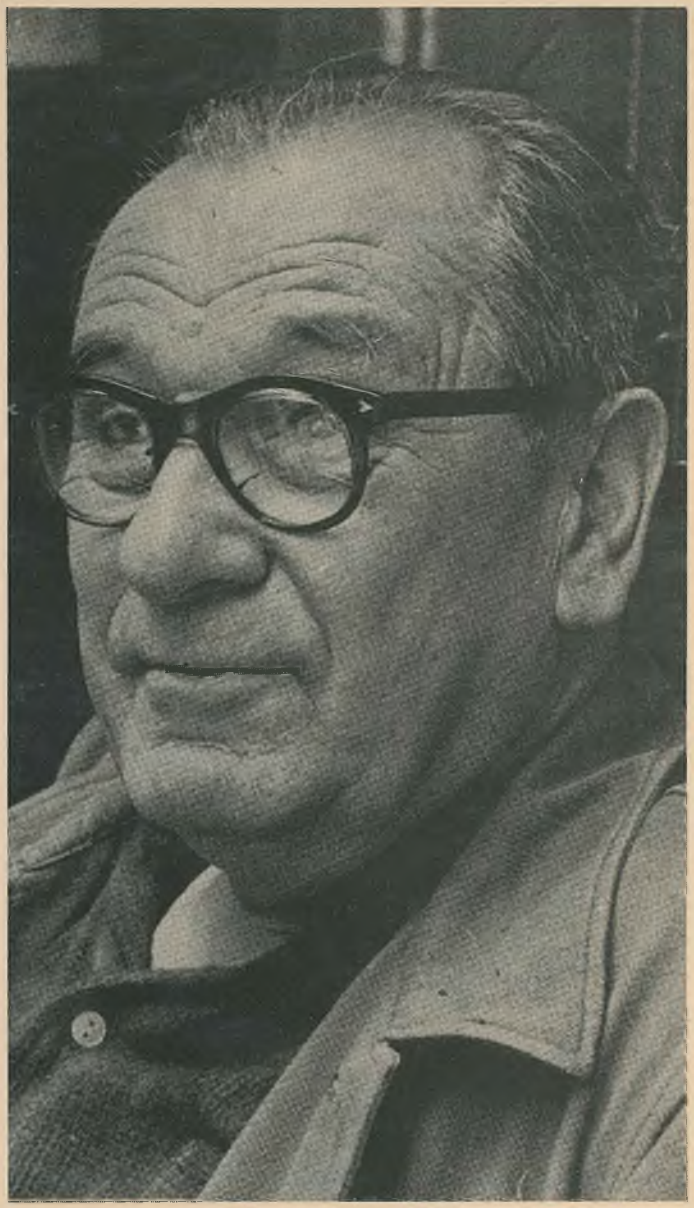


ТЕАТРОН

81/82/83

ЧАСОПИС ЗА ПОЗОРИШНУ ИСТОРИЈУ И ТЕАТРОЛОГИЈУ ◆◆◆ МУЗЕЈ ПОЗОРИШНЕ УМЕТНОСТИ СРБИЈЕ, БЕОГРАД

ВИРМ

329/50

ТЕАТРОН

Број 81/82/83

У ЧАСТ 125-ГОДИШЊИЦЕ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА У БЕОГРАДУ

ТЕАТРОН

Часопис за позоришну историју
и театрологију
Број 81/82/83
Година XVII
YU ISSN 0351-7500

Издавач
Музеј позоришне уметности
Србије
Београд 11000
Господар Јевремова 19

Одговорни уредник
Миодраг Ђукић, директор

Главни уредник
др Зоран Т. Јовановић

Редакција
Мирјана Гаковић
Олга Марковић
Александар Милосављевић
Мирјана Одавић
Вероклава Петровић
Драгана Чолић Биљановски
мр Ксенија Шукуљевић Марковић

Коректор
Александар Милосављевић
Олга Марковић

Ликовно и техничко решење
Ново Чогурић

Штампарија
ГИП „Слободан Јовић", Београд

Штампање завршено
септембра 1993.

Часопис ТЕАТРОН финансира
Министарство културе Србије

Садржај

Коста ДИМИТРИЈЕВИЋ: ДВА ГЛУМЦА ЕПОХЕ - Разговори са Миливојем Живановићем и Рашом Плаовићем 5

I Разговори са Миливојем Живановићем 5

II Животна исповест Раше Плаовића 29

Мр Ксенија ШУКУЉЕВИЋ-МАРКОВИЋ: Балетско стваралаштво Нине Кирсанове (1898-1989), примабалерине, кореографа и педагога 45

Др Олга МИЛАНОВИЋ: Милица Бабић - пионир позоришне костимографије у Србији (поводом 25. годишњице смрти) 51

Олга МАРКОВИЋ, Драгана ЧОЛИЋ: Александар Черепов и „Руско драмско позориште за народ" 53

Милосав МИРКОВИЋ: Три песме 58

Маислав РАДИСАВЉЕВИЋ: Нишка школа глуме и ауторежије „Време модернијег преображаја" . . 59

Рајко РАДОЈКОВИЋ: Гостовања Уметничког позоришта 93

Рајко РАДОЈКОВИЋ: Некад у Крагујевачком театру 99

Драгана ЧОЛИЋ: Три укинута позоришта (Јагодина, Београдска рејонска позоришта, Косовска Митровица) 111

Хроника 123

Светски дан позоришта - 27. март, Едвард ОЉБИ: Два корака напред - два назад . . . 123

Награда „Бранислав Нушић" за најбољу драму године 123

Бојићеве драме на нашим сценама 124

Српска војничка позоришта на ЗЕМУН-ФЕСТУ 125

Јата чаробних драма 126

Сценографије Бориса Чершкова 127

Издавачка сезона Музеја позоришне уметности Србије 128

In memoriam, Бранислав ЈЕРИНИЋ: Сећање на Ташка Начића . . 131

Миливоје Живановић

Коста ДИМИТРИЈЕВИЋ

ДВА ГЛУМЦА ЕПОХЕ

Разговори са Миливојем Живановићем и Рашом Плаовићем

I

Разговори са Миливојем Живановићем

Кад песник умре - остају му књиге. Кад сликар умре - слике настављају живот. А шта остаје после редитеља и глумца? - Само успомене!

Станиславски

Познату животну поуку познатог редитеља Станиславског, писца аутобиографије *Мој живот у свету уметности*, приликом наших сусрета и разговора више пута је помињао прослављени бард српске и југословенске сцене Миливоје Живановић (1900 - 1976). Тај велики глумац, који је пола века својој верној публици даривао, како би истицао „срце, зној и сузе", проносећи позоришну славу своје земље и на сцени париског позоришта *Сара Бернар* и московском храму театарске уметности добивши од „художественика" медаљу Станиславског, прво и највеће признање дато страном глумцу, имао је жарку жељу да потомству остави своју животну исповест. Управо из тог племенитог разлога средином 1969. године је и започело моје дружење с прваком драмске сцене Миливојем Живановићем, који је тражио да га једноставно зовем „чика Миливоје" да би ми искрено причао о свом тегобном животном „ходу по мукама", крунисаном највишим признањима: златним диском за животно дело, наградом оца српског театра Стерије и медаљом Јована Ђорђевића. Задивљен успешним Живановићевим продорима у људску психу при сјајној креацији у комаду *Заточеници из Алтоне*, одао му је ласкаво признање и врхунски светски писац и интелектуалац Жан Пол Сартр.

Највећи део мојих разговора на тему живот, дело, време са Миливојем Живановићем, био је објављен крајем 1969. и почетком 1970. године у неколико бројева старог, доброг НИН-а, који су били поздрављени лепим писмима од његових обожавалаца. Потом је чика Миливоје наставио да ме и даље радо прима у својој кући, да одговара на многа моја накнадна питања у вези протеклих деценија његове глуме „на даскама које живот значе", замоливши ме да то једног дана уобличим у књигу посвећену његовој непосредној, истинитој животној исповести. С пијететом чувам дневник наших дружења као и преписку вођену с великим драмским уметником током рада на овој књизи. За читаоце биће занимљив податак да је у време изненадне смрти Миливоја Живановића редакција "Политике" одбила да објави моје успомене на тог сјајног глумца. А када сам их, потом, почео да штампам у ревији *Репортер* већ после шестог наставка главни уредник Љубиша Козомара саопштио ми је одлуку тадашње власти о забрани даљег излажења мог рукописа у вези са „чика Миливојевим србовањем". Цитираћу из овог *Дневника* само један одломак због којег је, између осталог, уследила забрана: „Питате ме о граду у коме сам рођен. Боље је да ме о томе не питате. Тај град који сам спомињао при свим својим наступањима у иностранству управо ме је грдно увредио. Да ли сте видели шта пише онај листић (видети *Процес* бр. 7 од 15. октобра 1969. год); назвали су ме тамо националистом, шовинистом, што сам као војвода отварао Љубичевске коњичке игре. Нападају ме зато што сам за моју завичајну Мораву рекао да је српска река?! У ствари, преко мојих леђа обрачунавају се са Бранком Ивошевићем, који је много учинио за Пожаревац у погледу културе. Основао је прво Галерију Милене Павловић Барили, довео галерију Марковић у Пожаревац, отворио Етнографску збирку, а хтео је и моју Спомен - собу. Али, неће је Пожаревац добити. Градим сад кућу с доксатом и чардаком у Гроцкој до виле Добрице Ћосића. Тамо ћемо ми, Коста, да седимо у летње по подне па да завршимо моју биографију, уз ракијицу и ћарлијање ветра. Да, многи су од мене тражили да испричам свој живот, али сам се одлучио за вас читајући оне дивне ваше фељтоне - животописе великана у листу *Политика* ... На крају да вам се поверим, не воле наши људи кад човек успе. Ево, знам, данас се мени иза леђа завидљивци подсмевају и говоре: хуља, денунцијант, плаћеник и свашта. Нарочито ми се замера што сам играо за време рата, а заборављају да је једини мој занат од кога имам хлеба - глума ..."

Не знам ни броја представа у којима сам гледао блиставе креације Миливоја Живановића, али о томе оставимо за историју нашег позоришта педантним театролозима да прикупе објављене критике и белешке. Памтим да сам баш у време приближавања прославе

пола века уметничког рада Миливоја Живановића срео и упознао тог драмског првака захваљујући његовом земљаку, у кафани, недалеко од обале Мораве, код Пожаревца. Сјајно расположени велики глумац у друштву председника града Бранка Ивошевића и новинара Предрага Радовановића позвао ме је да им се придружим, а онда продужио да изванредно духовито прича своје успомене везане за Пожаревац. Био сам пријатно изненађен колико се духовно благо крије у том још за живота легендарном драмском глумцу. И слушајући Живановићеве непосредне, духовито испричане досетке и анегдоте из позоришног живота дошао сам на идеју да би то било вредно забележити и књижевно уобличити, па објавити у виду животописа, поводом његовог јубилеја. Одмах сам предложио Живановићу, поводом прославе на основу његових казивања да напишем животопис за стари НИН у којем сам тада радио, а он замисливши се на тренутак, одговори:

- Е, синко, пратим ја тај лист од првог броја. Тамо су Михиз и Бора Глишић написали најбоље критике о мени, али питам се да ли ће животопис о живом глумцу пустити? То нису чинили ни док велики Добрица беше жив. Код нас се такве ствари пишу, за разлику од осталог света, само после смрти знаменитих уметника.

И поред тачних Живановићевих опаски нисам одустајао од свог предлога питајући славног глумца „кога је богиња Талија поштовала и волела" да ли чува документацију о себи или можда има записане успомене?

- Моја Невенка деценијама је сакупљала све што се о мени пише, а имам по албумима и доста фотографија. Кад дођете у моју кућу у улици Чарли Чаплина, видећете читав позоришни музеј, али све то није, на жалост, срећено. Како за ових пола века рада на позоришној сцени, филму и телевизији нисам имао среће да нађем свог биографа, а ја нисам у стању да напишем своју животопис, изволите ме посетити, па да покушамо. Али, не верујем да ће те то штампати. Ништа зато, приповедаћу вам понешто из свог живота и пробијања у тегобни а не чаробни свет уметности, па нека то чека свој тренутак. Само, једно вас молим, немојте писати о мени као ови данашњи „генијалци" без тачке и запете. Не могу да читам оне који слажу реченице без икаквог значења, јер сам увек у књижевном делу трагао за истином. Мени такви који се зову писци а ништа не казују о овом времену не могу продати рог за свећу.

*

Неколико дана после овог сусрета изложивши своју идеју Ђорђу Раденковићу, главном уреднику старог НИН-а, добио сам одмах његову подршку да поводом Живановићевог јубилеја први, у неколико наставака, објавим његов животопис. Када сам ово саопштио Живановићу, предавши му оквирна питања по којима ћемо водити разговоре о теми „живот - дело - време", он на њих баци брзи поглед, па одмахнувши главом помало забринуто рече:

- Е, морам вам признати да сте ме овим питањима повукли за језик, што народ каже, па ћемо можда изненадити читалачку публику. Мени су позната наша посла, како ме је већ деценијама београдска чаршија представљала љубитељима позоришта, у вицу и анегдоти. Изгледало је, по њиховом произвољном причању, да ја без редитеља нисам способан ни да се покренем на сцени, ни да бекнем, да кажем поштено једну мисао, али то су све „наши менталитети", па им могу опростити и за ону неукусност како сам спремао *Јегора* - своју животну улогу.

Нисам знао о чему се ради, а Живановић ми кроз смех исприча виц о себи у вези с радом на улози *Јегора*, који, због неукусности, боље да прећутим јер му овде, стварно, није место. Договорили смо се да извесно време Живановић размисли о овим питањима, па да кренемо на рад, а он ми је са своје стране обећао:

- Говорићу вам право из срца и душе, па шта буде! Моје ће речи, као са литица, слетети у виду громада. Биће то, можда, мој лични театр. Ви знате да ми, глумци, живимо с улогама. Али, обећавам да нећу одступити од истине, коју би, ипак, сматрам, било вредно забележити за време када нас не буде јер ће нас тада више поштовати ...

Не напуштајући ни за тренутак своју уобичајену театралност Живановић ми се тада сасвим приближио и поверљивим гласом саопштио:

- Право да вам кажем, слава је тешко сунце. Тако је говорио Нушић. Знате, не воле људи кад човек у животу успе. Ево, и данас иза леђа чујем подсмех завидљиваца. Говоре: необразована хуља, рођена стипса, плаћеник и - свашта. Чудан смо ми народ? Ко ће икада схватити Србе, тај наш менталитет. Мој позив, искрено ово говорим, осим неколико славља, никад ми није донео радост. Био сам увек незадовољан собом желећи да идем даље ...

После кратког предаха чика Миливоје (допустите да га даље ословљавам како је увек желео да му се обраћам) настави снажним, препорођеним, одлучним гласом:

- Сада да вам одам своју малу тајну. Критичари су писали по свом укусу и како им се свиђа о мојим улогама, а било их је неколико стотина. Ево, улога, односно инсерата, због којих сам и данас собом задовољан, имам оправдања да сам стварно глумац.

Одмах сам срећом играо велики репертоар, четири Шекспирове краљевске драме: *Хамлета, Отела, Лира, Магбета*... Ту сам налазио зрно по зрно, ништа није било целовито. Говорим поштено, јер је један енглески шекспиролог казао: „Нико није добро одиграо *Хамлета*, а сви су пропали у *Магбету*". Па, ни ја нисам мимо света. Додуше, у *Хамлету* био сам млад и као пламен пројурио преко позорнице. Верујте, спржио сам сцену! То се исто

десило и у *Отелу* ! Е, у *Лиру* је прави инсерт. А *Магбета* ћемо прескочити.

Други инсерт је почетак другог чина *Ујка Вање* кад мамуран силазим и сањам. Та сцена кад ме она пита да ли кога волим а ја одговарам, траје, ваљда, пет минута. Мислим да је то највећи сценски доживљај у мом животу.

И трећи детаљ: пошто сам био и сад, опет, изабран за члана *Стеријиног позорја*, једно вече кад су се сви разишли, остали смо нас тројица и једна мала певачица. Тада су ме Миша Хаџић и Влајко Убавић замолили да нешто из свог репертоара, кажем. И ја сам изговорио само два монолога: онај о мајци из О'Ниловог комада *Дуго путовање у ноћ* и чувени Миткетов из *Коштане*. Даље, остале моје улоге - *Јегор, Лир, Отац* - остају у блоку. А за остале многе моје улоге могу рећи да сам све то играо по дужности и, наравно, за плату ...

*

Пре него што сам почео да редовно одлазим у улицу Чарли Чаплина број 35, имао сам још један сусрет са чика Миливојем у његовом родном граду Пожаревцу, где су општински оци желели да му у старој родитељској кући, за живота, отворе Спомен - собу. Седећи са Живановићем испод расцветалих крошњи баште данас већ срушене чувене пожаревачке кафане *Авала*, он ми је с нескривеном сетом у гласу причао:

- Ова кафана и хотел је мој вршњак и кад год навратим у Пожаревац, волим да овде попричам с пријатељима. Некада је ова „стара дама" у барокном стилу, била једно од најлепших пожаревачких здања, а сада је, чујем, кандидат за рушење. Шта да се ради кад немамо много смисла за традицију као остали свет. Пре неку деценију срушили смо у Пожаревцу и кафану *Код последњег гроша*, где је Ђура Јакшић радо седео и намалао јој чак и фирму. А сад је ту, кажу, бензинска пумпа. Код нас треба да дође странац па да похвали лепоту старих пожаревачких зграда. То је, рецимо, учинио познати француски књижевник Жан Касу у време своје посете *Галерији Милене Павловић Барили*.

- Да ли сте познавали Милену? питам.

- Нисам - одговара чика Миливоје. - Мало кога ја знам из тог града у долини Мораве познатог по римским ископинама, оном потписаном миру из 1718, по затвору где тамноваху Светозар Марковић, Васа Пелагић, Бранислав Нушић и толики други људи, затим и по гробљу где почива песникиња Милица Стојадиновић Српкиња и моји најближи ...

Након краткотрајне тишине одлажући шољицу испијене кафе чика Миливоје, одједном, повишена гласа, настави:

- Али, не заборавите да је ово негдашња друга престоница књаза Милоша још 1842. гледала Шекспирову трагедију *Ромео и Јулија*, коју је прерадио и режирао Живановић, по имену Мојсило, а по занимању судски писар.

- Да нисте можда у каквом роду, питам.

Одречни трзај главом је довољан одговор и чика Миливоје наставља са својим сећањима на завичај:

- Ова кафана и хотел некада су се звали *Ксенофон* и ја ћу вам касније испричати како сам овде први пут наступао пред публиком. Затим, у овој кафани још као дечак гледао сам прве представе са „живим сликама" како су онда звали филм. Било је то право чудо - невиђено. Додуше, нисам ни снио да ћу ја, касније, бити и филмски глумац, играти од *Софке* у дванаест филмова ... За мене је филм велика ствар и глумио сам на њему с великом вољом да уверљиво оживим дате ликове. Међутим, позоришном глумцу не одговара то снимање преко реда и што се каже „на парче". Толико о филму ...

Видите, мало ко од оних данас из Београда зна да сам ја овде, одмах после рата, године 1945. са групом љубитеља, основао Пожаревачко позориште. И следеће године повремено сам гостовао у представама *Ожалошћена породица, Живи леш* и *Подвала*. Не знам да ли знате, који су још познати глумци, у овом граду рођени. Немојте се трудити, казаћу само неколико имена: Александар Златковић, Мирко Милисављевић, Перица Словенски, а ту је близу и велика комичарка Жанка Стокић с којом сам до краја њеног живота остао добар пријатељ. Она је рођена у Великом Градишту, била је удата за једног зајечарског кројача, а кад је тамо гостовала путујућа позоришна дружина Чврге Рајичића она одлази с глумцима. Као и ја, после деценију лутања она постаје члан Народног позоришта у Београду, где својом комиком одушевљава публику, а Нушић пише за њу своју чувену *Госпођу министарку* ... Ја сам је и сахранио, по њеној жељи, набавио волове и она сеоска кола. Кад се само сетим, каква је то у Топчидеру, тужна поворка била ...

У очима чика Миливојевим - сузе.

При посети мале куће Живановићевих предака, у Немањиној 6 с пространом баштом, у којој су живели његова мајка и сестра, он ми је уздрхталог гласа причао:

- Никада нећу заборавити своју добру мајку Лепосаву, која ми је одувек пружала подршку. Докле год су је ноге држале, долазила је у Београд, па сам је водио на своје представе. Обожавала је да ме гледа у главним улогама, волела је да чује оне силне аплаузе на крају представе и чини ми се да јој се тиме продужавао живот.

Показујући скромне собе ове типично моравске куће, чика Миливоје каже:

Овде је, по предлогу Савета за културу пожаревачке општинске скупштине, требало из Београда да пренесем своје успомене или „трофеје" па да се отвори мој Спомен - музеј. Сада, изгледа, да ништа од свега неће бити, а ја у својој радној соби већ немам где да се ок-

ренем. Био сам у праву говорећи извесним људима из културе: „Не помињите ми културу кад су се људи утопили у шљивовицу!" А ја сам се овде залагао за адаптацију старе општинске зграде да би се пристојно сместила Народна библиотека, чије се просторије налазе у две бакалнице. Затим, предлагао сам да се склони стара пијаца, чиме би се добило проширење парка. То су били моји разговори с представницима овог града, молим да то неизоставно забележите и касније објавите.

Враћајући се колима у Београд, пролазимо покрај ограде чувене књаз Милошеве ергеле *Љубичево*, а ја чика Миливоју постављам питање зашто више не наступа у улози „војводе" на отварању овог традиционалног коњичког такмичења.

- Ја сам се повукао и нећу више наступати на *Љубичевским играма* - одсечна гласа каже Живановић. - А, верујте да мени до те популарности није баш толико ни стало. Дошла је код мене у Београд једна пожаревачка делегација и питала ме да ли бих хтео да се прихватим и отворим обновљене *Љубичевске игре*. А ја сам их питао: „Добро, а шта ја тамо да радим?" Казали су ми: „Ви ћете бити војвода!" А они, тај Одбор, тада је још увек размишљао да ли да будем назван: предводник, витез или војвода? На то је покојни Крцун Пенезић, сећам се, рекао: „О чему ви то говорите?! Чега се ви стидите, војводства? Војводе су биле и на Косову, војвода је био и Мишић, и Степа, и Путник!" И, тако је то остало. А зар један од највећих умова, песник света Виктор Иго није казао: „Прави патриотизам је да се воли своја земља, али и њена прошлост". Мислим да је ово довољно за оправдање *Љубичевских игара*. А шта се после изродило у ситним провинцијским страстима ја то не знам и у те полемике нећу да улазим. Сада отварам вашаре у Београду. И то ми причињава велико задовољство.

У зиму 1959. године, око месец и по дана био сам свакодневни гост у пријатном стану Невене и Миливоја Живановића. Било је хладно, напољу је падао снег и повремено хујала кошава, а чика Миливоје у дугачком, кућном капуту, седео је у својој радној соби испуњеној од пода до таванице фотографијама, уметничким сликама, позоришним плакатима, разним скулптурама, многим књигама и албумима са сведочанством његових креација током пуних пола столећа.

Било ми је познато да овај карактерни глумац, снажног драмског талента и темперамента на сцени, није само **играо** него је и живео своје многе улоге, почев од богатог националног и шекспировског репертоара, преко велике нордијске и руске класичне школе. У ствари, може се рећи да ће позоришној историји бити веома тешко да утврди детаљан опис Живановићевих безбројних улога, нарочито у периоду његових лутања у путујућим дружинама, као и у међуратном репертоару када су се комади стално смењивали док су се улоге спремале за свега неколико дана.

Зидови Живановићеве радне собе претворени су већ одавно у мали позоришни музеј, а на њима поред осталих одликовања пада у очи Орден заслуга за народ са златним венцем. Овде су, поред плакете града Београда и златне значке Народног позоришта и многи сувенири с разних премијера и гостовања: гусле с Његошевим ликом, српска војничка шајкача, пиротски ћилимови, сребрни самовар, турске мангале, златни ибрик, босански прибор за кафу. И каквих све разноврсних успомена везаних за богат стваралачки Живановићев живот овде нема. А онда се тек издваја Нушићева фотографија са симболичном посветом.

Док нас је љубазна Невенка послужила сендвичима, а касније и црном кафом, поставио сам чика Миливоју питање у вези родитељске куће где је провео детињство, дечаштво и један део младости.

- Угледао сам свет 1. априла 1900. године, у доба великог просперитета и био сам, што се каже, велико „газдинско" дете - започео је своја сећања чика Миливоје. - Оца Ђорђа, кафецију *Жировног венца* памтим као изванредно честитог човека. Та наша кафана налазила се на самој пијаци, а наш дом био је на првом спрату.

И данас, када овуда прођем, осећам помало сету за давно минулим: имао сам оца који ме никада није пољубио, био је страховито озбиљан човек ... Сећам се да сам му увек некако с леђа прилазио са страхопоштовањем. А његова је највећа милошта било да ме позове, онда ме стави на крило и својом четком од бркова прочешља по глави. Затим би ме пљеснуо по туру и дао неку пару с речима: „Иди, сине, купи шећерлема! ..."

Мајка Лепосава, домаћица, задојила ме народном поезијом. Она ми је у доконим часовима читала Вукове књиге и поред јуначких народних песама заволео сам и дечије стихове чика Јове Змаја. А њен брат од стрица био је др Никола Ђорић, философ, уредник *Србадије*, коју нам је редовно слао. То је била прва литература коју сам с уживањем срицао ...

Преко пута наше кафане биле су циркуске шатре. И моје се најлепше детињство одвијало баш између тих шарених циркуских шатри. Да, то је моје детињство било, ти артисти, ти кловнови чије сам атракције уживао да посматрам, сав тај ватромет боја и велика бука која је поремећивала досадни живот мале србијанске паланке.

Овде сам се напајао. И кроз то чудно шаренило спектра и смелу акробатику рађало се моје одушевљење и стремљење к нечем недостижном и славном. Тако, под утицајем циркуских представа, у раном детињству пожелео сам да будем некакав волшебан артист, акробата или мађионичар, да одем у бели свет јер ме је тај црни чергарски живот неодољиво привукао ...

*

После варљивих чаролија циркуских шатри, преломни тренутак у детињству Миливоја Живановића настао је приликом гостовања путујуће позоришне дружине Косте Делинија:

- А што се тиче друге моје љубави - позоришта, то је већ посебна прича. Била је зима 1908. године. После вечере отац рече мајци: „Лепосава, обуци Милета!" Кад сам био одевен, отац ме је узео за руку и пошавши у ноћ свечано рече: „Сине, идемо у позориште!" Колико се сећам, тада је у Пожаревцу гостовала Делинијева позоришна дружина.

Ушли смо у репрезентативни хотел *Ксенофон* с највећом салом осветљеном карбитским лампама. Отац је сео за сто, узео ме у крило, испред мене видео сам завесу с насликаним симболима лепотице виле како народном гуслару ставља венац на главу. Ова слика, коју нећу никада заборавити, створила је већ на почетку једно велико усхићење. Затим се угасило светло у сали, подигла завеса и ја сам био сав зачуђен гледајући национални Драгашевићев комад *Хајдук - Вељко*. Сећам се да сам исклизнуо из очевог крила и дошавши до саме рампе наслоних се на позорницу. Сав сам дрхтао при окршајима Срба и Турака, а када се појавио Мула-паша и почео да прети неустрашивом Хајдук-Вељку, сав сам устрептао и са сузама у очима долетео оцу у загрљај. А када је Хајдук - Вељко почео да замахује јатаганом и сече Турке, никада нећу заборавити на усхићење публике која је у родољубивом заносу викала: „Тако, јуначино, само удри! Браво! ..." И онда, када је Хајдук - Вељко херојски погинуо на шанцу, нисам могао да зауставим сузе, а отац ме је стално умиривао речима: „Хајде, буди миран Миле, па то је само театр". Међутим, ништа није помогло. Од те ноћи настао је прелом у мом животу и ја сам лудо заволео позориште. Било ми је тада седам или осам година.

Може се рећи да је за мене овај сусрет с Делинијевом трупом било оно зрно које је пало на моју душу као мелем од паланачке учмалости и пустило дубоке корење, тињало и стасало све док нисам био свој. А кад сам се откинуо ништа ме више није могло зауставити ...

Од тада, кад год сам могао да се искрадем из куће, трчао сам у позориште. Ако нисам имао пара за улазницу завлачио сам се иза кулиса, удисао прашину, нетремице пратио све што се збива на позоришним даскама и извлачио од оца батине. Морам да признам да су ме тада више од књиге и учења привлачиле циркуске шатре и позоришне даске.

Овде је чика Миливоје прекинуо за који тренутак своја казивања замоливши супругу Невенку да нам донесе за сто ону флашу шкотског виискија скоро добијену на београдском Сајму.

- Једна или две чашице неће нам шкодити - каже сипајући жестоко пиће чика Миливоје и додаје: - Некад сам могао да се такмичим у пићу са Добрицом Милутиновићем али сада ми шећер то више не дозвољава. Ипак, разгали ме мало пића, а Србин тачно каже: „Јело је навика, а пиће држи човека".

По наздрављању расположени чика Миливоје с осмехом на лицу наставио је причу о свом животу:

Када је букнуо 1914. рат, захватио ме хук патриотизма и побегао сам од куће. Било ми је четрнаест година, а говорио сам да имам шеснаест. Примили су ме у добровољце на Ади Циганлији код војводе Игњата Кирхнера. После три месеца, отац ме је као малолетног извукао и вратио у Пожаревац, где сам остао до слома земље. А како је у Пожаревцу у то време био штаб Треће армије, који је бежао долином Мораве, опет сам се пријавио као добровољац и био посилни или камердинер код команданта Павла Јуришића Штурма. Имао сам посебан задатак да се бринем о његовим личним стварима. И тако је то све ишло до Пећи. Наравно, тамо је штаб Армије сео на коње и отишао пут Албаније. А ја сам се прикључио телеграфској чети Треће армије. И мада је то било давно, у сам цик зоре, сећам се, козјом стазом прошли смо кланац Рожај планине. А данас је та козја стаза ауто - страда. Причају да су Качаци у том кланцу побили целу телеграфску чету. Имао сам срећу да сам нешто раније измакао.

При повлачењу видео сам старог краља Петра који је ишао поред неких водича, угледао сам и ковчег с моштима које су војници носили и оставили у манастиру Острог. Видео сам и црногорског краља Николу, када је, у аутомобилу, из Подгорице, одступао. А угледао сам и чувеног Ису Бољетинца када је бацио бомбу на црногорску врховну команду у Подгорици да би га одмах убили на месту. Затим су нас, испред Скадра, заробили Аустријанци, вратили у Подгорицу, а одатле пешице на Цетиње, где смо испред двора краља Николе добили храну. Било је ту и отимања за парче хлеба ... Онда смо се спуштали низ Ловћен, уским стазама, све до Котора да бисмо тамо, на пијаци, ручали ...

Прекидајући за тренутак своје успомене из времена Првог светског рата чика Миливоје показује црногорску, народним шарама украшену кубуру и наставља:

- И, гле, чудне игре судбине! Године 1950. на ова два иста места играо сам *Перу Сегединца* а град Цетиње, у знак признања, поклони ми ову убојиту кубуру.

Сада да наставим своју ратну Одисеју. Из Котора нас морем пребаце до Зеленике, а одатле возом ето нас у Херцег Новом. Сећам се како у Сарајеву стојимо као заробљеници, једно време и у Добоју, а онда ме као малолетног спроводе у окупирани Београд, где нас затворе у зграду Мањежа. А ту је данас моје Југословенско драмско позориште. Тамо проведем само једну, неизвесношћу испуњену ноћ, а онда су нас извели на улицу где смо стајали цело пре подне испред данашње апотеке *1. мај* у Улици Милоша Великог. Онда нас пребацују лађом у мој родни град Пожаревац и тамо предаду Бугарима ...

За време рата Живановићу је од назеба умро отац у Пожаревцу, и то као војник. Сећајући се тих тешких

дана за необезбеђену породицу, чика Миливоје провуче дрхтаву руку кроз густу, сребрну косу, па скоро сузних очију, које су наспрам светлости стоне лампе добиле неки чудан сјај, горко намрштен, настави, жустра гласа:

- Тамо, у Пожаревцу видели сте моју стару кућицу у бурјану, она је под заштитом државе, чувам тапију још од чукундедова из 1828. године. Кад год ми време дозволи, одем у ту моју башту, седим, размишљам; миришу тамо липе дивно. Не излазим никуда. А, богами, и велике улоге сам научио у самоћи баш у тој старој кући предака.

Сећа се чика Миливоје и невеселих дана по очевој смрти о којима прича:

- Били су то тешки дани! Тутори су разграбили наше имање ... Мајка болесна, сестре и браћа на мојој бризи па постајем све и свашта. Био сам и пружни радник, катранџија, келнер, штавио сирове коже, био шверцер ... А преко Мораве, била је, не заборавите, Аустрија! Био сам и сам не знам шта. Али, увек је у глави једна буба била, свагда сам у доконим часовима понављао чаробну реч: **позориште!** Другови су говорили: „Бре, Миливоје, ти ћеш бити глумац!" Можда су и те речи препуниле чашу? Могао сам да будем и кафеција, и занатлија, и адвокат; могао сам свашта да будем у животу, али судбина је хтела да будем ово што сам. Па добро, драги пријатељу, зар вам ово не личи помало на биографију неког америчког човека. Мислим на њихове писце који су често мењали разна занимања...

*

Дувао је ветар, завијала кошава у улици Чарли Чаплина када сам отворио гвоздену капију и прошавши између младица баште, зазвонио, у приземљу, на вратима где је само писало: Миливоје Живановић. Отворио ми их је чика Миливоје, у новом, сивом оделу, а приметивши да ми се поглед задржао на гомили лепо израђених штапова он рече:

- Ти штапови су мој давнашњи хоби. Имам их већ неколико десетина, а неке од њих носили су у нашој културној историји прослављени људи. Ето, на пример овај ...

И чика Миливоје из оног мноштва штапова узе један најтањи и углачани с изрезбареном дршком и рече:

- Овај штап је припадао оцу илирског покрета Људевиту Гају, а њега ми је поклонио мој добар пријатељ Густав Крклец. Ех, колико смо лепих скадарлијских ноћи Густав и ја провели у кафани код *Три шешира*...

Опет смо у Живановићевој радној соби испуњеној многим сувенирима, а он ми прича о свом нередовном школовању:

- Није ми најбоље школа ишла, завршио сам у Пожаревцу само три разреда гимназије док ми из главе никако није избијало како да се отиснем у чаробњаке сцене - глумце.

- Можете ли нам рећи када сте први пут наступали на сцени пред публиком, питам.

- Први пут наступио сам као рецитатор 1. маја 1918. године. Тада је у пожаревачкој сали *Ксенофона* Триша Кацлеровић држао социјалистички збор. А мене је Раде Вујовић спремао да изговорим песму *Добар друг* у преводу Војислава Илића. Када сам завршио говорење ове узбудљиве песме о борби и страдању радничке класе, био сам од окупљеног народа одушевљено поздрављен ...

У то време многи моји вршњаци хтели су у глумце као и ја. Али, моја мајка није ме одвраћала, него је трпела када су јој говорили разни, којекакви: „Син вам је отишао у мангупе!" На те приче мајка је одговарила: „Моје дете је паметно, зна шта ради". Занимљиво да су после, читајући штампу када сам постао члан Народног позоришта у Београду, ти исти који су моју мајку нападали сад њој говорили: „Богами Лепосава, твој Миле, скочи високо!"

Како у време младости Миливоја Живановића нису постојале глумачке школе, њему није преостало ништа друго него да окуша срећу приступивши првој путујућој позоришној дружини комичара Љубе Вукмановића која је стигла у Пожаревац.

- Био сам почетник, маштао о главној улози, а давали су ми да статирам или играм епизодне роле - прича чика Миливоје. - Тамо сам као почетник био последњи међу последњим, а колико сам желео да се истакнем којом вредном улогом. И прва критика ме је дочекала на нож. „Поред све добре воље о пожаревачком г. Живановићу немамо шта рећи сем то да с уметношћу нема ничег заједничког. Он и глумац су два антипода". Тако сам био „поздрављен" 1919. од извесног Радула Радовића, критичара пожаревачког локалног листа *Грађанин*. Ех, да је он сада жив ...

У тој пожаревачкој трупи нисам био нимало срећан, јер онако како су тамо моје старије колеге играле на сцени, осећао сам да то није „оно право". Док су они говорили грлено „басовски" ја сам то чинио сасвим обично. Не знам ко је тада од старијих глумаца показујући на мене казао: „Овај никада неће бити глумац јер не говори дебело".

Сећам се једне немиле сцене: били смо негде у Горњем Банату и замолио сам да ми се у француском романтичном комаду *Две сиротице* додели улога разбојника Жака. Верујте, био сам постиђен када су се моје старије колеге грохотом насмејале, па сам их упитао: „Зашто се смејете? Па ја тражим да радим!" А они опет наставиће са смехом и подругивањем: „Види, ти, њега како се прави важан! За њега је да износи тањире са сцене ..." Тада се у мени јави пркос, бес, понижен са сузама у очима, уздрхтим целим телом па им огорчено кажем: „Ви се данас мени подсмевате. Али, запамтите, тамо где ја будем, никада ви нећете бити!" И онда сам их напустио. Да

се изразим у фигури: отишао сам у ноћ! Тада наступају моја бескрајна лутања ...

*

Делећи добро и зло, неколико година сам с путујућим дружинама лутао друмовима, од српских и војвођанских паланки све до босанских касаба, свуда пуна срца али често празна џепа, несебично дарујући публици и сузе, и смех ...

Ех, какав је то горак и неизвестан уметнички живот био: путујеш овом земљом на точковима, не знаш ни где ћеш да осванеш ни куда да омркнеш, а чим стигнеш, у кафани, наместиш даске на буриће и то ти је позориште. И тако, у трупама старих, добрих глумаца, био сам тада пуки дилетант, другим речима стрпљив шегрт који је учио занат од мајстора. Али, само кад се сетим с коликим сам нестрпжењем тада чекао да „ускочим" у прву већу, озбиљнију и тежу улогу. И зато могу рећи да је то позориште на точковима била моја драмска академија и једини универзитет, а тај луталачки живот од немила до недрага сви наши снови и среће ...

Сећам се највећег тренутка на овим мојим бескрајним лутањима. Мислим да је то било у Приједору. Имао сам велику улогу Андрије Миљевића, која садржи низ емотивних сцена, све до лудила на крају. У тој босанској касаби је сам први пут истински проплакао добивши спонтани аплауз на отвореној сцени. Онда сам себи казао: „Па ипак, Миливоје, ти си на правом путу!" Та суза те вечери и онај аплауз дали су ми стимуланс и надахнућа за цео мој даљи позоришни живот ...

Одавде смо и даље путовали, али ми се већ трупа није свидела због страшне распојасаности а нарочито што је већина нагињала пићу, па сам их у Лукавцу оставио.

