганом *На ивици будућности*, који симболички одражава наше време на ивици, доба несигурности и магловите будућности. Доба несигурности је нажалост директно утицало на програм, јер је дошло до отказивања учешћа две представе, *Плућа* у режији Жиге Дивјака из Љубљане и *Непријатеља народа* у режији Томаса Остермајера из Берлина. Нарочита је невоља та што су две отказане представе драмске, због чега је већ редукован драмски програм овогодишњег фестивала, постао још скромнији.

Овај Битеф је изведен на рушевинама традиционалног позоришта, поставаљајући суштинска питања о значењима и структури савременог театра. Дубоко је зашао на поље визуелних уметности и нових медија, тражећи израз у представама без глумаца, са роботима и дроновима, као и на Интернету. Такав програм је аутентичан одраз духа нашег времена, доба технократије и отуђења, доба које упркос заносу новим формама, буди носталгију за старом, опипљивом стварношћу, али и за традиционалним драмским позориштем.

У прологу фестивала су изведене две домаће представе, *Living Room* (режија, сценографија и дизајн светла Ерсан Монтаг, копродукција Београдско драмско позориште и Битеф театар), која је премијерно приказана, и *Цемент Београд* (текст Милан Рамшак Марковић, режија Себастијан Хорват, Београдско драмско позориште) репризно изведена. Представа *Living Room*, гостујућег редитеља из Немачке, необично је и вредно поетско дело, израженог визуелног и аудио изрази. Са сигурношћу се може зато рећи да је његово гостовање недвосмислен вид искорака и уметничког развоја нашег театра, због чега и у будућности треба подстицати доласке уметника аутентичних ауторских приступа. Сценска игра почиње невербално и хиперреалистички, стилски налик представама литванског редитеља Алвиса Херманиса, које смо гледали раније на Битефу (на пример, *Соња*, 2008. године). Уводни део радње се дешава 1980. године, што ћемо сазнати путем радијског програма који прати животну свакодневницу младог пара. Мушкарац

се дуго тушира, а затим припрема оброк, ширећи у сали мирис лука и запршке. Главна јунакиња, за коју се тај оброк прави, успешна је оперска певачица Катарина, коју у младости игра Ива Илинчић, док њену старију верзију, након четрдесет година истеклог живота, представља Весна Чипчић. Она на почетку врви од самопоуздања и младалачке бујности, негована љубављу партнера (Љубомир Булајић), као и обећавајућом каријером. После ове уводне сцене, на позорницу, Катаринин измењени дом након истеклих деценија, ступа усамљена и стара Катарина, гламурозно обучена, али изнутра сломљена. У наставку расплитања радње, смењиваће се временски токови, стварност и привиђења, улазак ликова из Катаринине маште (у ансамблу је још Александар Јовановић).

Глумице, као и њени партнери, не изговарају на сцени много речи, тек мрвице дијалога који откривају контекст. Суштина њихове игре, базиране на финој мимици и покретима, налази се у емоцијама које деликатно ствара сплет упечатљивих слика и детаљно осмишљеног звучног плана (коаутор текста је Тијана Грумић, асистент редитеља је Југ Ђорђевић, сценограф Монтаг, костимограф Јоса Маркс, дизајнер звука Јонас Грунднер-Кулеман). Значајну метафоричку, као и поетску функцију, има ротациона сцена, која окретањем отвара пред гледаоцима различите призоре, ентеријере стана, али и ходнике и лифтове, кроз које ликови пролазе, или лутају, у различитим фазама живота. Овако постављена игра дефинише отвореност значења, која подразумева наглашене асоцијативне и симболичке потенцијале. Стил је префињен и осећајан, али никада патетичан, у чему важну функцију имају и деликатни комички зачини. Танану иронију, као и сложеност значења, због поигравања са стварношћу, односно провоцирања животном истином, носи поступак емитовања радијске емисије *Драгстор озбиљне музике*, култне музичке емисије радио програма „Београд 202“ коју је деценијама водио Дејан Ђуровић. Док седи сама у стану, усамљено пијући пиће и релаксирајући се после успешне представе, стара Катарина слуша своје гостовање у емисији. Та сцена је такође необично субверзивно комична, нарочито у тренуцима када Дејан нападно хвали

своју емисију, што понављањем изазива јачи комички ефекат. Из емисије сазнајемо о догађајима у њеном животу, који су је одвели у самоћу и тугу. Откривамо да је њен страдали муж учествовао у ратовима деведесетих година на овим просторима, при чему се проблематизује одговорност, лична и друштвена.

Дводелна представа *Цемент Београд*, настала према тексту Милана Марковића Рамшака, инспирисаном комадом *Цемент* Хајнера Милера, тематизује револуције, могућности друштвених промена, младалачки бунт, херојство и његову трансформацију. Први део несвакидашње енергично изводе млади глумци Иван Заблаћански, Емир Ћатовић, Недим Незировић, Исидора Симијонович, Марија Пикић и Бојана Стојковић, обучени у тренерке, на стилизованој сцени, оивиченој сребрнкастим зидовима на које се повремено пројектују видео снимци (сценографија и видео Игор Васиљев). Као да су на неком протесту, или рејву без граница, они необуздано плешу, скачу, вичу, гладни живота и слободе, новог света (кореографија Ана Дубљевић). Овај део представе открива огромну снагу младих извођача и бурно одражава бескомпромисну младост и револуционарни дух, али предуго траје (преко сат времена). Због тога се доживљај њихове игре постепено троши, намећући утисак да би она била ефектнија да је битно краћа. По завршетку њиховог извођења, на сцену ступају сценски радници, мењају пред публиком сценографију, и од металног, сајбер простора, позорница постаје реалистички уређен дом једног старог брачног пара, које изванредно емотивно играју Милена Зупанчич и Миодраг Мики Крстовић. Они играју тужне и уморне људе које је живот прегазео, откривајући муке старости, патње потрошеног тела и невоље са ослабљеним умом. Глумачки и редитељски је овај део представе изврстан, поетичан, осећајан, нежан. Но, представи као целини фали кохеренције, стилске и драматуршке. На нивоу значења се та потпуна стилска различитост два дела може правдати, у смислу приказа непомирљивог конфликта два света, разуздане младости и уморне старости. Ипак, недостаје видљивије везе између та два света, неки вид њиховог конкретнијег сценског споја. Други део представе је тематски и стилски



Флеш, концепт, музика: Франк Вигру, продукција: Compagnie d'Autres Cordes, Манд, Француска (фото: Quentin Chevrier)

близак *Living Roomu*, због чега се одговарајуће надозвезује на њега, градећи од пролога Битефа једну заокружену целину.

После пролога, фестивал је званично отворен представом *Трагови* (продукција Ултим Вез, Брисел), инспирисаном дивљом лепотом румунске природе, у којој чувени белгијски кореограф Вим Вандекејбус проблематизује однос човека и природе, сукобе људског и анималног, али и појединца и заједнице. Сценска игра има елементе плесног, физичког и драмског театра, којима се приповеда прича о људском нарушавању природе. Кореографски делови представе су изврсни, из њих се излива енергија, вештина и заводљивост изражајних телесних покрета играча. Са друге стране, сегменти физичког театра, као и драмски делови делују невешто у односу на сјајно уигране плесне сцене, што квари утисак о целини. Такође, радња је могла да буде драматуршки сажетија и прочишћенија, има непотребно понављања мотива,

које је продужило трајање игре, изазивајући монотонију. Упркос манама представе, свакако је важно њено гостовање на Битефу, имајући у виду Вандекејбусов значај у свету извођачких уметности.

Чилеанска кореографкиња Аманда Пиња такође је била инспирисана магијом природе, током стварања ангажоване плесне представе *Климатски плесови* која је изведена наредно вече (продукција Аманда Пиња, Беч, Мексико Сити, Сантијаго де Чиле). За разлику од Вандекејбусовог дела отворених значења, изграђеног на метафорама које гледалац сам треба да разради, Пиња је врло експлицитна. Може се рећи да је етика њој битнија него естетика, односно да она позориште доживљава као простор директне побуне против мултинационалних компанија које бахато уништавају природу, трујући екосистеме. Радња управо почиње њеним дугачким монологом, осудом делатности великих корпорација које због похлепе и профита сурово разарају планински крај њене мајке.

Њен уводни говор је неспорно дирљиви вапај за спас планина и река. Између осталог се обраћа директно чак и нама критичарима, са молбом да пишемо о том огромном друштвеном проблему, а не о њој, јасно откривајући циљ представе. Након уводног монолога, као предавања-перформанса, следи ритуална, минималистичка и мултимедијална игра три плесачице (Аманда Пиња, Лина Марија Венегас, Дениз Палмијери). Овај део је формално-стилски прилично незанимљив и монотон, док се на плану значења може тумачити као извођачка медијација, успостављање везе са дубином сопства. Последњи део изводи група локалних плесача који такође изводе некакав ритуални, овај пут живљи плес, егзорцистички чин, или молитву за очување планине која је у међувремену постепено израсла на сцени. Упркос неспорно племенитом циљу представе и њеној јасној еколошкој функцији, позориште, ако претендује да буде уметничко дело, ипак треба да мисли и о естетици, а не само о етици, која је овде практично збрисала уметничке вредности.

Еколошким проблемима бави се и представа *Farm Fatale* француског редитеља Филипа Кена, али у естетски изразито вредном облику (продукција Виваријум студио, Париз, и Минхнер Камершпиле, Минхен). Радњу носе незапослена страшила која се вуку на стилизовано белој сцени, фарми, међу пластовима сена и пластичним фигурама животиња, прасића и коња различитих величина. Ликови су изгубили полове, између осталог због похлепних циљева великих корпорација против којих се буне, тражећи алтернативне стилове живота, у природи, на фарми. Игра пет упечатљиво маскираних глумаца је визуелно опчињавајућа, утемељена у гротески. Атмосфера је изузетно заводљива, наглашена иронија има субверзивни смисао, јер разобличава премисе неолибералног друштва. Ова симпатична страшила воде баналне разговоре, док у позадини чујемо идилично цвркутање птица, у чему се препознаје наслеђе театра апсурда. Представа постепено поприма облик и специфичног музичко-визуелног спектакла, или фрик-шоуа, када страшила узимају гитаре и изводе поп класике попут песме *Stand By Me*. То се може читати као симболички позив на уједињење против грам-

зивог материјализма који глобално разара природу.

Драма *Каспар* (1967) Петера Хандкеа настала је из документарне грађе, на основу необичног живота младића Каспара Хаузера, који је почетком деветнаестог века одрастао изолован, ван оквира друштва и без људског контакта, због чега је постао друштвени и научни феномен. Полазећи од његовог животописа, Хандке је написао за то време веома авангардну драму, истраживачке форме и садржаја, која се бави проблемом језика и његових ограничења, односом природе и цивилизације, као и конформизма и слободе. Експериментална у својој сржи, Хандкеова драма је огроман изазов за сценско постављање, и као таква представља одговарајућу грађу за Милоша Лолића, редитеља наклоњеног сценским трагањима. Он поставља, условно речено, радњу комада у некаку ординацију, или лабораторију, где је Каспар затворен у скученој, мобилној просторији провидних зидова, попут животиње на посматрању. Тај избор одступа од полазног текста драме, где је радња смештена у оквире позоришта, на позорницу са театрализованим реквизитима, на коју, поред Каспара, ступају шапачи. Они су у представи постали некакви доктори, научници, или контролори у безличним светлим одељима, што можемо тумачити симболички, у контексту пандемијског доба (драматург Периша Перишић).

Добар део Хандкеовог текста је подељен у две колоне које носе паралелне токове мисли и дидаскалија. Речи које граде један од токова, у представи се емитују преко звучника, у виду снимљених аудио записа које надлежни пуштају Каспару. Те реке изговорених речи, упутства која уводе у говор, али и живот уопште, често су иритантне, јер неумерено бомбардују Каспара (као и публику). Мотив тортуре је постојано присутан у целој представи, на различите начине. Она почиње и завршава се непријатном буком, мрежом пиштања и лупања који се простиру у потпуном мраку, и понављају се током радње (композитор Невена Глушица). Паралелно са тим повремено неподношљивим звучним ударима, тече Каспаров говор уживо, али и трећи стални звучни ток, инструменталне, умирујуће музике. Може се рећи да ови сукоби на звучном плану одражавају драмске (и друштвене)



Future Fortune, концепт, уметничка дирекција и кореографија: Драгана Булут, продукција: Драгана Булут, Берлин, Немачка
копродукција: HAU Hebel am Ufer Berlin, PACT Zolverein Essen (фото: Марта Попивода)

сукобе, борбе између присиле и слободе, система и појединца. Лолићев редитељски језик је изграђен на веома суптилној стилизацији, детаљно разрађеном минимализму и изванредној визуелној снази (сценографија Јасмина Холбус, костимографија Марија Марковић Милојев). Представа, чак и више него текст, носи инспиративну вишезначност, решења која се могу различито схватити. У појединим тренуцима игра делује као заводљиви сан, опојни призори обузимају свест гледалаца, при чему нису до краја разазнатљиви, што подстиче снагу маште и асоцијација. Миодраг Драгичевић несвакидашње посвећено игра Каспара, човека растрзаног између свог природног бића и друштвеног приморавања да се прилагоди, особу у процесу настајања, сагледавања и разумевања себе. Никола Ракочевић, Анђелика Симић, Сања Марковић и Радован Вујовић стилизовано представљају особље у лабораторији, људе који без речи воде рачуна о Каспару, надгледају га, хране, обуз-

давају, излажући га физичком и менталном насиљу. Милош Самолов уноси деликатне елементе комике, у улози некаквог домара који поправља техничке уређаје, чисти Каспарову јазбину итд. Сви они носе маске, што сугерише да се радња дешава у времену пандемије, док се Каспар може тумачити као човек данашњице, покусни кунић у глобалном монструозном пројекту.

Овогодишњи Битеф је (неочекивано) доказао снагу српског позоришта, представа које су окренуте ка истраживачким сценским језицима. Наше представе *Каспар* (Југословенско драмско позориште) и *Као да крај света није ни сасвим близу* (Битеф театар) нашле су се сигурно у групи естетски највреднијих дела на фестивалском главном програму.

Сценски текст *Као да крај није ни сасвим близу* Маје Пелевић чини седам поетских фрагмената који представљају мисли и осећања о крају света, виртуелној стварности, симбиози човека и машине. Они су

један од слојева богатог мултимедијалног мозаика, аудио-визуелне инсталације, односно перформанса редитеља Николе Завишића, истраживачког дела инспирисаног ограничењима света у коме данас глобално живимо (видео и ВР Филип Микић, композитор Ања Ђорђевић). Традиционалних извођача у овом пројекту нема, извођачи смо ми сами, гледаоци, што донекле подсећа на структуралистичке расправе Ролана Барта о смрти аутора уметничког дела. Читалац, односно гледалац у овом случају, у доброј мери сам ствара значења, подстакнут делом које обилује празнинама. Може се рећи да гледалац-извођач овог перформанса добија онолико колико да, односно угради у ткиво игре. Такође, чињеница да је петочлана публика главни учесник који улази у улогу бића пред апокалипсом, облачењем костима и ступањем на позорницу, граничну зону пред крајем света, успоставља јака ритуална значења. Када се кроз овакву игру, уметнички чин, оживи осећање стрепње, поменуто на почетку, које репродукује тескобну стварност, долази до катарзе, која је суштина естетског искуства.

Future Fortune је жанровски такође хибридна представа коју чини спој елемената перформанса, плесног и драмског театра, духовито и интелигентно укрштених (концепт и кореографија Драгана Булут, продукција Драгана Булут, Берлин). Игра почиње извођењем сцена из комада *P.U.P* Карела Чапека (1920), првог драмског текста чији су актери роботи, што ће нам касније извођачи експлицитно саопштити, брехтовски, у духу отворене форме представе. Ове уводне сцене из Чапековог комада театрално и упадљиво круто изводе Драгана Булут, Дени Браун и један хуманоидни робот, истичући тако театралност ситуације позоришта у позоришту, као и механички живот робота. Реч је о проби представе која се ускоро прекида, односно игра се отвара према гледалишту, а публика се увлачи у извођење, прво позивима да гласамо за будућност са или без робота, а затим и молбом да се појединци придруже извођачима на сцени. Драгана Булут постаје и аутоиронична коментаторка извођења, која луцидно и дискретно проблематизује однос између технологије и уметности, али и структуру извођења уопште, однос између извођача и гледалаца.

Представа је вредна зато што одмерено спаја провокативан концепт са сценском атрактивношћу, комику са ангажманом. Са друге стране, драматуршки је могла да буде кохерентнија. После нарочито узбудљиве сцене, видео укључења из будућности, путем кога се Драгана провокативно упозорава да треба да се бори за опстанак људског, физичког тела на сцени, јер ће у будућности роботи заменити човека, следи квиз у који се укључују гледаоци. Тај последњи део је развучен и мање сценски и значењски функционалан, због чега нарушава утисак о целини, односно разводњава заиста упадљиву снагу претходног дела ове у суштини успешне представе.

Продукција *Опчинио сам те* иранског кореографа Ехсана Хемата такође се бави проблемима отуђења и дехуманизације, у друштву дубински прожетом технократијом (продукција „2ND to the right“, Брисел, Техеран). Три играча, Жил Полет, Мустафа Шабкан и Кајоко Минами, на празној, мултимедијално утврђеној сцени плешу симболички рат са машинама, боре се да сачувају људскост, живост и индивидуализам у свету чије конце вуку невидљиви, недодирљиви. На платно се пројектују слике софтвера које откривају друштвену контролу и спутавање слободе, а надлеће и дрон, као и у претходној представи, још један конкретан и симболички знак технократске дистопије у коју се наш свет претвара, а позориште упозоравајуће критикује. Ова представа констатује нестајање људскости у застрашујуће контролисаном свету, али нажалост не стиже до сфере квалитетније уметничке надградње, ни извођачки ни значењски.

Проблеми техно отуђења и нестајања међуљудске блискости и емоција, о чему претходне представе говоре, контекст је настајања интригантног *Вишњика* у *вишњику* аутора Бобе Јелчића (продукција *Де факто казалишна група*, Загреб). Пандемија ковида је прошле године наметнула привремену селидбу живих извођачких уметности у онлајн сферу, водећи у експерименте са новим могућностима извођења на Интернету. Инспирисан овим околностима, Јелчић је осмислио пројекат *Вишњик у вишњику*, преко апликације *zoom*, а полазећи од Чеховљеве драме. На подељеном екрану посматрамо главне ликове комада



Вишњик у вишњику,
према тексту: Антона Павловича Чехова, режија: Бобо Јелчић, продукција: de facto казалишна група, Загреб, Хрватска

који разматрају околности продаје вишњика, одражавајући при томе време промена. Болне друштвене неминовности прате и личне фрустрације чланова породице Рањевске, које лица глумаца посредована компјутерском камером изражајно и емотивно представљају (Јерко Марчић, Марко Маковичић, Јадранка Ђокић, Уго Корани, Петра Свртан, Лана Менига). Опција *сплит-скрина* даје могућност увида у реакције других ликова, док њихови партнери наступају у првом плану. Неки се лењо развлаче на кревету, док други немарно једу, што ствара атмосферу која подсећа на стилизацију карактеристичну за Јелчићев рад у живом позоришту. У *zoom* извођењу у оквиру Битефа, по завршетку игре су се на екрану рачунара појавиле и слике појединих гледалаца представе, што је занимљиво открило виртуелну заједницу, окупљену на онлајн театарском простору. Овај *zoom Вишњик* је упечатљив сведок једног тамног, затвореног времена (надамо се прошлог), околности ограничења и

немогућности живог извођења.

За *Конференцију одсутних*, најновији пројекат немачког редитељског колектива "Римини протокол" (концепт и режија Хелгард Хауг, Штефан Кеги, Данијел Вецел), може се рећи да се формално надовезује на продукцију „Београд на даљински“, приказану пре две године такође у оквиру Битефа, где су извођачи такође били гледаоци, вођени гласом који нас је путем слушалица водио кроз град. И у овој представи, овај пут са реалистички утврђене, а људски опустошене сцене „Раша Плаовић“, обраћа нам се глас са звучника који нас уводи у игру. Објашњава нам да смо део експеримента и да имамо прилику да будемо глумци, у улогама одсутних са конференције о климатским променама, чији су учесници стручњаци који се не појављују уживо на сцени.

Београдска публика је била врло вољна да учествује у овом експерименту, један по један су излазили на сцену и преузимали текстове одсутних говорника

из целог света. Између осталог, сведока ужаса ратова у Руанди и Сомалији, жртава нацизма, али и лекара, физичара и астронаута. Прилози које су читали са папира, или понављали након одслушаног текста у слушалицама, показују да живимо у насилном и нехуманом свету, који је, извесно, неопходно мењати. У вези са тим, празнина на сцени, као знак заустављених живота, није нужно забрињавајућа. Напротив, може се тумачити као симболичка могућност да се свет очисти од нагомиланих отрова, да се природа опорави од последица суманутог развоја индустрија и безграничне људске похлепе, који разваљују екосистеме. *Конференција одсутних* је, као и ранији пројекти Римини Протокола, концептуално изазовна, у погледу анализе улоге гледалаца, политичности њиховог ангажмана, као и односа између живота и театра, односно појмова бити и представљати. Али, за разлику од њихових претходних пројеката које смо имали прилике да видимо на Битефу (пored *Београда на даљински*, и *Карго Софија - Београд* и *Заоставштина, комади без људи*), *Конференција одсутних* не успева да пробуди значајније емотивне реакције, снажнији унутрашњи доживљај. Може се рећи да је концепт суштински, а недовољни, разлог њеног постојања.

Са друге стране, *Флеш*, последња представа приказана на фестивалу, француског аутора Франка Вигруа, изазвала је јасне унутрашње реакције (продукција *Compagnie d'Autres Cordes, Mand*). Радња је

потпуно невербална, апстрактна, надреална. Реч је о мултимедијалној инсталацији са маркантим визуелним и звучним ефектима. Велика сцена Београдског драмског позоришта је на почетку такође била симболички пуста, тескобно апокалиптична. Била је преплављена димом, као густој магли, која се лагано преливала у публику, стварајући јаке утиске постојања у неком међусвету, метафизичком простору између земље и неба. На платно су пројектовани хипнотични ноћни пејзажи, тамни путеви, кошмарно спајање неба и земље. Музика је била изазовна, јака, индустријска, а у споју са видео - пројекцијама, у нама је будила снажна осећања, из дубина подсвести.

У тој снажној визуелно - музичкој инсталацији, постепено ће се назирати обриси два жива људска тела, две плесачице испреплетаних удова у једној органској скулптури (Azusa Takeuchi, Céline Debyser). Њихови минималистички покрети се лагано развијају, постају покретна слика, перформанс који се касније, са појавом машина, може читати и као поприште борбе органског и технолошког, као грчевити трзај човека да опстане у свету нових медија и киборга. Након уводних утисака о крају света, кошмарној празнини пред апокалипсом, њихово присуство је катарзично. Појава људскости у пустоши међусвета може се схватити као конкретан и симболички знак нашег опстанка, који доноси утеху спознаје о бесмртности.

Петар Грџичић

ПАНДЕМИЈА МОНОЛОГА

Један од куриозитета обуставе редовног позоришног живота током пандемије корона вируса – у тренутку писања овог текста она је већ увелико загазила у другу позоришну сезону – јесте околност да, упркос почетним бојазнима, није дошло до прекида рада на припреми нових представа. Већина београдских и српских позоришта не само да је приводила крају своје у међувремену започете продукције, већ је улазила и у нове, очекујући обнову позоришног живота када ће и оне моћи да заиграју на редовним репертоарима. Број тих неодиграних премијера је значајан и скоро да се не разликује од просека претходних сезона, што нам сведочи да су, у бити независна од посете гледалаца и својих нагло пресахлих благајни, позоришта очигледно пронашла свој *модус вивенди* да одрже континуитет продукције и ниво запослености својих глумачких ансамбала у ванредним условима.

Али у читавом том наизглед непрекинутом ланцу, од самог почетка је највише дошла у питање само једна карика – позоришна публика. Већ током првих месеци пандемије, и домаћи и инострани театри су управо тај проблем – прекид комуникације на релацији сцена-сала – одмах препознали као највећу опасност по своје делатности. Отуда ургентна довијања и експериментисања, јединствена у новијој историји театра по обиму и разноврсности, да овај проблем превладају уз помоћ различитих мера и техничких иновација: видео-преноса представа, емитовања снимака из текућих или ранијих продукција на новооснованим онлајн платформама, ограничавањем броја посетилаца, физичким дистанцирањем између гледалаца у публици, итд. Али временом, заступљеност ових експериментисања је приметно све више изостајала, пре свега због дугог трајања епидемије, али и због – говоримо превасходно о београдским театрима – парадоксалне спознаје да, барем у догледно време, ванредно стање неће угрозити економску ситуира-

ност једног устаљеног, вишедеценијског начина репертоарског пословања. Привид редовног функционисања се, дакле, највише преломео управо на тачки позоришне публике: онога часа када се, већ после првих неколико месеци пандемије схватило да институционални опстанак позоришта није у опасности, утихнула је и борба за позоришну публику. Стога се први пут на тако заоштрени начин, наизглед из сасвим непозоришних разлога, обелоданило питање које се већ могло наслутити у тенденцијама предпандемијског периода, а које се тиче природе и граница комуникације и перцепције у савременом театру: није ли у савременом театру, након вишедеценијских одрицања и покушаја превазилажења класичних претпоставки драме, режије и глуме, на ред дошла и публика?

Као што су током последњих годину дана постала актуелна истраживања из већине научних области која феномен планетарне пандемије настоје да протумаче узроцима или наговештајима на које није обраћана благовремена пажња, и ми ћемо се упустити у једно слично разматрање из театрологије, о појави коју смо назвали монолошком трансформацијом театра. Трансформација или преображај су један од најчешће разматраних феномена у савременој театрологији, а овде је, имајући у виду ширину тог појма, надасве посматрамо као формално-структурну и перцептивну тенденцију. Због ванредних, наизглед ванпозоришних разлога ове промене, имамо у виду и одређене аналогije из историје театра, оне које су утицале не само на тадашњи позоришни живот, већ и на промену читавих стилских парадигми. Једна оубстава из историје српског позоришног живота је релативно скоријег датума, она током три месеца НАТО бомбардовања 1999. године, уз један потпуно несвакидашњи начин перципирања представа – кроз нагли скок посећености у тренутку када су позоришта широм отворила своја врата, углавном бесплатно за све посетиоце, а онда и кроз нагли пад публике, понајпре због засићења у стању колективне психолошке изнурености (нешто слично је забележено и током Другом светског рата и парадоксалног, до данас незабележеног увећања броја београдских позоришних

сцена). Друга два примера, пак, познате су епизоде из светске историје позоришта. Једна се тиче лондонске куге у годинама крајем 16. века, током којих је дошло не само до прекида рада театара, већ и до генерацијске смене писаца коју је предводио нико други до Виљем Шекспир. Друга, пак, епизода је нешто другачије врсте, она која је непосредно претходила појави класицизма у Француској – у садржајном и формалном смислу једног изузетно хаотичног периода, са барокним гомилањем визуелних и осталих сценских ефеката, чија је највећа позоришна звезда, извесни Александар Харди (Alexandrea Hardy), био глумац и писац неколико стотина наслова, махом хаотичне структуре, сачињене од више десетина чинова, уз негирање драматуршких аспеката који код савремених театрологе неизоставно буди одређене епске и постдрамске асоцијације.

Ово разматрање изискује и претходни краћи теоријски осврт. Процес удаљавање модерног театра и драме од класичних дијалогских аспеката започиње већ крајем 19. века, поглавито кроз настојања да се превазиђу схематичност и конструисаност дијалогског текста, схваћеног надасве као конверзације унутар једне поглавито литерарне, вербалне структуре. Негирање овог сегмента драме, пак, одмах је довело у питање могућност приказивања међуљудског односа у садашњем тренутку, а „када нестаје међуљудски однос, онда се дијалог распада и претвара у монологе“, наводи Питер Сонди, уз напомену да „када преовлађује прошлост, онда се цео дијалог махом измеће у монолошки исказ сећања“ (Сонди 2008: 104). Модерна драма је тај парадокс покушавала да превлада на различите начине, али које су за последицу – почев од епских форми са почетка 20. века, па све до различитих постдрамских креација – имале бујање управо монолошких структура, па су се тако, између осталог, у терминологији позоришне критике населиле и честе оцене о „слојевитости“ и „вишезначности“ драмског текста, до тада резервисаних искључиво за текстологију и књижевну критику у разматрању поливалентности литерарних исказа. Ова врста трансформације је, уосталом, и једна од честих тема савремене театрологије, где се драмски монолози схвата погла-



В. Шекспир, *Много буке ни око чега*, ЈДП, 2019, режија Ива Милошевић (фото: П. Грујичић)

вито као начин за приказивање унутрашњег света драмског лика, кроз потребу да се „саопште мисли у настајању, да се изрази унутрашње стање“ (Саразак 2009: 122). Све нас то неизбежно враћа чувеном Михаилу Бахтину и његовим разматрањима о полифоничним исказима, те открићу да независно од контекста, и дијалог и монолог могу бити само привидни, а да је гравитирање ка монологским изразу увек одраз догматске (не)свести и слепе субјективности. „Монологски уметнички систем не зна за туђу мисао, туђу идеју као предмет приказивања“ (Бахтин 2000: 76), изричит је Бахтин тим поводом. Осим тог формално-драматуршког аспекта монологских исказа, и актуелни прекид на релацији публика–сцена такође видимо као још једну врсту монологског свођења, чинећи га у савременом театру скоро па тоталним – као немогућност успостављања односа ликова на сцени, али и као немогућност односа са гледаоцем који је, по Ролану Барту, у модерном театру још једини остао у дијалогу.

Како то конкретно изгледа у актуелној репертоарској пракси? Размотрићемо неколико примера из раздобља непосредно пре или током пандемије. Донекле парадоксално, присуство монологских тенденција данас је најзаступљеније у политичком театру, и то у театарским поставкама на мањим или повременим позоришним сценама, мимо великих позоришта, а све са начелном интенцијом да се у јавни дијалог и дискурс уведу друштвене теме које аутори сматрају табуизираним. Такве представе данас поглавито везујемо за редитељске приступе попут оних у режијама Андраша Урбана и Златка Паковића, иако на трагу наших, не толико више скорашњих сећања која зачетке оваквог приступа на овдашњим сценама проналазе у делу једног драматичара а не, дакле, редитеља – Душана Ковачевића и његовог текста *Контејнер са пет звездица*, изведеног у Звездара театру 1999. године. У овој драми, чија је премијера непосредно претходила обустави театарског живота током и након НАТО бомбардовања, приказан је лик

Доктора, једне од варијанти ковачевићевских протагониста-полицајаца, присталица актуелног државног режима који свој монолошки наступ у трајању од скоро два сата пласира као маркетиншку демонстрацију контејнера са „пет звездица“, патента социјалног преживљавања у Србији деведесетих. Одсуство драмске структуре у тексту, као и континуирано, непосредно глумчево обраћање публици, правдано је ургентном потребом да се сатирички проговори о мрачним аспектима сопственог доба. То, међутим, није спречило да се овај комад одржи на репертоару још читаву деценију у сасвим другачијим друштвеним околностима, али и да, испоставиће се, обележи преломну тачку у каријери свог писца, након које ће ова кренути својим упадљивим силазним токовима.

Инспирисан потребом аутора да о политичким темама говори директно и отворено, често и памфлетски, политички театар и његови формални приступи углавном се одвијају у контексту различитих монолошких форми, било кроз директна обраћања перформера, коришћење хоралне структуре у нарацији или форме својеврсних есеја уз обилато коришћење power-point презентација и других техничких помагала, а све са ретким, шутирим дијалогским илустрацијама. Иако инспирисан идејом о друштвеном активизму и потребом за што обухватнијим друштвеним дијалогом, такав театар је заправо суверена област монолога и простор за пласирање становишта који аутори сматрају неупитним. Као занимљив пример издвајамо *Миру*, ауторски пројекат Андраша Урбана изведен на сцени Битеф театра у пролеће 2019. године, у којем монолошку трансформацију видимо и као нехотичну тему представе. Сама представа носи препознатљива обележја ауторског проседеа Андраша Урбана, каквог смо већ имали прилике да видимо и у пет година старијем пројекту на истој сцени Битеф театра из 2015. године, *Кратком причом о Антихристу*, инспирисаног текстом Владимира Соловјева – представом такође без класичне драмске и дијалогске структуре, уз доминантне инструменталне партије и приказе различитих, махнитих стања перформера и њихове оргијастичке, „демонске“ опседнутости, чинећи од представе својеврсну музичко-сценску

партитуру која неминовно призива асоцијације и на већ поменути барокна визуелна, аудитивна и остала садржинска нагомилавања из француског преткласицизма. Представа *Мира* је, међутим, тематски окренута савременом добу и посвећена је Мири Траиловић, оснивачу позоришта и фестивала на чијој сцени се представа изводи, али која скоро од самог почетка отворено провоцира таква пригодна очекивања публике. Биографски аспект драме се клони било какве идеализације насловног лика, већ се фокусира на последње године живота Мире Траиловић, на њену болест и околности њеног присуства великом државно-партијском митингу у београдском парку Ушће из 1988. године. Евоцирање биографских података се пласира пре свега кроз хоралне партије, директна обраћања ка публици од стране девојака са микрофонима, уз музичку пратњу бенда и уз тек повремене дијалогске партије са Мирјаном Карановић у насловној улози. Скоро потпуно одсуство драмске структуре, те околност да је главна и једина протагонисткиња лик позоришне редитељке, повод су и за есејске опсервације о конзервативним аспектима класичног драмског театра, уз посезање за низом пародија из театарског и медијског живота, попут оних из телевизијских *talk-show*-а и можда најупечатљивије провокације – „разговора сиса“ обнажених перформерки, којима се најпосле придружује и главна глумица.

Наративни обрт, међутим, не тиче се драмског заплета, којег заправо и нема, већ промене наративног фокуса, тј. спознаје да Мирјана Карановић, уместо дотадашњег лика Мире Траиловић, почиње да глуми саму себе, остајући и даље у функцији насловне улоге чије властито име је подударно глумичином, па се тако представа о Мири Траиловић спонтано претвара у представу о Мири Карановић. И као што се први део представе фокусира на биографске епизоде из живота познате редитељке, приказујући их политички контроверзним и конформистичким, тако се и у другом делу такође фокусира на политички ангажман главне глумице, али који се у контрасту са претходним открива као пожртвован, савестан, правоверан, храбар и сл. Независно од читавог тог,

с обзиром на место и повод извођења представе не-обично провокативног третмана, и ма шта мислили о иделизованом портрету Мире Траиловић из новије историје српског театра, у овој неприкладно-пригодној представи нам највећу пажњу управо привлачи тај необичан монолошки обрт, где се од стране публике претпостављени *hommage* редитељски претвара у *hommage* главној глумици која (п)остаје главни про-тагониста представе.

Симпатије аутора у конфронтацији на релацији глумица-лик су несумњиво на страни глумице, али монолошки контекст читаве представе нам оцртава зачаран круг заправо једне те исте егосфере, чије пристрасности буде подсећања на наратолошке рас-праве о прозним приповедањима у првом лицу. Мо-нолог и монолошка нарација, будући у орбити само једне тачке гледишта, не само да неизбежно нуде субјективну, пристрасну визуру, него су скоро и де-финиција пристрасности као такве. Стога одбојност редитеља, па чак и у представи вербално елабориран презир према класичном театарском фабулирању, претвара ову представу у својеврсни металептични и метатеатрални *mise en abyme*, бесконачи одраз огле-дала у огледалу, где је представа уједно и критика и илустрација критикованих становишта, остајући пре свега у контексту голе, мање-више безнадежне про-вокације, али и једног специфичног ауторског шарма који је, с обзиром на разноврстан и већ богат опус ре-дитеља, већ понео епитет „урбановски“.

Поред тежње за политизацијом и пласирањем политичких порука, још један од снажних подсти-цаја монолошке трансформације у трајању од већ најмање једне деценије на београдским сценама је и у све већој заступљености различитих техничких, аудио-визуелних и дигиталних помагала, нарочи-то микрофона чију заступљеност смо поменули и у Урбановој *Мири*. Но, док је у поменутој представи коришћење микрофона било оправдано у функцији музичког извођења, микрофони су се последњих се-зона и година – унутар читавог једне позамашне хро-нике за чије навођење овде немамо довољно простора – често користили у функцији класичне дијалошке комуникације, нарочито у различитим постдрамским

сценским формама или варирањима кабаретске структуре. Ефекат аудитивног (пре)наглашавања уз помоћ микрофона, често је и опробан, нажалост и већ озлоглашен редитељски начин за потцртавање, супституцију или прикривање било каквог, па и дија-лошког односа између сценских актера, чак и тамо где они, као у поставкама драмске класике, постоје у свом незаобилазном вербалном облику. Индикати-ван пример је била управо једна од последњих бео-градских премијера пред пандемијски карантин, чија је већ уводна сценографија јасно наговестила помену-ту тенденцију: потпуно сведена, минималистичка, геометријски хладна сценографија којом доминира сталак са микрофоном ни по чему не асоцира могућност да се ради о неком Шекспировом комаду, поготово не о комедији, али зато са скоро математичком извесношћу нам, као својеврсни сценограф-ско-драматуршки шах-мат – оцртава лимите једног грубог монолошког свођења, а у чијим оквирима ће се мање-више одвијати покушаји оживљавања Ше-кспирове комедије (прилог 1).

О утицају техничких помагала на доминацију мо-нолошких форму се може ићи и даље. Један од пара-докса „нове нормалности“ – тог већ широко коришће-ног назива за пандемијски период, чије инклинације су углавном такве да се ванредно стање озваничи у тзв. редовно, уз сијасет апсурдних оправдања – јесте у широком пласману, безмало експлозији разних ви-дова онлајн и видео комуникације чије границе су се у театрима, нарочито у првим месецима панде-мије, испитивале као иновативни начини у одржању континуираног рада. Све се то неминовно одвијало науштрб дијалошких, а у корист монолошких театар-ских аспеката, уз честе парадоксалне последице и за-пажања. У први мах, чинило се као да примена онлајн платформи обезбеђује неочекивано, скоро па нео-граничено увећање публике, уз брисање неких од устаљених подела на позоришни *mainstream* и маргину, репертоарске институционалне и ванинституционал-не форме, центар и провинцију, и то посматрано не само у овдашњим српским, него чак и у међународ-ним оквирима. Тако је за поједина емитовања било могуће утврдити да чак имају више онлајн пратилаца

него премијерне публике, попут ауторског пројекта Златка Паковића – редитеља такође изразите и, у поређењу са Урбаном, још екстремније склоности ка монолошким формама, нарочито у примерима попут овог, где редитељ наступа и у улози наратора-актера – *Сребреница. Када ми мртви устанемо* у продукцији Хелсиншког одбора у Србији, чије је премијерно извођење у септембру 2020. године у ЦЗКД-у, као и свако од репризних емитовања преко јутјуб платформе, судећи по броју активних онлајн гледалаца, гледало више људи него свега неколико десетина посетилаца колико је било могуће пребројати у сали на снимку.

Осим могућност ширег пласмана садржаја са садашње театарске маргине, овај технички аспект је омогућио и да се публика из позоришне сале пресели у кућне домове, али и у медиј који није позоришни. У том смислу, посебно су били занимљиви експерименти онлајн представа у којима су глумци покушавали да остваре класични дијалогски однос, понекад и у изнудици, као приликом реализације испитних представа на драмским академијама. Ови експерименти су, предвидиво, само још више учинили видљивим монолошка ограничења у комуникацији, и то не само због медијског арбитража у уобичајеном дијалогско-физичком односу, већ и услед нове, донекле изненађујуће околности да су глумци-извођачи били усмерени на одраз сопственог лика на својим дисплејима-екранима као првој перцептивној инстанци. Ово је, разуме се, још више сузило дијалогски простор актера, уносећи димензију визуелног огледања у огледалу као још једне врсте монолошког *mise en abyme*. Један део учесника, најчешће студената, ову околност је схватио и као повољност за прецизну самоконтролу мимике и укупне гестикулације, али чији су резултати ишли упадљиво на уштрб спонтаности укупног доживљаја, па је стога и свест о физичко-телесној удаљености између актера подразумевала више психолошке него мизансценско-просторне реперкусије.

Занимљиво је да се у продукционо-репертоарском устројству наших театара, током последњих година могу уочити и одређена прилагођавања управо оваквим формалним тенденцијама, и то најчешће

кроз заступљеност ауторских пројеката као легитимне репертоарске форме у институционалним позориштима. У настојању да се наметну као тотални аутор представе, редитељи равноправно задиру и у остале театарске компетенције, најчешће драматуршке, сценографске или музичке. Посвећеност театара одгајању списатељских амбиција редитеља, нарочито приликом драматизација и адаптација, доминацију монолога је, осим на драматуршко-формалном плану (где су бруталне и највеће девастације, скоро без изузетка, управо трпели класици, Андрић и Црњански), преселили и на план реализације представе, видљив поглавито за онај, све мањи број активних креатора представе, остављених у потпуној сенци редитељских егосфера. У свему овоме тешко је разлучити узрок од последице – условљеност система рада од драмске форме, или драмску форму од система рада – при чему је немогуће заобићи и све сведенији, у већини театара чак потпуно одсутан простор за праизведбе. Као својеврстан „ковид карантин пре ковид карантина“ у српском театру сећање неизоставно призива и податак о, први пут после Другог светског рата, читаве две сезоне без праизведби у највећим београдским позориштима током 2014 - 15. године и 2015-16. године, из разлога који ни до данас нису остали разјашњени, осим поменути генералним трендом монолошке трансформације, подстакнутим и наизглед прозаичним, материјалним погодностима оваквог начина рада, услед околности да је представа могуће урадити за свега неколико седмица и са знатно мањим ауторским тимом. Зато одрицање театра од драмског текста можемо разумети и као одрицање од дијалога као органске компоненте, а одрицање од дијалога у својој коначници и као – одрицање од публике, као једног крајње радикалног и за театарску уметност неприродног, скоро па самоубилачког заокрета.

Ову констатацију, међутим, било је могуће наслутити већ поводом пројеката из последње предковид сезоне и два можда њена најизразитија примера (уједно и главних лауерата на Стеријином позорју 2020. године), али из понаособ другачијих разлога и наизглед неупоредивих институционалних оквира –

ауторског пројекта *Кретање* Димитрија Коканова и Јоване Томић у извођењу Битеф театра, чија извођења су предвиђена за максималних тридесетак посетилаца, као и драматизацију романа *Семпер Идем* Ђорђа Лебовића у извођењу Сомборског позоришта, у интегралном трајању између 6 и 7 часова. У оба случаја ради се о представама са већ укалкулисаним лимитима наметнутих пре свега публици, чија бројност и присуство су упадљиво минимизирани. Овим поводом су посебно индикативна сведочења позоришних критичара као привилегованих, понекад и јединих посетилаца ових представа, па тако наводимо једно од њих, додуше скоријег датума, поводом пројекта *Као да крај није ни сасвим близу*, такође у продукцији Битеф театра и такође намењеног изузетно ограниченом броју гледалаца, које осећај самоће јасно апострофира и као последицу монолошке структуре, чији се аспекти скоро више уопште не разликују од оних које евоцирају прозни и лирски текстовни искази између корица неке књиге:

“Публика/учесници су сами онако како су сами пред екраном свог рачунара или телефона, али се чврсто држе својих позоришних навика, и управо у том (рас)кораку између задате ситуације и навике умножавају се могућа значења овог извођења.

Све се врти око онога што је супротно позоришту, а то је осећање самоће. Феномен самоће је нешто са чиме се свако суочио у ковид времену и аутори овог пројекта нас стално враћају на то осећање. Самоћа није нужно ни нешто лепо, ни ружно, ни срећно ни тужно... самоћа је празнина која тражи да се попуни, да се структурише, испита, осети... Током догађања гласови говоре приче и асоцијације, углавном пријатне или зачудне, које могу да пробуде различите емоције.”¹

Ако је могуће у овом тренутку извести неке закључке о парадоксима монолошке трансформације које је открила текућа пандемија, онда можемо рећи да они ударају о саме темеље театарског живота каквог познајемо у свим његовим институционалним,

формалним и перцептивним аспектима. Тај парадокс одсликава и један, током последњих месеци често цитиран предлог из 90-их година, изнесен од стране једног од највећих апологета модерне драме и њених монолошких аспеката, Хајнера Милера, о томе како би требало затворити позоришта на годину дана, уз осигуране плате запосленим уметницима, не би ли сазнали зашто нам је позориште потребно.² Не можемо а да не приметимо да се тако нешто већ управо десило на српским сценама, али на начин који ово питање више усмерава ка позориштима него ка најширој публици и друштвеној јавности, где и сам појам театарске трансформације поприма нове конотације. Јер како већ и сама реч *транс-*формација подразумева одређен емоционални набој, онај која је у театру увек повезивана са унутрашњим потенцијалима емоционалне осетљивости у драмском приказу промене, дотле се монолошка трансформација – она коју овај текст широким потезима настоји да оцрта – тиче пре свега широког спектра спољашњих утицаја којима се живот театра условљено подвргава у већ дужем временском периоду, одричући се, у суштини хладно, тихо и бирократски беневоолентно, једног по једног од својих органских аспеката. Зато се и потешкоће обнове у устаљеној динамици позоришног живота, уколико до ње уопште дође, вероватно неће толико тичати релевантности тема којима ће се театри бавити, већ могућностима обнове перцепције на релацији сцена-публика, као и покушајима артикулације драме као истински дијаложке форме.

ЛИТЕРАТУРА

- Bahtin, M. 2000. *Problemi poetike Dostoevskog*, Beograd, Zepter book.
- Barthes, R. 1972. *Critical Essays*, Evanston, Northwestern University Press.
- Мајданац, Б. 2011. *Позориште у окупираној Србији: позоришна политика у Србији 1941-1944*, Београд, Алтера.

¹ Marina Milivojević Mađarev, *Popunjavanje samoće*, Vreme br.1570, 4.2.2021.

² Thomas Ostermeier, (intervju), *It has been a sort of nightmare: how major theatres abroad fared in the pandemic*, Guardian, 14.3.2021.