Нисам имао пара, сећам се, позајмих педесет динара од једног официра у Добоју који ми одмах рече: „Ево ти паре, али ми дај признаницу!" Учинио сам му по вољи, и ова ће признаница бити важна и у каснијем мом причању.

Онда одем у Липик, где сам чуо да је трупа Микице Спасића, али тамо затекнем само овај брачни пар који ми каже: „Миливоје, добро да си дошао. Овде је на бањском лечењу и господин Бранислав Нушић, па ћемо га замолити да нам се и он придружи ..."

Иако је тада Нушић био начелник Уметничког одељења у Београду, он нам је режирао своју комичну једночинку *Detto* о згодама и незгодама брачног пара, а ја сам играо улогу младог мужа. По завршетку успеле представе Нушић, коме сам се допао као глумац, потапше ме по рамену и каже: „Господине Живановићу јавите ми се када дођете у Београд".

Да вам сада испричам како је и Нушић учествовао у свом комаду. На молбу Микице Спасића, велики комедиограф би пре почетка представе изашао испред завесе, и својом коззеријом на тему берзанских извештаја и жена засмејавао публику. Наиме, најављен плакатима по Бањи и Великој Градишки, где смо потом гостовали, цео свет је дошао да види и онда чувеног писца Бранислава Нушића. Тако је само на првој представи пазар од продатих улазница био преко десет хиљада динара, што је за оно време било читаво мало богатство.

Сећам се како су нас сјајно дочекали у Градишки: на све стране шарене плакате, ватрогасна музика, вијоре заставе, силан свет у сали поздрављa одушевљено Нушића на позорници, који се извињава и каже: „Опростите, бићу кратак јер морамо да се вратимо на лечење у Липик ..." А публика ће опет у хору: „Хвала ти што си дошао да те видимо. Живео Нушић!" Ех, како су се онда ценили писци ... А потом се публика кидала од смеха слушаајући Нушића, који је, отприлике овако говорио шетајући по разним рубрикама омиљеног дневног листа *Политика* који је тада држао у рукама: „А сада, на крају, допустите да пређем на ову берзанску рубрику. Најпре, да се питамо: ко код нас чита рубрику о берзи? Најпре банкари, финансијери, трговци, зар не? Али, замислите ако би у њој уместо кретања цена акција почели да објављују како се жене котирају. Рецимо, замислите овако: Загреб - велика потражња, Београд - час пада, час скаче, Суботица - нема, итд. Ипак, ако је жена и покривена мислим да она није здрава валута!" После овако сјајног Нушићевог почетка, који је изазвао буру смеха, разумљиво да ни сама представа није могла подбацити, па су на крају глумци с писцем поделили велики пазар.

*

На зиду радне собе - музеја Миливоја Живановића пада у очи у златном раму мала фотографија Бранислава Нушића на којој црним мастилом, укосо исписана, стоји посвета: „Моме драгоме проналаску г. Живановићу - 18. II 1938. г. Б. Нушић".

- Ево, и данас као светињу чувам овај нушићев портрет - прича Миливоје Живановић. - Ага је већ био тешко болестан и ја сам два дана пред његову смрт дошао да га обиђем у вили преко пута данашњег стадиона *Партизан*. Придигао се из постеље, г-ђа Гита, његова кћер, скувала нам је кафу, а Нушић се као и обично распитивао шта има ново у тетру? А када сам га поздравио и кренуо, Нушић ме заустави и рече: „Миливоје, да вам дам једну своју фотографију. Никад не знамо докле ћемо да живимо". И тада, за радним столом, написа ову посвету ...

- Да ли вам је помогла Нушићева препорука, питам.

- Право да вам кажем, када сам стигао у Београд, било ми је незгодно да Нушића узнемиравам, него сам се, најпре, јавио у трупу управника Љубомира Рајичића Чврге, који је давао представе код *Такова*. Али, после пола месеца Чврга ме отпусти ка „неупотребљивог".

Тога дана, увече, сећам се, стајао сам испред раскошно осветљеног Народног позоришта, које је прослављало педесетогодишњицу и дао сам себи реч: „Миливоје, ти ћеш овде за једну деценију".

Те исте 1922. године сретнем Нушића, случајно испред старе зграде *Политике* и он ми рече: „Па, добро, што се ви мени не јављате?" Промуцао сам нешто као извињење, иако сам био без ангажмана; хтео сам већ да се удаљим, али Нушић ме ухвати за руку и одведе право код пријатеља Ристе Одавића, новог начелника Уметничког одељења. Можете сад да појмите како сам се осећао између ове две „литералне але". И сад као да гледам Нушића, који племенито каже: „Ристо, ово је један млад и талентованчовек. Можемо му обезбедити пристојан ангажман на нашој сцени". На ово Риста одмах предложи: „Па, добро, да кажем Гролу и Предићу?" Е, ту сам ја добио куражи те рекох: „Хвала, али не, никако нећу у београдско Народно позориште. Молим вас пошаљите ви мене у неко обласно позориште". Нисам хтео у Народно позориште јер су тамо били Милорад Гавриловић, Пера Добриновић, Сава Тодоровић, Димитрије Гинић, Добрица Милутиновић и остали велики глумци. „Врло добро - прихвати из прве мој предлог Риста и настави - идите у Нови Сад. Тамо је дошао један млад човек, др Брана Војиновић, и надам се да ћете се сложити".

*

На моја питања чика Миливоје не одговара одмах, најпре дуго причамо о свему и свачему, о новостима дана. Тек онда, када се чика Миливоје „довољно загреје", почињу наши разговори које грозничаво бележим на равнодушној хартији, а по повратку кући одмах преписујем и дајући им књижевну обраду прекуцавам. И већ, сутрадан, у пет поподне ове прекуцане странице наших причања су на чика Миливојевом радном столу да би на основу његових допуна начинио нову још бољу верзију. За НИН све то дајем у скраћеном облику, у првом лицу, ради уштеде простора али срећом, рукописе сам сачувао. Обећавам чика Миливоју да ћу и о његовом животу и раду једног дана написати монографију као што имам објављену о Браниславу Нушићу[1] коју он има у својој библиотеци. Непријатно ми је колико лепо чика Миливоје говори о тој мојој књизи, чак ми показује и своје у једномн блоку написано мишљење. После ми је чика Миливоје признао: „Да нисте написали ону успелу књигу о Нушићу, коју би и он радо прочитао да је жив, верујте, не бих с оваквом присношћу вама говорио свој животопис, првом, после пола века мог рада на позоришној сцени ..." Потом је чика Миливоје додао: „Приметили сте дс сам вам до сада причао надахнуто о свом животу, реченице су се, као што обећах, ломиле као у читавим громадама с хуком водопада, али их нисам попут својих улога учио напамет. Ове реченице прише сам мој живот ..."

*

- Кад сам стигао у Нови Сад, било је подне, а у мом цепу два и по динара - наставља своју животну причу чика Миливоје. - Имао сам таман толико да нешто поједем и купим неколико цигарета. Нисам имао ни за хотел. Ноћ сам провео спавајућу на клупи парка испред садашњег новосадског Народног позоришта.

Онда, сутрадан се јавих управнику Брани Војиновићу и после разних перипетија био сам примљен с платом од 800 динара. И, тако је почело ... Захуктао сам се у плејади највећих српских глумаца Милке Марковићке, Димитрија - Мите Спасића, Мише Хаџи Динића, Коче Васиљевића и осталих великана сцене ...

Имао сам срећу да набасам на човека који ме је одмах заволео и постао мој „мајстор". Био је то мој драги чика Мита Спасић. Да, он је био мој мајстор, а ја његов шегрт. Неуморно ме је учио сценском занату и позоришној етици. И после низа година, када сам прочитао у *Систему* све што је написао Станиславски, било ми је јасно, јер је то мени све много раније причао добри чика Мита Спасић.

Сећам се да ми је мој „мајстор" чика Мита често говорио: „Бићеш Миливоје глумац, упамти! Знај да све не може да се добро одигра у животу, али зато се то добро научи и поштено каже на сцени. И та ужасна неман која се зове публика опростиће ти!" Наравно, то све што ми је мој мајстор причао, Станиславски је успешно, научно сажео ...

У Новом Саду сам био осам година и играо све, почев од романтичних до реалистичних драма. Многи ће се изненадити кад ово буду читали да сам ја у двадесет и четвртој години играо Хамлета, Сирана, Армана Дивала и друго. А они моји другови из путујућих дружина, који су остали, тамо далеко, питали су се: „Па шта је то сад одједном? Види ти чуда од Миливоја? Он преко ноћи игра и носи врхунски репертоар!"

У новосадском позоришту, чији је оснивач професор Јован Ђорђевић, ујак мајстора хумора Стевана Сремца, од домаћег репертоара Живановић се истакао у улогама Милоша Обилића и Ива у драми *Еквиноцио*. Овде, на самом почетку своје каријере Живановић среће младу и веома лепу Невенку, која је радила у Новосадском позоришту као службеник, али понекад и замењивала коју одсутну глумицу у мањим улогама.

- Ех, да сте ви онда чули моју Невену како говори стихове из Сирана - каже осмехнут чика Миливоје и обраћа се својој тихој и повученој супрузи која нам управо уноси на послужавнику црну кафу: - Ето, она мене двори већ скоро пола века, али питајте је, нека се слободно пожали да ли сам добар домаћин или нисам?

1 Коста Димитријевић: Нушић - чаробњак смеха, народна Књига, Београд, 1965.

- Таквог нема на свету - узвраћа Невенка - али морам вам признати да није лако бити жена глумца. Како је Миливоје спремао своју улогу тако се и у кући мењао. И онда сам ја поред себе имала Фећу Протасова, краља Лира, Јегора Буличова, Боркмана, а најмање Миливоја. Ипак, нашла сам разумевања за његов живот у уметности, и посебно, у нашој кући па сам успела да се прилагодим што је најважније за жену... Мислим нарочитуо за жену уметника. Али, могу рећи да је и Миливоје веома пажљив према мени, не само данас, него и онда када су га после премијере засипали цвећем, одвлачили на славља, хвалили на све стране...

- То је мој живи лексикон! - хвали чика Миливоје супругу. - Кад год заборавим које име или неки податак она ће нам увек помоћи, погледати моју још несређену архиву. Ако треба и сатима ће претурати по хартијама. И тако ће потребан податак бити увек нађен.

И када се, очигледно не желећи да нам смета, госпођа Невенка повукла у своју собу, чика Миливоје ми је са скоро младалачким усхићењем причао како се нба први поглед заљубио у Невенку и свега за две недеље забављања, оженио:

- Верујте, лако је бити Невенкин муж, али тешко је то постати јер она је једна. Боље животне сапутнице нисам могао изабрати... Она се ради мене одрекла и својих заноса на сцени, мада није гајила великих глумачких амбиција... Ипак, како нам живот није био посут цвећем, морам јој одати признање да је имала веома много стрпљења за све моје хирове а већ да не говоримо за разумевање у погледу мог уметничког рада.

*

Ноћу 23. јануара 1928. године изгорело је позориште у Новом Саду, а Миливоје Живановић с неколико колега прелази у Осјечко казалиште. У овом граду борави с Невенком мало времена и позоришне хронике бележе да је изврсно одиграо улогу Алексе Жуњића у Нушићевом *Сумњивом лицу* и за то добија од управника Петра Коњовића - прву награду.

- Ова Коњовићева награда посебно ми је драга - истиче чика Миливоје. - Она ми је значајна, управо стога што ми је додељена за епизодну улогу. А како сам био још у младим годинама, ово признање много ми је више значило од многих касније добијених високих награда. Међутим, како је Осјечко казалиште често путовало, а ја сам засновао дом, радо прихватам позив 1928. године да пређем у Скопско народно позориште, где игхрам врхунски репертоар. Био сам, што се каже, један од „провинцијских лидера".

И овде сам имао срећу да набасам на човека, великог уметника, чика Перу Јовановића, који је са сцене зрачио истином и тиме ме одушевио. Али, могу рећи да је Јовановић умео да запази моју даровитост и много ми је помогао у савлађивању глумачког заната. Тог мајстора реалистичке глуме убили су Немци, у последњем рату, при повлачењу преко Душановог моста. Нисам могао да задржим сузе у очима када сам о тој бездушности чуо.. Да, могу опет поновити, та два човека, Спасић и Јовановић, оставили су дубоку бразду у мом раду.

У Скопљу скоро сваке недеље мењали су се комади; па се зато пуно и радило. Од главних улога истакао сам се нарочито као Фећа Прорасов у Толстојевом *Живом лешу*, а било је много улога којих се више скоро и не сећам.

Дошла је тако и 1932. година, коју сам пре једне деценије одредио за долазак у београдско Народно позориште. Сада, као да сам на то, у Скопљу, заборавио. Али, једног дана, неко је изгледа, направио интригу. Ја поздравим свог управника, а како ми он није отпоздравио себи кажем: „Можда ме није видео?" Обиђем улицу, па га још једном поздравим, а он ми опет не одговори. Тада сам себи казао: „Теби овде виђе није место". Ко зна, да ми је отпоздравио, можда бих и данас био у провинцији? Овако, седнем с Невенком на воз и осванух у Београду.

*

Поглед привлачи поетска слика Миће Поповића на тему ранијег изгледа Народног позоришта у Београду за коју ми чика Миливоје каже:

- Пређите ближе и прочитајте сликареву посвету. Видите, пише од „синовца". Онда, пре једног века када се отварало Народно позориште, по овој слици, било је спољa неупоредиво лепше с фасадом која подсећа на чувену миланску Скалу. Стари Београђани ово позориште у које сам ступио 1933. године, поредили су с достојанственим Капетан - Мишиним здањем на данашњем Студентском тргу. Драг ми је ово поклон од одличног сликара Миће Поповића, а такође и збирка песама његовог пријатеља Борислава Михајловића Михиза који, у надахнућу, написа посвету: „Наполеону глуме - редов литературе ..."

Ко вам је помогао да уђете у велики глумачки ансамбл Народног позоришта, питам.

- Мој већ запажени таленат, потом ранија Нушићева препорука, а затим и упорност - каже чика Миливоје. -Већ раније сам себи дао реч да ћу једног дана бити члан нашег најбољег тетра у коме сам се дивио маестралној игри својих славних претходника: Милорада Гавриловића, Петра Добриновића, Добрице Милутиновића - да поменем само ово тројство, а има их још неколицина.

Био сам последњи глумац који је ушао у Народно позориште с аудицијом пред управником Миланом Предићем и целим ансамблом. Извео сам одломке из свог репертоара и при завршетку, презнојен и преморен, чуо сам како Грол шапуће Предићу: „Ангажујте га, Милане; он је млад, талентован, незаражен!" Тако се моје „хоћу", ипак, остварило. Тачно, када сам себи рекао, после десет

година, постао сам члан Народног позоришта у Београду.

Рад у Кући код споменика почео сам потпуно испочетка. Било ми је познато да када се улази у један ансамбл мора човек прво да се прилагоди атмосфери. Јер, уметник кад дође у нову средину, он се увек нечега женира, не може да покаже своје квалитете, потребно је прво да се саживи.

С тешким уздахом Живановић истиче да се у овом театру скоро годину и по дана „прилагођавао", што у његовим годинама није било ни лако, ни једноставно јер беше окружен најславнијим именима југословенске сцене, а нарочито познатим редитељима.

- Плату сам имао најмању - сећа се чика Миливоје - али нисам на то обраћао пажњу. Запамтуо сам речи једног старог путујућег глумца: „Сине, кад улазиш у велико позориште не питај колика ти је плата ако желиш велику каријеру". И тако, заборавивши да сам играо Хамлета и Сирана, ја сам у Народном позоришту почео да статирам, а играо сам: две речи, једна реч и ништа...

*

Као и већину талентованих глумаца није ни Миливоја Живановића пратила срећа од ступања у Народно позориште. И сада се с горчином у гласу сећа како му је већ спремљену улогу у комаду *Привремена слобода* редитељ Владета Драгутиновић, на другој генералној проби, одузео.

- Био је то мој највећи шок у животу - прича сагнуте главе чика Миливоје сасвим тихог гласа. - Тада ми се цео Београд заљуљао пред очима, дошло ми је да скачем у Саву. Али, спасле су ме две жене: моја Невенка и моја Љубинка Бобић. „Јеси ли луд? каже ми онда Љубинка. - Све ће то да прође. Опет ћеш ти да тријумфујеш!" А Љубинка ме је нешто раније видела у Скопљу, у једној великој улози где сам јој се допао.

- Да ли вам је ко од колега у тим тешким тренуцима још пружио другарску руку? питам.

- Баш у време мојих криза Раша Плаовић постаје директор Драме - подиже с осмехом главу Живановић. - Он се није обзирао на интриге да је Миливоје дошао да му заузме место. Тако ми Раша додели три улоге одједном...

У комаду Сомерсет Мома *За заслуге* први пут сам нашао себе и уклопио се у ансамбл Народног позоришта. Требало је да прође пуне две године да бих се адаптирао. А први велики успех постигао сам када ми је редитељ Јоца Кулунџић поверио улогу у комаду Пеције С. Петровића *Ослобођење Косте Шљуке*, где сам својим темпераментом и талентом на јуриш освојио публику. Тако сам, најзад, пробио лед...

Онда долази успех у Толстовљејом *Живом лешу*. Ту смо Фењу Протасова играли нас тројица: Добрица Милутиновић, Крста Сарафов и ја. А мени су ова два стара господина презентирала премијеру. Трагичну улогу Протасова публика је дочекала с одушевљењем. А у улози циганке Маше блистала је тих вечери и позната певачица руских романси Олга Јанчевецка. Затим, од бољих улога дошле су Чапекова *Бела болест* и *На леђима јежа*, а блистао сам играјући жестоког Рогожина у *Идиоту* Достојевског. Баш у то време, једно веће седећи код *Три шешира* дођеза наш сто Чврга Рајичић, а Дује Николајевић га шеретски пита: „Бре, Чврго, па ти нашег Миливоја отпусти као неупотребљивог?" А Чврга духовито одговара: „Јесте, Дујо, отпустио сам га да не пропадне код мене..." Иначе, овде могу да додам, никад се нисам дружио с бахатом боемијом...

*

У Живановићевој радној соби пуној успомена налази се и једна минијатурна фотографија старца дугих, белих бркова, урамљена у изрезбарен, златни рам. На наше питање чика Миливоје се осмехује, узима нежно ову слику коју просто милује очима и каже:

- Знате, ову драгу сличицу чича Стојана, власника кафане код *Три шешира*, дала ми је тридесетих година његова жена, госпа Ната за успомену. Ех, какви су то добри људи били...

Замољен да нам прича о Скадарлији, сећајући се давних дана, Живановић, прелазећи дрхтавим прстима кроз седу косу, наставжа своја казивања:

- Жалосно је то, али ја више не познајем Скадарлију у којој сам некада живео више од две деценије. Да, тамо смо ка и моја Невенка становали у Новосадској, данас Ђоке Јовановића улици, која се сусретала са Скадарлијом. И могу да кажем: цео мој тадашњи живот се одвијао између позоришта, куће и Скадарлије. То је био мој стални троугао. И ко је хтео да ме нађе, ова три места могао је да бира.

Што се каже, познавао сам сваку циглу и камен Скадарлије, а најдража кафана била ми је код *Три шешира*. Ја сам тамо био најчешћи гост у сали број један за столом књижевника Дује Николајевића, Станислава Винавера, Милета Павловића - Крпе, Бате Вукадиновића, Раке Драинца, М. М. Пешића...

Био сам најмлађи у том друштву које није било ни неуредно, ни боемско. И за тим нашим сталним столом седело се и попило до ујутро и по три црне кафе. А цело време говорило се о тек изашлом чланку у новинама, о управо објављеном делу кога писца, о написаној или изведеној драми. А могу да кажем, што се мене тиче, од тих људи, за овим столом код *Три шешира* купио сам велики пазар. И та господа дала су ми десетку. И зато никад не могу заборавити како смо у ситне сате из *Три шешира*, загрљени, водили Добрица, рака, Пешић, а понекад је био с нама и најкултурнији Србин - Станислав Винавер.

Замисливши се за тренутак чика Миливоје одједном устаде од стола и подижући руку с нескривеним прекором рече:

- Запишите, молим вас, да се ја често питам: зашто је код нас цела култура од памтивека у вези с кафанама? Зашто ми идемо кроз необразованост, необријаност, да не кажем прљавост, и аљкавост? Међутим, сви траже да кроз загушљиве и димљиве, да не кажем прчварнице и ашчинице оно давно ишчезло „пусто турско", хоћемо да тамо идентификујемо наше највеће људе. Да, кроз мемлу и дим - роштиља, како примети Матош, путем наше кафанске боемије ми смо исписивали историју наше литературе. И Нушић је дао велику студију о београдским кафанама. А и многе изванредне песме тамо су настале. Али, никада немојте сметнути с ума да су ондашњи кафански представници, узмимо Војислава Илића, Брзака, Нушића, Јанка, Милорада, као и остале знамените људе с тадашњим цилиндрима на глави, носили на својим плећима српску културу. То је била наша интелигенција чија дела и данас нас репрезентују пред светом. А сада, када слушам, рецимо емисију *Два бела голуба*, стално се намеће некаква прљавштина или масне причице по тим прчварницама или кафанама што оне не заслужују. Могу слободно да изјавим да ја и моја генерација нисмо овим очима гледали те кафане - наше универзитете. Па, ваљда, оне у ондашњем београду заслужују нешто племенитији и узвишенији приказ. Толико за данас...

*

Када сам наишао чика Миливоје је баш хранио свог омиженог канаринца у златној крлетки о коме каже:

- Баш су златне ове дивне, нежне птичице чији цвркут као и умилну песму волим да слушам од јутра до вечери. Прослављајући 35-годишњицу уметничког рада, између осталих поклона, један мој земжак, пожаревачки занатлија, донесе ми лканаринца. Онда сам му набавио и женку и тако смо добили младунце, а њихова породица стално изводила своје концерте. Проучио сам и литературу да бих научио како да их храним и негујем јер много волим њихову умиљату песму.

Подсећам великог драмског уметника да смо при последњем сусрету говорили о последњим боемима његове некад вољене Скадарлије, а чика Миливоје одмах настави своја присећања:

- Из овог нашег сталног друштва у кафани код *Три шешира* морам издвојити свог доброг пријатеља, песника - луталицу и правог боема Раку Драинца, чије стихове и данас памтим:

„Глад ми је бескрајна, а руке вечно празне.
Ноћу низ улице градске на прстима носим месец
и тугу остављам под прозором изгубљених жена.
Дао бих све, а ништа немам.
Глад ми је бескрајна, а руке вечно празне".

Претурајући по својој библиотеци, Живановић налази Драинчеву збирку песама *Човек пева* и чита посвету: „Пријатељу Живановићу, великом глумцу од великог песника. раде Драинац".

- Волео сам много Раку - каже чика Миливоје сетним гласом. - Ех, какав је то човек био, прави лик за роман. Једном седимо у кафани, а ја кажем Раки: „Ето, стално се жалиш да немаш пара. А ко ти је крив што пишеш песме. Ко да живи од поезије?" „А шта, Миливије, друго да радим?" пита још тужнијим гласом несрећни рака. „Шта да радим кад само знам да свирам виолину, певам песме и волим жене?" „Па, напиши ти, буразеру, који комад, саветујем раку, па ће тебе онда Велибор Глигорић да нападне..." „А онда?" „Ништа, направиће се гужва, кажем, а ти и твоји пријатељи ћете Глигорићу онда преко штампе да одговорите. А да видиш, свет ће похрлити у позориште да види твој нападнути комад. А онда тантијема ће, благо мени, теби право у цеп па имаш да живиш као мали бог!" И тада Раде, богме седне и стварно напише комад *Творница мртвачких сандука*, али он није нигде извођен па чак не знам ни шта је с рукописом...

Познато нам је да се Живановић опростио од Раке Драинца изговоривши песму *Нирвана* на Новом гробљу, па га о том тренутку питам:

- У тешким данима окупације, баш на дан 1. маја 1943. године, у београдској Општој државној болници умро је Раде Драинац - сећа се чика Миливоје. - Опраштајући се од драгог Раке нисам могао сакрити сузе у очима. После *Нирване*, бацих у раку и ову његову песму, нека и Ракини стихови буду уз њега... Од тада на дан Ракине смрти сваке године посећујем његов гроб.

*

Сећајући се оснивања Југословенског драмског позоришта у Београду 1947. године, бард наше сцене Миливоје Живановић не може да сакрије у гласу своје узбуђење и одушевљење:

- Био је то врхунац мог тегобног пута у свет уметности, почев од беспућа малог путујућег глумца све до сјајних представа и великих улога у Југословенском драмском. У ствари, колико се сећам, при оснивању овог великог театра, био им је потребан један драмски карактеран глумац и од нас тројице из Народног, за Југословенско избор је пао на мене. И тако док су Раша Плаовић и Љубиша Јовановић остали у старој кући, ја сам у време стварања нове државе ушао у нов театар.

При оснивању Југословенског драмског позоришта Бојан Ступица је унео један нов, дотле непознат дух. А ми смо то с радошћу и одушевљењем прихватили. Замислите, долазимо у девет ујутро на пробу, онда играмо кола, затим сви у хору бележимо акценте (било нас је разнородних) да бисмо се језички ускладили. И после тог кола, те песме и говорне фактуре ми смо били потпуно спремни за пробу. И такав је рад створио Југос-

ловенско драмско, једно од првих позоришта у Средњој Европи. Само таквом раду уз ред, дисциплину и пожртвовање целог ансамбла могу да захвалим што сам у Југословенском драмском позоришту доживео свој први уметнички успон.

А сада да вам одам једну тајну. Знате ли како сам се ја прекалио и доспео до ових висина. За то је заслужан мој пријатељ Велибор Глигорић. Јер је Велибор Глигорић деценијама у својим позоришним критикама писао отприлике овако: „Живановић је био добар, али..." Е, то пусто Глигорићево „али" није ми давало мира и нагонило ме је дан и ноћ да радим, да изгарам, да стварам. Ето, хтео сам да докажм Велибору Глигорићу ко сам, шта сам и какав сам. И, најзад, играјући у Нојмановом *Патриоти* успео сам да Глигорић изостави то своје вечито „али" у вези с мојом глумом и да напише читаву студију о блиставој игри Миливоја Живановића. А сада се питам ко је кога победио? А када сам једном приликом Велибору Глигорићу испричао ову анегдоту о његовом „али" он се, заиста, до суза смејао...

Поред Велибора Глигорића о мом драмском опусу најбоље су писали Станислав Винавер, Ели Финци, Борислав Михајловић, Бора Глишић, Милосав Мирковић, Душан Михајловић и други. Али, имао сам понекад прилике да у новинама свашта прочитам из пера кога критичара - аналфабете о себи. Један од таквих ми се касније извињавао у кафани и признао да је претерао. Боље да је учинио обратно. Поштен умјетник никад се не љути на умесну критику али су такве, на жалост, веома ретке. Нисам успео да средим све оне грдне исечке из штампе, приказе и критике упућене мени. То ће ускоро учинити моја Невенка...

- Коју сте прву улогу одиграли у Југословенском драмском позоришту?

- Моћног и грабљивог Кантора из Цанкареве драме *Краљ Бетајнове*. Ову драму режирао је Бојан Ступицама с којим сам радио још у Скопском позоришту. Након осам месеци припрема, на дан 3. априла 1948, дали смо ову прву премијеру у новом позоришту и критика је писала да сам славио још једну уметничку победу. А само неколико дана касније са пуно словенске душе и љубави заиграо сам свог Астрова из *Ујка Вање*, који је за мене остао незабораван само по једној мајсторски одиграној сцени. Следеће сезоне играо сам Ераста у *Талентима и обожаваоцима* и Перу Сегединца у истоименој драми Лазе Костића. Критичари су писали да сам се у *Пери сегединцу* појавио у пуном сјају, да сам био убедљив и ширио узбуђење, да сам зрачио храброшћу и узвишеношћу као да сиђох с неке историјске компонзиције Паје Јовановића, а опет био веома близак гледаоцима.

*

За послужење које неуморно доноси љубазна Живановићева супруга, окружени сликама главних улога великог глумца, време у разговору као да лети и зачас се већ спусти ноћ. Поглед нам привлачи изванредан портре Лалицког: *Миливоје Живановић* у улози Јегора Буличова. Знајући да му је Јегор животна улога питамо чика Миливоја да нам најпре нешто више каже о томе како он спрема улоге?

- Моје животне улоге и рад на њима, пита се Живановић и након краткотрајног размишљања настави: - Драмски уметник у току своје каријере, мислим да сам то већ раније поменуо, може да одигра безброј великих и добрих улога али се памти само по неколико. Што се тиче мојих колега - глумаца, у животу сам поред незаборавног Московског художественог театра видео сам три уметничке сензације: Перу Добриновића, Милорада Гавриловића и Басермана. Мислим да су то сценска сунца која још нико није замрачио. Видео сам много великих глумаца, али ова три великана сцене сјаје изнад свих њих...

Све моје улоге - то су непроспаване ноћи, бдење над текстом, испијање шољице кафе, жуљање столице. Зато немојте драстично да схватите, на питање младих студената ја често кажем: „Децо, таленат је утрнула задњица!" Јер, понекад, од 21 час увече до 5 ујутро ја седим за својим радним столом тражећи оно зрно снаге и истине, без које ни једно дело на сцени не може да опстане. У ствари, глумац чим отвори прву страницу текста и помирише је, мора као ловачки пас одмах да буде на трагу...

Има нешто стихијско што у нас - глумце, уноси немир при стварању улога, јер она разара човека изнутра докле њу њ укротите у себи. На тај начин главна улога је за мене права побеснела аждаја коју морам укротити. Тек кад успем да јој станем ногом за врат и на реп, значи да сам смогао снаге да зауздам улогу, да сам схватио шта је то у њој једноставно, обично и најпростије, да сам ушао у њено само језгро. И зато кажем да при спремању улоге глумац мора да има и њух, и интелект. А онда: крв, зној и сузе. Јер, позориште не трпи лаж.

Онда, када сам успео да укротим улогу, мени су неопходне дуге шетње да бих се потпуно ослободио материје, јер она је тада већ постала саставни део мене, тако да сам у стању да је поновим од почетка до краја. И тада, верујте, просто осећам, како се тај текст, ова материја, разлива по свим мојим венама, налазећи се у склопу целог нашег физикума...

Затим, у нашем позиву, веома је битно одржати се на висини! Ако једном промашите свет ће вам опростити, други пут (а то су наше нарави) упитаће се зачуђено: „Па, шта је то са Живановићем?", а трећи пут ако врхунски не домашите, они кажу: „Па јел' смо рекли да он није ништа". То је менталитет нашег човека. А пошто сам ја „њино дете" и добро их познајем, морам да будем врло опрезан при избору улога. Јер, године су ту и ја не могу поново да почињем...

Потом, у нашем позиву, потребно је имати и ухо за ход времена јер ако га не чујеш оно може да те прегази. Рецимо ја с подједнаким уживањем читам и *Амора на селу* Војислава Илића и *Ђеле - кулу* Васка Попе, Јелићеву и Давичову *Србију*, Јаковљевићеву *Трилогију* и Ђосићеве *Деобе*. А с каквим тек задовољством пратим оне дивне сељаке - песнике у часопису *Расковник*.

Кад се већ одлучим за улогу која ми одговара ја размишљам о њој у оквирима режије. Запамтите: онај ко не слуша не може ни да види. И зато ја увек наглаШавам да у нашем послу треба слушати, слушати, слушати! Како данашњи театар безмало нема протагониста, он је сав у склопу редитеља који преузима улогу диригента дајући интонацију представе. Ако га не слушаш, створиће се код тебе дисонаца, а после долази крах. Мислим да сам све велико у свом позиву направио заједничким радом с редитељима. Пример моје сарадње са Матом Милошевићем на стварању моје животне улоге у Горкијевом *Јегору Буличову* то најбоље потврђује.

Питате, како сам остварио *Јегора*? Мукотрпан је то посао био, а ја сам као оружје имао, понављам, само три симбола: своје срце, зној и сузе. Морам признати да сам спремајући ову улогу тринаест пута упорно читао Горкијеву драму, а онда сам рекао онима који су ми је дали: „Ако ово умемо да направимо, биће то велика представа!"

Почели смо да радимо по *Систему* Станиславског и сећам се да ме је већ при првим пробама негде иза сцене зауставио Мима Динац, рекавши: „Миливоје, то је ужасно лоше што радиш!" Ја сам му одмах казао: „Хајде, Мима, то што не ваља да одмах исправимо..." А онда је било 3 : 1. На једној страни Мата Милошевић, Велибор Глигорић и Мима Динац, а на другој ја сам. И било је ломљење као у летњи дан до подне... Понирали смо у Горкијев текст попут рудара у неиспитано окно који морају да пронађу ту драгоцену жицу, сирову рудњачу, да је оплемене и извуку чисти Јегоров лик на површину. Био је то мучан посао, али направили смо Јегора који се није скидао с нашег репертоара пуних седамнаест година. Зној ем и сузом открио сам Горкијево зрно истине. Јер, без те истине Горки не може да се игра...

*

Сви позоришни хроничари истичу да треба запамтити 5. јун 1951. године када је на сцени Југословенског драмског Миливоје Живановић незаборавно одиграо свог Јегора кога није напуштао до краја позоришне каријере. Следеће године, у пролеће, Живановић је опет заблистао сценом на премијери Шекспировог *Краља Лира* о чијем тегобном спремању прича:

- Спремити карактерну улогу Лирову није био једноставан посао, нарочито када је она у стиховима. Верујте, спремајући ову тешку улогу краља Лира, морао сам посетити у душевну болницу. У ствари, да бих проучио душевни поремећај научно назване болести *demetia senilia* (старачка излапелост) замолио сам свог пријатеља, професора - психијатра др Вујића, да ме одведе на Губеревац и покаЗе такве случајеве. Тамо сам срео неколико стараца помрачена ума, немих и скоро непокретних; дуго смо се гледали, а онда тек један, скоро растављајући речи на слогове, изусти: бом - бар - до- ва - ње!... То ми је било сасвим довољно да се уживим у реакцију несрећног краља Лира, који представља све наШе сумње и искушења... Подучен од умоболних стараца, остварио сам улогу крајње једноставно и тиме постигао изванредну уверљивост што су истакли и критичари. Иначе, раније сам радо друговао с познатим научником, психијатром цењеним у свету, професором др Вујићем, који је умро од рака на плућима. Био је веома интелигентан, а оставио одличног ђака - наследника - професора др Јована Ристића. Сећам се да сам с професором Вујићем некада доста играо карте, али не за новац, него онако, више из шале, да нам прође време...

После премијере под насловом *Авај јадни Лире!* књижевник Станислав Винавер напао је веома оштро лош превод познате Шекспирове трагедије од стране Хуга Клајна тако да је по њему наш највећи трагични глумац Миливоје Живановић морао да „муца немуште назови јамбове". То је један од узрока што се овај комад није дуго одржао на репертоару.

У време зрелости своје уметности и остварења животних улога Миливоје Живановић заблистао је у Нушићевој *Ожалошћеној породици* играјући Агатона о чему прича:

- Мене је Нушић увео у право позориште и ја сам његов вечити дужник. Мислим да прави глумац неће никад изневерити Нушића, његов чаробан смех и страшну жаоку којом погађа право у мету, друштвене рак - ране. Греше они редитељи и глумци који пошто - пото хоће да тобож посавремене Нушића, кога морамо поштовати као и сваког великог писца класика. Као што вам је познато, Нушић је већ деценијама први писац у Совјетском Савезу јер га они играју изворно, односно онако како је написано. Али, ако Нушића дајемо само у вицевима, то може бити чист промашај. Другим речима, Нушић је увек будан и треба га играти с поштовањем, а ја мислим да нисам изневерио његовог Агатона.

*

Гостовање Југословенског драмског позоришта 1955. године у париском театру *Сара Бернар* са *Јегором Буличовим*, односно Миливојем Живановићем, наишла је на велико одушевљење тамошње публике и критике.

- Са *Јегором* сам побро највећи аплауз у Паризу - сећа се чика Миливоје. - Публика нас је после представе двадесет и један пут изазвала испред завесе... Било је то на другом интернационалном фестивалу драмске уметности... Право да вам кажем, када сам тамо, у „престоници света" угледао две наше заставе, огромне фотографије и плакате с мојим ликом ухватила ме трема. Ето, стигао сам у велеград на Сени а нити једем, нити

пијем, чак сам почео да бежим од друштва, остајем сам. Али ме соколи један човек који се зове Велибор Глигорић. Он је имао храбрости да Француској и свету презентира *Јегора*, јер је веровао у ову представу и у мене као њеног носиоца.

Никада нећу заборавити како ми је председник фестивала Жан Жилијен, познати театарски стручњак, из почасти дао на употребу личну гардеробу велике Саре Бернар. Ступио сам у њу уздрхтала срца и сео за пулт где се некада шминкала славна Сара разгледајући оне плаво - беле драперије око себе... Свуда се осећала нека притајена женственост. Као да је Сара управо изашла на сцену...

У тој огромној просторији осетивши, одједном, неку неугодност, замолио сам Викија Старчића да ми се придружи. У ствари, бојао сам се да не останем сам и добро је што ми је Вики испунио жељу. Пили смо француску кафу, спремао сам се за представу, ништа не говоримо и одједном, пред сам почетак преедставе ја се онесвестих као некој грозници, а пред очима ми искрсну цео мој дотадашњи жовотни пут док сам кроз сузе, у огледалу, посматрао своје ведро детињство између циркуских шатри, затим потуцања на точковима путујућих дружина, угледах банатски раван и босанске касабе, а онда чујем подсмевање својих колега, изиђе ми пред очи цео мој тегобни и мукотрпни пут до славе... И плач нисам могао да зауставим, а Вики ми каже: „Миливоје је си ли луд?" Пусти, Вићо, пријатељу - пусти..." И те сузе за пултом Саре Бернар, толико су ме те вечери прекалиле, пречистиле и уметнички смириле да не могу да их заборавим. Једва сам чекао треће звоно да бих се што пре ослободио тих силних Горкијевих речи нагомиланих у мени које су ме прогласиле - како је писала француска критика - за највећег глумца у Паризу. Тако сам се уверио да париска публика воли глуму која долази право од срца, која није чист артизам...

*

На дан 23. децембра 1955. године Југословенско драмско позориште свечано је поздравило 35-годишњицу уметничког рада свог првака Миливоја Живановића који је овом приликом одликован Орденом заслуга за народ првог реда. О том дану чика Миливоје прича:

- Била је то лепа и велика свечаност којој су присуствовали многи јавни и културни радници, поздравне говоре држали Милан Богдановић, Велибор Глигорић и други везани за храм богиње Талије, а ја сам потом напустио пријем да бих посетио свог старог пријатеља и учитеља Добрицу Милутиновића који је лежао болестан. Хтео сам да му се захвалим за све оне деценије у којима ми је пружио несебичну подршку. Загрлио сам и пољубио у образ изнемоглог од болести Добрицу и док су око нас севали блицеви фото - апарата рекох: „Драги Добрице, дошао сам да вас обиђем. Данас славим свој јубилеј али сам сматрао за своју свету дужност да дођем до вас, да вас пољубим и пожелим што скорије оздрављење". Сећам се да ми је узбуђена гласа Добрица одговорио: „Хвала ти, Миливоје, као брату рођеном. Немам речи да ти изразим радост због ове пажње..." Захвалио сам тада великом Добрици на пажњи и подршци коју ми је у досадашњем уметничком раду увек пружао. Јер, није био мали гест када ми је пре рата Добрица великодушно уступио премијеру Толстојевог *Живог леша*, да први одиграм Фењу онда када сам био на реду - други. Наиме, тада сам Фењу играо у алтернацији с Добрицом као и многе друге улоге. То се не заборавља...

У погледу глуме Добрица је био нешто изузетно. Мислим да се то више не рађа. Он је носио у себи све квалитете најбоље, оне племените глуме.

*

Свој јубилеј Живановић је прославио премијером Стриндбергов *Оца* одигравши веома снажно улогу Капетана којом је успео да загреје и одушеви гледаоце. „Најрадије играм *Јегора*, рекао је Живановић после премијере, а највише бих волео Стринбергов Капетана". И онда је додао: „Не можеш лагати кад играш Стринберга. А тамо где се говори истина ја се осећам као ‚код куће' ".

Играо је Миливоје Живановић, током своје бурне и блиставе позоришне каријере, неколико стотина улога које су педсетни хроничари сигурно забележили. Био је и О'Нилов Џејмс Тајрон у драми *Дуго путовање у ноћ*, и Герлах у Сартровим *Заточеницима из Алтоне*, и Пуковник Остоја у комедији Војислава Јовановића *Наши синови*... Са нескривеним поносом показује ми чика Миливоје штампану изјаву Жан Пол Сартра после гледања своје драме *Заточеници из Алтоне* и каже:

- Ето, и Сартр ми је одао признање. Иако није знао наш језик умео је да осети моју глуму и свуда је после говорио: „Ви имате једног великог глумца. Његово име је Миливоје Живановић". Али, мој највећи успех то је одлазак 1966. године у Москву да као први страни глумац у Художественом театру одиграм Јегора. О томе, морам, мало опширније...

Када сам пошао из Београда за Москву моји су ме испратили, да не врећам Баточину, као да њој идем на гостовање. Да, испратили су ме једино: Стево Жигон, Патаковић из *Политике* и Иван Кузмић, руски културни аташе. Гледам низ пуст перон, нигде друга ни брата. Сам са својом супругом, самотан... А у Москви дочекује ме безмало цео Художествени театар на челу с генералним директором Ушаковим, Бјелокопитовим, Ливановим и остали. О оним безбројним букетима цвећа и да не говорим. Сели смо у аутомобиле и одвезли су нас у хотел *Москва*, где уђосмо у лифт, а он неће да крене. Руски Јегор, Борис Ливанов се љути, а ја му кажем: „Борисе, па не може овај лифт да повуче два Јегора".

Најзад, попесмо се на осми спрат и тамо су ме оставили у огромном апартману с погледом на Кремљ.

После одмора био сам примљен и упознала ме дирекција МХТА-а, где су ми одмах објаснили како и шта они раде. Значи, уклопили су ме брзо у начин њиховог рада. Није ми било тешко да се прилагодим њиховом *Систему* Станиславског, кога сам читао још пре него што је био у нас преведен. Притом, да бих се упознао с амбијентом једног од - по раду и дисциплини - највећих позоришних храмова света, повели су ме почев од фоајеа, преко позорнице све до кабинета и музеја Станиславског и Данченка, кроз све просторије Художественог театра. Значи, да бих се уклопио у њихов Дом, хтели су да ми покажу прво где ћу и како ћу да радим. Нарочити утисак је на мене оставила гардероба Станиславског, која се сваке вечери осветљава. И она је задржала исти изглед као из времена оца овог театра. Чини ми се да ће Станиславски сваки час овде ући и сести на једну од оне две празне столице у партеру резервисане за оснивача овог чувеног театра. Када су ми понудили гардеробу Станиславског ја сам то категорички одбио и цело време држао сам скинути шешир, из поштовања, у руци. Већ сам овај сусрет за мене је била велика сензација. „Да ли је то могућно, помислих, па ја ћу играти у храму Станиславског?" На ову помисао већ је моја температура била подигнута. И колико сам био нервознији , они су били љубазнији. Као да су хтели, и гестом, и добром речју да ме обеспокоје...

Другог дана била је прва, импровизована проба на малој сцени да бих се упознао с ансамблом, и он самном. А следећих дана пробе су биле на великој позорници, где сам морао да будем будан, јер је код њих *Јегор Буличов* на ротационој бини. И ја сам морао, што је било веома напорно, да запамтим цео мизасцен да не бих реметио ритам њихове представе. Ипак, верујте ми да сам се са свега две пробе уклопио.

Дошла је представа, наравно, стигао сам раније, обукао и маскирао, а онда пођем да још једном видим сцену. Кад тамо велико изненађење! Био сам веома запањен када сам тамо угледао на десет минута пред представу све глумце из првог чина како седе иза кулиса и ћуте. какав је то био мук и тишина? Просто, као да су се нечим напајали, уносили су дух нечега узвишеног, светог... Овде сам, можда, први пут осетио дисциплину сцене и дубоко поштовање свог посла. Онда сам и ја сео поред њих чекајући излазак на сцену. Упалило се некаквио светло. Мир, ред, тишина! Сви су се без икаквог знака подигли као и завеса, знали су свој посао и кренули да раде... Сигурно их је тај мир и ова тишина обогатила и напунила оним што се зове: сценско надахнуће. И морам да признам, за тих десетак минута добио сам ужасну трему, али сам био свестан да морам бити јак и успети. Тада је већ представа кренула и ја сам био (ево, тек сада то смем да кажем) као на неким крилима. Осећао сам се као да сам цео век пролазио кроз студије Станиславског и Данченка.

Када се завршила представа, прекидана честим аплаузом на отвореној сцени, за мене је све било као неки сан. Знам шта је конвенционалност, разликујем истину и лаж. Током игре целом ансамблу читао сам у очима једну дивну раздраганост и задовољство што сам ја с њима. А да је то тако, ево, године су прошле, а ја с МХТ-ом одржавам и даље пријатељске односе. Јер, они кажу свима: „Миливоје је ушао у нашу фамилију". Верујте, излазио сам равно двадесет и два пута пред завесу и опет су ми сузе потекле. „Срећан сам - рекох Ливанову, који ме је грлио на отвореној сцени. - Веома сам срећан. Мој сан се остварио!" Док су одјекивали раздрагани повици пиблике: „Спасибо, молођец, браво!" цео ансамбл ми је честитао, и сви су ме љубили: и шминкери, и декоратери, и електричар...

А други пут када сам играо Јегора не знам ни сам колико се пута завеса подигла, заборавио сам да бројим. Сви су у публици били на ногама и непрестано тапшали када ми је народни уметник Кедров уз одушевљени поздравни говор предао медаљу Станиславског, коју сам једини добио од страних глумаца. „Ако сте нам показали уметност, дубоко креативну снагу човека, због које и постоји позоришна реч и уметност на даскама - још ми одјекују речи Кедрова - ви сте онда блистали оним идеалима којима се у својој славној историји поносио МХТ". Шта после свега још да кажем? И опет, као некада у париској гардероби Саре Бернар, искрснуло ми је детињство и мој тежак, мукотрпан живот. Мислио сам на те дивне речи Кедрова, било ми је банално ма шта да кажем, једноставно, отворио сам кутију и без речи пред публиком сам, са сузом у оку пољубио медаљу Станиславског. И остао сам у свом сну док се вал аплауза није стишавао већ појачавао, може се рећи настала је тада права бура у гледалишту. Тада сам приневши медаљу Станиславског свом срцу прошаптао себи: „Миливоје, успео си!" А после представе, у гардеробу је ушла седа руска старица и по старом обичају пољубила ме у чело с речима: „Спасибо, синок!" Била је то супруга Максима Горког с унукама...

Са свог радног стола Миливоје Живановић узима један мањи рам из кога се смеше две девојке па каже:

- То су Дарја и Марфа, унуке Максима Горког које су у време мог тријумфа у Художественом дошле с баком да ми честитају. А сутрадан сам с букетом ружа отишао на Кремаљске зидине, однео их Максиму Горком. Посетио сам и гроб Станиславског да бих овом великом редитељу одао пошту.

У рукама Миливоја Живановића је албум с гостовања у Совјетском Савезу где се сликао у друштву најпознатијих драмских уметника и редитеља, целим ансамблом МХАТ-а, а потом показујући фотографије с једног московског пријема каже:

- Амбасадор Добривоје Видић приредио је у моју част велики пријем где се остало до поноћи, а затим су нас московски управници позоришта и критичари позвали на свечану вечеру. Морали смо и из Лењинграда да се вратимо дан раније јер нам је секретар за културу Катарина Алексејевна Фурцова приредила опроштајни свечани ручак у Кремљу. Не знам да ли је то тачно, али говоре да сам ја први драмски уметник коме се приређује свечани ручак у Кремљу. Онда ми је ова министарка одржала сјајан говор из кога и данас памтим једну реченицу коју је изговорила подижући чашу вотке: „Товариш Миливоје, да попијемо за педесет година Октобра јер сто нећемо доживети". А ја нисам био спреман да говорим, али једног тренутка, у надахнућу, кажу да сам одржао лепу, кратку здравицу у којој сам истакао блискост наших народа.

*

Наиђем око подне у редакцију *НИН-а*, а секретарица главног уредника ми каже:

- Оставио вам је поруку познати глумац Миливоје Живановић. Позвао вас је по подне, оставио цедуљу... Морам признати да сам и ја његова обожавателька...

На радном столу примећујем енергичним чика Миливојевим рукописом исписану поруку коју овде преписујем: „Драги Коста, дођите до мене да се договоримо за мој „јубилеј" - Ваш М. Живановић".

Снег је непрестано вејао, спуштало се вече када сам стигао да стегнем чика Миливојеву руку и истовремено поздравим његову супругу Невенку захваљујући им на лепој новогодишњој честитки.

- Гле, види ти њега како се прави наиван - каже кроз смех чика Миливоје. - А он тобоже ни лук јео, ни мирисао. А он ми запржио чорбу!

- Зашто? питам зачуђено.

- Па, ви сте ми својим написима посвећеним животопису „уметника једне целе епохе", упутили најдражу новогодишњу честитку не само у 1970-ој него у целом мом радном веку. Десило се оно што нисам ни сањао, да је један од наших најбољих листова, објави животопис нашег живог глумца. Али, да знате колико сте мени и Невени сада главобоља задали, јер нас се сада сетио цео свет. Требало је на све честитке и писма одговорити, а ја немам свог секретара осим Невене...

Уводећи ме у своју радну собу, Живановић радостан попут малог детета, показује ми пуну корпу поште са свих страна света, па каже:

- Мислио сам да ће овај ваш животопис бити једини знак мог јубилеја без аплауза и цвећа, а сад се, одједном, све изменило. Пре неки дан ме и званично известише да се у Југословенском драмском спрема свечана прослава 50-годишњице мог уметничког рада, и за ово морамо попити коју чашицу.

Супруга Живановићева, која и без поруке разуме шта славни глумац жели, изнела је већ на сто послужење и по свом обичају, уз пригодно извињење тихо се и неприметно удаљила.

- Слушајте, каже чика Миливоје раздраган, послаћу вам позивницу за моју свечану прославу, а од сада ћемо повремено допуњавати ову моју биографију. Сматрајући да је наша досадашња сарадња била успешна надам се да ћемо је продужити и да напишете књигу о мом животу и раду онако као што сте раније дали о Нушићу. А сада да прионемо на посао јер смо нешто заборавили да испричамо до краја па вас молим да и ово забележите. Онда када сам лутао као путујући глумац, у Добоју, сећате се, позајмих од једног официра педесет динара да бих имао за воз. написао сам му и признаницу, а захваљујући тој признаници нашао сам и Нушића у Липику, а потом се мој животни пут ускоро изменио. Године, деценије су пролазиле и ја сам тај сусрет и позајмицу скоро заборавио кад, одједном, после једне представе у Југословенском драмском, стаде пред мене неки непознат човек и рече: „Здраво Живановићу!" Поздравим ја њега, а он ме упита: „Па, познајеш ли ти мене?" Видим, танко обучен човек, помислих да неће помоћ, па кажем: „Да ме закољеш не знам ко си?" А он без речи извади из новчаника неку хартију па ми пружи рекавши: „Море, Миливоје, погледај! Да ли се сећаш овога?" Принесем ову хартију ближе очима, а оно моја признаница на ону позајмицу од педесет динара у Добоју. Грдно обрадован загрлих и изљубих дотле непознатог човека па упитам: „Пријатељу, колико ово кошта?" Нисам хтео да га пустим, наградио сам мог доброчинитеља који ми је у тешким тренуцима несебично помогао. А колико их је било, када се само сетим, оних који су ми одмагали... Ипак, има и добрих и поштених људи због којих вреди живети и наставити борбу. Јер, шта је друго живот него стална борба за опстанак.

Док слушам чика Миливојева причања, макар и о најобичнијим стварима не могу да се отмем утиску да је завеса подигнута, рефлектори упаљени, а он на отвореној сцени. На крају надахнутог монолога нема само аплауза, али верујем да по изразу мог лица Живановић тачно зна вредност свог казивања.

*

Скоро свака ствар у соби изазива нова Живановићева сећања. Ето, у овом тренутку чика Миливојев оштар, сјајан поглед задржао се на малом сточићу од кованог гвожђа па поче приповедати:

- Међу многим поклонима од своје драге публике током дуге позоришне каријере добио сам и овај сточић од кованог гвожђа. Био сам позван да говорим стихове наших песника на приредби школе ученика у привреди. Вероватно да им нису долазили у посету драмски уметници па су ме дочекали са звиждањем. Нисам се збунио. Знате шта сам учинио? Једноставно, ставим и ја прсте у уста па им одговорим - звиждањем. Они, запањени, заћуте! Настаде тишина као у позоришту по дизању заве-

се, а тада им ја кажем: „Видите, другови умем и ја да звиждим. А зар је то тешко? Е, када ћутите ја ћу вам рећи. Тешко је радити и зарадити свој хлеб! То запамтите, драги, моји другови. Питам се шта ће од вас бити сутра ако наставите да звиждите?" После овог мог говора нико се више није огласио и вече је веома успело, наградили су ме срдачним аплаузом. А кад сам им следећи пут дошао у госте изнели су ми и подарили овај сточић од кованог гвожђа - резултат њиховог рада. И, видите, тај дар од срца исто ми је тако драг као признање, колико и ове плакете и повеље, златни и сребрни дискови и медаље...

*

На столу је и кафа. Захваљујем Живановићевој љубазној супруги, а очито расположени и разговорни чика Миливоје начиње већ трећу тему данашњег сусрета:

- Слушајте, морам још и ово да вам кажем у вези своје скорашње прославе која се сада спрема. Размишљао сам о томе ових дана... Видите, кад одиграте полетно једну велику улогу па затим у гардероби скинете шминку и костим, а онда спуштајући се из оних сфера где сте неколико часова летели у облацима, обучете своје обично одело, и с тих висина, кажем, паднете на земљу - наступа један страшан вакум. Тада ја ништа нећу, ништа ми није потребно и да знате никог не волим. Театар се погасио, стојим сам испред позоришта и не знам на коју ћу страну. И кад се окренем иза себе, све што сам те ноћи радио, видим да је то сан, пепео, дим... А тај дим ветар је развејао! Ја мислим да се овако осећа сваки прави уметник. Јер, онај који одигра једног Шекспира, па потом оде у кафану, тај за мене није уметник... Још нешто морам вам рећи. Шта сам ја желео својим унутрашњим напорима и великим радом. Па, ето, хтео сам да на нашој малој њиви културе заорем једну дубоку бразду да би ту никло оно што су славни наши великани сцене од срца пружили и приказали. Надам се да сам у томе за ових пола столећа успео. Али, ја се не предајем лако, запамтите, мислим да још пуно радим.

*

Када је на дан 13. априла 1970. почела академија у част барда позоришне сцене Миливоја Живановића, подигла се завеса Југословенског драмског и цео ансамбл је пљеском поздравио слављеника, а овом се устајући придружи и публика. После неколико минута спонтаног аплауза о успешним остварењима Живановићевим на сцени надахнуто је говорио редитељ Мирослав Беловић, а потом су уследила усмена честитања од представника многих позоришта. Земљаци Живановићеви из Пожаревца донели су му на дар - златну круну - симбол његовог богатог шекспировског репертоара. Вредним поклонима придружила се и златна медаља Јована Ђорђевића предата од Мише Хацића, управника новосадског Српског народног позоришта, а узбуђен Живановић се одмах захвалио: „Мишо, за Јована Ђорђевића у мом дому имам дивног пријатеља - Станиславског". Свом старом, прослављеном колеги предајући прву златну плакету Југословенског драмског млади глумац Миша Јанкетић је ускликнуо: „Ми вас сви много волимо!" Стигли су и многи телеграми. А окружен цвећем и многим даровима на крају ове лепе свечаности Миливоје Живановић је остао сам на позорници и поклонивши се својој публици изрекао само „Хвала!"

У мноштву света који је потом у фоајеу Југословенског драмског разгледало изложбу посвећену 50 година Миливоја Живановића на сцени, изненада ми приђе наш слављеник и поздрављајући се с мојом супругом, најпре, попут старог каваљера, њој упути неколико комплимената, а онда нам, дајући карте за сутрашњу јубиларну представу *Јегора Буличова*, поручи раздраганим гласом: „Не предајем се ја лако, морате доћи да ме видите, бићу још бољи него икада. Моја представа која је почела пре пола века мора још дуго да траје! Дуго путовање у светлост, а не ноћ, се наставља!.."

*

Поводом јубилеја Живановићу је и председник Градске скупштине приредио вечеру. Тада је наш драмски првак изјавио: „После пријема у Кремљу ово је друга велика част учињена једном нашем глумцу".

И београдски Музеј позоришне уметности Србије одужио се Живановићу позајмивши из његовог „кућног музеја" извесне значајне експонате да би приредио успелу изложбу фотографија и слика, повеља и диплома, књига с посветама пријатеља - глумчевих поштовалаца: Иве Андрића, Добрице Ћосића, Станислава Винавера, Милана Дединца, Раке Драинца и др. На отварању ове јединствене изложбе био је присутан и слављеник кога је на улазу са струком зумбула дочекала колегиница Дара Милошевић, позната драмска уметница. А потом је, обасјан блештавом светлошћу рефлектора, Миливоје Живановић пред публиком говорио о својим значајним улогама и тежњи да никад не застане, да увек хрли напред, оствари незаборавне креације.

*

Знајући да је позивима заузет, неко време нисам посећивао чика Миливоја, а онда, почетком лета 1970, при сусрету он ми рече да гради кућу за одмор у Гроцкој: „Не знам шта ми је требало у седамдесетој да градим ову брвнару? питао се чика Миливоје. - Ето, имао сам нешто уштеђевине, а био на излету са својом Невеном у Гроцкој, па ми предложили да и нешто за одмор подигнемо. Купим за милион (старих) динара једну сеоску кућу с доксатом у Качареву па пренесем у Гроцку, а сада ме презиђивање толико кошта да морам с каматама да позајмљујем. Оде скоро већ десетак милиона..." На крају, одмахујући беспомоћно руком, Живановић додаје: „Кад

хоће Бог неког да казни, каже народ, најпре му узме памет и онда пошаље козу која му све обрсти. Боље да сам за ове паре као и раније летовао и зимовао по најбољим хотелима на Хвару или у Дубровнику...

*

Иако смо се на растанку договорили да продужимо наше разговоре као прилоге за његову биографију, својим преласком на нову дужност везану за честа путовања, био сам у овом на жалост, за извесно време, спречен. Одједном, почетком јесени 1971. године чујем да се Миливоје Живановић, после изненадног срчаног удара, налази на Интерној А клиници. Нисам хтео да га узнемиравам у болници, пожелео сам чика Миливоју брз опоравак, а већ за коју недељу од њега је стигло писмо где ми, између осталог, јавља: „Код куће сам, отпуштен сам из болнице. Свако по подне очекујем вас..."

Као и увек чика Миливоје ме је дочекао срдачно са скоро нескривеном раздраганошћу у гласу: „Знао сам да ћете одмах по мом позиву доћи!" Примећујем да је Живановић од болести доста ослабио, нешто и убледео, као да је нестало оног његовог чудесног сјаја у очима? Ово последње ме је највише забринуло. А сада, док разговарамо о његовој болести, примећујем да глумчеви прсти нервозно добују по столу, пребирају по полицама међу којима су многи лекови, а и обавезни нитроглицерин:

- Они у новинама, ваљда да ме утеше, писали су да ме је погодио лакши инфаркт - прича Живановић. - А видео бих ја њих да их је као мене ухватио онај грозни бол испод леве сисе који сече као ударци ножем. Поред многих мука, у болници најтеже ми беше што нисам људски јео, све неке бљутаве ствари, да ти се живот смучи.. Видите и сами колико сам ослабио...

- Како се сада осећате, питам.

- Сада је, хвала Богу, боље, али се од нитроглицерина не раздвајам. Ипак, борићу се колико могу да се вратим у нормалан колосек живота. Запамтите, не предајем се ја лако...

Више нема на столу жестоког пића, само диван сок од дуња којим нас послужује, пуна пажње према болесном супругу, Невенка. А чика Миливоје нервозним покретима руке тражи у хрпи књига и извлачи једно писмо у чијем је заглављу ознака *Просвјете* из Задра, па огорчена гласа, каже:

- Ето, не играм тек коју годину а већ сам за нашу пошту „Непознат". Погледајте шта само пише на овом коверту мени упућеном из Задра. Зар је Миливоје Живановић, каваљер Медаље Станиславског, непознат у овој земљи?! То је бирократија, јавашлук који нас вековима убија. Сада ћу се борити за живот, али ако већ мора да се прекине његова нит, нека то буде на отвореној сцени. Јер, она је за мене увек значила живот. Нека она, која је за мене пола века заиста то била, сада буде и - смрт.

Било је нескривене театралности у том крхком, болешћу нагриженом гласу, који као да жели да побегне од болести. Бележим Живановићева казивања:

- Покушавам дугим шетњама да се повратим у живот. Али, наше улице грађене су за фијакере некадашњег Београда од неколико стотина хиљада житеља, није за ову силну моторизацију. А ко год седне за волан, изгледа као да тиме жели да се реши свих својих комплекса. Све то што је јуче изашло из таљига и опанака, сада јури као мува без главе, не обраћа пажњу ни на жене с дечицом у рукама, на старе, болесне људе. А мени су, некада када је аутомобил био реткост на београдским улицама, градски оци хтели да га поклоне. А ја кажем другу Крцуну: „Слушај, кад кола нисте дали ни др Кочи Тодоровићу који је спасао толике животе па се данас, онако стар, гура по тролејбусима, нису ни мени потребна... И друг Крцун ми даде за право..."

Прелазећи на разне теме чика Миливоје с несмањеном жестином обара се на нову серију НИН-а истичући:

- То је једини магазин који је захваљујући неком Милетићу пљувао на моју прославу. Нека им служи на част! Срео сам у београдској телевизији његовог главног уредника Барбијерија који се барбарски према мени понео па га прекорех, а он се извлачи: „На часну реч, нисам ништа знао чика Миливоје..." А ја му кажем да он не зна шта потписује, јер у том магазину јасно пише да им је он главни и одговорни. Такав би вам потписао и смртну пресуду па би се после правио шерет! Кажем ја њему да сам волео деценијама да седим у друштву наших новинара с којима сам делио добро и зло, али да је ово што раде у новом НИН-у премашило сваку меру људских обзира.

Ништа нисам могао да одговорим о овом питању Миливоју Живановићу јер сам, по доласку Барбијерија, са још неколико својих колега, био одстрањен из редакције новог НИН-а. А да га замарам објашњењима зашто су из овог познатог недељника тада, поред моје маленкости, морали отићи и писци Тихомир Лешић, Жика Лазић, Васа Поповић, Драгољуб Голубовић и други, нисам желео, мада по чика Миливојевом причању видим да је и о томе већ био обавештен.

При растанку, чика Миливоје ми је обећао да ће уз помоћ Невенке, најзад, у потпуности, ускоро средити своју преписку и документацију, па поручује:

- Онда тек можемо наставити наш рад јер желим да ваша монографија што пре угледа света.

После извесног времена чика Миливоје ми се јавио из Игала, а ја сам му упутио писмо с новим питањима из области његовог животописа која су ми остала неразјашњена. За неколико дана стигао је из Завода за физикалну медицину и рехабилитацију „Др Симо Милошевић" чика Миливојев одговор с предлогом да наша причања одложимо за пролеће у његовом Конаку у Гроцкој. Наша преписка је текла с наизменичном променом жи-

гова лечилишта од Игала до Врњаца, у којима је Живановић проводио по месец или два, али се није лако предавао болести. Није више био војвода на Љубичевским играма, али је првих дана пролећа отворио празник мимоза у Херцег Новом, а у зиму био домаћин београдског Вашара на Сајму.

После новог срчаног удара, желећи да забележим нешто што још није рекао за штампу у вези своје невоље с београдском телевизијом, чика Миливоје ме је у лето 1974. позвао на разговор:

- Једне ноћи опет ми је погоршало, осећао сам се као да дишем на шкрге - износи своје муке чика Миливоје.

- Колима хитне помоћи одвезли су ме ма Интерну Б клинику где је целе ноћи бдио надамном др Градимир Стојановић и живот ми спасао. А био сам под контролом и професора Антића.

На питање ко га је у болници обилазио Живановић са смешком гледа у своју супругу:

- Наравно она, моја Невена или како ја тепам Неница, а затим били су у мени драги Пожаревљани др Аца Јосић и Бранко Ивошевић. Друге нисам ни позвао осим својих најближих.

- Нисте звали ни новинаре - примећујем.

- Па, и зашто бих то чинио - одговара чика Миливоје одмахујући руком. - Нисам ја леви халф па да ме снимају у кревету.

- Како се сада осећате, питам.

- Лекари су ме спустили на 1.500 калорија, забранили рад и узбуђења у догледно време. Само, ја мислим да нико срце није излечио па нећу ни ја. А сећам се, кроз ових педесет година, да су публика и колеге увек говориле: „Миливоје игра срцем!" Сад могу да вам цитирам оне познате стихове Лазе Костића: „Срце моје, срце лудо што плетући везеш танко мед јавом и мед сном..." ја нисам знао да имам срце, расипао сам га лево и десно, даривао нештедимице. Да нисам жењен, осим позајмица, казао бих да сам га дао још неком... За све је било срца... Било је лудо то моје срце...

Као да се за тренутак уморио од казивања чика Миливоје марамицом отире с чела исклијале грашке зноја, а потом наставља разговор поводом једине његове садашње разоноде - чаробног телевизијског екрана. О својим првим наступима на нашој телевизији чика Миливоје прича занимљиво:

- Може се рећи да сам пионир наше телевизије. Још од самог њеног почетка, кад је телевизија преносила „на живо", приказала је *Ожалошћену породицу*, где сам играо Агатона. Сећам се да су тада људи стајали на улицама пратећи ТВ пренос ове представе, а моја Невена гледала ме у неком излогу код Поште. Тада још није било телевизора који сам међу првима купио. То је „Никола Тесла 204". Одлично ме и данас служи...

- Које своје врхунске улоге на телевизији издвајате?

- Кажу да сам две ствари, - улоге у комадима *Јегор Буличов* и *Ожалошћена породица*, снимио на вечитој траци које се чувају у телетеци. Потом знам да сам снимио преко десетак ТВ драма, које бољих и лошијих. Шта ви мислите, да ли ми, артисти, морамо да будемо свуда врхунски? Па, има нешто што пријања глумцу, али има толико наше литературе која „шушти"... А кад нешто шкрипи или шушти не можеш да направиш хармонију...

- Неке наше колеге кажу да телевизија убија позориште, штети пријатељству, онемогућава читање књига... Шта ви о томе мислите?

- То није тачно јер је телевизија једно од најмоћнијих оружја за обавештеност и присутност догађаја у сваком нашем дому. Да не бисмо губили време пред „чаробним екраном" потребно је само унапред читањем програма изабрати оно што је вредно видети. И зато, сматрам, да телевизија никога не малтретира него је корисна.

- Шта ви најрадије гледате на телевизији?

- Редовно пратим *Дневник*, а с особитом пажњом научне програме, али ме превасходно интересује ко држи предавање. Такође, радо гледам *Караване* Ковачевића и Бајковића, а повремено драмске и филмске представе. Рецимо, не гледам представу о страним великим глумцима, а ни *Рат и мир* у енглеској верзији.

- Чули смо да сте раније одбили неколико улога понуђених од РТБ? Зашто?

- Не примам да играм све и свашта. Ми смо данас, мислим на извесне моје колеге, дошли у доба Мамона, односно време новца. Па зар своју уметничку репутацију да срозам због не знам колико динара. Тога сам се вечито клонио. Додуше, имао сам срећу да ми се увек код куће понуди улога. Тако се више пута, после читања сценарија, десило да редитељу стигне моје дискретно извињење: „Не лежи ми, дајте другоме". И, верујте, да сам као такав, више у очима одскочио код мојих колега и суграђана...

- Да ли је тачно да сте се ви, пре извесног времена, лично обратили главном уреднику РТБ с извесним предлозима и зашто није дошло до ове реализације?

- То је тачно. Био је код мене један млад пријатељ - редитељ који ми предложи: „Драги чика Миливоје, ја бих желео нешто с вама да радим". И том приликом дуго смо разговарали. Ја сам тада био здрав и хтео сам као прилог друштву да телевизији подарим и остварим три свије добре улоге, подвлачим **добре**. У првој, Стриндберговом *Оцу*, некад сам славио 35-годишњицу, а за другу, оца Герлаха у Сартровим *Заточеницима из Алтоне*, добио сам најласкавије признање од овог значајног писца као и награду за животно дело, а трећа - Џемс Тајрон у О'Ниловој драми *Дуго путовање у ноћ*, што се каже, мени лежи.

После овог договора отишао сам у нашу телевизију и дуго уз кафу разговарао са главним уредником Зече-

вићем износећи му ове своје жеље на које, после више од пола века признатог уметничког рада, мислим да имам права... Загрејали су се, обећали да ће то изнети на колегијум и ништа... Ето, прође већ година дана без одговора... Ја мислим да је то све пало у море заборава, али запамтите: Миливоје Живановић два пута не моли!

*

По повратку с лечења јавио ми се телефоном чика Миливоје који ми поручи:

- Ево, најзад сам морао пристати да ми се због болести уведе и телефон. А сада забележите једну анегдоту коју ћу вам издиктирати. Да ли сте узели перо?

Шта ћу, узех оловку с радног стола и потврдих чика Миливоју, а онда зачух његов глас као да је на отвореној сцени који ми је диктирао:

„У Београду у лето, очајна врућина, а Чича Илија огрнуо свој герок, цилиндар набацио позади, излази из Скадарлије и у Француској улици наилази на Пашићеву кућу. Знате, тада је председник владе Пашић тамо зидао кућу. „Добар дан, господине председниче!" „О, здраво Илија!" „Како сте г. председниче?" „Добро сам, Илија..." „Лепа кућа г. председниче". „Лепа, Илија!" „Него, г. председниче да вас упитам: нешто се краљ много задржао у Француској?" „Јесте, Илијо, баш сам му послао депешу да се врати, јербо овај народ може да се навикне без њега..." Одјекује чика Миливојев смех, крчи телефонска слушалица, а потом га опет чујем:

- То је анегдота коју је Чича Илија сам радо причао код *Три шешира*. нема више тог духа у данашњој Скадарлији у коју ретко залазим. Сад скоро, да ме жеља мине, шетајући по вароши свратим у Скадарлију. Знате, попут злочинца који се враћа на место учињеног дела, тако ја у Скадарлији обиђем своја драга места. Све је исто, додуше све стоји као некад, али - изменили се људи. Ја више у Скадарлији никог не познајем. Дошли су нови нараштаји, а моје друштво, то су - моји драги покојници. И онда, кад сам све погледао, рекох себи: теби Миливоје овде више није место. Пусти младост нека по *Моноклу* и шетњи кривудавим скадарлијским сокаком цвета и буја. А ти си Миливоје своје кроз Скадарлију одживео. И тако, дошао сам кући, узео у руке драгу чича Стојанову слику, власника кафане код *Три шешира*, па му казао: „Чича, нема нас више!"

Следеће недеље, када сам се по договору јавио телефоном чика Миливоју ради договора о мојој посети, чуо сам брижан Невенкин глас:

- Опет је Миливоје у болници! Изненада, нагло му је позлило... Срце, па тај проклети шећер...

Овога пута био је по среди најтежи срчани удар о коме ми је после повратка у живот чика Миливоје причао:

- Најпре ме је оборио грип па је, по свој прилици, ово све наступило. Био сам после прележаног инфаркта у одличној кондицији и шетао по целом Београду на линији: Вуков споменик - Славија - Лондон - Теразије... И одједном, опет онај несносан бол у грудима. Узимао сам под језик и десетак нитроглицерина, али ми све беше теже. Сместе ме у болницу али не код професора Ковачевића где сам раније лежао. Тврде да су овде бољи апарати. Али цаба ти техника када бол не попушта, стално ме дави, на могу људски да дишем. И тако, гушим се, уздишем од муке, а они ми неку цев ставили у нос, а на екрану апарата све играју неки светлаци. Дође ми још теже, ударају ми грдне инјекције у груди, па масирају срце, скупио се читав конзилијум лекара... Било их је десетак који су ме стално обилазили, а ни једног мог друга - глумца! Никога ни из позоришта, ни културе...

Када ми беше мало боље, одмах сам дошао кући јер какве су нам јадне болнице чим човек осети мало здравља треба да бежи. Одазвао сам се и београдски вашар да отворим, али нисам дозволио фоторепортерима да ме овако испијеног сликају. Ко зна докле ће моје срце издржати? Сад сам добио још бољи лек, али изем ти ову ситуацију у социјалном осигурању и здравству кад нема у апотекама на стотине потребних медикамената. Знате, смрти се не бојим, али стрепим да ће ми се ови ужасни болови, којом несрећом, вратити. И зато сада саветујем своје пријатеље: немојте се цабе секирати и радите колико само да преживите. На какве сам ја само лудости, кад помислим, развејао своје здравље.

Из своје библиотеке Живановић узима ново руско издање књиге *Поезија* Максима Горког, где је објављена и његова фотографија у улози *Јегора* па каже:

- Ето, Руси ме славе као свога. Сећају се мог гостовања, шаљу поздраве, нове књиге. Оне три недеље са Невеном проведене у Москви и Лењинграду, остало ми је у најлепшем сећању. Кад одете у Москву обавезно посетите Музеј Станиславског и питајте за мене Белокопитова, тражите документацију о мом гостовању. Видећете шта ће вам рећи и какве све педантно сложене податке имају. Међутим, ни у СССР-у нема више много мојих старих, добрих пријатеља. Умрло је скоро шест великих глумаца, а и министарка за културу која ми приреди онај величанствени пријем у Кремљу.

Потом чика Миливоје показује из албума две избледеле фотографије и прича:

- Ево, мог великог колеге, глумца и писца популарних епиграма Бране Цветковића. На овој фотографији је ћелав као Цезар, али са свим одликовањима. А на овој, другој слици је један од мојих првих учитеља Сима Станојевић звани Шуђур, путујући глумац. Заборавио сам раније да вам о њему више причам. Био је то красан човек, умро, чујем, у сиротињском дому у Смедереву. Тражио ми је капут, а када сам му послао био је већ мртав. Фотографија је датирана 24. априла 1922.

На растанку Живановић ми поручује да ћемо наш разговор наставити у Врњачкој бањи где ускоро одлази.

При испраћају пожелео сам му боље здравље, али чика Миливоје је само неодређено одмахнуо руком и казао:

- Нема од мене више ништа, само морамо пожурити да забележите још неке неопходне податке. Можда ћу ускоро поћи на дуги пут...

*

Стигао сам у Врњачку бању с пријатељем - књижевником Жиком Лазићем и једним сликаром око осамнаест часова. Одмах смо паркирали кола испред хотела *Фонтана* где Миливоје Живановић увек одседа. Питамо портира где је познати драмски уметник, а он слеже раменима и каже:

- Не знам, баш сад изађе... Видите можда је на тераси?

На лепој, каменој тераси пуно света али Живановића нема. Келнер нам рече да је познати уметник пре неки минут отишао у бањски парк. Полазимо и ми у шетњу па примећујемо чика Миливоја испред хотела *Београд* где седи у друштву књижевника и преводиоца Николе Трајковића. Обрадовао га наш долазак, али отирући грашке зноја са чела чика Миливоје нам нерасположено каже да се последњих дана веома лоше осећа:

- Једва сам из *Фонтане* овамо дошао... Ево, сав сам задуван, једва дишем, држим нитроглицерин у руци... Ништа од мене. Биће, изгледа, ускоро спуштена завеса али не у театру.

- Можда се лоше осећате и због овог променљивог времена - покушавам да га тешим. - И у Београду наизменично сија сунце и пада киша...

- Ех, кад се само сетим како сам некада уздуж и попреко ову бању пролазио - каже чика Миливоје. - А сада, пиши пропало! Него, да не губимо време, да ли сте донели нова питања?

Предадох Живановићу табак са искуцаним питањима, а он прелете очима по хартији, а затим рече:

- Ех, знао сам ја да сте мајстор да ме такнете у осетљиву жицу. Али, што каже народ: паметније је јутро од вечери. Како не могу дуго да заспим, размишљаћу ноћас у вези ових питања, а ујутру ћемо се наћи око девет на тераси *Фонтане*. Сигурно ћу тада бити бољег расположења.

Захваљујем чика Миливоју на предусретљивости и испраћајући га на вечеру до хотела слушам његова казивања:

- Тешко ми је што понекад целу ноћ не могу да тренем. Додуше, дали су ми најбољу собу с погледом на зеленило Гоча. Имам широки, француски кревет, телевизор у боји, телефон, али шта то вреди. Срце се узнемири, почне ме пробадати крај грудног коша, смртно се уплашим па се знојим, пијем лекове - отрове и по целу ноћ гледам у плафон, а шта ми се све врти по памети боље да и не причам. То је прави кошмар! Кад би постојао неки апарат да бележи човечије мисли можда би премашио и Достојевског.

Док пролазимо бањски пространи парк испуњен разноврсним дрвећем и четинарима, прича ми чика Миливоје како су му у бесаним ноћима многе улоге пред очима, сећа се својих гостовања по свету; као на филмској врпци излази му цео живот почев од беспућа путујућег глумца све до сјајних представа. С поносом показује значку медаље Станиславског коју никад не скида с ревера капута. На растанку, испред хотела *Фонтана*, Живановић ми каже:

- Кад завршите књигу о мом животу и раду предлажем као мото да ставите ових неколико стихова Нестора Жучног који ме сада још окрепљују и чини ми се - држе ме у животу. Ти стихови гласе:

Само је онај несаломив и стамен

И само онај никог се не боји

Ко у себи разбукти свој пламен

И ко себе дигне из мишица својих.