Pavis, P. 2004. *Pojmovnik teatra*, Zagreb, Akademija dramske umjetnosti.

Рyse, Ж. 1995. *Нарцис романописац: оглед о првом лицу у роману*, Нови Сад, И. К. Зорана Стојановића.

Sarazak, Ž. P. 2015. *Poetika moderne drame*, Beograd, Clio.

Сонди, П. 2008, *Студије о драми*, Нови Сад, Орфеус.

Fischer Lichte, E. 2008: *The Transformative Power of Performance*, New York, Routledge.

_____, 2009: *Leksikon moderne i savremene drame*, (ur. Žan Pjer Sarazak), Vršac, KOV.

Весна Крчмар

ТАЈНА ГЛУМАЧКОГ ТРАЈАЊА

Раде Марковић – поводом 100 година од рођења (1921-2021)

Раде Марковић (Београд, 14. октобар 1921 – Забок, 10. септембар 2010), један од наших најпознатијих глумаца, у овој години обележава 100 године од рођења. Био је присутан и у позоришту и на филму, а своју тајну глумачког трајања одгонеао је шеснаест година са студентима глуме на Академији уметности у Новом Саду, где је извео четири генерације.

Глума је била сав његов живот до самог краја. *Златно теле* Иљфа и Петрова била је последња најављена премијера у Народном позоришту у Београду 6. октобра 2010, али га је у том премијерском надахнућу осујетила смрт у Забоку 10. септембра 2010. Повукао се у живописно загорско место Клањец, његову последњу станицу, да би припремио улогу. Упорно је ноћима понављао текст, али осетни проблеми наговештавали су скори крај. Представу је режирао његов син Горан Марковић, познати филмски и позоришни редитељ, али и драмски писац. Ако за Клањец можемо у додатку дописати Раде Марковић – последња станица Клањец, несумњиво можемо дописати да је и планирана премијера у Народном позоришту, само недељу дана пред његов рођендан, била последња позоришна „станица“. У нашим животима, посебно у животима великих уметника, све се одвија у круговима. Када се додирне последња тачка која затвара кружницу, догоди се крај. Постојање филмова, трака, снимака, значи да је живот трајно записан, па се са целулоидне траке може емитовати непрестано...

Телевизија Београд урадила је *Трајни споменик* за свог глумца. У суштини *Трезор* (јер све што је овековечено на телевизији, то је у *Трезору*), је емитовала

14. октобра 2009. године кратак филм *Раде*, на сам 88. рођендан. Филм је реализован од инсерата емисије ТВ Београд, у којима је славни глумац играо, поводом доделе највишег глумачког признања „Добричиног прстена“ 1998, када је емисија први пут емитована. Репризирана је 2002. године. Коришћени су сачувани инсери из представе *Стубови друштва* Х. Ибзена, у којој писац поучава да се на принципима двојног морала не може градити просперитет друштва. Постоји непогрешива занимљивост, готово метафоричност, у насловима филмова, у којима је дебитовао, с филмом у којем је играо на крају, не дочекавши његово емитовање. Између два наслова *Бесмртна младост* Војислава Нановића (1948) и *Моје презиме је Фунт*. *Имам 90 година* Милана Д. Шпичека, који упућује на последњу улогу Фунта коју је Раде Марковић припремао за представу *Златно теле* Иља и Петрова, одвија се богат уметнички живот славног глумца. Главна тема филма је љубав према професији, глуми, позоришту...

Говорило се да није имао слабе тачке ни у позоришту, ни на филму. Све је доводио до савршенства. Глума му је била сâм живот. Важио је за врло одмереног, од очију јавности повученог глумца, помало тајанственог. Стога су *интервјуи*, које је ретко давао, право откровење, јер у њима развија своју мисао, а ми препознајемо његову специфичну реч, однегован стил. Интервјуи, на необичан начин, исписују његову духовну биографију, неосетно чине одређену врсту резимеа његовог доживљаја света, поимања глуме, педагошког рада.

Сама чињеница да не даје интервјуе, да не објашњава себе, била је према причи великог глумца, предност, путоказ који је навео људе да га заволе преко онога што игра. Није писао дневник, мемоаре, није остављао писани траг, али је врло много радио свакодневно, континуирано.

Никада се није бавио политиком, јер је сувише прагматична, а његов позив је само глума. Политика је лишена маште, практична је ствар, говорио је. Дневну политику је сматрао погубном за уметност. Глума је ствар „духа, инспирације, расположења и стваралачког заноса“. Говорио је да му је „најближе и најдраже оно што је ту, поред мене, то је опсесија која траје,

та улога живи у мени док радим нешто друго, ја сам увек делићем свести са својим пријатељем – улогом, па чак и у сновима.“ У бегу од себе, у име нове улоге, глумац отвара душу и каже: ево, то сам ја. Ту нема места за лажи, јер „*глума није глума, глума је исповест*“. Спадао је у глумце који је сваку улогу доживљавао као прворођену. Комад се за њега никада није завршавао, јер је свака представа велико изненађење.

Истицао је да су позоришни комади оптерећени текстом. На филму се много ћути и много гледа. „*Лепота филма је што је то уметност емоција*“ – говорио је. Пронашао је форму за своје живљење, исказује се као човек оним што ради на сцени. „Гледајте комаде у којима играм, то сам ја!“ Иако многи тврде да се трансформише, он је тврдио да је трансформација само привидна, „траје као нека опсена за време та два сата представе“. Наглашавао је да је то ђаволска игра између њега и личности коју треба да интерпретира. „Остајем увек исти“.

Изјављивао је да је обожавао све своје улоге, а играо је толико „гадова у животу“. Њих је хумано играти, јер тако раскринкавате зло, говорио је. Као глумац увек је посматрао живот око себе.

И код глумца Марковића сусрећемо занимљиву исповест. Све ликове које је глумио доживљава као садржај свог живота, јер без тога не би постојао. „*Сви ти ликови јесу мој додатни живот*“. Емотивни живот умногоме је покретачка снага за стваралаштво па се помоћу емоција и глумачке магије преноси осећај на публику. Стваралачке муке су бескрајно тешке на сваком почетку. Глумац се осећа немоћно, јер не влада никаквом техником. У зрелим годинама то постају ствари које су саме по себи решене. Говорио је да је у младости „трчећи глумио“, а у позним годинама глуми из савршеног мира и тишине. Кроз опуштено и истремирано „тело излива се емоција која тражи одјек у гледалишту“.

Процес настанка глумца је дуготрајан, јер не постаје се глумац једног дана, већ пола века. „*То је процес који непрестано траје, не завршава се и нема врха*.“ Волео је да тај глумачки процес настанка употређује са паклом. Процес његовог глумачког развоја поклапа се са другом половином двадесетог века.

Почетак глумачког рада везује се за ратни Београд четрдесетдруге. Београд је био глува варош. Ту годину посматра као нулту тачку у свом животу. Тада је врло много читао. Од пријатеља је сазнао да на Коларцу има аматера који спремају позоришне комаде. Било је и лепих девојака, а међу њима најлепша Оливера Ђорђевић, потоња Марковић. Позориште је водио Пера Радовановић, мада није имао никакве везе са театром. Радош Новаковић је први дошао до Система Станиславског, први га је осмислио у Београду, у позоришном чину. Систем је „азбука театра“, али не и начин глуме.

Глума је сам живот за глумца Радета Марковића. Истинитост и уверљивост те констатације илуструје и музичка представа *Мале тајне* у Мадленијануму, премијерно изведене 29. марта 2015. Животна прича настанка позоришта, пронашла је пут до позоришне сцене и у екипи окупила, уз сина Горана Марковића, аутора и редитеља, познате глумце: Предрага Ејдуса, Тихомира Станића, али и најближег, духовног сина Срђана Тимарова, студента његове последње класе на Академији уметности у Новом Саду.

У првој књизи која је настала поводом уручења највишег глумачког признања Добричиног прстена (1998) театрологу Зорану Т. Јовановићу, уреднику књиге, пошло је за руком да забележи његову животну и уметничку причу која чини највеће уводно поглавље *Раде Марковић – њим самим* која обухвата непуних осамдесет страница¹. И сада, двадесет година касније, читалац остаје задивљен над лепотом и прецизношћу његове изговорене реченице. Тешко је одолети утиску да се то поглавље није посебно штампало и било једно од значајнијих глумачких штива. Преносимо завршни део његове надахнуте животне приче:

Раде Марковић њим самим

„Моја генерација је имала одређен однос према феномену глуме. То се не може до краја објаснити, јер је то био непрекидни процес, и ми смо у томе оста-

¹ *Раде Марковић*, монографија, приредио Зоран Т. Јовановић, СДУС, Београд 2001, 15-92.



Раде Марковић као Поцо у представи *Чекајући Годоа* С. Бекета, Атеље 212, 1956. редитељ Василије Поповић

ли доследни. Наше духовно уверење, кад прилазимо игри на сцени, то је осећање да желимо да у сваком тренутку делујемо истинито, органски, да живимо на сцени, да успоставимо непосредне односе, очи у очи. Као пријатељи који имају исту потребу и траже импулс за свој следећи поступак на сцени. Спајањем тих узастопних импулса ми, дакле, стварамо струјање на сцени које у великој мери потиче и подсећа на живот, јер је текст нешто што нам је дато, што нам је задата тема, а наш труд је да га усвојимо до те мере, кроз себе, да то постане талас у гледалиште, и обратно.

Била је то новина у оно време, јер је схватање позоришне уметности било другачије. Глумци су вежбали најчешће говор, текст и став, често одвојено од свога бића, и стварали су позоришно понашање на сцени. То се, међутим, косило са нашим основним осећањем за ту уметност, а и одударало је од духа времена. Оту-да и покушај, после ослобођења, да се сва позоришта у Београду преусмере ка таквом сличном схватању. То су покушали др Хуго Клајн и Милан Ђоковић; Ђоковић превођењем Система Станиславског, а Клајн

његовом применом у Народном позоришту. Све је то, међутим, било калемљење на постојеће схватање у београдском глумишту.

С друге стране, то није наишло на пријем ни код младе генерације, те се, по нашем старом српском обичају, претворило у шегу. Почели су људи да измишљају своје биографије улога, да их причају, а онда су почели вицеви. Моји пријатељи и ја смо, од наших првих аматерских корака, играли невешто, играли на свој начин, али када бисмо у руке добили драгоцену књигу, свету књигу за позориште, а она је таква јер једина на свету дефинише позоришну уметност, уметност глуме и даје јој терминологију, азбуку, наслов и назив појединим елементима којима глумац може да располаже, све бисмо то саставили у свом бићу и претворили у органски живот.

У стварању београдског послератног живота учествовао је велики број уметника који су имали нека другачија схватања у уметности и другачији став. Сви они су на свој начин допринели развоју позоришта. Београдско глумиште није једна школа, него је то више разних схватања уметности, и погрешно би било рећи – ово је добро, ово није. Најзад, правом таленту и не треба систем. Систем је по њему и створен. Колико год смо ми унапређивали глуму на београдском асфалту, толико смо били приморани да прихватимо и неке друге утицаје о којима нисмо довољно водили рачуна, да коригујемо ставове и да их приближимо савременијем схватању уметности, а нарочито под утицајем чувених педесетих и шездесетих година.

На глумачки развој, у мом случају, велики утицај је имао и филм. Околности су биле специфичне. Имао сам своје место у позоришту и у исто време да играм на филму. Од првих пионирских покушаја па све до оних – да их назовемо европских – филмова касније, када су многе актуелне теме долазиле на ред и када су улоге биле ближе савременом човеку, његовим ломовима. То је на филму дошло много више до изражаја него у позоришту. Искуство из игре пред камером користило ми је, опет, за рад на сцени.

Било је различитих фаза у мом животу, под утицајем разних других уметности и људи. Био сам, на

пример, импресиониран сликарством, енформелом, што је нешто десето од социјалистичког реализма. По неком наслућивању, енформел ме је интересовао и због тога што сам правио паралелу између основног питања глуме: шта то значи живети истинито на сцени, а шта живети према условима сцене, јер то је вештачка околност. Да би човек био сликар, он мора прво да уме да црта, да направи портрет, али кад примењује енформел, онда је он отишао корак даље, онда је то нешто друго, више од истине. Тада уметност не личи на живот него креира живот, пробуди људе да и они посматрају живот богатије, шире, маштовитије.

Првео сам неколико дубровачких и париских година уз Јагоду Бујић и њено занимљиво уметничко окружење. Ушао сам прилично у тајне таписерије и ликовне уметности уопште, помагао јој и учествовао у њеном светском успону. Био је то тежак рад, али пун нових сензација у сасвим новој средини. Повукао сам се када сам осетио неизрециву чежњу за позориштем.

Музика, опет, у највећој мери утиче на понашање, јер је она исто што и унутарњи живот глумца. Поготову ритам, који је основа глуме, као уосталом, и сваке уметности.

Мени је игра уопште, бављење позориштем и филмом, у великој мери помогла да схватим ко сам, јер пре тога нисам имао моћи да то сазнам. Био сам интимно у великом хаосу, збрци. После детињства у коме сам остао ускраћен за очеву љубав створила се празнина у мојој души. Кад год се сећам детињства, осетим га као извесну сету, као емоцију која је чамила у мени. Читаво моје биће је тежило да се испољи, а нисам имао сигурности у контакту са другима.

Прво сам се окренуо спорту, пливању, скијању. Спортom се тада бавио релативно мали круг, свет окренут европском схватању живота. Починем да читам и да тако ширим хоризонте. Рат ме је, међутим, зауставио у свему томе. Ратне године 1941. дошла је та сурова прва зима, без грејања када смо били и буквално гладни. Ту зиму сам проживео читајући гомиле књига. Читао сам и спавао да не огладним. Била је то моја велика школа. Прочитао бих понекад и читаву књигу дневно. Ту сам се сабирао за нови почетак и

нови заокрет. Онда сам се, опет неочекивано, обрео у позоришту. Оно је хранило моју душу прво као добро-дошла игра. Позориште ме је вратило поново у живот (*Homo ludens!*). Онда долази трагичан крај Пере Радовановића и др Ериха Хецла и понуда Радоша Новаквића да се наше две трупе сједине. Ту је и *Систем* Станиславског. Све је то утицало да склопим неке коцкице у себи и да откријем у чему је смисао и лепота живота. Затим период са Дружином „А“, са којом сам истраживао неки аскетски вид уметности, после вашара и галаме у професионалном раду у Београдском драмском позоришту. Све је то постало нека врста мог духовног јеванђеља. Све су то корени мога бављења позориштем. То је траса коју сам зацртао и коју нисам напуштао. Мој свесни пут ка оснивању несвесног и обратно. Тај мој пут није нипошто догма, ја га се не одричем, нити га избегавам. Тражење истине прешло је у навику и од ње се није одступило ни када се ушло у Београдско драмско позориште. Али нас неколико нисмо могли да револуционишемо то позориште, била је то илузија. Ми смо прихватили ту шансу, направили компромис, али ипак смо унели свој дух. Станислав Винавер је после представа умео да дотрчи узбуђен на сцену и да нас љуби, говорећи: „То, децо, то је право позориште, тако треба играти на сцени, тако једноставно говорити, то је прави живот!“. Критичар Бора Глишић нас је свим срцем подржавао, говорећи нам да је за позориште довољна и сама глумачка игра – чак и без текста. Али, ми смо играли преведене текстове и још нисмо били проговорили на свом језику.

Био сам стално зановетало. Стално сам нешто чачкао, постављао питање – шта се у Београдском драмском ради. Био сам радостан када су се у позоришту играле представе које су значиле добар погодак, као што је *Каролина Ријечка*, у режији Владе Вукмировића, Стеријин *Фишкар*, Глишићева *Два цванцика*, у режији Васе Поповића. Ово друго је наговештавало осавремењивање наше класике на прави начин. Нажалост, управа БДП-а није имала разумевања за те младе редитеље. После *Годоа* Васа Поповић је добио отказ. Ја то као сведок тврдим. Каснили смо, стално смо каснили у БДП-у, зато што је дошло до кризе. Иако је ансам-

бл био комплетно против фузије, она је спроведена па није споља наметнута. Наш огорчени глумачки „актив“ у БДП-у борио се за стварање домаћег текста, јер су уз нас били наши пријатељи писци, који су могли да пишу за нас. А све је то одбачено зарад фузије. Тако је БДП нагло прекинуо свој успешан период. Потом се дуго таворило, без посебног места у животу БДП. Све оно о чему сам сањао са својим пријатељима у групи, пало је у воду и довело нас у кризу. Онда се зближавамо по афинитету у уској групи „А“. Покушавали смо да створимо позоришни доживљај, то сиромашно позориште је постало и за нас и за публику лековито. Ми смо знали да морамо створити ангажоване комаде и у групи „А“ смо доказали да је то могуће.

И то је трајало две-три године. Тада смо се уморили и спонтано разишли. У периоду после тога, за четири године сам снимио деветнаест филмова. Скоро пет филмова годишње. Прихватио сам статус филмског професионалца због радног стажа и почео да мислим на позориште с носталгијом, као нешто драго чега сам лишен. Био сам сâм. Оливера и ја смо се растали, а Горан је отишао у Праг на студије. Критички сам се окренуо себи, потпуно. Филм ми је послужио као катализатор. Поново сам се вратио Станиславском и почео да маштам о позоришној игри. Тражио сам дубљи смисао бављења позориштем и филмом, јер сам био отворен за сва питања. Врло сам пазио шта ћу да радим, био сам врло скептичан када сам примао нове улоге. (Ах, тај проклети *Мара!*) После свега више приступам улогама него позориштима. Прихватио сам оно где ми се чинило да својим радом могу да направим уметнички корак. Интензивно радим у Народном позоришту као гост, играм пет улога заредом. И схватио сам да могу и сâм. Да и међу другим глумцима има драгих и великих уметника. Играо сам с Недом Спасојевић, Љубом Тадићем, Милошем Жутићем. Гостујем на Дубровачким љетним играма. У Крлежином *Аретеју*, који је душу дао да буде амбијентална представа, улога ми је била новина, та луцидност над-умова. С друге стране, ту је био још један контакт са Шекспиром, где сам дао неуобичајено решење Полонија, кога су често третирали као пајаци. Сматрао сам да је он озбиљан, строг отац који има

златну децу, али је пајац због тога што је двор такав, и што на том двору само пајац може да просперира, а он је врло забринут човек променом власти и жели спокојство. Имао сам срећу да је тада боравио у Дубровнику Јан Кот и гледао је представу. Пришао ми је и рекао: „Занимљив Полоније“. А после сам чуо да се овлаш и негативно изразио о представи, рекавши да је то „туристички *Хамлет*“.

Дружина „Кир Јања“

Године 1977. основана је дружина „Кир Јања“ при Удружењу филмских уметника. Изабран је пројекат *Тврдица* Јована Стерије Поповића; за редитеља је узет Дејан Мијач, у оно време осведочени Стеријанац. Ми смо у тај пројекат уложили свој новац, унапред платили редитеља и опрему, с тим и да привучемо публику познатим именима (Милена Дравић, Неда Арнерић, Милан Ајваз, Бранислав Лечић). Није тај *Тврдица* потпуно успео, вероватно и због мене. Критика га је добро оценила, али то није требало тада радити. Она је морала бити значајнија. Играли смо је две сезоне, а онда привучен *Јоакимом* одлазим у БДП. У вези са тим мојим преласком нечега се посебно сећам. На премијери, пред сам почетак представе *Јоакима*, излазим онако концентрисан на прву сцену, и тог момента разлегне се срдчан и дугачак аплауз. Стао сам и схватио шта се дешава: публика ми је честитала повратак у БДП. Било ми је некако лепо, па сам и премијеру одиграо полетно. Чак сам се и вратио у ангажман у БДП.

Рад на филму

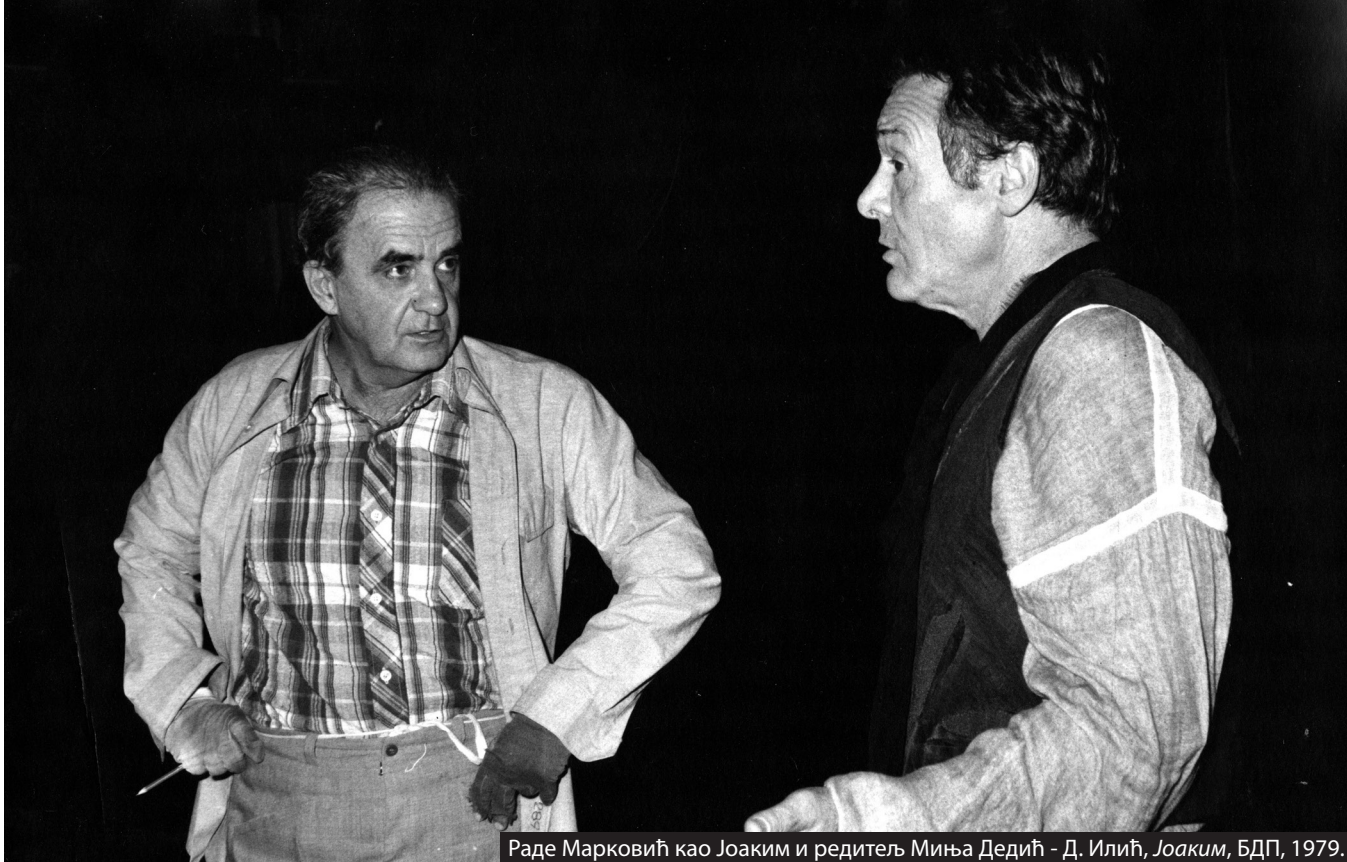
Колико филма, толико позоришта. Једно друго коригује, упозорава. Једно другом помаже и отима наклоност. Тако сам схватио да и у филму човек може да игра великим интензитетом изнутра, а да у позоришту може језик да коригује у смислу префињене дикције из увежбаног апарата, да велика кретања претвори у низ нових знакова и симбола. Другачије се спрема улога у позоришту, другачије на филму. У позоришту је игра колективна, тамо глумци, пошто су већ прочитали текст, дођу на прву читаћу пробу и онда се ту објашњава о чему се заправо ради. Глумци

полако улазе у материју драме за време проба, прожимају се, анализирају, уситњавају сцене. Све се проверава на проби, ту постоји велика узајамна иницијатива, импулси су обострани и ствара се квалитет који је изнад онога што човек сам може да учини.

На филму је потпуно другачије. И тамо глумац прелази пут, али потпуно сâм. Не проба се унапред, а и ако има неких проба, оне нису праве. Сем тога, редитељи када бирају глумца, руководе се тиме како тај глумац, пре свега, својим ликом и људским карактеристикама делује. Ако неко изабере Пају Вујисића, зна унапред шта ће тиме добити на филму. Ретки су филмови где ви добијете нешто што не личи на вас. Ја сам имао срећу да играм на филму и улоге које нису ни на други поглед за мене, као Илију Криваља (*Падолоње*), Кахримана (*Рој*), Лекара у *Вариоли вери*.

Почео сам кад и наш филм – одмах после рата. Тада сам почео и да снимам. Био сам, најпре, спикер на првом филмском журналу који се појавио. Још је било борби, те 1945. Радош Новаковић је радио тај журнал и ангажовао ме. Професионално сам, у ствари, почео пре на филму него у позоришту. Био сам, заједно с Оливером, у професионалном ангажману прве поратне године у Радио-драми. Венчали смо се, родио се Горан, требало је од нечега живети. Била је то гладна година за народ.

Онда је дошао филм *Бесмртна младост*, који је режирао Воја Нановић (ја сам био и асистент редитеља). Радио је у Филмским новостима и познавао је мој аматерски рад. Ангажовао ме је да радим са групом младих људи који немају искуства у глуми, да их спреим за снимање филма. Молио ме да их научим основним стварима у глуми. Прво сам се томе опирао, мислећи да нисам довољно стручан. Ипак сам прихватио. Радио сам исто што и у *Сумњивом лицу*. Отишли смо на Умку, у ону исту основну школу где смо већ радили *Сумњиво лице*, спавали на сламарицама и од јутра до вечери радили етиде, вежбе, јер је то, као, група скојеваца која учествује у диверзијама у Београду 1941. И њихова игра је била више физичка и мимичка, с мало текста, што је за њих било прихватљиво. Мића Татић је играо њиховог руководиоца. Тај филм је баш почетнички. Најлошији у том филму



Раде Марковић као Јоаким и редитељ Миња Дедић - Д. Илић, *Јоаким*, БДП, 1979.

сам ја, јер сам се толико био посветио асистентском послу да нисам мислио о себи и својој игри, него сам буквално бдео над мојим ученицима. Онда следе: *Софка*, *Чудотворни мач*, *Крвава бајка*, *Далеко је сунце*, *Сумњиво лице* ... Први филм у којем сам проговорио у име своје генерације је *Зеница*. Било је то 1956. А то је већ време када је мени било доста Тенесија Вилијамса и Милера, тако да сам с великим еланом ушао у тај филм. Мислим да је био добар.

Седамдесет три улоге сам остварио на филму. У најлепшем сећању ми је остала сарадња са Мићом Поповићем у филму *Рој*. То је за мене као глумачки сан. Прво, пре него што смо почели да радимо, одлазио сам често код њега у сликарски атеље у Академији наука. Ту ми је уочи снимања показао своју књигу снимања за филм *Рој*. У тој књизи су били и цртежи, сваки кадар је био нацртан и када сам прегледао књигу, сагледао сам цео филм и схватио своју улогу. Наравно, и он ми је протумачио да је лик који играм, од тих надувених устаничких главурди, једини уман

човек, да он једини сагледава суштину ствари.

Морам да поменем и филм *Радопоље* и улогу Илије Криваља. То је мала улога, али сам за њу врло везан јер сам је од почетка до краја искреирао. Веома ми је драгоцен и филм у Прагу 1958. са „оскаровцима“ Клосом и Кадаром. (Они су добили Оскара за филм *Радња у главној улици*.) Мене су ангажовали за филм *Трећа жеља*. Једнога дана су на пробу Николетине Бурсаћа дошла два господина у пратњи људи из „Југославија филма“, који су ме представили. И чим су ме видели, рекоше: „Да, то је то!“ Пре тога су у „Југославија филму“ видели моју слику. И тако сам отишао на пробно снимање, а затим на четири месеца снимања на „Барандову“ у Прагу. Успут сам проговорио чешки, језик мога деде Адолфа.

Тајне заната

Радећи на *Годоу*, а касније слушајући коментаре о игри, дошао сам до неких нових сазнања о глуми. Сам Бекетов текст тражио је нека нова средства и ми

смо покушавали да их нађемо не удаљавајући се од живота и не трагајући за неким ефектним техничким решењем (значи спољњим) у игри.

Ја сам спонтано прибегао некој врсти пластичности, како у изразитости тела и мимике, тако и у неочекиваним обртима у говору и интонацији. Поцу је, на пример, требало дати јасан знак грубе силе, која у исто време носи клицу коначног пада. Све то зачинио сам и хумором. Често сам касније причао са Зораном Радмиловићем о таквим могућностима глумачке игре. Он је сличан приступ бриљантно довео до врхунца.

Још једно радосно откриће сам доживео радећи касније (и режирајући) драму *Љубинко и Десанка* Аце Поповића. Најпре сам наслутио две ствари. Прво: недоследност у исказу личности, која је главно обележје једног од првих комада Аце Поповића, не треба поправљати нити надзиђивати, већ обратно – схватити основну радњу као низ потпуно недоследних минијатура, које се без икаквих прелаза уклапају у језички, мимички и пластични мозаик. На тај начин би се у свести гледалаца, уз помоћ њихових домишљања и препознавања, постепено склапао бизаран драмски и хуморни склад у виду мозаичке целине.

И друго: таквим читањем комада може се применити посебан, обилазан језички прилаз, тј. да се тај контрапункт у игри, везивањем сасвим различитих мотива, може претворити у нови сценски жанр, један вид песничког бојења средине (у овом случају београдске периферије).

Разуме се да ми све то није било баш сасвим јасно када се стварало (био сам хендикепиран истовременом игром и режијом). Али сећам се да ми се оно основно, другачије, од првог читања дела снажно утиснуло као визија.

Наш језик је – знамо – епски, монотон. Подмет, прирок, па подаци. Удар на почетку, а после тога, на крају, реченица умире. Није лако с њим у позоришту! Добри писци се довијају, мењају ред речи, ломећи тако ритам и спасавају поенту. *Конак* Црњанског је идеалан модел за ту језичку сценску трансформацију, Његове реченице прште и лете у гледалиште. Какво је то задовољство било присвајати их и играти се

њима! Најсочнији, најпријемчивији језик сам окусио играјући *Конак* Црњанског и *Љубинку и Десанку* Аце Поповића. Глумац, нарочито код живог писца или класика (на пример код Стерије), нема права да преиначават текст, али може изнутра да га динамизира и онеобичава.

Моје схватање позоришта

Моје схватање о позоришту се темељи на стварању истинског живота на сцени, а не уметности која је ван душе и бића које играм. Врло поштујем Жуеву мисао: „Глумац мора да буде понизан у односу на лице које игра“. Та снисходљивост је нама блиска реч. Не може се улози додавати нека своја вештина и покушавати да се она реши онако како ће то за глумца бити најлакше и најефектније. Он се мора дубоко поклонити, да проникне у крајњу суштину те личности и онда томе додати свој одговор, свој духовни материјал, свој лични допринос улози.

Са већином редитеља сам у лепом контакту и они су имали коректан однос према мени. Умели су да ме пусте да се изразим као глумац и да ме, с друге стране, лепо доведу у склад са својом режијом. Не могу да се сетим да сам био несрећан и да сам упао у неку ствар коју нисам желео (осим Мара). Понекад сам одбио да играм нешто у шта нисам веровао или нисам био довољно спреман да то урадим. Има доста редитеља са којима имам добар, дубљи, значајнији професионални однос, који мора да постоји, и на томе се базира успех позоришних представа. Волим редитеље који чувају своје представе и који су строги према глумцу који хоће да је руши и да је води у супротном правцу.

Зрело доба

Дешавало се често да сам био незадовољан оним што сам остварио, а тек у познијим годинама у БДП-у сам дошао до неких резултата којима сам се приближио ономе што сам себи поставио као далеки циљ. Било је тренутака у игри који су премашивали моја рационална схватања о ономе шта радим. Светли тренуци инспирације у којима сам био испуњен интимном срећом! Нисам то делио ни с ким, јер то су интиме које се не могу исказивати речима ни поделити

са другима. Тек понекад у контакту с великим глумцима са којима сам играо увидео сам да већина глумаца који необично воле свој посао, врло лако разумеју такве дилеме и уз тихи смешак дозволе да се наслуте њихове сличне тајне. На крају крајева, сви глумци на свету су добри познаници, са сличним идејама.

Етички проблем је исто важан као и уметнички проблем. Бавећи се позориштем на један етички начин, глумац се, у ствари, брани од замки на том путу, од свих оних опасних црних птица које прате уметност. Мислим ту на публицитет, откривање приватног живота, стварање мита о себи... Та јата птица која лете око глумаца су тако опасна... Зато је веома важно како глумац тај свој инструмент, то јест себе, одржава... А уметник је стално загњурен у своје стваралаштво.

То ми је био проблем, да то пренесем младима који тек ступају на тај пут. То је једна врста религије, јер ви усмераваате свој живот у узлазном смеру који не може да се прекида, да се крпи. Ломови су неизбежни, али чак и велики падови могу бити инспирација за узлете. Основно стање човека је несрећа, бол, зло, а његова борба против тога је основа живота.“

Човек који ме је одабрао

Последња генерација студената глуме у Новом Саду је, вероватно, била круна педагошког рада Раде Марковића, а међу њима и млади Срђан Тимаров. У марту 2015. године разговарала сам са њим у клубу ЈДП. Припреме су биле врло дуге. Глумац који је на одређен начин духовни наследник, продужена уметничка нит, свакако је Срђан Тимаров. Желео је да интервју насловимо са *Човек који ме је одабрао*.

Дуго је настајао овај текст, који се претворио у записану причу младог глумца Срђана Тимарова (већ овећаним значајним глумачким наградама), о свом професору, колеги, пријатељу Радету Марковићу. Духовна припрема трајала је данима, јер тешко је велики уметнички и људски волумен ставити у оквире речи. Зато смо ишли у сусрет једно другом да у спонтаном разговору дамо основни ток приче за књигу² која је посвећена последњој деценији живота Професора.

² Зоран Т. Јовановић и Весна Крчмар, *Раде Марковић – последња деценија*, ПМВ и АУ Нови Сад 2016.

„*Позориште је прибежиште* – говорио нам је. Истицао је да смо ми срећници који имају своје црне завесе у које можемо да се завучемо, а Академија уметности и позориште су наша прибежишта која ће нас од свега сачувати. Студирали смо деведесетих година. Уписали смо Академију уметности 1994. године. Била су то тешка времена, времена оскудице. Колоквијуме смо спремали без струје. Нисмо имали ни кафу да попијемо, нисмо имали ни једну цигару“.

Уз напомену да је професор Раде Марковић једна од најзначајнијих личности у његовом духовном животу, Срђан, не дочекавши крај реченице, одговара да је Он за њега био у свему, див, џин, који га је одабрао... Прво му је, одабиром на његову класу, омогућио да живи свој сан, највећи сан, који је сањао – да се школује за глумца; после су постали колеге, а затим га је одабрао за младог пријатеља. После студирања наставили су приватно да се друже. Следи надахнута, спонтана прича:

„– Долазио сам код њега, у редовне посете, у његов дом. За мене су то биле свечаности. Ту смо се зближили, здружили. Он је био мој велики пријатељ, а ја његов млади другар. То су неке од најлепших ствари којима сам имао привилегију да присуствујем, јер смо нас двојица сами, сатима разговарали о свему – о позоришту, о боловима, о мушко-женским односима, радостима, о друштвеној клими... Размењивали смо искуства, а он је мене почастио тиме што је имао времена за мене, што је имао жељу да се са мном виђа. Био је мој учитељ, професор глуме, па колега, пријатељ, а онда смо на крају дошли до тога да ми он каже: – „Па где си ти, изгубљени сине!“ То је био његов израз радости, мада ми је замерао што му се некада предуго нисам јавио. – „Па где си Ти, човече?“ Трудио сам се да се превише не намећем, мада верујем да је и он у тим сусретима уживао. Последњи пут смо се сусрели дивним поводом, на Ленкином рођендану 25. јануара 2010. Те године је умро у септембру.

Код њега је све било посебно. Он је био свечан човек, за мене огроман. Јако је тешко говорити о човеку тако непроцењиве мудрости, интелигенције, искуства, тако уметнички поштеног, грандиозног, префињеног, аутентичног, ванредног znalца, садржајног

човека, али на свим пољима. Био је потпуно посвећен свом послу, пасионирано, до краја, с пуном љубављу. Он је имао срећу да је све прошао у животу. Био је глумац, веома богатог живота, велике популарности. Много је радио на филму, телевизији, позоришту. Могао је с правом да говори и суди о позоришној уметности, јер јој је био најпоштеније посвећен.

За мене је то увек било магично! Био је грандиозан у свему, не само у области културе, уметности, позоришта, литературе... До тога сазнања сам дошао на основу разговора с њим у разним посетама, које сам увек доживљавао као награде. Учио сам из тих разговора с њим, свестан да сам и даље његов ђак.

Доживљавао сам га као Јоду из филма *Звездани ратови*. Он је за мене био Yoda the masters. Јода има много година и код њега се долази по мудрост, по правац, по искуство, по баланс, он поставља изазове пред младог ученика.

Професор никада није давао готове савете, него је пред мене стављао своја искуства, изокола постављао изазове и гледао како ћу ја у томе да се снађем. Никада ми није нудио зготовљена решења, радио је размену искуства сопственим примером и разговором. То је тај Yoda the masters, како сам га ја називао. Био је на врло посебан, али и на чудан начин, човек који је истовремено присутан, али и на њему својствен начин – далек.

Код Марковића сам долазио на славе и на рођендане, у посете разним поводима. То је, за мене, велика ствар, која је умногоме обележила мој живот, моје формирање, дала ми је разно-разне репере. За мене је то било, попут позоришта, одређена врста прибожишта. Знао сам да ћу ту увек пронаћи некога ко ће ме прихватити, ко ће „замахнути“ за мене, ако ја тренутно немам снаге. Та помисао ме одређује за цео живот.

Код њега се долазило по здравље, по компас у разно-разним временима. Редовно сам га позивао да гледа моје генералне пробе или моје премијере, консултовао сам се с њим око прихватања или неприхватања неких послова и његово мишљење о некој улози ми је било најважније. Увек!

У овом нашем глумачком послу, човек не може да

се ослони на утицај много људи, да му сваки аплауз публике и значи и не значи, да га диже и да га спушта; да помисли ако га тапшу да је одличан и обрнуто, ако га не тапшу. То мора да се сведе на узак круг људи, чије мишљење им значи. У мом случају најважније ми је било Радетово мишљење. Према његовом мишљењу, ја сам умео или да се забринем или да се запитам; понекад да допустим себи да кажем: „Ово је било у реду, ако он то каже“. Он је за мене био мерило вредности.

Као посебну улогу, издвојио је улогу у представи *Поморанцина кора*. Када је дошао на премијеру *Поморанцине коре*, коју је режирао његов син Горан Марковић у Атељеу 212, имао је две опаске, које ћу памтити.

– „Слушај: Ти си сада копао и налетео си на златну нит. Сада покушај да наслутиш где да копаш даље, који путем иде та златна нит“. Мислим да му се то јако допало.

Сећам се да ми је после гостовања представе *Мера за меру* (представа СНП у Мијачевој режији) у Народном позоришту у Београду, од срца честитао и рекао ми је: – „Ето ти доказ како глумац може да направи одличну улогу на квадратном метру. Нису ти потребна никаква друга помагала. Улогу одиграш у квадратном метру“. Нагласио је: – „Ово је Мијачев скок у небо.“

Био је један од ретких људи који се у тим турбуленцијама никад ничим није згадио. Не само да је анализирао време које је прошло, већ је имао моћ да визионарски гледа у будућност. Иако је био човек у зрелим годинама, поседовао је изузетно свеж дух и био у контакту са временом. Стално нам је понављао да морамо имати контакт и слух за време у коме живимо. Сматрао је да је то основна обавеза глумца. У супротном, глумац застари: – „Мораш бити сензитиван на ствари, на импULSE, мораш да доносиш решења из свог времена, да падају са тавана. Слутиш да ће бити тако. Веруј ми, ја живим кроз цео овај век, тако да могу да се усудим да прогнозирам неке ствари“.

И данас водим с њим консултације, разговоре, преговоре. Посебно га се сетим кад залутам, или

постанем уморан, малодушан, кад западнем у кризу, када пожелим да прескочим неке фазе, када желим да лакше прођем у фази припремања улога. Углавном се сећам његових опаски, индикација, уопште у глуми. Он ће бити мој професор глуме док ја будем функционисао. Увек ћу се с њим консултовати.

Мислим да не прође дан да не помислим на њега или да га не споменем са колегама. Имао сам привилегију да буде мој професор и пријатељ. Он је веома цењен у нашем глумачком свету. Долазе млађи, који нису имали прилике да га сретну или да с њим раде, а гледали су га у филмовима. Волим да испричам анегдоту или неку генијалштину везану за глуму. И ја га, тако, „предам“ неком млађем као драгоцену искуство у нашем глумачком послу који је наш једини избор.

Питали смо га за неке реплике из његових филмова. Интересовало нас је да ли поседује неке своје филмове. Он каже: –„Мене то уопште не интересује. Ја то као са траке једноставно бришем. Занима ме само док сам унутар и док радим, а после то није моје.“ Дешавало се да налети на неки филм и да му се отме, том приликом: –„Види, ја“. Било је то чувено правило Станиславског: „Не воли себе у уметности, него уметност у себи.“ Био је прави пример за то. А могао је да буде надмен на основу свега што је урадио и постигао. Њега је узбуђивало стварање.

У првом тренутку нисам био свестан колико сам имао среће да будем баш на његовој класи, на последњој класи у Новом Саду. Професор ми је, после прве године, дао прецизну дефиницију, мене самог, рекавши ми: „Бацај се главачке у све!“ За мене то важи и у животу. Без страха, анализе, пипкања, околишања, ја морам да се бацам главачке и једино да верујем инстинктима, и једино онда функционисем и радим.

Волео је нашу класу и представљао је речима: „Ово су моји лавови.“ Имао је обичај да каже, када се на нас наљути: „Нећу мишеве, хоћу лавове на сцени!“ А сцена је такво место да захтева лавове.

Дипломску представу *Пешице* С. Мрожека смо радили са Жанком Томићем на Камерној сцени СНП. Дао нам је да урадимо дипломску представу са редитељем, без њега. Када је дошао на једну од генералних проба, био је задовољан. Рекао нам је да нисмо



Раде Марковић као Доситеј у филму *Јастук гроба мог*, 1990 - редитељ Сава Мрмак

свесни да се тако посвећено више нигде не ради. Пресрећан је изговорио: „Убили сте оца!“ Схватио сам његово задовољство што је као учитељ доживео да види своје студенте у дипломској представи тако посвећене, добро глумачки остварене, самосталне.

Свим глумцима је давао исте оцене. Глумци се не могу упоређивати, говорио је. То је био његов педагошки метод.

Тај наш међусобни однос на класи са професором, није увек био лак, и у потпуности хармоничан. Дешавало се да дође и до размимоилажења, љутње. То је као са дететом, мало се разочараш, па га опет прихватиш.

Неко од бивших студената ми је саветовао да узмем свеску и да бележим све што нам професор говори. Скренили су ми пажњу да ће ми то много значити. (*Показује ми свеску у којој је бележио „глумачку мудрост“ свога великог професора.*) Ту је забележено много тога што нам је професор говорио.

Учио нас је да *глума почиње из тишине*, али и да у њој нема равнодушноности, да је *веома страсна ствар*. На почетку студирања нас је питао да ли знамо шта је највећа тајна у глуми. Помислили смо да ће нам он дати рецепт за чаробни прах којим ћемо умети да урадимо сваку улогу. Било је нормално да очекујемо да од великог мајстора добијамо рецепт за глуму. А он рече: Највећа тајна у глуми је ТРАЈАТИ.

Рекао нам је још једну разочаравајућу ствар – *глуми те нико не може научити*, што је такође велика истина, али је пресудно кога ћеш срести на свом глумачком путу, јер то може да те застрани или, напротив, обогати. Ја сам имао срећу да на том путу сретнем најбољег могућег професора. Ту су још Егон Савин и Дејан Мијач, или Мијач па Егон. Дејан Мијач је као редитељ успевао од мене да извуче 110 или 150 посто.

Највећа тајна у глуми је трајати – говорио нам је. Рекао нам је да се кроз свој век у глуми нагледао јако много талентованих људи, који су врло брзо из ових или оних разлога (сујете, егоизма, алкохола, девојка...) нестали после неколико сезона. Јако мало људи је до зрелог доба успело да издржи тај пут и да имају слуха за време, да не застаре, да их желе и млади редитељи.

Раде Марковић је пример да је *трајање у глуми намењено само одабраним*. Он је живео трајање и он ће трајати. Сада када погледате његове филмове, то је вечито модерно, evergreen, за сва времена. Раде је постигао успех и на позоришној сцени и на филму и на телевизији. То је тако редак дар и реткима то успева. Познавао је добро и камеру и сцену.

Био је мајстор у свему. Имао је инстинкт за модерно, за ново у глумачкој игри, за време у коме живи. Снимили су филм у „Крсманцу“ како је предвидео каква ће бити глума у будућности. Говорио је да ће *глума бити нешто интимно, исповедно, неће бити гласно и раскалашно*.

Раде није остављао писане трагове, није писао дневник, нема писаних трагова ни о предавањима. У његовом кратком представљању: ја сам глумац, све је садржано, цела васиона је ту.

Имао сам много дилема око тога. Ја сам био роб

разних успомена, а после сам се питао чему све то служи. Вероватно га је све то оптерећивало. Није се оптерећивао својим успесима, уљуљкивањем у оно што је урађено, него га је занимао само садашњи тренутак, оно што га чека, што се збива на сцени и тога је чинило свежим. За то је потребна велика мудрост. Многе књиге су о томе написане. Ретко се то постиже. Можда само на тренутке. Постоји књига *Драгоцен садашњост*. Успомене су мртве ствари, трошење садашњости је највеће умеће. Сви смо ми у неким плановима за будућност, а радујемо се препричавањем прошлости која је била оваква или онаква. Једино што се рачуна, јесте оно што живиш. Као код Шекспира – интензивно трошење садашњег тренутка. Не могу у толикој мери да допрем до њега, али је, вероватно, у једном тренутку схватио да је то узалудност напора – бавити се сакупљањем сопствених дела и успомена. Схватио је да је премало времена да би га трошио на то. Једноставно га то није занимало. Имао је тако велики опус, а у оно време није било ни интернета, па је било немогуће сабрати све те фотографије и филмове, серије, телевизијске драме. Како су се могла сабрати на једном месту сва та његова бројна појављивања?! Када човек крене у свет успомена, он на неки начин остари. Имао је толико забаве, занимације, сваки тренутак му је био испуњен тако да није имао времена за архивирање својих претходних остарења. Бавио се само оним што је највише волео.

Раде је био један од оних људи кроз које је позориште, односно глума живела у великим димензијама, у великим габаритима, кроз њега је глума пулсирала кроз велики крвни суд. Веома су ретки такви људи. Оливера је била грандиозна, али она није играла до последњег тренутка. Одустала је од глуме. Раде је до краја живота радио пасионирано. Раде је непоновљив.

Велико је питање да ли ћу га ја као његов студент обрадовати или разочарати, то јест, да ли ћу ја трајати и на који начин, али он остаје мој светионик, компас у глуми, наравно, али и врло посебно, и ван ње. Раде ће трајати у мом срцу док мене буде, јер то је, можда, највећи човек кога сам срео.

На крају ме је увео у своју породицу. Одабрао ме

је у своју глумачку породицу, али и у своју кућу. Сада са његовим Гораном настављам то пријатељство. Нас двојица смо постали пријатељи, имамо лепо, искрено, ретко пријатељство и заједно радимо. Са Гораном настављам тамо где сам ишао с Радетом – сценом и животом. Али, сада ме Горан бира.

Одабир професора Радета Марковића у своју класу у потпуности је одредио мој живот. Он ми је пружио руке да могу да живим своју пасију. Чини ми се да ме коригује када скренем с неког правца... Трудим се да га не издам, да га не разочарам.

Са њим сам разговарао и кад сам се у себи емотивно борио. Једном приликом сам дошао код њега, у лошем емотивном стању, да бих му се пожалио, да ми он каже охрабрујућу реч, да ме подржи. Био сам тужан, готово на ивици суза док сам му причао. Очекивао сам речи подршке, а он ми рече: „Човече, буди срећан што си у стању да осећаш овакве ствари!“ Његов став је био јасан, није решавао мој тренутни проблем, само се обраћао глумцу.

Сећам се доласка код њега да бих се консултовао поводом понуђене телевизијске улоге. Рекао ми је: „Знаш шта, добар је осећај ствари прихватити, узимати, али, веруј ми, бољи је или посебан осећај, ствари *одбацити*“. Тако се он свесно одрицао неких ствари или одбијао да присуствује било каквим догађајима“.

Поводом напомене да се у новинским чланцима, текстовима разних врста, после његовог одласка, пренела та његова господственост, Срђан коментарише:

„– Он је био човек изузетне снаге, код њега то није била поза. Ништа није изигравао, он је једноставно био такав. Он се није уклапао у овај наш миље, био је као неки племић. Разумљиво је да се другачије о њему није могло говорити, без обзира да ли долазите из новинарског, глумачког или било каквог другог света. По целом свом бићу био је прави *Ser*. Када кажете за некога да је господин, асоцијације вам се нижу око неког уштогљеног, а он је био толико жив, млад, толико модеран, пун пулса, живота, а све је то

у супротности са уштогљеним човеком. Он је за мене био највећи господин кога сам знао, упознао. Тешко ми је да после таквог репера могу још некога назвати господином, јер познавајући њега, имам врло висок критеријум за то. Нисам имао прилике да сретнем некога већег.

Како време пролази, моје дивљење само расте. Увек сам са интересовањем читао његове интервјуе и дивио се његовој способности претварања мисли у речи. Његови интервјуи су посебна литература.

Више нема таквог света. Нека времена повлаче одређену врсту понашања, која је ишчезла у овом времену, и према нашем послу и према животу. Раде је имао висок стандард, уопште критеријум за живљење. Он је имао такав однос према култури говора, спорта, тела. Док је могао да се креће, бавио се спортом. Радио је гимнастику, играо тенис, пливао. Увек нам је говорио: морате то радити сваки дан, радите телесне вежбе. То је постало и моје опредељење.

Био је страствен око ствари, али и дистанциран од живота. Дистанцираност је, вероватно, последица неких увида, разочарања у људе, можда и превелике мудрости. За сцену, за глуму је имао велику страст. Рањивост је добро скривао од очију јавности, јер чувају се само они који имају велико унутарње благо. Он је, несумњиво, имао шта да крије и није дозвољавао да му се то превише ремети. Чувао се. Био је изузетно глумачко биће, сензитивно, које није могло да дозволи да га спољашњи догађаји претерано рањавају. Глумци су, по својој природи, рањиви, како год то деловало споља. Најзанимљивије је гледати у глуми рањивост, то је најпримамљивија ствар. У исто време је био и недодирљив и рањив. Ту рањивост је врло добро чувао. Имао сам прилике да с њим разговарам, као његов другар. Морам да признам, како време пролази, како ја зрим, моје дивљење за Радета је све веће, узевши у обзир сва искушења у животу, у послу.

Тешко је говорити о човеку непроцењиве интелигенције, мудрости, таквог садржаја, искуства, даровитог, који је толико тога прошао, али није то наметао спољњем свету. Сада радимо *Мале тајне* Горана Марковића, које су настале из тога како су Раде и Оливера кренули у свет уметности у Академско позо-

риште, као млади сањари, прошли све, и рат, па оснивали позоришта, стварали модерну глуму, стварали Београдско драмско позориште, учествовали у прављењу Атељеа... Били такве звезде, такав пар, готово као ванземаљци...

Он је све то доживео и прошао. Причао је о својој кризи четрдесетих година. Каже да није могао годинама да изађе на сцену, није могао реч да каже на сцени. Прошао је све што глумац може да прође у свом глумачком веку. Играо је све, оснивао позоришта, био професор, добио сина који је постао редитељ и сам је постао тако грандиозан у свом послу, имао кћерку у свом зрелом добу. То је такво богатство као да се десет живота слило у један једини живот“.

„После више година отворио сам *Свеску* у коју сам помно бележио Професорове речи. Схватио сам да оно што ја радим, (чини ми се) несвесно у позоришту док припремам улоге, је записано овде. То је постало мој аутономни систем, који функционише по неким правилима, побраним и стеченим од Радета као педагога.

Занимљиво је зауставити се на појединим одредницама, у којима постоје неке мале занатске тајне:

Лик – елиминација онога што ми смета и обогаћивање онога што ми треба.

Хумор – узалудност напора. Та Фема није нека смешна изазивачица смеха или керефека. Узалудност њеног напора постаје смешна, па онда постаје хумор. Стално је говорио да не будемо изазивачи смеха него да дубоко верујемо у глупост коју чинимо, то онда испада смешно. Да не будеш изазивач, да се не претвараш у кловна.

Глума се учи на проби.

Не мора гледалац да разуме све. И не треба. Важно је да глумац зна шта ради и да је сигуран. Онда тиме веже гледаоца и интригира га.

Играј чисто или намерно прљаво. Не може се режирати и играти.

Увек је боље више у позоришту него мање.

Није ствар у дикџији, ствар је у мозгу.

У позоришту се све види. У позоришту ништа није

случајно. Све је неки знак.

Грозница над улогом, то мора да постоји.

Не треба да се не плашимо четвртог зида.

Глумци су очи све. Мораш погледом убити публику.

Очи воде, а не тело.

Тражи од партнера спас. Сагледај га.

Не глуми речи, ради радњу.

Нема уопштене глуме и односа.

Модеран глумац без спољњег знака. Буди сам у себи.

Лукав глумац – не открива зашто је ту.

Не улази са готовим ставом у реплику, него кроз реплику изрази став.

Не троши простор брзо.

Монолог – отворен и интензиван. То је у ствари дијалог.

Не тотална трансформација – поћеш од самог себе, уз особине личности коју играш. Речи долазе тек на крају, после многих унутарњих збивања. *Волите глаголе.* *Не глуми речи, ради радњу.* Речи су само мост, нешто што служи да се превезеш. Намере су важне, радње...

Заклопи дело пре читајуће пробе, намештај цео свет пре него што проговориш.

Буди, живи, немој описивати.

Нек свако мисли да је открио (публика). То значи скривати.

Душевна клима је моје место у њој.

По њему постоје две врсте глумаца: једни који праве трансформацију, увек су другачији. Други који играју сами себе у датим околностима и само мењају костиме и текстове.

Стално нам је говорио: *немојте српски кључ*, а то је значило да се сваки сукоб на сцени заснива на свађи, љутњи, пијачном расправљању. Не сукоб буквално, најпримитивније. Свашта нам је говорио, и о дисању, месту формирања гласова, како се реплике изговарају, о животу...”

Неосетно се наш дуги разговор ближи крају, уз подсећање да је баш за овим столом седео са својим Професором после премијере представе *Банат*

Угљеше Шајтинца, у режији Дејана Мијача, у друштву са Лидијом и Ленком.

–То је била последња моја премијера коју је гледао, али за мене је значајан сусрет, јер је изговорио реченицу, која ми остаје за цео живот: *„Много ме подсећаш на мене када сам био млад глумац“*. Желео сам тиме да завршим наш разговор.

Жеља Срђана Тимарова да баш овом реченицом заврши разговор представља метафору дубинског односа (само) два глумца, *једног* који је своје богато

искуство мудро преносио будућим глумцима, и *другог* који је закорачио у зачудни свет глуме, ослушкујући и следећи тајанствене поруке великог мајстора. Тиме иконска хистрионска жеља за откривањем тајни човековог постојања, кроз глумачку игру на сцени, неосетно се претвара у временску вертикалу.

Владимир Јовановић

МЛАДЕН САБЉИЋ – 100 ГОДИНА ОД РОЂЕЊА

Шестог априла ове године навршило се сто година од рођења оперског редитеља Младена Сабљића, позоришног ствараоца широког образовања и отворености за све иновације у театарској уметности, који је својим вишедеценијским радом у Опери Народног позоришта у Београду и другим оперским театрима у некадашњој Југославији, као и у оперским кућама у Италији, Грчкој, Француској, Немачкој, Шпанији и Ирској, оставио дубок траг о сопственој уметничкој креативности и значајном доприносу који је дао развоју наше културе и њеној међународној афирмацији у другој половини 20. века.

ДЕТИЊСТВО, ШКОЛОВАЊЕ, ПРВИ УСПЕСИ

Рођен 6. априла 1921. године у Босанској Градишки, Младен Сабљић је рано остао без родитеља, у четвртој години без мајке, а у шестој и без оца Влада, од када се о њему старала мајчина сестра Урсула Белина-Џајић, која је у то време живела у Доњој Долини. У том малом босанском месту Млађа је завршио основну школу, а затим се уписао у Државну нижу реалну гимназију у Босанској Градишки, где је за све време свог гимназијског школовања становао у Просвјетином ђачком дому. Упоредо са гимназијом похађао је и тамошњу музичку школу, која је радила у оквиру СПКД Просвјета.

После положене гимназијске мале матуре у Босанској Градишки и завршене Учитељске школе у Бањалуци, Сабљић је дошао у Београд, како сведочи музички критичар Бранко Драгутиновић, „са дипломом учитељске школе у џепу, са виолином испод мишке, са интересовањем за позориште и хобијем за оперско певање“¹. У јесен 1946. године уписао је наставнички одсек на Музичкој академији, дипломирао на њему 1950, а у међувремену, упоредо је студирао и режију на Државном институту позоришне уметности у Москви од 1947. до 1948. године, када је због тадашњег политичког сукоба између наше земље и Совјетског савеза (Информбиро) морао да се врати у Београд. Исте године је ангажован за асистента

¹ „Један век Народног позоришта у Београду 1868 – 1968“, Београд, 1968, 129.

режије у Опери Народног позоришта у Београду, где стиче драгоцену искуство поред драмског и оперског редитеља Јосипа Кулунџића. Већ 1949. године, после добијања звања помоћног редитеља, први пут је самостално режирао једно оперско дело – *Љубавни напатак* Гаетана Доницетија, које су 18. јуна те године на сцени код Споменика премијерно извели хор и оркестар београдске Опере, Мирослав Чангаловић (Дулкамара), Драго Старц (Неморино), Софија Јанковић (Адина), Драгомир Нинковић (Белкоре), диригент Душан Миладиновић и друге њене „младе снаге“. Критичари су похвалили овај вишеструко користан потез дирекције Опере, као и све извођаче, редитеља Сабљића и представу, која је затим играна две сезоне сваке суботе у 15 часова за школску и радничку омладину пред увек пуним гледалиштем Народног позоришта.

Следећих неколико година уметничка личност Младена Сабљића формирала се под утицајем Јосипа Кулунџића, гостујућег редитеља наше престоничке Опере др Бранка Гавеле и све изразитијег скретања оперске режије према модерном музичко-сценском изразу у тадашњој европској театарској уметности. Његове режије Вердијевог *Трубадура* (25. XII 1951), Чимарозиног *Тајног брака* (24. IX 1952), *Евгенија Оњегина* Петра Чајковског (18. V 1953) и Маснеовог *Вертера* (30. IV 1953) у Скопљу, затим Сметанине *Продане невесте* у Суботици (25. VI 1952) и Сарајеву (5. VI 1953), као и премијера *Андре Шенијеа* Умберта Ђордана у Београду (14. VI 1954), увериле су диригента Оскара Данона, тадашњег директора београдске Опере, да је Млађа стасао у оперског редитеља коме може да повери режију Де Фаљине опере *Кратак живот*.

Успешно сарађујући са Даноном и сценографом Душаном Ристићем, Сабљић је сценски остварио једно префињено поетично приказивање овог Де Фаљиног дела, чија је премијера била 19. октобра 1954. године. Музички и визуелно одлично урађена представа, нарочито импресивна љубавна екстаза у хорско-оркестарском интермецу у првом чину, оставила је дубок утисак и на светски познатог диригента Игора Маркевича, који је крајем 1954. године, по

сећању Оскара Данона², после гледања представе *Кратак живот* био веома узбуђен, говорећи да није веровао да ће у Београду доживети таква музичко-сценска решења каква су остварена у нашем извођењу Де Фаљине опере.

С обзиром на то да је опера *интегрални спектакл* у коме се заједно презентују неколико различитих уметности – музика, певање, драма и сценографија, и да захтева од редитеља да буде и музичар, и редитељ, и драматург, Сабљић је у овом најранијем периоду свога редитељског рада показао детаљно познавање сваке опере коју је режирао и њеног либрета, добру сарадњу са диригентима, сценографима и извођачима, стрпљење и упорност у појединачном раду са солистима, успешност у решавању масовних сцена и друге квалитете неопходне да би могао даље да се бави сложеним и деликатним позивом оперског редитеља.

ОПЕРСКИ РЕДИТЕЉ

Сабљићево учење редитељског „заната“ у Опери Народног позоришта у Београду у статусу помоћног редитеља завршено је 21. јуна 1955. године, када је ангажован за сталног редитеља овог оперског театра, у коме је већ 1953. године премијером опере *Конзул* Ђан Карла Менотија у режији Јосипа Кулунџића означено одвајање од музичко-сценског реализма, а премијерним поставкама *Хованшчине* Модеста Мусоргског и *Кнеза Игора* Александра Бородина, две године касније, др Бранко Гавела је учинио још смелији искорак ка стилизацији сценског амбијента.

Са знањем које је о оперској режији стекао у Москви и Београду и са сазнањима о тадашњим струјањима у европској театарској уметности до којих је дошао почетком педесетих година прошлог века током студијских боравака у Бајројту, Скали у Милану, Паризу, у великим италијанским позориштима типа стађоне, као и на музичким фестивалима у Салцбургу и Единбургу, Младен Сабљић је био спреман, како је

² Владимир Јовановић, „Београдска Опера у Европи – гостовања од 1954. до 1969. године“, Нови Сад, 1996, 24.

запазио Бранко Драгутиновић, да у сарадњи са диригентом Оскаром Даноном и сценографом Миомиром Денићем почне такву редитељску активност која ће у својим најбољим остварењима дати нов интерпретациони стил београдске Опере, тзв. нови београдски стил рационално стилизоване представе, који „у први план ставља певача-глумца, као носиоца садржајне суштине и хумане поруке дела, у склопу целовитог и уиграног ансамбла“³.

Прву тако доследно спроведену режијску стилизацију оперске представе Сабљић је остварио у сценској поставци Јаначекове *Каће Кабанове*, коју је ансамбл наше Опере спремио по поруџбини Међународног фестивала „Maggio Fiorentino“ у Фиренци, а у Београду премијерно извео 8. јула 1956. године. У режију ове музичко-психолошке драме Млађа је „ускочио“ уместо др Бранка Гавеле и, како ми је у једном разговору рекао, „уз драгоцену помоћ и подршку наших изванредних вокално-сценских уметника, какви су били Никола и Жарко Цвејић, Меланија Бугариновић, Валерија Хејбалова и Драго Старц, као и диригента Крешимира Барановића и сценографа Миомира Денића“⁴, успео је да уради њену одличну сценску реализацију у одређеној концепцији *стилизованог поетског реализма*, која је у то време као сценски израз била новост на београдској оперској сцени и веома занимљива за оперску Европу. Растеређене од овешталих шаблона и изведене у тек назначеном декору, који је симболично означавао атмосферу и смисао радње, представе *Каће Кабанове* постигле су велики успех на нашим гостовањима у Фиренци (16. и 18. V 1957) и Визбадену (1. VI 1958), а у Паризу и више од тога, с обзиром на то да су француски музички критичари били сагласни да је 10. и 12. јуна 1959. године „што се тиче режије и извођења Јаначекове опере, Француска добила лекцију од једне земље која нема ни њена средства, ни њену традицију, и то лекцију смелости и инвентивности“ (Le Figaro, Париз, 12. VI 1959).

Као младом редитељу, Младену Сабљићу је, изгледа, било предодређено да „ускаче“ уместо познатих

домаћих и иностраних редитеља у режирање неких од најзначајнијих премијера у послератном „златном добу“ Опере Народног позоришта у Београду, али и да свака таква његова режија, нарочито Маснеовог *Дон Кихота*, буде значајан искорак у остваривању модерне сценске стилизације на сцени код Споменика.

Упуштајући се у несвакидашњи музичко-сценски подухват „оживљавања“ и „подмлађивања“ ове већ заборављене Маснеове опере са којом је ансамбл Опере Народног позоришта из Београда требало да гостује у Паризу на Међународном фестивалу нација – Театар нација 1957, и полазећи, притом, од тога да оперски театар мора да се развија у музичком, драмском и сценографском правцу највише што може, диригент Оскар Данон, редитељ Младен Сабљић (који је превео либрето овог оперског дела и „ускочио“ у његову режију после отказивања француског редитеља Лемана), сценограф Миомир Денић, костимографкиња Мира Глишић, кореографкиња Ани Радошевић и њихови сарадници остварили су *Дон Кихота* на нов начин као „игру у игри“ на сцени, ослободили га сваког музичког и сценског традиционализма, постигли његово музичко-сценско осавремењивање доследном применом принципа „јединства оперске представе“ и стилизације у режији и сценографији, у много чему надмашили тадашња трагалачка постигнућа Виланда Вагнера и омогућили извођачима, нарочито Мирославу Чангаловићу (*Дон Кихот*), Латку Корошецу (*Санчо Панса*) и Бисерки Цвејић (*Дулчињеја*), да певачки и глумачки остваре незаборавне креације, што је максимално допринело да уметнички домет представе буде знатно изнад стварне вредности ове просечне опере.

На премијери у Београду, 9. марта 1957. године, новим и смелим тумачењем *Дон Кихота* наши уметници су постигли само делимичан успех код публике и музичких критичара који су још увек били под снажним утицајем сценског реализма, али су следећих двадесет година извођењима ове антологијске представе 37 пута тријумфовали на 16 европских оперских сцена од Париза (27. и 29. III 1957) до Солуна (23. X 1976), као и у Каиру (1961, 1962, 1969), и

³ Исто као 1, 130.

⁴ Исто као 2, 121.

свуда били поздрављани дуготрајним аплаузима одушевљене публике и похвалама музичких критичара. „Те заиста сјајне чак и изузетне критике, које су о *Дон Кихоту* и другим нашим представама између осталих писали Французи, Немци, Енглези и Италијани, дакле народи са знатно богатијом и дужом оперском традицијом од нас, признајући да смо им одржали лекције како се праве савремене, одличне и јевтине оперске представе“, говорио ми је Млађа, „истовремено су непогрешиво одредиле тадашњи незаобилазан значај и високо место београдске Опере у европској музичкој култури“⁵.

Режија опере *Заљубљен у три наранџе* Сергеја Прокофјева била је треће значајно редитељско „ускакање“ Младена Сабљића, овога пута уместо Бојана Ступице, и велики изазов за њега и цео извођачки ансамбл Опере, с обзиром на то да је духовита и инвентивна моторика ове партитуре са елементима фарсе представљала новину у стилском погледу у нашем репертоару. У музичко - сценској реализацији тог младалачког дела познатог руског композитора, у коме је до пуног изражаја дошло стилско опредељење Опере Народног позоришта у Београду да је опера *интегрални спектакл*, поново је беспрекорно функционисао „тимски“ рад диригента Оскара Данона, редитеља Младена Сабљића, сценографа Миомира Денића, кореографиње Ани Радошевић, костимографиње Мире Глишић и њихових сарадника, а захтевна глумачка „игра“ Жарка Цвејића (Краљ Треф), Станоја Јанковића (Панталоне), Драга Старца (Труфалдино), Стјепана Андрашевића (Принц), Валерије Хејбалове (Фата Моргана), осталих солиста, разних хорских група и балетског ансамбла усмерена је у сценском правцу *Commedia dell' arte*, дакле ка савладавању стилизованог кретања на сцени и усвајању карактеристичних гестова и специфичне мимике уз одговарајућу музичку интерпретацију.

Тежња наших уметника за обогаћивањем и осавремењивањем сценског израза и продубљивањем и акцентовањем садржајне суштине оперског дела остварена је и у представи *Заљубљен у три наранџе*, која је већ на београдској премијери, 19. маја 1959.

⁵ Исто као 2, 124.



Младен Сабљић

године, постигла запажен успех, да би, затим, на бројним европским музичким фестивалима од Визбадена (31. V 1959) до Лозане (22. V 1973) наилазила на одличан пријем код публике и музичких критичара чему је, свакако, допринела и „маестрална режија Младена Сабљића, који је успешно извукао из ансамбла невестоватан елан, импровизаторски брио и речитост у гесту и мимици“ (Tagblatt, Визбаден, 1. VI 1959).

Сабљић је режирао око 150 премијера италијанских, француских, немачких, руских, чешких, шпанских, енглеских и домаћих опера 18, 19. и 20. века, последњу 20. фебруара 1999. године, када је премијерном поставком Вердијевог *Дон Карлоса* на сцени Народног позоришта у Београду обележио пет деценија своје уметничке делатности. Те његове оперске режије у Београду (45), Новом Саду (23), Љубљани, Загребу, Сарајеву, Скопљу, Суботици и Риједи, као и у Атини (21), Риму (2), Брешу (5), Ђенови (3), Палерму (3), Болоњи (5), Катанији (3), Трсту, Барију, Барселони, Даблину, Ници, Монте Карлу, Аугзбургу, ХанOVERу,

Сарбрикену, Тријеру, Грацу и Анкари, урађене после вишемесечног припремног студиозног анализирања музичке партитуре и либрета одређеног оперског дела и трагања за његовим чистим и хармоничним сценским решењима, потврђивале су основни принцип оперске режије – да оно што се види на сцени мора бити усаглашено са оним што се чује, који је Младен Сабљић поштовао и остваривао кроз тесну сарадњу са диригентом и сценографом на стварању јединствене концепције представе и то од првог дана њиховог заједничког рада. По његовом мишљењу, таква изузетно важна сарадња даје најбоље резултате „ако диригент и редитељ имају иста или веома слична естетска схватања и погледе на уметност“, као и „ако редитељ своју идеју и визију сцене усагласи са идејом и визијом сценографа“⁶.

Избегавајући фактографски реализам и тежећи стилизацији и откривању унутрашњег поетског садржаја у режији оперских дела, Сабљић је остваривао оперу као музичко позориште у коме „у средишту сценске радње, на позорници ослобођеној тешког декора, мора бити певач, истовремено и глумац, чија игра – уз максимално испуњавање музичких и вокалних захтева партитуре и диригента – мора бити што природнија, што ближе сензибилитету данашње оперске публике, која од опере на сцени тражи и сценски доживљај и извођачку перфекцију онога што се на њој одиграва; иначе напушта оперску кућу и код куће слуша плоче“ (Политика, Београд, 30. VI 1973). У представама *Каће Кабанове*, *Дон Кихота*, *Заљубљен у три наранџе*, *Коцкара*, *Бориса Годунова*, *Кнеза Игора*, али и у Вердијевом *Набуку* или *Фалстафу*, да поменем само ове опере, публика је налазила сценски доживљај који се могао поредити, како је говорио Милан Дединац, са сценским доживљајима оствареним у најбољим поставкама на београдским драмским сценама, а који је Млађа успевао да уради захваљујући својим несумњивим уметничким квалитетима и супериорној верзираности, теоријској и практичној, у питањима драматургије, глуме и сценографије.

Зналац неколико страних језика, преводилац на

српски језик либрета Маснеовог *Дон Кихота* и *Коцкара* Сергеја Прокофјева и редитељ многих респектабилних представа у некадашњој Југославији у којима су наступали наши врхунски оперски певачи, као и првих извођења у Грчкој *Бориса Годунова* (са Мирославом Чангаловићем), *Хованшчине*, *Кнеза Игора* и *Евгенија Оњегина* и премијера *Бориса Годунова* са Борисом Кристовим у Риму, Ђенови, Бреши, Катанији и Трсту, *Набука* са Ренатом Брузоном и других оперских дела на сценама широм Европе, Младен Сабљић је стекао завидан уметнички углед код нас и у свету и добио више признања за своја значајна редитељска остварења, међу којима и *Октобарску награду града Београда* за режију *Набука* 1963. године.

РЕЖИЈЕ У БЕОГРАДУ И НОВОМ САДУ

Као члан хора а затим и солиста Опере Народног позоришта у Београду био сам у прилици да шездесетих и седамдесетих година прошлог века пратим Сабљићев рад на сцени код Споменика. Успешно се прилагођавајући не баш оптималним условима ове сцене и добро познајући могућности нашег ансамбла, радио је са солистима и хором брзо и лако, решавајући текуће проблеме ефикасно и у „ходу“. Из искуства могу да кажем да у име „лепоте слике“ никада није стављао солисте у сценске положаје из којих они тешко могу да певају или не могу да успоставе комуникацију са диригентом и партнерима. Лишен сујете и располажући живом уметничком фантазијом, прихватао је предлоге и сугестије да измени неки детаљ у режији, разуме се, уколико није било у питању битније нарушавање његове режијске концепције. И у раду са хором такође је био конструктиван, прецизан и успешан. У његовим режијама масовних сцена хор је живео, остваривао је одређене глумачке задатке и активно је био присутан и када није директно учествовао у сценској радњи, а сукоби хорских група до детаља су били урађени и увек у сагласју са музиком. Најрадије је режирао словенске опере зато што су му, како је говорио, најбоље „лежале“, али су и његове сценске поставке оперских дела из стандардног

⁶ Разговор редитеља Гордана Драговића са Младеном Сабљићем у Београду 1993. године (аудио-касета).

оперског репертоара, као и поставке барокне опере *Јулије Цезар* Георга Фридриха Хендла (11. XII 1972) или савремених опера попут Бритнове *Лукреције* (11. II 1972) и *Алберта Херинга* (7. X 1979), досезале итекако високе уметничке домете.

До одласка у пензију, 30. септембра 1984. године, Младен Сабљић је у београдској Опери режирао 38 премијера, а од тада до 1999. године још 7 премијерних поставки оперских дела из светске и наше музичке баштине: *Љубавни напиток* Гаетана Доницетија (18. VI 1949), *Андре Шеније* Умберта Ђордана (14. VI 1954. и 22. XI 1978), *Живот је кратак* Мануела де Фаље (19. X 1954), *Пикова дама* Петра Чајковског (29. XII 1955), *Каћа Кабанова* Леоша Јаначека (8. VII 1956), *Дон Кихот* Жила Маснеа (9. III 1957), *Девојка са Запада* Ђакома Пучинија (29. X 1958), *Заљубљен у три наранџе* Сергеја Прокофјева (19. V 1959), *Отело* Ђузепеа Вердија (16. X 1960. и 25. VI 1988), *Коцкар* Сергеја Прокофјева (1. III 1961), *Борис Годунов* Модеста Мусоргског (26. IV 1962. и 6. IV 1985), *Сорочински сајам* Модеста Мусоргског (28. XI 1962), *Набуко* Ђузепеа Вердија (1. VI 1963), *Хофманове приче* Жака Офенбаха (4. IV 1964), *Норма* Винченца Белинија (12. I 1966), *Четрдесетпрва* Миховила Логара (19. X 1966), *Јулије Цезар* Георга Фридриха Хендла (11. XII 1966), *Травијата* Ђузепеа Вердија (22. IX 1967), *Кнез од Зете* Петра Коњовића (7. XII 1968), *Иван Грозни* Николаја Римског-Корсакова (9. V 1969), *Иван Сусањин* Михаила Глинке (22. I 1970), *Дон Карлос* Ђузепеа Вердија (18. IV 1970, 9. X 1992. и 20. II 1999), *Моцарт и Салијери* Николаја Римског-Корсакова (14. XII 1970), *Кнез Игор* Александра Бородин (9. IV 1971), *Лукреција* Бенџамина Бритна (11. II 1972), *Ернани* Ђузепеа Вердија (27. IV 1972), *Вертер* Жила Маснеа (26. XI 1973), *Еро с оног свијета* Јакова Готовца (26. X 1974), *Јенуфа* Леоша Јаначека (31. III 1976), *Лоенгрин* Рихарда Вагнера (11. X 1976), *Фалстаф* Ђузепеа Вердија (7. X 1978), *Алберт Херинг* Бенџамина Бритна (7. X 1979), *Фиделио* Лудвига ван Бетовена (19. X 1979), *Риголето* Ђузепеа Вердија (6. VI 1981), *Магбет* Ђузепеа Вердија (23. XII 1981), *Дон Жуан* Волфганга Амадеуса Моцарта (8. XI 1982), *Алиса Рафаела де Бамфилда* (15. VI 1985), *Ловци бисера* Жоржа Бизеа (12. X 1988. и 14. XI 1990) и *Моћ судбине* Ђузепеа Вердија (26. XII 1989).

Од 1956. до 1996. године Сабљић је у Опери Српског народног позоришта у Новом Саду као гост режирао 23 премијере оперских дела из светске и наше музичке баштине: *Сорочински сајам* Модеста Мусоргског (15. XII 1956), *Андре Шеније* Умберта Ђордана (9. II 1957), *Кнез Игор* Александра Бородин (23. XI 1957, 28. XII 1963, 11. III 1986. и 9. V 1991), *Дон Пасквале* Гаетана Доницетија (17. XI 1962), *Холанђанин луталица* Рихарда Вагнера (14. I 1965), *Еро с оног свијета* Јакова Готовца (7. XII 1965. и 22. X 1972), *Љубавни напиток* Гаетана Доницетија (19. XI 1967), *Евгеније Оњегин* Петра Чајковског (16. I 1969), *Травијата* Ђузепеа Вердија (8. XI 1970. и 16. X 1981), *Магбет* Ђузепеа Вердија (16. V 1971), *Трубадур* Ђузепеа Вердија (23. XI 1976, 25. IX 1981. и 7. V 1992), *Дон Карлос* Ђузепеа Вердија (9. I 1979), *Норма* Винченца Белинија (25. X 1985), *Тоска* Ђакома Пучинија (24. V 1988), *Риголето* Ђузепеа Вердија (13. XI 1993) и *Мадам Батерфлај* Ђакома Пучинија (28. III 1996).

Бавећи се више од пет деценија оперском режијом, Младен Сабљић је, већ озбиљно болестан, у јануару 2001. године урадио своју последњу режију – обнову Пучинијеве *Тоске* у Опери Српског народног позоришта у Новом Саду. Упитан тада да ли ће и даље режирати, одговорио је: „Имам ја још планова али сада не бих о томе говорио већ кад дође време, ако дође“ (Глас осигураника, Београд, 22. III 2001).

Нажалост, време за његове планове и даљи редитељски рад није дошло, јер је 19. августа 2003. године преминуо у свом стану у улици Ђуре Салаја 7 у Београду.

ДИРЕКТОР ОПЕРЕ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА У БЕОГРАДУ И ОПЕРЕ СРПСКОГ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА У НОВОМ САДУ

После оставке Оскара Данона на функцију директора Опере Народног позоришта у Београду, 1959. године, било је тешко одмах пронаћи одговарајућу замену таквом руководиоцу који је од 1944. године до тада изузетно доприносио развоју, уметничком успону и афирмацији овог оперског театра у земљи

и иностранству. По мишљењу Бранка Драгутиновића, тек 15. јануара 1965. године „дошла је са Младеном Сабљићем на положај директора Опере једна уметничка личност са ауторитетом оперског редитеља, чије су представе много допринеле ономе што би се могло назвати извођачки стил београдске Опере и имале највише успеха на гостовањима у иностранству. Он је учинио неколико нових потеза у репертоарској политици: унео је први пут у репертоар дела из предвердијанске епохе (Белини, *Норма*), оперске класике (Хендл, *Јулије Цезар*), мање позната и ређе извођена дела руске оперске литературе (*Чајковски*, *Мазена*), допринео освежавању представа стандардног оперског репертоара (*Аида*, *Травијата*, *Трубадур*, *Кармен*), тако да је тај репертоар од кога кућа живи и који је, по правилу, био запостављен, добио нову сценску опрему, савременији режијски третман и одређен извођачки ниво и најзад плански повећао број гостовања реномираних оперских уметника из иностранства, што је извесне репертоарске представе учинило атрактивнијим и повећало интересовање оперске публике⁷.

Иако је Сабљић у том свом првом директорском мандату у Опери код Споменика, завршеном 11. октобра 1969. године, постигао значајне организационе и уметничке резултате и показао се као веома способан руководилац, нажалост, као њен директор у сезони 1983/1984. године био је спутан самоуправним законима погубним за театар и уметност с обзиром на начин на који су били спровођени код нас, тако да није имао ни времена нити могућности да покуша да заустави кризу у креирању тадашње репертоарске и извођачке политике у Опери Народног позоришта у Београду.

На самом почетку девете деценије прошлог века, када је у свим оперским театрима некадашње Југославије била присутна и видљива изузетно озбиљна стваралачко-извођачка криза настала као последица тадашњег политичког, економског, привредног и културног суноврата на овим просторима, Младен Сабљић је био уметнички директор Опере Српског народног позоришта у Новом Саду у сезони 1990/1991.

године, у којој су изведене успеле премијере Сметанине *Продане невесте* (27. XI 1990) и Леонкавалових *Пајаца* (15. III 1991), као и обнова Бородиновог *Кнеза Игор* (9. V 1991) у његовој режији.

ПЕДАГОГ

Млађа је почео да се бави педагошким радом већ 1951. године, када је био позван да са диригентом Богданом Бабићем оформи и води Оперски студио у оквиру Музичке академије у Београду, у коме су до 1965. године зналачки увежбавали студенте соло певања и дириговања да стилски аутентично и музичко-сценски прецизно интерпретирају како опере у целини, тако и поједине сцене и улоге.

Први резултати Сабљићевог и Бабићевог педагошког рада могли су се видети и оценити 2. јула 1951. године. Те вечери, на сцени Народног позоришта у Београду и уз учешће оркестра београдске Опере, студенти Музичке академије извели су Моцартову оперу *Бастијен и Бастијена* и Хајдновог *Апотекара* у режији Младена Сабљића, под диригентском палицом Богдана Бабића и у сценографији Сташе Беложанског, солисти су били Бисерка Катушић (Цвејић), Бранко и Душан Цвејић, Радмила Тирнанић, Зора Мојсиловић и Александар Веселиновић, у хору су певали остали студенти из класа професора Николе Цвејића, Јелке Стаматовић-Николић и Јосипа Ријавецца, а балетске нумере су извели ученици београдске Средње балетске школе. Приказивање обе опере наишло је на леп пријем код публике и музичких критичара, који су похвалили полетност и сигурност свих извођача, као и Млађину режију засновану на студиозном раду.

Следећих година у Оперском студију су припремана и друга оперска дела, међу којима *Вилинска краљица* Хенрија Персла, *Тајни брак* Доменика Чимарозе и *Севилски берберин* Ђоакина Росинија, чија су извођења потврдила колико су оснивање овог студија и рад са Богданом Бабићем и Младеном Сабљићем помогли студентима да стекну прва музичко-сценска искуства и сигурност на сцени.

⁷ Исто као 1, 108-109.

Сабљић се 1979. године вратио педагошком раду, али овога пута да води Оперски студио тек основане Академије уметности у Новом Саду, у којој је до 1997. године био драгоцен сарадник професора соло певања Октава Енигарескуа и Бисерке Цвејић у музичко-сценском „одрастању“ неколико генерација њихових студената, будућих првака новосадске Опере и других оперских театара код нас и у свету.

У годинама пуне уметничке зрелости, Млађа је желео да своје богато редитељско искуство пренесе младима, због чега је радо прихватио позив Душана Ђоковића, директора Академије уметности „Браћа Карић“ у Београду, да у оквиру Академије 1995. године оснује и са редитељем Горданом Драговићем води

прву Катедру за оперску режију у Србији, на којој су 2000. године дипломирала три оперска редитеља, међу којима и Ивана Драгутиновић Маричић, данас редитељка Опере Народног позоришта у Београду.

Због свега што је урадио, али и због начина на који је то радио, увек сам с најдубљим поштовањем помињао Младена Сабљића, уметника који је целим својим бићем припадао београдској Опери и био један од најзначајнијих твораца њеног послератног „златног доба“ и продора у сам врх европске оперске репродукције педесетих и шездесетих година прошлог века.

Зоран Т. Јовановић

ФРАГМЕНТИ ГЛУМАЧКЕ СУДБИНЕ ЈОВАНА ТАНИЋА

Трагична судбина глумца на крају Другог светског рата сигурно је озбиљно упозорење да смо као друштво, а посебно као позоришни ствараоци, позоришни историчари и остали културни чиниоци начинили велики грех према глумцима. Зашто смо својим немаром према прошлости чинили такав грех? Зашто се глумци тако брзо заборављају?

Трагична судбина глумца Јована Танића (1903-1944), уз колегу Александра Ацу Цветковића (1900-1944), обојице четрдесетогодишњака, постала је симбол жртве послератне нове комунистичке власти. Тај глумачки дует остао је театролошки неистражен, сведен само на тај њихов трагични животни и уметнички крај. О њима као уметницима остала је бледа и непотпуна слика, која се временом све више губи у нашој карактеристичној општој небризи за културно наслеђе. А оба глумца имала су значајне уметничке домете у два предратна деценијама (1930-1944).

Овај рад је само један од почетних покушаја да се неправда ублажи и, ако је могуће, исправи. Глумачки и редитељски пут Јована Танића, контроверзне личности, по многим његовим животним особинама, али је, истовремено, и са одликама вишеструко даровитог уметника (песника, драматичара, глумца, редитеља, публицисте). Упркос свим контрастима, по својим уметничким одликама, запаженим глумачким креацијама, заслужује да му се сачува спомен у историји српског глумишта XX века.

Када говоримо о животној путањи, крећемо од почетка: Јован Танић (14. VIII 1903 – ? XI 1944) рођен је у Београду, отац Милан био је адвокат, а мати Катарина имала је завршену вишу девојачку школу. До почетка Првог светског рата живели су у Београду, где је редовно похађао основну школу. Почетком рата породица се склања у Скопље, где наставља гимназијско школовање. По завршетку рата продужава школовање, активно учествује у раду литерарне и драмске секције, пише прве песме и приче. Похађао је Драмску школу при позоришту, у коју су примани младићи и девојке између 18. и 24. године. „Критеријум је био строг. Највећи број кандидата био је из позоришта, а само петорица нису били чланови ансамбла. Предавања су се одржавала у Мушкој гимназији. Верешчагин је предавао три

предмета: глуму, мимику и мачевање. Лескова: глуму и сценски говор. Радивоје Караџић: историју уметности, Ана Дорџан: гласовне вежбе, певање и сценски покрет, проф. Миливој Павловић: историју српске књижевности и српски језик... Из града су били: Јован Танић, Милан Радовановић, учитељ, и тројица ученика Учитељске школе... Уместо да траје две, завршила се после прве године, на крају смо дали представу у Позоришту и с тим се завршило школовање¹. Драмска школа је трајала од 10. новембра 1920. до 3. фебруара 1921. године.

Танић је први пут ступио на сцену Народног позоришта у Скопљу 1920, као Лисандар у Шекспировом *Сну летње ноћи*, наступао је и у Придићевој *Голготи* почетком 1921. После глумачког почетка на скопској сцени и завршеног једногодишњег позоришног школовања, немирног духа, одлази у путујуће глумце, после краћег задржавања у њима, често мења трупе. Од 1921. до 1923. и од 1925. био је у Путујућем позоришту Петра Христилића, а кратко време био је члан Битољског позоришта пре распуштања трупе 1925-1926, а од 1926. до 1928. био је у Тимочко-косовском путујућем позоришту Николе Јоксимовића, од 1928. до краја 1929. у Путујућем позоришту Милоша Милошевића, док је претходно кратко био у трупи Илије Јовановића у Лесковцу. Годину дана је глумац, редитељ и секретар Позоришта Дунавске бановине са седиштем у Пожаревцу.

Од краја 1931. до новембра 1933. је у Народном позоришту Моравске бановине у Нишу, са супругом Маријом, за време управе др Душана Милачића. Нишко трогодишње раздобље било је глумачко и редитељско зрење Јована Танића, тридесетогодишњег амбициозног и талентованог младића, са лепом будућношћу, која му се предвиђала. За Ниш га везује и сећање на запажену штапану збирку песама *Просуто мастило*.

Најплодније раздобље његовог глумачко-редитељског рада је у периоду 1934-1935. и од 1936. до априла 1941. у Народном позоришту у Сарајеву. У међувремену 1935-1936. био је члан Народног позо-

ришта на Цетињу, а од 1941. до 1942. члан је Народног позоришта у Београду, а после одстрањена из београдског глумачког ансамбла, у статусу је глумца без ангажмана, али растрзан понудама са више страна, у новим позоришним улогама, на естрадним наступима, задацима на радију, све до пред ослобођење Београда октобра 1944. године.

Наредни одломци овог рада су покушај да се реконструише животни пут и трагични крај једног несвакидашњег глумачко-редитељског уметничког трагалаштва несумњиво обдарене Танићеве личности. Слика није целовита, дати су само фрагменти за које су постојали доступни подаци. Остаје нада да ће неко други наставити истраживање живота и рада Јована Танића са више среће.

ТАНИЋЕВ МЛАДАЛАЧКИ ДРАМСКИ ПОКУШАЈ

Класик римске књижевности, песник Публије Овидије (43. пре н. е. – 18. н. е) почетком I века нове ере, у свом најзначајнијем и најпознатијем делу *Метаморфозе* опева антички мит о Пигмалиону, легендарном краљу и искусном вајару с Кипра и његовој скулптури Галатеји, којој је богиња Афродита, због његове страсне љубави према свом делу, удахнула живот.

Овај мит је вековима потом инспирисао бројне уметнике, писце, музичаре, сликаре, вајаре, кореографе... Као сценску мелодраму обрадио га је Жан Жак Русо (1712-1778), а Џорџ Бернард Шо (1856-1950) је написао популарну комедију *Пигмалион*, премијерно изведена на сцени 1912, са модерном причом која прати авантуре професора Хигинса и његове ученице Елизе Дулитл, уједно духовито приказујући начелне савременог енглеског друштва.

Крајем децембра 1923. београдски дневни лист *Време* јављао је да се у Скопљу припрема ново домаће драмско дело: „Нарочито на себе обраћа пажњу нова и оригинална драма, без сумње модернистичка по концепцији, која је врло карактеристична за нашу младу провинцијску књижевност. То је *Галатеа*

¹ Т. Николовски, *Театарско Скопје 1918-1941*, Театарски гласник, 1984, бр. 24, 84.

краљица Клобиса града сенки, шест тренутака, написао Јован Танић. Инсценација је А. Верешчагина, музика Л. Дворжака. Колико дознајемо, главну улогу играће сам писац“.²

Београдски позоришни часопис *Comoedia* редовно је пратио збивања у скопском театру, па је тако почетком априла 1924, такође, донео вест о премијери драме младог Јована Танића: „Једна интересантна новина на Скопском позоришту била је премијера *Галатеје*, оригиналне драме домаћег сасвим младог писца. Основа драме је бајка (sic!) о Пигмалиону, критском краљу и Галатеји. Бајка је мало модификована да би писац могао дати одушке свом вајдловском надахнућу и неукусности, дело је добро прошло јер је г. Верешчагин режијом начинио сценски добар комад, а гђа Лескова у улози Галатеје, створила је својом игром Галатеју бољу од ауторове замисли. Ова представа била је добар пример за старо правило да драмски писци морају познавати позориште и често поучити се од редитеља и добрих глумаца“.³

После две недеље *Comoedia* опет пише о Скопском позоришту и осврће се на Танићево дело: „Али најинтересантнији догађај у тој сезони је несумњиво јако успела драма модернистичких концепција *Галатеа из Клобиса* младог књижевника Јована Танића. Музику за ову добру драму, која представља успели покушај у нашој новој драми, написао је Леополд Дворжак. Ова прва и једина до сада оригинална премијера у Скопљанском позоришту, веома је успела код публике која је патријархална, што је веома чудно за једну модернистичку драму“.⁴

Мада је проглашена за догађај сезоне, *Галатеа* доживљава само једну репризу, истина, добро посећену. Очито је пристрасно настојање критичара и новинара да подрже младог драмског аутора, уједно и глумца, који је поникао у њиховој средини.