Сутрадан, по договору, налазим чика Миливоја за јутарњом кафом на тераси хотела *Фонтана*.

- Опет нисам ноћас добро спавао - каже чика Миливоје. - Хтео сам већ да се вратим кући, а Невена каже да се стрпим још за који дан па ће овамо доћи. И време је заиста очајно. Кад ли ће да сване, мртву му мајку!

Видећи да сам се изненађено тргао од његовог нагло измењеног, продорног и трагичног гласа, чика Миливоје се насмеје и потапшавши ме по рамену, рече:

- То је само шлагворт, а ви се уплашили! Морам још увек да вежбам за сцену јер се још не сматрам отписаним. Е, сад да пређемо на рад. Ноћас сам размишљао о твојим питањима, а ти их сада редом постављај па ћемо видети шта ће испасти.

Вадећи пенкало и блок замолио сам најпре чика Миливоја да исприча своја сећања на први боравак у овој Бањи.

- Ранијих година сам с Невеном ишао у Матарушку бању - започе своја сећања Живановић. - Али, последњих петнаест година редовно одлазим у Врњачку бању. А ја сам од оних људи који тешко мењају навике.

Сећам се да сам први пут био у овој Бањи са женом 1929. године. Били смо још млади, становали смо на самом улазу у Бању, на мансарди велике, жуте виле која још увек постоји. Често је обилазим и сећам се тих лепих дана кад сам био здрав и чио, мислио да је цео свет наш. А сада вам морам признати да је мучна старост и болест која разара човека. Што кажу: кад окешавиш „ко те шљиви"... Ипак, имам овде једног пријатеља - доктора који бди над мојим здрављем...

Испијајући црну кафу чика Миливоје настави своја сећања:

- Заволео сам Врњачку бању и због њеног жуборавог освежавајућег потока, зеленила парка и ваздуха. Наравно ја волим овај део земље и због Гоча, Жељина, Копаоника и Столова. И због Жупе где радо одлазим у доконим часовима кад сам слободан и добро се осећам. Тако, повезу ме колима и путујем Жупом тражећи цареве пивнице. И колико их нађем навратим и пробам капљице вина које је и цар волео. Вероватно се ту, у Крушевцу, ујендечио због добре капљице.

Е, то је све у кратким цртама што могу рећи зашто долазим у Врњачку бању. А редовно одседам у хотелу *Фонтана* од када је подигнут. Иста, увек соба 215 раније, а сада 219, ако вас то занима. Стижем овде и због својих пријатеља, посебно директора Роће Черепаковића, дивног човека. Све ми чини по вољи и зато сам задовољан.

На питање у ком друштву овде највише проводи време Живановић одговара:

- Дружим се с пријатељима, али не одржавам никакве редовне контакте јер желим да будем свој на одмору. Да немам обавеза.

- Видели смо вас синоћ с Трајковићем. Ко су још овде ваши нераздвојни пријатељи?

- Оставимо их на миру, нећу ни једног више да поменем. Разговарам с целим светом, али чему да ређам имена. Забава ми је шетња од хотела до Киселе воде и натраг. А повремено с пријатељима одлазим на Гоч, волим кад посетим своју „плажу", зелено Митрово Поље због чије лепоте сам поносан на Србију. То је здрав, природан крај али ја не смем тамо да летујем. Немају тамо лекара за срце ако ми позли...

- Скоро је један лист писао да волите да збуњујете младе песнике рецитовањем стихова наших класика, а они им чак не знају ни имена. Да ли је то тачно?

- Истина је да често рецитујем вољене стихове, а то све зависи од расположења, амбијента и момента. Јесте, кажем по који стих, али нисам од оних артиста који воле да своје знање и театарско надахнуће просипају за кафанским столом. Може по који стих да се каже, и по неки виц, а све остало остављам за сцену... Из оне чувене антологије Богдана Поповића знам доста песама. Пратим и савремену поезију. Много ми се допадају стихови Свете Мандића. Распитивао сам се где живи, а његових књига поезије нигде... Ни у антикварницама. Нарочито ми се допада она његова песма *Анђео из Милешева.*

- Шта сада читате, питам?

- Право да вам кажем највише - јеловнике. Заиста, слабо сада читам у овој нервози због болести. Додуше, понео сам и понекад исчитавам Настасијевићеве песме и Чаплинову биографију. То је игра случаја: један од наших највећих трагичара, за кога ме сматрају, станује у улици највећег комичара света Чарлли Чаплина.

- Да ли сте скоро били с вашим омиљеним савременим писцем Добрицом Ћосићем?

- Није овде давно долазио, а знате да је раније вратио своју вилу у Врњцима. Видео сам се с њим у Београду пред полазак у Бању. Питао сам га за трећи део романа *Време смрти.* Само ми је казао: „Стриц, биће добро!" А ја Добрици верујем... И од Добрице читам све... Нарочито ми се свидео његов чланак у мостарској *Зори* која је славила стогодишњицу. Наслов му гласи: „Морало се, мора се..."

- У једном разговору ваш колега Раша Плаовић тврди да је позориште органска потреба човека било које професије. С обзиром на то да позориште историјски постоји преко 2.500 година да ли ви сматрате да ће оно бити вечно све док живи човечанство или ће се, у будућности, изменити? Или укратко: шта за вас представља позориште?

- По мом мишљењу, позориште је једна копча живота, а оно постоји од праискона до данас. А постојаће и даље. То најбоље доказује и онај медијум који се зове телевизија. Он је позориште увео у кућу. Према томе учићемо и даље па ће позориште вечно постојати. Оно ће живети докле год буде човечанства. Оно основно остаје - то што се зове позориште - а да ли ће имати исту формулу овакву или онакву то је питање дана, момента, сата...

- Кажу да је глума пре свега занат који има своје законе и тражи свој алат, односно говорни апарат као и емоције. Шта је по вашем мишљењу најважније за глуму? И да ли прави глумац икада може отићи у пензију?

- Глума је, да то назовем као занат, који има милион и једну компоненту. Шта је потребно за глуму? Па ја бих, под један, рекао да познајеш добро Вука Караџића, а потом, да знаш пластику, дикцију, да професори Академије за позориште, филм и телевизију, науче људе основној ствари - дисању. Да имају према позоришту огромну љубав, самоодрицање, сагоревање... А кроз ову лабораторију - позориште мора да се прође најмање четрдесетак година да би се сазнало шта је важно и за његову функцију, односно шта оно представља. И онај који се одлучи за позориште има да се одрекне и пријатеља, и друга, и кафане, и свега овоземаљског плотног јер позориште тражи целог човека.

Имао сам част да ступим на сцену МХТ-а, па сам видео преко 85 година стару уметницу Зујеву, која није отишла у пензију. Али, како наше друштвено уређење тражи, кад се наврши пуни радни стаж, одлазак у пензију ја не бих имао шта даље, у вези овог питања, да одговорим...

- Да би се напредовало у глумачком позиву разумљиво да је потребно марљиво радити. Али шта је вама лично помогло да се успнете до највише степенице нашег театра и његових признања?

- Само рад, рад, рад... Ништа осим непрестаног рада...

- Која су ваша највећа разочарања била у глумачком позиву? То питам јер се зна да глума, поред рада, тражи

и велико стрпљење, често и дуго чекање на праву улогу, а понекад се она целог живота не досегне?

- Ја сам као прапочетник понео сву горчину глумачког позива и у мојој души створила се једна велика инфериорност. Било ми је потребно годинама да се ње дебалансирам јер су ме безвредни људи понижавали. И та инфериорност била је дубоко укорењена у мојој души. Створи се неки оклоп. И само мојом огромном снагом и вољом ја сам ту инфериорност разбио и онда, ти који су ме дотле вређали, посташе снисходљиви и одушевљени свим што сам на сцени урадио, а ја сам им се племенито светио. Јер ја сам огромно радио, а они су остали тамо где су и били...

- Добили сте пуно значајних награда, а која вам је, поред медаље Станиславског, најдража?

- Било је великих награда, финих, трофејних ствари... Али, оно што нико не цитира, осим медаље Константина Сергејевича Станиславског, то је да имам исто и велику медаљу Јована Ђорђевића, оснивача Српског народног позоришта. Ја могу да добијем сва могућа одликовања овог света, али за мој рад, за мој посао, па ако хоћете да изиђем из резерве, за моју изворну уметност, то су највеће ствари: бити каваљер медаље Станиславског и Јована Ђорђевића, За оно што сам се определио у животу, ја сам добио два највећа признања. И онима који су ми на тај начин одали као уметнику признање: хвала им! А Станиславског нема нико у Европи сем у Русији, а Ђорђевића - Раша и ја...

- Књижевник Сомерсет Мом у есеју о својим пријатељима-глумцима каже да су били племенити, љубазни и храбри, али да никад није био у стању да их посматра као људско биће, односно да успостави било какав контакт с њима. И пише: „Они су као укрштеница коју нисте у стању да решите". Шта ви мислите о овом питању? Да ли глумци често глуме и у сопственом животу? И, уопште, да ли сте тога свесни?

- Глумац, да цитирам, играјући разне карактере, кажу, изгуби и свој карактер. То је виц. Знате, прави уметник мора да уђе у суштину и саму бит ствари. И уколико игра позотивца он је позитиван, а негативца - он је негативан карактер који мора верно донети.

Кроз свих ових педесет година искуства ја мислим да сваки уметник тако мора да ради, јер увек навлачи на себе текст онога који игра. И он треба да постане саставни део тог физикума и интелекта. А што се тиче тзв. протагониста они обично после четрдесет година изгубе здравље. А бити педесет година епизодиста - они су здрави, чили, дочекују дубоку старост и штампа их понекад назива „бардом сцене", итд... А ја сам као и остали протагонисти расипао своје здравље, па можемо рећи да смо себе дали уметности и друштву.

- Какви су били ваши контакти са публиком? Коју представу по њеном одушевљењу највише памтите? И да ли постоји неки гест од стране публико током ваше глумачке каријере који вам се урезао у памћење?

- Ако си нешто направио, оно што антологијски може ући у анале, овде постоје само две - три улоге по чему се један драмски уметник памти. Јер, публика је - публика. Једни виде бело, други црно, четврти зелено. И свако ти дође и каже о тим бојама. А ти као паметан човек не разувераваш га јер те боје које си радио, то су твоја деца. Па, закити се којом хоћеш бојом, мени је свеједно. Ја сам рекао своје најдраже улоге вама још раније, зар не? А оно што критика пише, мени је до Косова!

После ових речи Живановић лупи песницом о сто, а затим уз осмех настави:

- Забележите, добио сам велике аплаузе, мало хвале и у Паризу, и у Софији, и у Варшави, и у Москви, и у Лењинграду, итд... Баш тако напиши и додај: и у мом драгом Београду. Био сам једном до суза ганут, не у позоришту, него за филм у Ослу кад беше премијера *Крвавог пута*. После пројекције, пришла ми је једна старија госпођа и пред масом света пољубила ми руку. То беше један тако велики гест и емотивна ствар од стране непознате ми Норвежанке да ми се ова сцена урезала у срце.

Како се филм *Крвави пут* скоро давао на телевизији питам чика Миливоја шта данас мисли о тој улози?

Па, шта да вам кажем - одговара одмах Живановић. - Моје мишљење је да се ништа на свету тако не демодира као филм. Све сам то сада на телевизији гледао из другог угла, а није много времена прошло. Шта је то неколико деценија? Играо сам у неколико десетина филмова. Било је ту интересантних инсерата, рецимо, она свадба у *Софки*, сцена у *Баш - Челику*... Мислим да ће моје улоге остати у филмовима: *Крвави пут, Њих двојица* и *Софка*. Сада, сетио сам се гледајући *Крвави пут* оног талентованог дечка који се уби...

- Мисли те на Милана Милошевића?

- Да, сећам се младог глумца Милана Милошевића који је поред мене играо у *Крвавом путу*. Био је тако паметан, добар и мио младић. Додуше, некако повучен, али пажљив увек према свима. Као да је нешто скривено носио у себи, имао неку своју личну тугу. Посећивао ме увек после премијера, доносио цвеће, слао новогодишње честитке. Зашто тако добри људи на рђав начин нестају из живота?

На Живановићевом лицу огледа се нерасположење, болно га је дирнуло подсећање на Милошевићев трагични крај. Да би прешао на другу тему питам чика Миливоја о сусретима с Ивом Андрићем?

- Био је сарадник нашег Југословенског драмског позоришта па смо се често виђали у Клубу и дао ми је дивну посвету у књизи *На Дрини ћуприја*. Сећам се једног нашег великог сусрета. Излазио је из зграде Удружења књижевника, а ја сам ишао с друге стране

улице, поред Дома ЈНА. Беше то сутрадан по премијери *Јегора Буличова*, добро се сећам. И сад, замислите сцену. Кад ме је видео, Андрић скиде шешир и гологлав ми је прелазећи преко улице пришао, па стежући десницу каже: „Миливоје, хвала вам за синоћно задовољство!" Да је то тачно ја залажем своју част.

- Чујемо да сте сад скоро за РТБ снимили улогу Пиночеа? Да ли сте њоме задовољни?

- То је суђење оним што су убили Аљендеа. Да ли сам с улогом задовољан - не. Али, задовољан сам да упутим комплимент младом редитељу Караклајићу. Лепо је направио емисију...

- Играли сте све краљевске Шекспирове драме осим Шајлока? Како бисте одиграли ову трагичну улогу?

- То је башка прича. Можда бих и ту промашио, јер бих га исувише идеализовао па не би било да се дигне Шекспир „на мале котурне"... Не знам, можда би га одиграо и добро? Имам концепцију, али о томе другом приликом. Први пут у животу не говорим и задржавам своју концепцију само за себе. бар за сада...

- Причају да вас је од младости, поред глуме, привлачио и фудбал?

- Да, играо сам некад аматерски у Пожаревцу и фудбал. Био сам касније ватрени навијач, јер фудбалско игралиште може представљати право борилиште, трагедију и комедију... У ствари, што се тиче фудбала био сам за њега везан од 1911. године и припадао клубу *БСК-у* па су ме касније приволели да уђем и *ОФК Београд*.

- Да ли сте и сада члан Управе овог клуба?

- Некад било, сада се приповеда... Како смо ја и неки моји пријатељи изишли из овог Клуба, да не кажем нешто негативније, већ неколико година не интересујем се за спорт. Ипак, гледао сам ТВ пренос утакмице у Франкфурту, али на часну реч, био сам индиферентан...

- На крају, да вас питам шта ће бити са вашим музејом? Имате у стану пуно лепих сувенира из области театра па се питам где ћете то благо сместити?

- Море, какав музеј! Није то требало ни да скупљам. Кажите ви мени, ко у Србина зна шта значи реч култура? Нико то овде не цени. Знате, како код нас цене уметнике најбоље сам сазнао, одмах по ступању у београдско Народно позориште. Залутам тамо неким полумрачним ходницима, а пред неком канцеларијом, пуна веш корпа слављеничких, јубиларних венаца на чијим избледелим тракама златним словима пишу имена Чича Илије, Гавриловића, Добриновића... Наки их тамошњи ћата избацио на ђубре. То се код нас зове култура. Они из Савета за културу, попут непогрешивог папе, по личној процени, деле награде, станове, пензије... А питање је да ли имају ови чиновници задужени за културу било какве везе са уметношћу. То је наша уметничка трагикомедија. Али, теши ме да је тако одувек било, то да царује бирократија, чиновнички менталитет у култури, а верујем да ће бити докле је света и века. Важно је за уметника да сва та понижења током живота издржи, а ја сам то успео. Пркосио сам оним који су ме подцењивали непрестаним радом и тако их једино победио. Али, и сада, при крају свог животног пута, чујем како о мени иза леђа неки хотелски гости говоре: „Ко је тај Миливоје Живановић? Каква он има права да дође у салу и вечера када му падне на памет! И шта тај матори уопште извољева? Завршио је он већ своје..." Ех, познајем добро тај наш свет и све им праштам...

*

Овде се прекидају моје белешке о животопису Миливоја Живановића, једног од наших највећих драмских уметника чији се живот изненада угасио у јутро 15. септембра 1976. Није чика Миливоје нестао с овог света како је желео да умре, попут Молијера, на отвореној сцени. А последњих дана живота Живановић је дао неколико изјава за штампу да жели у улози *Јегора* да се врати на сцену свог Југословенског драмског. Хтео је да игра бесплатно за своје пријатеље. То ми је рекао и приликом нашег последњег сусрета при једној његовој шетњи Теразијама. Као да је овог часа предамном: усправан попут столетног храста, с тамним наочарима испод великог обода црног филцаног шешира, а штап држи у руци. Прича ми о боравку у прекрасном Митровом пољу, посети оболелом пријатељу - глумцу Раши Плаовићу, својим плановима, нашој недовршеној књизи. „Једино вама сам испричао и поверио цео свој живот, то мукотрпно путовање кроз ноћ да бих открио светлост и мир у души - каже тихог гласа чика Миливоје. - Жао ми је што ме болест омела да довршите ову своју књигу. Али, што песма каже: „Има дана". Још се осећам чилим и бодрим да заиграм за пријатеље свог Јегора!"

Обрадовао ме полет у чика Миливојевим речима, на растанку пожелех му пуно среће у новом животу Јегора на „даскама које живот значе". Али, када смо очекивали да се завеса пред великаном наше сцене опет подигне она се, изненада, заувек спустила.

II
Животна исповест Раше Плаовића

Започињући сећања на мајстора сценске уметности, великог глумца и редитеља, инжењера архитектуре и драмског писца Радомира Рашу Плаовића, који је свој животни пут завршио као истакнути члан Савета СР Србије, поред незаборавних улога Хамлета и Леона Глембаја, одједном ми се намећу два наша сусрета. Они нису били везани за театар него за трагичног песника Симу Пандуровића.

Први сусрет био је у препуној сали Капетан - Мишиног здања, када је на Београдском универзитету приређена академија у част после рата осуђеног и једно време одбаченог песника Симе Пандуровића чије је елегичне стихове маестрално говорио: „чаробњак речи" Раша Плаовић. А други сусрет, у време када Рашу Плаовића нисам познавао, био је крајем августа 1960. на београдском Новом гробљу при опроштају од песника *Посмртних почасти*. Док су одјекивали последњи од Плаовића потресно изговорени опроштајни од живота Пандуровићеви стихови, гробари су почели да спуштају у раку песников ковчег, и тада, зачудо, одјекнуо је снажан аплауз. Овај спонтани пљесак, наравно упућен глумцу, на овом месту и у таквом тренутку, био је за једне парадоксалан, за друге апсурдан, а за треће - симболичан гест. Свако о доживљеном великом тренутку увек има своју причу.

*

Моје право дружење са Рашом Плаовићем започиње средином јануара 1970. године, по завршетку животописа барда југословенске сцене Миливоја Живановића у старом НИН-у. Тада ме је позвао главни уредник Ђорђе Раденковић и предложио да поводом скорашње прославе 50-годишњице уметничког рада са остварених преко 150 улога од великана сцене Раше Плаовића нешто слично напишем. Само, тешкоћа је била у томе што наш највећи глумац - интелектуалац Раша Плаовић дотле није желео да се опширније пише о његовом животу и раду па је, по речима мог главног уредника, био „тврд орах" за све знатижељне. Али, по свој прилици да је мој одлично од широке читалачке публике примљен први написан животопис Миливоја Живановића нагнао и његовог најближег колегу по годинама, таленту и значају Рашу Плаовића да пристане на нашу сарадњу. Ово је главном уреднику НИН-а јавила глумчева супруга Даринка Вукотић - Плаовић, а мени је остало да на основу оскудне стручне литературе чувеном драмском прваку Народног позоришта упутим писмо с питањима у чијим оквирима бисмо разговарали на тему: живот, дело, време.

Већ после неколико дана стигао је позив од Раше Плаовића да га посетим у његовој кући на Авалском друму. Средином јануара 1970, у зимски сумрак, опрезно сам по поледици корачао широким и дугим Булеваром ЈНА све док нисам застао испред гвоздене капије са утонулом у башту кућом Раше Плаовића чије је камено степениште водило ка пространој тераси и улазним вратима. Приметих да је спољни зид ове ониске куће, једноставног и занимљивог решења, био подупрт гредом?

Чим сам крочио у Плаовићеву кућу, дочекан срдачно од његове ведре супруге - глумице Даринке, одмах сам био уведен у веома укусно уређен салон с политираним клавиром, уметничким сликама, барокним лампама и сребрним самоваром. Била је ту и велика витрина испуњена многим повељама, дипломама и одликовањима познатог глумца Раше Плаовића, који ме је, дочекао, седећи на канабеу са ћилибарском муштиклом у дрхтавој руци.

Морам признати да сам очекивао и Рашу Плаовића у радној соби - музеју попут оног код његовог колеге Миливоја Живановића, али тога овде није било. Додуше, свакој ствари се знало место, а поред уредности владала је и примерна домаћинска чистоћа.

Одмах по упознавању Раша Плаовић ми са нескривеном горчином у гласу рече:

- Сине, видео си ону греду напоље и сигурно те зачудило, зар не? Е, такве сам ја среће! Јединој кући, коју сам као архитекта по својим плановима саградио, почео је да попушта зид. Хоће да се сруши као и ја од болести, која има само једну дијагнозу - старост. А ту нема лека, то запамти! А када сам своју кућу морао да подупрем док не скупим довољно новаца за преправку, то значи да

нисам добро савладао тај свој занат, наимарски. Питање је сад да ли ћу добро обавити овај посао зашто ме походиш. Силом прилика, током живота, изучио сам многе занате о којима ћу, ако будем зато расположен, касније причати...

Неко време владала је потпуна тишина, а онда Раша Плаовић својим звонким, чистим и јасним баритоном настави:

- Право да ти, синко, кажем, пуне већ три деценије ја ништа не читам о себи што се напише у штампи, а још мање о позоришту. Не волим чак о томе ни да причам. Да сам пристао на разговор са тобом једино је заслужна ова моја Дарослава како ја зовем своју супругу крштену као Даринка. Она, знаш, чита са задовољством оне твоје написе у штампи па ме је натерала да разговарамо. А шта све жене неће натерати човека. Добро, ако је, сине, то твој 'леб, пристајем да одговарам на сва питања. Само ми то реци, признај!

Нисам очекивао овакав дочек, поготову што се својим саговорницима никад нисам наметао, нити, пак насилу бога извлачио од њих било какве изјаве или правио наручене интервјуе. Можда због ових особина и нисам најбоље прошао у свом тегобном, незахвалном и често сваштарском „занату" журналистичком, да употребим омиљени Плаовићев израз за ознаку послова, али могу бар истаћи да сам га обављао с довољно озбиљности а и одговорности. Зато, у том тренутку, оно питање „о 'лебу" на које је Раша Плаовић од мене захтевао потврдан одговор, није ми се ни мало допало. Одговорио сам прослављеном глумцу, колико се сећам, да захваљујући својим квалификацијама и статусу бирам теме и људе о којима ћу непристрасно писати у жељи да оставим документ, сведочанство нашег времена. Али, упорни Плаовић, дрхтавим прстима палећи нову цигарету, није хтео одустати од свог првобитног захтева о питању мог „'леба". Није вредело ни моје накнадно објашњење да за ове разговоре не примам од редакције ни динара хонорара, да ово уопште не радим због новаца него из поштовања према његовом значајном стваралачком делу. Исто је било и у случају Миливоја Живановића. Напоменуо сам да ми нисмо Запад где редакције за интервјуе с врхунским личностима, њима, најпре, плаћају огромне хонораре, а затим тек аутору. То је све и Раши Плаовићу било познато али је и даље, по обичају „терао своје". Настала је поново неугодна тишина и док се Плаовић за тренутак изгубио из собе, видно забринута због насталог неспоразума његова супруга Даринка ми, скоро шапатом, рече:

- Забога, учините му по вољи! Шта вас кошта да то поновите шта тражи. Да само знате колико сам муке имала док га нисам наговорила за ове разговоре поводом његовог јубилеја. Није хтео ни за прославу да чује.

Када се Раша Плаовић вратио с новом кутијом цигарета, које је распоређивао по својој плеханој табакери, спремајући се већ да пођем необављена посла, замолих нашег слављеника да ми одговори на следеће питање:

- Добро, познат ми је ваш отпор према штампи, али не знам узроке, одакле он потиче? Ако ми то кажете, признаћу вам по жељи да су ми ови наши разговори „за 'леб" иако нису. И најзад, доћавола, што и да вам не кажем да све ово чиним „за 'леб" своје породице јер никад нисам имао ничију стипендију нити синекуру. Надам се да сте сада задовољни?

Одједном, као да је неко узвикнуо ону чаробну формулу „Сезаме, отвори се!", Раша Плаовић се сав озарен трже па задовољна гласа, одмерене дикције, започе:

- Сине, таквог те волим, све ћу да ти учиним када видим да си у стању да се прилагодиш. А то је најважније у овом лудом свету. Јер, мораш ми веровати, много сам страдао у животу због своје тврдоглавости, свог проклетог пркоса. Колико сам због своје тешке природе наилазио само препрека и отпора, а у најбољем животном добу био чак и прећуткиван. А зашто, питаш сигурно. Е, синко, зато што сам волео да истину скрешем у лице што није добро. И Крлежа је у своје време паметно казао: „За истином су вјечито расписане тјералице". Тако нешто слично и дуги су рекли.

Видиш, синко, да ти право кажем, одавно штампу не читам иако знам колики је значај „седме силе". И у свету, као и код нас, штампа је велики, што се каже, фактор друштвеног живота. У ствари, подижући и на неки начин култивишући цело друштво, штампа, разумљиво, од утицаја је и на позоришни живот. Само, на своју жалост, а ово могу и очигледним доказима са потврдим; штампа није много допринела позоришном стваралаштву. Критика - они сви су се хватали већином за писца и његово позоришно дело. Они су давали своје коментаре о делу и његовим идејама, а самом стваралаштву у позоришту поклањали само баналне оцене, као у школи, које ништа не значе: слаб, добар, врло добар или само - суделовао... Из тога се није могло много добити, мислим глумци нису могли користити те белешке текуће позоришне критике за неко своје сазнање као критеријум, где су били добри, а где лоши. То је један од разлога због чега нисам поклањао нарочиту пажњу тим белешкама у штампи. Разумљиво, ретким и часним изузецима на овом послу ја одајем пошту. То су они изузетни критичари, који су у својим написима посветили бар извесну пажњу позоришном раду и стварању.

Сада да ти кажем како се код нас, већином, пишу позоришне критике. Пре рата, у *Политици*, Мима Дединац напише неку позоришну критику у којој је неправедно напао једног доброг глумца, а похвалио Жанку Стокић, која је те вечери заиста лоше играла. Био сам тада на дужности директора Драме Народног позоришта и када сам у кафани, свом пријатељу - позоришном критичару Дединцу ово врло оштро замерио, он скочи

па каже: „Како, Рашо, да напишем што лоше о некој глумици кад је она метреса тог господина на власти! Да, изгубим, ваљда службу. Да останем без 'леб!" Е, синко, видиш ја од тог дана више не читам позоришне критике. Сада нека ти је јасно. А ни предратна *Политика* није била идеалан лист као што то неки желе да прикажу. Сећам се, два дана је писала о некој јадној сиротици - келнерици коју је газда искористио и претукао. Био сам у то време као привржeник комуниста и хапшен, па није ни чудо што су ме одушевиле те храбре, праве, социјалне *Политикине* репортаже. А, одједном, трећег дана, у истој рубрици, огромна газдина реклама да кафана одлично ради с именима свих специјалитета. То је ваш новинарски морал.

Док је као облак пред кишу намрштени Раша Плаовић изговарао претходни монолог његова Даринка унесе кафу па послужујући упита:

- Шта пијете?

Спремао сам се да одговорим, али ме Раша Плаовић предухитри наредивши:

- Донеси ону моју, омиљену шљивку!

Када се пред нама створише чашице с ракијом Раша Плаовић, наздрављајући рече:

- Е, синко, када сада знаш мој отпор према штампи да ти кажем шта мислим о питањима добијеним од тебе. То је читава Одисеја, што се код нас каже „живот и прикљученија", а ја ћу се потрудити да ти нешто од свега испричам ако ми поштено одговориш: кога то данас интересује? Одавно сам већ у пензији, играм повремено „за 'леб" Хаџи Тому у Станковићевој *Коштани* и што се на Радио - Београду и другде нађе, али то није више **оно**! Ех, синко, немој ово да бележиш, да ти испричам само један детаљ кога се, управо, овог тренутка, сетих. Када сам тридесетих година гостовао у улози данског краљевића Хамлета у Скопљу, једна шипарица, гимназијалка, у егзалтацији, стргла је са свог белог, лабуђег врата ђердан своје огрлице и бацила на осветљену рампу к мени. Толико је то искрено одушевљење било! Дуго сам чувао ове стаклене каменчиће иако не „патим" баш много од успомена. Било је, синко, пуно тих спонтаних сцена док су ме називали „магом сцене" а ја сам желео једно: да у историји нашег театра останем као добар мајстор глумачког заната. Али, не вреди говорити преко реда, поштоваћемо редослед твојих питања, па наврати сутра у исто време да наставимо овај посао.

*

Није више било времена за губљење, мање од месец дана је преостало до свечане прославе педесетогодишњице уметничког рада Раше Плаовића поводом којег је стари НИН хтео да објави његов крући животопис. А чим сам, сутрадан, стигао око шест сати по подне, Раша Плаовић ми постави нов захтев:

- Сине, можда ћу те поново разочарати али ја имам у вези твог писања још једну жељу. Немој ми замерити, али не желим кад о мени пишеш да НИН у заглављу ставља оно поводом „педесет година уметничког рада".

- Али, поводом јубилеја то се обично чини - напоменух Плаовићу. - Тако је НИН обележио и прославу Миливоја Живановића...

- Не мислим овим да се издвајам од мог друга Миливоја Живановића, који је рођени глумац за разлику од моје проклете интелектуалности и контемпативности - одговори Плаовић. Мени свако вештачко позирање смета, па сам зато и избегавао сваку примитивну рекламу своје личности. Познато је да имам добар глас, чувен сам по дикцији па су ми пред рат предлагали да будем редован спикер Радио - Београда. Нисам први пут хтео ни да чујем, а онда сам се сетио усамљених девојака, тамо, негде у провинцији. И усамљеност старих људи је страшна. Спартанци су били милосрдни па су старце бацали са стене... У животу био сам често и поред великог друштва, усамљен. И баш зато што знам шта је то самоћа, пристао сам ради те девојке и тих стараца да будем спикер на Радио - Београду, да читам берзанске извештаје и оне о водостању, па онда вести... Тим усамљеним сам свако вече пожелео утешна гласа „лаку ноћ"... И ту беше потребна глума, тај страшно тежак занат који некима изгледа лак. А не знају колико је наш занат свиреп и неумољив. Затим, постоје ту и страшне кризе у тужном санзању кад печат професије убија истину. Приватно глумиш, а мисле да говориш истину и, разумљиво, може бити и обратно.

Настало је опет дуго и нелагодно ћутање, а тек када сам дао реч да ћемо у НИН-у учинити онако како жели Раша Плаовић ми рече:

- Сине, сада ти стојим на располагању, постављај питања и бележи моје одговоре а после тамо, у редакцији, нека они по обичју секу, цензуришу, раде шта год хоће, нећу ја то ни читати, него моја Даросава која вечерас има представу у позоришту, па не може да нас угости. Зато ћу је ја одменити и као домаћин одмах упитати: јесте ли за кафу или ужичку клековачу?

Оговорих да је најбоље сада оставити све по страни и да пређемо на посао, али ме Раша Плаовић није послушао; сипао је у кристалне чашице ракију и отишао у кухињу да пристави кафу. По повратку ми рече:

- Сада је кухиња моја лабораторија. Волим да идем на пијац и што љути моју супругу - да кувам. Нарочито сам мајстор да приставим ђувеч, а посебно пасуљ. Нећу да се хвалим али то је што кажу „прсте да полижеш". А сада, најбоље, да пређемо на посао.

У вези са мојим првим питањем, које се тицало његовог завичаја, предака и родитеља, њихове куће и најпосле проведених дана детињства и дечаштва, Плаовић се само неодређено осмехну и упита:

- Зашто вас интересују толики детаљи?

Па, свака и најмања појединост може бацити нову светлост на који догађај из вашег живота - одговорих.

- Ех, сине, рече замишљено Раша, бојим се онда да не испадне оно познато: од многих грана не види се шума!

Одајући признање глумчевом брзом и оштроумном одговору замолих га да једноставно прича шта год му падне напамет у вези свог завичаја.

- Сине, запамти да ништа новог нема по Сунцем. Што рече онај мудрац „Све је то већ једном било". Тако, можда, и ова моја прича...

Рекли су ми да сам био у трећој години живота када су ме донели у Београд. А кажу да сам рођен 7. фебруара 1899. године на Убу за који су везана два наша највећа философа: Божа Кнежевић и Брана Петронијевић. Првог сам са уживањем читао покушавајући да схватим његове *Принципе*, а другог и лично познавао.

Становао је Брана Петронијевић у београдском хотелу *Балкан*, често седео у *Мажестику*. Он је у живом контакту био необичан, није уопште личио на философа, сем што је имао брадицу... Пре је подсећао на неког солидног трговца - газду. Али, говор је Брана имао философски, шкрт а паметан. Не, није био разметљив као Дучић, иако је попут овог заљубљен у лепу Скерлићеву кћер, онако матор, почео да пише песме. Издао је и збирку која је данас велика реткост. Причају за овог философа да је зими бушио рупе на јоргану да би могао читати књиге не устајући из постеље. Плашио се, јадан, назеба, јер се у хотелу *Балкан*, одмах после рата, зими, слабо ложило. Сатима бих могао да вам причам о Брани, који је написао читаву билиотеку одличних философских дела, али, где би нас то одвело. Боље, вратимо се мом животопису. Ето, био сам против детаља, а ја њима почех одмах да одвлачим пажњу од главне теме нашег разговора, који, пре свега, желим да буде истинит. Наиме, целог живота трагао сам за истином а то ми се доста и светило. Ипак, морам признати да сам, ма колико избегавао, често залазио у појединости кроз које се, стварно, може доћи до нових сазнања и открића. Иначе, за мене, можда због моја два факултета, кажу, да спадам у најпаметније глумце. Али, најпаметнији од нас данас је мој земљак са Уба, познати фудбалер Драган Ђајић који мисли ногама.

Враћајући се својим сећањима на завичај Раша Плаовић наставља своју причу:

- Из тих мајушних дана на Убу остала ми је у сећању сива дворишна тараба са полуизваљеном даском кроз коју сам се провукао. Ослоњен на ограду, сео сам на траву посматрајући велику, зелену ливаду. Одједном, тамо у даљини, узмувало се неко говече, вероватно је то било теле кога су муве спопале. А мени се учинило да је то некакав страшан бик који је баш к мени појурио. Срећом, на време сам кроз развађену ограду главачке утекао у двориште...

Да прекинем насталу тишину питам Рашу Плаовића о узроцима преласка његове породице у Београд?

- Сад долази сећање на Београд, који тада није толико израстао у ширину и висину као данас, али и у својим тарабама, цветним баштама и нахереним кућерцима с авлијама имао дражи - истиче Раша. - Памтим и једну кућу на крају Југ Богданове улице, које више нема. Једног благог, сунчаног дана, седео сам на шамлици пред том несталом кућом и јео парче хлеба намазаног машћу, одмах после прележане тешке болести, за коју рекоше да се зове пнеумонија или једноставније - запаљење плућа. Преда мном, доле, у рупи, била је крошња једног великог дрвета и иза солидно озидана кућа газде тог имања. И то је та прва слика коју носим о Београду куда су мој отац Владимир и мајка Милица с децом прешли одмах по затварању наше кафане. Сећам се да ми је отац - добричина, потписујући пријатељима бланко менице, када су оне биле непокривене, изгубио сав свој иметак. Настао је тада за нас тежак живот јер отац беше принуђен у Београду да ради свашта, а то значи да се мучио. Радио је чак и на кланици а био је и послужитељ основне школе на Теразијама.

Из тих најранијих дана, у мутном сећању, више као неком мутном шапутању а не свесној представи, остала ми је магла о убиству краља Александра Обреновића и његове Драге. Знам, некако доцније, обилазио сам око њиховог Двора на Теразијама, а у глави му је била та мистериозна прича. Желео сам да видим нешто од тога што ми је само машта говорила...

*

Природно је да сам и ја, као најстарији син ове сиромашне породице прошао сав онај познати и уобичајни пут ђака који живи под тим околностима. Тај пут је већ познат из социјалне литературе; послуживање за неки грош у имућнијим породицама. Пре одласка у школу скочити до пијаце, донети хлеб, изнети дрва, послушати до бакалина. Затим, такви ђачићи су доносили „кост" из кафане у порцијама, па и то сам ја радио за неку ситну награду.

Био сам и улични продавац новина. Јурио сам улицом са торбом пуном штампе, извикивао колико ми је грло допуштало име листа, онда отворе прозоре па им дотурим новине... Али, морам рећи да ни ту нисам имао довољно среће. Једноставно, трговина ми није ишла много од руке све до данас. Тада ми је остајало увек више непродатих бројева *Политике* или *Малог журнала* него што су у администрацији листа хтели да ми признају. Тако сам морао ускоро и овај посао да баталим...

У том шароликом пословању дотерао сам до Реалке код Калемегдана, онда чувене школе познате по ограниченом броју ученика и својим изабраним наставницима који су предавали и принчевима, па је све то на неки начин усмерило моју психологију. У ствари, да се изразим савременим језиком: Реалка ми је развила скло-

ност ка природноматематичким комбинацијама. Могао бих сатима да причам о решавању извесних математичких проблема али то сада нема смисла. Увек помажем у решавању математичких задатака ђацима из комшилука.

Како је дошло да се упишем у ту чувену школу, београдску Реалку, кад нисам био дете из познатије куће, није ми ни до данас сасвим јасно. Вероватно да сам тамо доспео захваљујући једном свом добром другу чији је отац био професор. Што се тиче професора те школе, био је то скуп елитних наставника почев од директора Јосипа Ковачевића, кога замењује чувени по строгости Петар Типа. Затим, памтим Милета Павловића Крпу, који нам је предавао српски и немачки језик, хемичара Чедицу Петровића, Јеленка Михаиловића, Милутина Драгутиновића - Сарму, Миодрага Ибравца...

Из тих дана у најбољем сећању остао ми је математичар Мика Анастасијевић, звани „Кавеција", и хемичар Чедица Петровић, који су имали класичан метод односа и рада, али је свакако њихов начин „доношења" материје на мене нарочито утицао. Рецимо, од тих дана хтео сам да будем хемичар, вршио сам чак и неке „експерименте" од којих за мало да ослепим.