Симптоматично је за саму појаву младог драмског аутора, његов чланак у *Comoediji*, објављен крајем новембра 1923, пре најаве његовог комада на репер-

² А-м, *Репетоар Скопског позоришта*, Време, бр. 724, 24. XII 1923.

³ А-м, *Народно позориште у Скопљу*, *Comoedia*, бр. 14, 7. IV 1924, 27.

⁴ М. Р., *За горама гласови*, *Comoedia*, бр. 16, 20. IV 1924, 6-7.

тоару скопске сцене. У њему се афирмативно говори о опоравку позоришта поновним доласком Радивоја Караџића на чело Куће. Танић истиче „огромни национално-културни значај позоришта“ у Скопљу „где још увек влада национална несрећеност“. По његовој оцени, у више протеклих сезона ово Позориште „чамило је благадарећи честим променама управника и њиховом лошем избору... И, најзад, у упропашћену кућу, са буџетом смањеним на минимум, пред публику која је изгубила поверење ранијим репертоаром, у којој је трупа тврдоглаво растављена на котерије, долази поново за управника г. Караџић. Сад настаје права борба да се од упропашћеног позоришта створи институција која ће одговарати свом великом задатку. Г. Караџић због смањеног буџета рашчишћава трупу, одбацујући слабе и лоше, док језгро трупе, једну половину пређашње, задржава да би могао да их награди по вредности, да подели репертоар који ће достојно да репрезентује овај културно-национални храм... Публика у приличном броју долази у позориште чији је репертоар увек књижеван и данас је збиља на најбољем путу да потпуно одговори своме задатку и да постане национално-културни храм наших јужних крајева“.⁵

Ваљало би се, најзад, детаљније упознати са самим текстом овог новог, оригиналног драмског текста. Пуком срећом, сачуван је један примерак оригиналног текста, на двадесет куцаних страница писаћом машином, на хартији великог формата (33x20cm). Наслов оригинала гласи: *Галатеа из Клобиса, позоришни комад у шест тренутака*. На корицама тог примерка, стоји, руком дописано: „Сарајево, 1936“.

Поред тог текста, аутор је објавио у београдској *Comoediji* (бр. 21, 25. мај 1924) одломак из своје драме, под истим насловом, али измењеним поднасловом: „Шест тренутака једног сна, који би могао да буде и јава“, с напоменом у фусноти: „Овај је комад игран недавно први пут у скопском Народном позоришту“. Поређење та два примерка истог дела, рађа више-

⁵ Јован Танић, *Народно позориште у Скопљу*, *Comoedia*, бр. 2, 26. XI 1923, 11-13.

струке недоумице, јер су различита, па се не зна која је верзија сценски извођена. Одломак драме објављен у часопису као да је посебно припремљен, јер у њему, уместо Пигмалиона стоји Краљ. Часописна верзија о допремању мрамора за израду статуе, разликује се од навода из рукописне верзије. Исповест Краља свом пријатељу филозофу Теозиту у часопису представља суштину драме, различита је у бројним детаљима од рукописне верзије, и може се претпоставити да то није сценска верзија, већ песничка презентација, намењена широј читалачкој публици.

Верзија драме у рукопису има осам лица, и то: Пигмалион, краљ Клобиса, Галатеа, куртизана из Клобиса, Лисипос, брат Пигмалионов, Теозот, филозоф, краљев пријатељ, Телерас, такође филозоф, Заповедник страже, Краљев певач и један Египћанин. Радња драме је без већег заплета. Уводна сцена је разговор тројице дворских великаша, пред Краљем, о лепој Галатеи, куртизани која је залудела све мушкарце Клобиса, продајући се за ситан новац. Краљ наређује да му приведу Галатеу, и како се може претпоставити, ни његово Величанство није одолело пред њеном лепотом. Краљ се смртно заљубљује, али Галатеа му предочава да доноси несрећу и хоће да га поштеди, те га напушта. Краљ је враћа у двор у коме је љубоморно заробљава. Пигмалион добавља мрамор из кога клеше свог идола лепу Галатеју, ноћима затворен у својим одајама, неприступачним било коме. Пигмалионов брат спрема побуну због занемареног Краљевства, у коме „влада глад, где људи умиру по улицама“. Пигмалион је исклесао верну копију своје обожаване Галатее, коју својим телом и дахом оживљава, али она га одбија. После узајамних љубавних неспоразума, Пигмалин схвата да је његово оживљавање скулптуре било узалудно. Дијалог између ствараоца и модела је пун поетских тирада, љубавних младалачких заноса, али без видљивог сценског ефекта. Лисипос са побуњеним народом упада на двор и убија Галатеу и брата Пигмалиона, зато што је постао роб жене без морала, занемарујући, при томе, своју државничку дужност.

Оскудни подаци о првом сценском извођењу нове драме у Скопском позоришту указују да је посао ре-



Јован Танић

дитеља Верешчагина био успешан толико да је текст драме постао уверљивији, а да је Галатеју тумачила првакиња Александра Лескова (1891-1933), чинећи је успешнијом и животнијом од драмског предлошка. Сценски покушај младог Танића био је, заправо, почетничка песничка етида, оскудног драмског набоја, расплнутих школских стихова, без правог песничког надахнућа, оскудне сценске радње и без драмских тензија. За скопску средину било је то откриће због ауторове младости и смелости, те је стога био охрабрен и подржан, али подухват је био кратког даха. Аутор ће ускоро кренути другим стваралачким путем.

Самоуверени драмски аутор, доласком 1936. у ангажман у Сарајево, покушао је да свој драмски првенац поново оживи у новој средини. Не располажемо подацима да је у томе и успео, сем записа на примерку драмског текста да је понуђен на извођење.

РАЗНОВРСНИ ТАНИЋЕВИ КЊИЖЕВНИ РАДОВИ

Из интервјуа у окупацијској *Обнови* дате 1942, дознајемо бројне појединости из Танићеве биографије везане за његов литерарни рад. Новинар наводи, најпре, глумчеве речи:

„Једно време био сам запослен као репортер београдске *Трибуне*, мало доцније прешао сам у Скопље, као главни уредник једног тамошњег листа, и био сам дужан да скоро сам од почетка до краја испуним лист. Па, ипак, ништа ми то није сметало да редовно објављујем стихове у провинцијским часописима. Онда сам се охрабрио и издао три збирке песама, од којих се, изгледа, ни једне више не сећам...“

„Било је то давно. Од тог времена прошло је скоро двадесет година. Г. Танић само зна да му се једна збирка стихова, из тог давног времена кад је уздисао за облацима на небу и чежњиво низао на хартији речи љубавног заноса посвећене далекој, непознатој девојци, зова *Просуто мастило*.

Поред стиховорства, г. Танић се огледао и у драми. Написао је *Галатеу из Клобиса*, лирску драму која је изведена у Скопском позоришту, *Краљевић Марко по други пут на земљи*, драматизовану Домановићеву сатиру, чији му је рукопис украо шеф једног путујућег позоришта, и трагедију из времена последњих Обреновића *Проклета лепота*.

„Изгледа да је на тој мојој трагедији, после које сам дигао руке од писања, и остало неко проклетство. И дан-данас вуче се по прабини многих позоришних архива...“, бележи новинар.“⁶

СЕЋАЊА СВЕТОЛИКА НИКАЧЕВИЋА НА КОЛЕГУ ТАНИЋА

У аутобиографској књизи Светолика Никачевића *Срећни дани* (Београд, Музеј позоришне уметности Србије, 1989) налази се веома занимљиво сведочанство тог популарног београдског глумца између два светска рата, о свом колеги Јовану Танићу с којим га

везује познанство из Скопља почетком двадесетих година. Везивала их је заједничка младалачка љубав према театру, око кога су се обојица свакодневно сусретала. Танић, две године старији, био је за Светолика већ познато лице, јављао се у новинама, а ускоро му је, као гимназијалцу, извођена драма.

Никачевић као млади глумац-почетник (23 године), у првом професионалном ангажману у Српском народном позоришту у Новом Саду, преко лета није примао припадљивости, а није хтео да пада на терет својој породици у Скопљу, већ је тражио привремене глумачки посао по Србији. Тако је дошао до Ниша јула 1928, где среће Танића, такође, глумца без сталног ангажмана, а тренутно у трупи Петра Христилића и његове супруге чувене Олге Илић.

„Чим сам стигао, потражио сам Јована Танића. Био је мој познаник још из школских дана у Скопљу, младић нешто старији од мене, веома бистра и немирна духа. Као ученик петог разреда гимназије, написао је, у стиховима, драму *Галатеја*, која је извођена у Скопском позоришту. И он се, као и ја, у то време вртео око позоришта, али његово друштво било је друштво глумаца, новинара и песника. Интимно се дружио са Раком Драинцем и заједно су проводили дане у позоришном бифеу. Јован Танић се посветио позоришту свим својим бићем, али је његов глумачки пут био заобилазан. У централна позоришта дошао је после мене, мада то по своме таленту није заслужио“.

Никачевић даје веома сликовит опис свог скопског колеге: „Био је омањег раста, шпицаста лица и носа, светлих, бадемастих очију. Усана танких и увек развучених у осмех. Носио се елегантно. У руци штап са јабучастом дршком“.

Нигде нисам наишао на тако пластичан, сликовит опис Танићевог лика каквог је дао Никачевић. Но поред тога, у даљем сећању на тај нишки сусрет, глумац у својим мемоарима је записао и веома занимљиве нишке разговоре са Танићем: „Одувек сам му се дивио. Сада, пошто смо се боље здружили, почео сам да га ценим по ономе што јесте: песник и велики фантаста. Често смо излазили у шетњу, нарочито док смо боравили у Нишкој Бањи и давали представе за бањске госте. Мршав је то био посао. Једва смо из-

⁶ П. П.: *Јован Танић – драмски писац, лирски песник и – глумац*, Обнова, 22. фебруар 1942.

влачили крај с крајем.

-Уздигнимо се изнад глади, говорио је, хајдемо у шетњу. Будимо као прави филозофи и у лепом разговору оснажимо дух...

Танић би сам постављао питања, сам на њих одговарао: „Шта је уметност? Уметност је све. Када се дете игра само са неком играчком и за то време говори неки измишљени монолог, и то је уметност. Што је за мене уметничко дело, за тебе није. Све зависи из којег угла сагледаваш ствари и чији утицај трпиш... Уметност је универзална. Човек може да живи без религије, али не може без уметничког израза. Тај израз је леп или ружан, допадљив или недопадљив, није важно, ипак је израз”.

После тако уопштених теорија о уметности, крајње дискутабилних, прешли су на конкретније разговоре о позоришту: „Танић је говорио о Софоклу, Есхилу, о Антоану, о Крејгу, Мајерхолду, Станиславском, Пискатору и – о себи, као глумцу.

-Ето, ја желим да играм Сирана. У себи носим душу Сирана, али не и његово тело. Зато играм само његову смрт, његово ослабело тело.

И Танић би почео да говори, као за себе, Сиранове стихове:

Лишће!... Има плаву боју Венеције,
Како лепо пада! Ништа лепше није!
Хоће да покаже, док је у животу,
у паду са гране, последњу лепоту.
Ни страх од трулежи ништа му не смета
да покаже љупкост последњег лета!

Тада сам пожелео да и ја научим Сирана и да га, овако лепо казујем. .

- Видиш како истинито звуче речи у истинитом амбијенту. Ето, ја сам за такво позориште. Треба створити атмосферу. Зар не мислиш?

- Да, атмосферу, рекох. А не би ли, пре свега, требало створити доручак, ручак и вечеру, као и кутак за спавање, па тек онда размишљати о стваралачкој атмосфери?⁷

Ова Никачевићева сећања указују да је млада усијана Танићева глава била пуна снова о другачијем позоришту од оног од кога су тренутно живели, да је

млади глумац био добро обавештен о савременом европском позоришту и његовим главним протагонистима, што је на Никачевића остављало упечатљив утисак, а што је он и до краја живота сматрао да је нужно да буде записано и трајно упамћено.

Никачевић је заробљен у шестоаприлском рату и одведен у Немачку, где је провео све време рата, а по ослобођењу се није вратио у земљу, живећи најдуже у Аргентини. У Београд се вратио 1965, када се могао обавестити о Танићевој судбини, из различитих и често контроверзних прича својих београдских колега. Можда баш због таквог суровог трагичног краја пријатеља из младости, у својим успоменама отуда је освежио веома упечатљиво сусрете са колегом, приказујући га у потпуно непознатом светлу, као младог талентованог песника и театарског занесењака. Та слика је била у великој супротности са послератним сазнањима о Танићевом недоличном понашању током окупације, на разним бројним естрадним приредбама (забележена је бројка од 500), на којима је био морално проблематичан конферансије, због чега је и одстрањен из Народног позоришта, али, што је, у великој мери, одредило и његову коначну трагичну судбину.

Никачевић се овим записом часно одужио свом колеги из младости, коме судбина није била наклањена, емотивним сећањем на заједничко младалачко раздобље пуно романтичних планова, којима је потоња сурова животна стварност обојици уметника доделила улоге непредвидивог драматичног животног и уметничког тока.

ТАНИЋ У НАРОДНОМ ПОЗОРИШТУ МОРАВСКЕ БАЛОВИНЕ (1931-1933)

После првих улога у Скопском позоришту, Танић креће на своју глумачку одисеју, често мења позоришта, колеба се између позива новинара и књижевника, да би се 1925. коначно одлучио за театар. Наставља живот позоришне бојемије, мењајући путујућа позоришта, учи занат, стиче драгоцену сценску искуства и формира своју глумачку личност. Од 1921.

⁷ Светолик Никачевић, *Срећни дани*, Београд, 1989, 80-81, 83-84.

до 1924. и од 1924. до 1926. је у добро организованом путујућој трупи Петра Христилића, од 1926. до 1928. је код Николе Јоксимовића, а 1929. код Милоша Милошевића. Године 1930. ангажован је као секретар, редитељ и глумац Позоришта за Дунавску бановину, у Пожаревцу. Огледао се у бројним глумачким и редитељским задацима у овом колективу, уз редовне организационе послове, што је обогатило његово свеукупно сценско искуство.

Потом, одлази у Ниш, у тренутку формирања Народног позоришта Моравске бановине (1931-1941), у коме остаје од 1931. до 1933. године. То су Танићеве плодне године, период пуног сазревања његове глумачке личности, године личне срећености, женидбе, и реализација више сложенијих редитељских задатака.

Бан Моравске бановине Јеремија Живановић, оснивач и дугогодишњи уредник листа *Венац*, књижевни историчар, најбоље је могао да схвати улогу Позоришта у Нишу и неопходност да постане бановинска установа. Банска управа усвојила је Позориште и унела у буџет за 1931/32. годину. Од 1. априла 1931. године Позориште се звало Народно позориште Моравске бановине и примало годишњу субвенцију уместо дотадашњих 60.000 сада 277.000 динара. За управника је постављен Радивоје Динуловић, дотадашњи вршилац дужности и главни редитељ, а за секретара редитељ Драгослав М. Кандић. У време оснивања Бановинског позоришта била је завршена зграда Занатског дома, која је имала подесне просторије за позоришне потребе: велику позорницу са гардеробама, салу са 400 сталних седишта (партер, балкон) и неколико лежа са стране на спрату. Била су неопходна минимална проширења феојаеа за публику, што се убрзо и обавило. Позориште је свечано отворило сезону 23. новембра 1931. године извођењем драме *Смрт Мајке Југовића* Ива Војновића, а један од актера у тој представи био је и Јован Танић као Дамјан Југовић.

У првој сезони 1931/32. постепено је образована скромна, од двадесетак чланова, али по вредности солидна глумачка трупа. Као редитељи радили су Радивоје Динуловић, Душан Кујунџић, Драгослав Кандић и Јован Танић, прва двојица старије, а друга

двојица млађе уметничке снаге, настојали су да одржавају уметнички ново Позоришта на солидној основи. Убрзо је Банска управа и Позоришни одбор да би обезбедили што чвршћу организацију и опште стање нове установе, поставили новог управника др Душана З. Милачића, професора Мушке гимназије у Нишу, повремениог позоришног рецензента и врло запаженог есејисту, 1. децембра 1931, а ступио је на дужност 3. јануара 1932. године. Др Милачић се брзо снашао као управник, увео ред и дисциплину. Од глумаца је захтевао да се у пуној мери посвете проучавању и учењу улога и раду с редитељем на сцени. Као управник и драматург задржао се на челу Народног позоришта Моравске бановине две и по сезоне, али је и тако кратко било значајно за формирање сасвим нове политике у вођењу свеукупне активности те установе у финансијском, организационом и уметничком погледу. Позориште је превладало рутинско представљање великог броја дела, напустило илустративни начин игре, фолклорним комадима дало више озбиљности, а драмским делима продубљену психолошку анализу. Драмски ансамбл је био надахнут и мотивисан да ствара, што је резултирало запаженим резултатима.

Млади Танић предао се свим својим бићем новим обавезама у амбициозном уметничком колективу новоформираног Позоришта, које му је омогућавало да се размахне у глумачком и редитељском послу. Играо је из вечери у вече, припремао режије у којима је презузимао за себе главне улоге. Било је то најплодније раздобље у његовом дотадашњем уметничком животу. Оствариће за три сезоне нестварно велики број улога, преко шездесет, од којих је већина била главних и насловних, а уз то и режирао десетак драмских дела. Распон његових остварених глумачких задатака је веома импозантан, креће се од стране класике (Шекспир, Бен Џонсон, Виктор Иго, Дима Син, Гогољ, Лав Толстој, Ибзен, Бернард Шо), домаће (Иво Војновић, С. Сремац, Св. Ћоровић, Б. Станковић, М. Бојић, Б. Нушић), до читавог низа савремених страних драматичара, популарних у међуратном раздобљу (Ф. Лангер, Л. Вернеј, В. Катајев, Лајош Зилахи, Л. Фодор, Д'Енери, Кормон), као и домаћих савременика (М. Беговић, Р.

Младеновић, Р. Веснић, У. Дојчиновић). Глумачке врхове постиже креацијама као Освалд у Ибзеновим *Аветима*, Моска у *Волпону* Б. Џонсона, Шекспировом Хамлету, Ромеу, Кочкарјов у Гогољевој *Женидби*, Протасов у Толстојевом *Живом* лешу, Хигинс у Шоовом *Пигмалиону*, као Нушићев Пера Каленић у *Госпођи министарки* и Тома у *Свету*, Најчешће је сарађивао са редитељем Радивојем Динуловићем, за кога Боровоје С. Стојковић, налази да је „имао лепу интуицију за сцену, био је изврстан сценски рутинер, добар познавалац позоришне уметности и заиста неуморни посленик“.⁸

Танићеве режије биле су истовремено и остварења његових омиљених глумачких ликова, од којих се издвајао Ибзенос Освалд, кога ће интерпретирати и у другим поставкама до краја свог глумачког усуда. Џонсонов Моска, тај ренесансни мрачни носилац најнижих људских страсти, имао је у себи неодољиве привлачности за Танићево успешно глумачко тумачење на сцени.

Напуштањем Нишког позоришта, после трогодишњег боравка, отишао је у Сарајевско позориште богатији мноштвом нових глумачких сазнања, сигурнији у наступу, смелији у проналажењу нових форми у изразу. Приватно, за Ниш га везује сећање на штампање збирке песама *Просуто мастило* (1933), уз још једну важну животну појединост. Његова супруга Марија није желела да с њим крене у ангажман у Сарајево и остала је и даље везана за Ниш, па су се супружници споразумно раставили.

ТАНИЋЕВО ДЕЛОВАЊЕ У НАРОДНОМ ПОЗОРИШТУ У САРАЈЕВУ

Млади, амбициозни нишки глумац Танић стиже у развијенији и бројнији уметнички колектив Сарајевског позоришта, у коме су професионално школовани редитељи, уз низ искусних и даровитих глумаца. Танић се, чини се, добро уклопио у нову средину. Већ после три месеца боравка у Сарајеву, њему је повере-

на улога Хамлета, у режији Словенца Раде Прегарца, тада у својој најзрелијој уметничкој фази. Јосип Лешић у својој студији *Сарајевско позориште између два рата (1929-1941)*, бележи:

„У центру пажње, нормално, био је Хамлет, у тумачењу новог члана сарајевског Позоришта, младог и даровитог Јована Палавестре, базирала на „свјесности његова лудила“, и на тој полазној основи гранала у три правца: „моменти узбуђења и наглих климакса интелектуалног револта код г. Танића нису били без извјесне театарности и без патетичног нагласка; моменте и сцене сарказма и ироније, алузија и двосмислених ријечи г. Танић је дао са толико интелигентне дикције, са толико пуноће и садржаја у ријечи или стиху – да су ови моменте доминирали позорницом и пажњу публике прерушавали у напрегнутост; монолози, најзад, били су говорени опћечовјечанском непосредношћу, без патоса, као да, јасно и увјерљиво, мисао протиче из мисли, те је цио утисак био јачи но што се очекивало...“

Успјех *Хамлета* понукао је управу театра и редитеља Прегарца да обнове и *Отела* који, послије тријумфалног гостовања Добрице Милутиновића, није игран пуне четири сезоне. Насловну улогу је и овог пута тумачио Сима Илић, Дездемону – Мира Јевтић, Емилију – Јелена Кешељевић, док је лик Јага – тог „бескрајног циника“ повјерен Јовану Танићу, на коме је Прегарц, изгледа, фундаирао своју редитељску концепцију. Танић је досљедно реализовао Стриндбергово схватање, по коме је Јаго „нешто више од човјека који ужива у злу, који је злом прожет као отровом: то је мотивисани убица, сличан оном у *Магбету*, ординирани нитков генијалног потеза“. И зато је, помјерањем акцента са *Отела* на Јага, истицањем зла које на моменте губи реалне обресе, представа добила „димензију једне ужасне апстракције“.⁹

Још два Шекспирова јунака тумачиће Танић на сарајевској сцени. У модерној режији Славка Лајтнера, уз мајсторски коришћење светлосних ефеката у филмском стилу, играо је запаженог Тибалда 1938, а

⁸ Боровоје С. Стојковић, *Нишко позориште 1918-1944*, Театрон, бр. 30/31/32, 1981, 102.

⁹ Ј. Лешић, *Сарајевско позориште између два рата (1929-1941)*, Сарајево, 1976, 130-131.

годину касније и Касија у *Јулију Цезару*, у режији искусног Васе Косића.

После захтевних сценских задатака у делима бесмртног класика Шекспира, дошле су на ред сложене личности у делима Фјодора Достојевског, у којима ће доћи до изражаја његова моћ трансформације, изузетна маштовитост и интуиција. Послужићемо се поново наводима из монографије Јосипа Лешића о Сарајевском позоришту, овог пута о представи *Браће Карамазових*: „У вјештој и интелигентној драматизацији Тита Строција, роман Достојевског успјешно је „сценски монтиран“, са тежиштем на „распадању породице Карамазових“. Лидија Мансвјетова као редиатељ највећу је пажњу посветила психолошкој обради текста, „оперишући са једноставним техничким средствима“, задовољавајући се, у визуелним решењима, ефектним свјетлосним штимунзима, који су омогућавали брзе промјене, тако да је комплетна концентрација била усредсређена на глумце, којима су сложени и психолошки богати ликови Достојевског, пружали могућност на остваре неколико одличних улога...

„Смердљак г. Танића спада међу јаке улоге овог карактерног глумца. Брижно израђеном маском, почев од коврча и презриво подигнутих обрва, сваким мимичким изражајем и сваким гестом изражавао је презир и слуге, пролетера, незаконитог сина према распадању породице којој и он припада, према којој осјећа пакост и ону супериорност коју само слуге имају према господару, познавајући његове мане. Г. Танић је дубоко човјечански проживљено приказао ужас „казуисте“ који негира све моралне вриједности, који мисли да је спознао да нема Бога, да му је према томе све дозвољено да ни се по извршемо дјелу, нашао пред понором спознаје да је са вјером у Бога и у вјечност одрезано крњење његове егзистенције, да за њега нема казне, нема откупљења, јер нема кајања, јер нема вјере у Бога. Остаје му скок у понор, у смрт“.¹⁰

Настављајући низ улога сложенијих карактера у делима руских класика, Танић је остварио два упечатљива лика Глумца у драми *На дну* и Срећковића у *Шуми*. Савремена сарајевска позоришна критика

била је једнодушна у оцени да је драма Горког *На дну* пружила глумцима могућност да искажу опоре и суморне слике из живота, да су глумци били надахнути и импресивно остварили своје сценске задатке. Међу њима посебно се истакао тумач Глумца, који је давао пуну меру својих могућности, нештедице, с пуном вољом, у режији двоје мајстора режије Гречове и Павлова, „језгра које надахњује и зрачи“, како је у штампи записано поводом премијере. Насупрот том успеху, премијера *Шуме* Островског, у режији Васе Косића, прошла је готово незапажено, примљена хладно, а једино су креације Јована Танића (Срећковић) и Васе Косића (Несрећковић) биле примећене, посебно Танић својим импровизацијама, па и „неодмереним карикирањем“ (Танићев специјалитет), успјели да бар донекле одрже пажњу, иначе, пасивног гледалишта“.¹¹

Међу Танићевим успелим остварењима у делима страних драматичара истиче се његово тумачење Хигинса у популарној драми Бернарда Шоа *Пигмалион*. Лешић у својој студији, која нам служи као мериторни оријентир, записује: „Тек је Шоов *Пигмалион* у режији Васе Косића, остварен у „живој конверзацији са обиљем лакрдијашких детаља“, са нешто јачим гротескним нагласцима који су комедији давали оштар темпо и живље акценте. Јован Танић (Хигинс), Олгица Бабић (Елиза Дулитл), уз помоћ Витомира Качаника (Пикеринг) и Лидије Мансвјетове (гђа Хигинс), остварили су цјеловите карактере са обиљем живописних детаља“.¹²

У низу популарних страних драма налази се и Цвајгова драма *Сиромахово јагње* или *Кад Наполеон воли*, Танић је тумачио на свој особени начин омиљени лик великог војсковође, у живописној анегдоти, која му је била повод за инспиративну игру.

Танић је с променљивим успехом тумачио низ ликовна у делима домаћих аутора. Међу упечатљива остварења спада тумачење Крлежиног Хорвата у драми *У логору*, с тим што је критика замерила глумцу да је често ступао у „дијалог са публиком“, што је водило у одвише неозбиљне импровизације, које су биле непримерене том драмском делу.

¹⁰ Ј. Лешић, *Сарајевско позориште између два рата (1929-1941)*, Сарајево, 1976, 221-222.

¹¹ Ibidem, 276.

¹² Ibidem, 253.

Танићу је додељено тумачење трагичне судбине Гаврила Принципа, по триптихону *Обећана земља* Боривоја Јевтића. Писцу је замерено да је текст драме саставио маказама, компонујући написе из штампе, те да је драма главног јунака остала нерасветљена, у којој се не зна да ли је слабић или жртва. Представа у целости, у режији Виктора Бека, оставила је блед утисак, при чему ни глумци нису успели да се уверљивије представе.

Више успеха Танић је имао у два домаћим комедијама, најпре, као Кића у Глишићевој *Подвали*, у успелој иновативној адаптацији и режији Васе Косића. Критика је запазила да су се глумци осетили у свом елементу, успешно оживели занимљиву средину Глишићевог дела, дали њен људски и језички колорит, потцртали њене унутрашње дражи. Поред одличног Миће Милутина Јаснића, који је повремено претицао старијег и рутиниранијег колегу Танића, критика је запазила да су у њиховим заједничким сценама дух режије и глумачка уметност чинили хармоничну целину.

Сарајевска позоришна критика била је једнодушна у похвалама извођењу Нушићеве комедије *Др*, у режији глумца Милана Орловића, истичући добро погођен темпо и успеле глумачке ликове, са пуним осећањем мере, која је спречавала гротеску и карикатуру. Највећи успех имали су Танић као Благоје и Аца Цветковић као Живота, који су се нашли у свом омиљеном комичарском нушићевском миљеу.

Преузећемо оцену Танићевог подухвата драматизације романа *12 столица* Иљфа и Петрова од Ј. Лешића: „Реализирајући популаран сатирични роман *12 столица* Иљфа и Петрова, Јован Танић се појавио у трострукој улози: драматизатора, редитеља и главног глумца. Претакајући прозни текст на сцену, он је, ограничен средствима позорнице а спутан мозаичном техником романа, све акције Остапа Бандера свео на низ призора око проналажења 12 столица, и то учинио „углавном буквално“, елиминисујући неке битне квалитете романа... Много више успјеха Танић је постигао као редитељ, показујући смисао за иновацију и експеримент, користећи се у реализацији радио-фонским средствима, дијапозитивима и



пројекцијама, док је у обради ликова тежио гротески и карикатури, на начин Верешчагиновог „кривог огледала“. „Стога, рад г. Танића – пише Мак Диздар – можемо назвати успјелим експериментом, иако не и успјелом драматизацијом“. Тумачећи Остапа Бандера, Танић није имао времена да изради своју улогу, па је лик великог комбинатора остварио познатим и провјереним средствима.“¹³

Поред ове режије, Танић је на сарајевској сцени поставио две салонске комедије страних аутора, без већег успеха и доста конвенционално (*Жена може што ђаво не може* Р. Њевјаровича, *Жена мог живота* Л. Вернеја), као и два дела фолклорног карактера домаћег аутора Расима Филиповића (*Од како је Бањалука постала* и *Мошћанице, водо племенита*), у оба тумачећи комичне ликове, у првом Авдагу, а у другом Суљагу.

¹³ Ibidem, 271-272.

Пажњи историчара Лешића промакла је Таниће-ва редитељска поставка Кочићевог *Јазавца пред судом*, у коме је уједно тумачио и лик Давида Штрпца, премијерно изведеног 1. децембра 1940, и са лепим успехом приказаном на гостовању у Београду. Београдска штампа извештава да је у Кочићевој актовки *Јазавца пред судом* главну улогу, лик Давида Штрпца тумачио сам редитељ Јован Танић, а наступали су Ђ. Кармелић (Судац), В. Зељковић (Доктор) и Б. Николић (Писарчић): „Игра глумца највећим делом била је добра. Треба издвојити поједине светле појаве. Тако г. Танић у *Јазавцу пред судом* уздигао се изнад својих партнера у улози Давида Штрпца, мада се осећало одсуство редитеља, који би његовој игри дао више склада и више детаља“.¹⁴

Своју пуну афирмацију Танић је желео у Сарајеву да потврди и као свестранији познавалац театра, објављујући крајем новембра 1936, у *Сарајевској сцени*, опширнији есеј *Белешке о глумцу*. Његов спис као да је инспирисан својим успешним тумачењем улоге Глумца у драми *На дну* Максима Горког. Можда су га инспирисали разговори са руским, темељно образованим, редитељима Вером Греч и Поликарпом Павловим током рада на представи. Разматрајући, најпре, злу судбину глумачке игре, која се, незабележена, једино сачува у сећању гледалаца, али се, убрзо, трајно губи њиховим забором. Посебно ми се чини интересантним Танићево размишљање о типу тзв. идеалног глумца, а чему бележи:

„За приближавање типу идеалног глумца неопходна су оба оруђа глумачког стварања: интелект и интуиција... Тек глумац и интелигентан и талентован може да постане правим уметником сцене. Његова интелигенција је контрола његовог глумачког стварања, пламене замахе стваралаштва прати критичким оком вечно будан разум, и док једна његова половина заносно живи на сцени, друга половина као путоказ упућује прву опасним литицама убедљивости“.¹⁵

¹⁴ Радослав М. Веснић, *Гостовање сарајевског Народног позоришта*, Време, 24. II 1941, 7.

¹⁵ Ј. Танић, *Белешке о глумцу*, Сарајевска сцена, 1936, бр. 6.

Кратак век кућног позоришног гласила као да је омео глумца да се појави с новим теоретским прилозима.¹⁶

У Сарајеву Танић се по други пут оженио службеницом Надом Дражић. Пошто је она била католикиња, а он православца, да би остварили брачну заједницу прелазе обоје у ислам. Танићева супруга Нада током рата била је запослена као дактилографикиња у Радио Београду.

Два месеца после гостовања у Београду, глумац Танић са супругом и још једанаест сарајевских колега, после окупације Сарајева 6. априла 1941. године обрео се у југословенској престоници.¹⁷ Тиме почиње последња професионална и животна путања истакнутог глумца.

Глумачко име Јована Танића није било сасвим непознато у Београду. Пред сам рат, у два наврата, гостовао је у Народном позоришту, са запаженим улогама. Радослав Веснић, као сарадник листа *Време*, пропратио је Танићево гостовање, децембра 1940, на врачарској сцени Народног позоришта, на особен начин, у Нушићевој комедији *Др* и у Фодоровој популарној *Матури*:

„Гост се појавио у двама интересантним улогама. Нас је више интересовала његова креација у *Матури*, јер је у питању један специфичан тип који није тако близак нашем човеку, као што је то Благоје у Нушићевој комедији. Нама г. Танић није непознат. Само од нашег првог сценског познанства у Нишком позоришту до данас прошло је доста година. И прва констатација била је да је г. Танић талентован глумац, па то смо констатовали и сада. Некада је г. Танић у комичним улогама волео да шармира и да занима публику својим

¹⁶ „Сарајевска сцена“ излазила је само једну позоришну сезону 1936/37. као десетодневни лист.

¹⁷ Сарајевски ансамбл су напустили: Јован Танић, Реља Ђурић, Милан Орловић, Петар Милосављевић, Боровоје Јевтић, Мира Јевтић, Милутин Јаснић, Петар Спајић, Влада Зељковић, Загорка Ђурић, Ана Милосављевић, Огњанка Хет.

комичним бравурама и произвољним досеткама. Долазећи сада у позориште веровали смо да је г. Танић прешао то младићко доба и да је као уметник сазрео. У том погледу морамо констатовати напредак, мада се још увек осећа извесно подвлачење комичних елемената, као на пример у ходу др Шпинглера, у појединим покретима и изразу лица. Али се не може рећи да је то без укуса и да у целој продукцији нема мере и доста укуса. Свакако, кад би г. Танић дошао на престоичку сцену и подвргао се редитељској дисциплини, која ипак не би смела да убије његове индивидуалне одлике, онда би његово стварање било још потпуније и изразитије. Успех г. Танића на престоничкој сцени није мали нарочито у једној уиграној екипи, поред глумца који су *Матуру* са успехом носили од премијере до данас у многобројним представама, у *Матури* тако добро уиграној да се и данас, након више сезона, одржава свежа и импресивна. Госте као што је г. Танић треба чешће и с планом позивати у Београд.¹⁸

Посебно је било запажено његово гостовање са ансамблом Сарајевског позоришта фебруара 1941, о чему је било речи, али треба нагласити његову глумачку креацију у *Злочину и казни* Достојевског, која је привукла пажњу рецензента Веснића: „Међутим, сви недостаци и мане представе остали су у сенци врхунске глуме сарајевских драмских уметника, на челу са Јованом Танићем у улози Родиона Раскољникова. Иако рођени комичар и глумац солидне рутине, Ј. Танић се показао изузетно успешним, са много убедљивих акцената и у тешкој психолошкој проблематици Достојевског“.¹⁹

Пошто је са десетак колега морао да напусти Сарајево пред усташком смртном претњом, Танић се обрео у Београду, те како је уживао леп углед стечен претходним гостовањима, био је примљен средином августа 1941. за члана Народног позоришта. Током ангажмана, који је трајао само десет месеци (од 15.

августа 1941. до 28. маја 1942), глумац је наступао у пет представа.

Прво премијерско појављивање Јована Танића као члана Народног позоришта у Београду било је 10. октобра 1941, у комедији Славомира Настасијевића *Несуђени зетови*, у режији Милана Стојановића, у улози Мољца. Иако критика није била благонаклона према Настасијевићевој комедији, представа је имала леп одјек у гледилишту. Током сезоне 1941/42. изведена је двадесет (20) пута.

Наредна Танићева премијера било је учешће у улози Изасланика Књажевца, у комедији Момчила Милошевића *Јубилеј*, такође у режији Милана Стојановића, изведеној 14. новембра 1941. Представа није имала запажен сценски успех, у првој сезони изведена је свега девет (9) пута.

Трећа Танићева премијера било је једно од најпопуларнијих дела националног репертоара – *Ћидо* Јанка Веселиновића и Драгомира Брзака, у улози Петра, у режији Душана Раденковића, искусног мајстора за ову врсту драмских дела. Од премијере 20. децембра 1941. па до краја другог дела сезоне *Ћидо* је изведен двадесет и два (22) пута, пред пуним гледалиштем. Танићева улога била је посебно запажена, иако је наступао у уиграном ансамблу током претходних сезона.

Последње две представе, у којима је Танић узимао запажено учешће, али не у премијерским поделама, било је у делу нашег класика Стерије са *Кир Јањом*, у режији Страхиње Петровића, уједно премијерским тумачем насловне улоге и у делу француског класика Молијера – *Уображени болесник*, у режији Вере Греч и Поликарпа Павлова. Представе су изведене, прва 20. јуна 1942, а друга 4. јула 1942, у чијим репризама је Танић учествовао као гост, јер од маја 1942, као што је наведено, није био стални члан Народног позоришта.

Танић је неславно завршио свој кратки боравак, као стални члан Народног позоришта. После оптужбе министра просвете Велибора Јонића, због Танићеве скандалозне интерпретације песме *На ноћишту* Ђуре Јакшића, као водитељ *Шареног програма* у Сатиричном позоришту *Бодљикаво прасе* крајем априла 1942.

¹⁸ Радослав М. Веснић, *Гостовање г. Јована Танића*, Време, 23. XII 1940.

¹⁹ Р. М. Веснић, *Завршено гостовање сарајевског Народног позоришта*, Време, 25. II 1941, 9

у Коларчевој задужбини. Танић је казујући Јакшићеву песму пропратио стихове ласцивним покретима:

„Студена ме киша бије, Већ васцели дан (додаје „спреда“);

Ој, прими ме, крчмарице, У твој лепи стан (додаје „од позади“).

Јонић закључује: „Ни најтежа јеврејска деструкција не би деструктивније деловала од овога. Већу погрду нико од наших песника није доживео, нити је икада таква љага пала на Народни универзитет. Танић је уосталом према добивеним информацијама у Сарајеву режирао позоришне комаде јеврејског друштва *Matamja* и био потписник на листи пријатеља СССР из Сарајева.

У жељи да се наш културни живот ослободи овакве опасне странпутице и да се државни службеници већ једном упуте да служе искључиво интересима свог народа, сматрао сам за дужност да Вам доставим предње чињенице. Пошто је Јован Танић, као члан Народног позоришта у Београду истовремено и службеник Одељења за пропаганду при Председништву Министарског савета, мишљења сам да у овом случају постоје услови за примену прописа Уредбе о уклањању национално непоузданих службеника из државне службе“.²⁰

Окупацијске службе одмах су се дале на посао, па је изванредни комесар за персоналне послове Танасије Ћ. Динић упутио молбу председнику Министарског савета да нареди начелнику Одељења за пропаганду да спроведе истрагу и Танића позове на одговорност. После пар дана шеф Државне пропаганде Ђорђе Перић доставио је управнику Народног позоришта наређење да се хитно саслуша Јован Танић и поступи по Јонићевом захтеву. Управник Народног позоришта Јован Поповић поступио је по наредби, а шеф пропаганде Перић је потом известио вишу инстанцу: „У свом саопштењу управник Народног позоришта у Београду, г. Јован Поповић изјавио је: Мишљења сам да је заиста Танић начинио скандал са песмом Ђуре Јакшића, због тога, а нарочито и због података у политичком погледу, који се утврђују из

акта Мин. просвете к. бр. 1014/42, као из извештаја директора Дrame пов. бр. 12/42, а најзад из признања самог Танића у приложеном саслушању, мишљења сам да га треба уклонити из државне службе и са њим раскинути уговор који има као контрактуални члан Народног позоришта“.

Као што се види, цела окупацијска пропагандна служба била је ревносна и експедитивна да брзо реши скандалозно Танићево понашање. Из бројних поменутих докумената, нама се чини да је извештај в. д. директора Дrame Боривоја Јевтића, од 4. маја 1942, посебно важан и ближе осветљава Танићев друштвени и политички ангажман у Сарајеву:

„Г. Јован Танић је последњих неколико година провео у Народном позоришту у Сарајеву куда је дошао са Цетиња, из тамошњег позоришта. У погледу његовог личног живота могу рећи само толико да је Танић био повучен. Колико ми је познато он је ожењен кћерком др Амброза Дражића, бившег адвоката који је у Сарајеву важио као Хрват радикалног смера (франковац). Мислим да је др Дражић био и осуђиван због увреде Њ. В. Краља и стога је изгубио адвокатуру. Да ли је г. Танић имао неких ближих веза са својим тастом, није ми познато. Г. Танић је у последње време припадао демократској странци у чијем је Месном одбору вршио извесну функцију. Та странка, међутим, није имала у Сарајеву неког нарочитог политичког утицаја. Познато ми је, даље, да је г. Танић био једно време приватни редитељ у јеврејском омладинском позоришту *Matamja* (или *Maxamja*, не сећам се више). Ту функцију, међутим, вршио је без сумње по одобрењу тадашњег управника сарајевског позоришта г. Милутина Јанушевића. То позориште било је доцније забрањено, како се говорило, због комунистичких тенденција. Мислим да г. Танић није исповедао никакве антидржавне мисли и тенденције, али ближих података по томе предмету не могу дати... Као редитељ и члан Народног позоришта у Сарајеву био је савестан и вредан, радио је много и уживао је пуно поверење свога управника, док га је сарајевска публика волела као једног од својих одличних глумаца. Говорило се да је г. Танић дао потпис на листи пријатеља СССР у Сарајеву. Уосталом, ова листа је објавље-

²⁰ Архив Србије, Досије „Јован Танић“, Министарство просвете. Кабинет, К. бр. 114, 27. април 1942.

на у сарајевској и београдској штампи, па се одатле може утврдити уколико овај навод одговара фактичном стању. Г. Танић припада београдском Народном позоришту од 15. августа 1941. године. За то време вршио је савесно и исправно своју дужност.²¹

Танић је разрешен службе у Народном позоришту 28. маја 1942. године. Међутим, после отказа у позоришту, глумац и даље ради у Одељењу за пропаганду Председништва Министарског савета, наставља да ради у позоришту *Бодљикаво прасе*, повремено гостује у представама Народног позоришта у својим ранијим (или новим) улогама. До краја септембра 1944. наступа у бројним програмима, на београдским сценама, у којима је глумац, редитељ или конферансијер. Често гостује по српским градовима (Смедерево, Шабаци) са разним глумачким групама. Биће то период његове најживље глумачке делатности, у којој уметност није била у првом плану већ жудња за популарношћу и зарадом.

Податке о позоришном кретању Танића, током окупације у Србији и Београду, који следе, користио сам из документарних монографских публикација Боре Мајданца *Позориште у окупационој Србији* (Београд, 2010) и Бојана Ђорђевића *Летопис културног живота Србије под окупацијом 1941-1944* (Београд, 2001).

Сатирично позориште *Бодљикаво прасе* израсло је из веселог позоришта *Веселјаци*, чији је оснивач био Светомир Стојановић, власник и уредник сатиричног листа *Бодљикаво прасе*. Позориште није имало стални ансамбл већ је окупљало најпопуларније глумце комичаре, балетске играче, певаче и музичаре. Први програм одржан је 26. марта 1942. у дворани Коларчеве задужбине, али се позориште селило и по другим дворанама у Београду, а давани су програми и на летњој позорници на Калемагдану. До краја 1942. ово позориште је, за девет месеци, дало 146 представа односно изводило програме сваки други дан. У

њему је запажену улогу имао управо Танић као конферансијер, водитељ програма и аниматор, а често и као редитељ, уз угледног глумца Милоша Рајчевића.

Позориште Београдска комедија основано је половином децембра 1942, а започело са извођењем представа 2. јануара 1943. у дворани биоскопа „Морави“. Окупило је веома угледне глумце, али је имало веома кратак век, трајало је само један месец и извело пет шарених програма на 27 представа. Међу члановима ансамбла били су познати комичари: Аца Цветковић, Жарко Митровић, Станко Буханац, и наравно, Јован Танић.

Хумористичко позориште Разбибрига основано је децембра 1942. Представе је изводило најпре у преуређеној дворани биоскопа *Балкан*, а од фебруара 1943. до краја рада 5. октобра 1944. у сали биоскопа *Косово*. Репертоар је био сличан осталим београдским позоришним ансамблима у окупацијским условима: шаљиви комади, музичке, балетске и вокалне тачке, па и повремене оперетске актовке. Уметничко вођство, режија и конферанса била је у рукама Јована Танића, у прво време, а потом су други преузели бригу, јер је Танић убрзо нашао нови посао.

Из извештаја др Живомира Младеновића, референта за позориште и филм Министарства просвете, од 28. марта 1943, најочитије се види репертоарски профил *Разбибриге*:

„Позориште *Разбибрига*, које је у доба великог утркивања са другим сличним позориштима, дајући своје представе у извиканој сали биоскопа *Балкан*, улагало велике напоре да се садржајно и уметнички диференцира, недавно се угодно сместило у салу биоскопа *Косово*, окупило око себе, поред својих старијих, глумачке снаге из укинутих позоришта, највише из *Веселјака*, и почело да лиферује шарене програме упадљивих назива.

Најновији програм, *Љубавна смејурја* карактеристичан је за уметнички ново до кога се спустило ово позориште, у тежњи да задовољи проблематични укус шарене публике... Са себи својственом лакоћом, г. Јован Танић је забављао публику уверавањем да су све љубави, а нарочито супружанска, пука лаж. У том смислу низале су се разблудне шансоне гђе Штол,

²¹ Архив Србије, Министарство просвете, Досије „Јован Танић“.