Да не заборавим: у овој школи био сам, углавном, средње жалосно добар ученик. Нисам падао, ни понављао, али нисам био ни одликаш. Моји другови, углавном доследни својој школи, сви су отишли на техничке струке, а и ја сам доцније уписао хемију. То школовање је имало несумњиво врлине али и недостатака. Један од највећих је што се није учио латински језик, па сам касније самоучки покушао да надокнадим овај недостатак али нисам успео.

*

Као ученик Реалке чим би дошле ферије ја сам се бавио разним занатима: био сам шустерски шегрт у једној радњи на Теразијама, па сам као зидарски радник вукао малтер за неку вилу на Топчидерском брду, па сам радио у шећерани на Чукарици и стругари Прометне банке на Дунаву. Ту, на стругу, умало да нисам изгубио кажипрст; остао је и данас дугачак ожиљак. Радило се од шест сати ујутру до осамнаест часова увече, а надница је била шест гроша. Таман колико за хлеб насушни.

Тако сам поред штампарског, пекарског и столарског, променио још многе занате. Било их је, мислим, укупно тринаест на броју. А онда сам као ученик петог разреда постао васпитач у једној веома угледној породици која је имала сина у трећем гимназије. То њихово дете било је два пута веће од мене, а ја сам му давао часове из математике док су ми плаћали више него уобичајено: читавих двадесет динара месечно. И увек сам за време часова, памтим, био послужен кифлом и белом кафом. Дечак је крај гувернанте и остале послуге, сећам се, био веома размажен и гађао ме јастуцима чим бих се појавио на вратима. Савлађивао сам се, и мислим да сам ту, и тада, први пут открио своје педагошке склоности. На њих сам, по свом мишљењу, и сада са правом поносан. Много доцније, рекао бих да се то потврдило када сам био професор на Академији за позоришну уметност.

- Да ли сте тада помишљали да постанете глумац, питам.

- Нисам никада помишљао да ћу бити глумац јер су све моје жеље биле усмерене ка хемији - каже Раша Плаовић. - Али, веома рано почео сам да идем у позориште код Споменика. Чим бих скупио грош или шездесет пара од бакалина за ситне услуге што сам их чинио, куповао сам улазнице, разуме се за трећу галерију. Био је тада обичај да се током недеље, једанпут или двапут, дају популарне представе за ђаке око пет сати. Гледао сам тада све што је било на репертоару, почевши од Предићеве *Голготе*, преко *Грбоње витеза - Лагардера*, Жил Верновог *Пута око света* и *Кина* (само у оригиналу) све до *Шајлока*.

- Када сте први пут наступили пред публиком?

- Први пут сам изашао пред „публику", што значи пред своје другове у Реалци, када смо играли *Песника* од Војислава Илића. У ствари, школска дружина је тада у Цртаћој сали давала приредбу. Две су ствари биле карактеристичне: ја сам желео да играм болесног, старог песника Камоенса, али због комбинације у „ансамблу" прихватио сам улогу сина Хуана. А друга карактеристика је да сам на аудицији у Народном позоришту после пет-шест година играо исту улогу сина Хуана. Међутим, први пут на сцену Народног позоришта ступио сам још као статист када су старији ђаци исте школске дружине играли некакву своју представу из националног репертоара, а ми смо их испомагали.

И сећам се и сад, жива ми је слика остала, зрак светлости који паде кроз тамнички прозор. И како је тај зрак светлуцао од прашине која је треперила.

Из тог времена када сам гледао многе представе директно не памтим ни једно име. Много касније сам утврдио њихова имена. Јединог имена којег се сећам пред Први рат 1914. било је Исаиловића, који је тада играо Шајлока. Био сам на оној фамозној представи када су му из ложе довикнули: „Господине, говорите српски!". Ту је пала завеса, настао урнебес у гледалишту, и да није било оне гвоздене шипке на балкону треће галерије чини ми се да бих од узбуђења пао преко ограде, доле, у партер.

А Исаиловић је искварено говорио наш језик, иако беше Србин јер је скоро цео свој живот проведе у туђини, у Немачкој. Међутим, за ову улогу ти Исаиловићеви погрешни акценти, били су најпозитивнија особина за колорит његове драмске улоге. Много доцније друговао сам с човеком који је јавно опоменуо Исаиловића на сцени изазвавши скандал. Био је то новинар Паранос,

наговорен од Милорада Гавриловића. Али, кажу да о мртвима треба говорити само лепо...

Овде је Раша Плаовић прекинуо нагло своје казивање признавши да осећа замор. То се увек тако понављало током наших разговора који су трајали, свакодневно, по неколико сати, током месец дана до његове прославе крајем фебруара 1970. По договору долазио сам и одлазио из Плаовићеве куће у тачно одређено време, а колико се сећам ретко је било сувишних причања. При тим, назовимо их необавезним ћаскањима, Раша Плаовић давао је занимљиве опаске о Црњанском кога није трпео, па смо зато по његовој жељи то из ових разговора изоставили. Објаснио ми је и зашто је као пријатељ песника Симе Пандуровића, морао да га нападне на суду, када су му због оног предавања за време окупације на Коларчевом универзитету одузимали националну част, али ни то није желео да буде за штампу. И још неке појединости о извесним личностима захтевао је Раша Плаовић да прескочим.

Да бих Плаовићу прочитао одломке оног што сам бележио по његовом казивању свако вече сам код куће пажљиво начисто све преписивао.

Као да сад гледам Плаовића како прекида своја причања „из главе" једино при пристављању кафе, сипању ракије, паљењу своје муштикле (то је био читав ритуал) или миловању мачке која би му скакала на крило и блажено прела.

Пред собом Раша Плаовић имао је моја раније упућена питања али је допуштао да му по некад постављам и нова на која није ускраћивао одговор. А за све време док ми је причао своју животну Одисеју, овај генијални драмски стваралац, није имао при себи ни један папирић са забелешкама на тему реда излагања или томе слично. А док је говорио чинило ми се као да то све Раша Плаовић чита из неке своје већ давно написане књиге коју зна напамет. Повремено, занет својим сећањима на прошле дане Плаовић би се претварао у правог професора за катедром, а ја у вредног и приљежног ученика који се труди да тачно забележи сваку његову изговорену, свагда правилно акцентовану реч и мисао.

Ипак, за разлику од срдачних сусрета с његовим колегом Миливојем Живановићем, који су се постепено претварали у право пријатељство, са наизглед хладним и одмереним Рашом Плаовићем, чинило се да је сасвим посебан случај. Од првог нашег виђења, било ми је јасно да с Рашом Плаовићем могу водити разговоре више по „службеној дужности", а да нарочито морам поштовати све захтеве у погледу обраде записаног материјала које ми овај бард сцене поставља. Дуго је требало док се нисмо више зближили, тако да ми је Раша Плаовић поверио и оне ствари које понављам, нису биле за штампу, а могле су се објавити, делимично, како ми он рече, тек после његове смрти. То ми је Плаовић одмах ставио к знању напомињујући да уколико у свом напису у старом НИН-у изневерим његове захтеве да му више не излазим пред очи што се, срећом, није догодило. Напоменуо је, потом, Плаовић, и нека своја горка разочарења у извесне моје колеге чија имена ћу прескочити.

Из свих ових разлога ова сећања на глумца Рашу Плаовића неће бити писана као раније, него дата у одломцима а претежно ће доносити оно најбитније: сјајне Рашине монологе о себи, својој изгубљеној генерацији, страшним ратним преживљавањима, трновитом путу ка светлости позорнице као и спремању најбољих улога.

*

Године 1914. ми је умрла мајка, а ја сам уочи рата за време распуста радио у београдском Телеграфу, који се налазио у згради кафане *Коларац*, и то као дневничар у експедицији - наставља своја сећања Раша Плаовић. - Био сам присутан када смо преко Хјуговог апарата из Сарајева примили депешу о објави рата Аустро-Угарске монархије краљевини Србији. Тог истог дана отпутовали смо за Ниш и сећам се да је с нама у вагону био и Стојан Новаковић, политичар и научник. Потом, опет се враћамо у Београд где радим на Телеграфу и Пошти у згради Треће мушке гимназије. Затим је дошла прва офанзива па наступило повлачење када сам, на кратко, био пребачен чак у Куманово. Али, чим је Београд био ослобођен враћен сам натраг. Сећам се да још тада по београдским улицама беху запреге и кола аустријске коморе, разбацаних војничких ранчева, некаквих затварача од пушака и разних ратних трофеја. Тада су метке деца скупљала по калдрми...

После поновног доласка у Београд наишла је и друга Макензенова офанзива. Ми смо се повлачили ка Торлаку и Младеновцу да би нас у Крагујевцу присајединили с телеграфом Врховне команде, где остајем до краја.

Један безначајан доживљај омео ме те нисам отишао даље. У Војном телеграфу радило се двократно, то значи од 20 часова увече до 8 ујутро и обратно. Изабрао сам ноћну екипу да бих дању био слободан. И „како следује", био сам тада заљубљен у једну другарицу с поште. Свако поподне ишао сам к њој на састанак, а потом на службу. Да бих скратио пут, ишао сам преко моста који је водио од моје улице, преко Лепенице, на другу страну. Мост није био патосан, није имао ограде, биле су само конструктивне греде постављене. И, онако загрејан и непажљив, како може да изгледа младић у тим годинама, место да гледам куда газим ја сам цвркучући ишао гледајући у небеса. Сасвим разумљиво, нога промаши и ја паднем у реку. Истина, Лепеница је тада била пресахла да сам лупио право у муљ. Али, овај срећан пад изазвао је унутрашње крварење тако да сам (и то је опет младићки), био уверен да сам оболео од туберколозе. Због тога, када је једног мутног, мокрог јутра дошло до повлачења, до размонтирања апарата, и када је цела еки-

па Телеграфа пошла даље к југу, нисам могао, ни смео тамо да кренем, верујући да је то моја готова пропаст.

Остао сам у Крагујевцу и видео улазак немачких трупа и одлазак, доле, на југ. Пешке сам кренуо ка Београду по блатњавом старом друму. Три дана сам путовао и треће вечери дошао дома у окупирану престоницу.

*

Није много потрајало а окупатори су почели да пребројавају становништво и издају легитимације. Кад сам стао у ред видим да су непријатељи народ издвајали лево и десно.

Спровели су нас до дорћолске основне школе где сам последњи пут видео свог оца Владимира, који је дошао испред гвоздене ограде да ме поздрави. И сада га гледам са оном необријаном брадом: био је просед са црном марамом око врата, коју је носио за мојом мајком Милицом, за коју сам већ рекао да је умрла нешто раније. Нисам ни слутио да је то последње наше виђење...

Ноћу су нас пребацило преко Саве до Земуна, а онда ставили у вагоне и одвезли на север.

Дуго смо путовали и једног хладног, мутног јутра, истоварише нас пред неко црно брдо с великим бројем сивих барака постројеним у врсте. То је био логор Браунау, горе, на северу Чешке. Тај логор је био подељен по азбучном реду: а, б, ц, и тд. Бараке велике, горње и доње лежиште, по 300 људи да стане. Убрзо су нас, ђаке, преместили у посебну коју су називали „интелигенц - барака". Тамо је клима била сурова и до те мере непријатна да док пореш порцију на ону другу половину хвата се лед. Такође, и несносна глад нас је морила, али, кажу, тада се човек мало више продухови.

Имам из тог лагера само мучна, непријатна сећања. Довели су у ту бараку једну групу свештеника. Са неколико сам се и спријатељио. Било је ту међу њима и светачких ликова, седих прота и свежих дружевних људи. Али, било је и негативних. Једне ноћи видео сам како један свештеник иде од постеље до постеље, буди своје познанике и договарају се да изиђу на рапорт и да траже да се група ђака избаци из бараке, јер их они узнемиравају. Морам признати да је то било велико разочарење за мене. Срећом, и међу њима била је неколицина која није дала своју сагласност за такав гнусан чин. А најгори пораз за њих беше што је Немац - командант одбио тај њихов захтев.

Када је грануло пролеће тада су нас цивиле - интернирце, за разлику од војника - заробљеника, пребацили у Нежидер, у Мађарску. То је стари лагер, који се делио на стари и нови део. Нови је служио као карантин, а одатле се после извесног времена пребацивало у стари лагер.

Да споменем опет једну безначајну ситницу која доказује оно моје тврђење да сам неспособан за трговину. Један друг кога сам нашао у ропству даде ми двадесет круна да с овим новцем набавим прибор и кувам кафу и тако поделимо пазар. Није много потрајало и ја сам банкротирао. Нисам успео чак ни да му вратим ову позајмицу.

Из старог лагера слали су нас на рад у Мађарску. Опет је било потребно отићи, стати у ред, а одвајали су нас, сада по изгледу, опипавајући мишиће. На тај начин су оцењивали, као на пијаци робова, да ли ће од нас имати користи. Два пута сам стајао пред „комисијом", а трећи пут успео да ме пошаљу на рад.

И с групом сам отишао чак тамо у источну Мађарску, испред Карпата, у Сатмирски округ. Тамо је сада граница између Мађарске и Румуније.

Пред општином, куда су нас довели, долазиле су газде, домаћини, одабирали себи и одводили робље. Та фаза мог живота, то робовање које је трајало за све време рата, као и моја честа бекства из логора, одиграли су значајну улогу у изграђивању моје психе.

Све ово у мојим сазнањима толико је утицало на моју личност да сам унео у свој лик многе елементе који су остали несхватљиви за моје другове, нарочито ако нису прошли тај мој животни пут. Не заборавите да је то све, управо, било у доба формирања моје младе личности, од шеснаесте до деветнаесте године.

Одмах морам рећи да је мој одлазак из лагера на рад, у ствари, био изазван жељом за бекством, за слободом. Тамо сам први пут у свом животу сазнао шта је то сеоски живот; спавао сам у штали поред коња, волова и телади; видео сам орање и сејање, све што као „градско дете" нисам познавао.

У том селу где сам био на раду једног дана добио сам писмо од брата где ми јавља да је умро отац. Као сад гледам: сумрак у соби, седим на некаквом сандуку, леђима окренут прозору, читам то писмо и готово урличем од бола сав обливен сузама. Сад су, значи, у Београду остали само мој млађи брат и сестра. Волео сам оца јер је био врло добар човек, мек, али ми је било још теже због брата и сестре јер више нису имали родитеље. Осећао сам жељу да им помогнем...

*

Нисам се честито ни ослободио лагерске глади једући хлеб својих домаћина, а већ сам с једним другом побегао. Отада настаје серија мојих бекстава. Прелазио сам Карпате и њихове шуме, хватали су ме, био сам заточен у тврђави онда Каложвар а сада Клуж, и из ње утекао с неким Енглезом кога сам тамо затекао. Повлачили смо се пешице ка југу где нас ухватише близу румунске границе па нас опет врате у тврђаву Тарде и подвргну „вешању".

Вешање је било мера кажњавања душмански расположених окупатора, и то у Немачкој и Аустрији. Овако се то ради: веже се конопац око чланака па се продужи до зглобова руку на леђима, онда се подигне кажњеник

и веже за дирек, па остави један сат тако да виси. Затим, то све се понавља још један сат. Могу из личног искуства да кажем да је то веома тешка казна, јер човек обешен на диреку, ако не нађе за себе било какав ослонац, повија се као гудало и наступају ужасни болови, нарочито у раменима и зглобовима руку.

Примера ради колико је то тешко, кад су нас након многих перипетија и проласка кроз разне логоре вратили у село одакле сам побегао, жандарми су нас одвели у једну шталу на мајуру. А како су том приликом ухватили и три Руса, бегунца, извешали су нас на пет дирека. Тада сам гледао своје другове, а сигурно сам и ја тако изгледао: плави, црвени, сузе теку саме од себе, једино један крупни Рус није показивао скоро никакве знаке трпљења.

После једног сата попадали смо доле и након одмора од десет минута поново су нас вратили на диреке. А онда неколико минута при крају казне жандарм је пришао оном снажном Русу, ваљда му се учинило да је уже на коме је онај висио лабаво, зато га је притегао и подигао још више заробљеника уз дирек. А тада је онај снажни Рус, који је мирно издржао вешање готово два часа, почео да мења боју, урличе од болова и на крају срушио се без свести када су нас спустили.

И могу да кажем само још то: био сам три пута „вешан" на разним местима, а после тога дуго трну зглобови на рукама изнад шаке чије последице осећам и данас мада о томе нерадо причам.

*

Очевидно узбуђен стравичним сећањима из младих дана Раша Плаовић уздрхталих прстију деснице вади своју никловану табакеру за стотинак цигарета одакле узима једну и приносећи је устима обавља посебан ритуал припаљивања упаљачем. Затим, одахнувши после првог дима, наставља своју животну исповест

- То моје лутање и бежање преко Карпата и Мађарске трајало је све време рата. А смер бекства био је или доћи до руског фронта у Галицији или се пребацити у Румунију. Али, на жалост и она је убрзо ступила у рат, па се ни тамо није могло.

Током тих десетак бекстава из аустро-угарског ропства, два пута сам долазио и у окупирани Београд код својих, брата и сестре. И био сам у Београдској тврђави, која је тада служила као лагер за прихватање оних који се пуштају из ропства. Али, сва та моја ратна Одисеја, ова честа бекства и грозна вешања, та бескрајна лутања, све је то за роман Достојевског...

*

И као што је познато, после рата и код нас настају бурна времена - наставио је своју животну причу по мом следећем доласку Раша Плаовић. - Немири Октобарске револуције осетили су се и у редовима наших ђака. Постојали су тада неколики течајеви при гимназијама да се надокнади оно што је ратом пропуштено. И ја сам био на такозваном дванаестомесечном течају гимназије. Велике буне биле су међу тим кандидатима матурантским, тражили су се нови програми, захтевале веће слободе, раскидање школских стега и дисциплина, оснивала су се и ђачка већа. Сећам се како су и код мене, у оној мојој сиротињи где смо становали ја и сада већ покојни брат Драгиша, одржавали састанци. И онда ми је било смешно, а сада поготову, када је један друг дошао из Пожаревца, тражио да одмах дижемо револуцију јер је тамо код њих у гарнизону пука све спремно. Врење у друштву и земљи било је велико и сасвим је разумљиво што су они у провинцији могли осећати дах времена интензивније, јаче, него ми, овде, у центру. Полиција, па и војска - познато је, употребљавани су за спречавање манифестација. Кад је Збор са Калемегдана кренуо ка Теразијама дочекао би их кордон и разбио. У таквом врењу још више се истицала и она моја психолошка црта стечена у изузетним околностима рата, ропства и бежања. Ипак сам некако положио и велику матуру па живео, издржавајући брата и сестру, од службе у Телеграфу, што представља наставак оног мог предратног занимања, само сад сам био у архиви радећи на деловодном протоколу.

*

По својој старој жељи уписао сам се на хемију. Успео сам да код старог професора Симе Лозанића полажем колоквијум. И ја сам тада као и он носио брадицу. Испитивао ме је о најнапреднијој области из хемије: рендгенским и радио зрацима прослављене мадам Кири. Све сам знао, само њено име нисам могао да погодим, а мој професор Лозанић је очекивао, с обзиром на мој изглед, да ћу ја поћи његовим трагом и отићи у научнике. Није ни слутио, као што нисам ни ја, да ће та индивидуа отићи у грађане другог реда, у глумце. На жалост, и то је једна од прекретница у мом животу: због старијих кандидата, у оној малој хемијској лабораторији није било довољно места за рад. И рачунајући тако видео сам да ћу можда завршити студије без оних познатих квалитативних и квантитативних анализа. А хемичар без тога није прави хемичар.

У то време биле су две аматерске групе на Београдском универзитету. Ја сам пришао оној другој, бунтовној групи. А ту је можда био први импулс да идем у позориште. Тада сам као члан Академског друштва у Мањежу играо и у Мисеовом комаду *С љубављу се не шали*. Због те игре морао сам и браду да обријем. Изгледа, да је та игра оставила утисак. И почело је наговарање да се јавим Народном позоришту на аудицију. Чудно је да су од најранијих дана многи познаници и људи с којима сам долазио у додир, због некаквих њима познатих разлога, веровали да треба да одем у глумце. Мени то није било сасвим јасно, иако сам позориште готово нагонски волео и гледао.

У то време Милан Предић био је директор Драме, а Грол управник Народног позоришта. На аудицији био је присутан Предић и послао ме је да са Драгољубом Гошићем још мало обрадим улогу из *Песника*. И кад смо после дошли примио ме је и потврдио мој улазак у ону серију добровољно хонорарних суделовача

Нешто доцније постао сам привремени члан Народног позоришта у Бепграду. Биле су три врсте чланства: привремени, затим редовни (то је било језгро чланства) и, најзад, стални. То су стари, признати, највећи. И почео сам у старом Мањежу јер зграда код Споменика још није била оправљена од рата.

Прва улога коју сам добио била је у Драгашевићевом *Хајдук Вељку* „Први момак". То је свега десетину стихова у десетерцу. Пре подне је била проба, покојни Пера Добриновић је био редитељ, а представа је била за војску у три сата поподне. Као пикантерија може да служи то да сам последњу представу, после које сам отишао у пензију, играо, такође, за војску. Само је то била улога Митка у *Коштани*.

И сад, ево, првих импресија са сцене у Мањежу. То је онај стари Мањеж, дрвени, пре пожара. Морам да кажем да је то једна од најакустичнијих позоришних сала које сам у свом животу посетио и у којима сам играо. Горе, на таваници, биле су греде, конструкције кровне, Галерије обложене дрветом, ложе са стране подупрте дрвеним ступцима.

После пожара обновљени Мањеж имао је великих мука да регулише акустична питања, а оно у позоришту игра велику улогу. И ови млади, нови, који су дошли, углавном, чак тамо, у дубини, стоје, слушају и гледају оне који носе комаде дела и тако као шегрти уче занат. Па природно је да су стајали у дубини, и ја сам тамо био код „рунд хоризонта" (небо около) јер су им и улоге биле такве: кад су излазили на сцену увек су били у другом, трећем плану.

*

- Онда није постојала глумачка школа, ни Академија, и ја сам како рекох, право с Универзитета дошао у позориште, самоук, с оном незнатном количином знања о занату што сам га стекао у аматерском академском позоришту или кроз рецитовање песама, што сам радо и чинио. А пријем у позориште је учинио да сам са хемије, прешао на шеснаесту групу професора Богдана Поповића и почео да студирам упоредну књижевност, општу историју и историју уметности. То ће ми као бити од користи за будући рад у позоришту. А да ли је било и колико, то и сад не знам.

Однос у позоришту према старијима био је готово еснафско - патријахалан. Велики мајстори гордо су пролазили поред нас. А ми се склањали да им омогућимо пролаз и узимали колико смо умели од њиховог заната елементе које смо после покушавали да припојимо себи. Тада је у позоришту била читава генерација великих уметника. По несрећи, она је готово истовремено, у најкраћем року, ишчезла. То је био велики удар за позориште. Средња генерација је била сиромашна прилично и по броју и по квалитету. Рат је прекинуо онај континуитет развоја позоришних радника. Млади, који су пристизали, били су исувише млади, а као по вољи неке бесне судбине одлазили су убрзо један за другим и Пера Добриновић, и Милорад Гавриловић, и Чича Илија, и Сава Тодоровић, и Гинић. И пре њих они још старији, а после њих, убрзо, и неки из „средње генерације". Тек кад се изгубе, онда их по старом људском обичају почне да обасјава ореол и да се њихова слика богати лепотом и квалитетима, чак и по мало претераним.

Много је људи прошло кроз ову нашу кућу код Споменика, много отишло заувек, Неки од њих су били врло обдарени, неки мање. Неки занимљиви као људи, а неки закопчани, повучени у себе. О многима од њих, да не кажем о свакоме, требало би још што-шта рећи, а то би нас одвело далеко. И од „средње генерације", исто тако шаролике, отишао је велики број, можда и прерано. А од најмлађе генерације, смешно, у коју бројим и себе, много је отишло у растур и отписано.

Само да се сумарно задржимо на духу и врсти живота у самој Кући, како сам ја то осетио и доживео. Не тврдим да је све апслоутно објективно, тачно, али мислим да се друкчије и не може причати. Говорим само оно што сам видео, како сам видео и доживео. Хтео бих говорити о старијим и млађим друговима с којима сам провео половину века. Ту би се имало шта рећи јер глумац гледан изнутра нешто је сасвим друго, него глумац на сцени или посматрано из гледалишта. У ствари, глумац је једино забележен у штампи, он је друга личност подељена с улогом коју приказује на сцени, а сасвим треће он лично. Говорим сасвим субјективно, нисам се добро осећао под називом глумац. Та титула давала је извесним људима многе предности, међутим, ја сам одбијао, можда из сујете, да користим та преимућства професије. На пример, никад у свом животу нисам ишао на заказане састанке које сам добијао. Они су обично били анонимни, писало се најчешће, бићу „ту и ту" а познаћете ме по „томе и томе". Био сам, као што рекох, горд на своју личност и сматрао да бих ја, онакав какав сам, вредим више него она слика која се о мени могла добити. Разуме се то је из сујете. Али, није то била само увређена личност, него у општењу глумца са средином постоје неколики неспоразуми. Најчешће је да кад ја играм, представљам, они који ме слушају, прихватају то озбиљно. А кад говорим сасвим озбиљно они сматрају да играм, да глумим. При том, морам то рећи, у нашој средини, глумац је био нека врста грађанина другог реда. Није то ни чудно, ни необјашњиво, једва смо сто година имали позориште. Али, ако би неко хтео или не да те много увреди већ само боцне обично би говорио „глумачка посла" или једноставно „То је само глумац!" У нашој средини глумци су омиљене личности, али

највише за забаву и за столом. Шале ради, помињем, одредбе које се приписују кнезу Милошу и његовом законику: „курве, лопови и глумци сахрањују се изван гробља...„ А на жалост, живи то прилично и сада.

Синко, ево једне карактеристичне сцене која ми сад изађе пред очи, па је забележи. Био сам пре рата неко време у Паризу, послала ме моја Кућа на усавршавање, дали неку стипендију. Седео сам у једној кафани на Булевару Сен Мишел где је група Југословена често играла санса. И ја сам санс радо тада играо и већином губио. Али, кад сам једног дана почео да добијам, тада др Ђуровић, који је често варао, поче да нас грди као да смо се договорили да га опљачкамо. Дође до свађе у којој му у очи скрешем да је варалица, а он бесно одврати: „Зар ти то да ми кажеш глумачки ниткове!" А тај човек био је задужен у старој Југославији за културу. Срећом да сам се уздржао да му не опалим шамар, али ова ружна сцена остала је у мени. Шта даље да кажем о јадном глумачком, али и поред свега лепом позиву.

У позоришту тог доба владао је начин игре врло скроман по обиму и боји. Наслеђе је било стари романтични начин, али чудно, у домаћим стварима, био је јако развијен реалистички начин приказивања, нарочито, у комедијама.

Са редитељима Исаиловићем и Ракитином дошле су две струје: педантно натуралистичка школа преко Исаиловића и реалистичка руска игра школе Станиславског преко Ракитина. Не треба заборавити ни француски утицај за салонску комедију. И у изграђивању тих сукобљавања различитих праваца и ја сам растао.

Дуго сам био предодређен да играм првог војника, другог радника, слуге. Само из прикрајка гледао сам оне на рампи како носе велике терете дела и са стрепњом мислио хоћу ли кадгод доћи и ја до првог реда.

После годину и по дана први пут сам отишао управнику Гролу. Он ме је дочекао са убеђеношћу коју је стекао при разговорима с глумцима. Мислио је да тражим повишицу и, како је био дипломата, и по рођењу и по склоности, почео је тако, дипломатски, и да ме „замата" у разне приче. Једва сам успео да му кажем да долазим код њега само да бих му рекао: „Мислите ли, рачунате ли ви на мене?" Нисам дотле био осетио да ме виде и хтео поштено да се објасним: остајем ли или идем из Куће. Уверио ме је како сам регистрован у њиховим очима и како ће то сад ићи лакше. И ускоро је почело с некаквом поступном афирмацијом у видљивијим улогама.

Иако су велики мајстори пролазили поред нас готово незапажајући наше присуство, ипак су они дискретно примећивали готово свакога од нас млађих. Сећам се како ми је после једне улоге у *Емонту* стари Гавриловић пришао, положио своју чворновату руку на раме и више промумлао него рекао: „Добро, добро младићу!.."

И тад је почео пут ка горе. Прва етапа мог ангажовања био је репертоар руских комада, значи под руком Ракитина. Затим, прелазим на класичан шекспировски репертоар, а то значи под руком Исаиловића. И један и други, доста брзо су ме примили и прихватили, предано и топло. Радили са мном и волели да сарађујемо. И остали смо добри пријатељи до краја.

Доласком Гавеле за директора Драме и редитеља мој се репертоар употпуњује: долази на ред и ова модернија драма. А ја окушавам своје могућности и у тој врсти уметности. И до смрти Гавелине остао сам с њим у ретко добрим односима.

У том шароликом репертоару сазревале су моје године, а и савлађивање заната. Једна од мојих можда слабости, да не кажем недостатака, била је и чињеница да сам много мислио о свом послу. То није увек добро јер може да спутава непосредност. То ме је и пребацило на врсту улога које се називају психолошки жанр. С друге стране, то је добро јер глумац постоји док истражује, све док поправља. Онога тренутка кад се засити, кад поверује да је постигао максимум, да се даље не може, он у ствари престаје да постоји, умире. Та моја склоност ка размишљању о занату остала ми је до последњих дана. Могу да кажем да готово нема представе ни данас на којој не запазим некакву појаву која тражи објашњење, размишљање...

*

У почетку могу да кажем да сам, углавном, био омиљен код својих другова, па и старијих. Али, како сам „растао", ту и тамо постајао сам и ривал. И онда су се односи полако мењали. Кад су видели да та конкуренција постаје опасна и за њихове личности, настајале су свакојаке нелагодности, оговарања и причања као што то увек и бива. Међутим, код доброг дела и мојих другова, а и оне „средње класе", имао сам пријатеље који су били срдачни, блиски. До краја њиховог живота остајао сам им драг и поверљив. Не могу да не поменем старијег Гошића, Добрицу, Душана Раденковића.

Драги Гошић ме је много волео, уживао сам и његове симпатије и поверење. Добрица ме је заволео, друговали смо често, иако тада нисам пио, седео сам ноћима с њим доле на Дорћолу *Код Ђердапа*. Последње ноћи, када је преминуо, био сам код њега у дому с Миланом Ђоковићем и неки сат после нашег одласка он је издахнуо. Он је био један од највећих мушких талената које је наша земља дала за последњих сто година, али од све те обдарености и изгледа, и гласа, и темперамента Добрица је једва успео да пренесе нашој публици 25 одсто. Начин његовог рада и још више живота, расули су по калдрми београдских улица Милутиновићев велики таленат. Па, ипак, он је био изузетна величина. Једна мала анегдота: иако сам био млад, добио сам да у дупликату играм са Добрицом Марка Антонија у Шекспировом *Цезару*. Дали су ми дупликат можда и што сам интелектуалним,

духовним елементима и могао да играм ту улогу. Али, још више дали су ми је зато да бих био део обезбеђења за неометан рад. Јер, ако Добрица дође пијан, пробе нема. И тако сам ја свакога дана долазио на пробе, па кад је Добрица био неспособан, замењивао сам га, а иначе седео у порталу и гледао. Добрица је тада био на врхунцу. И када он у римском оделу, размахне рукама, поклопи целу позорницу. А ја, мршав, жгољав, чираш, једва могу да се запазим. Узалуд су биле моје речи усклађене с духом текста и имале одговарајуће вредности, његов говор, без обзира колико неусклађен, пленио је јаче.

Никад нисам приметио у дугом другованьу с Добрицом ни сенку незадовољства што је тако вољом Управе било. Мој Добривоје, како сам га ја звао, а ја сам га једини тако звао, остао је до последњег даха пријатељски расположен према мени.

А сад један истинит, али тужан податак. У Позоришном музеју можете видети ту фотографију: Добрица се сликао с Јориковом лубањом у рукама, а јадник, за живота, Хамлета, никада није играо!

Да прескочим остале; морам још споменути и врло присно другованье с Душаном Раденковићем. Ноћима ме је забављао својим причама из рата. То је умео да казује врло сочно, колоритно и аутентично. Годинама сам их слушао и стално тражио да ми прича. Већ је те приче и он био заборавио, па сам морао да га подсећам на детаље које је испуштао из својих каснијих казивања... Грехота је ако испустим још кога друга с којим ми је било пријатно али се бојим да би то заморило читаоце.

*

- Мој развој у позоришту ишао је, по мом схватању нормално, другим очима гледано ненормално, на прескок - продужио је своја сећања Раша Плаовић. - Затим је наишао један период мог незадовољства које је произилазило из оних осећаја другоразредне грађанске врсте јер сам видео да у мом занату и о мом послу говоре и пишу људи који га само успут знају. И док се ми, у позоришту, месецима мучимо да савладамо ону материју коју нам је писац дао, о нама и нашем раду говори се површно, олако. Право да тако поступају према нама и нашем послу давала им је **диплома.** Па, добро, рекох себи, и ја да је стекнем. Одлучио сам да завршим Филозофски факултет.

Нисам нарочито обдарен за историју, године, имена, не остају ми лако у памети. Уложио сам велики напор да то сабијем у главу. И кад се све завршило, врло брзо, као из боце у којој је сабијен кисеоник, шиштало је све наоље из моје главе. Остало ми је једино да ми нису могли пребацити да сам без дипломе. Али, ни та диплома Филозофског факултета није изменила ствар много наболље.

Онда сам, покренут навиком учења и жељом да избегнем онај комплекс инферионости, тражио нова решења. Хтео сам на Теолошки факултет. Већ сам учио херберски јер ми се допадало њихово квадратно писмо. У корену ту је и слабост према Библији, коју сам годинама студирао и ради извесних сазнања због ње две године у континуитету провео на раду у јеврејској библиотеци. Дотерао сам до таквих сазнања извесних периода око хиљадите и деветстоте пре наше ере, доба Давида и Соломона, да сам у то време био један од најбољих познавалаца те епохе. Уверио сам се у то, не замерите ми, кроз разговоре с врховним рабином и професорима Теолошког факултета. Из једног таквог рада произишла је и моја драма *Цар Давид*, дело на које сам поносан и за које ми је жао што није било срећније пласирано на сцени Народног позоришта.

И пошто сам кренуо да се припремам за Теолошки факултет, тражио сам подршке за ту своју одлуку. У оно време највећи беседник православне цркве био је у немилости и сукобу са Синодом. Његове проповеди у Саборној цркви, ипак, биле су познате и народ је хрлио да их слуша. Отишао сам и ја са убеђењем да се, ако ме беседа задовољи, упишем на Теолошки факултет.

Црква је била препуна, беседник Николај Велимировић је говорио с предикаонице, али или је био индиспониран или из неких других разлога проповед није била добра. Изазвао је на моју велику жалост смех код публике на местима која су била најакцентованија. Излазећи из цркве, рекао сам себи да на тој страни немам шта да тражим. Ја сам био предиспониран за реч и говор, а кад једна онаква личност може толико да попусти, мени није тамо место. И тад сам одлучио: учио си школу која је доста проблематична, радиш занат који је врло лабилан и немерљив, онда се иде на нешто што је конкретно. Тако је дошла идеја да одем на технику. Био је то подухват пун сумњи, неверица и посмеха. Али, радећи под доста тешким условима, јер сам истовремено носио и велики терет у позоришту, успео сам да у року савладам и ту „књигу". Кад је већ било готово, питао сам се: шта сад да радим? И од целе архитектуре остало ми је једино задовољство да испред свог имена стављам оно фамозно арх. Међутим, студирајући морао сам јутром у осам да будем на факултету, да у десет будем на проби, у два часа на факултету и увече на представи.

Сећам се једног дана са суснежицом када сам на факултету имао да полажем испит из статике. У два часа сам већ морао бити у школи. На улици ме је срео мој кум и зачуђено питао: „Куда?" Рекох му, а он ме подсети да увече имам премијеру Гетеовог *Фауста* у којој играм насловну улогу. Тако је, отприлике, изгледао тај мој рад кроз пуне четири године.

Од професора остали су ми у најбољем сећању Кашанин, Поповић, Бајаловић, Крстић и остали који нису уступали поменутим ни мало. А од целе ове моје мучне работе једино сам добио неутољиву жеђ за математиком. И сад ми је жао што нисам поступио онако како ме је жеља вукла, да напишем *Естетику просторних умет-*

ности изражену математиком у коју сам урачунао и позориште. Наиме, у архитектури и математици, постоје закони који се сагледају одмах и у потпуности. Позориште није далеко од свега тога.

Када сам некада предавао ученицима Позоришне академије основне елементе глуме и позоришта, често сам користио елементе математике и архитектуре да би им пластичније приказао суштину њиховог будућег заната. Архитектура, без обзира на то колико била модерна и савремена, мора и споља да покаже своју унутарњу функционалност, а она изнутра да буде везана за ово споља. Глумац и споља и унутра мора да буде једна органска целина. Математика законски одређује условност и последице. И тај закон математике мора да буде поштован и у глуми. А то ћу боље објаснити другом приликом дана на примерима својих животних улога као што беху Митке, Хамлет и Леоне Глембај.

*

- У свом дугом животном батргању, да тако кажем, с проблемима и глуме и разних дела, неколико улога из оног мноштва су представљали деценијама моју преокупацију. Једна од тих работа била је свакако *Хамлет*. Мислим да нема глумца који интимно није пожелео да игра ту улогу. Без обзира којем „фаху" припадао, *Хамлет* звучи тако примамљиво да га макар и скривено пожели свако ко се креће преко позорнице. Та велика популарност готово је пословична, није само величанствена композиција коју је Шекспир направио одржала и пружила овом делу ту велику ширину.

О *Хамлету* знају најшири кругови. Обичан мајстор, обућар с Чубуре употребиће речи Хамлетове: „Офелијо иди у манастир!", „Бити ил' не бити...", „Има нешто труло у држави Данској..." И као што у Хамлету налазе за себе многе елементе најпросечнији, а и најобразованији глумци, тако се може разумети да ово можда најсложеније Шекспирово дело привлачи и најразноврснију и најбројнију публику. И дуго стоји на репертоару. Ја сам га, с прекидима, готово тридесет година играо на нашој сцени. Пре мене, скоро двадесет година унатраг, играли су на сцени *Хамлета* из старе генерације..

За те две деценије многи су вршили притисак на Управу, гоњени својим жељама, да играју Хамлета, али нису успели да је присиле на приказивање. Вероватно стога што нису нашли приближно адекватну личност за ту улогу.

Управник Милан Предић узео је на себе да изврши коректуру Стефановићевог превода *Хамлета*. Читаву годину дана радио је на исправљању текста. У то доба, када сам улазио к њему у канцеларију, затицао сам Предићев сто претрпан хартијама, текстовима оригинала, разних превода. Казивао ми је по неки стих и показивао разлике у изразу. Трудио се да унесе јасноћу мисли, да сачува Шекспиров ритам и да олакша текст глумачком говору.

Када је тај посао био завршен, ставили су *Хамлета* на репертоар и дали мени дело у рад. Режију је водио Исаиловић, мада већ у то доба прилично оронуо. Десило се, некако одмах на почетку рада, да сам се разболео. Како је то пристајало, бацио сам крв и због тога отишао на лечење. По повратку била је смена Управе и нови управник хтео је да *Хамлета* спремам у преводу Симе Пандуровића. Тај Пандуровићев текст је течан, врло гладак, али лирски тањи од Стефановићевог. Уосталом, та поређења била су чак и предмет некакве судске расправе о плагијату, и о томе је предратна *Политика* доста писала. Убрзо, поновним доласком Предића, вратили смо се старом тексту.

Рад је за оно време необично дуго трајао, преко три месеца. За оне обичаје и прилике то је било изузетно. Исаиловић је обрађивао и спремао дело, углавном по режијској књизи Рајнхарта, то значи у завесама, степеништима преко целе сцене, а она изграђена у три платформе. Ишао сам к њему у стан да радимо посебно она три најзначајнија Хамлетова монолога. И сећам се, једног дана када сам дошао к њему, увео ме је у своју радну собу, сели смо за писаћи сто. Пред нама је била књига немачког текста и наш превод. Иза Исаиловића на зиду било је неколико сасушених трофеја - венаца из његових прошлих дана. Памтим како је у једном тренутку бели мољац из тих трофеја прешао преко зеленог радног стола. мало сам се уплашио те симболике, али смо, ипак, наставили рад даље.

При обнови *Хамлета* после неколико година опет сам играо, али је сад цео изглед био друкчији. И ја сам суделовао у обнављању ове Шекспирове трагедије. Морам признати да сам током тог низа година играња, по мом мишљењу, добијао у зрелости и вредности. А то је разумљиво јер сам *Хамлета* играо када сам имао тридесет година. У ствари, ја сам тада имао баш те године које, по Шекспиру има Хамлет кад почиње своју драму. Сећам се како је стари Исаиловић, кад смо већ поодмакли у послу, рекао: „Хамлет треба само да буде млад човек и паметан". Изузев ове зрелине, и глумачке и људске, разлике велике нису постојале у интерпретацији, ни при обнављању између два рата, а ни касније по ослобођењу. Једино смо у последњој редакцији, у последњем чину смрт Хамлетову и убиство краља мало рашчланили. По ономе како смо радили *Хамлета*, кад сазна од Лаерта да је краљ виновник несреће, у магновењу он скаче на њега и рани га отровним мачем. Ми смо то последњи пут изменили утолико што нисмо хтели да у налету Хамлет рани краља. Хтели смо да поступним прилажењем краљу проширимо ту сцену, да доведемо владара до страха и сазнања о опасности и казни.

Хамлет спада у најопширније, по тексту највеће улоге у драмској литератури. У оно доба савладати текст није био нарочит проблем за мене. Али, савладати све

оно што стоји у тексту и иза њега, то је далеко сложенији посао. Кажу да сам га доста добро отаљао. При једном скорашњем сусрету с мојим управником Миланом Предићем, он ми рече: „Ево најбољег Хамлета на свету кога сам у животу гледао". И није само он то рекао.

- Да ли из Шекспировог репертоара постоји нека улога коју сте желели, а нисте одиграли, питам.

По свему сам био предиспонирам да играм у Шекспировом *Ричарду III* насловну улогу. Играо сам велики број улога у његовим комадима, али Ричарда никада, што ми је била велика жеља. То ми је по мало, искрено рећи, и жао.

*

- Покојни Гавела као директор драме око тридесетих година донео је у међуратном периоду на нашу сцену и Крлежу - посветио је Плаовић један разговор овом значајном писцу. - У оба Крлежина комада која је Гавела поставио, *У агонији* и *Господи Глембајевима*, играо сам и ја. Слично дужини трајања и код *Хамлета* и Леона Глембаја играо сам од премијере скоро три деценије. У доба кад су први пут постављали *Глембајеве*, тај комад је изазвао велико интересовање и реакције напредних кругова. Готово стално је било аплауза на отвореној сцени када се Леоне објашњава с попом Силбенбрантом. И ту смо представу обнављали у неколико наврата у којима сам суделовао. Све до ове последње редакције, која је била пре неке године постављена с новим ансамблом од Ступице. Комад је непрекидно држао интересовање публике. Другим речима, кућа је увек била пуна.

Сама улога Леона можда је чак и тежа за глумца од Хамлета. Леоне је пун противуречности у себи и око себе, заводљиво опасан ако се пође само једном бојом. Његов цинизам, подсмех, маколико били оштри и засецали у средину којом је окружен, он је садржавао у себи и многе друге квалитете, који су били у опреци с том његовом основном бојом. Његова нервна разиграност, оштра интелигенција, каткад чак и окрутност, захтевају читаву скалу познавања заната да би се при интерпретацији побегло од једноличности, једностраности. Леоне је, вероватно, улога која највише тражи сродство глумца с ликом у драми. Тешко је вештином надокнадити ако у самом глумцу не постоје елементи који су блиски Леону. Познато је да је други чин у делу највећа драма и самог комада, а ја бих рекао у Крлежином стваралаштву можда највеће драматуршко казивање. Ретко је у литератури, ја бар не знам, наћи такав дијалошки сукоб, с таквим осцилацијама успона и пада, с напрезањима и смиривањима као што је Крлежа донео у другом чину *Глембајевих*.

Први чин, који траје готово сат, само је експликација, излагање ситуације и сликање ликова да би се тек на крају чина у неколико минута распламсао сукоб између Леона и осталих. Трећи чин је мутна ламентација покривена велом, да би опет на самом крају, у неколико минута, дошло до драматске експлозије, готово драстичне. Али, други чин представља стварно најделикатнији део дела. И глумац га може да обрађује с лакоћом и задовољством. Не бих могао рећи да је Леоне стопроцентно у праву када поступа онако према својој околини. У ствари, Леоне живи животом који, ако није паразитски, а оно није ни корисно радан. И он сам признаје, Blue Star Line даје му фунте и он с њима лута по свету и из задовољства слика. Да би стекао право да поступа и говори, Леоне мора да поседује једну можда и апстрактну, али приличну меру осећања за правду и правичност. Због свега тога лик Леона, својом сложеношћу и разноликошћу, намеће глумцу низ проблема и тешкоћа.

Као што сам рекао, суделовао сам у обнављању те представе. Режирао сам је од Софије и Скопља не знам где све не по нашој земљи. Имао сам среће да је у Софији, у њиховом Народном позоришту, тај комад примљен с ретко позитивном оценом. Имао сам још већу срећу да сам радио с највећом групом најбољих талената бугарског Народног позоришта. На моју жалост сви су помрли, и кад сам ту скоро био у Софији, морао сам прво отићи да обиђем њихове гробове.

Кад сам почео да играм Леона имао сам десет година мање него што он треба да има. А кад сам завршио последњу игру у Глембајевима, имао сам двадесет година више, а „мој отац", стари Глембај, десет година мање од мене.

- Какви су ваши односи с писцем *Глембајевих*?

- Пријатељ сам и с Крлежом као и његовом супругом, а мојом колегиницом - глумицом Белом - одговорио је Плаовић. - Само једном приликом Крлежа се наљутио на мене. Било је то у Клубу књижевника када се енциклопедијски самохвалисао цитирањем низа историјских датума током једне своје приче. Чак је цитирао и неку годину пре нове ере па сам га ја „исправио". Тада се Крлежа тргао, извинио се због свог пропуста, а онда сам му признао да ни ја не знам трачно ову годину пре нове ере. Није ни чудо да се Крлежа наљутио. Али, одмах је то схватио као успелу шалу и није то узео за зло.

*

Слично раду на поменутим комадима Шекспира и Крлеже временски није мање трајао ни рад на Бориној *Коштани* - прича о својој другој домаћој великој креацији Раша Плаовић. - Читаву деценију у приказивању *Коштане* играо сам и пролазио кроз све улоге у том делу. Од циганског кмета, Курте и Мурте, преко Гркљана, до Стојана, Митка и Хаџије. И то сам дело режирао у више наврата и у разним позориштима. У последње време, што је можда и разумљиво, смењујем се у игри; час сам Митке, а час сам Хаџија. А сад, ових дана играм само Хаџи-Тому.

Чиме је Бора везао толико моје интересовање за то своје дело? Изнад свега то је поетична лепота, песничка

распеваност и трагична нит судбине које пролазе једном средином у једно време. У сваком лику, могао сам да нађем и да осетим ту Борину повезаност с тужним судбинама лица која нам приказује. И онако какав је и сам Бора изгледао, мрк, мало поднадуо, таман, с мало речи, сви његови ликови, па чак и најраспеванији могло би се рећи да су оскудни у речнику, али је мало ликова у драмама које тако пластично говоре као што раде његови јунаци. Нема, свакако, тако пуније слике исказане на најшкртији начин него што је она чувена Миткетова песма „А друм, прав, широк, царски". Та *Коштана* приказивана је на безброј начина, видео сам многа извођења, суделовао, као што рекох, у многим представама, и ништа није могло да убије ни прекине ону везу тог песничког дела са публиком која га је примала.

Иако је време које слика Бора давно прошло, а средина готово ишчезла, корени тих људи живе и данас и њихови дамари се осећају и одјекују и код савременог гледаоца. Не знам шта сам боље радио или шта боље радим: Митка или Хацију? Али, изгледа да ми је данас и због година ближи Хација и лакши, признајем.

И само дело *Коштана*, и улоге у том комаду имају својих скривених опасности. Извесни акценти комичне боје привлаче глумце који засмејавају публику па често прелазе у неукусну драстику. Дело се мора доносити с таквом поетском тананошћу да оно сачува свој лирски, тужни тон и да понесе песничком топлином и савремене људе.

*

Гледајући у витрини црногорско богато извезено национално одело Раша Плаовић прича:

- Добио сам Октобарску и две Стеријине награде, а онда Седмојулску и ону за животно дело, али ми је најдражи поклон овај с Цетиња - због моје драматизације Његошевог *Горског вијенца*. По души много дугујем Његошу и његовом *Горском вијенцу*. Много сам времена провео да му прићем, да га доведем на сцену. И после много покушаја ипак ми је пошло за руком да га сценски обрадим, да га прикажем у Народном позоришту и да сам као редитељ и глумац суделујем у том комаду. Чак сам имао удела и у Херцигоњином *Ораторијуму*. То је дело дубоко прошло кроз мене, па и данас кад говорим Владику и његове стихове, осећам радост и топлину.

*

- Шта осећате када се завеса на сцени спусти, питамо.

- Природно је да глумац по спуштању завесе осећа умор, и физички и психички. Настаје празнина и тешко схватамо речи што нам их казују. Некакав безизражајни осмех летео је око нас и тада сам обично с друговима одлазио у одређене кафане, своје, мале, где смо седели, говорили о представи и свему осталом. Требало би ми сат, можда и два да се полако скупим и саберем да бих могао отићи дома. И дуго у ноћи претурао сам све оно направљено на сцени. Крајњи биланс свега била је констатација слабих места и тражења пута и начина да се она избегну. Да представа буде боља...

*

Познат и као писац неколико, у периоду између два рата, запажених социјалних драма, у сарадњи с пријатељем - књижевником Миланом Ђоковићем, нерадо Раша Плаовић говори о овом виду своје делатности:

- Сине, у својој генерацији ја сам донекле био бела врана. Занимало ме је и оно што је мојим друговима било далеко. А и два факултета завршио сам изината. Иначе, целог живота припадао сам напредном покрету, а злогласни поп Корошец забранио је једну нашу социјалну драму. Због тог става и тих социјалних драма за Обзнане био сам ухапшен, био у Главњачи, а затим протеран у место рођења. Тако сам после толико година опет видео ту малу паланку на Убу, која је имала само једну улицу, два сокака и пијацу на којој беше вага за мерење кола и товара. То су моје успомене на завичај...

А сада да испричам нешто и о читању наше драме код Бранислава Нушића, мислим, у његовој кући. У ствари, преко Милана Ђоковића, био сам добар пријатељ с Нушићем, који је одмах после болести саслушао пажљиво читање наше социјалне драме *Вода са планине*. И врло се лепо о нашем писању изразио. Али, када сам био директор Драме свог београдског Народног позоришта, чак сам се и с Нушићем посвађао. Ех, синко, да знаш само какву је он имао опасну жену, Даринку, која беше очајно љубоморна, а волела новац изнад свега. А како је Нушић у младости имао везе с глумицом Аном Паранос, госпођа Даринка му наложи да оде до мене и стави вето да она не игра *Госпођу министарку*. Када ми је јадни Нушић изложио у ком грму лежи зец, имао сам пуно разумевања за његов проблем, али како нисам имао боље замене за овај лик, морао сам да одбијем комедиографове плачевне захтеве по цену губљења свог положаја. Али, никада ми се Нушић због овог неиспуњења његове молбе није осветио. То је заиста био диван човек и многа доброчинства која је чинио пријатељима свуда су га задржали у лепој успомени.

- Да ли сте као директор Драме имали још каквих тешкоћа, питам.

- Јесам, и то све због својих особних концепција. А исто тако, извесним мојим колегама, био је далек и прилаз уметничком раду што сам га ја носио. Због тога, иако су ме, углавном, волели, често је долазило до сукоба. Признајем да мојим друговима није било лако када сам био директор Драме јер сам их сасвим добро познавао. Наиме, нису ми могли подваљивати, а ја сам од њих тражио да отприлике, идеално гледају на наш посао и да се попут мене савесно односе према њему. То, разумљиво, није ишло увек глатко.

- Имате ли који комад у рукопису?

- Имам рукопис *Иза прошћа и вратница*. То је комад из народног живота, оног задругарског. Наиме, историја овог комада има везе с мојим каснијим невољама.

Видиш, сине, у првим данима окупације, ове друге, био сам као непожељан уклоњен из Позоришта. Нисам хтео тамо ни да крочим. И кроз све те мучне године нисам ни прилазио кући код Споменика већ сам благодарећи људима из Савеза земљорадничких задруга био потпомогнут и подржан. Примили су ме да будем магационер и књиговођа у њиховим институцијама у Скерлићевој улици. Тако сам изучио три књиговодства, Рубово, американско и италијанско, који су ми помоглу да преживим те мучне године. Да бих некако изразио захвалност Савезу, посветио сам им овај неизведени комад *Иза прошћа и вратница*.

Иако је ово накнадно питање залазило у његов лични живот, питам Рашу Плаовића да ли је истина да му је током последњег рата срушена кућа?

- Године 1944. приликом америчког бомбардовања Београда срушена ми је кућа у којој сам становао, преко пута породилишта, у Алексе Ненадовића улици - одговорио је Плаовић. - Том приликом у тој кући погинуло је пет душа, а моја породица, срећом, спустила се благовремено у подрум и тако је остала жива. Мени су тамо пропале све књиге, слике и остале успомене везане за мој живот и рад. Главно је да смо ми остали живи, а о томе не волим ни да говорим, ни да се сећам...

Док је ово невесела гласа говорио Рашин поглед се задржа на великом, уљаном портрету, рад Милице Бешевић, која га је насликала у незаборавној улози Хамлета. Овај, мало оштећени портре, по казивању Раше Плаовића, је једино што је успео да из срушене куће, спасе.

- Тек се стишала битка за Београд, а дођоше до мене два друга у униформама.- сећа се Плаовић. - Позваше ме да одмах пођем са њима, тражио ме Зоговић, и тако је започео мој нови живот. Било је опет блиставих улога и лепих тренутака... Касније, запавши у тешке животне кризе, имао сам среће да оженим своју бившу ученицу Дарославу, иначе глумицу Даринку Вукотић, која, сада, наступа као Салче у *Коштани*. Видели сте како држи кућу у реду, а њој можете, као што већ раније рекох, захвалити што вам отворих душу.

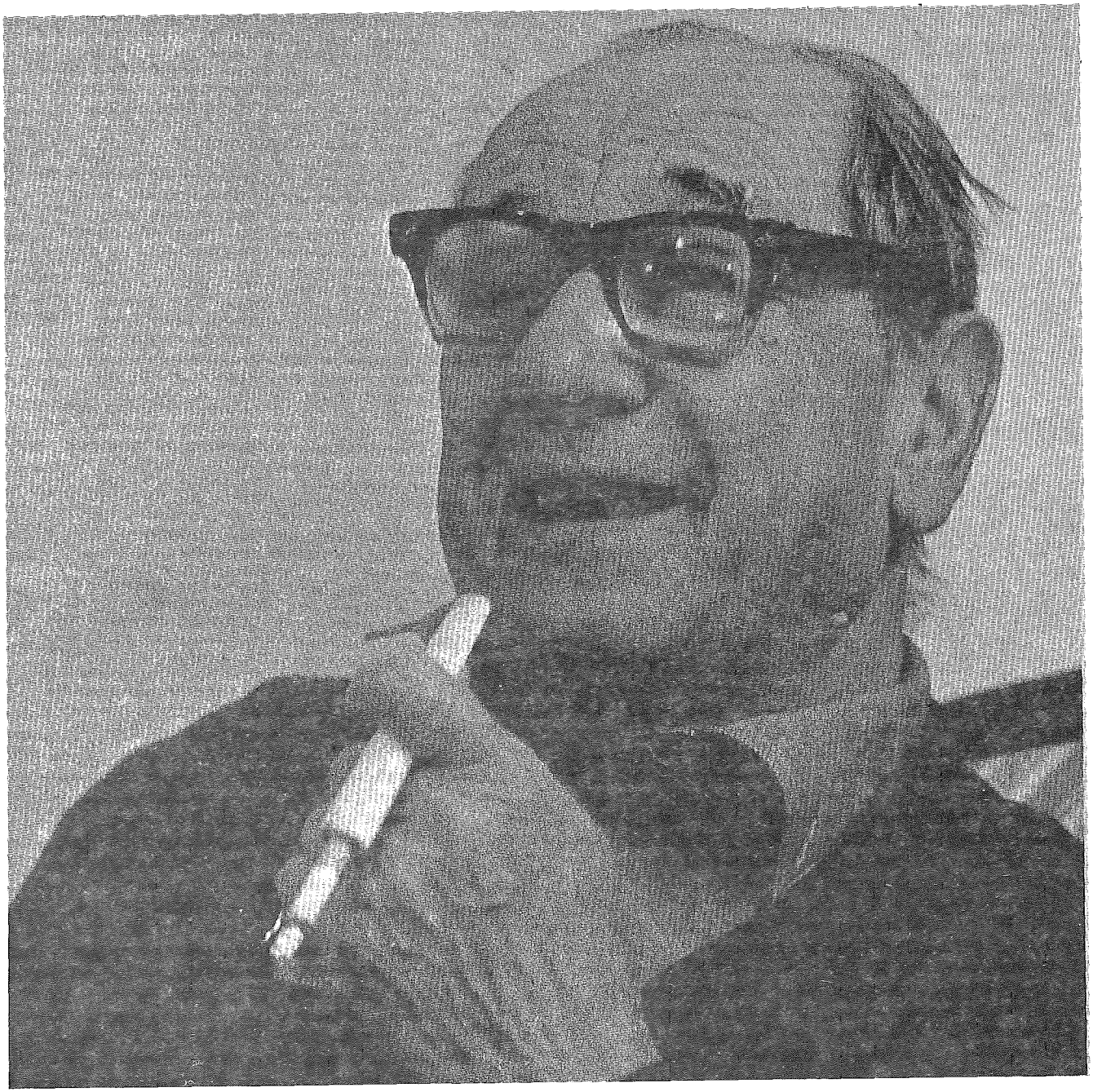
На моје питање да ли мисли попут Станиславског да напише свој *Живот у уметности* или, судећи по његовом непосредном причању, занимљиву аутобиографију, Раша Плаовић ми одговори:

- Е, мој сине, толико је књига написано на овом свету а ко ће то да чита. Не верујем да ћу стићи, али покушаћу да оставим нешто записа о мукотрпном глумачком занату и својој Кући. Не мислим на ову где причамо него на ону код Кнежевог споменика коју данашњи млади зову „Код коња". А Чича Илија је некада познати локал *Дарданеле*, преко пута Споменика, називао „Кафана код коњску задњицу". Хоћу овим да кажем: и пре једног века било је људи који су изврвгавали шали и руглу наше споменике. А сви сада неоправдано грде младе. То не значи да ја волим новитете. Нервирала ме грдно новогодишња честитка мог Народног позоришта. Послали су ми на њој насликана два црна ђавола! Зар су то новогодишње жеље? Изгледа да је и људе из моје куће захватио стил Мире Траиловић. Не, за такав репертоар створен да „заопсени нашу простоту", нећу никада бити. Знате, зашто су данашњи комади на Битефу тако смушени, апсурдни, а слична нам је и литература. Кад се не може или нема снаге да каже истина, тада обично стваоци прибегавају збуњивању или безобразлуку, псовкама... Некада је последње на сцени било изречи „задњица", а погледајте данашњи репертоар где се толико псује, пљује и свлаче крпице до такозваног стрип - тиза. Тога нема у Комеди Франсез. Зато мене Битеф и остали новитети неће видети.

Због свега овог Раша Плаовић пише есеј *Глумачки занат* о коме додаје:

- Рекао сам онако, успут, како је тешко бити глумац. И радити тај глумачки посао у нашој средини није лако. Каткад сам пребацивао себи што нисам отишао на неку другу страну. Али, истине ради, морам признати да је глумачки посао, по својој врсти, изузетно леп. Јер, тај је посао потпуно дематеријализован. Не мислим на ово време данас, када се ту увукла материјализација, него на суштину посла. Проблем глумачког хтења, напрезања, оно што се зове амбиција, у ствари је питање ко ће боље рећи: „Добар дан!" Суштина је, значи, главна, врховна, у квалитету тога *што* може да се донесе и што се даје. А шароликост, разноврсност самог рада привлачи и даље откупљује са много што-шта што та врста посла повлачи са собом.

Ево, то је све кратка прича из једног живота који траје већ 71. годину. Ако су вас ова казивања заморила, не замерите и опростите...



Раша Плаовић

Мр Ксенија ШУКУЉЕВИЋ-МАРКОВИЋ

Балетско стваралаштво Нине Кирсанове (1898-1989), примабалерине, кореографа и педагога

На сцени Народног позоришта у Београду, у позну јесен 1923. године, појавила се млада балерина Нина Кирсанова, Рускиња, из Москве.

Било је то на концерту под називом *Балетско вече* на сцени зграде „Мањеж", 7. новембра 1923. године, на коме је наступила заједно са Александром Фортунатом, балет - мајстором Лавовског великог позоришта.[1]

Тада није ни слутила да је гостовањем у југословенској престоници почела њена београдска балетска каријера која ће трајати преко четири деценије, блистава и успешна до краја. Још мање је могла слутити да ће највећи део свог стваралаштва подарити Балету Народног позоришта, да ће у Београду проживети више од педесет година и да ће се у овом граду, који је заволела највише после своје отаџбине Русије, њен живот завршити. Нина Васиљевна Кирсанова је рођена у Москви 21. јула 1898. године у породици Василија и Зинаиде Ванер.[2] Име Кирсанова, узела је као своје уметничко име и њиме се служила до краја живота. У ближој породици имала је два позоришна уметника: деду по оцу, Вилхелма Венера, који је био глумац и карактерни играч - мимичар, члан Бољшог театра у Москви[3], и баку по мајци, Јелисавету Медведеву, глумицу и такође чланицу Бољшог театра у Москви. Мајка Зинаида, рођена Симис, била је лекар. Отац није допустио да му ћерка буде балерина и због тога је балетско школовање Нине Васиљевне почело касно, тек у тринаестој години живота, пошто је претходно морала да се обавеже да ће завршити гимназију.

Међутим, интересовање за балет почело је рано, у шестој години после балетске представе у Бољшом театру на коју су је повели. Балет *Коњиц Виловњак* са Екатарином Васиљевном Гелцер, толико је одушевио Нину Васиљевну да га никад није заборавила. Опседала је родитеље са молбом да учи балет, али јој то задуго није успело. Учила је гимнастику и већ у основној школи била је одлична гимнастичарка. Тек у дванаестој години, после једног инцидента када замало није дигла руку на себе, отац јој је дозволио да учи балет. Уписала се у балетску школу Лидије Ричардовне Нелидове (1863-1929), балерине и педагога која је у Москви имала приватну школу од 1908 - 1920. године.[4]

Упоредо са балетском школом похађала је гимназију и 1916. године матурилала у Гимназији Св. Петра и Павла у Москви. Затим се уписала на Московско театрално училиште код педагога Вере Иљинчине Масалове (1875 - 1949) код које је учила две године. Последње две године учила је код А. А. Горског (1871 - 1924). Школовање је завршила на вишем студијском одсеку 1919.[5]

У Московском театралном училишту, које је после Октобарске револуције било преведено у надлежност Бољшог театра у студијском одсеку, запазио је балет - мајстор Лаврентије Новиков (1888 - 1956), први играч, познат и као партнер балерине Ане Павлове. Новиков јој је понудио да ускочи у представу и замени балерину која се разболела и наступи у представи коју је Новиков спремио. Тако је 1. октобра 1917. рођена балерина Нина Кирсанова.[6]

Каријеру балетске играчице Кирсанова је отпочела током школовања, наступајући на концертима и представама за младе, а потом 1919. у московским позориштима, у Малом государственном театру, Никољском театру, Театру музичке драме и др.[7] Међутим, нестабилна политичка ситуација после октобарске револуције омела је њену каријеру у Москви. Прешла је у Вороњеж, где је први пут заиграла Одилију у *Лабудовом језеру* Чајковског, али је и Вороњеж морала да напусти и врати се у Москву. Крајем 1919. удала се за Бориса Попова, оперског солисту, члана Бољшог театра. По његовој сугестији пријавила се на аудицију у Бољшојм театру, у жељи да постане члан овог чувеног театра. Аудицију је полагала пред комисијом у којој су били познати

1 Плакат представе гостовања, МПУС.
2 Сведочанство (крштеница), превод са руског. Заоставштина Нине Кирсанове, МУПС.
3 *Балет*. Енциклопедија, Москва, Совјетска енциклопедија, 1981. стр. 107.
4 Исто, стр. 365.
5 Мемоарски запис Нине Кирсанове, 1973. МПУС.
6 Исто.
7 Материјали у Заоставштини, МУПС.

уметници као што су А. А. Горски, В. Д. Тихомиров и други, и положила је са успехом. Ипак није успела да реализује свој аганжман у Бољшом театру, јер је из Москве, заједно са мужем поново избегла и склонила се у Пољску. Наступала је у Варшави, Кракову и Лавову, а у Лавову се од 1921. године најдуже задржала. Ту је сарађивала с балет - мајстором Александром Фортунатом све до 1923. године, када су обоје прихватили понуђени ангажман у Румунској опери у Букурешту. Из Лавова је први пут дошла у Југославију, у Дубровник, с мужем, који се ту опорављао после једне операције. Упознала се са Петром Коњовићем, директором Опере у Загребу (1921 - 1926) који јој је понудио гостовање у Загребу. Путовала је и до Београда, а затим до Букурешта. Из Букурешта је дошла у Београд на гостовање, заједно са Александром Фортунатом и тај долазак био је пресудан у њеној каријери и у њеном животу[8]

Београдску балетску каријеру почела је заједно с Фортунатом 7. новембра 1923. године када су приредили *Балетско вече*, али и наступима у представама Народног позоришта, у *Шехерезади,* 9. новембра и Валпургијској ноћи у *Фаусту,* 15. новембра 1923. за који је Фортунато поставио балет у коме су Кирсанова и он били главни солисти[9].

Успех после приређене *Балетске вечери*, а нарочито после *Шехерезаде* и *Фауста,* донели су понуду управе Народног позоришта, Станислава Биничког и Стевана Христића, за ангажман у Балету. Међутим, ангажман су потписали тек 24. фебруара 1924. године, пошто су испунили обавезе у Румунској опери у Букурешту. Кирсанова је постављена за прву балерину, а Фортунато за Директора, редитеља и првог играча Балета Народног позоришта у Београду[10].

Када је Кирсанова ступила у Народно позориште на челу балетског ансамбла били су Јелена Пољакова, Руснња, раније прва солисткиња Маријанског театра у Петрограду, и Сергеј Стрешњев, први играч, такође Рус. Балет, као огранак Народног позоришта, започео је своју четврту сезону постојања, и још увек није било изведено целовечерње балетско дело.

Доласком Кирсанове и Фортуната у Народно позориште, Балет је видно ојачао и добио могућност успостављања правог балетског репертоара. Фортунато је припремио први целовечерњи балет - *Копелију* Леа Малиба, са Кирсановом као Сванилдом, 1. јуна 1924. у својој режији и кореографији[11]. Затим су се низале балетске поставке у оперском и балетском репертоару.

У току свог првог ангажмана у Народном позоришту, од 1923 - 1926. године Кирсанова је била главни протагониста у тринаест музичких дела. Остварила је шест главних улога у балетима *Шехерезада, Копелија, Лабудово језеро, Половецки логор, Делија крпа у очараном дворцу* и *Жизела.* Сви балети су премијерно први пут били приказани у Народном позоришту а све главне улоге, Сванилда, Одилија, Татарска девојка, Ђаво и Жизела, сем Сальфинас у *Шехерезади*, биле су београдске креације Нине Кирсанове. У балетима у операма остварила је седам главних сола: у *Фаусту, Манон, Пиковој дами, Проданој невести, Миньон, Јеврејки* и *Аиди*[12]. Наступала је и у представама које су имале свечани карактер, као на пример у *Кво Вадис,* у сцени из Петронијеве смрти, која је била постављена као балет за Пољско свечано вече у част Сјенкјевича, 1924. или, на пример у представи у оквиру Уметничког бала *Златни век* у Уметничком павиљону *Цвијета Зузорић,* 1925, као и другим концертима и јавним наступима у Руском дому, Официрском дому итд.[13]

Током читавог ангажмана, стручна критика пратила је рад и остварења Нине Кирсанове и изрекла позитивне и похвалне судове, публика је показала велику наклоност, чак би се могло рећи да је постала љубимица београдске публике.

Крајем јула 1926. године, после пуне три сезоне, Кирсанова није обновила уговор са Народним позориштем. Ношена жељом за балетским усавршавањем и намером да почне каријеру на међународном плану, отишла је у Париз, центар балетске уметности у то време, заједно са Александром Фортунатом.

У Паризу је започела интернационалну каријеру дајући концерте са Фортунатом. Истовремено одлазила је на усавршавање код Љубов Николајевне Јегорове (1880 - 1972), велике балерине која се прославила играјући у Русији и гостујући у свету, а затим и као балет - мајстор и педагог у познатим балетским трупама. Прихватила је ангажман у Руској опери која је гостовала по свету. На турнеји по Јужној Америци била је од 1926 - 1927. године и наступала с Борисом Књазевим, као партнером, у чувеном позоришту *Teatro Colon* у Буенос Аиресу, у коме је кореограф била Бронислава Нижинска[14].

Године 1927. ступила је у Трупу Ане Павлове, славне руске и светске балерине, под ангажманом примабалерине за карактерне улоге. Са Трупом Ане Павлове Кирсанова је обишла све континенте, наступала је у великом броју градова, у позориштима која су могла да приме бројну публику, често и играјући из вечери у вече. У Трупи је остала до смрти Ане Павлове, 1931. године, када се Трупа разишла. Остварила је разноврстан и бројан репертоар састављен од краћих балета као што су: *Амарила, Чаробна флаута, Шопениана, Враголанка (La Fille Mal Gardee), Валпугијина ноћ* и др, затим од одломака појединих балета, као *Висио* из *Успаване лепотице, Па-*

8 Мемоарски записи Нине Кирсанове, МПУС.
9 Плакати представа, МУПС.
10 *Позоришни годишњак 1922-1932,* Београд, Народно позориште, 1924.
11 Плакат премијере, МУПС.
12 Плакати представа, МУПС.
13 Програми, Заоставштина Нине Кирсанове, МУПС.
14 Исто.

хуљица из *Крцка Орашчиша (Шчелкунчик)* итд, великог броја различитих концертних нумера и карактерних игара, као што су Чардаш, Шпанска игра, Оријентална игра, Циганска игра, Полка, Руска игра и др. заступљених у дивертисманима[15].

Наступајући у Трупи Ане Павлове, често играјући поред ње и измењујући се са њом у појединим балетима, Кирсанова је стекла светску славу и уврстила се у ред познатих балерина света. Врата светских сцена била су јој увек отворена.

Други аганжман Нине Кирсанове у београдском Народном позоришту трајао је такође три сезоне, од 1031 - 1934. године. Почео је 11. јуна 1931. гостовањем у главним улогама у *Лабудовом језеру, Копелији, Рајмонди* и *Жизели*[16], а наставио се њеним ангажовањем за примабалерину, шефа балета, редитеља и кореографа Народног позоришта[17].

Огромно искуство, стечено на светским сценама, у светским трупама и наступањем са великим светским балетским уметницима, омогућили су Кирсановој свестрани балетски ангажман. Током три сезоне руководила је балетским ансамблом и оспособила га да изнесе разноврстан репертоар који је одлучила да постави. Стварала је способне играче и пружила шансу да се искажу.

Као редитељ и кореограф поставила је на сцану двадесет и осам кореографија у балетском и оперско-балетском репертоару. У сопственој режији и кореографији то су балети: *Жизела, Тајна пирамиде, Цвеће мале Иде, Вила лутака, Охридска легенда, Петрушка, Љубав чаробница, Човек и коб, Јесења поема* и *Соната великог града*, а *Жар птицу* и *Лабудово језеро* је само редитељски обновила. Међу балетима у операма то су: *Мињон, Кармен, Евгеније Оњегин, Таис, Салома, Морана, Казанова, Фауст, Бал под маскама, Слепи миш, Самсон и Далила, Пикова дама, Кнез Игор, Сорочински сајам* и *Халка* и у драми, у Станковићевој *Нечистој крви,* поставила је игре.[18]

Као примабалерина одиграла је осамнаест главних улога у балетима и једанаест главних сола у балетима у операма, углавном у представама које је режирала и кореографисала, које смо навели. У поставама других кореографа, играла је Сванилду у *Копелији*, Аурору у *Очараној лепотици,* Царевну у *Коњицу вилењаку* и Рајмонду у *Рајмонди.* У појединим улогама измењивала се са примабалерином Наташом Бошковић[19].

У току свог другог ангажмана Кирсанова је предводила Балет Народног позоришта на првом иностраном гостовању Атини, 1933. године. Балет је приказао четири представе: *Тајну пирамиде, Лабудово језеро, Цвеће мале Иде* и *Половецки логор* из опере *Кнез Игор* и освојио први међународни успех[20].

Целокупан ангажман Нине Кирсанове у периоду 1931-1934. године представља несвакидашњи подухват једног уметника не само у нашој средини него и у светским размерама. Тим више јер су остварења и домети били такође ванредни, успешни, и од стране стручне критике оцењени највишим оценама. Своју наклоност публика је изразила бројном посетом на представама и гласним акламацијама.

И поред несумњивог успеха који је на београдској балетској сцени постигла, Кирсанова крајем сезоне 1933/34. није обновила ангажман у Народном позоришту и поново је отишла у иностранство да настави интернационалну каријеру. Готово пуних шест година, од 1934 - 1939., Кирсанова остварује своје балетско дело на европским сценама као примабалерина, балет-мајстор и кореограф.

Већ од септембра 1934. године приређује турнеју по Холандији, са познатим балетским играчем, прваком, Игором Швезовим, солистом Трупе Брониславе Нижинске, првим играчем Театра *Colon* из Буенос Аиреса, који је од 1932. године имао приватну школу и балетску компанију у Холандији. Репертоар њених наступа чиниле су карактерне игре: шпанска, оријентална, хинду, чардаш, мазурка и тд. и одломци из појединих балета: *Арлекинада, Дафнис* и *Клое*, а такође и кратки балет *Spectre da la Rose*, затим низ концертних нумера, као што су валцери и др.[21]

Од сезоне 1934/35. Кирсанова је прихватила ангажман у Опери *de Monte Carlo* као шеф балета, примабалерина и кореограф. Током три сезоне, до 1937. године, Кирсанова је руководила балетским ансамблом у коме је било познатих светских уметника, као што су Обри Хичинс, Игор Швезов, Игор Јускевич и други. Постављала је балете у операма и у већини наступила као примабалерина. На сцену је поставила кореографије за двадесет музичких дела међу којима је било петнаест опера и само пет краћих балета, који су ишли уз поједине опере. У балетима у операма, у којима је наступила као примабалерина биле су опере: *Фауст, Марта, Орфеј, Кармен, Самсон и Далила, Хофманове приче, Аида, Мојсије, Кћи госпође Ангот* и *Хугеноти.* Међу кореографијама балета у операма у којима није играла биле су: *Риголето, Мефистотел, Луиза, Le Lys D'Or* и *Борис Годунов*. Репертоар кратких балета чинили су: *Бечки бал* (Штарус), *Циганска љубав* (Глазунов), *Пиеретин вео* (Дриго, Делиб, Гауне), *Сан Колекционара* (Ерге) и *Жавота* (Сен - Санс). Припремила је и једно специјално вече *Soirée de gala*, под патронатом Принца од Монака, у коме

15 Програми Трупе Ане Павлове, Заоставштина Нине Кирсанове, МУПС.
16 Плакати представа, гостовања, МУПС.
17 *Позоришни годишњак 1931-1932,* Београд, Народно позориште, 1932.
18 Плакати представа, МУПС.
19 Исто..
20 Програми, Заоставштина Нине Кирсанове, МУПС.
21 Исто.

је наступила као примабалерина у концертним нумерама.[22]

У време ангажмана у Опери de Monte Carlo, Кирсанова је долазила у Београд и два пута, у мају и децембру 1935. године, гостовала у представама: *Човек и коб, Жизела* и *Тајна пирамиде*[23].

По истеку трогодишњег уговора у Опери de Monte Carlo, у времену од 1. јуна до 1. октобра 1937. године, Кирсанова је гостовала у Енглеској, Шкотској и Шпанији[24].