гђице Минковске, бахата игра гђице Геднарић и неуметнички скичеви *Пантин патент*, који се састоји у томе што дужник изиграва побеснелог који урла и уједа; *Напуштена*, где муж и жена засипају једно друго најпростачкијим увредама; *Рандеву* и *Ромео и Јулија*, у којима, поред увреда, долази и поплување, које је толико често у целом овом програму и, најзад, *Усред ноћи*, где, на позорници пред публиком, главна личност скида панталоне и остаје у гаћама. Сматрам да је, из педагошких разлога, потребно свима ученицима београдских школа забранити посећивање програма *Љубавна смејурија* због неуметничко-порнографске садржине.²²

Најзапаженије остварење у овом позоришту Танић имао је поставком и тумачењем главне улоге у делу Славомира Настасијевића *Женидба Павла Аламуње*. У листу *Српски народ* критичар В. Д. оцењује ново Настасијевићево дело као „успелу гротеску за шире слојеве гледалаца“, а главна личност дела Павле Марић Аламуња је „оригинална и интересантна“, и „поред све своје настраности Павле Аламуња је симпатичан старац“. Пошто је изнео садржај дела, закључује: „Осећа се да је писац желео да забави публику и он је у томе, може се слободно рећи, успео. Јован Танић као редитељ истакао је живим покретом динамичност радње, сенчећи, нешто аламуњастим гестом, главне сцене Настасијевићеве гротеске. Као глумац Танић је такође задовољио и његов Мољац несумњиво је једна од његових најживљих улога. Публика *Разбибриге* је уживала у живој уобразиљи Мољца, песника-фантасте. Јован Танић је играо ову улогу свим својим темпераментом и постигао је код гледалаца врло велики успех. Свака његова реч и покрет били су праћени бучним смехом“.²³

Лист *Ново време* средином септембра 1943. доноси чланак да је двадесет хиљада гледалаца видело комедију *Женидба Павла Аламуње*. Податак буди неверицу да је у тако кратком року за две недеље било могуће одиграти толики број представа да би број

гледалаца достигао наведену цифру.²⁴ Међутим, исти лист доноси вест почетком септембра 1943. да „*Разбибрига* приказује већ другу недељу *Женидбу Павла Аламуње*, што указује на могућност да се представа изводила свакодневно због великог интересовања публике гладне хумора и добре забаве.“²⁵

Крајем јула 1943. године *Ново време* доноси разговор анонимног сарадника са Славомиром Настасијевићем, поводом премијерног извођења његове нове комедије *Савршени мушкарац*, у позоришту *Разбибрига*, у којој главну улогу тумачи Јован Танић²⁶. То је био већ треће Танићево тумачење јунака у Настасијевићевим комедијама.

Друго позориште, у коме је Танић најдуже наступао као глумац и редитељ, било је најпопуларније хумористичко позориште *Централа за хумор*, основано крајем новембра 1942. године. Идејни покретач овог позоришта био је угледни свестрани стваралац Брана Цветковић, који није дочекао отварање новог позоришта. Репертоар овог позоришта био је нужно еклектичког карактера, мешавина драмских дела, скичева, шаљивих програма, уз балетске и вокалне извођаче. *Централа за хумор* окупљала је бројне најпознатије позоришне уметнике, ансамбл је повремено досезао бројку тридесет, уз угледне сараднике писце текстова, редитеље и пратећи технички персонал. Представе су давале у изнајмљеној дворани Коларчеве задужбине, а од фебруара 1943. године *Централа за хумор*, уз помоћ немачких војних власти, постала стално позориште, добивши салу у палати *Риунионе*. Популарно позориште почело је са представама 28. новембра 1942. и радило је све до 5. октобра 1944. године. Танић се придружио *Централи* 1943. године и у њему играо видну улогу у двострукој функцији – глумца и редитеља. Период његовог глумачког зенита управо чини рад у *Централи*, али готово паралелно и рад у другим ансамблима (нпр. у позоришту *Разбибрига*, под руководством Јована Геца

²² Боро Мајданац, *Позориште у окупираној Србији*, стр. 509, Београд, 2010.

²³ В. Д.: *Премијера комедије Славомира Настасијевића*, Српски народ, 11. септембар 1943.

²⁴ Аноним: 20.000 људи гледало „*Женидбу Павла Аламуње*“, *Ново време*, бр. 732, 17. септембар 1943.

²⁵ Аноним, *Музичка гротеска о Мољцу*, *Ново време*, 6. септембар 1943.

²⁶ Аноним, „*Савршени мушкарац*“, *Ново време*, бр. 687, 27. јул 1943.

и Удружења глумаца). Био је члан трија најпопуларних комичара: Аце Цветковића и Душана Животића (скраћено „ТЖЦ“), који су потисали обавезу да играју само у *Централу за хумор* од средине 1943. године. Једна од најуспелих представа била је ревија *Дорђолска посла*, коју је према истоименом делу Илије Станојевића, адаптирао на савремене окупацијске околности Мића Димитријевић, аутор и најизвођеније савремене комедије *Минут после десет* (изведене до марта 1944. године 245 пута).

Душан Животић у својим успоменама бележи: „Александар-Аца Цветковић, ја и Танић, после потписивања уговора, (фебруара) 1944. играли смо заједно у комедији *Минут после десет*. Једног дана сам ја играо Жик у Јагодинца, другог Аца. Иначе, наш трио је играо два месеца свако вече у ревији *Дорђолска посла*, коју је Мића Димитријевић написао по Чича-Илији Станојевићу у два дела. У првом делу је цео Чичин комад, а у другом који се догађа за време окупације, играју сва лица из првог дела. Папа Нацко не продаје бозу и шећерлему него држи радњу, продаје антиквитете. То су биле најуносније радње за време окупације... Ја сам режирао *Дорђолска посла* и играо једну малу улогу у другом делу. Танић је играо Папа Нацка, а Аца је играо Барона. Покојна Жанка и Ана Паранос су играле у алтернацији Мајку. Иначе, играо је цео ансамбл, а дворана је увек била препуна.“²⁷

Током фебруара 1944. глумачки трио „ТЖЦ“ гостовао је у Заводу за принудно васпитање омладине у Смедеревској Паланци с представом *Јазавац пред судом*. Главну улогу тумачио је Јован Танић. То познато Кочићево драмско дело званично се није смело изводити, али се, ипак, играло у посебним приликама.

Почетком марта 1944. лист *Ново време* доноси вест о извођењу дела немачког драматичара Луј Колен ди Бокаж Вернеја, комедије *Госпођица моја жена*, у којој глуми комичарски трио: Јован Танић, Аца Цветковић и Душан Животић.²⁸

Крајем марта 1944. лист *Ново време* најављује нову премијеру у Централу за хумор, комедију Ота Швар-

²⁷ Душан Животић, *Моје успомене*, Београд-Нови Сад, 1992.

²⁸ Аноним, *Премијера Вернејеве комедије у Београду*, *Ново време*, бр. 883, 7. март 1944.



(из књиге Б. Мајданац, *Позоришта у окупираној Србији*, Београд, 2010)
Рекламе хумористичко-сатирично-забавних позоришта у штампи

ца *Шампион бокса*. Главне улоге тумачио је глумачки трио: Јован Танић, Душан Животић и Аца Цветковић.²⁹

Удружење глумаца током 1943. године организовало је три представе тзв. *кориснице* као материјалну помоћ својим члановима Група београдских глумаца и оперских солиста припремила је и извела представе: *Част Хермана Судермана*, *Мадам Батерфлај* Ђ. Пучинија и *Авети* Хенриха Ибзена. Све три представе извођене су у дворани Коларчеве задужбине. Током децембра 1943. година Ибзенове *Авети* изведене су пет пута, у режији Петра Матића и сценографији Саве Рајковића. У подели су били: Блаженка Каталинић (Гђа Алвинг), Јован Танић (Освалд), Душан Животић

²⁹ Аноним, *Нова премијера Т.Ж.Ц.*, *Ново време*, бр. 904, 28. март 1944.

(Столар Енгстранд), Петар Матић (Пастор Мандерс) и Вера Радојевић (Регина Енгстранд).

Поводом извођења *Авети* Ратко В. Живадиновић, главни уредник листа *Обнова*, написао је оштру критику, „упркос тобожњем успеху код публике”: „Чинимо то ипак без обзира на класе и клике, које су тако добро организоване да се од њихове дреке више не може да зна шта је уметност, а шта није. Јер је сва та безобзирна реклама, плаћена или услужна, толико загадила наш уметнички и духовни живот да више нема ниједног незагађеног извора из кога би наш човек могао да сркне истинске уметности”. Критичар је имао лепе речи само за Блаженку Каталинић „која је дала госпођу Алвинг свом снагом свога талента”, а за остале глумце није нашао ни један позитиван епитет. Тако Јован Танић „никад неће бити више од конферансијеа”, док је Душан Животић „био комичан”, а Вера Радојевић „није нам открила своје унутрашње могућности, али нам је зато открила многе своје немогућности, које нам веле да ће тешко икад моћи бити глумица”. Ни редитељ није боље прошао: „Режију је имао Петар Матић. Мислимо да би нам се и он смејао ако би о њој писали”³⁰

Насупрот *Обнови*, дневни лист *Ново време*, из пера др Велимира Н. Димића пише изузетно похвалну критику представе у целини, при чему посебно издваја добру глуму, јер су сви глумци „унели у своју улогу искрено осећање и изванредну сигурност код тумачења најтежих места ове интимне породичне драме”³¹

Дневни лист *Ново време* донео је чланак под насловом *Пет стотина конферанса Јована Танића: Необичан јубилеј талентовног уметника*. Аутор чланка налази да је Танић до јубилеја дошао наступајући на приредбама Београдског радија, Коларчеве задужбине и у позоришту *Разбибрига*. Можда се уредник Об-

³⁰ Р. В. Живадиновић, *Ибзенове „Авети“: Поводом извођења на позорници Коларчеве задужбине*, *Обнова*, бр. 738, 2. децембар 1943.

³¹ Др В. Н. Димић, „*Авети*” од Хенрика Ибзена, *Ново време*, бр. 796, 1. децембар 1943.

нове управо присетио тог чланка када је уделио лепе комплимент глумцу Танићу да ће заувек остати само „конферансијер”³²

Јован Танић је имао добре везе са штампом и новинарима, јер се и сам својевремено бавио и новинарством. Тако анонимни сарадник листа *Ново време* бележи да је „Комичар Јован Танић признао да је и писац многих комедија”. Повод за напис било је извођење Танићеве једночинке *Извините, погрешао сам*, у позоришту *Разбибрига*.³³

Последња представа Централе за хумор, под називом *Весело поподне*, одржано је у сали Коларчеве задужбине 3. октобра 1944. године, а већ 5. октобра 1944. одлуком немачких окупационих власти било је забрањено свако јавно окупљање и отказане све приредбе. Линија фронта се приближавала Београду. Две недеље касније град је био ослобођен, али рат још није био завршен. Позоришна сезона Народног позоришта, у ослобођеном граду, отворена је 20. децембра 1944. године.

Јован Танић се, пред ослобођење, склонио из Београда и нашао уточиште у трупи свог колеге Душана Животића, која је деловала у Ваљеву. После првог партизанског ослобођења Ваљева, приликом повлачења партизанских јединица, десетак глумаца из Животићеве трупе, међу којима је био и Танић, пришло партизанској јединици и постали чланови Културне екипе Прве пролетерске бригаде. У партизанској униформи Танић је дошао у ослобођени Београд, али је ускоро био ухапшен. Обрео се у чувеној београдској Главњачи, у истој затворској соби, са својим нераз двојним колегом Ацом Цветковићем и још двадесетак затвореника.

³² Аноним, *Пет стотина конферанса Јована Танића*, *Ново време*, бр. 757, 16. октобар 1943.

³³ Аноним, *Комичар Јован Танић признао да је писац многих комедија*, *Ново време*, бр. 774, 5. новембар 1943.

У претходном броју овог часописа, објавио сам рад о Аци Цветковићу³⁴, а како је била заједничка судбина оба комичара, то ћу неминовно поновити извесне појединости, изнете у претходном раду.

По сведочењу београдског адвоката Драгог Јовановића³⁵, који је ухапшен 23. октобра 1944, и био у истој соби са још двадесетак затвореника, међу којима су били, по његовом сведочењу, виђени београдски привредници, банкар, хотелијери, новинари, а од уметника: Григорије Божовић, књижевник, др Коста Милутиновић, аутор *Плавих молитви*, Војислав Илић, диригент и композитор, те глумци Аца Цветковић, Јован Танић и Лазар Јовановић.

Да би прекинули мучно чекање и неизвесност пре првог саслушања, двојица комичара су саставили затворски рапорт – *Врабац* у стиховима, којим су хтели да охрабре и орасположе своје другове-ухапшенике, али и себе саме. На сачуваним записима поменутог адвоката Јовановића стоји датум 7. новембар 1944, дакле, написан је после двонедељног боравка у Главњачи. Аутор стихованог рапорта, тог хумора „под вешалима“, био је Танић, а Цветковић му је асистирао при извођењу. Глумци су у дуету, у пола гласа, рецитовали и певушили, а при сваком новом извођењу, то несвакидашњем позоришном чину, допуњавали новим куплетима. Прве две строфе тог несвакидашњег рапорта гласе:

1.

„Слобода је нама дошла кроз решетке,
Заглависмо тамо око Свете Петке,
Светог Луку славили смо иза жице,
Ко зна шта ће бити с нама до Ђурђице.
Отпевајмо сви у глас:
Нова правдо, спаси нас!

2.

Ал' би ипак било много лакше стање
Да свршимо бар то прво саслушање,
Па пресуду чекаћемо до Ђурђице:

³⁴ Зоран Т. Јовановић, *Скица за портрет Александра Цветковића*, Театрон, бр. 194-195, 2021.

³⁵ Видети опширније: З. Т. Јовановић, „*Врабац*“ под вешалима, ЛУДУС, бр. 2, 5. децембар 1992.

Ил' слобода, ил' ауто, па Бањица.

Је л', побогу, неће бити

Да ће нас све застрелити.“

У наредних двадесетак строфа, Танић, уз Цветковићеву помоћ, поменуо је готово сваког ухапшеника по имену или надимку и прокоментарисао, у свом кабаретском стилу, њихове грехове због којих су допали Главњаче. Нису ни себе поштедели:

„Мало Јоца, мало Аца, све са бине

Дрмали су Београдом две године,

на једанпут у дуету друго мњење,

Захвати их у апсани ново врење“.

У Главњачи су двојица комичара настојали да своје собне другове утеше по сваку цену, па је неморни Танић смишљао нове стихове. Таква је кратка песма без наслова, пример удворичке поезије и „црног хумора“:

„Бледа су лица, забринути људи,

У ћелији туга.

Овде смо на другој обали, а живот је тамо,

и чини нам се – нема брода.

Ми смо у тамници,

Али дошла је слобода,

И ми верујемо у њу и у правду њену,

јер ми смо – партизани.“

Танић је, одиста, и био ухапшен у партизанској униформи, али га она није спасла. Епилог је познат: Аца Цветковић је стрељан у првој групи, одмах после Ђурђица (16. новембра), о чему је известила *Политика* 27. новембра 1944. године. Јована Танића није било на том списку стрељаних, а о његовој судбини има више верзија. У чланку др Срђана Цветковића под насловом *Ликвидације глумаца и новинара*³⁶, о Танићу се наводи:

„Јован Танић, иако је у Београд ушао са ослободеоцима прикључивши се партизанима (ступио по ослобођењу Ваљева септембра 1944), оптужен је за „исмејавање партизанског покрета и служење окупатору“. Није му опроштена делатност у Центри за хумор, као и неслана шала на позоришној сцени за време рата на рачун НОБ-а („Иду партизани! – Шта,

³⁶ Др Срђан Цветковић, *Ликвидације глумаца и новинара*, Вечерње новости, 19. новембар 2015.

патлициани?“). Такође је осуђен и због тога што је присуствовао равногорској скупштини у селу Ба јануара 1944. године...

О околностима стрељања глумаца постоји неколико забележених сведочења. Владица Стефановић, бивши борац VIII црногорске бригаде, испричао је: „Позвао ме је једне вечери командант батаљона и рекао да ће двојица познатих глумаца бити стрељани због сарадње са окупатором. Било је вече, негде око 19.30 сати. Аца Цветковић и Јован Танић стајали су у припремној просторији, већ свучени (имали су на себи само доње рубље), а жицом су били везани око мишица један уз другога. Били су разборити, нису изгледали као људи који иду на стрељање. Командант их је питао шта им је требало да сарађују са окупатором. Сећам се, Аца Цветковић је одговорио да ће се једног дана дознати права истина. Нисам схватио кривицу тих људи. Мислим да ни команданту није било јасно па их је упитао: „Када сте за време окупације певали Немцима, хоћете ли сада да певате и за нас?“ Цветковић и Танић отпевали су заједно део из неке оперете. Соба се орила од песме. Упитан за последњу жељу, Танић је одговорио да жели цигарету. Попушио је у дугом диму, вероватно желећи да се онесвести. Отишао сам, а они су камионом превезени на место погубљења“.

Као одјек мишљења дела драмског ансамбла Народного позоришта о стању у позоришту после ослобођења, о Танићу можда речито говори поређење Раше Плаовића између Аце Цветковића и Танића, за кога је рекао да је „сасвим друге врсте човек, био је несолидан и у много чему ништаван. Али цео поступак, цео третман тај изазвао је велике потресе у Кући“.³⁷

Шта је остало у наслеђе од овог глумца? Где је граница између оцено глумачког лика и приватне личности, овог несвакидашњег уметничког талента? Танићева личност је пуна контрадикторности, про-

лазио је кроз разноврдне животне фазе, колебао се, најпре, између новинарства и књижевности, покушавајући на та оба животна плана, да би се, коначно, определио за глуму, а касније и режију. Променио је више позоришних кућа (Скопље, Битољ, Пожаревац, Ниш, Цетиње, Бањалука, Сарајево, Београд), остварио је више од стотину улога у делима различитог жанра, већином главних, реализовао је двадесетак режија, а огледао се и као драмски писац, о чему сведочи приложена документација, што је опус достојан поштовања.

Окупацијски београдски животни и уметнички круг Јована Танића остаје да се још проучи. У овом раду је тек назначен, па остаје да се прикажу сви видови његове делатности у позоришту, на радију, естради, али и неким другим видовима друштвене делатности, сада још увек покривени велом тајне. Тек после целовитог сагледавања свеукупне уметничке и друштвене делатности овог свестрано надареног уметника, може се изрицати коначна оцена.

Радмила Станковић у чланку *Стрељати глумца*, објављеном у НИН-у³⁸, пише: „Пре извесног времена, тачније 20. новембра 2008, Председништво Савеза драмских уметника Србије поднело је захтев за рехабилитацију глумаца Александра Цветковића, Јована Танића и Лазара Јовановића... За сву тројицу се каже да су били жртве из политичких и идеолошких разлога, што се поткрепљује копијама приложених докумената“.

Против свих злочина и неправди, учињених над позоришним уметницима, треба се борити памћењем. Ни један злочин не треба прећутати.

Шта је до сада урађено у случају неправедно стрељаних глумаца Александра Цветковића, Јована Танића и Лазара Јовановића, а прошло је непуних осам деценија од њихове смрти?

Зар то није довољан временски период да се о њима донесе праведан суд?

³⁷ Петар Волк, *Раша Плаовић*, Београд, 2005, стр. 199.

³⁸ Радмила Станковић, *Стрељати глумца*, НИН, 15. децембар 2008.

Није ли последњи тренутак за озбиљно преиспитивање свих доступних и сачуваних архивских докумената? Та сазнања неће вратити њихове прерано прекинуте животе, али ће им, уверени смо, вратити уметнички дигнитет и позоришну част, неправедно одузету.

ДОКУМЕНТАЦИЈА

Улоге

НП Скопље: *Лисандар* (В. Шекспир, Сан летње ноћи), *Непозната улога* (Миливој Предић, Голгота).

НПМБ Ниш: *Дамјан Југовић* (И. Војновић, Смрт Мајке Југовића, ред. Олга Илић, 23. XI 1931); *Марко* (Б. Станковић, Коштана, ред. Драгослав Кандић, 1. XII 1931); *Милисав* (Б. Нушић, Сумњиво лице, ред. Петар Христилић, 4. XII 1931); *Конте Ђулио Скарпини* (Флавије Бертини, Капинера, ред. Радивоје Динуловић, 5. XII 1931); *Кевче* (Наталија Арсеновић, Лесковчани у Паризу, ред. Д. Кандић, 6. XII 1931); *Председник општине* (С. Сремац, Ивкова слава, ред. Д. Кандић, 6. XII 1931); *Кокан* (Арнолд Банш, Дете са пет отаца, ред. Д. Кандић, 8. XII 1931); *Полицијски писар* (И. Станојевић, Дорћолска посла, ред. Д. Кандић, 13 XII 1931); *Васја* (В. Катајев, Квадратура круга, ред. Р. Динуловић, 26. XII 1931); *Андрија* (Е. Бризбар и Е. Нис, Париска сиротиња, ред. Душан Кујунџић, 3. I 1932); *Јован* (Е. Тот, Сеоска лола, ред. Душан Цветковић, 3. I 1932); *Коте* (С. Сремац - С. Бунић, Зона Замфирова, ред. Д. Цветковић, 7. I 1932); *Детектив, Капетан* (Б. Нушић, Пут око света, ред. Р. Динуловић, 8. I 1932); *Пера Каленић* (Б. Нушић, Госпођа министарка, ред. Д. Кандић, 9. I 1932); *Тома* (Б. Нушић, Свет, ред. Р. Динуловић, 14. I 1932); *Пјер* (А. Денери и Е. Кормон, Две сиротице, ред. Д. Кандић, 17. I 1932); *Судија у престоници* (Р. Младеновић, Страх од верности, ред. Р. Динуловић, 21. I 1932); *Петар Петровић* (Р. Веснић, Путем искушења, ред. Р. Динуловић, 24. I 1932); *Хусеин* (М. Огризовић, Хасанагиница, ред. Д. Кандић, 24. I 1932); *Марко* (С. Ћоровић, Зулумћар, ред. Д. Кандић, 27. I 1932); *Освалд Алвинг* (Х. Ибзен, Авети, ред. Ј. Танић, 28. I 1932); *Конте Кеко де Милеси* (М. Беговић, Американска јахта у сплитској

луци, ред. Д. Кандић, 4. II 1932); *Смиљанић* (Ј. Фрајденрајх, Граничари, ред. Д. Кандић, 7. II 1932); *Хари* (Е. Берк, Оно што се зове љубав, ред. Р. Динуловић, 11. II 1932); *Хигинс* (Б. Шо, Пигмалион, ред. Р. Динуловић, 21. II 1932); *Др Нитобе Токерамо* (Мелхиор Ленђел, Тајфун, ред. Ј. Танић, 3. III 1932); *Харолд Картер* (Ф. Воспер, Људи као ми, ред. Р. Динуловић, 10. III 1932); *Хамлет* (В. Шекспир, Хамлет, ред. Р. Динуловић, 19. III 1932); *Збишко* (Г. Запољска, Морал гђе Дулске, ред. Р. Динуловић, 26. III 1932); *Луциан* (Ф. Димануар и А. Денери, Стари каплар, ред. Д. Кандић, 5. IV 1932); *Густав* (А. Дима Син, Госпођа с камелијама, ред. Р. Динуловић, 9. IV 1932); *Феб* (В. Иго, Звонар Богородичине цркве, ред. Д. Кандић, 17. IV 1932); *Ерчибалд Бирел* (Л. Вернеј, Рођака из Варшаве, ред. Р. Динуловић, 21. IV 1932); *Гаулеј* (Б. Вилер, Суђење Мери Даган, ред. Р. Динуловић, 24. IV 1932); *Кокан* (А. Бах, Шпанска мува, ред. Д. Кандић, 1. V 1932); *Барон Тома од Урлиха* (Л. Фодор, Црквени миш, ред. Р. Динуловић, 7. V 1932); *Виљем Харингтон* (Б. Конерс, Рокси, ред. Р. Динуловић, 8. V 1932); *Тураи* (Ф. Молнар, Игра у замку, ред. Р. Динуловић, 9. VII 1932); *Петар Илић* (Р. Веснић, Путем искушења, ред. Р. Динуловић, 19. VII 1932); *Балтазар* (Л. Маршак, Балтазар, ред. Р. Динуловић, 10. VIII 1932); *Џери* (Џ. Х. Манерс, Пег, срце моје, ред. Р. Динуловић, 3. IX 1932); *Броун* (А. Савоар, Осма жена, ред. Р. Динуловић, 9. IX 1932); *Елиот Чез* (Н. Кауард, Интимни живот, ред. Р. Динуловић, 20. X 1932); *Моска* (Б. Џонсон, Волпоне, ред. Ј. Танић, 10. XI 1932); *Краљ* (М. Бојић, Краљева јесен, ред. Р. Динуловић, 6. XII 1932); *Ефенди Мита* (Б. Станковић, Нечиста крв, 15. XII 1932); *Ремон* (А. Бисон, Госпођа Икс, ред. Петар Христилић, 5. I 1933); *Протасов* (Лав Толстој, Живи леш, ред. Р. Динуловић, 26. I 1933); *Франци* (Ф. Лангер, Периферија, ред. Ј. Танић, 2. II 1933); *Карло Хајнрих* (В. Мајер Форстер, Стари Хајделберг, ред. Р. Динуловић, 16. II 1933); *Нестор Дукић* (У. Дојчиновић, У затишју, ред. Петар Христилић, 23. II 1933); *Ромео* (В. Шекспир, Ромео и Јулија, ред. Р. Динуловић, 2. III 1933); *Наполеон* (В. Хазенклевер, Наполеон прави ред, ред. Ј. Танић, 30. III 1933); *Лоренцо* (В. Шекспир, Млетачки трговац, ред. Р. Динуловић, 6. IV 1933); *Уго* (Р. Брако, Права љубав, ред. Ј. Танић, 20. IV 1933); *Франсоа Вилије* (Е. Реј, У новој

кожи, ред. Р. Динуловић, 4. V 1933); *Томи* (Ђ. Ђокоза, Као лишће, ред. Р. Динуловић, 6. V 1933); *Г. Матковић* (Б. Нушић, Мистер Долар, ред. Никола Гошић); *Сирпијен Годе* (М. Енхен и П. Вебер, Господин Министар, ред. Р. Динуловић, 8. VIII 1933); *Валентин* (Г. де Кајаве и Р. де Флер, Лепа пустоловина, ред. Р. Динуловић, 14. IX 1933); *Ловашди* (Лајош Зилахи, На трећем спрату, ред. Р. Динуловић, 22. IX 1933); *Кочкарјов* (Н. В. Гогољ, Женидба, ред. Емил Надворник, 1. X 1933).

НП Сарајево: *Емил Ларноа* (Л. Вернеј, Банка Немо, ред. Јован Јеремић, 15. IX 1934); *Матија* (М. Фелдман, Професор Жич, ред. Л. Мансвјетова, 22. IX 1934); *Хамлет* (В. Шекспир, Хамлет, ред. Р. Прегарц, 3. XI 1934); *Прибилев* (В. Шкваркин, Туђе дете, ред. Лидија Мансвјетова, 24. XI 1934); *Фернан барон Касини* (Р. Лотар и Х. Адлер, Ноћ уочи одлуке, ред. Л. Мансвјетова, 15. XII 1934); *Доктор* (И. Самоковлија, Он је луд, ред. Л. Мансвјетова, 19. I 1935); *Јаго* (В. Шекспир, Отело, ред. Раде Прегарц, 26. I 1935); *Бигрдон* (Т. Бернар, Кафаница, ред. Лидија Мансвјетова, 2. III 1935); *Ујка Благоје* (Б. Нушић, Др, ред. Милан Орловић, 12. IX 1936); *Долежал* (В. Лихтенбергер, Каријера канцелисте Винцига, ред. В. Бек, 26. IX 1936); *Глумац* (М. Горки, На дну, ред. В. Греч и П. Павлов, 31. X 1936); *Гаврило Принцип* (Б. Јевтић, Обећана земља, ред. Виктор Бек, 5. XII 1936); *Шпинглер* (Л. Фодор, Матура, ред. Л. Мансвјетова, 20. III 1937); *Макс* (И. Цанкар, Краљ на Бетајнови, ред. Васо Косић, 11. IX 1937); *Хорват* (М. Крлежа, У логору, ред. М. Орловић, 13. III 1937); *Смрдљак* (Ф. Достојевски, Браћа Карамазови, ред. Лидија Мансвјетова, 29. I 1938); *Тибалдо* (В. Шекспир, Ромео и Јулија, ред. Славоко Лајтнер, 26. II 1938); *Калеб Племер* (Ч. Дикенс, Цврчак на огњишту, ред. В. Греч и П. Павлов, 19. XI 1938); *Вурм* (Ф. Шилер, Сплетка и љубав, ред. М. Орловић, 26. XI 1938); *Микица* (А. Шеноа-Т. Строци, Просјак Лука, ред. Т. Строци, 11. III 1939); *Касије* (В. Шекспир, Јулије Цезар, ред. В. Косић, 9. IX 1939); *Раскољников* (Ф. Достојевски, Злочин и казна, ред. В. Косић, 27. I 1940); *Давид Штрбац* (П. Кочић, Јазавац пред судом, ред. Јован Танић, сезона 1939/40); *Кића* (М. Глишић, Два цванцика, ред. Васо Косић, 17. II 1940); *Остан Бендер* (И. Иљф и Е. Петров - Ј. Танић, Дванаест столица, ред. Ј. Танић, 28. IX 1940); *Конзул Гроти* (Л. Пирандело,

Да би се одјенула голотиња, ред. В. Косић, 19. X 1940); *Стари Екдал* (Х. Ибзен, Дивља патка, ред. Л. Мансвјетова, 15. II 1941); *Срећковић* (А. Н. Островски, Шума, ред. Лидија Мансјетова, 15. III 1941).

НП Београд: *Мољац* (Славомир Настасијевић, Нисуђени зетови, ред. Милан Стојановић, 10. X 1941); *Изасланик Књажевца* (Момчило Милошевић, Јубилеј, ред. М. Стојадиновић, 14. XI 1941); *Петар* (Ј. Веселиновић и Д. Брзак, Ђидо, ред. Душан Раденковић, 20. XII 1941); *Пиргон* (Молијер, Уображени болесник, ред. В. Греч и П. Павлов, 4. VII 1942); *Кир Јања* (Јован Ст. Поповић, Кир Јања, ред. Страхиња Петровић, 20. VI 1942).

Позориште „Разбибрига“: ? (Славомир Настасијевић, Савршени мушкарац, 27. VII 1943); *Мољац* (Славомир Настасијевић: Женидба Павла Аламуње, режија: Ј. Танић, поч. септембра 1943);

Централа за хумор: *Освалд* (Х. Ибзен, Авети, ред. Петар Матић, 30. XI 1943); ? (Л. Вернеј, Госпођица моја жена, 7. III 1944); ? (О. Шварц, Шампион бокса, крај марта 1944), Папа Нацко (Илија Станојевић-М. Димитријевић, ред. Д. Животић, 1944; *Давид Штрбац* (Петар Кочић: Јазавац пред судом, фебруар 1944);

Режије

НП Моравске бановина, Ниш: Хенрих Ибзен, *Авети*, премијера 28. I 1932; Мелхиор Ленђел, *Тајфун*, прем. 3. III 1932; Бен Џонсон, *Волпоне*, прем. 10. XI 1932; Ференц Молнар, *Игра у дворцу*, прем. 22. XII 1932; Франтишек Лангер, *Периферија*, прем. 2. II 1933; Валтер Хазенклевер, *Наполеон прави ред*, прем. 30. III 1933; Роберто Брако, *Права љубав*, прем. 20. IV 1933.

НП Сарајево: Роман Невјерович: *Жена може, што ђаво не може*, 2. IV 1938; Емил Синек: *У служби правде или Ноћна служба*, 4. II 1939; Луј Вернеј: *Жена мог живота*, 14. X 1938; Расим Филиповић: *Од како је Бањалука постала*, 9. XI 1939; Јован Станимировић: *Тоска*, скеч, 18. V 1940; Бранислав Нушић: *Хаџи Лојо*, 16. VI 1940; Иљф и Петров, драматизовао Ј. Танић: *Дванаест столица*, 28. IX 1940; Расим Филиповић: *Мошћанице, водо племенита*, 17. X 1940; Петар Кочић: *Јазавац пред судом*, 1. XII 1940.

Београд: „Разбибрига“: Славомир Настасијевић: *Женидба Павла Аламуње*, 15. VIII 1943.

Књижевна и позоришна дела

Јубилеј Мих. Лазића, Привредни гласник, 7. III 1921, бр. 21; *Један позоришни успех* (Гостовање Мери Оливијери), Привредни гласник, 8. IX 1923, бр. 204; *Народно позориште у Скопљу*, Somoedia, 26. XI 1923, бр. 2, 11-13; *Изабране сцене из „Галатее из Клобуса“*, Somoedia, 25. V 1924, бр. 21, 13-14; *Галатеа из Клобуса*, позоришни комад у шест тренутака, Народно позориште Скопље, 1924; (у коауторству са Д. Фазловским), *Нарциси*, песме. песме, Зајечар, 1925; (у коауторству са С. Стојановићем), *Осмеси дубоких мора*, *Сете веселих гора*, песме, Лесковац, 1927; *Цар умире*, песме, Ћуприја, 1932; *Просуто мастило*, песме, Ниш, 1933; *Јубилеј*, песма посвећена Олги Илић, поводом њеног јубилеја, Ниш, 1934; *Белешке о глумцу*, Сарајевска сцена, 1936, бр. 6, 81-83; Драматизација романа „Дванаест столица“ И. Илфа и Е. Петрова, НП Сарајево, 28. IX 1940; *Извините, погрешно сам*, једночинка, Позориште „Разбибрига“, Београд, 1943; *Летаргија Окови*, песме, Градина, Ниш, 1987, бр. 7-8, 56-57.

Литература

М. Р., „За горама гласови“, Somoedia, бр. 16, 20. IV 1924, 6-7; Р. М. Димитријевић, *Нове песме. Јован Танић – Спасоје Стојановић*, Лесковачки гласник, 1927, бр. 25, 3; Д. А. Митровић, *Хасанагиница*, Нишке новине, 31. I 1932; Никола Станојковић, *Ибзенове Авети*, Нишке новине, 31. I 1932; Ј. Балтазар, Гласник, Ниш, 1932, бр. 11, 4; С. М., *Поп Ђира и поп Спира*, Гласник, Ниш, 1932, бр. 14, 3; Ј., *Волпоне*, Гласник, Ниш, 1942, бр. 8, 4; А.П., *Нечиста крв*, Гласник, Ниш, 1932, бр. 19, 4; П. А., *Игра у дворцу*, Гласник, Ниш, 1932, бр. 21, 4; Аскоченски Павле, *Живи леш*, Гласник, Ниш, 1933, бр. 8, 3; Мил. А. П., *На трећем спрату*, Гласник, Ниш, 1933, бр. 85,2; Ј. Палавестра, *Обнова „Хамлета“*, Југославенски лист, 6. XI 1934, 4; Ели Финци, *Две домаће премијера на сарајевској позорници. „Он је луд“ И. Самоковлије и „Козачка крв“ Р. Прегарца*, Правда, 25. II 1935, 6; Аноним, *Г. Јован Танић*, Сарајевска сцена, 1936, бр. 7, 107-108; Јусуф Моро, *Видовдански атентант на сарајевској сцени*, Скопска сцена, 1937, бр. 18, 248-249; Мартин Роботић, *„Обећана земља“*, Гостовање г. Ј. Танића, Врбаске новине, 16. IV 1937, бр. 1259, 3; Ј. Палавестра,

Жена мог живота, Југославенска пошта, 17. X 1939, 5; Ели Финци, *Васа Железна од М. Горког*, Преглед, 1938, бр. 172-173, 278-280; Мирослав Верле, *Одлична хрватска драматизација „Браће Карамазових“*, од Тита Строција, Југославенски лист, 1. II 1938, 7; *Педесет година позоришног живота у Нишу*, Ниш, 1938; М. Верле, *Стогодишњица рођења А. Шеное*. Премијера „Просјака Луке“, Југославенски лист, 14. III 1939, 7; Ј. Палавестра, „Откако је Бања Лука постала“, Југославенска пошта, 14. XI 1939, 5; Јован Кршић, *Сценски хумор сеоског приповедача: „Два цванцика“*, Преглед, 1940, бр. 194, 111-113; Јован Палавестра, „Дванаест столица“, Југославенски лист, 2. X 1940, бр. 233, 7; М. Стефановић, *Драмски првак и редитељ г. Ј. Танић о позоришној публици, репертоарској политици и условима рада на сарајевској сцени*. Правда, 2. IV 1940, бр. 12722, 11; С. Стошић – М. Орешковић, *Наш интервју с прваком Сарајевског позоришта г. Ј. Танићем*, Ми Ђаци, 1940, бр. 1, 7-9; Душан Благојевић, „Злочин и казна“. Танић: Раскољников, Југословенска пошта, 1940, бр. 3249, 5; Душан Благојевић, „Мошћанице, водо племенита“, Југославенска пошта, 19. X 1940, 5; Радослав М. Веснић, *Гостовање г. Јована Танића (Др и Матура)*, Време, 23. XII 1940; Ж. Вукадиновић, *Сарајевско Народно позориште у Београду*, Политика, 24. II 1941, 9; Радослав М. Веснић, *Гостовање сарајевског Народног позоришта*, Време, 24. II 1941, 7; Радослав М. Веснић, *Завршено гостовање сарајевског Народног позоришта*, Време, 25. II 1941, 9; А-м, „Несуђени зетови“ Славомира Настасијевића, Обнова, 9. X 1941, 5; В. Н. Д.: „Несуђени зетови“ С. Настасијевића, Ново време, 11. X 1941, бр. 137; В. С.: „Јубилеј“ Момчила Милошевића, Ново време, 14. XI 1941, бр. 167; Н. В. Д.: Момчило Милошевић. „Јубилеј“, Ново време, 16. XI 1941, бр. 168; М. М. Милошевић, „Ћидо“ Ј. Веселиновића и Д. Брзака, Обнова, 22. XII 1941; В. Н. Д.: Веселиновићев „Ћидо“, Ново време, 21. XII 1941, 8; П. П(оповић): *Јован Танић, драмски писац, лирски песник и – глумац*, Обнова, 28. II 1942, бр. 201, 11; А-м, *Јован Танић гостује у Шапцу*, Ново време, бр. 447, 15. X 1942, 4; А-м, *Јован Танић и Цока Перић-Нешић гостују у Смедереву*, Ново време, 24. X 1942, бр. 455, 4; А-м, *Јован Танић поново код „Веселјака“*, Ново време, 4. XII 1942, бр. 490; П.

П., *Јован Танић* (са 2 фотоса), *Обнова*, 1942, бр. 201, 11; А-м, „*Савршени мушкарац*“, нова комедија Славомира *Настасијевића*, *Ново време*, 27. VII 1943, бр. 687, 4; А-м, „*Несуђени зетови*“ *добили наставак* („*Женидба Павла Аламуње*“ С. *Настасијевића*), *Ново време*, 15. VIII 1943, бр. 704, 5; А-м, *Успех филмских звезда на нашој бини* (Наступ Маргите Симо и Урсуле Дајнерт на матинеу у НП са Ј. Танићем и М. Милисављевићем), *Ново време*, 28. IX 1943, бр. 741; А-м, *Пет стотина конференса Ј. Танића, необичан јубилеј талентованог уметника*, *Ново време*, 16. X 1943, бр. 757; А-м, *Комичар Јован Танић признао да је и писац многих комедија*, *Ново време*, 5. XI 1943; Вл. Сотировић, „*Сијамски близанци*“ *поново на истој сцени: А. Цветковић и Ј. Танић опет у ортаклуку*, *Ново време*, 13. XI 1943, бр. 781; Владан Сотировић, *Комичари играју трагедију* (Ибзенове „*Авети*“ на Коларчевом универзитету), *Ново време*, 22. XI 1943, 3; Др Велимир Н. Димић, „*Авети*“ *од Х. Ибзена*, *Ново време*, 1. XII 1943; Ратко В. Живадиновић, *Ибзенове „Авети“*, *Обнова*, 2. XII 1943, бр. 738; А-м, *Најбољи комичари пришли Централу за хумор: споразум А. Цветковића, Ј. Танића и Д. Животића са управом Централе изазвао сензацију*, *Ново време*, 5. II 1944, бр. 852; А-м, *Премијера Вернејеве комедије*

у Београду („*Госпођица моја мама*“), *Ново време*, 7. III 1944; А-м, *Нова премијера Т.Ж.Ц: „Шампион бокса“ од Ота Шварца*, *Ново време*, 28. III 1944, бр. 904; А-м, *Сутра нова премијера Централе за хумор на Коларчевом универзитету*, *Обнова*, 30. IX 1944, бр. 982, 4; *Народно позориште Сарајево 1921-1971*, Сарајево, 1971; Душан Животић, *Моје успомене*, Београд-Нови Сад, 1992; Бојан Ђорђевић, *Летопис културног живота Србије под окупацијом 1941-1944*, Нови Сад-Београд, 2001; Зоран Т. Јовановић, *Народно позориште Краљ Александар I у Скопљу*, том I, Нови Сад, 2005; Јасмина Николић, *Пожаревачко позориште између два светска рата*, Пожаревац, 2007; Радмила Станковић, *Стрељати глумца*, НИН, 13. XII 2008; Боро Мајданац, *Позориште у окупираној Србији*, Београд, 2010; Радомир-Раша Плаовић, *Наша Кућа гледана изнутра*, Београд, 2011; Б. С. Стојковић, *Историја српског позоришта од средњег века до модерног доба*, том IV, Београд, 2017; Марија Петричевић, *Прво гостовање Народног позоришта из Сарајева у Народном позоришту у Београду*, Театрон, 2017, бр. 178/179, 61-69; Зоран Т. Јовановић, *Скица за портрет Александра Цветковића*, Театрон, пролеће-лето 2021, бр. 194-195.

Јелена Перић

СЕЛЕНИЋЕВО РУЖЕЊЕ НАРОДА

Слободан Селенић се на српској књижевној сцени појавио у другој половини шездесетих година двадесетог века и налази се у оној групи аутора са изузетно политички и идеолошки ангажованим делима. Његово виђење политичких и социјалних прекретница у Југославији пре свега се односи на долазак комунистичког режима и крах српске грађанске класе. То је управо и била опсесивна тема Селенићевих дела. Његов књижевни опус даје изузетно реалистичан пресек компликованих југословенских политичких дешавања и омогућава боље разумевање истих. Своје дело је базирао на дуалистичким односима: добро-зло, старо-ново, грађанска класа-комунистичка идеологија, како би на тај начин дошао до хуманистичке, антиратне идеје, која је прожета песимистичким тоном, а све због људске немогућности да се одупре свеопштем злу. Његов глас је глас пацифисте и хуманисте, који је спреман да оштро критикује и свој народ, али и друге, који имају сличне обрасце историјског понашања. „Селенић, као скептичан интелектуалац, не прихвата романтизовање прошлости, али такву прошлост не презири нити је оспорава. Митска прошлост, опевана у песмама и епској традицији, прожета патосом пораза, пркоса и тврдоглавости, у Селенићевом списатељском поступку постављена је наспрам европског погледа на српску и (нешто мање) југословенске прилике.”¹ Читав свој књижевни рад посветио је проучавању трагедије свог народа пишући о теми коју најбоље познаје, те је веродостојно представио друштвено-политички пораз свог времена који га је дубоко погађао. Био је изванредан друштвени критичар и психолог српског менталитета. Писао је о идеологији, али није дозволио да упадне у замку залуђивања идеологијом. Идеолошку острашћеност критиковао је жестоко, приказујући све трагичне по-

¹ Радомир Путник, *Паралелни светови*, Политика, 10.06.1992.



Танасије Узуновић као Јездимир Куштримовић, Миодраг Мргуд Радовановић као поп Сава, Слободан Бештић као Обрад Цветковић, *С. Селенић, Ружење народа у два дела*, ЈДП, 1987, редитељ Дејан Мијач

следице које је са собом тај вид фанатизма доносио.

Посебан део Селенићевог књижевног опуса представљају његове драме *Косанчићев венац 7*, рађен по мотивима романа *Пријатељи*, потом *Ружење народа у два дела* и *Кнез Павле*. По речима Јована Ћирилова „Селенић је судбински везан за позориште од својих првих корака у јавном животу. Почео је као позоришни критичар, наставио као професор драматургије и театролог, а потом постао и драмски писац.”² Селенићеви романи *Мемоари Пере Богаља*, *Писмо/глава*, *Очеви и оци*, успешно су драматизовани и као позоришни комади извођени су на сценама позоришта у Београду, Нишу, Шапцу, Вршцу, Крагујевцу, Новом Саду, Сомбору и Суботици. Роман *Писмо/глава* драматизовала је Дубравка Кнежевић, а роман *Очеви и оци* Ненад Прокић. Од романа *Пријатељи* сам Селенић је сачинио драму *Косанчићев венац 7*.

² Јован Ћирилов, *Ружење народа у три драме*, у Слободан Селенић *Драме*, БИГЗ, Београд, 1990, 421.

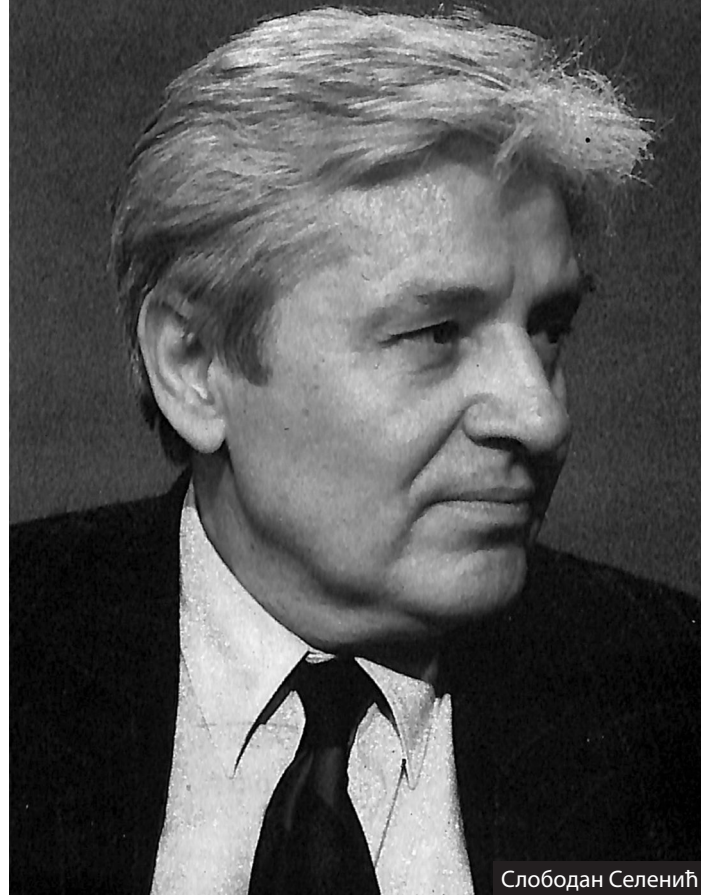
Историјско-идеолошки антагонизам спонтано се преносио из Селенићевих романа и у његове драме, које такође обрађују различите, а подједнако значајне егзистенцијалне и политичке теме. Иако су његове драме и жанровски и тематски различите, према речима Марка Недића „њихова драмска тензија заснована је управо на различитим пројекцијама стварности њихових протагониста.”³ Комад *Косанчићев венац 7*, у режији Зорана Ратковића имао је своје премијерно извођење 02.03.1982. године на сцени Атељеа 212. Шест сезона након ове премијере Селенић је, према речима тадашњег управника Југословенског драмског позоришта, Јована Ћирилова, предао овом позоришту „своју прву драму написану

³ Марко Недић, *Ангажман Слободана Селенића у књижевној форми*, у *Десет векова српске књижевности: Слободан Селенић*, приредио Марко Недић, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2015, 20.