У сезони 1937/38. Кирсанова је прихватила ангажман у Литванској опери у Каунасу у којој је ангажована првенствено као примабалерина, а затим и као кореограф. У томе је посредовао њен партнер из Опере de Monte Carlo, Брониус Келбаускас, раније првак Литванске опере., који је такође прихватио понуду да се врати у своје матично позориште. Иако је имала разлога да у Опери de Monte Carlo буде задовољна, јер је успех њеног рада био неспоран, ипак је прихватила понуду Литванске опере у којој је имала шансу да заигра прави балетски репертоар. У току само једне сезоне, Кирсанова је остварила пет главних улога у: *Копелији, Дон Кихоту, Жизели, Лабудовом језеру* и *Тајни пирамиде,* коју је у својој режији и кореографији поставила на сцену. У свим представама њен партнер и тумач главних мушких улога био је Брониус Келбаускас.[25]

Наредну сезону, 1938/39., Кирсанова проводи у Европи, гостујући у Француској, Холандији и Италији. Тако, на пример, извесно време наступа у Кану, у позоришту Grand Théatre Municipal у представи, праизведби опере - буфо *La chanson D'Yvetot* Жоржа Декуина, у великом балету овог дела, са Обри Хичинсом као партнером.[26]

Други светски рат затекао је Кирсанову у Паризу из кога је хитно морала да оде. Кренула је у Београд, преко Италије, и једва успела да стигне у Југославију. У Београду се настанила у улици Риге од Фере и отворила свој приватни Балетски студио. Отпочела је каријеру балетског педагога. До почетка рата у нашој земљи, успела је да оствари два гостовања у Бугарској опери у Софији. Поставила је кореографију балета у опери *Еро с онога свијета,* 1939. и у опери *Живот за цара* Михаила Глинке, 1940.[27]

Иако се у Београду налазила од 1939. године Кирсанова није ступила у ангажман Народног позоришта. Прихватила је само неколико гостовања. Као примабалерина играла је у *Жизели, Болеру, Тамари* и *Човеку и коби* 1939. и у *Лабудовом језеру,* 1941. на јубиларној, стотој представи овог дела Чајковског, а такође исте године и у представи *Тамара.* Као кореограф поставила је кореографије у балетима у операма *Орфеј,* 1940. и *Лакме,* 1941. у којима је имала и соло.[28]

Народно позориште у Београду је 6. априла 1941. године било тешко оштећено приликом катастрофалног фашистичког бомбардовања југословенске престонице. Због тога није радило пола године, а прве представе почеле су да се приказују од 1. септембра 1941. године, у другој згради, у Манежу. Нина Кирсанова није била међу члановима. Држала је свој приватни балетски студио и подизала балетски подмладак.

Свој трећи ангажман у београдском Народном позоришту Кирсанова је почела тек 12. маја 1942. године[29], прихватајући изузетно тешку и одговорну дужност шефа балета. У ратним условима сукобљавала се са мноштвом озбиљних проблема, несташицама сваке врсте, али је водила ансамбл, држала га на окупу, имајући пред собом прецизан циљ да га очува до ослобођења земље.

Током овог ратом обележеног ангажмана, обновила је представу *Балерина и бандити,* по Борису Романову, 1943, поставила кореографије за три драмске представе: *Уображени болесник,* 1942, *Менехми,* 1943. и *Ифигенија на Тавриди,* 1944. У низу балетских дивертисмана, који су у то време били чести на репертоару, поставила је неколико концертних нумера. Као примабалерина, гостовала је само једанпут, у *Жизели,* 1942. године и у *Баханалу* из опере *Танхојзер,* који је кореографисао Милош Ристић, 1944.[30]

Бомбардовање Београда за Ускрс, 15, 16. и 17. априла 1944. године, од стране савезника (!) претворило је град у рушевине, а становништво преполовило. Кирсанова се посветила позиву медицинске сестре, који је дуго година волонтерски радила пре рата. Од детињства била је добро упућена у медицину јер јој је мајка била лекар и још у младости се посветила овом хуманитарном позиву, радећи га добровољно где год се налазила. Прилика за потпуно посвећивање овом позиву показала се и приликом ослобођења Београда. Превијајући рањенике и помажући у операционим салама као сестра инструменталка, Кирсанова је осам месеци провела ван своје балетске професије.

У пролеће 1945. године поново је у свом Балетском студију, са својим ученицима и са њима је спремила јавни наступ на *Матинеју* у Народном позоришту, 18. марта 1945.[31] Њена веза са Народним позориштем почиње да се обнавља. Потреба за балетским подмлатком била је велика јер се предратни балетски ансамбл готово сасвим растурио, и Кирсанова оснива Балетски студио у позоришту, 1946. године, који ће убрзо прерас-

22 Исто.
23 Плакати представа, МУПС.
24 Програми, Заоставштина Нине Кирсанове, МУПС.
25 Програми представа, Заоставштина Нине Кирсанове, МУПС.
26 Исто.
27 Исто.
28 Плакати представа, МУПС.
29 Уговор, Заоставштина Нине Кирсанове, МУПС.
30 Плакати представа, МУПС.
31 Плакат представе, МУПС.

ти у Државну балетску школу, заједно са Балетским одсеком при Музичкој академији којим је руководио и био педагог Милорад Миле Јовановић.

Свој четврти и последњи балетски ангажман у београдском Народном позоришту, Кирсанова је засновала 1. марта 1946. године и у њему остала све до 1. децембра 1950.[32] То је и најкраћи период њеног рада у позоришту. У току две сезоне поставила је балете у четири опере: *Фигарова женидба* и *Продана навеста,* 1946. и *Кнез Игор* (Половецке игре) и *Травијата,* 1947. и четири кратка балета: *Силфиде,* по Фокину и *Друга рапсодија,* 1946. и *Валпургијска ноћ* и *Болеро,* по Романову, 1947. Затим ће са својим ученицима II и III године, припремити у својој кореографији *Балетску свиту,* Леа Делиба, за представу Балетске школе, 1948. године[33], и сасвим се посветити балетској педагогији.

У Народном позоришту, али по завршетку ангажмана, Нина Кирсанова је поставила своју последњу балетску представу, велику и најзначајнију, после другог светског рата, *Лабудово језеро,* Петра Чајковског, у својој режији и кореографији, 18. децембра 1951. године. Овом представом прославила је тридесетпетогодишњицу уметничког рада и у њој је наступила такође последњи пут као примабалерина у улози Одилије као Циганке[34].

Коначан опроштај Нине Кирсанове са Народним позориштем у *Лабудовом језеру* био је истовремено и њен лични подухват изузетно вредан и значајан, који је као такав оцењен од стручне критике, а од стране публике поздрављен овацијама на премијери и репризама. Представљао је несвакидашњи културни догађај у Београду и датум у историји послератне балетске уметности.

Каријеру балетског педагога Кирсанова је почела пред рат, крајем 1939. године, да би се овом позиву потпуно посветила после рата, од 1947. године. Већ 1946. основала је Балетску школу - студио, у који је довела ученике из своје приватне школе, који су већ неколико година учили класични балет. Неки њени ученици већ су играли у Народном позоришту, а Милорад Мишковић и Милан Момчиловић, били су чак и солисти. Када је 1947. године донета одлука о оснивању Средње балетске школе у Београду, настале спајањем Балетске школе Народног позоришта и Балетског одсека при Музичкој академији, којим је као педагог руководио Милорад Миле Јовановић, Нина Кирсанова је била један од оснивача и утемељивача развоја ове школе.

Из класа Нине Кирсанове излазили су бројни и способни балетски играчи и играчице, и чинили основ ансамбла Балета Народног позоришта, а затим и других позоришта у Југославији. Међу њима је било много балетских солиста, а такође и неколико првих солиста, па чак и великих балетских уметника који су остварили значајну балетску каријеру у нашој земљи и у иностранству, као на пример Милорад Мишковић и Душанка Сифниос.

Осим у Београду, Кирсанова је радила и стварала у позориштима у Југославији, у Сарајеву, Скопљу и Ријеци.

У сарајевском Народном позоришту креирала је прву балетску представу, *Жетву* Бориса Папандопула, с којом је Балет отпочео своју професионалну делатност. Кирсанова је за ово Папандопулово дело написала либрето и поставила га у својој режији и кореографији, 25. маја 1950. године[35].

У Македонском народном театру у Скопљу, била је једанаест месеци, од 1954-1955. године у ангажману. Постављала је балете и радила на успостављању Балетске школе, као педагог. Радила је и касније, изван ангажмана, све до 1960. године. Укупно је поставила седам балета, у својој режији и кореографији: *Копелија,* 1954, *Успавана лепотица,* 1955, *Жизела,* и *Штраусијада* 1956, *Силфиде,* 1957, *Фантастичан дућан* и *Пета симфонија* 1960. Балет Македонског народног театра повела је на прво гостовање у иностранство, у Грчку, са представама *Копелија* и *Успавана лепотица,* 1955. године[36].

У Народном казалишту у Ријеци, Кирсанова је поставила, у својој режији и кореографији *Лабудово језеро* Чајковског, 1949. године[37].

На самом крају своје балетске каријере, 1961. године, Кирсанова је остварила гостовање у Грчкој, у Атини, као кореограф и редитељ. У Театру *Олимпија* поставила је четири краћа балета: *Силфиде, Шпанска свита, Штраусијада* и *Половецке игре* из опере *Кнез Игор*[38].

Током свог дугог и плодног рада и стварања, претежно у оквиру ангажмана у позориштима и балетским трупама, Кирсанова је остварила и врло богату делатност на концертном подиуму. Концерте је приређивала самостално, са партнерима и с групом играча, у Београду, Југославији и у иностранству. У Београду је наступала на Коларчевом универзитету са Анатолијем Жуковским и Милошем Ристићем, као својим сталним сценским партнерима, затим са групом играча у Гардијском дому, Уметничком павиљону *Цвијета Зузорић,* Руском дому итд, у Сарајеву са групом играча београдског балета, у Скопљу са Анатолијем Жуковским, и тд. Последњи солистички концерт одржала је на Коларчевом универзитету, уз пратњу Зденка Марасовића, 1952. године[39].

По завршетку балетске каријере, Кирсанова се посветила археологији. Студирала је и дипломирала Ар-

32 Потврда, Заоставштина Нине Кирсанове, МУПС.
33 Плакат представе, МУПС.
34 Исто.
35 Исто.
36 Плакат представе, Заоставштина Нине Кирсанове, МУПС.
37 Исто.
38 Исто.
39 Исто.

хеологију на Филозофском факултету у Београду, 1964. године. а затим је магистрирала, 1969. године. Започела је и докторску дисертацију, али није стигла да је заврши.

Њен живот, дуг, и испуњен стварањем до последњег тренутка, завршио се у Београду, 3. фебруара 1989. године. У Београду почива у Алеји великана на Новом гробљу.

*

Балетско стваралаштво Нине Кирсанове (1898 - 1989), трајало је дуго, пуних пет деценија, почело је у Москви а завршило се у Београду. Њено дело је велико, бројно, разноврсно и значајно. Остварила се као врхунска балетска играчица, примабалерина, кореограф и балетски педагог.

Током уметничке каријере прошла је кроз неколико периода који су извршили утицај на њено стварање. Школовање и први професионални балетски наступи у московским позориштима, стални ангажман у београдском Народном позоришту и интернационални балетски ангажмани у Трупи Ане Павлове, Руској опери, Опери de Monte Carlo, Литванској опери и многобројна гостовања на европским и светским сценама.

Већ на почетку балетске каријере стекла је основну оријентацију у уметности коју су јој дали велики балетски уметници и велика балетска остварења која је доживела у Русији. Стални балетски ангажман у Народном позоришту у Београду омогућио јој је континуитет и фреквенцију играња и природан развој њене уметности. Интернационални балетски ангажман крунисао је њен уметнички успон, потврдио је као врхунску балетску играчицу, примабалерину.

Савршено балетско образовање, које је током читаве каријере усавршавала и проширивала, омогућило јој је да овлада изванредном техником, класичном и карактерном, и оствари плодан и дуг играчки век. Таленат, образовање, играчка каријера и познавање оригиналних кореографија у којима је наступала, омогућили су јој плодан кореографски рад који је био успешан готово исто толико колико и њена играчка каријера.

Жеља за преношењем балетског наслеђа и свог знања и искуства, наклоност према професији и неисцрпна енергија, дали су јој могућност да оствари каријеру педагога и балет - мајстора, која је такође била успешна.

Током читаве каријере пратили су је и бројни критички осврти, често писани из пера угледних критичара, који су били позитивни и похвални. Наклоност публике била је изразита од почетка њене каријере, што се огледало у бурним акламацијама и великом одзиву на представе.

Награде и признања за свој уметнички рад је добијала, али не у сразмери са величином свог дела. То није умањило ни вредност ни значај њене личности и њеног дела, који су је издигли у врх балетске уметности и уврстили у трајне вредности српске балетске уметности и српске културе уопште.

Др Олга МИЛАНОВИЋ

Милица Бабић - пионир позоришне костимографије у Србији

(поводом 25. годишњице смрти)

Крајем марта 1993. навршило се двадесет пет година од смрти првог српског костимографа, МИЛИЦЕ БАБИЋ, која се самостално и искључиво бавила овом врстом позоришне уметности у нас. Када је умрла није имала ни пуних шездесет година. У периоду од 1931. до 1964. остварила је близу три стотине костимографских целина за драмске, оперске и балетске премијере изведене у Народном позоришту у Београду.

Милица Бабић је рођена 2. септембра 1909. у Босанском Шамцу, у трговачкој породици. Склоност ка цртању осетила је у најранијој младости. Привлачности позоришта допринео је њен ујак, познати тенор Светозар Писаревић. После завршене мале матуре одлази у Беч и уписује се на Kunstgewerbe Schule des Östres. Museums für Kunst und Industrie, где остаје до 1929. године. При крају студија опредељује се за позоришни и модни костим и пројектовање тканина.

Потом је уследио париски период где се први пут сусреће с праксом. Радила је за фабрику тканина Rodié и посећивала музеје. По повратку у земљу 1930. постављена је за наставницу Више женске занатске школе, а од следеће године именована за сликара костимографа Народног позоришта у Београду. Придружује се позоришним сликарима Ананију Вербицком, Станиславу Беложанском и Ивану Лучеву на челу са Јованом Бијелићем. Милица Бабић је с пуном одговорношћу прихватила сарадњу с другим ликовним медијумом на сцени - сценографијом, не губећи из вида доминантни концепт режије. Својим радом и залагањем врло брзо стиче лични и стручни углед у позоришту.

Већ 1934. године, у тада основаној Глумачкој школи, постаје први предавач за предмете: Историја костима и перике, Национална ношња и Модерна стилизација костима.

Њену активност у позоришту као костимографа, креатора маске, власуље и шминке, тешко је систематски пратити. Из периода између два светска рата од оригиналних нацрта сачуване су једино скице за *Таис, Волпоне* и *Зимску причу.* Позоришни листови четврте деценије објављивали су њене нацрте за костиме, чиме су донекле омогућили да костимографија између два рата не остане пука апстракција, пошто је бомбардовање 6. априла 1941. уништило фундус костима Народног позоришта у Београду. Позоришни критичари водећих дневних листова и књижевних часописа омогућили су да се трдесетпетогодишњи рад Милице Бабић може сагледати у пуном континуитету.

За време од јуна 1939. до маја 1941. налази се на специјализацији у Берлину, као модни дописник *Политике.* По повратку у окупирани Београд улази у полупразно позориште, где проводи ратне године, издржавајући бројну породицу. После Другог светског рата укључује се у обнову позоришног рада. Са истраживачким духом прихвата званичну уметничку оријентацију ка соцреализму, настојећи да своја остварења обогати аутентичном инспирацијом, остајући поуздан сарадник редитељу. Тих година делатност Милице Бабић је врло интензивна. Поред Народног позоришта ради костиме за Београдско драмско позориште од његова оснивања, гостује у Југословенском драмском позоришту, сарађује у позоришту „Бошко Буха".

Изван Београда је веома активна на сценама Српског народног позоришта у Новом Саду, Народног позоришта у Нишу, Сарајеву, Скопљу, Загребу, Љубљани, Дубровнику и др.

Пионир и у домену филмске костимографије, опремила је неколико првих домаћих филмова.

Педагошку активност, као професор костимографије, наставила је на Академији примењених уметности и Позоришној академији у Београду. Поред чисто стручних чланака о позоришном костиму које су штампали књижевни часописи, објављивала је и написе о народној радиности, одевању и моди. Учествовала је у оснивању Музеја позоришне уметности Србије и била један од оснивача УЛУПУС-а.

Учествовала је на Првој изложби позоришног сликарства у Београду 1938, а после Другог светског рата њени нацрти за костиме излагани су на изложбама по-

водом 90. годишњице и 100. годишњице Народног позоришта. Балети и опере које је она костимски опремила (*Охридска легенда, Лицитарско срце, Ромео и Јулија, Борис Годунов, Хованшчина, Кнез Игор* и др.) с успехом су представљали позоришну уметност Југославије на свим значајнијим фестивалима у свету. За своју укупну делатност одликована је Орденом рада са златним венцем (1949), а уједно је и наш први костимограф који је примио Стеријину награду за костим (Нови Сад, 1956).

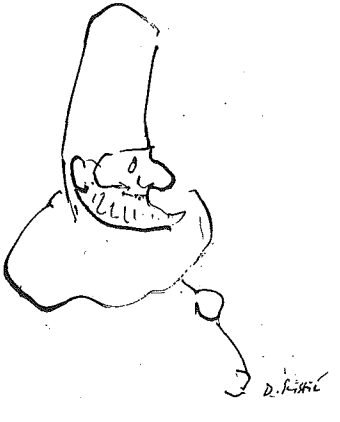
Милица Бабић је разрешена дужности у Народном позоришту 28. фебруара 1963. године, на сопствени захтев, да би остатак живота, прерано нарушеног здравља, провела с мајком и супругом Ивом Андрићем. Преминула је у Херцег Новом, 24. марта 1968.

Изузетно плодно дело Милице Бабић протеже се између почетка наше костимографије и постепеног укључивања српских уметника у ову грану позоришне уметности савременог доба, у коме с великим успехом делује више сликара - костимографа школованих на београдском Факултету примењених уметности, као и њених непосредних студената.

У самом позоришту прошла је кроз два утицаја. Један је потекао од редитеља чије је замисли и стилску оријентацију следила с пуним поверењем, други од сликара - сценографа, који су својим знањем, обдареношћу и стваралачком особеношћу наметали јединствен склад сценске слике. Међу редитељима и кореографима треба споменути: Михаила Исаиловића, Јосипа Кулунџића, Ериха Хецела, Нину Кирсанову, Бојана Ступицу, Пиу и Пина Млакара, Бранка Гавелу, Хуга Клајна, Радомира Плаовића, Маргарету Фроман, Димитрија Парлића и Младена Сабљића. Међу сценографима је такође имала пуно сарадника, почевши од Владимира Загородњука до Душана Ристића, али свакако по њу најзначајнији, Владимир Жедрински у првом периоду њеног рада и Миомир Денић у другом. Захваљујући њиховој стваралачкој сарадњи први пут су на београдској сцени, у пуном орнату, изведена дела највећих класика светског и југословенског позоришта.

Најзначајнија остварења Милице Бабић у београдском позоришту везују се за југословенске композиторе оперске и балетске музике. Инспирисани националном историјом, народним легендама и поетским књижевним делима, први пут постављени на сцену у овом времену, покренули су у највећем броју случајева уметнике истраживаче на аутентична и оригинална решења, како у области средњовековног историјског костима, тако и народног костима различитих етнографских обележја. Степен стилизације и у једном и у другом случају варирао је од незнатне до врло наглашене, зависно од бројних сценом условљених фактора, али су у целини настале веома савесне студије, истинске инспирације и чврсте редитељске концепције. У овом избору налазе се опере: *Кнез од Зете, Коштана* (Коњовић), *Невеста од Цетинграда* (Барановић), *Горски вијенац* (Херцигоња), *Покондирена тиква* (Логар), *Симонида* (Рајичић) и балети: *Охридска легенда* (Христић), *Балада о једној средњовековној љубави* (Лотка) и *Лицитарско срце* (Барановић).

Кроз читаву дугогодишњу позоришну делатност Милица Бабић је испољила висока уметничка својства: повећан професионализам, рафиниран укус, отвореност уметничке фантазије, инвентивну разноврсност како у цртежу тако и у колориту, неопходну стилску оријентацију, налазећи увек потребну меру између реализама и апстракције. Креирање позоришног костима за Милицу Бабић никада није постало само себи циљ, оно је увек било саставни део једне комплексне, широком медијуму упућене уметности.



Олга МАРКОВИЋ
Драгана ЧОЛИЋ

Александар Черепов и „Руско драмско позориште за народ"

Београдске „Општинске новине"[1] објавиле су чланак новинара Евгенија Захарова 1930. године под насловом *Живот девет хиљада Руса у Београду* у коме се у поглављу *Културна улога руске емиграције* каже да ће се „културни значај руске емиграције за Београд оценити у пуној важности само гледан из даље временске перспективе" и да ће се „сви ови утицаји са правом рефлектовати на опсежно помињање у културном летопису Београда". Универзитет и позориште - то су била два најзначајнија огњишта њихове делатности.

После више од шездесет година покушавамо да дамо свој допринос оживљавању и осветљавању деловања руских група у области позоришне уметности. Предмет нашег интересовања је Александар Филипович Черепов, глумац, позоришни и филмски редитељ, педагог, организатор и руководилац „Руског драмског позоришта за народ" које је интезивно деловало у Београду у периоду од 1933. године до Другог светског рата и то највише у својој матичној кући „Руском дому императора Николаја II" у Улици Краљице Наталије.

Трновит је био пут руских позоришних уметника у емиграцији. Овде пре свега мислимо на глумце јер су оперски певачи, балетски уметници и сценографи, на пример, били у повољнијем положају пошто није било језичке баријере између њиховог талента и умећа и позоришне публике. Само је неколико значајних имена редитеља и глумаца који су деловали на српским сценама - Јуриј Ракитин, Лидија Мансвјетова, Александар Верешчагин, Јаков Осипович Шувалов, Александра Лескова, Вера Греч и Поликарп Павлов.

Међутим, требало је задовољити и руске уметнике и руску публику. Љубав и потреба за позориштем без којег се живот београдских Руса није могао ни замислити исказана је већ око 1920. године усред највеће несрећености и материјалних брига у првом таласу емиграције када се јављају први покушаји позоришних представа на руском језику. Велики допринос буђењу позоришног живота београдске руске колоније свакако су била гостовања емигрантских трупа Московског художественог театра у Народном позоришту у Београду 1920/21. и 1923/24. године. У фондовима Архива Југославије набројана су чак 23 имена управника руских позоришних трупа[2].

Година 1933. је преломна у дефинитивном формирању руског позоришног живота у Београду. Тада су се већ јасно издвојиле две доминантне позоришне трупе - једна под управом госпође Јулије Ракитин и друга под управом Александра Черепова. Свима је, међутим, једно било заједничко: оскудица у професионалним глумцима, недостатак младих и школованих снага, недостатак материјалних средстава, инвентара, просторија и слично.

*

Александар Филипович Черепов рођен је 22. августа 1893. године у граду Шавли, Литванија. У роном месту завршава гимназију са одличним успехом, а потом студира на Историјско - филолошком универзитету, група славистике. О уметничком путу Черепова пре доласка у Београд сазнајемо из његове молбе за пријем у Удружење глумаца Краљевине Југославије - секција за Београд.

Професионалну позоришну активност започео је у граду Кјубишеву, одакле га пут води у Москву, где, како сам каже, усавршава своје позоришно образовање при Студију Московског художественог театра. У овом Студију школује се две године. Такође, Черепов се често представљао и као ученик познатог руског трагичара Росова[3] код кога изучава основе драмске уметности, а

1 Евгеније Захаров, Живот девет хиљада Руса у Београду, *Општинске новине*, год. XLVIII, бр. 2, 15. I 1930. стр. 80-83.

2 Архив Југославије - 66, Министарство просвете Краљевине Југославије: опште одељење „Уметност и књижевност". Регистар имена управника руских позоришних трупа 19- 16. Аксенов - Морски Илија, Бајанов - Левицки Никола, Чеперов Александар, Дуван - Торцов Исак, Габајев Евгеније, Гинкулов Константин, Гусев Никола, Јевгенијев Евгеније, Јурјев Јуриј, Каширенинов Павел, Кравченко - Баратов Борис, Кундравцев - Соколски Константин, Манглер Михајло, Орлов Алексије, Павлов Поликарп, Пик Владимир, Ракитин Јулија, Симон Георгије, Смољаков Владимир, Стефански Вјекослав, Суков - Верешчагин, Вадим, Шчербаков Евгеније, Ведринска Марија.

3 Николај Петровић Росов (1864-1945), руски глумац. Године 1926. добио је статус Заслужног уметника Републике. Каријеру је започео мањим ролама у „Театру Е. Н. Гореве" у Москви. Постао је познат после првих гостовања у Пензи 1891. године, тумачењем улоге Хамлета и Уриел Акосте. Био је један од последњих из генерације путујућих глумаца који је обишао целу Русију. Тумачио је углавном улоге из класичног драмског репертоара. Писао је и драме и превео Шекспировог *Хамлета*. Текстове о позоришној уметности објављивао је у часописима као што су „Позориште и уметност" и „Рампа и живот". (*Позоришна енциклопедија*, том IV, стр. 665. - *Совјетска енциклопедија*, Москва, 1965)

који је негирајући значај позоришних школа себе називао „глумцем транса и надахнућа" и исувише је веровао у стваралачку интуицију. Овакво схватање глуме уочићемо касније и у сценским остварењима Черепова. За време свог боравка у Москви ради, такође, у позоришту „Ермитаж" и у трупи Мамента Викторовича Даљског[4], глумца „Малог" и „Александринског театра", који је од 1900. наступао и самостално све до Фебруарске револуције. Черепов помиње и да је радио у трупама Владимира Фјодоровича Лебедева[5] и Александра Ивановича Јужина[6]. Претпостављамо да је у свим наведеним трупама Черепов обављао разноврсне послове, као на пример помоћник редитеља, а вероватно је наступао и у мањим улогама.

Почетком 1924. године А. Ф. Черепов долази у Ригу. Бави се дистрибуцијом часописа за књиљевност, уметност и економију *Балтички алманах*, путује по Литви, узгред гостује и као глумац, а објављује у часопису *Кино - Рампа* и чланке из области позоришта и филма. Током 1925. године Черепов је интезивно наступао на разним мешовитим вечерима, као и баловима и добротворним концертима. На јавним наступима у Риги често је говорио делове из *Ивана Грозног*, затим Фађу Протасова из *Живог леша*, монолог Хамлета и стихове омиљеног песника Тагоре, а био је познат и по лепом, експресивном читању уметничких текстова. Исте године отвара у Риги приватну позоришну школу где држи курсеве по обрасцу уметничких школа дореволуционарног времена, а на принципима *Система* Станиславског. У оквиру школе држао је и посебне часове за ученике оперских класа. Своја искуства из Риге сигурно је искористио касније у Београду, приликом отварања филмске и позоришне школе. Најважнији догађај у професионалној позоришној делатности Черепова биће отварање Народног позоришта[7] у Риги 1926. године. У овом позоришту ће деловати као глумац и редитељ, а до доласка у Београд путује и гостује по Прибалтику, Немачкој, Пољској, Аустрији и Чехословачкој, одакле по свему судећи и стиже у Србију.

4 Мамент Викторович Даљски (1865-1918), глумац „Малог" и „Александриског Театра" који је од 1900. године наступао и самостално све до Фебруарске револуције, када се повлачи сасвим из позоришног живота проглашавајући се идејним анархистом.

5 Владимир Фјодорович Лебедев (1870-1952), члан „Малог театра".

6 Александар Иванович Јужин (1857-1927), глумац и свестрани позоришни стваралац, члан московских позоришта „Бренко" и „Малог театра", где је у периоду од 1909. до 1926. године више пута руководио радом позоришта. Јужин је после Револуције веома активно радио при Позоришном одељењу Народног комесаријата где је руководио организацијом и радом позоришног живота.

7 Народно позориште у Риги отворено је 26. фебруара 1926. године. Главни иницијатор био је организатор Н. Г. Гејслер. Током 1925. позориште је реновирано и имало је гледалиште са преко 500 седишта, велики фоаје и гардеробу. Сценска техника била је урађена по свим законима модерног позоришта оног времена, уз осветљавање са разноврсним светлосним ефектима. Народно позориште је основано са циљем да задовољава културне потребе емиграционог становништва насеља у Риги, који се називало Московски фортштадт, и то организовањем позоришних представа, концерата, предавања и балова по популарним и приступачним ценама.

Последњи његов наступ у Прагу био је 26. марта 1929. године, а први за који имамо податке у Београду је 28. априла 1929. пред великим аудиторијумом Народног универзитета. Пре почетка програма Черепов је одржао беседу о свом уметничком путу и предавање о сценској уметности у Русији. Други део вечери био је концертног карактера у оквиру којег је рецитовао поезију Јесењина и читао одломке из разних дела. Критичар Бурнакин у *Царском веснику*[8], описујући наступ Черепова помиње начин његове игре и одушевљење публике, али констатује да је још млад и неживљен као глумац па повремено злоупотребљава своју „игру без маске" одсечним кретњама и мимиком која прати читање. Убрзо ће Чеперов одржати и друго своје камерно вече где говори стихове Тагоре, Пушкина, Блока, Јасењина као одломке из *Идиота, Браће Карамазових* и *Вишњика*. Овакве наступе Черепов је за време свог боравка у Југославији организовао веома често не само у Београду већ и у Загребу, Скопљу, Цетињу, и то , по правилу, са великим успехом. Али, прво велико представљање Черепова београдској публици било је 20. новембра 1929. године у Народном позоришту на сцени „Манежа" са представом *Смрт Ивана Грозног* А. К. Толстоја у извођењу Руског драмског друштва. Черепов је водио режију и креирао главну улогу Цара Ивана.

Као што видимо, већ у првој години боравка у Београду Чеперов је веома активан и живо присутан у културном животу Београда. Међутим, његова прва већа и важнија иницијатива била је везана за формирање и рад Позоришне школе коју оснива уз сагласност и помоћ академика др Александра Белића. Школа је била при Учитељској академији у Улици Краља Милутина. Предавања су се одржавала свакодневно, школа је била доступна свима, а што је посебно интересантно обука је била бесплатна. Програм наставе одвијао се у четири одељка. Први део односио се на чисто драмску уметност, конкретно на глумачка изражајна средства и састојао се из предмета као што су: разрада и поставка гласа, дисање, ритмика, гест, уметност маске, пантомима, историја позоришта, психологија итд. При школи су радила и друга одељења за оне који желе да усаврше уметност речи, на пример Вештина уметничког изражајног читања. Програм је обухватао предмете: закон гласа, исправљање говора, мелодија говора, рецитовање. Треће одељење било је специјално намењено ученицима конзерваторијума за класу певања и звало се Сценска уметност (у условима опере). Четврто одељење било је посвећено ораторској вештини и било је намењено свим заинтересованим лицима као што су студенти права, млади адвокати, лектори и други. Черепов је делатност школе разрадио очигледно веома озбиљно, посебно је штампао пријаве као и плакате са програмом рада. Школа је била мешовита, а међу полазницима је био и већи број ђака Срба.

8 А. Бурнакин, Мукотрпна уметност, *Царски весник*, 1929

Рад Позоришне школе трајао је годину и по дана, али А. Ф. Черепов наставља, сада на плану филмске уметности. Веома је активан у Југословенском филмском клубу који је основан 1930. године. Заједно с Михајлом Каракашем[9], а у аранжману Југословенског просветног филма снима 1931. године филмску комедију *Неспретни Буки* (у главним улогама Жак Конфино[10] и Олга Соловјева[11]). После тога Чеперов улази сасвим импровизаторски у снимање нове бурлеске *Авантуре доктора Гагића* с истим протагонистима. Овим филмовима испунио је празнину која је у том периоду постојала и дао свој, додуше аматерски и помало импровизаторски, допринос развоју филмске уметности код нас.

Године 1932. Черепов оснива Друштво пријатеља филма с групом ентузијаста међу којима су и директори фабрика, индустријалци, инжењери, чиновници, адвокати и други. Циљ Друштва био је, како стоји у Правилима, „старање о напретку југословенске филмске продукције, помагање стручних листова и књига а по могућству и њихово издавање, оснивање и помагање школа и курсева, приређивање предавања, пријатељских састанака, уметничких забава, слање својих чланова као и других способних лица на усавршавање у иностранство" итд. У свом атељеу у Јакшићевој улици Черепов и његово „садружество" приређују „суботњике", а посећују их љубитељи уметности од петнаест до педесет година, како бележи штампа. Све ово време Черепов и његови сарадници снимају филмове, како сазнајемо из дозвола Управе града - одељење опште полиције, и то „не у виду заната, већ чисто из аматеризма", како у атељеу, тако и на улици, „али само на Калемегдану, код Кнежевог споменика, у Кнез Михајловој улици и Топчидеру".

Ипак, најзначајнији моменат који везује Александра Черепова за Београд је оснивање „Руског драмског позоришта за народ" 1933. године у сарадњи с глумцем и продуцентом Дуван Торцовим. У почетку, без малих изузетака, скоро сасвим дилетантско, веома брзо, ово позориште је, поред трупе г-ђе Јулије Ракитин, стекло најбољи углед не само у руским позоришним круговима. Издржавало се искључиво од прихода своје благајне, а завршавало сезоне без дефицита. Без икаквих материјалних средстава са стране, с прилично бројним персоналом (преко 30 чланова), успеси су постизани крајњим залагањем и пожртвовањем. Представе су се одржавале по правилу суботом у Руском дому, и то углавном премијере. Сам Черепов у једном интервјуу каже: „Репризе ретко можемо да дајемо, Руса нема толико много да би се то рентирало. Обично сви дођу на прву представу. И сиромашни су. Нису већина у стању да плате, иако улазница није скупа да би поново исту ствар гледали. Глумци нису плаћени добро. Задржава их љубав према бини и публици са којом деле исту судбину. Сви ми, нашли смо у овој средини велику подршку. Излази нам се у сусрет. рачуна се са тим да смо један исти народ, да нас веже историја."[12]

Оно што је карактеристично за цео период деловања „Руског драмског позоришта" је огромно интересовање публике. Дешавало се да два руска позоришта закажу представе исто вече. И једно и друго рефлектовало је, наравно, на руску публику која је бројно представљала, на пример, становништво једне наше обичне паланке. Сале у којима су се представе давале прилично су велике - Руско драмско позориште у сали новог Руског дома, а трупа г-ђе Ракитин у сали Народног универзитета. Али, публика би за обе представе разграбила сва места.

Што се избора репертоара тиче г-ђа Ракитин је полазила од уверења да позориште мора да буде у духовној вези са догађајима у земљи чију уметност представља и систематски је приказивала дела савремених совјетских драмских аутора. Черепов пак мисли да руско позориште у Београду не сме да заборави и своју културно просветну дужност, поготово што је највећи део публике сачињавала омладина која није имала прилике да на сцени види класична дела руске књижевности. Извођење класичног репертоара, наравно, задавало је Черепову многе невоље, пре свега у погледу техничке реализације, па је морао да избегава комаде, не увек са успехом, који захтевају много у погледу декора и костима, а ту су биле и невоље са уском бином Руског дома.

Само у прве две сезоне свог деловања позориште је извело преко педесет премијера. Навешћемо само неке: *Плодови просвете* Лава Толстоја, *Невоље због памети* Грибоједова, *Идиот* Достојевског, *Племићко гнездо* Тургењева, *Вишњик* Чехова, *Буру* Островског итд. Све представе је режирао Черепов и скоро увек био носилац главних рола. У ансамблу су се истицали: госпође - Абчиникова, Доријан, Холодович, Храповицка, Мар, Трунова и др. и господа - Зајарни, Миклашевски, Трунов (Никитин), Осипович, Пљушчик - Пљушчевски, Селегенов, Соловљев, Томин, Јасенски и др.

У сезони 1933/34. играна су дела, како већ рекосмо, углавном руске класичне драмске литературе попут *Ивана Грозног* М. Суворина, где је насловну улогу тумачио А. Ф. Черепов. Штампа бележи да је 15. априла 1934. године већ играна представа у част 25 - те изведене представе овог позоришта. Честитку поводом овог јубилеја Черепову шаље и народни посланик Мита Димитријевић са пута по Јужној Србији из Скопља. Вероват-

9 Михаил Каракаш (Крим, 1887 - Букурешт, 1937), оперски певач, редитељ, члан Маријанског театра у Москви, театра „Рускаја ласточка" у Риму, трупе М. Н. Кузнецове - Бенуа у Паризу, помоћник редитеља у „Руској опери" у Паризу, редитељ и помоћник редитеља у народном позоришту у Београду. Имао приватну филмску школу у Београду и играо драмске улоге у позоришту Александра Черепова.

10 Жак Конфино (1882-1975), књижевник, рођен у Лесковцу, завршио Медицински факултет у Берну, бавио се књижевним радом, а огледао се и у драми.

11 Олга Михаиловна Соловјева (1900 - 1974), глумица.

12 Љ. Б, Г. Нушићева прослава у Руском драмском позоришту г. Черепова, *Правда*, 1934.

но да је то вече изведена драма *Отац Сергеј* Л. Н. Толстоја.

Наредна 1934/35. сезона започела је 8. децембра 1934. године представом *Онај који прима милосрђе* Леонида Андрејева. Била је то прича из циркуског живота, а редитељ, као и увек А. Черепов. Од глумаца су наступали г-ђа Холодович, г. Томин, г-ђа Јаблокова, г. Миклашевски, Бахматов, Франк, Криницки. Према писању хроничара *Руског гласа* од јануара 1935. године, драма је постављена с великом пажњом и љубављу према уметности. У масовним сценама наступали су први пут и студенти позоришног студија под руководством уметника Зајарног. Позориште је то вече било препуно, а публика је одушевљено поздравила уметнике.

Током јануара месеца биле су постављене и драме *Вуци и овце* А, Н. Островског и *Дани нашег живота* Леонида Андрејева.

Премијера представе *Невоље због памети* Грибоједова према критичару *Руског гласа* (В. К.) одржана је 19. јануара 1935. године. Био је то велики догађај у позоришном животу руског становништва у Београду. Овом представом трупа А. Ф. Черепова, према суђењу критике, успешно је положила позоришни испит без обзира на непријатност која се десила пред сам почетак представе. Наиме, Черепов који је играо улогу Чацког пред саму премијеру је изгубио глас те је наступио тако рећи упола гласа. Али, глумац није изневерио ни представу ни улогу. Главну женску улогу Софије реализовала је г-ђа Холодович. Критика потом анализира појединачно сваку улогу, а на крају закључује да је интересовање било тако велико да на благајни није остало ни једне карте и да је овом представом трупа оправдала смисао свог постојања.

Током марта месеца 1935. године изведено је дело *Изгубљено звоно* В. Хауптмана. У реализацији представе учествовали су: госпође Холодович, Дорријан, Храповицка, Авчиникова, и господа: Зајарни, Миклашевски, Томин и Черепов. Сценограф представе био је Георгиј Черепов, сликар, брат Александра Черепова.

Као изванредан организатор Черепов доприноси популарности свог театра позивајући угледне госте. Највише одјека имало је гостовање чувене Марије Андрејевне Ведринске[13], бивше чланице Александинског позоришта у Петрограду, у представама *Роман* Шелдона и *Дама с камелијама* Диме, током априла 1935. године. Био је то редак али велики догађај у позоришном животу не само руског већ и београдског позоришног живота. Критика бележи велике успехе ових представа код публике и „провалу аплауза, какав се у Београду још није чуо."