„изравно“ као позоришну материју.”⁴ Реч је о комаду *Ружење народа у два дела*, необичне драмске структуре у којем су испреплетана четири драмска тока. Према наводима Јована Ћирилова ова драма је првобитно носила назив *Четници*, те је он, као управник, из тактичких разлога предложио аутору да се комад на читање уметничком већу да под насловом који се у рукопису налазио као поднаслов - *Ружење народа у два дела*.⁵ Историјско-идеолошки антагонизам из Селенићевих романа преносио се спонтано и у његове драме. Оне такође обрађују различите, а подједнако значајне егзистенцијалне и политичке теме, те тако драма *Ружење народа у два дела* у пуном светлу приказује пишчев критички патриотизам. У истраживачком смислу ова је драма пре историјска него опредељено ангажована, и у њој је политика само једна од важних околности међу онима који одређују судбину једног народа. Суштинску проблематику несреће свог, српског народа, Селенић види у самом народу, у његовом самодеструктивном менталитету и константним поделама, као и у тенденцији да стално доноси погубне одлуке. Управо ту апсурдност великог броја подела Селенић приказује у драми *Ружење народа у два дела*. Приказујући оштре сукобе, он се као аутор, чувајући своју објективност, држи по страни. То чини тако што ликовима даје слободу за изношење аргумената у корист својих идеолошких уверења. Основно место радње ове драме је затвор, међутим, радња комада се одвија и на другим просторима; у канцеларији Интелигенс сервиса у Каиру, у крагујевачкој диванхани кнеза Милоша и на сунчаним пропланцима Србије, те је тако то измештање попришта радње уједно и измештање драме из аристотеловског јединства времена. Упркос просторним и временским померањима, драма *Ружење народа у два дела* тематски спада у „затворске драме”. Објашњавајући овај термин Ћирилов истиче да ове драме омогућавају аутору да се у драми на истом простору нађу представници најразличитијих слојева, и то у изоштреној,

⁴ Јован Ћирилов, *Ружење народа у три драме*, у Слободан Селенић *Драме*, БИГЗ, Београд, 1990, 425.

⁵ Видети у: Јован Ћирилов, *Ружење народа у три драме*, у Слободан Селенић *Драме*, БИГЗ, Београд, 1990, 427.



Слободан Селенић

чак екстремној ситуацији.⁶ Тако су се и овде, на истом месту нашли протагонисти различитих идеолошких, емотивних, интелектуалних, етичких и политичких припадности. Непосредно по доласку комунистичке власти затворску ћелију деле један комунистички, односно партизански шеф, који је начинио преступ према својим истомишљеницима, један грађански интелектуалац, свештеник, четнички војвода, али и четник из народа. „Затвор на који су осуђени актери драме постаје модел сартровског пакла чије реалне димензије надмашују простор ћелије, а временске границе се по хронолошкој хоризонтални проширују у оба правца.”⁷

Суштина онога што нам Селенић овом драмом поручује јесте да су српске подељености и сукоби оно што разара српски народ. У самој драми видимо да

⁶ Исто, 426.

⁷ Александар Милосављевић, *Два Србина и три партије*, Став, Нови Сад, 29.01.1988.

се често не подносе и не функционишу чак ни они ликови који су на истим политичким странама, док се апсурд огледа у томе да савршено комуницирају припадници различитих политичких уверења. Иако постоји много предмета сукобљавања суштински је онај везан за питање да ли се непријатељу треба супротставити без обзира на последице по људске животе, или не. Управо из разлога што српски сукоби имају дуги век трајања, Селенић је у драму увео и други историјски ток, те тако историјски сукоб из четрдесетих година двадесетог века паралелно пореди са сукобом Милоша Обреновића и Карађорђа, где Милош стално истиче како му је Карађорђе већи непријатељ од Турака. Исто тако, поп Сава прича причу о сукобу браће Вукана и Стефана Провенчаног, па се тако конфликти и прека нарав истичу као саставни део српског менталитета. „Селенић настоји да повести о српској традиционалној неслози пронађе генетско порекло, позивајући се на Милошево убиство Карађорђа, а затим и на братски рат Вукана и Стефана.”⁸ Доводећи у везу савремене сукобе са сукобима Милоша и Карађорђа, дискусија о српским и југословенским сукобима у овој драми добија дубљи слој, којим се истиче историјска нит братоубилачке крви која одувек прати српски народ. Селенић не жели да пореди карактер ових сукоба, али жели да укаже на понављање трагичних српских сучељавања и подељености. „У сталном и оштром сукобљавању, преплитању и повременим противречностима тих концепција у пројекцији на протагонисте драме, обликован је овај књижевни текст, у којем се назире поједине назнаке политичке природе познате из романа *Очеви и оци*, објављеног две године пре писања драме.”⁹ Селенићев став из драме *Ружење народа у два дела*, да народу баш зато што га воли треба упутити критику и указати на грешке, како би дошло до позитивних промена, може се повезати са ставом Стевана Медаковића, јунаком романа *Очеви и оци*.

⁸ Радомир Путник, *Слике митоманије*, Политика, 29.12.1987.

⁹ Марко Недић, *Ангажман Слободана Селенића у књижевној форми, у Десет векова српске књижевности: Слободан Селенић, приредио Марко Недић*, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2015, 21.

Медаковић свој народ воли и има изражен осећај патриотизма, али са друге стране уочава све лоше особине и слабости свог народа. Селенић је писац који жели да прикаже свој народ без улепшавања, без предрасуда и попустљивости. Он свој народ који ружи пре свега воли, и то ружење није ни ругање ни подсмех. С великом љубављу према свом народу, он свој народ критикује, желећи пре свега да покуша да му покаже властиту разорну енергију која га кроз историју прати, не би ли му на тај начин указао на грешке које упорно понавља.

Селенић је одлично дочарао једну црту српског народа, која може да се опише као спој параноичности и резигнације и то управо у сцени када затвореници воде дискусију о томе који је народ највећи непријатељ Срба. Устаљено је мишљење у нашем народу да је читав свет непријатељски настројен према нама, да су други криви за нашу несрећу и да ретко када погледамо да ли наши проблеми долазе можда и нашом кривицом. Србину је највећи непријатељ Србин сам, ма колико он настојао да кривца пронађе на другој страни увек ће као узрок, кроз векове зле судбине, да угледа самога себе.

Поп Сава, који у драми има улогу гласа разума, са продуховљене верске перспективе, неутралног политичког опредељења, проговара управо о томе:

„Ништа нама Немци, ништа што смо у жицама, што нам је јуче држава пропала, краљ побегао: у Нишком логору бој ми љути бијемо између себе. Деле се моји Срби ваздан, у партије, зазивају кумства, таборе се, сусед на суседа, негда крвник и осветник, сада савез склапају. Оскврни се народ српски од безакоња наших, сатворише злотвори, веома не волећи род наш, неслогу међу браћом, убијају без својих стрела и туку без својих шибана.”¹⁰

Да Селенић узрок несреће нашег народа види у константом апсурдном и нелогичном понашању нације, показује једном изузетно јаком и ефектном сценом - када партизански функционер долази у затвор како би проверио услове у којима живе државни непријатељи, те „с њима углас рецитује митску епiku *Почетак буне на дахије* у пуној националној иденти-

¹⁰ Слободан Селенић, *Драме*, Просвета, Београд, 2003, 86.

фикацији, која делује и узбудљиво и застрашујуће, а свакако гротескно у апсурдности поистовећења.”¹¹ Селенић сагледава сваки аспект проблема и анализира изнова и изнова сва кључна питања преображаја модерног друштва и изворе људских сукобљавања не би ли дошао до суштине ствари и указао властима народу на толико пута понављане грешке, у нади да ће опомена деловати. Са сигурношћу можемо рећи да је овековечио модерну историју Срба и српске државе кроз шаренолику плејаду ликова и мозаик догађаја. Србија је једнако патила под комунистичком влашћу као и под немачком окупацијом, те наспрам немачких злочина стоје домаћи, балкански,

¹¹ Јован Ћирилов, *Ружење народа у три драме*, у Слободан Селенић *Драме*, БИГЗ, Београд, 1990, 429.

незајажљиви и прости, „национализација свега, отимање од богатих и даривање послушним инструментима режима у новом зулукаферском комунистичком режиму.”¹²

Можемо да закључимо да је *Ружење народа у два дела* суморна слика људских судбина које су нашле у вртлогу побуне, рата, револуције и идеја. Жртве су увек невинне и непотребне, а узрок баналан, али неизбежан. И колико год да је Селенићево дело обојено духом једног прошлог времена оно се може читати у савременом контексту кроз неке универзалне поруке.

¹² Срђан Орсић, *Слика рата у романима Timor mortis и Убиство с предумишљајем Слободана Селенића*, Чегрт и камашне: Есеји у делу Слободана Селенића, Загреб: Просвета, 2014, 111

Радомир Путник

ЛУДИЗАМ АЛЕКСАНДРА ПОПОВИЋА - ЉУБИНКО И ДЕСАНКА

25 година од смрти Александра Поповића

1.

Када се 1964. године појавио први комад Александра Поповића *Љубинко и Десанка*, позоришни критичари – пре свих других театарских посленика – нису били припремљени да је прихвате као знак наступајућих промена, не само у драмској књижевности, него и у ужом смислу, у начину мишљења и његовог испољавања, техници драме, композицији сижеа и, коначно, у новој сценској поетици. Током непуних двадесет година од завршетка Другог светског рата наше позориште најчешће је приказивало, што услед идеолошке принуде, што по сопственом избору, драмске текстове писца светске и југословенске књижевности; под обрасцем домаћих и страних класика, али и савременика, подразумевала се реалистичка драма, која је, покаткад, допуштала мале али атрактивне излете у област психолошке, или прецизније речено, психоаналитичке драме (Тенеси Вилијамс, Артур Милер), да би се изнова враћала провереним књижевним вредностима где се књижевност писала са великим К, а када је реч о начину глуме који су нудили, али и захтевали водећи редитељи тога доба, на сцени је владао израз стилизованог реализма у чему је предњачило Југословенско драмско позориште, док су покушавала да га прате сва остала. Ако имамо на уму ове околности, онда је сасвим логично да је и позоришна критика подржавала и фаворизовала књижевно позориште, премда ваља рећи да су се искорачења из овог сценског израза јављала све чешће управо после премијере *Љубинко и Десанке*, да би се крајем шездесетих и почетком седамдесетих година XX века успоставила извесна равнотежа која је с подједнаким жаром и ништа мањом ревношћу почивала колико на књижевном, толико и некњижевном позоришту које су, доцније, учени теоретичари називали постмодерним, постдрамским и поспостдрамским театром. Увек, срећом, у свим позоришним пословима има изузетака, па је и у критици Бора Глишић био

усамљени рецензент који представе није посматрао као део контекста политичког утилитаризма, али у водећим дневним листовима рецензенти премијера припадали су школи мишљења која је имала слуха и разумевања само за реализам као правац и као уметнички израз.

Због тога не треба да нас изненади оцена, пре свега, драмског штива а потом и представе *Љубинко и Десанка* коју је изрекао критичар Политике: „У свим својим драмским видовима и као материјал и као израз, *Љубинко и Десанка* су пре драмски фељтон скечевских перипетија, него драма органске фарсичне структуре. Тривијалност драмског заплета: жена која у парку сачекује човека за кога верује да може да одгоди дражбу њене кућне имовине, сасвим је очигледна, као што је и сам расплет: забуна око човека који носи исто име као и тобожњи моћник, не с много инвенције скројен“ (Финци, 1977: 83).

Ако је Финција пратио глас да је тврдокорни театарски догматичар, онда је изречена оцена подразумевана; изненађује, међутим, мишљење критичара књижевног листа Телеграм; овај рецензент припадао је млађем нараштају, и од њега би се могла очекивати већа толеранција и отворенији слух за нова настојања. Он вели: „Писцу је остало нејасно да за организовање драмске материје није довољно имати само доста речи. Ова књишка прича више је хроника о наравима једног времена него драма са озбиљним претензијама. Писац је платио дуг помодарству јер је изгубио из вида да антидрама није анархија. Ликови су као клишеји, као пајаци од картона направљени: без животних сокова и без драмских токова. Окована конвенцијама и унапред створеним ситуацијама, фарса *Љубинко и Десанка* није могла да утоли нашу знатижељу, те смо остали равнодушни и беспомоћни што се тиче тражења дубљег смисла и поруке коју нам нуди аутор“ (Лакићевић, 1975: 72-73).

Ни временска дистанца која је протекла од премијере комада (1964.) до исписивања волуминозне књиге позоришних критика и синтетичких прегледа (1977.) није утицала на у суштини негативну оцену драме коју даје позоришни историчар и критичар: „У суштини, то је скеч рађен у жаргону, па речи саме

по себи имају одређену драматуршку функцију, јер се на њиховим значењима, обртима или утиску који стварају, необично инсистира. У свему томе има и површне фељтонистике а увучено је и доста персифлаже, с тим што се све догађа на једној клупи у парку, где Десанка очекује неког човека који би требало да јој нешто помогне у суду, а у суштини кроз то чекање заводи самог Љубинка“ (Волк, 1977: 407).

Занимљиво је критичарско становиште рецензента Борбе који објављује критику праизведбе под карактеристичним насловом „Узалудан глумачки труд“; реч је, дакако, о напису Слободана Селенића који је драмско штиво оценио као мањкаво, а закључио да је представа остварила домете „осредње и скечерске“ (Селенић, 1995: 7). Ни Селенић, на чије ћемо се теоријско становиште, које је у опреци са овде изреченом оценом, ускоро позвати, није избегао опасности коју представља изневерено очекивање; извесно је да је и он, као и други цитирани критичари, став о представи засновао на претпоставци сопственог гледалачког искуства, што ће рећи, да је очекивао сусрет са драмским делом које поседује на традиционалан начин организовану фабулу коју ће сценски оваплотити до краја дефинисани драмски јунаци.

Наведене критике четворице рецензента – а било је још низ сличних – засноване су на омашци у методу, односно на примени критичког апарата једне поетике или израза, на дело које припада сасвим другој поетици, односно, шире узев, књижевном правцу. Сада нам се ваља присетити дефиниције коју је увео у нашу драматургију, позоришну критику и театрологију тада млади доцент Академије за позориште, филм, радио и телевизију: „... покушај да се мерилима реалистичке форме процењују све драме које су написане, опортун је колико и аристотелијанска формална догматика, јер чињеница да је ангажман, па и његова форма, морао да се мења кроз историју као резултат или ко-резултат промена у друштву. (...) Па ипак, највећи део савремене критике приближава се данас једном од догматских екстрема, или је сама догматски екстрем који одбацује већи део савремене и класичне литературе зато што не може да је подведе под праволинијске норме створене независно од

унутрашње законитости одбачених дела“ (Селенић 2, 1965: 51). Полемишући са Ђерђом Лукачом, тада водећим естетичарем марксистичке оријентације, - а, у ствари, шаљући поруку нашим критичарима и теоретичарима догматске провенијенције понашајући се по оној народној „Ђерку кара, снаји приговара“, - наш истраживач залаже се, у суштини, за битну промену у поетици наше позоришне, дакле и књижевне критике: „Међутим, оно што ми се чини битно, није хоћемо ли прихватити реалистичку или неку другу драмску форму, већ хоћемо ли апсолутизовати једну форму с намером да докажемо неодрживост свих других“ (Селенић 2, 1965: 57). Напокон, поента Селенићевог излагања налази се у следећој поруци: „Вредност сваког од затворених драмских светова можемо процењивати само критеријумима које смо нашли ушавши у сваки од тих светова“ (Исто, 131).

Било је потребно позвати се на ауторитативно тумачење једног од наших водећих позоришних мислилаца, да би се ближе објаснила одбојност већег дела позоришне критике према првој изведеној фарси Александра Поповића. Уз реалну опасност да читаоцу постане ово штиво досадно, мора се још једном истаћи да је до неразумевања и непрепознавања новина у *Љубинку* и *Десанки* код рецензената дошло услед њихове неспремности да дело тумаче критеријумима које је оно само успоставило, а не применом традиционалног приступа оцени књижевних и театарских вредности на неатрадиционално написано штиво.

Проток времена, али и арбитарно Селенићево залагање, ипак су учинили да су се наша сазнања о развоју српске драме обогатила и да се, самим тим, мењала и оцена комада: „Како године пролазе, све сам ближи сазнању да је фарса *Љубинко* и *Десанка* не само најљупкије него и најзначајније драмско дело Александра Поповића. У овој фарси Поповић шармантно и свеже укршта статичну тему ишчекивања са живописном заменом личности. У парку, једног кишног поподнева, срећу се двоје периферијских маргиналаца: Љубинко очекује да од извесне особе наплати дуг, а Десанка од политичког моћника очекује протекцију. Чекање прати Љубинково смушено

удварање Десанки, обостране ганутљиве исповести, а све време се током збивања осећа и фарсична еротска напетост. Ова фарса пример је успешног оживљавања припростог и једноставног света градске периферије“ (Марјановић, 2005: 442-443).

Напокон, у новијим редитељским поставкама *Љубинка* и *Десанке* (Плеша, Ристић) откривају се до сада скривена значења текста и тиме се показује да је сачињен од низа слојева који имају полазиште још у средњовековној фарси, а исходиште у асоцијацијама на минимализам Бекетовог *Годоа*: „У Поповићевом комаду функционише (...) заплет базиран на побрканним, замењеним идентитетима, сукоб који постоји између маске што је носе драмска лица и стварне садржине њиховог психолошког и социјалног живота. У суштини, овде је прави предмет приказивања конфликт између потраге јунака за срећом и баналне свакидашњице, која поставља границе њиховој егзистенцији“ (Стаменковић, 1987: 252-253).

Нови истраживачи у српској театрологији, примењујући методе и облике истраживања који припадају модерним, па и помодним теоријама драме, долазе до интересантних констатација којима, додуше, не откривају нове онтолошке или филозофске димензије фарсе *Љубинко* и *Десанка*, али указују на елементе епске драмске технике које је Александар Поповић применио у свом првом изведеном комаду, а које је, потом, примењивао и у осталим драмама. „У формално-структурном смислу у *Љубинку* и *Десанки* до успостављања посредничког комуникацијског система долази укупно 70 пута. Уз један наративни ауторски коментар у секундарном тексту и осам сценских упутстава, ауторски субјект у првом Поповићевом комаду не заузима простор који ће већ у следећем комаду овај исти слој драмског текста учинити незаобилазним у успостављању епских комуникацијских структура. С друге стране, у опсегу од 384 реплика, колико формално чини комад, припадајући ликови на нивоу појединачних исказа и појава епизирају у 61 случају, од чега 54 пута вербално и 7 пута невербално (гестуално). То значи да је епски потенцијал у *Љубинку* и *Десанки* најдоминантнији у ситуацијама где се самопрезентација ликова као субјеката исказа

одвија на вербалном нивоу, а у односу на укупан број реплика у комаду, учешће ове групе техника епизације квантитативно се креће око 14%" (Петковић, 2019: 58). Може се очекивати да ће и овакав квантификацијски приступ, који прецизно одређује разне проценте од којих се састоји склоп драмског текста, ипак бити од користи не само практичарима – глумцима и редитељима, већ и театролозима и теоретичарима драме.

2.

Једна од основних врлина, или боље рећи једно од композиционих начела на коме је Александар Поповић изградио сопствени драматуршки проседе – а сада се може говорити и о систему – јесте „инсистирање на феномену игре, на феномену представе“ (Миоциновић, 2015: 239). Ова особеност његове списатељске лабораторије била је, како смо видели, код највећег броја критичара протумачена као мањкавост, као недостатак чвршће композиције сижеа и као одсуство стандардних градивних елемената реалистичке драматургије.

Феномен игре, ако покушамо да га дефинишемо да бисмо се нешто успешније приближили поетици Александра Поповића, требало би објаснити и на теоријском нивоу, да би се тиме разјасниле извесне недоумице које би се могле појавити на интенционалном плану тумачења драмског текста. Реч је, дакле, о неизбежности позивања на формулу лудистичког приступа театарској игри коју је, у једном броју својих раних позоришних сценарија користио Александар Поповић.

О лудизму теорија уметности вели: „Лудизам је замисао уметности као игре. Лудистичким се називају тенденције у уметности које начела игре, играња, забаве и спектакла постављају за основу уметничког рада, суделовања у уметности и њене интерпретације. Замисао игре одређују аспекти: (1) игра је слободна јер се учесник не присиљава да учествује у њој, (2) игра је издвојени догађај јер је ограничена временским и просторним, унапред одређеним гра-



Оливера Марковић као Десанка и Раде Марковић као Љубинко - А. Поповић, *Љубинко и Десанка*, Атеље 212, 1964. редитељ Раде Марковић

ницама, (3) ток и исход игре неизвесни су и не могу се унапред предвидети, будући да се иницијативи учесника даје одређена слобода, (4) игра је непродуктивна јер не ствара ни добра ни богатства, размена у у оквиру игре увек је симболична, (5) игра је прописана. тј. одвија се по претходно утврђеним правилима која укидају законе, норме и правила свакодневног живота, чиме стварају нову реалност игре, (6) игра је фиктивна јер је прати свест о разликовању од реалности и свакодневице, она пројектује могући свет фантазије“¹ (Шуваковић, 2005: 351).

Наведена правила, разуме се, општег су типа и отуда се могу и морају делимично мењати или релативизовати, будући да су средства изражавања односно језик изражавања различити у разнородним уметничким подручјима; другачије речено, не могу се, у целости, применити исти постулати, на пример, за позоришну представу и ликовни догађај. Али из-

¹С хрватског превео Р.П.

весно је да рецепцију лудистичког уметничког догађаја условљава спремност гледалаца да га отворених чула, а неоптерећени естетичким и другим предрасудама, прихвате и тумаче, а потом и трајно задрже у сећању.

Код Александра Поповића лудистички начин компоновања сценске игре препознајемо у раним комедима (*Љубинко и Десанка, Сабља димискија, Крмећи кас, Чарапа од 100 петљи, Друга врата лево, Крабуљни плес, Ружичаста ноћ...*). У драмским текстовима који су писани у каснијој фази стваралаштва, сретћемо, у основи, отклон од лудистичког принципа, али ћемо наилазити на његове рецидиве (*Чарлама збогом, Ноћна фрајла...*), чиме ће се оснажити становиште да је писац постепено обогативао сопствени драматуршки поступак усвајајући поједине композиционе стандарде нормативне драматургије.

За разлику од, рецимо, ликовних уметника који – без обзира на то којом се врстом и обликом стваралаштва баве – немају потребу за посредником већ своја дела сами презентују публици, драмски писци не могу своје текстове да прикажу без више посредника: редитеља, глумца, кореографа, костимографа, сценографа и других уметничких и неуметничких сарадника и учесника. Због тога што је неопходан тумач који је и сам стваралац, увек постоји реална опасност да се у коначном исходу – позоришној представи – умногоме измени не само идеја дела, већ и да се не примете и не реализују неке битне, па и одлучујуће карактеристике које поседује драмски текст. Ова опаска односи се на оне поставке Поповићевих комада који су услед неадекватне редитељске концепције и глумачке игре оцењени као неуспели (*Свети Ђаво Распућин, Туђи живот, Увек зелено*). Али, констатација о неодговарајућем сценском тумачењу драмског штива овде се спомиње да би се указало на непрепознавање начела лудизма у Поповићевим комадима, колико од стране позоришних практичара, толико и од неколицине утицајних критичара и теоретичара.

Које је лудистичке принципе, од шест поменутих, Александар Поповић прихватио и применио у комаду *Љубинко и Десанка*? Први вели да је игра слободна јер се учесник не присиљава на учешће; у

позоришној представи извођачи прихватају улоге, односно уметничке задатке, што ће рећи да вољно, односно без икакве присиле, учествују у припреми и извођењу позоришног догађаја, из чега се може закључити да се овај принцип не може применити ни на један облик организоване театарске поставке. Други став каже да је игра издвојени догађај ограничен временом и простором, унапред одређеним границама; у случају *Љубинка и Десанке* ово становиште је доследно спроведено. Трећи став, по коме су ток и исход игре неизвесни непримењив је на позоришну представу. Преостала три става у целости су испуњена. Може се констатовати да је пет од шест наведених ставова применљиво и да су тиме задовољени програмски услови лудистичког предузећа: спектакл, односно позоришна представа која је одређена наведеним условима поседује неопходне особине које јој одређују припадност естетици лудизма.

Позоришна представа, дакако, није аутентичан облик лудистичке уметности какав је, на пример, хепенинг, али, уколико је замишљена и остварена на већ поменутих претпоставкама њен је смисао близак идеји лудизма; у појединим комадима Александра Поповића нарушава се граница између извођача и публике, што је, такође, једно од својстава лудизма. Љубинко се на крају комада директно обраћа гледаоцима: „Не бежим ја, ко каже!... можемо ми опет да играмо, али само са мојим шпилем – не хватам се на маркиране карте!...ц!...“ Разбијање сценске илузије врши се Љубинковим монологом, који упозорава гледаоце на могућност понављања исте игре, али сада у другачијој режији (са мојим шпилем) а не по сценарију у који је био увучен и, како сам констатује, преварен (маркиране карте). Драмски јунак нас упућује на закључак да смо присуствовали игри у којој су постојала извесна правила која су по њега била различита; Љубинко, чија је свест прожета еротским ресантиманом, најављујући нови круг игре предочава да ће, ако до њега дође, игра тећи другачије, по правилима која ће он одредити, чиме посредно сугерише да је игра завођења и потчињавања безвремена и трајно присутна; ову идеју Александар Поповић детаљно ће развити, такође у лудистичком миљеу, у

комаду *Крмећи кас*. Коначно, сам завршетак *Љубинка и Десанке* доказаће поповићевски принцип кружног тока драматургије који овога пута почива на замени личности, али да је његова изградња, његово конституисање испунило смисао игре и извршило трансфер иронично-сентименталних сензација од извођача ка публици. Тиме су остварена барем два циља лудистичке уметности: „буђење стваралачког интереса публике и забава“ (Шуваковић, 2005: 351).

3.

Преостаје нам још да отворимо питање особина драмских јунака у драматургији и поетици Александра Поповића. Неке од важних чинилаца који творе карактере драмских лица уведене су већ у његову прву изведену фарсу, *Љубинка и Десанку*. У већини до сада објављених студија и позоришних критика о драмском делу Александра Поповића (Миочиновић, Волк, Тодорић, Мујчиновић, Пашић, Христић, Селенић...) каже се да овај аутор драмске ликовна ствара, пре свега, од језичке грађе, а потом од елемената српског националног менталитета. Такође је запажено да су драмски јунаци напустили руралну средину, али да још увек нису постали грађани. Они живе на периферији града, па се и понашају у складу са друштвеним статусом који поседују. Упућени су на град који им омогућава егзистенцију, обављају у њему разне мануелне и сервисне послове, а њихова социјализација условљена је дружењем са припадницима исте или сродне групе и обавља се по хоризонтални, без могућности да се изиђе из пројектоване стазе, а када се, пак то и догоди показало се да је реч о великој грешци (судбина Боре шнајдера).

Поповићеви драмски јунаци поседују барем три заједничка именитеља који одређују њихов статус, али и њихов поглед на свет, животну филозофију – ако је имају макар у неком рудиментарном облику – однос према другим људима, као и способност дефинисања сопствених намера или жеља. Први чинилац би се могао означити као патријархални морал; он се наслеђује с колена на колено, преноси из генерације



Гордана Димић Ђурђевић као Десанка и Стеван Шалајић као Љубинко - А. Поповић, *Љубинко и Десанка*, СНП, 1986, редитељ Б. Плеша (фото: архива СНП)

у генерацију, уз, разуме се, у међувремену прихваћене корективе. Други би био малограђански менталитет; домет паланачког миљеа ограничен је дохватним циљевима и лишен апстрактних тежњи и спекулација. Напокон, трећи је већ споменут као раскорак између села и града, који критичар назива „аграрном цивилизацијом“ (Первић, 2002: 148). Писац ће, дабome, повремено уводити још понеки саставни део којим ће обогатити ионако импозантан број драмских лица.

Подробну анализу својстава Поповићевих драмских јунака начинио је Мухарем Первић остваривши њихову синтетичку слику на основу параметара које пружају антропологија, социологија, психологија, али и национална митоманија, васпитање као и идеологија. Као производ тих саставница, јавља се Поповићев драмски јунак о коме критичар Первић даје суд: „Поповић је на сцену извео ону врсту људи и људића које нико није, нити ће икада довољно ожалити!“ (Первић, 2002: 129).

Песник Вито Марковић (Марковић, 1967) трагао је за човеком који ће моћи и умети да разуме свет и у том тражењу колебао се коју дефиницију да примени за човека, прешавши дуг и отржењујући пут од величања („Драге моје људине/ Кома да се обратим“ песма „Писмо“), преко норматива („Људи људи/ Ми је дошло тешко“ песма „Шупља реч“) до драгости и умањења („Људићи људићи/ Ви имате сунца/ Ви имате дан/ А ја тога немам“ песма „Мучнина“), на крају се определивши за људића као центар песничког микрокосмоса. Код Александра Поповића није било дилеме, јер је већ од прве фарсе његов јунак припадник категорије људића,² другачије речено, Поповићеви драмски likови лишени су херојских прерогатива и самерени околностима у којима живе.

Можда се, као завршни коментар о одликама личности које се појављују у овој Поповићевој фарси, може прихватити последња реплика Шпијалтера, коју изговара пре него што напусти позорницу. Индикација писца гласи: (*Шпијалтер крене, па се окрене на поздрав.*) Шпијалтер!... (*Брзо оде.*)

Реч „спијалтер“ коју изговара може се двојачко разумети и тумачити. Прво се може разумети као поздрав и препорука, али и као надимак и занимање одлазећег лица. Друго, које се намеће, нуди преносно значење – сурогат. Шпијалтер је, наиме, легура коју су, у послератно време, користили водоинсталатери и други мајстори због недостатка правих материјала, дакле, шпијалтер је недовољна и некавалитетна замена која може привремено да послужи, али и мајстор који је уграђује и корисник који је невољно прихвати свесни су чињенице да сурогат остаје сурогат. Мајстор Шпијалтер, дакле, разочаран и резигниран, означава и догађај у коме је учествовао и особе са којима је комуницирао квалификативом – сурогат.

Отуда се јавља помисао да је овом, Шпијалтеровом завршном репликом, Александар Поповић успоставио ирониичну дистанцу према својим драмским јунацима које је, ипак, приказао с нескривеном нежношћу.

²У представи СНП-а и режији Бранка Плеше, Љубинко (Стеван Шалајић) и Десанка (Гордана Ђурђевић Димић) седе у парку на клупи огромних размера, чиме се и непосредно сугерише њихова мера, односно статус људића.

ЛИТЕРАТУРА

Волк – Petar Volk: Pozorišni život Beograda 1944-1974, 1978. Beograd

Лакићевић – Ognjen Lakićević: Mera za meru, 1975. Zagreb

Марјановић – Петар Марјановић: Мала историја српског позоришта, 2005. Нови Сад

Марковић – Вито Марковић: Опасности главе, 1967, Београд

Миоциновић – Мирјана Миоциновић: Сценска игра Александра Поповића, 2015. Нови Сад, у: Александар Поповић, Матица српска, приредио Јован Љуштановић

Первић – Мухарем Первић: Глумац и његова браћа, 2002, Јагодина

Петковић – Dejan Petković: Epske komunikacijske strukture u dramama Aleksandra Popovića (doktorska disertacija), 2019, Beograd.

Селенић – Слободан Селенић: Узалудан глумачки труд, Борба, 5.1.1965. стр. 7.

Селенић 2 - Slobodan Selenić: Angažman u dramskoj formi, 1965. Beograd

Стаменковић – Vladimir Stamenković: Pozorište u dramatizovanom društvu, 1987, Beograd.

Финци – Ели Финци: Више и мање од живота V, 1977. Београд

Шуваковић – Miško Šuvaković: Pojmovnik suvremene umjetnosti, 2005, Zagreb.

Весна Буројевић

МУЗЕЈ ПОЗОРИШНЕ УМЕТНОСТИ СРБИЈЕ У 2021. ГОДИНИ

Након седам деценија непрекидног рада, Музеј позоришне уметности Србије се већ другу годину суочава са изазовима условљеним пандемијом, која и од свих других музејских установа захтева проналажење нових начина презентације културне баштине, нових начина комуникације са публиком, а у складу са свим постулатима професије.

Захваљујући дугогодишњем раду на стварању Театрослова (театрографска база података пропраћена дигиталним колекцијама формираним највећим делом на основу музејског фонда), који је растао и током целе 2021. године, богата музејска грађа доступна је 24/7/365.

Рад са публиком се одвијао у неколико праваца. У Музеју је у току изложба *Мадам Батерфлај – један век у Београду* ауторке Јелице Стевановић, поставка којом је обележено 100 година од оснивања Опере Народног позоришта. Трајање изложбе је продужено због значаја и интересовања до краја ове, 2021. године. Овом поставком Музеј се придружио и манифестацији „Музеји за 10“, а за Ноћ музеја је приређена и својеврсна on-line ексклузива: сви заинтересовани су на YouTube каналу Музеја могли да погледају три снимка изузетно занимљивих разговора које је у нашим просторијама, крајем прошлог и почетком овог века, са познатим драмским уметницима и делатницима водио позоришни критичар и театролог Феликс Пашић: са Властимиром Властом Велисављевићем, Петром Краљем и Михаилом Мишом Јанкетићем.

Гостовања наших тематских изложби у сродним установама, приликом одржавања фестивала и обележавања јубилеја током 2021, допринело је повећању видљивости богате музејске грађе, те присуству нашег музеја широм Србије и изван њених граница. То се показало као успешна музејска пракса са којом ћемо наставити и у наредном периоду. Музеј је у јулу први пут гостовао у Требињу, у Републици Српској, на интернационалној смотри аматерских позоришта „Фестивал фестивала“, где је публика имала прилику да види изложбу *Оливера Марковић (1925–2011)* ауторке Мирјане Одавић. У оквиру филмске манифестације „Валтер фест“ у Младеновцу, у Центру за културу и туризам, у септембру је гостовала изложба *Станислава Пешић – краљица шарма*, исте ауторке. Мирјана Одавић је и аутор изложбе *Позоришни портрети Миливоја Живановића*, коју је реализовао Центар за културу Пожаревац, поводом овогодишњег, услед пандемије редукованог фестивала „Дани Миливоја Живановића“. Током „Фестивала победника фестивала – Позоришна недеља“ у Раковици, публика је имала прилику да види и изложбу *Бранислав Нушић на београдским сценама*, ауторке Драгане Чолић Биљановски. У Позоришту „Добрица Милутиновић“ у Сремској Митровици гостовале су две наше изложбе – *Добрица Милутиновић* у пролеће и *Жанка Стокић* у јесен, чије ауторке су наше покојне колегинице Верослава Петровић и Олга Марковић.

Реализовали смо и ванредну изложбу *Достојевски на сцени Народног позоришта у Београду до 1941. године*, чији аутори су Мирјана Одавић и Јелица Стевановић. Поставка је отворена 30. новембра у Руском дому у Београду, у оквиру интернационалног симпозијума о Ф. М. Достојевском у организацији Центра за руске студије Факултета политичких наука БУ и Руског центра за науку и културу „Руски дом“ у Београду под насловом *Патња, љубав, избављење*. Овом поставком и пратећим каталогом, Музеј се придружио обележавању великог јубилеја – 200 година рођења овог руског класика.

Сарадња са Галеријом Матице српске конкретизована је током изложбе *Идентитети* у оквиру које

су изложене три уметничке слике Јована Бијелића из фонда Музеја (портрети првакиња Народног позоришта у Београду Злате Марковац, Персе Павловић и Даре Милошевић) и више фотографија из наше збирке. Грађом из наших збирки били смо заступљени и на изложби Музеја жртава геноцида *Сећања из пепела: Народна библиотека Србије 1941–2021*, која је била реализована у септембру у Народној библиотеци, као и на изложби посвећеној великим женама Србије, у Дому Јеврема Грујића (децембар).

Ове године Музеј се враћа уобичајеном темпу објављивања по два двоброја часописа Театрон. У завршној фази је припрема за штампу Театрона 196–197, јесен–зима 2021. На фестивалу „Театар на раскршћу“ у Нишу, у септембру си били представљени четвороброј из 2020. године (190–193) и двоброј (194–195), пролеће–лето 2021. Промоције у Музеју, као и сви остали догађаји који подразумевају присутну публику, имајући у виду просторне капацитете наше зграде, нажалост ће морати да сачекају боље епидемиолошке услове.

Имајући у виду велики значај унапређења сарадње са другим музејским установама и сродним организацијама и удружењима, Музеј је током 2021. године потписао неколико значајних уговора о сарадњи са: Галеријом Матице српске, Музејом Херцеговине у Требињу, Музичко-оперско театарском организацијом (МОТО) и Општином Стари град.

У сарадњи са МОТО-ом, у току септембра и октобра је успешно одржано 9 радионица за децу са аутизмом и другим тегобама у развоју. Овај циклус радионица је прекинут грађевинским радовима и биће настављен чим то услови дозволе.

Са истом организацијом остварен је још један значајан пројекат: Музеј позоришне уметности Србије је од 11. до 16. октобра 2021. био домаћин оперске мајсторске радионице коју је водио маестро Србољуб Динић. Мастер-клас је реализован под покровитељством Швајцарске амбасаде у Београду, а у оквиру пројекта „Opera: Past, Present, Perfect!“ који је осмислио МОТО.

У новембру је почела реализација више година припреманог обимног Пројекта за извођење статич-

ке санације, заштите од пожара, платформе за лица са посебним потребама и спољног уређења. До завршетка грађевинских радова, Музеј ће бити затворен за посетиоце и истраживаче.

У међувремену, Музеј позоришне уметности Србије очекују још два велика догађаја. Реч је о новој

изложби *Михајло Јанкетић – позоришна посвета* ауторке Биљане Остојић, коју ће по обичају пратити и каталог, те објављивање првог тома књиге *Народно позориште у огледалу времена (листови и часописи у издању Народног позоришта у Београду)*, чији аутор је Јелица Стевановић.



Музеј позоришне уметности, 2021. (фото: Александра Милошевић)



IN MEMORIAM

АНДРЕЈ МАРИЧИЋ (1959 – 2021)

ЗАФИР ХАЏИМАНОВ (1943 – 2021)

ГОРАН ДАНИЧИЋ (1962 – 2021)

ВЛАСТИМИР ВЕЛИСАВЉЕВИЋ (1926 – 2021)

ДИМИТРИЈЕ ЂУРКОВИЋ (1925 – 2021)

ВОЈА СОЛДАТОВИЋ (1945 – 2021)

ЗОРАН СТАНОЈЕВИЋ (1942 – 2021)

ЗВОНИМИР КОСТИЋ (1950 – 2020)

РАДОСЛАВ ПАВЕЛКИЋ (1931 – 2021)

МИРЈАНА ЗДРАВКОВИЋ (1937 – 2021)

ФЕЋА СТОЈАНОВИЋ (1948 – 2021)

ТИХОМИР АРСИЋ (1957 – 2021)

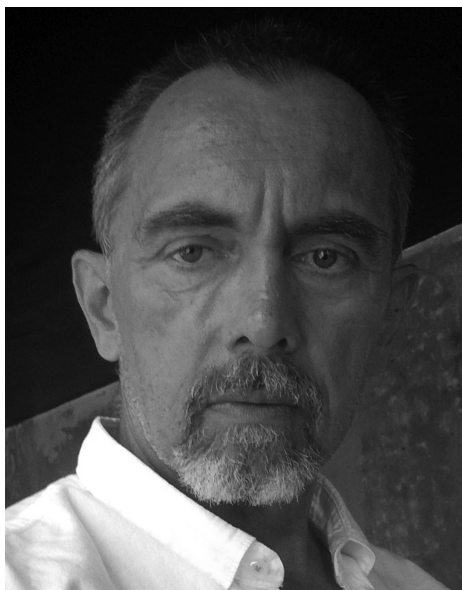
МИЛАН ГУТОВИЋ (1946 – 2021)

БОШКО МИЛИН (1966 – 2021)

НЕНАД НЕНАДОВИЋ (1964 – 2021)

РАДОВАН МИЉАНИЋ (1952 – 2021)

МАРКО ЖИВИЋ (1972 – 2021)



АНДРЕЈ МАРИЧИЋ (1959 – 2021)

Рођен у Београду 15. априла. Студије глуме завршио на Факултету драмских уметности 1982. у класи Мирослава Миње Дедића. Запослен у Народном позоришту од 1986. године. На Академији Уметности у Београду радио као асистент професора Петра Зеца на одсеку глума, а затим као професор глуме на одсеку соло певање. Такође је предавао глуму у средњој балетској школи када је остварио и пар улога у неким балетским представама. Радио је у продуцентској кући Фикс Фокус као редитељ и монтажер од 1998. године...

Значајне позоришне улоге остварио је у следећим представама: *Како засмејати господара*, *Конак*, *Спаљивање удовица*, *Како могу да те чујем док тече вода*, *Вештице из Салема*, *Мадам Сан-Жен*, *Развојни пут Боре Шнајдера*, *Идиот*, *После милион година*, *Стилске вежбе*, *Велика драма*, *Зечји насип*, *Кањош Мачедоновић*, *Слепи миш*, *Опасне везе*, *Књига друга*, *Госпођа министарка*, *Дама с камелијама* и друге мање

битне улоге.

Најзначајније телевизијске улоге: Официр у драми *Смрт госпође министарке* у режији Саве Мрмка, Бранче у драми *Откос* у режији Славољуба Стефановића Равасија, играо је и у серији *Крај династије Обреновић*, те у драми *Одлазак ратника, повратак маршала* Саве Мрмка и *Љубавном животу Будимира Трајковића* Дејана Караклајића.

Филмографија FILM 87: *Belgrado sling* - Ricardo Dona, *Lo scandalo della banca Romana* - Stefano Reali, *Einstein* - Liliana Cavani. *Caravaggio* - Angelo Longoni, *Fade to black* - Oliver Parker, *I figli strapatti* - Massimo Stano, *Il cuore nel pozzo* - Alberto Negrini, *Paura di amore* - Vincenzo Teracciano

WIP PRODUCTION: *Coriolanus* -- Ralpf Fines, *Il commissario Nardone*(серија) - Fabricio Costa.

Као помоћник режије радио је на представама: *Идиот* - у режији Стеве Жигона, *Стилске вежбе* - Вере Црвенчанин, *Тројанке* - Ирине Конидари, *Галеб* - Стеве Жигона и *Златно теле* - Горана Марковића, све у Народном позоришту.

Као позоришни редитељ режирао је низ пригодних и мањих представа везаних за разне духовне свечаности као и представу *Реч* Балканског експерименталног театра чији је и оснивач. Такође је један од оснивача КППГ-а под руководством Љубише Ристића и позоришта Пивара под руководством Борке Павићевић.

Као филмски редитељ остварио је следеће режије: *Син реке* - дугометражни играни филм, *Поглед* - кратки играни, *Добро дошли у Народно позориште* - документарни филм, *Маскарада* - документарни, *Трема* - документарни, *Ожалошћена породица* - документарни, *Приче Две* - документарни и, као коредитељ: *Породица бистрих потока* - документарни филм.

Значајније награде: „Најбољи млади глумац“ у Ја-години 1986. године за улогу Маце у представи *Како засмејати господара*. „Похвала Народног позоришта“ за улогу Данијела у драми *После милион година*. „Златна медаља“ за монтажу на фестивалу Југословенског документарног и краткометражног филма: 1997. за филм *Добро дошли у Народно позориште*, 2002. године за филм *Елегија*, 2003. године за филм *Буђење*.

Сећања:

„Андреј Маричић је свој пут ка позоришту започео на Факултету драмских уметности у бескрајно узбудљивој класи у којој су били и Соња Савић, Жарко Лаушевић, Сузана Петричевић, Бранимир Брстина, Оливера Јежина, Зоран Цвијановић, Светислав Гонцић... То је била једна интересантна класа бескрајно необичних, различитих, даровитих младих људи. Господин Маричић - танан, висок, интересантан, ироничан, заинтересован за експеримент од самог почетка свог школовања. Кад се говори о Андреји мора се говорити и о достојанству о заинтересованости за нешто ново у позоришту, о покушају стварања различитих позоришних тупа, о заиста вредном раду у Оперском студију... Био је врло интелигентан, врло осетљив, волео је позориште... Живети позориште, припадати позоришту, то је веома тежак пут... Био је добар колега, вредно је радио, ништа није тражио „преко“, имао је неку своју господственост“... (Ивана Вујић - редитељ)

Андреју и мене је живот спојио у једном посве посебном, специфичном одељку Народног позоришта - у Оперском студију где је, као члан уметничког руководства био задужен за глуму и сценски покрет... са многим генерацијама младих певача. У том раду био је баш онакав какав је био и иначе - непосредан, спонтан, импулсиван, директан. Моментално је показивао да ли Му је нешто симпатично и да ли Му се допада или не. Он је без маски младе уводио у чаробни свет мимикрије, сцене и игре, којим је био и остао опчињен... Упознали смо и Андреју који је волео коње и псе, који је возио и моторе и бродове... Заједно смо радили и свега недељу дана након његових операција јер је оба пута дошао пре него што су ране зацелиле. Заједно смо били у овом истом простору и онда када су тешке и агресивне терапије постале његова свакодневица. Долазио је докле год је то било могуће... још увек покушавам да појмим, ...како се достојанствено суочио и јуначки борио с окрутним ударцима живота и судбине. Иначе Га нисам оловљавао по имену, од вајкада сам Га називао - вуком. И баш тако се држао. Био је чамџија и пецарош... Верујем да је на реци докучио многе тајне природе и

мистерије живота, па и смрти. (Миливоје Вељић - корепетитор)

Са Андрејом је немогуће било не бити пријатељ јер је он освајао својом добротом, скромношћу, посвећеношћу породици, пријатељима, послу... као сарадник је био тачан, прецизан, ненаметљив, вредан и лојалан... Био је човек са многим талентима и способностима, а с друге стране, са врло мало амбиција. Мало тога је било што он није умео сам, са својим рукама, да поправи, направи, конструише... Био је и одличан кувар... Бавио се режијом, монтажом, фотографијом... Е, такав дух који је Андреја имао, никад не умире. (Весна Станковић - глумица)

Поменуо бих још нешто: Поред свих његових интересовања и активности, то је и његово прихватање вођења (боље рећи, мукотрпног бављења) глумачког синдиката у Народног позоришту, СИНГЛУС-а. У једном тренутку када се испоставило да нико од нас неће прихватити ту страшну одговорност, од које је зависила и наша позиција у позоришту, али и у животу, у професији уопште, он је прихватио. Тада када је имао много више обавеза и много мање времена од свих нас, када су те његове обавезе подразумевале не само пробе и представе и породичне обавезе, него и континуирани рад у оперском студију, затим страст која се налази с друге стране камере (прављење филмова), коњи, мотори, бродови, пецање, брига о ћеркама које расту и које треба (све три) учинити компактним деловима једне заједничке породице. Стид ме је што сам тада то одбио а Андреја је прихватио, мушки и јуначки. И, борио се са снагом потпуне посвећености. И када смо га грдили да није урадио довољно, наравно из наших фотеља удобних, из наших комодитета и лењости (духовне?), он нам је објашњавао какве су биле околности, шта је за нас добро у тој ситуацији и како можемо остварити наш циљ. И није нам се правдао. А после тих разговора ја сам се питао: Није ли он то нама одржао и час глуме који смо прескочили, а можда и заборавили. Час глуме који нисмо умели да применимо у животу, а он јесте! А сваки прави час глуме садржи и етику, моралне лекције. И опет би ме било срамота. А после бих био срећан што је он преузео на плећа тај Сизифов-

ски камен, који, по свему судећи, ми остали не бисмо успели задржати ту где је, а камоли погурати узбрдо...

Народном позоришту може бити на част што је имало у својим редовима Андреју Маричића, са свим даровима које је поседовао. И несебично делио. Глумац са најразноврснијим способностима, са великом

енергијом и тихом снагом која никога није угрожавала. То се, наравно, видело и осетило у његовој дивовској борби којом се супротставио тешкој болести, као да то није ништа. Чаробан човек и ретка звер. „Вук“.

Радован Миљанић



ЗАФИР ХАЦИМАНОВ (1943 – 2021)

Давних дана, у Скопљу пре великог земљотреса, тада мала девојчица из Новог Сада је са својом рођаком, спикерком, посетила Радио Скопље. Чекајући да њена домаћица заврши своје редовне обавезе, дете је седело на ходнику и слушало звуке који су допирали из неколико околних студија у којима су снимани или емитовани радио-програми. Наједном, из једне од соба девојчицу је изненадило оно што ће доцније описати као нешто најчаробније што ће, тврдила је, икада чути. Очарана звуком, сачекала је рођаку и рекла јој да је управо слушала – песму анђела. Спикерка се насмешила, увела девојчицу у студио из ког је допирала песма и упознала је са – анђелом. Био је то Васил, популарни певач традиционалне македонске музике и отац Зафира Хаџиманова.

Када сам годинама касније ову причу испричао Зафиру, засијале су му очи а лице се озарило. Па ипак, уздржао се од превелике приче о покојном оцу,

иначе магистру фармације који је дипломирао и на музичком одсеку Педагошке академије и постао легенда македонске етно-музике, а више је говорио о сину који је у то доба студирао музику на Берклију у Бостону. Доцније, када се млади Васил вратио кући, јавност је видела шта је све тамо научио, али је исто тако било јасно и да од деде није наследио само име. Уосталом, и од својих родитеља, Сенке Велетанлић и Зафира, баш као и тетке Бисере, добио је уистину богато музичко завештање.

Најшира јавност Зафира је знала као музичара, композитора, песника, а пре свега као певача који је од друге половине 60-их до краја 80-их година прошлог века с огромним успехом интерпретирао песме које су обележиле ондашњу музичку сцену и све домаће фестивале тадашње Југославије – од оног у Опатији до Београдског пролећа. Но, Зафир је током своје каријере паралелно неговао и богату музичку традицију своје постojбине – Македоније. Попут свог оца, који је имао апсолутни слух и само на основу слушања музике одмах правио нотне записе, и Зафир је обожавао македонску традиционалну музику. С годинама све чешће јој се враћао и на задивљујући начин је интерпретирао.

Без обзира на поље на ком је стекао најширу популарност, и премда је завршио музичку школу у Скопљу, Зафир је по професији био глумац. Завршио је београдску Академију за позориште, радио и телевизију, играо је на филму, снимао за телевизију, али је најупечатљивији био у позоришту, где је, парадоксално, реализовао најмање улога. А једна од несумњиво најзначајнијих и најбољих била је рола Жана Валжана у мјузиклу *Јадници*, насталом по славном роману Виктора Игоа.

Опраштајући се од овог свог Валжана из представе премијерно изведене 2007. године у „Мадлен-нијануму“, редитељ представе Небојша Брадић се присетио и колико моћно је Зафир деловао на сцени – и глумачки и гласом. Проблем је, наиме, још пре премијере настао зато што је глумац био баритон, а улога је била тенорска, што је подразумевало адаптацију партитуре, на шта носиоци ауторских права – продуценти из Велике Британије, никако или нерадо

пристају. Но, чувши Зафиров снимак, одобрили су све неопходне интервенције.

Није, међутим, улога у *Јадницима* била Зафиров деби на театарској сцени, па ни у мјузиклу. Претходно је, у једној од привремених и краткотрајних пауза у музичкој каријери, прихватио ролу Тавија, сиромашног млекације из Анатевке, малене јеврејске вароши у Русији, у мјузиклу *Виолинисти на крову*, мјузиклу Џозефа Стејна и Џерија Бока, који је у Српском народном позоришту 1992. године режирао Воја Солдатовић. Испоставиће се да ова „пауза“ није била ни привремена а и краткотрајна. Наиме, представа је имала 120 реприза, а била је скинута с репертоара из нимало театарских разлога. Да ли је потребно нагласити, свако од играња новосадског *Виолинисте* увек је било пред дупке пуном салом. Зафир је имао обичај да, поводом новосадског *Виолинисте*, каже: „Ако сам у Скопљу провео детињство, младост и зрело доба у Београду, онда сам у Новом Саду остарио“.

Долазећи у Нови Сад на представе имао би обичај да направи паузу код Сланкамена. Допао му се, рекао је, поглед на Дунав и валовити обронци Фрушке горе, па је одлучио да баш ту направи кућу. Правио је вино и ракију. И на једно и на друго је био поносан.

Посматрајући Зафирову позоришну каријеру, стиче се утисак да се он глумачки (али и музички) спремао управо за улоге у мјузиклима. Након Академије, глумачка знања стицао је и на Бродвеју, где је видео на десетине најславнијих светских мјузикала, али и у чувеном Акторс студију; због снимања својих првих филмова у Југославији, одбио је стипендију најпознатије школе мјузикла у САД, но америчком мјузиклу се ипак вратио. Истина, не у неки од бродвејских театара, него у позориште у Бостону. Тражили су Тејвија за продукцију *Виолинисте на крову* у бостонском Фо-

рум театру, и добили – Зафира Хаџиманова. Критике су биле сјајне!

На новосадској премијери нове верзије *Виолинисте на крову*, коју је у копродукцији Српског народног позоришта и Новосадског позоришта, режирао гост из Мађарске Атила Береш, маја 2015. године у протоколарном реду седео сам поред Зафира. Пре но што је представа почела, он ми рече да је узбуђен као да је премијера његова. Погледао сам га зачуђен. И заиста, тада сам видео узбуђеног дечака који с радошћу, али и стрепњом, чека да светла у сали буду угашена, а да засветле сценски рефлектори и почне позоришна чаролија. У њему није било нимало сујете, тако честе код глумаца који гледају своје наследнике. Напротив, гласно је реаговао током представе, није се устезао да „повуче“ аплауз у сали, а на крају је својим убедљивим гласом викао „Браво!“. „Мали је изванредан!“, рекао је мислећи на Арона Балажа који је у овој верзији играо Тејвија, а на коктелу након премијере је с овим глумцем дуго насамо разговарао. Нисам хтео да питам Арона шта му је Зафир рекао. То је, наиме, био интимни разговор два Тејвија.

Дошао је Зафир и на гостовање нашег *Виолинисте* у Сава центру. Хтео је да види како представа живи и да ли се развија, рекао ми је. Био је задовољан.

Иначе, током 90-их смо се редовно виђали на грађанским протестима. Шетали бисмо и разговарали. О позоришту, наравно, јер о политици није имало смисла говорити. Донедавно сам веровао да ћемо се поново срести у сличним шетњама. Испоставило се, међутим, да смо се тада, у Сава центру, последњи пут видели.

Александар Милосављевић



ГОРАН ДАНИЧИЋ (1962 – 2021)

Беше у представи *Случај Хинкеман*, што смо је пре четврт века радили у Битеф театру, сцена Хинкемановог сусрета са мајком, тешка, мучна, нимало нежна сцена сраза обогате ратника, некад великог, снажног, боголиког мушкарца и мужјака, сада осакаћеног због метка у најосетљивије место мушкости, и његове грубе, бешћутне мајке, али, ипак, мајке, матере, маме. Њега је играо, беспрекорно истинито, Горан Даничић. Мајка је била Бранка Петрић, прекрасна, велика наша Бранка, личност потпуно супротна лику који игра, зато је ту мајку и одиграла тако тачно, јер о томе је реч у глуми: бити на сцени истинит, а не приватан.

И у тој сцени, на самом њеном крају, под чкиљавим светлом једне једине жаруље, сео је мој друг Горан Бранки у крило. И рекао „мајко“. И плакало нам се, свима. Китова беба, рекла је Соња Вукићевић, прецизно како већ само она уме да произведе менталну

слику. Можда је само због тога позоришног тренутка вредело радити ту представу коју смо волели и Фики и Мата, и Горан и Бранка, и Милица и Ђура, и ја са њима, тада, деведесет шесте, кад је обогате ратника свесних апсурда у којем су се нашли било свуда око нас.

Био је нежан Горан Даничић као Хинкеман, први Хинкеман на српско-хрватском говорном подручју, комад је бриљантно превела Матилда Беба Трифунчић, као што је савршено превела и Краусове *Последње дане човечанства*, то смо радили две године раније у Југословенском драмском. Ни она није више овде, у свом граду, грађанка света и космоса, оличење ведрине и, Руси би рекли – живљерадости, баш као што то беше г. Даничић, глумац, Ужичанин, мој ортак.

У *Последњим данима човечанства*, Горан игра Мајора, аустроугарског официра. У једној сцени лежи на позорници, а Шалекова, Цвијета Месић, глумица која посећује фронт – а тада, деведесет четврте, још је фронт ту, на стотину и кусур километара – и која своју сладоstrasну потребу за пажњом мушкараца остварује и тамо, на линији раздвајања бесмисла живота и апсурда смрти, стаје ногом што ју је управо лишила салонске обуће на Мајорове груди, потом се попне и другом, а он, Горан Даничић, говори свој текст без губитка даха, посвећено и прецизно као и увек, тачно и течно као и увек, и то је сцена, и томе се нема шта додати.

Онда смо радили, опет на Фениксу велике сцене ЈДП-а, Ведекиндову *Лулу*. Ту је Горан Родриго, артиста и атлета. У једном часу, о један његов бицепс окачен је Јелена Ђокић, а о други Ана Софреновић, и он се окреће, правећи од себе људску вртешку у том колоплету фаталних и баналних судбина, том заманом паноптикуму што у себи садржи сву ефемерност људске егзистенције, сав тај луди џез наших живота и наше несавршености, наше пролазности, нашег данас-јеси-сутра-ниси батргања по бестрагијама сврхе и смисла. И опет Горан, велики, нежни Горан, без напора изговара свој текст, брани свој лик, врши своје најважније радње, оне унутарње, оне од којих зависи постојање лика, јер то и тако може само он: нијачија

телесност никад на нашој позорници није била тако свеprisутно незамењива.

Као у *Бурету барута*, код Дуковског и Унковског, кад изговара кључне речи тог комада о томе шта смо ми овде, на Балкану. Волумен његовог гласа чујем кроз танке зидове театра у Боготи, Колумбија, на почетку новог миленијума, јер се те речи могу рећи само тако, да би биле истините, да не биле рационална контемплација на одвећ познате теме. То је знао Унко, то је знао Горан, то је знао цео ансамбл те представе. Зато у порукама ових дана стижу речи као „јединствен“, „посебан“, „непоновљив“, „свој“.

И када га Милица Јаневски као Шарлота у *Дон Жуану*, последњој његовој улози у његовом Југословенском драмском, последњој представи коју смо тамо скупа радили, неким чудом захватом учини летећим до те мере да се редитељ, ја, налази у чуду хоће ли се после тога уопште подићи тај његов Пјеро, са жутим капицом што му је на главу ставила Лана Цвијановић, костимографкиња, Горан Даничић је срећан зато што је глумац, баш такав, јединствен, непоновљив, незамењив, глумац који зна да је средокраћа између комике и озбиљности једини тачан пут за то што се зове истина, сценска и животна. Радили смо тај приказ тако да су, дакако, њих двоје, она чудисткиња и каратискиња са два црна појаса, и са трећим, глумачким црним појасем највишег дана, и он, у младости боксер, увек бриљантан шахиста, најначитанији глумац наше генерације, десеткаш са београдског ФДУ-а, атлета који из бенча диже своју тежину и још пола од тога, да су, дакле, њих двоје смислили како ће то изгледати, та драмска комика и комичка драма заљубљеног мушкарца и заведене жене. И кад су ми то показали, седео сам у сали, у чуду, свашта сам видео у театру, али да толико човек лети и да се устане и да и даље потпуно у радњи, у прецизности њене из-

ведбе, настави своју нежну муку остављеног мужјака, то нисам видео. Јер, рекох ли, непоновљив је Горан Даничић, мој друг, мој колега, мој класић.

Тридесет и пет година смо се познавали, и још смо понешто радили, и још бисмо радили, да он није отишао у фебруарски мраз. Све личи на немогући гамбит, жртву фигуре да се постигне темпо, жртву квантитета зарад квалитета, како кажу шахисти, а Горан Даничић био је изврстан шахиста, познавалац и шаховске, а не само светске литературе, драмске и прозне. Све личи на гамбит, смишљен да би се постигла победа, да би смо се опет нашли у театру, он горе, на сцени, громадан и нежан, ја доле, радостан што смо ту где јесмо.

Имао је свој надимак. Мени је дао један који је само он користио. Ја сам му, за сваку прилику давао нови, јер тако је то кад неког збиља волиш; спонтано изговараш неке друге изведнице из имена или надимка, оне које вреде само међу вама, онда кад радите, или сте на некој туђој премијери, или седите у позоришном салону, или у уреду уметничког директора, или у комшијском сусрету. То је нежност међу мушкарцима-грмаљима. То је нежност препознавања узајамности. И, бар с моје стране, нежност препознавања доброте. Јер, Горан Даничић био је, пре и после свега, племенито биће, истински добар човек. Једном сам га нешто грдио, а он је мене тешио. То је, кажемо у позоришту, „разрока радња“. Ту нема сукоба. То није драмска ситуација. Јер ја га, као, грдим, њега оноликог, а он мене збиља теши, оволиког, зато што разуме боље него ја сам шта ја то уистину радим, због ког позоришног разлога стрепим. Теши ме топло, како само могу китове бебе.

Горан Даничић, мој друг, мој Хинкеман, мој позоришни брат.

Горчин Стојановић



ВЛАСТИМИР ВЛАСТА ВЕЛИСАВЉЕВИЋ (1926 – 2021)

Властимир Власта Велисављевић припадао је првој генерацији студената глуме на Академији за позоришну уметност у Београду.

У својој дугој глумачкој каријери био је члан позоришта у Мостару, Тузли, Савременог позоришта (Београдског драмског позоришта), Југословенског драмског позоришта, а играо је и у Звездара театру, Народном позоришту Сомбор, Атељеу 212, Позоришту „Славија“, Народном позоришту у Београду, Позоришту „Бошко Буха“, Мадлениануму.

У Југословенско драмско позориште примљен је 1. септембра 1969. Из ове куће отишао је у пензију, 30. јануара 1993. Имао је статус доживотног почасног члана ЈДП. Волео је да каже да је први пут заиграо на сцени ЈДП као дечак, 1938, у представи *Пут око света* „Родиного позоришта“ Гите Предић, док је на овом

месту била сцена Код Мањежа Народног позоришта. Међу позоришним улогама издвајају се улоге у ЈДП: Директор позоришта (*Кин*), Полак (*Рат и мир у кафани Снефл*), Полоније и Озрик (*Хамлет*), Огистен Ферајон (*Буба у уху*), Монахов (*Варвари*), Председник Клуба (*Мистер Долар*), Џемс Дејли (*Ех, то време такмичења*), Васин (*Младић*), Михајло Васиљев (*Васа Железнава*), Иван Петорубаљ (*Сумрак*), Ангел (*Некрштен дан*), Анта (*Покојник*), Липутин (*Зојкин стан*), Роберт, отац (*Жак или покорност*), Антон Коросец (*Кнез Павле*), Господин Анђолијери (*Марио и мађионичар*), Генерал-лајтнант, Непалек (*Последњи дани човечанства*), Калхант (*Троил и Кресида*), Дибоа (*Мизантроп*), Фирс (*Вишњик*), Жирофле (*Кандид или Оптимизам*), Таса (*Сумњиво лице*), Господин Диафоарус (*Уображени болесник*), Дух Хамлетовог оца (*Хамлет*); улоге у Савременом позоришту: Хорацио (*Хамлет*), Борис Пеш (*Случај Опенхајмер*); улоге у Звездара театру: Стрезо (*Тетовиране душе*), Газда Миладин (*Сумњиво лице*); улоге у Атељеу 212: Господин у метроу (*Роберт Цуко*), Деда (*Прослава*), Нег (*Крај партије*); и бројне друге улоге. Играо је у Кабареу Милана Готовића, и уопште, њих двојица радо су стварала заједно.

Од 1959, откад се први пут појавио на филмском платну, одиграо је преко педесет улога и још 145 улога на малом екрану, у ТВ серијама и филмовима: Витомир Илић-Вита Баш (*Више од игре*), Мг Властимир Ђорђевић (*Бољи живот*), Томислав Павловић (*Отворена врата*), Деда (*Метла без дршке*), Цар Франц Јосеф (*Живот је марш*), Старац Фочо од сто љета (*Црни Груја*), Деда Аврам (*Агенција за СиС*), Власта (*Оно као љубав*), Отац Небојша (*Синђелићи*), Нићифор (*Швиндлери*), Влаки (*Камионџије д.о.о.*). Улоге на филмском платну: Вита (*Више од игре*), Васпитач (*Освајање слободе*), Комесар (*Идемо даље*), Милојко Пајковић (*Нема проблема*), Мићко (*Тесна кожа*), Златар (*Купи ми Елиота*), Баба Ната (*Мала ноћна музика*), Милутин (*Лавиринт*), Рецепционер (*Пљачка Трећег рајха*), Грандфатер (*Златна лига*), Пензионисани агент (*Мамарош*), Рисов деда (*Војна академија*), Пензионер (*Taxi Blues*).

Његов последњи ангажман био је на филму *Поред тебе*, а последња одиграна представа – пре епидемије, Молијеров лик, Др Диафоарус у *Уображеном*

болеснику.

Добио је награду „Никола Милић“ фестивала Дани комедије у Јагодини за епизодну улогу у представи *Сумњиво лице*, 2013, специјалну награду „Ардалион“ Југословенског позоришног фестивала у Ужицу за улогу Духа у представи *Хамлет*, 2016. године, Годишњу награду ЈДП, Сретењски орден 2017, Златног ћурана за животно дело на Данима комедије 2017.

Животни пут Власте Велисављевића био је тежак и неубичајеног тока. Рођен је у Београду, 28. јула 1926. године, у породици Милана Велисављева, који је у Београд дошао из Новог Бечеја и свом презимену додао „-ић“. Био је лажар.

Године 1943. Власта је ухапшен и депортован у концентрациони логор Дортмунд Херде у Немачкој. Успео је да 1944. побегне из логора и с лажним документима, преко НДХ, врати се у Београд, у ком је дочекао ослобођење. После ослобођења покушао је да побегне у САД али је уместо тога ухапшен и накратко затворен на Ади Циганлији.

Глуму је уписао 1948. и студирао заједно са Оливером Ђорђевић (Марковић), Властимиром Ђузом Стојиљковићем, Олгицом Станисављевић, Мајом Димитријевић (Беловић), Предрагом Пепијем Лаковићем, Босиљком Боци, Даницом Аћимац, Миодрагом Дебом Поповићем, Михајлом Викторовићем.

У време Информбироа, 1950. године, због друговања са стаљинистом Душаном Мајценом, ухапшен је, спроведен на Бањицу а потом на Голи оток, на ком је провео три године. Иако је 1953. рехабилитован,

супруга га је напустила, а ниједно позориште у Београду није хтелo да га прими. Добио је понуду да пређе у Мостар и играо наредне четири године у позоришту чији је уметнички директор био песник Скендер Куленовић. После је прешао у Тузлу, пошто је ово позориште тражило нове глумце. Играо је три сезоне и потом се вратио у Београд, да се 1961. придружи својим колегама са класе у Београдском драмском позоришту. Напустио је ансамбл 1968. због путовања у СССР. Кад се вратио у Југославију, 1969. добио је понуду Бојана Ступице да уђе у ансамбл Југословенског драмског позоришта. Погодило се да је примљен када и тзв. Бојанове бебе (група тек свршених студената глуме). Прва улога била му је у представи *Кад су цветале тикве*, која је доживела свега пет извођења. Од 1971. до 2014. године играо је у *Буби у уху*, најдуговечнијој представи.

Радост су му причињавали риболов и вожња аутомобила (први пут је сео за волан 1944. године). Обишао је целу бившу државу и поносио се што је пецао на скоро свим рекама у земљи и на Јадрану.

Глума је ипак била највећа страст Власте Велисављевића, а његова популарност расла је с годинама. Публика би његове минијатуре увек пратила овацијама, а био је омиљен и међу колегама глумцима – свих генерација. „Добар човек Власта“ – то је било његово право име.

Јелена Ковачевић



ДИМИТРИЈЕ ЂУРКОВИЋ (1925 – 2021)

„Од тренутка када сам се свесно загледао у звездано небо и доживео прву вртоглавицу пред тајном живота, знао сам – иако после Шекспира и после Његоша – али сазнао сам да је свет велика позорница и да се на њој бије борба непрестана. Ово наше право позориште је тек безазлена игра у том великом позоришту света... Иако то претенциозно звучи, ја сам у раној младости и прве редитељске лекције научио од Шекспира и од Његоша.”¹

Димитрије Ђурковић је као позоришни редитељ био веома препознатљив по својој редитељској поезици, али и по многим квалитетима које је испољавао током рада на представи: „Разрадио је и сопствени систем знаковности представе. Смели је експериментатор и упорни трагалац за новом театрализацијом.

¹ „Казивање Димитрија Ђурковића”, у: Петар Марјановић (прир.), *Димитрије Ђурковић, аутобиографија, позоришна биографија и коментари*, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад 2007, 40.

Због своје студиозности и истраживачког приступа као методама рада, често су припреме његових представа трајале, по некима, дуже него што је уобичајено. Позната је била и његова радна одлика апсолутног посвећеника професији и позоришној уметности. Упоран и истрајан у спровођењу своје редитељске замисли, предност у процесу стварања представе увек је давао раду са глумцима. „Ја сам много тврдоглав и често сам умео да пустим и сцене којима нисам био најзадовољнији, али ја не могу на рачун писца и на свој рачун... Могло је да се деси да сам жртвовао и свој рад и глумачки рад у интересу неке нове концепције. Неког новог концепта, то је могуће.”²

Димитрије Ђурковић, позоришни редитељ и педагог, рођен је у Београду, 17. септембра 1925. године.³ Још као ђак постао је члан дечјег, Родиног позоришта (1938), а као гимназијалац организовао је позоришне представе, писао драмске текстове, режирао и глумио (Омладински студио, 1941–43). Матурирао је у Првој мушкој гимназији у Београду (1944). Студент је прве генерације Академије за позоришну уметност (од 1969. носи назив: Факултет драмских уметности, Београд – ФДУ) на Одсеку за режију у класи професора Хуга Клајна. Током студија био је управник и редитељ Академског позоришта у Београду (1950–51). Дипломирао је на сцени Народног позоришта у Су-

² Зоран Максимовић, *Све наше Хеде*, Стеријино позорје, Нови Сад 2018, 148.

³ Димитрије Ђурковић, незванично су га ословљавали и надимком „Мита”, о свом пореклу и породици наводи: „У књизи *Историја Новог Кнежевца и околине* је цела прича о племићким породицама у јужној Аустроугарској на северу Баната, а међу њима су и Ђурковићи-Сервијски. Дакле, на почетку XX века (око 1910. године) Марко Ђурковић, отац Еуфимије, мајке Димитрија Ђурковића, дакле прадеда Богдана Ђурковића... напушта породицу у нареченој Турској Кањижи, у данашњем Новом Кнежевцу у Банату, у Војводини, и одлази у Америку. (...) А на крају истог века (1991) Богдан Ђурковић, син Димитрија Ђурковића и праунук Марка Ђурковића, физичар у Институту Винча, добија стипендију и одлази у Америку... где магистрира физику”. Надаље, говори о родитељима: „Моја мајка је Српкиња из Северног Баната. Мој отац, који то на делу није био – био је моравски Србијанац... А мој очух (Петар Босанац – прим. З. М.), мој истински отац, Србин је из Хрватске. (...) Сви су моји мали другари знали да сам ја сиромашно дете и све су маме и тате знали и говорили да сам ја ванбрачно дете.”; Петар Марјановић, *Димитрије Ђурковић, аутобиографија, позоришна биографија и коментари*, 15, 23–25.

ботици (*Довитљива девојка* Лопе де Вега, 1952), а први професионални ангажман добио је у Народном позоришту „Јоаким Вујић“ у Крагујевцу (1953–55). У Нови Сад долази 1955. године за сталног редитеља Српског народног позоришта (остаје до 1961. и поново 1963–67), а касније и као гостујући (стални гост: 1969–75, 1977–78, и као гост: 1984). Две сезоне био је редитељ у београдском Савременом позоришту (касније: Београдско драмско позориште, 1961–63).

У професионалној каријери режирао је педесет позоришних представа, од којих тридесет седам у Српском народном позоришту (надаље и: СНП). „Нови Сад је оштри угао у мом позоришном троуглу Београд – Крагујевац – Нови Сад. Овде у Новоме Саду добио сам своје име и презиме.“⁴ У овом позоришту стекао је завидну уметничку афирмацију – „најзначајнији редитељ овог Позоришта у последњих пола столећа“⁵. Човек је снажне воље и индивидуалности, свестран, уметник завидног талента, образовања и интелигенције, маштовит, сензибилан... он је особена и маркантна редитељска личност српског позоришта. „Ја јесам изашао из ‘Клајнових панталона’, али сам сашио своје панталоне.“⁶ Хуго Клајн је „изразио задовољство што Димитрије Ђурковић представља једног од његових првих ђака који својим радом превазилази свога учитеља.“⁷ Иако се о редитељу Ђурковићу није много писало, ипак, је одавно у театролошкој литератури препознат као један од стубова „златног доба“ СНП-а (1953–74).

Његов редитељски стил карактерише „ироничан однос према тексту... и обликовање снажне драматике средствима поетског реализма...“⁸ Исто тако,

„Окренут ‘живоме глумцу’, али из гледаочевог угла, Ђурковић много полаже на проналажење и перфекцију чулног знака.“⁹ Његов редитељски опус одликује особен стил, жанровска разноврсност и иновативност, а нарочито је успешно инсценирао комаде са војвођанском тематиком. „Стварао је различите облике театра: спектакл и камерну игру, кабаре и мјузикл, ‘кутију’ и кружни театар, експеримент и забаву. Увек незадовољан постигнутим, опредељивао се, у сваком новом пројекту, за ризик (режирао је ‘све’, сем ‘сигурног успеха’), и то је један од разлога што у његовој редитељској биографији има и врхунских домаћаја и неуспелих представа.“¹⁰

Ђурковић је отворено говорио о свом доживљају глумца: „Сукоб глумца и редитеља је најприроднија позоришна чињеница.“, кратко, есенцијално, а тако се најчешће и изражавао о битним стварима. „На почетку позоришног рада ја прво видим глумца у позоришном простору. Тај славни празни простор, дакако, није пука празна позорница. Сваки простор без глумца је равнодушан простор, али када у њега уђе персонна, све се преображава у физички *корпус деликти* позоришног догађаја. У такозваном празном простору, као из ларве лептир, појављује се одједном и физика простора, и функција простора, и естетика простора, и метафизика.“¹¹

Он сâм, суштину своје уметности сводио је на једну мисао: „Режија отвара једну тајну текста и затвара једну тајну у представу.“¹²

Осим у поменутих театрима, режирао је и у: Југословенском драмском позоришту у Београду, Народном позоришту, Београд, Народном позоришту, Сомбор, Атељеу 212, Београд, Народном позоришту „Стерија“, Вршац, Театру поезије, Београд, Камерном театру 55, Сарајево, и Teatar Im. Stanisława Wyspiańskiego, Катовице (Пољска).

Од представа које је режирао, издвајају се: *Песма*

⁴ Dimitrije Đurković, *Autobiografija*, „Scena“, br. 3, 1978, 69.

⁵ Петар Марјановић, *Мала историја српског позоришта XIII–XXI век*, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад 2005, 430.

⁶ Зоран Максимовић, „Реконструкција представе *Хеда Габлер* Хенрика Ибзена, у режији Димитрија Ђурковића“, у: Петар Марјановић, *Димитрије Ђурковић, аутобиографија, позоришна биографија и коментари*, 199.

⁷ П. Марјановић, *Димитрије Ђурковић, аутобиографија, позоришна биографија и коментари*, 164.

⁸ Radoslav Lazić, *Rečnik dramske režije*, Gea – Akademija umetnosti, Beograd – Novi Sad 1996, 283.

⁹ Petar Marjanović, *Novosadska pozorišna režija /1945–1974/*, Akademija umetnosti – Pozorišni muzej Vojvodine, Novi Sad 1991, 91.

¹⁰ Исто, 88.

¹¹ П. Марјановић, *Димитрије Ђурковић, аутобиографија, позоришна биографија и коментари*, 87. и 128.

¹² R. Lazić, *Rečnik dramske režije*, 57.

по Давичу, *Небески одред* Обреновића и Лебовића, *Халелуја* и *Викторија* Лебовића, *Фамилија Софронија А. Кирића* по Игњатовићу, *Избирачица* Трифковића (корежија са Ханауском), *Иркутска прича* Арбузова, *Варалица у Бечеју* Чиплића, *Село Сакуле, а у Банату* по Петровићу, *Галеб* Чехова, *Месечина за несрећне* О'Нила, *Зли дуси* Достојевског и друге. „Димитрије Ђурковић је био један од најмодернијих и најбољих редитеља тадашње Југославије. Његове представе биле су понос најстаријег српског професионалног театра... (СНП – прим. З. М.)“.¹³

Значајан је и његов педагошки рад у позоришним школама у Новом Саду и Београду. Предавао је глуму у Средњој позоришној школи у Новом Саду (1955–57), наставник за предмет Анализа текста у Драмском студију СНП-а (1966–68), на Академији за позориште, филм, радио и телевизију, у Београду (касније: ФДУ), предавао је позоришну режију и био шеф Катедре за позоришну и радио режију (1973–75), и на Академији уметности у Новом Саду (даље: АУНС), позоришну режију и глуму (1978–83). Предавао је предмет Савремена позоришна режија, по позиву, и на магистарским студијама театрологије на АУНС (1995–97) и на ФДУ (1995–2002).

Са успехом је драматизовао или адаптирао предлошке за неке од представа које је режирао. Био је и руководилац позоришта (директор Дrame СНП-а 1963–67), две године уметнички руководилац Веселог театра „Бен Акиба“, Нови Сад), режирао радио драме (Радио Нови Сад, Радио Београд), бавио се новинарством и писао филмску критику („Политика“, часописи: „Југославија“, „Ми“, „Сцена“, за Радио Београд итд).

За свој уметнички и педагошки рад, добио је више награда и признања: Велика плакета Универзитета уметности с повељом, Златну медаљу „Јован Ђорђевић“, две награде за режију од Удружења драмских уметника Србије, две на најстаријем нашем позоришном фестивалу – Сусрет позоришта Војводине, а свакако најпрестижније, али и најиндикативније су Стеријине награде, њих укупно пет (три за режију – *Избирачица*, *Халелуја* и *Фамилија Софронија А. Кирића*; за сценску адаптацију *Село Сакуле, а у Банату* и Стеријина награда за нарочите заслуге).

Преминуо је у Београду, 5. септембра 2021. године.

Зоран Максимовић

¹³ П. Марјановић, *Димитрије Ђурковић, аутобиографија, позоришна биографија и коментари*, 5.



ВОЈА СОЛДАТОВИЋ (1945 – 2021)

Воја Солдатовић испраћен је на вечни починак на Градском гробљу у Новом Саду у уторак, 27. јула 2021. године уз малобројно присуство чланова уже породице, глумца, позоришних стваралаца, што је било изненађујуће, јер је важио за једну од најприсутнијих и најсвестранијих позоришних личности Новог Сада. Само по један глумац из Српског народног позоришта и Позоришта младих га испраћају. Зашто се позоришни ствараоци тако брзо заборављају? Својом неисцрпном позоришном енергијом, увек инспиративан, деловао је вечно. Стога не могу себи да објасним шта се у том самртном часу догоди са људским духом, са тако грандиозним позоришним делом, где то одлута? Несумњиво је да су једина трајна прибежишта позоришна сећања, писани траг о позоришним представама, критике, интервјуи.

Како тако разуђен позоришни живот свести на контуре навођења основних биографских и театрог-

рафских података, који се већ у првом тренутку претвара у импресивну енциклопедијску јединицу.

Обично ставља се као главна одредница, уз име, година рођења и занимање, а сада и смрти: *Воја Солдатовић* (Нови Сад, 9. новембар 1945 – 22. јул 2021), редитељ, глумац, певач (опера, оперета, мјузикл). Завршио гимназију „Јован Јовановић Змај“ у Новом Саду и Akademiju za gledališće, radio, film in televizijo (проф. С. Јан) у Љубљани. Стручна усавршавања: Париз, Авињон, Мадрид, Стратфорд, Лондон, Праг, Будимпешта, Вроцлав, Софија и др. Ангажмани: Српско народно позориште 1967 – 1971, 1999 – 2011; Словенско народно гледалиште 1971; уметнички руководилац Gledališča ljudske vstaje (Позоришта народног устанка), Марибор 1973 – 1990; Позориште младих, Нови Сад, управник 1991 – 1997, уметнички директор НП „Тоша Јовановић“ Зрењанин (1999/2000). Предавао Сценску уметност на Педагошкој академији (1995 – 1997), предавао Глуму младим оперским певачима на Академији уметности у Новом Саду са Еугеном Гвоздановићем – Оперски студио (1997 – 2005). Пензионисан је 30. децембра 2010. године. Представе су му играње у Чешкој, Аустрији, Мађарској, Италији, Румунији, Француској.

Редитељски деби *Слуга двају господара* К. Голдонија – јавна представа Академије у Љубљани. Дипломска представа *Нисам Ајфелова кула* Е. Опроју, СНП 1968.

Најзначајније режије у Српском народном позоришту: *Светислав и Милева* М. Николића 1983, *Вива ла мама*, опера Г. Доницетија 1991, *Виолиниста на крову*, мјузикл 1992; *Човек од Ла Манче* 1995; опера *Риголето* Ђ. Вердија 2003, која је доживела велики успех на гостовању у Кану 2006. године.

Значајне режије у Позоришту младих, Нови Сад: *Изгубљена принцеза* Д. Тотеро 1996, *Гусарске приче*, мјузикл, више аутора 1991; *Ружне речи* Д. Радовић – В. Солдатовић 1997. Период његовог седмогодишњег деловања у Позоришту младих означава и неколико врло успешних представа које су изведене преко сто пута, као на пример *Хеј, дођите да причамо о љубави* (изведена преко 150 пута), *Гусарске приче* (120 пута) и *Позориште у коферу* (105 пута). Позив да постане

управник био је изазов, јер је, после толико година редитељског и глумачког рада, покушао да режира позориште. Успео је да оствари четрдесет премијера, а на репертоару је одржавао тридесетак представа. Повећао је број глумаца и свршених академаца.

У Дечјем позоришту у Суботици је режирао бајку *Ако је веровати мојој баки* Десанке Максимовић и *Сан кухињске ноћи* Снежане Јовић Влашкалић.

У Народном позоришту у Тузли режирао *Смртни плес* А. Стриндберга 1976, *Бубу у уху* Ж. Фејдоа у ХНК у Осијеку 1988; *Женски оркестар* режирао у НП Републике Српске Бања Лука. Последња режија му је у Опери *Мадленијанум Бечка крв* Јохана Штрауса Млађег (2014).

Током дуге сарадње са телевизијским кућама у Новом Саду, Љубљани и Марибору реализовао је стотинак режија. Новосадска публика га памти по реализацији телевизијских портрета редитеља и глумаца СНП: Јелица Бјели, Стана Јатић, Боривоје Ханаска, Миленко Шуваковић, Томислав Јовановић, Ђура Папхархаји, Анђелија Веснић Васиљевић и Велимир Животић.

Волео је награде и оне га нису заобилазиле: Борштниково сечање, Марибор 1971 – *Матичек се жени* у првој сезони рада у Словенији, где је важио за најзапосленијег редитеља; на Данима сатире у Загребу две награде „Златни смијех“ за најбољу представу и најбољу режију 1988; Годишња награда Српског народног позоришта за режију *Виолинисте на крову* 1993; Октобарска награда за редитељска достигнућа: *Виолиниста на крову*, *Кинеске бајке* и *Női zenekar* (*Женски оркестар*) 1993; Награда за режију мјузикла-бајке *Ружне речи* на 47. сусрету војвођанских позоришта Кикинда 1997; Златна медаља „Јован Ђорђевић“ за свеукупно старалаштво 2000; Искра културе 2002; Награда Змајевих дечјих игара 2004; Медаља части Еколошког покрета Новог Сада 2016. и том приликом о њему је приређена пригодна публикација.

Воја Солдатовић, на сцени Српског народног позоришта, на којој је започео редитељски рад, бележи и свој оперски деби духовитом и шармантном поставком Доницетијеве комичне опере *Вива ла мама*. Та сцена означила је и редитељску завршницу. У по-

следњој деценији 20. века, наш музичко-сценски живот обогатио је мјузиклима *Виолиниста на крову* и *Човек од Ла Манче*, оперетом *Барон циганин*, дечјим операма *Јежева кућица* и *Медведова женидба*, затим *Љубавним напитком* и опером *Алеко* Сергеја Рахмањинова. Повратак у Нови Сад деведесетих година означио је и промену редитељског предзнака, јер се ка опери окренуо зрео редитељ.

Новосадску средину увек је поетично разгађивао својим поставкама комедија. У Српском народном позоришту почиње са режијама *Нисам Ајфелова кула*, *Ветар у гранама Сасафраса*, *Ноћ за Марију*, касније *Чешаљ*, *Мој тата*, *социјалистички кулак*, *Три жене*, *Светислав и Милева*, једна од најдуговечнијих представа – на репертоару била седамнаест година. Улогу редитеља доживљавао је као трансмисију између аутора и публике. Позорницу је осећао као амбијент у којем је свој на своме. Његову арс поетику вероватно ће боље дефинисати неко од будућих проучавалаца, критичара, а одредницу ће наћи у споју између поезије и естетике дугог низа од 170 позоришних и 100 телевизијских режија.

Када покушамо да одредимо његову битну редитељску координату, истичемо емоције које удахњује у (своје) представе с бројним извођачима и уметничким корпусима, и са којих публика излази преплављена плимом лепих осећања, попут култне представе мјузикла *Виолиниста на крову*, која се дванаест година играла пред препуном Великом салом Српског народног позоришта. Била је то најмногољуднија представа Српског народног позоришта, која је трајала три и по сата. Публика је, после дванаест година играња, тражила да се врати.

Не само да је режирао тотални театар, каквим се сматра жанр мјузикла, већ се и о њему може говорити као једној од најкомплекснијих позоришних личности, „тоталном“ позоришном човеку, који се осим режије бавио и глумом, певањем и плесом – улога Нисиса Морфидиса у музичко-сценском остварењу *Код Феме на балу*, ускакањем у улогу Наредника у *Виолинисти на крову*, писањем балетског либрета *Весела удовица*, симултаним превођењем на ранијим Стеријиним позорјима, писањем позоришне критике

и тако редом, доказујући да тотални театар могу стварати само одабрани, такође „тотални“ позоришни људи, јер у једној личности се морају сусрести – добар певач, добар плесач, неко ко је овладао свим театарским занатима. То могу само ретки – само миљеници Талије.

У Суботици, у Дечјем позоришту режирао је на луткарској сцени мјузикл за децу *Сан кухињске ноћи*, на основу песама Снежане Јовић Влашкалић, у којој на крају представе иде дискретна нарација: „Путеви многи чекају човека / да њиме лута и трага довека / некад послушај туђе савете / који опомињу главе занете / а некад не слушај, оствари сан / само за тебе изаткан.“ Желим да верујем да је Воја отишао у свој сан, заувек...

Поводом прославе 30-годишњице редитељског рада (1997) глумац Миодраг Петровић му је посветио песму *Снови ће нас сачувати* у којој је беседио:

„Ако је Позориште / велико детињство човечанства, / одбацимо тело, / изађимо на подијум / и чиграјмо се: / о неизрецивој лепоти пролазности / о свакодневном приближавању Богу!, / о замршеном смислу постојања?“

Живот Воје Солдатовића и његов животни сан било је једно – позориште. Изван тог чаробног и чудног света није постојало ништа. Он сам у (епо) центру позоришта, његовог позоришног универзума.

Весна Крчмар

(фотографија: Архива СНП, Нови Сад)



ЗОРАН СТАНОЈЕВИЋ (1942 – 2021)

Не тако давно, у једном интервјуу, Зоран је, говорећи о свом оцу, рекао да је био „човек с оне стране времена“. Понекад нисмо ни свесни у којој мери, описујући друге, блиске људе, говоримо и о себи.

Пре педесет две године срели смо се на првом часу драматургије, у старој згради Академије, у Кнез Михаиловој, на првом спрату. Нисмо ништа знали једни о другима. И тек је требало да пронађемо своје стазе. Зоран је, међутим, нешто старији, већ стигао као оформљен, доказан писац. Иза њега су биле озбиљне награде за радио драме: *Ву из димњака*, *Рођак Гло и Драга ујна*. И једна књига. И поред тога што смо имали изврсне професоре који су нас стрпљиво учили како се конструише драма, он је дисциплиновано слушао, али спокојно настављао путем којим је већ самоуверено владао. Био је писац с оне стране времена. Можда је то и нама помагало да се храбрије

отиснемо са обале мирне воде у брзакe и неизвесност стваралачких процеса. Таква атмосфера је била врло подстицајна.

И после студија смо се дружили, често читали текстове једни другима, без пардона оцењивали резултат, предлагали решења.

Крајем седамдесетих, учествовао сам у креирању емисије Радиоскоп, на Првом програму Радио Београда. Анализирајући предлоге, закључили смо да нам недостаје некакав сатирични поглед на стварност, нешто што смо у шали назвали *Сатарикон*. Сетио сам се свог друга Зорана. Прави човек радија одговорио је на прави начин: тако је настао његов први текст за ову емисију - *Сузбијање литице*. У њему је блиставо било доказивано зашто је „најлакше сузбијати литицу у непрегледним равничарским крајевима“. Наравно, тај стални прилог од тада се звао: *Сузбијање литице*.

Слушаоци Радија полако су се привикавали на његов свет невероватних, често апсурдних догађања, на парадоксалне обрте који захтевају озбиљну пажњу и тумачење. Тако је установљен и његов директнији контакт са слушатељством, кроз посао уредника и водитеља *Времена радозналости* и изврсних, особених емисија на Другом програму радија. Истовремено, непрестано је писао драме (написао их је око 60!), од којих су многе стигле и до Аустрије, Немачке, Шведске... Када смо говорили о свему томе, шалио се: „Знаш, писац је само скрибоман коме плаћају!“

Да ли је само због тога иза њега остало више од двадесет књига?

Потом се, изненада, упустио и у преводилачке воде. Толкин, *Господар прстенова*. Огроман изазов. То му је узело три године. Да би што боље пренео дух стихова у српски језик, на неким песмама је радио неколико месеци. Посвећеност и педантерија. Превод је оцењен највишим оценама. А када је у питању енглески језик, углавном је био аутодидакт!

Нас неколицина, све време смо се дружили. Нарочито када се пре двадесетак година поново обрео у Београду. Четвртком у дванаест. Средом у пола десет, да се чујемо, да неко случајно не заборави.

Нисмо заборављали.

Нисмо заборављали ни док је трајала пандемија,

поштовали смо забрану рада кафића, али су се зато наши телефонски разговори средом мало продужили. Ако се не бисмо чули тачно на време, један би се свакако јавио после десет минута да провери „чему таква лежерност?“.

У среду, деветог јуна, одлучили смо да се видимо у Малом Паризу. Сутрадан, после више месеци, опет смо седели и ћаскали. О свему. Уосталом, не носи ли једна његова књига назив *Познавање свега?*

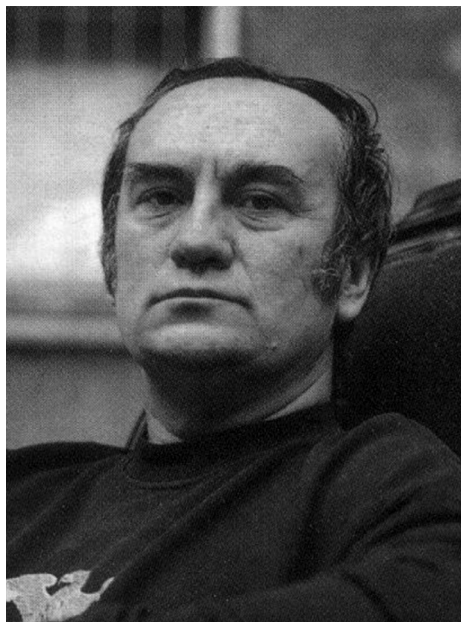
Увек је било мало времена за причу. И увек су и невеселе теме биле прожете специфичним хумором

којим смо настојали да одагнамо повремене неизбежне забринутости.

У суботу ујутру, звао је наш друг из Њујорка. На интернету је нашао запањујуће вести о Зорану. Проверавао сам читаво пре подне, трагајући за грешком у тој информацији. Нисам успео да је пронађем.

Наш друг и пријатељ, Зоран, овога пута заиста је остао с оне стране времена.

Владимир Арсић



ЗВОНИМИР КОСТИЋ (1950 – 2021)

Одласком Звонимира Костића завршава се једно значајно поглавље у историји српске радиодрамске књижевности.

Звонимир Костић је припадао оној све малобројнијој групи писаца који су спремни на експеримент у језику, жанру, књижевној форми и увек приправни да превазилазе ограничења која успостављају књижевни родови.

Отуда се у његовом књижевном опусу налазе разноврсна и често сасвим неочекивана остварења, почев од поезије са којом се појавио у листовима и часописима крајем шездесетих година минулог века, када је дошао на студије у Београд, преко научних радова, романа и позоришних и телевизијских драма, до изузетних радиофонијских креација; у свеколикој књижевној делатности Звонимира Костића ипак се, у коначном суду, издвајају радио-драме као јединствени и заокружени списатељски подухват.

По завршетку студија на Филолошком факултету у Београду на групи за Општу књижевност са теоријом, наставио је последипломске студије на истом факултету где је и магистрирао са тезом *Браћа Карамасови и Књига о Јову* (1978), а докторирао је на Филозофском факултету у Новом Саду са тезом *Лик Марка Краљевића у српској јуначкој песми* (2002).

Наша књижевна критика прихватила је Звонимира Костића као аутентичан песнички глас када се појавила његова прва књига *Родослов* (1970), а изворност је потврдио и наредним књигама *Коњ распореног трбуха* (1974) и *Богумилске песме* (1981). Из потребе да се огледа у другим књижевним родовима и жанровима, настао је СФ роман *Доњи светови* (1986).

Радни век је започео у Радио-Београду, где је био редактор слушане и цењене емисије Хроника на Трећем програму, али је после краћег времена прешао у Редакцију драмског програма где је као драматург и уредник остао до краја радног века.

Уз редовне уредничке послове, успео је да се оствари као један од најплоднијих и најзначајнијих аутора радиодрамске књижевности у нас. Његов опус од четрдесет изведених радио-драма на програму Радио Београда, у периоду од 1971. до 2004. вредан је поштовања и признања.

Међу насловима радио-драма издвајају се остварења: *Свиња* (1971), *Мислио сам да се руше брда* (1979), *Од једне до друге звезде репатице* (1982), *Апостол* (1986), *Доситеј* (драма у два дела, 1989), *Краљ Милутин* (1991), *Беседе Владете Јеротића* (2002). Више пута награђиван је за радиодрамско стваралаштво на фестивалу ЈРТ у Охриду, а један је од ретких српских стваралаца који је награђиван и у иностранству; добитник је Prix Italia за документарну драму и Mention special на Prix Italia (1986) за оригиналну драму. Напокон, ваља рећи да су његове радио-драме преведене на четрнаест језика и извођене на свим већим европским радио станицама. Са Мирославом Јокићем приредио је *Антологију српске радио-драме 1939-2004*.

Писао је позоришне комаде и телевизијске драме; у овом делу стваралаштва издвајају се драме *Јефимија*, *Деспот Стефан Лазаревић*, *Лазар, велики кнез и Најлепша соба*.

Звонимир Костић био је стваралац племенитог кова, посвећен књижевности, а сасвим удаљен од тзв. текућег књижевног живота; није припадао ни интересним ни естетским групама или струјама, истраживао је граничне и прекограничне могућности језика, драматургије и радиофоније. Али, с несмањеним интересовањем, огледао се и у области есејистике, истраживања народне књижевности и компаратистике; остао је, нажалост, његов незавршен пројекат из области теорије радио-драме који је започет пре две деценије. Па и поред овог неокончаног посла, Звонимир Костић дао је велики ауторски и уреднички допринос подручју српске радиодрамске књижевности.

Његов извансеријски интелект и раскошан књижевни таленат нису, међутим, имали одговарајућу подршку у његовом крхком здрављу; последњих година, прерано, наилазиле су болести које су постепено довеле до његовог прераног одласка.

Звонимир Костић остаје у заједничком сећању као стваралац највишег ранга, као даровит и остварен писац. А у сећању пријатеља, остаје као драгоцен, уман, одан и посвећен пријатељ, као изузетна личност која зрачи добротој и срдечношћу.

Радомир Путник



РАДОСЛАВ ПАВЕЛКИЋ (1931 – 2020)

Драмски писац и глумац, Радослав Павелкић прешао је тихо из живота у ненаписану причу да осмишљава и разрешава драмске небеске сукобе. Давних дана, одговарајући на новинарска питања о себи, открио је да се као глумац (завршио на Академији одсек глуме у класи професора Томислава Танхофера) током читаве каријере осећао попут извођача „одређених позоришних послова, без примесе ауторства“. Није му било довољно да буде тумач нечијих мисли и исповести па је зато одлучио да пише за глумце, што је допринело да учини „свој позоришни живот комплетнијим“. У Политици је 27. 05. 1982. године забележено да је, према подацима Стеријиног позорја, са 18 поставки својих драмских дела у професионалним позориштима широм Југославије, био најизвођенији живи драмски писац у земљи.

Изјавио је, не скривајући, да су у почетку неке

његове драме биле одбијане у личним контактима са уредницима радио-драмских емисија, да би касније са новим насловима и под шифром биле награђене. Проценио је да се баш оним делима која је слао на конкурс, кроз дела стварана у грозницама припрема за конкурсе, такмичења са непознатим „противником“ најпунује и најцеловитије изражавао. Затвореност позоришта према домаћим писцима је објаснио пре као резервисан однос управника, драматурга и тадашњих позоришних тела (Уметничко веће, Савет позоришта) према савременој теми, него према личности аутора. Указивао је да постоји један веома обазрив став према ономе што се говори о стварности, тако да ће светло сцене угледати пре драма која савремене асоцијације говори преко митских или историјских личности, него захваљујући људима који живе поред нас.

Себе је сврстао у оне писце који о свом времену говоре са свим детерминантама садашњости и да драма која говори о нашем времену и нашим људима, тешко стиже до публике. Тајна доброг домаћег текста јесте, између осталог и степен идентификације који успоставља са гледаоцем. Залагао се за то да комад мора да буде занимљив, јер нам досадан театар не треба, да драма мора да носи све елементе живота и не сме да опседа некаквом надрифилозофијом или филозофирањем по сваку цену. Указивао је на то да је драма нешто много живље и да се базира на акцији која мора бити равна акцијама које се збивају у животу. Као школован драматург увидео је да су готово сви постулати којима су га учили пали у воду. Остали су само они који су примењиви у животу.

Писао је отворено о времену у којем живи, без скривања у античке фабуле, а као глумац помагао је себи да дијалоге доживи и тачно изрази замисао писца. Продро је у тајне економичног сценског дијалога и потврдио своје претпоставке да добра књижевна реченица не мора увек да буде и добра сценска реченица. Написао је: „Моји дијалози су лаки, логични, једноставни и духовити, што је нормално, јер сам по занимању глумац, а глумцима је дијалог – алат“. Нерадо је играо у комадима чији је аутор, јер је приметио да му нешто недостаје: „немам однос према аутору“.

Радослав Павелкић је први у Југославији применио нов приступ драматургији луткарског позоришта. Инспирисан бајкама и баснама мењао је околности и карактере ликова из тих прича, прилагођавајући стил савременом детету. Тако су настајале, како их је он одредио, „нове драме са промењеним односима и порукама“. За нову децу! О себи је рекао да је „драматуршки шегрт Бертолта Брехта, што се јасно види у коришћењу ефектних сонгова“ у његовим драмским делима за децу.

Недостајаће његова отвореност, весела природа и духовитост. Веровао је да лепо, као естетска и морална категорија, мора утицати на свет, како би се он бар мало променио и постао бољи. У тексту (у славу уметности) *Цврчак и мрави* обрадио је конфликт између уметника и оних који не придају уметности неки већи значај. Њему је била додељена улога Гаврана (лик „позајмљен“ из Лафонтенове басне „Гавран и лисица“), чија реплика коју би изрекао својим пријатним бас-баритоном, најтачније осликава самоосећање Радослава Павелкића као глумца: „Ко ме гурну међу инсекте?“.

Као глумац је често био запажен у позоришним критикама. Милосав Мирковић је за његову улогу у *Пинокију* написао: „Раде Павелкић је са луткама Ромеом и Ђулијетом надахнуто и уверљиво лансирао двоструку пародију: дечјег и конвенционалног грађанског позоришта“. Критичар Страхиња Шуљагић издвојио је његову интерпретацију Алонза у Шекспи-

ровој *Бури* „са гласом и топлином, који се неосјетно наметну нашим осјећањима и сјећањима“. Остали су бележили да је као глумац био убедљив, упечатљив, како уноси извођачку свежину, да ни једног тренутка није у старим дидактичким водама... Био је неодољиви путујући глумац Жан, у представи *Гињолови доживљаји*, играо је чак и писца Јакоба Грима у представи *Браћа Грим*. Позајмљивао је глас јунацима цртаних филмова, глумио на ТВ и радију, а бавио се и педагошким радом кроз семинаре при некадашњем Дому пионира у Београду, где је држао предавања о историји луткарског позоришта и писању за лутка-сцену.

Награђиван од Хвара до Истанбула, написао је драме: *Трилогија Кловнови* (објавио је књигу *Трилогија о Кловновима*, издавачка кућа Стандард, 1970.), *Сунчане пеге*, *Арена Марс*, *Иако је постао мир*, *Проневера*, *Северна аутострада*, монодраме: *Рођена у знаку Ваге*, *Виолиниста*, *Кћи кишних дана*. За децу је написао: *Кликераши* (дечја драма која је отворила Фестивал дјетета у Шибенику 1973. године), *Чудна бајка*, *Весели воз*, *Црвенкапа и збуњени вук*, *Партизанска разбистрица*, *Цврчак и мрави*. Његови текстови су играни у Загребу, Сарајеву, Титограду, Сплиту, Ријеци, Суботици... превођени на неколико језика и играни у иностранству: Варшави, Братислави, Будимпешти, Минхену...

Маријана Петровић



МИРЈАНА ЗДРАВКОВИЋ (1937 – 2021)

Мирјана Здравковић, солисткиња балета, критичарка и теоретичарка игре, преводилац, једна је од најеминентнијих фигура у области уметничке игре. Њена импресивна биографија обухвата вишедеценијски рад у области театролошких истраживања, балетске критике и теорије, као и мноштво књижевних превода респектабилних аутора француске књижевности.

Мирјана Здравковић је рођена у Београду. Завршила је Балетску школу *Лујо Давичо* у класи Милорада Јовановића и Смиље Мојић, а паралелно и Другу женску гимназију. Дипломирала је на Филолошком факултету у Београду 1973, на Катедри за француски језик и књижевност. Први ангажман у Народном позоришту у Београду добила је у сезони 1955/56. Једну позоришну сезону је провела у Балету ХНК у Загребу. Балетску каријеру је наставила у Народном позоришту у Београду где је остала до пензионисања 1982.

године. Солистичке улоге је остварила у балетским представама: *Жизела*, *Лабудово језеро*, *Рођендан инфанткиње*, *Бахчисарајска фонтана*, *Шчелкунчик*, *Ромео и Јулија* и другим.

Бројне повреде колена утицале су на њену балетску каријеру, али је зато своју пажњу константно усмеравала на изучавање феномена уметничке игре чему је остала верна до самог краја. По завршетку играчке каријере наставила је да се бави балетском уметношћу, али из сасвим другачије, филозофске перспективе. Једна је од наших најпроминентнијих критичарки балета и теоретичарки игре, а њени текстови и есеји представљају озбиљне теоријске расправе које су уметничку игру анализирале на специфичан начин, студиозно и на највишем професионалном нивоу.

Своју свестраност и образовање доказивала је у оквиру различитих области. Опробала се и као кореограф и поставила два балета у продукцији грчке Националне телевизије и ТВ Београд.

Више деценија је објављивала балетске критике и есеје у различитим публикацијама и стручним часописима: *Књижевна реч*, *Књижевне новине*, *Књижевни магазин*, *НИН*, *Политика*, *Политика експрес*, *Orchestra*, *Сцена*, *Позориште*, *Театрон*, *Београма* и *Европа*. Била је сарадница париског часописа *Les Saisons de la Danse*. Ауторка је бројних рецензија и уводних текстова у различитим публикацијама из области уметничке игре. Своје радове и театролошке студије презентовала је на научним скуповима организованим у Народном позоришту у Београду, Српској академији наука и уметности, конгресима при CID UNESCO и другим. Објавила је књигу под називом *Тело сања*, 2010. године, у којој се налази избор њених есеја и критика из области уметничке игре, а уводни и завршни део усмерени су на феноменологију игре са различитих аспеката, попут историјског, антрополошког, етно-музиколошког, али и филозофског и психолошког.

Мирјана Здравковић је била чланица УБУС-а, Удружења књижевних преводилаца Србије, Националног савета за игру Србије и Интернационалног савета за игру при УНЕСКУ.

Дуги низ година бавила се и књижевним преводи-

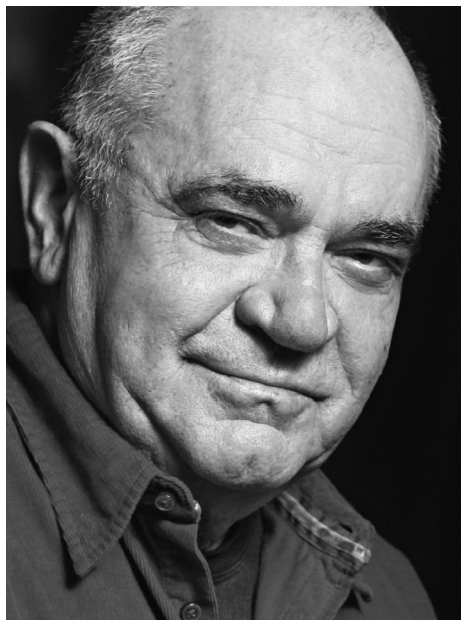
лаштвом са француског језика, а иза ње су преводи значајне литературе Голдмана, Игоа, Лиотара и других. Објавила је и неколико есеја и студија из области књижевности.

Добитница је Повеље и Златне плакете за унапређење игре у Народном позоришту у Београду и Награде за животно дело коју јој је доделило Удружење балетских уметника Србије 2012. године. Као сарадница Зборника Матице српске за сценске уметности и музику пратила је класичну и савремену игру.

Ми, који смо имали привилегију да је познајемо, памтићемо је као ведру и духовиту особу неизмерне животне енергије, која је са великом пажњом и радошћу пратила нашу балетску сцену и долазила на представе и онда када је већ била изузетно нарушеног здравља.

Мирјана Здравковић је захваљујући озбиљном и креативном приступу, изузетном образовању и сценском дару, успела да област уметничке игре осветли на посебан начин. Она представља редак пример уметнице која није стварала искључиво под светлима позорнице, већ је перманентно трагала за новим знањима и као врхунска интелектуалка дала огроман допринос области уметничке игре коју је деценијама посвећено пратила, бележила све значајне тренутке и на особен начин, филозофски анализирала и промишљала.

Бранкица Кнежевић



ФЕЋА СТОЈАНОВИЋ (1948 – 2021)

Феђа, мој друг. Мој добри, добри друг.

У овом несрећном времену пандемије, кад нас свакодневно сустижу болне вести о одласцима драгих људи, неке вести једноставно човек тешко, и са неверицом прима.

Феђа Стојановић је толико био део мог живота, не само професионалног, да чињеницу његовог одласка још увек нисам појмила. Били смо пријатељи.

Кад сам 1982. год. дошла у ангажман у Атеље 212, он је ту већ био врло запослен млад глумац, заступљен у репертоару, и све траженији.

Први пут смо били директни партнери у хит представи *Косанчићев венац 7*, Слободана Селенића, у режији Зорана Ратковића. Ансамбл представа одиграна много пута. Феђа и ја - брачни пар црногораца, смештених са булументом новопридошних „београђана“ у кућу декадентног Владана Хаџиславковића (изврсни Петар Краљ), представника побеђене и

презрене класе. Одлично смо се сложили Феђа и ја, играли са радошћу, полетом и са много смеха.

Ту сам се по први пут срела са једном његовом особином, прилично незгодном за глумца. Наиме, понекад му се дешавао „прекид филма“. Не би знао да настави текст! Окренуо би се ка мени, леђима публици, и питао: Шта кажем? И ја бих га потсетила. Толико пута смо играли представу, да смо сви знали текстове свих ликова...

Слично се десило и на представи *Циганско гробље*, по причама Живојина Павловића. Ту је ствар била компликованија. Феђа има монолог за говорницом који траје 25 минута. Оптужује мене тј Надицу комесара бригаде на радној акцији, за сексуално општење са другим бригадиром. Онда излазим ја и браним се 12 мин. Представа без суфлера, публика на метар-два од нас. И одједном – ето га: Феђино бело место! Пауза. Траје предуго. Представа на ивици прекида. Нема наставка. Али, ето спаса у лику другарице Надице! Тражим реч од председавајућег, и позивам тужибабу да пође за мном. Иза сцене му кажем наставак његовог текста (ја његов највећи непријатељ). Он се враћа и наставља, као да се ништа није десило...

Срећом, овакве незгоде се Феђи нису дешавале често, али било је много анегдота и згода које бих могла да испричам о Фелету, и нашем дружењу на сцени и ван ње ...

Играли смо заједно у многим представама, најчешће супружнике (*Лети у гору као птица*, *Силвија*, *Хипнотизер*). Нисмо никада долазили у озбиљнији сукоб. Он је био савршен партнер. Поуздан, озбиљан, прецизан. Био је веома образован, глумачки интелегентан. Савршено би прочитао комад, тачно схватао редитељску концепцију. Био је посвећен, упоран, никад површан, никад лењ. Прави извођач глумачких радова. Прави озбиљан глумац. Поред тог његовог озбиљног приступа био је духовит, ведар, омиљен у ансамблу и екипама у којима је радио. Једном приликом стао је у одбрану једне представе насупрот готово целог ансамбла. Ствар је била осетљива, политичке и моралне природе, контроверзна...Тај сукоб, та бура, коштала га је здравља и одласка у болницу. На срећу његову, и свих нас, прегрмео је то.

Волео је да пева. Нисам могла да замислим нашу концерт представу *Брод плови за Београд* без њега, (коју смо први пут извели 1997. и која и данас траје)... Певао је увек нешто веома емотивно, неку баладу, шансону, онако мајсторски, глумачки покривено. И увек добијао салве аплауза. Имао је снажно дејство на сцени, енергију и уверљивост. Кад бисмо засели после представе лако га је било наговорити да запева његову омиљену, народни евергрин, *Дођи да оста-*

римо заједно, певао је са таквим уверењем и страшћу! Уживали смо!

Нећемо остарити заједно мој Феле... Недостајеш, много... Недостаје онај твој громки смех и доброта, твоја поузданост и чврстина, твоја памет и топлина.

Неправедан је твој одлазак, друже мој.

Горица Поповић



ТИХОМИР АРСИЋ (1957 – 2021)

Тихомир Арсић, глумац Народног позоришта у Београду, рођен је 21. јула 1957. године, а како стоји у биографији на интернету, био је препознатљив, по улогама у филмовима *Дечко који обећава*, *Велики транспорт*, *Игмански марш* и другима. Преминуо је 7. децембра 2020. године после дуге и тешке болести.

Тика (како су га иначе сви ословљавали), појавио се почетком осамдесетих година, на првој проби *Ромеа и Јулије* Вилијама Шекспира, у режији Стеве Жигона. Леп, насмејан и увек добро расположен, веома брзо постао је један од три мотора који су снажно представу вукли напред! Он као Ромео, Драгана Варагић као Јулија и Жарко Лаушевић као Тибалд, уз подршку целог ансамбла, учинили су да премијера постане заиста културни догађај. На последњој генералној (сутра премијера...) извадио је пенкало и ишприцао из њега, плавим мастилом – цео свој пре-

леп ренесансни костим пред очима костимографа (велике Божане Јовановић)! Божана је била бледа као крпа (није више било времена да се уради нов), сви су били потпуно шокирани... само се Тика гласно смејао!... После минут времена, плаве боје је потпуно нестало и костим је опет био прелеп. После ми је причао да је посебно из Лондона наручио то пенкало, које је уствари било мађионичарски трик. Ту склоност ка шали, задржао је целог живота и радо се и на туђ и на свој рачун шалио.

Следећа представа била је, сада већ легендарни *Солунци говоре!* И опет је као и Ромео, са нестрпљивим усхићењем градио своју улогу. *Солунци* су доживели непамћене овације. Било је то и време повратка вери и православљу, па је на своју Славу позвао све колеге и велики број младих глумаца. Остала је и анегдота, да је млада глумица, из сасвим другог окружења у тадашњој Југославији, дошла на Славу и честитајући му рекла: Слава ти! Шокиран и он се насмејао. После десетак одиграних представа, замењен је у *Солунцима* другим глумцем (Тика је отишао на снимање филма *Велики транспорт*). То је био његов први одлазак из Позоришта..

Тика је заиста био човек са много дарова! То пребирање по својим склоностима, обележило му је цео живот! Као и у својим улогама и осталим пословима, којима се бавио, приступао је нестрпљиво и са огромним усхићењем. Тако се опробао као продуцент, антиквар, менаџер, био и власник кафане, итд. И увек би то трајало, релативно кратко а онда би се на ново опредељење, бацио са увек апсолутном вером и без остатка. Заједно смо једно време, покушали да се бавимо и педагогијом, на Академији БК. Први сам одустао после годину дана, а Тика је издржао пола године дуже. И код једног и код другог разлог је био исти – Превелика Одговорност! После својих излета у друге професије, увек би се, као свом уточишту, враћао Позоришту, јер се једино ту осећао на свом терену и као потпуно свој! Тако је у једном од тих повратака настала и монодрама *Тако је говорио Броз*, одиграна преко пет стотина пута.

Улога Рогожина сигурно је највише обележила његову каријеру, а опет у режији Стеве Жигона, који

је урадио и адаптацију, познатог романа *Идиот*, Фјодора Достојевског. Учествовао сам у том пројекту и знам са колико муке и напора се рађала ова представа. Једно јутро ми је пришао и рекао: „Синоћ сам био у Куби (у то време познати ноћни клуб), била је велика гужва, па ме власник клуба питао, да за мој сто, био сам сам, седне важан гост. Власник је мој пријатељ и рекао сам – у реду! Дошао је и сео, такође сам, Жељко Ражњатовић - Аркан. Цело вече смо разговарали. Сада знам, како ћу да играм Рогожина! „... Нећеш ваљда да га имитираш? - излетело ми је!.. „Ма неее, човек је испеглан, уредан! Мој Рогожин ће бити... запустен, аљкав и неуредан! Али сам ноћас схватио како такав човек размишља! „... За сјајно одиграну улогу Рогожина, Тика је добио награду Раша Плаовић, а касније и као потврду, у Москви, на фестивалу, награду Златни Витез!

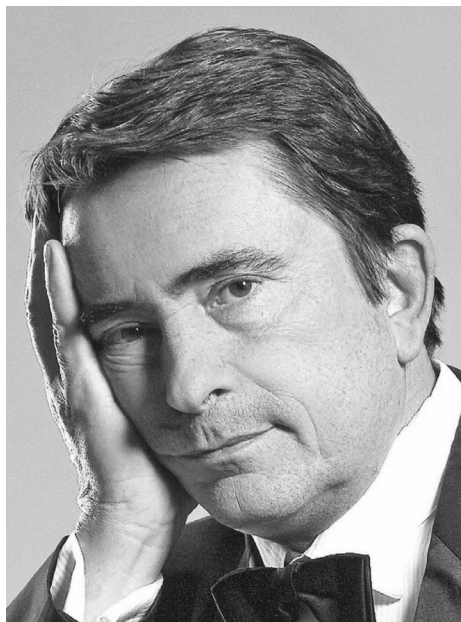
А онда је пожелео да се бави и - Политиком! Не знам, у којим странкама је био члан, али познајући га, знам да је у то искрено веровао и да је и то радио са усхићењем. Када нас је заувек напустио, био је на функцији Државног Секретара Министарства Културе Србије.

Ретко сам га виђао у том периоду а када би смо се видели, увек са новом нежношћу причао је о својој деци.

Многи ће га памтити по његовим улогама, заиста је био сјајан глумац! Ја ћу га, заувек запамтити, као клинца са земунске Штрафте, који никада није крио, колико је опчињен Светлостима Позорнице!

Томе се увек, изнова враћао, као свом Уточишту!

Бошко Пулетић



МИЛАН – ЛАНЕ ГУТОВИЋ (1946 – 2021)

Да је Божја воља била другачија, слутим да би Лане овим речима започео овај текст: „Пре него што сам почео да пишем овај текст само смо Господ Бог и ја знали шта ћу написати, а сада зна само Господ“. Тако се некако и ја осећам.

Када једном у неким будућим, верујем срећнијим временима, неки историчар или теоретичар позоришта буде писао о овим годинама, прибојавам се да ће више писати о одласку великих глумаца, писаца, стваралаца који су се у кратком временском раздобљу преселили у небески театар, него о представама које су настајале и трајале у овом међувремену, времену пољуљаних и изгубљених људских и уметничких вредности. Један од тих горостаса српског глумишта био је и непоновљиви Милан – Лане Гутовић.

Позоришне, филмске и телевизијске улоге Ланета Гутовића ће тек бити велики изазов стручној позоришној јавности јер његова артистичка боја и глумачка

нијансираност, префињеност и духовитост, нису забележени ни пре ни после њега у нашој – колоритом веома богатој – глумачкој уметности. Али, он је по свему био редак и особен. Не знам ни једног нашег глумца чија су глумачка остварења и његова особена личност до те мере занимали позоришну и културну јавност да су се прожимала и била готово неодвојива. Лане Гутовић је одиста био чаробњак глуме и човекољубиви самотњак.

Судбина је хтела да смо безмало две деценије, годинама готово свакодневно, размењивали животна и позоришна размишљања и искуства, а из те богате и незаборавне сарадње изродиле су се представе и драгоцене пријатељство. Његове ретке али озбиљно промишљене и ненаметљиве опсервације су биле незаменљиве и инспиративне како мени тако и колегама, јер је Лане био ретко образован, вражје интелигентан, проницљив и надасве бескрајно духовит. Префињени позоришни укус и велико театарско искуство су свима нама били непроцењиви, а неодољиви и непоновљиви сценски шарм му је омогућавао да чим се појави на сцени, за свега неколико секунди, неретко не изговориш ни једну једину реплику, пронађе и прокрчи ту уску стазу између глумаца и публике. Није волео предуге пробе али је с радошћу пробао. Неретко смо пробе настављали дугим и пријатним дружењем у кафани или у кући.

Лане је деловао као човек који је „бежао“ од људи, а он је заправо волео људе. Како је добро познавао људску природу, чини ми се да је својим свесним осамљивањем чувао себе од људи, а још више људе од себе. Да не би неког повредио, заћутао би или отишао. Знао је да се осами на дуже време, да се бави собом и да мир пронађе у књигама, животињама и природи... А ми, истини за вољу малобројни, које је селективно припустио себи, били смо одиста привилеговани. Сваки сусрет и свако дружење за нас је била немерљива радост јер смо били оплеменењени непретенциозним али веома занимљивим разговорима – који се ретко воде у овом потрошачком свету препуном бесциљне јурњаве и површности – прожетим прворазредним и проницљивим хумором. А неизрециво је какав је био кавалер, џентлмен. Био је

господин првога реда.

Стара је истина да људи умиру два пута. Први пут када напусте овоземаљски свет, а други пут када умру у сећањима људи. Лане се упокојио у Господу, представе се углавном скидају са репертоара, али остале су његове антологијске улоге и сећања, многобројне анегдоте и – празнина....

А сада, на крају овог некролога, сигуран сам да ће позоришни, филмски и телевизијски ствараоци, а посебно публика, тек увидети колико смо изгубили одласком Ланета Гутовића. Знам да сам изгубио ни-

када прежаљеног глумца и оданог пријатеља који ће, што би песник рекао „дуже трнути у мојој души него у гробу“, а верујем да је Лане сада у наручју Господа – за ког кажу да у своје окружење бира најбоље – и да га засмејава онако као што је засмевао овоземаљску публику и чинио јој сурову животну свакодневицу подношљивијом, смисленијом и лепшом. А, како време одмиче, понекад богобојажљиво помислим да га је Господ раније позвао јер му је било досадно.

Божидар Ђуровић



БОШКО МИЛИН (1966 – 2021)

Отишао је, пре времена и сасвим неочекивано, у легенду и заједничко сећање Бошко Милин, драматург, професор ФДУ, позоришни критичар, преводилац и театролог. Последњи настављач оне изузетне професорске линије која је уздигла катедру за драматургију на највиши стваралачки ниво. Бошко Милин је ишао стазом коју су ваљано засновали његови професори (Селенић, Христић, Стаменковић, Ђуровић) а коју је зачео оснивач катедре Јосип Кулунџић. На известан начин, Бошко Милин је својом књигом *Лавиринти експресионизма* затворио кружницу чији је почетак зацртао управо Јосип Кулунџић, бавећи се Кулунџићевим списатељским пословима и указујући у нашој култури кратког памћења на значај ренесансне стваралачке личности каква је била Кулунџићева.

Као млад драматург дошао је у Народно позориште на позив потписника ових редова који је тада

обављао дужност директора Дrame. „Ваша обавеза, Бошко, биће да гледате драмске представе Народног позоришта и да о њима пишете најоштрије критике. Заборавите на приватан однос према позоришним ствараоцима, пишите о представама као да не познајете ствараоце и извођаче, понашајте се према представи као да је изводи ансамбл из неке нама непознате земље. Тако ћете помоћи не само мени лично, него и Народно позоришту, чији су се глумци – не знам због чега – узохолили као да су најбољи у Београду“, биле су речи које сам упутио младом колеги. И Бошко Милин је, изузетно савесно и одговорно гледао премијере и репризе представа, и темељно и без зазора реферисао о њима; ваља рећи да је био оштар али и прецизан критичар, да је умео да препозна даровитост једног броја младих глумаца – тада још увек студената у класи професора Владимира Јевтовића – и да укаже на њихове врлине, као и ограничења. Доносио је рецензије и предавао их је, језгровито их допуњавајући још понеком опаском. Његове анализе биле су драгоцене коректив раду дирекцији Дrame, не дозвољавајући ансамблу да утоне у самозадовољство због неколико изванредних представа и добијених награда на фестивалима.

Посветио се раду са студентима; у тај посао је улагао много енергије и посвећености, тежећи да увек држи у равнотежи теоријски и практичан рад. Подржавао је талентоване писце, препоручујући њихове текстове позориштима, али и као селектор најзначајнијег српског фестивала, Стеријиног позорја, одабирајући за такмичарску селекцију оне представе које су стварали млади писци, свесно покатакд жртвујући професионалне стандарде идејама и погледу на свет који су носили млади аутори.

Дискретан и господствен, Бошко Милин није желео да говори о своме стваралачком раду. А требало је, јер је написао преко тридесет драма или драматизација за Радио Београд. Бавећи се радиодрамским стваралаштвом, Бошко Милин је и у пракси доказао да овај драмски облик пружа највише креативних могућности, јер радио-драму не ограничавају никакве сценске неопходности (сценографија, костими...). Напослетку, годинама је писао позоришну критику за

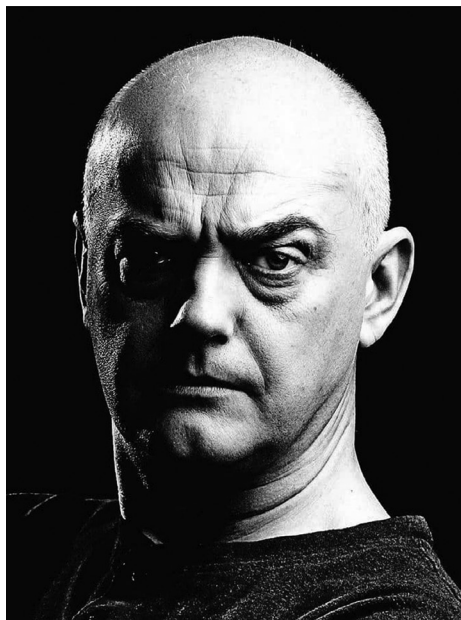
Трећи програм Радио Београда, спретно користећи све погодности, или пак ограничења, које има овај електронски медиј.

Бошко Милин је за кратког живота урадио много; успоставио је и одржавао високе педагошке стандарде, преводио драме с немачког, неко време био је и драматург и у бечком Theater zum Fürchten, био је члан уредништва часописа Сцена, писао је и објављивао критике, студије и осврте у стручној периодици али и дневној штампи. Припадао је оној реткој

а најдрагоценијој и отуда малобројној групи позоришника који су театру пружили свој раскошан таленат, огромно знање и изузетну посвећеност.

Одласком Бошка Милина креативни простор српског позоришта остаје сиромашнији за ствараоца који је, дискретно и континуирано, дао немерљиви допринос театарској уметности.

Радомир Путник



НЕНАД НЕНАДОВИЋ (1964 – 2021)

Тургењев једном приликом рече: Има осмеха горих од суза. Превише често потцењујемо моћ осмеха, лепе речи, искрен комплимент или најмањи акт бриге, а све то има потенцијал да преокрене живот. Такав је био и наш Неша. Увек нас је чинио достојним његове ведрине и осмеха, што му никада нећемо заборавити. Ненаметљиво се изборио за свој таленат и своје место у позоришту „Бошко Буха“, чији је препознатљив стуб ослонац био. Рођен 1964. године, био је јунак наших детињстава и наше младости, играјући у *Ваги за тачно мерење* Александра Поповића, у *Повратку отписаних* или филму *Бошко Буха* Бранка Бауера, а од 1987. постао је стални члан нашег позоришта, те би се историјат целе „Бухе“, од тог доба, могао писати и описати кроз његову биографију. Није се случајно догодило да је једне године за свега неколико месеци постигао рекордних 77 извођења представа са репертоара своје матичне куће.

И које год представе се сетили, одигране у Позоришту „Бошко Буха“, готово са сигурношћу можемо тврдити да је у њој једну од главних или значајнијих улога играо управо Ненад Ненадовић. Чак и кад није био физички присутан његово вечито насмејано лице, његов дух провејавао је сценом. Управо због добротe којом је исијавао, колеге кажу да је са њим било лако радити, лако је било креирати, бити увек нов а тако искусан и препознатљив. Осећај лојалности позоришту и представама у којима је играо био је још већи када су знали да је ту, добри дух Позоришта „Бошко Буха“, наш добри Ненад Ненадовић.

Поред супруге Снежане, кћерки Јане и Мине, велике породице Позоришта Бошко Буха, иза њега су остала да тугују и бројна деца из школе глуме којима је помагао да остваре своје прве кораке (неретко, захваљујући и редитељском концепту али и његовој жељи) управо на сцени позоришта чији је члан и сам био. Многима од њих словио је за ослонац у процесу одрастања, многим нека врста другог оца.

Драги Нешо, био си и управник и мој колега. За твог мандата основан је и фестивал ТИБА, који је, бројним путовањима по свету, обележио и мој живот, играо си и у првој и у последњој верзији *Мачора у чизмама*. И даље, ирационално не верујући да те нема међу нама, не верујем ни да је улога Жерара била и твоја последња улога. У „Бухи“, твојим одласком можда ништа неће бити исто као пре али ми ћемо знати да нас и даље гледаш, бодриш, ка добру и на добро, усмераваш. И биће све како би и ти желео да буде: уз твој благослов, који ћемо сигуран сам добити, овоземаљски живот ће тећи даље - други глумци ће те мењати у улогама у којима си бриљирао, ићи ћемо неким својим путем а ти ћеш нас и даље посматрати са сцене на којој ћеш играти неку премијеру у друштву најбољих. Поздрави нам стога Манду, поздрави све које ћеш, сигуран сам, са тог места, на које си се усмерио и видети. И нека нас и даље ваш поглед опомиње да не скренемо с пута којим смо кренули.

НЕКА ТИ ЈЕ ВЕЧНА СЛАВА И ХВАЛА!

Игор Бојовић



РАДОВАН МИЉАНИЋ (1952 – 2021)

Постоји много дефиниција шта значи реч „Господин“! Али су најближе истини биле наше баке када су говориле: „Да се тешко постаје Господин, да за то треба да се родиш, а да само поједина, ретка деца, имају среће да се роде као Господа“. Радован Миљанић је био управо такав: РОЂЕНИ ГОСПОДИН ГЛУМАЦ! Свога господства, Радован је био свестан али никада то није схватао као привилегију, него искључиво као, велику обавезу, да буде аскетски строг, према себи и наоружан стрпљењем и бескрајном добротој према другима!

Ту скоро после једне успешне представе док смо сви били егзалтирани Раде ми је ничим изазван рекао „да је то по мало неправедно, да после успешне представе, сву славу покупе, писац, редитељ и глумци а да много људи који стоје иза кулиса, сценски радници, гардеробери, шминкери остану изван те приче“. Рекао сам му: Раде па тако је уобичајено у свим позори-

штима.. А Он мени: То што је уобичајено... не значи и да је праведно!

Негде око двехиљадита године, озбиљно се разболео и отишао на операцију а после операције на моје питање како се осећа, сасвим мирно ми је одговорио: „Ја не знам, какве планове има Онај Горе“ - показао прстом на небо - „али ја морам да будем овде, следећих двадесет година, док ова деца не одрасту“.

И био је овде, скоро тачно двадесет година. Јер Господа - држе реч! Кажу, да људи два пута напуштају овај свет. Једном када умру, а други пут када их људи забораве. Верујем да, ко год је имао привилегију, да упозна Господина Глумца Радована Миљанића и кога год је дотакао својом добротој... Ти људи га никада неће заборавити!

Радована ће његова публика памтити по његовим улогама! Колеге ће га памтити по доброти, духовитости и посебном шарму! А ја ћу га заувек запамтити као Највећег Господина међу глумцима! Господина Глумца!

Срећан пут, добри мој, и Велики Господине, Радоване Миљанићу

Бошко Пулетић



МАРКО ЖИВИЋ (1972 – 2021)

„Било је награда, али ми је најважнија она што сам са публиком из вечери у вече размењивао смех и сузе. То је моја срећа, а по резултатима и њихова“

„Хомо луденс“ или освешћена радост у давању кроз игру, сценску или животну, свеједно, али свакако емотивну, без устручавања и ограничења, најближа ми је асоцијација кад помислим на глумца. Глумца у архетипском тумачењу. Ретко се могу срести оваплоћени симболи суштине хистрионске, заводљиво очаравајуће уметности и такви сусрети увек остављају трага. Магија лакоће игре опчињава својеврсним шармом, који озбиљност судбинских удара и прекрета, тачније монотону, медиокритетску реалност демистификује као бизарну, испражњујућу појавност. Истовремено, посвећеност давању сопствености, без икаквог штита, одраз је племените природе урођене вештине.

Првак Београдског драмског позоришта, Марко Живић преминуо је 14.09.2021. у педесетој години. Остварио је готово педесет улога током четврт века сценске каријере, био успешан телевизијски и филмски глумац, ТВ водитељ...

Рођен је у Крушевцу 04.04.1972. Завршио глуму на Академији уметности у Новом Саду, у класи професора Радета Марковића. Живићев сусрет са театром био је у Драмској секцији Дома омладине у Крушевцу, а прве професионалне представе одиграо је у Крушевачком позоришту (Вос Ерик *Зачарано магаренце*, Б. Нушић *Протекција*, Молијер *Дон Жуан*), где је и касније био чест гост. Стални члан Београдског драмског позоришта постаје од 1997. године, дебитујући у Бринзлијевим *Супарницима*. Запажене улоге током каријере остварио је и у Малом позоришту Душко Радовић, Позоришту „Бошко Буха“, Позоришту на Теразијама и другим. Окушао се и као редитељ, ТВ водитељ. Добитник је признања: Награде за младог глумца (2007) за улогу Зганарела у представи *Дон Жуан* Крушевачког позоришта; Годишње награде БДП-а за уметнички допринос за 2008. годину као члан ансамбла представе *Не играј на Енглеze*, те Годишње награде БДП-а за уметнички допринос (2010) за улогу Алена Феликса у *Свирај то поново, Сем*; Награде „Бора Михаиловић“, Крушевачког позоришта (2015) за улогу у представи *Ваљевска болница*.

Разбарушени шарм вечитог дечака, потпуна посвећеност глуми и сцени одликовали су сваки његов наступ од неуморног Зганарела у *Дон Жуану*, преко плахе Маграт у Прачетовим *Сестрама по метли* (М.П. „Радовић“), Ђенке Ђавола у Ковачевићевим *Маратонцима* (Позориште на Теразијама), др Михајла Радића у Ћосићевој *Ваљевској болници*, Естрагона у Бекетовом *Чекајући Годоа* (Крушевачко позориште), до култних улога у матичној кући – Мартинија у *Лету изнад кукавичијег гнезда* Кизија и Васермана, Пиксија у Ђурђевићевом комаду *Не играј на Енглеze*, Алена Феликса у Аленовом *Свирај то поново, Сем*, Столета Апаша у Михаиловићевом *Кад су цветале тикве*. Последње роле у Београдском драмском позоришту остварио је у Молнаревом *Лилиому* (Фичури) и у Зеленој чоји *Монтенегра* Моме Капора и Зуке Џумхура

(Варучело, Тахир Бег), копродукција са Будва градом театром и Градским позориштем из Подгорице, чија премијера у БДП-у је требало да буде у новембру.

Играо је у две култне и вероватно најизвођеније представе у последњих двадесет година: представе које су игране на карту више, гледане више пута, онакве какве се. кроз недокучиви шарм препуштању магији чисте игре памте и препричавају и чине суштину „појма позоришта“ – *Сабрана дела Вилијема Шекспира, Борхеса, Лонга и Сингера* (МП Душко Радовић, 2002) и *Не играј на Енглеze* (БДП, 2007). Његов режисерски првенац, *Рулет плес* Александра Југовића (2015), открио је и способност уобличеног, освешћеног и прецизног сценског промишљања са друге стране рампе, постижући упркос недореченостима комада, питку, а никако плитку и пријемчиву позоришну скаску.

Изузетан Живићев дар, који није ограничен жанровским средствима, исказивао се кроз способност финог балансирања између комичних и драмских елемената, чиме је сваки лик који је тумачио био упечатљив, препознатљив карактер, али без типског уопштавања. Живић, неоптерећен својим пријемчивим хабитусом, трансформацију је успевао да постиг-

не без ослањања спољна средства: од разиграног, одрпаног, брзог језика Зганарела; преко плахе, али одлучне, непатворено женствене вештице Маграт или несигурног, искомплексираног Алена Феликса; до бруталног и сировог, суштински кукавичког Столета Апаша. Његова сценска промишљеност била је исконска, никако научена или извештачена, што је само допуњавало слагалицу звану „хомо луденс“.

Парадигматично, својевремено, пред премијеру Беријевог *Петра Пана* (М.П. „Душко Радовић“, режија Кокан Младеновић), Живић је изјавио: Петар Пан каже да он заувек жели да остане дете и да се игра, а када то изговара он управо мисли на ведрину решавања свих проблема у животу. Тај Панов став унео је мир у мене.

Тајна вечитог дечака домаће и сцене Београдског драмског позоришта лежи у томе да никад није престао да сања и да је читав његов живот био уметност игре саздане од снова.

Маша Стокић

(фотографија из архива БДП,
фото: Драгана Удовичић)

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

792

ТЕАТРОН : часопис за позоришну уметност / главни уредник
Радомир Путник ; одговорни уредник Весна Буројевић
. - 1974, br. 1- . - Београд : Музеј позоришне уметности Србије,
1974- (Београд : Службени гласник). - 23 cm

Dostupno i na: <http://teatroslov.mpus.org.rs/izdanja.php>
ISSN 0351-7500 = Teatron (Beograd)
COBISS.SR-ID 28940551

**МЛАДЕН САБЉИЋ –
100 ГОДИНА ОД РОЂЕЊА**

Шестог априла ове године навршило се сто година од рођења оперског редитеља Младена Сабљића, позоришног ствараоца широког образовања и отворености за све иновације у театарској уметности, који је својим вишедеценијским радом у Опери Народног позоришта у Београду и другим оперским театрима у некадашњој Југославији, као и у оперским кућама у Италији, Грчкој, Француској, Немачкој, Шпанији и Ирској, оставио дубок траг о сопственој уметничкој креативности и значајном доприносу који је дао развоју наше културе и њеној међународној афирмацији у другој половини XX века.

Владимир Јовановић



www.mpus.org.rs