У циљу зближавања и упознавања са домаћом позоришном литературом Черепов и његово Руско драмско позориште придружују се прослави 70-годишњице Нушићевог живота. Приказују *Ожалошћену породицу* на руском језику под насловом *Наследници.* Представа је привукла огроман број гледалаца, а присуствовао је и слављеник. После првог чина члан трупе Орлов предао је Нушићу, у лепом повезу, превод *Ожалошћене породице* прочитавши предговор преводиоца Орешкова. Писац се захвалио на указаној му части нагласивши да му је било веома пријатно што је чуо свој комад на „Гогољевом језику".

Што се самог Александра Филиповича Черепова тиче, поред публике и критика је према њему по правилу била веома благонаклона. Плав, високог раста, ван сцене често намичући цвикер на очи, био је, цитираћемо једног рецензента, „интересантна појава, сав глумац од расе, као створен за позорницу, отмене појаве, изразитих очију и музикална органа".

Било је ту и емигрантских гласина и суревњивости. Занимљива је јавна препирка преко новина Јурија Ракитина, редитеља Народног позоришта и Черепова. Ракитин га је оптуживао да се „неовлашћено" и „самовласно" представљао као члан Московског художественог театра, а као сведока путем писма призива чак и Масалитанова. Черепов му одговара у листу *Време* захваљујући му се на „широкој реклами" и каже да ће он продужити свој позоришни рад на пољу руске уметности, а дефинитиван суд о свему препушта јавности и јединoм објективном судији - позоришном гледаоцу. Даље вели: „Немам потребу да доказујем моју везу са МХТ-ом, јер баш и овде у Београду има мојих сународника који су били живи сведоци мојих појава на московским позорницама. На жалост, иако сам ступио на позорницу још 1912. године, најплодније године мог позоришног рада односе се на епоху револуције, те природно руска емиграција, одвојена од отаџбине, познаје ме релативно слабо или ме скоро сасвим не познаје. Боље рећи није ме познавала, јер већ сада, када сам обишао скоро све престонице Европе, моје је име више - мање познато и са ове стране руске границе."

И поред оваквих неспоразума 1936. године, после вишегодишњих борби међу руским емигрантима, како пише лист *Правда*, долази до занимљиве иницијативе Евгенија Андрејевича Жукова, директора „Југоконцерта" и академика Александра Белића за обједињавањем у нови театар свих разбијених малих руских позоришних трупа. Вођство новог Руског позоришта поверено је славним и реномираним првацима МХТ-а, Вери Греч[14] и Поликарп Павлову[15]. Задатак уметничких руководилаца је био састављање репертоара, као и редитељски подухвати. Такође, уз њих, за редитеља је постављен и А. Ф. Черепов. Покровитељи Руског театра у Дому Императора Николаја II формирали су и један нарочити

13 Марија Андрејевна Ведринска (1877- ?), чланица Александиског позоришта у Петрограду, напушта Русију 1924. године, гостује у Естонији, Финској, Немачкој, Јужној Америци, Француској, Италији, Југославији.

14 Вера Милтијадовна Греч (1883-1974), глумица и редитељ, чланица МХТ-а, у српским и југословенским позориштима режирала најчешће са П. Павловом.

15 Поликарп Арсењевич Павлов (1885-1974), глумац и редитељ, члан МХТ-а, припадао уметничкој школи Станиславског.

одбор састављен од еминентних руских и српских културних и научних посленика. На челу овог Југословенско - руског комитета био је Бранислав Нушић, чланови председништва су били В. Петровић и проф. Чубински, а чланови Р. Луковић, Б. Војновић, М. Милошевић, М. Предић, Д. Пауковић, проф. А. В. Соловјев, В. Бељски, а секретар Е. Жуков. Завеса је подигнута 4. октобра представом *Вишњик* А. П. Чехова. Потом је следила премијера *Без мираза*, поводом педесет година од смрти Н. Островског. Играна је и драма *На дну* Максима Горког, а 17. октобра изведена је Гогољева *Женидба*.

Током фебруара 1937. године обележена је стогодишњица смрти Пушкина и ова година је проглашена „годином Пушкина". У оквиру прославе на Коларчевом народном универзитету 4. фебруара 1937. године одржан је скуп коме председавају академик Александар Белић, ректор Универзитета Драги Јовановић и В. Н. Штрандтман. После уводног слова А. Белића говорила је Исидира Секулић. Након овог дела следила је представа *Моцарт и Салијери* у режији Александра Черепова, а играли су великани српског глумишта Миливоје Живановић и Мата Милошевић. У оквиру исте вечери наступила је и драмска уметница Дара Милошевић рецитујући на српском *Писмо Татјане*. На самом крају чланови Руског позоришта извели су комад *Шкрти витез*.

Сезоне 1937/38. штампа бележи да за управника позоришта долази Стрекаловски а да сезона почиње драмом *Бештије* Арцибашева. Такође, за ову сезону је најављено и оснивање Савеза руских драмских уметника на иницијативу глумице Т. Н. Јаблокове.

Истовремено, нашег Александра Черепова пут води у Бановинско народно позориште „Краљ Петар I велики ослободилац" у Бања Луци где борави у два наврата. Први пут у сезони 1938/39. и други пут од јануара до априла 1941. године. Разлоге одласка из Београда можемо само да наслућујемо. Чеперов је почео да побољева, а можда није био задовољан својим статусом у обједињеном Руском позоришту. У сваком случају, у Бања Луци режира преко десет представа, истовремено и глуми и то с огромним успехом, посебно у представама *Живи леш* и *Злочин и казна*. За то време, ипак, неколико пута Черепов долази у Београд где режира и игра у Судермановом *Завичају* и вероватно у представи *Без трећега* Милана Беговића који се одрекао ауторских тантијема у корист руског ансамбла

Други светски рат Черепова затиче у Нишу на дужности редитеља у Обласном моравском народном позоришту где долази по свему судећи на позив управника Живојина Петровића који је управниковао и за време Череповог боравка у Бања Луци.

Последња документа којима располажемо у Музеју позоришне уметности Србије, а сведоче, о животу и раду Александра Филиповича Черепова у периоду његовог боравка у Југославији, односе се на време окупације до 1944. године. Черепов ради у Пропагандном одељењу немачке Команде за југоисток и руководи Руском фолксдојч групом. Ту се наша сазнања о Черепову завршавају. Међутим, готово је извесно да се Черепов повлачи заједно са немачком окупационом војском. Непосредно по завршетку рата, нервно растројен умро је у Немачкој[16].

Надамо се да ће даља истраживања употпунити слику о уметнику који је дуги низ година деловао у нашој средини, а о коме се до сада врло мало знало.

16 Усмени податак од инг. Алексеја Арсењева.

НАШ ПОЗОРИШНИ МУЗЕЈ

Кућа озидана
Капија старинска
И албума старих:
Орман и нарамак.
Још засветли лампа
Позоришна, плинска,
Дом који подари
Завичају замак.

Овде нису мртви
Него живи преци
Усред царског станка:
Кнегиње, кадуне,
Витези, дангубе,
Божји изузеци.
Чувајући круне
Добрице и Жанке!

10. X 1992, у Београду *Милосав МИРКОВИЋ*

СВИ НАШИ ХАМЛЕТИ

Хамлетовска браћа наша
Сви кнежеви Елсинора;
Предводи их чика Раша,
Горштачкога изговора.

За њим ступа Бранко Плеша
Витезнији од очева,
Банићевић, непогрешан,
И ватрени Жигон Стева.

За повидбу увек оран
Петар Краљ је сам у замку,
Докле тужни вршњак Зоран
Хвата се за задњу сламку.

Најмлађи је Хамлет Шантић,
А Коцкица Бранко дечак,
Узуновић који пламти,
Лечић нашег века нећак.

Београд под шарном дугом
Дочекује и испраћа
Хамлета са мушком тугом
Као Тодор од Сталаћа

Милосав МИРКОВИЋ

ПУТУЈУЋИ ГЛУМЦИ, БАЛАДА БЕЗИМЕНИХ

Путујући глумци, рабаџије нежне,
што чекају ноћима, зорама, премалећима,
да има рамена Корбаћа, Хамлета, Јегора,
слети грлица или фламенго модри
и да им, уместо босиока, или зановета
замирише винова лоза и крбла на коњима
сунцокрету у ноћи најсличнији
изгубиће вечерас гласове
Егмонта, Мора, Јованче и Калче.

И загрцнуће се од слане погаче
почеће да ридају, да урлају, и да се смеју,
мрвећи залогаје из *Хамлета*
који је, без редитеља и компаса,
заиграо по салашима бачким и сремским,
и моравским варошима и тимочким вашарима
као да је предосетио како је
Данска, свуда иста лађа са грешком
у пејзажу седам гора и седам мора.

Милосав МИРКОВИЋ

Марислав РАДИСАВЉЕВИЋ

Нишка школа глуме и ауторежије

„Време модернијег преображаја"[1]

„Сада већ настаје време, када се већ мора јаче корачати; када се мора живље трудити да се позоришту да савремени изглед..."[2]

Седмогодишњи период развоја *Синђелића* од 1893-1900. године, представља нову целину, нову оријентацију, нову праксу у односу на Димићев период. Дошли су други људи, друге идеје. Дошао је другачији поглед на позориште. Континуирани рад *Синђелића* омогућио је стварање посебног стила глуме и појаву Олге Илић, Богобоја Руцовића и Добрице Милутиновића. Самосвест позоришта, социјално дејство и озбиљност рада учинили су да нишки *Синђелић* избије у први ред наших позоришта.

Ова друга деоница живота нишког позоришта је, заправо, време устаљивања и дефинитивног постављања овог позоришта које добија национални значај.

Свест о преображају и пројекат новог позоришта присутни су и могу се евидентирати од самог тренутка „раскида са старом школом".

Стара Србија у броју 10 од 10. децембра 1893, у чланку „Нишко позориште" пише:

„У нишком позоришту *Синђелић* учињена је пре неколико дана **значајна промена**".

„Промена", „значајна новина", „велика реформа", „препороћај" - то су најчешће речи које су пратиле постављање Александра Милојевића, „глумца новије школе", за новог управника *Синђелића*.

После десетогодишњег периода у коме је Ниш био отворен за велики број путујућих позоришта (1877-1887), после шестогодишњег периода са три покушаја заснивања сталног позоришта са седиштем у Нишу (1887-1893), желело се да Ниш, у последњој деценији XIX века, добије озбиљно, савремено и јако градско позориште. „Друга престоница" Србије, Ниш, имала је све услове за рад позоришта и, овога пута ослањањем на Милојевића, желела је да учврсти своје позориште и омогући му континуирани рад.

„Примивши управу нишког позоришта, Александар Милојевић је одмах приступио реорганизацији овога друштва, која је нарочито јака у погледу репертоара, те је свом силом нагињао да се што више нових комада пруже публици, што је тада била велика новина, јер су скоро сва позоришта махом играла старо комаће по неколико пута. Затим је гледао да декорације што лепше и више има, јер дотле је нишко позориште *Синђелић* имало само шест кулиса, два рукванда и једну завесу.

Гардаробу је имало нишко позориште ал се Милојевић тим није задовољио него је сваком згодном приликом што више прибављао. Настаде рад, неуморан рад какав одавно нишко позориште није имало."[3]

Унутар овог седмогодишњег периода, *Синђелић* је, уз савладавање повремених криза, најчешће финансијских, остварио раст и успон који је кулминирао 1898. године.

Из године у годину *Синђелић* је постајао све озбиљнија позоришна радионица у којој су се рађали и развијали глумци новог типа (Олга Илић, Богобој Руцовић, Катица Руцовић, Добрица Милутиновић, Софија Харитоновић), у којој су писани нови комади (Делини, Брана Цветковић), прављене драматизације домаћих и светских дела (Васа Гјема драматизује *,Царевог гласника*, Радомир Петровић - *Ивкову славу*), у *Синђелићу* се преводи са француског и италијанског (Руцовић), немачког (Радомир Петровић); у њему гостују Љуба Станојевић, Илија Станојевић, Михаило Исаиловић, Милка Гргурова, Милорад Петровић, Тодосићка и Раја Павловић.

Крајем овог периода, 1900. године, готово цела трупа *Синђелића* прећи ће у централно национално позориште, укључујући и самог Милојевића.

Задатак који смо себи поставили је: направити анализу успона позоришта *Синђелић* у периоду 1893 -1900. осветљавањем целокупног процеса живота трупе, процеса произвођења представа, усавршавање језика режије и оне кључне догађаје који су били пресудни за раст

1 Л.Нишлић, 66-96

2 *Стара Србија*, бр. 14 од 13. 02. 1894.

3 Нишлић, Прилог, 5

нишког позоришта у последњих седам година прошлог века.

У том циљу ћемо, најпре, проучити пројекат ангажмана (социјалну функцију *Синђелића*) и материјал овога позоришта да бисмо се задржали на раду позоришта, раду режије, раду глуме и раду публике. Потом ћемо проучити кризу с краја века која је отпочела онда када је имагинација људи *Синђелића* почела да касни за имагинацијом епохе и када је ова позоришна радионица изгубила моћ концептуализације човека и света. За овај феномен аргумент нам је повест позоришта и конзистентна, уверљива и логички конзистентна критика коју је на граници векова критичар нишке *Градине*, из броја у број писао, пратећи умртвљивање праксе нишких глумаца и редитеља.

Уз опрезност и бојазан да не упаднемо у грешку механицизма и мистификације повесног збивања, покушаћемо да одгонетнемо извесну правилност која као да прати сваки од периода: успон једне поетике, једне генерације, одређене праксе, траје док је њихова имагинација сочна и витална. Потом следи: осипање моћи, прибегава се старим идејама, јавља се замор и стагнација - криза, једном речи. Затим се чекају нови људи који оживе позориште.

Поука коју смо извукли из теорије нишког позоришта најкраће се може формулисати овако: критика позоришта животом је једини пут витализације позоришта.

У завршном разматрању овог поглавља упоредићемо аутономну генетику режије у Нишу са праксом београдске режије доводећи их у везу са епохалним знањем о режији у европском позоришту.

Пројекат ангажмана

- Задатак и мисија позоришта -

Иако сви пројекти, прогласи и манифести који најављују границе и праксу једнога позоришта, представљају идеалну замисао и увек бивају кориговани праксом, одлучили смо се на свестрано осветљавање пројекта социјалног задатка нишког *Синђелића* да бисмо допрли до „магијске формуле" епохалног увида у суштину позоришта, односно у теоријски видокруг позоришних људи Ниша који су крајем 1893. и почетком 1894. године, планирали стварање савременог и сталног позоришта у „другој престоници српској". У прилогу нашега рада доносимо све релевантно за ову област: записе, прогласе, мишљења, правила, сећања и другу врсту грађе која омогућавају преглед над социјалном функцијом *Синђелића*, политичким задатком и националном мисијом.

Управни одбор је сменио Димића, уважио је аргументе глумаца да је Димић „неподесним избором у представљачким комадима; услед чега беше и слаби одзив грађанства" угрозио позориште „те се позориште из дана у дан уназађивало".

Овакав начин рада претио је да се „позориште не би могло одржати у висини свога позива".

„Сада је управни одбор узео целу ствар у своје руке, учинио је на надлежним местима покушај, да се нишком позоришту, *које у овом крају има своју нарочиту националну мисију* одреди ма и мала, али ипак стална субвенција, као осигурање за његов опстанак".[4]

Управни одбор је уверен да ће Краљ. срп. народно позориште у Београду, које је замољено „да нишком позоришту могућне услуге вазда уредно указује", позитивно одговорити на захтев Нишлија „како би позориште у Нишу стојећи на раскрсници за североисточне и југозападне крајеве нашега народа, *могло успешно вршити ону улогу, која му је његовим отварањем и намењена.*"[5]

Посебна национална мисија нишког позоришта *Синђелић* је доминантна у свести свих оних који су се борили за осигурање рада овог позоришта.

Почетком 1894. године, Позоришни одбор чији је представник био Ник. Каралић, сазива збор грађана - пријатеља позоришта за 12. фебруар 1894, у сали „Европа". Сутрадан, 13. фебруара 1894. *Стара Србија* је донела чланак у коме налазимо и нове тонове у аргументацији подршке коју је требало дати *Синђелићу*:

„Одавно се стекло јако уверење, да није потребно доказивати грађанима славнога града Ниша племениту корист позоришне установе. Опростивши се једном од простачке источњачке сањиве учмалости, ободривши се свежином културних тековина, Ниш је енергично прегао, да се за веома кратко време отресе мрачне и старинске ћифтинске моралности и да живахне у пуном сјају лепих и ширих погледа модерног духа."[6]

Културна мисија је други аргумент за помоћ у одржавању позоришта.

Трећи аргумент из наведеног чланка, односи се на могућност васпитавања укуса позоришћем:

„Нема сумње да је развијеност духа за лепим укусом у уметности ове нарочите врсте ишла упоредо са добрим гласом правилног и савременог развијања овог новог града. Грађани Ниша подухваћени овако широким потезом нове, лепше образованости, електрисани силином одушевљења за лепим и племенитим, нашли су излаза јачини својих осећања у стварању новог сведока силне воље, лепе жеље и топле и живе акције у стварању нове школе у неговању позоришта."[7]

Позориште је, дакле, третирано као школа укуса и, развијајући ову мисао даље, као школа морала:

4 *Стара Србија*, 25. новембар 1893.
5 *Стара Србија*, бр. 10, 10. 12. 1893.
6 *Стара Србија*, 13. 02. 1894.
7 *Нишлија*, 11. јуни 1894.

„Нишлије, давно је већ доказана истина, *да позориште са црквом и школом упоредо највише утиче на морал, на образовање и просвету и да је оно, на тај начин важни и велики чинилац у просветном и државном животу.*

Позориште има још један племенити и знаменити задатак, а тај је: да по народу шири опште образовање, да у народу буди и оживљава сећање и поштовање према својој прошлости и да га учи како да мисли и како ће лепо и племенито да осећа".[8]

Закључујући да је Ниш „по својој географској важности веома погодан као место *са којег би најлакше било ширити нашу општу народну мисао*" и да „тај Ниш мора имати за себе и своју околину и једно позориште", лист *Нишлија* открива још једну могућност које позориште нуди граду:

„Одржавање позоришта у Нишу је између осталога и потреба и зато: што је оно установа у којој би нашли додир најразличитији сталежи друге престонице Слободне Краљевине Србије..."[9] .

У тој фази конституисања позоришта на прелазу из 1893. у 1894. годину указујемо и на забавну функцију позоришта коју су творци концепције истицали: „... створивши позориште град је добио лепши глас а грађани најкорисније и најпријатније уживање".[10]

Овом кругу задатака и могућности позоришта додајемо и апел који је један члан управе упутио грађанима Ниша синтетизујући многе мисли изречене у периоду конституисања „нове школе" нишког позоришта:

„Зато се надамо да ће Нишлије од сада већу пажњу обратити на позориште... те да с успехом одговара својој узвишеној и племенитој задаћи и да не дозволи изгубити позориште, које је Нишу веома потребно и коме је задатак да буди народну свест о својој прошлости као и да развија укус за све оно што је добро и племенито према сувременом животу напреднијих народа."[11]

Творци оваквог иницијалног концепта су чланови управног одбора *Синђелића* у 1893. и 1894. години:

- Ђорђе Генчић, управник града Ниша (председник одбора),
- Тодор Миловановић, председник општине (потпредседник одбора)
- Михаило Марковић, директор гиманазије
- Богољуб Тирић, управитељ учитељске школе
- Ферд. Тригале, управник жељезничке радионице
- Пера Вукићевић, адвокат
- Мих. Вачић, члан општинског суда
- Јоца Протић, интендант дивизије
- Др. Мита Милићевић, окружни физикус
- Влајко Стојановић, окружни начелник у пензији
- Васа Јовановић, судија првостепеног суда
- Васко Бранковић, трговац
- Јаков Спицер, ковач
- Аврам Конфорти, трговац
- Ђорђе Стаменковић, кафеџија
- Ђ. Н. Крстић, благајник монопола соли из Ниша
- Петар Петровић, предавач гимназије

Управа *Синђелића* обраћајући се, 30. новембра 1894. г. Министру просвете за подршку, истиче:

„Познато ће бити господину министру да од неколико година постоји у Нишу Позоришно Удружење Синђелић. Циљ тога удружења је на првом месту да давањем представа у ослобођеном крају буди код посетилаца дух народноси а у исто време да уздиже морал и негује карактер, поред забаве, коју пружа образованијем делу становништва.

Оваква установа у граду Нишу, на југоисточном крају отаџбине наше, а на домаку Бугарске престонице, од преке је потребе, те се с пуним уздањем надамо да ће јој и господин министар просвете хтети и моћи да поклони свеколику пажњу своју."[12]

У наставку битке за стабилнији живот свога позоришта, 29. јануара 1895. године, у новом обраћању министру просвете, Нишлије у први план истичу националну и културну мисију *Синђелића*:

„Када се у оцену узме значај Ниша, који је и по географском и етнографском положају своме позван да даје импулса нашим националним аспирацијама и да врши извесну националну и културну мисију у суседним југоисточним крајевима у којима наша једнокрвна и једноверна браћа живе, када се узме у обзир да Ниш има у неку руку да контрабалансира Софију и да сузбије утицај струја упућених на одрођивање наше браће у Македонији и старој Србији, најзад - кад се оцени још и то да је Ниш на једној железничкој раскрсници, преко које у најмању руку преко године прође до четири хиљаде путника из околних српских провинција, онда је јасно за свакога потреба одржања у Нишу и једне позоришне установе, *која би давањем историјских и патриотских представа јачала националну самосвест код наше браће у новоослобођеним крајевима, а у том истом правцу дејствовала и на ону нашу браћу која тамо често и у доста великом броју похађају Ниш и друге градове новоослобођених крајева".*[13]

Изнети су крупни политички аргументи у мотивацији тражења новчане потпоре за одржавање *Синђелића*. У истом документу наведена је и пракса Бугара који користе позориште за организовање политичких провокација:

Од колике би користи ови излети били, (уколико се финансијски ојача *Синђелић* и тиме му се омогуће гос-

8 *Нишлија*, 11. јуни 1894.
9 *Нишлија*, 11. јуни 1894
10 *Стара Србија*, 13. 2. 1894.
11 *Нишлија*, 11. јуни 1894.

12 МПс ФXIII - 130/99 - прилог, 28
13 МПсФ XIII -130/99 - прилог, 30

товања у Пироту, Врању и Лесковцу - прим. М.Р.) довољно је да напоменемо само то да Бугари ценећи важност позоришних представа у смислу нациналном одржавају у току године по пет месеци једну позоришну дружину на прагу властитих српских предела - у Цариброду".[14]

И заиста, *Синђелић* је у 1895. години пошао на велику турнеју са националним и политичким задатком.

Турнеја је трајала од марта до октобра 1895. године и, по нашем осећању, заслужује да буде посебно проучена у театролошком и социолошком смислу. У овој 1895. години *Синђелић* је био политички и ангажовани театар. Био је то и у следећим годинама - све до 1900. године када почиње опадање социјалног и естетског дејства које ће се изродити у вишегодишњи период кризе на почетку XX века.

Наше разматрање пројекта ангажмана Нишког позоришта *Синђелић* у периоду 1893-1900, завршићемо навођењем члана 2 из *Правила Нишког Позоришта Синђелић* из 1898:

„Задатак је овог позоришта: да својим представама из српске и светске драмске литературе упознаје народ ново-ослобођених крајева са српском књижевношћу; да изношењем лепих и угледних карактера буди у народу дух и јача му националну свест;[15] да утиче на развитак лепих и племенитих осећања његових".

То су били пројекти, задаци, визије, жеље.

Понекад су претварани и у практичну акцију позоришта, понекад је акценат прелазио са једне функције на другу, а крајем века, *Синђелић* је упловио у једину формулу кризе: изгубио је социјално дејство, изгубио је моћ да концептуализује човека епохе и људски материјал епохе, затворио се у сопствену традицију и почео да се храни њоме...

Почео је да прождире самога себе.

Коначно, теоријски видокруг људи *Синђелића* најбоље уочавамо у тексту из листа *Синђелић* - бр. 4, 16. новембар 1894. г.:

„У позоршту видимо наше старе, где се из стогодишњег мртвила буде, где осећају, раде, говоре, трпе и страдају; у позоришту видимо грех у свој страхоти својој, како плете грешне сплетке своје и како затим прима заслужену казну; у позоришту видимо, како се бори врлина са неваљалством и како после побеђује оно што је добро; у њему видимо како се пред нама откривају најтананије, најскривеније намере срца човечијега. У позоришту још гледамо, како се мане и слабости људске приказују на начин тако смешан, да се тим слабостима морамо од срца смејати, а овамо се и не узима на ум да смо тиме и ми сами почели да увиђамо где које своје мане и заблуде и да смо тако ударили путем, којим градећи даље долазимо постепено до тога, да сами себе поправљамо."

Режија и редитељи у „Синђелићу", 1893-1900.

Једна од најзначајних карактеристика Милојевићеве концепције вођења *Синђелића* је вишеструко везивање за праксу и људе Народног позоришта у Београду. Ово везивање односило се на тражење материјалне помоћи у опремању представа (оружје, гардероба); довођење истакнутих београдских глумаца на гостовање у Ниш; стално гостовање *Синђелића* у Београду (за време позоришних ферија); информисање о репертоару и узимање дела на преписивање; угледање на праксу београдског позоришта (репертоар, увођење позоришног оркестра, копирање неких глумачких решења и преношење у нишке представе); коначно, прелазак нишких глумаца у Београд ће се завршити Милојевићевим ангажманом у београдском позоришту.

Оваква комуникација била је омогућена веома једноставним (у то време веома брзим) саобраћајним путем Ниш-Београд (железничком пругом отвореном 1884. године) као и посебном љубављу коју је династија Обреновић гајила према Нишу - он је за њих био друга престоница Србије.

Немамо разлога да сумњамо да је уметност режије трпела утицај Београда - тим пре што су Милојевићеви боравци у Београду били чести. Милојевић, рођени Београђанин, био је редовни гост „Дарданела" у коме је царовала позоришна боемија. О томе нам сведочи и Бранислав Нушић.[16] Међу београдским глумцима виђали су се Делини, Руцовић, Милојевић. Гости „Дарданела", глумци, отпочели су све чешће да залазе у ову кафану после њене обнове, сведочи Нушић: „Тада су глумци београдског Народног позоришта, који су и раније ту залазили, почели, све чешће и више да се збирају код *Дарданела*, проводећи ту време пре и после проба, пре и после представа, па чак и паузе између чинова."

Дарданели су постали „средиште духа, боема, веселог и ведрог Београда, састајалиште глумаца и књижевника. Све што је представљало Народно позориште тих година било је дарданелски гост".

У ранијем периоду то су били: Тоша Јовановић, Пелеш, Сава Рајковић, Ружић, Ђура Рајковић, Племенчић, Лаза Поповић, Динуловић. „Ту су глумци критиковали позоришне управе, критиковали комаде и сами себе. Ту

14 МПсФ XIII - 130/99 - прилог, 30.

15 Национални задатка *Синђелића* је бно привлачан и инспиративан програм позоришних људи тога времена. Објашњавајући разлоге свога преласка у Ниш 1897. године из Народног позоришта у Београду, Мила Павлица (Делини) је навела и ово: „Постојао је још један моменат који ме је привлачио. *Синђелић* је имао национаолну мисију у Нишу и југоиточним крајевима Србије, тек ослобођеним од Турака. У тим крајевима је остало много Турака који су у народу укоренили неписменост и заостале појмове. Задатак је позоришта био да ове појаве уклања, да просвећује и национално осамостаљује. Занесена патриотским идејама, ја сам прихватила ангажман у Нишу." - Прилог

16 Б.Нушић, *Сабрана дела*, књ. 22, Јеж, Београд, 1966, Из полупрошлости *Дарданели*, 199-216.

су се ковали планови о летњим турнејама па ту боме, врло често читале и роле пре пробе."[17]

Брзак, Сремац, Глишић, Домановић, Драгутин Илић, Јанко и Војислав Илић („као да се нису мицали одатле") од књижевника, представљали су сталне клијенте. Ту је и Жарко Илић писао позоришне критике.

У нешто каснијем периоду, на дан-два пре но што ће се порушити, гости су довели фотографа да слика „Дарданеле". „Од глумаца на тој слици могу се јасно запазити Милорад Гавриловић и чича Илија Станојевић, затим Милорад Петровић и Коста Делини... затим Сувајџић и Мита Бица, глумац... На слици се може разазнати још и Александар Милојевић-Леца, познији управник нишког позоришта *Синђелић*, као, и познати глумац чика Пила..."

Централну редитељску личност овог периода у Нишу представља Александар Милојевић, глумац, главни редитељ и управник *Синђелића*. Он је режирао малтене све комаде које је нишко позориште имало на репертоару. Ми смо њему посветили централно место у овом одељку. Поред Милојевића, режијом се у овом периоду бавио и Коста Делини, доцнији управник и главни редитељ *Синђелића*.

У овом одељку обрадили смо и Михаила Исаиловића чија два гостовања у *Синђелићу* (1898. и 1900) представљају значајан тренутак у историји нишког позоришта. Иако је дошао као гост-глумац, Исаиловић је, демонстрирајући свој глумачки рад (наш термин: *ауторежију*[18]) значио је и нови подстрек и обогаћивање поља рада нишке режије. Такође смо издвојили чича Илију Станојевића, чији рад на *Ивковој слави* (режија и улога Калче) у 1896, представља корене реализама и задатке режије која решења тражи у процесу живота. Има индиција да се режијом бавио и Богобој Руцовић.

Листа редитеља у овом седмогодишњем периоду исцрпљује се навођењем Милоја Достанића, који је у два маха био члан *Синђелића* за време Милојевићеве управе: 1894. на гостовању у Крагујевцу (Достанић је онда имао 24 године и није логично претпоставити да је већ тада режирао) и 1900. (у трупи је био од марта до новембра) али нам извори које поседујемо не откривају редитељски рад Достанића у *Синђелићу* овог периода.

Из Милојевићевог ансамбла убрзо, већ у наредном периоду (1901-1904) режијом ће се почети да баве Радомир Петровић, Достанић, Руцовић - а нешто касније: Олга Илић, Христилић, Нишлић, Брана Цветковић.

Александар Милојевић

а) Позоришно искуство Александра Милојевића

Алаксандар Милојевић (1860, Београд - 1923, Београд) свршио је четири разреда гимназије у Београду. Службовао је у Алексинцу и као аматер први пут је наступао у трупи Михаила Димића које је тамо гостовало 1881. године.

Професионални глумац постао је 1881. године у Димићевој трупи. Затим га налазимо у трупи Светислава Динуловића (1881).

Од 1883. до 1885. глумио је у трупи Фотија Иличића.

Од 1885. до 1889. био је у новосадском позоришту.

У трупи Ђуре Протића почео је да се бави режијом. Код Протића је провео време од 1889. до 1893. када долази у обновљени *Синђелић* као глумац и редитељ.

Крајем 1893. постао је управник и главни редитељ *Синђелића* и води *Синђелић* до 1900. године.

Године 1900. прелази у Народно позориште у Београду.[19]

На овом месту покушаћемо да реконструишемо Милојевићев рад од 1881. до 1893. године, да бисмо осветлили обим његовог позоришног искуства с којим је ушао у Ниш. Тиме желимо да створимо боље услове за разумевање његовог уметничког (глумачког и редитељског) рада у времену од 1. децембра 1893. до децембра 1900. године. Овај период смо назвали: Нова школа у нишком позоришту *Синђелић*.

До доласка у Ниш Милојевић је провео две године у трупи Михаила Димића и Светислава Динуловића, две следеће године у трупи Фотија Иличића, четири године у Новом Саду и последње четири године у трупи Ђуре Протића. Када је дошао у Ниш, Милојевић је иза себе имао дванаест година позоришног искуства и тридесет и три године живота.

Већ на први поглед се може уочити да је Милојевићава „школа" обухватала централна збивања српског позоришта. Он је стицао искуства у трупама двојице најупорнијих и најискуснијих управника путујућих позоришта (Димић, Иличић), могао је осетити живот у новосадском позоришту, а преко Пелеша и Динуловића до њега су допирала и београдска искуства. У Новом Саду играо је са Тошом Јовановићем и Адамом Мандровићем, а режирали су му Димитрије Ружић, Пера Добриновић и Вења Миљковић. Свет глумаца, репертоар, глумачка решења, редитељска решења - све што је карактерисало позоришни живот Србије последњих година XIX века, од социјалних проблема те велике породице глумаца до естетских, прожимало је Милојевића. Његово практично искуство - то је била његова школа позоришта.

Приликом гостовања *Синђелића* у Крагујевцу, 1898. године, тамошњи рецензент писао је: „Г. Милојевић није глумац од скора. 20 година и више како он са пуно преданости и одушевљења служи у храму наше Талије и једе горак хлеб, на који је осуђен српски глумац. Он се глуми није посветио из нужде, као што то многи чине, но из чисте љубави према њој. Не убројава се у наше

17 Б.Нушић, *Сабрана дела*, књ. 22, Јеж, Београд, 1966, Из полупрошлости "Дарданели", 199-216.

18 "Ауторежија" је термин који смо увели да бисмо њиме обележили централну методу епохалне режије

19 Сви подаци према: Б. Стојковић, 129/30 и С. Јанић, коментар аутобиографије Владе Петровића, Архив Нар. поз. Ниш.

школоване глумце, али својим талентом, својом сталном љубављу и оданошћу глуми, дугогодишњим радом у том *свету на даскама*, он је стекао и лепо име и међу нашим глумцима".[20]

У овом цитату садржан је податак да је Милојевић почео да се бави позориштем и пре 1881. године, негде око 1876. или 1878. године. Могуће да је то време Милојевићевог живота у Београду када је, претпостављамо, после завршена четири разреда гимназије статирао у Народном позоришту. Преласком у Алексинац, он је контакт са позориштем изгубио и требало је да тамо дође позориште Михаила Димића па да се његова младићска љубав поново роди и поведе га у свет позоришта у коме ће остати до своје смрти 1923. године у Београду.

У години 1881. Милојевић је био у трупи Светислава Динуловића. Сматрамо да је то „трупа његове младости". У њој су били глумци с којима ће и касније Милојевић одржавати контакте позивајући их у госте у *Синђелић*.

Милорад Гавриловић, Раја Павловић, Сава Тодоровић, Вељa Миљковић, Љуба Станојевић и Светислав Динуловић - представљали су нову генерацију српских глумаца. Њихови учитељи су били Бачвански, Тоша Јовановић и Адам Мандровић.

Уопштено гледано, чини се да се развој позоришта Србије одвијао у знаку концентричних кругова. У центру је била генерација најстаријих, најискуснијих. Користећи њена искуства настала је друга генерација која је својим енергијама развијала искуство претходне, надограђивала га, отварала нове могућности настављајући да ради у окриљу претходне. Милојевићева генерација представља трећи круг - то је она генерација која ће донети српском позоришту реализам. Прва је била под утицајем немачког позоришта, друга је живела у ватри националног романтизма и хероике - трећа ће додирнути процес живота и налазећи решења ту, у свету људи, увести реализам у српско позориште.

Искуства генерације су се, разуме се, прожимала, паралелно постојала чинећи једну хетерогену целину, један резервоар искуства које је потицало из три језгра: I - страна традиција, II - домаћи дух хероике и III - свет људи епохе.

Учећи један од других, критикујући једни друге, негирајући једни друге, „живећи у истом чамцу епохе", они су стварали основе заната, уметности, теорије и естетике српског југословенског позоришта.

Била је то једна огромна породица људи која је пулсирала из три центра: Београд, Нови Сад и Загреб, а њима се на крају века, захваљујући баш Милојевићу, придружио и Ниш. Дедови, очеви и синови, како би рекао Марк Рехељс[21] утабавали су терен унуцима.

Практично искуство, усмена историја идеја, замисли и решења, угледање, имитирање, опонашање, то су били механизми стварне историје и теорије нашег позоришта у XIX веку.

Над овим живим, практичним процесом позоришта, стално је надлетала теоријска мисао, црпљена са стране, доношена од оних интелектуалаца који су се школовали у Европи. И то прожимање европске теоријске мисли, европске традиције и праксе, са нашом актуелном глумачком производњом, чинило је суштину откривања и освајања заната и уметности позоришта код нас.

Тек на граници векова, наши глумци ће кренути у Европу на школовање. Тек онда ће се и код нас створити глумачке школе и то ће представљати нови чин нашег освајања позоришта.

Почетак редитељског рада А. Милојевића везује се за Протићеву трупу. Покушаћемо да успоставимо линију редитељског искуства које је прожимало ову трупу.

б) Редитељска традиција у трупи Ђуре Протића

Протић је ступио на позорницу 1873. године у Дарувару у трупу Лазе Поповића. Ево нас на праизворима српске режије! Прве појмове о режији Протић је стекао учећи од првог редитеља новосазиданог београдског позоришта, Лазе Поповића.

Четворогодишњи рад у Фотијевом позоришту (1873-1877) омогућио му је да учи од „старог Фоче". Преузевши вођење ове трупе 1877. године, Протић је и сам почео да режира.

Протићева трупа обишла је све југословенске крајеве па и Црну Гору, сем Словеније. Занимљива је била „прва инсценација" комада *Балканска царица* у Протићевој дружини. „Прва инсценација *Балканске царице* била је 1884. год. на Цетињу *под надзором самог Књаза Николе* (мој курзив - М.Р.)... пробе *су одржаване у самом дворцу или у дворској башти. Књаз Никола је присуствовао свакој проби и давао добре опаске.*"[22]

Писац дела, Књаз Никола, учествовао је у процесу режије и то је куриозитет своје врсте.

Протићева трупа увек је имала изванредне глумце. У различитим периодима кроз њу су прошли Милорад Гавриловић, Илија Вучичевић, Светозар Филиповић, чича Илија, Раја Павловић, Махаило Марковић, Драгутин Фрајденрајх, Бора Рашковић и други. Хомогеност и уиграност су биле врлине Протићеве трупе.

У таквој средини од 1889. до 1893. почео је да се бави режијом Александар Милојевић.

Сам Протић „био је добар редитељ - педагог с великим сценским искуством... Протић је и од чланова тражио сценску и општу дисциплину и озбиљност у приватном животу, да би се одржао углед позоришта", пише Боривоје Стојковић.[23]

20 Рајко Стојадиновић, Кг, 103/104

21 Марк Рехељс, *Редитељ - аутор представе* (превод у рукопису) Москва, 1971, стр. 24.

22 Б. Стојковић, 227

23 Б. Стојковић, *Театрон* 4, 23/24

Поред Протића, режијом су се бавили добри и искусни глумци, који су „комаде спремали дуже времена". Од глумаца се захтевало „да сигурно владају текстом који су највећим делом морали да уче напамет", наводи Боривоје Стојковић.

Репертоар је прављен по угледу на београдско и новосадско позориште.

Све ове особине Протића редитеља - педагога, глумца и управника, невели смо јер смо истоветне карактеристике пронашли и у Милојевићевој уметничкој личности. Нашли смо и једну улогу коју су оба играли са великим успехом, то је: Каплар Симон у *Старом каплару* д'Енерија - Диманоара. Милојевић је, чини се, имао Протића као модел позоришног човека ка коме је стремио.

Ово овлашно додиривање атмосфере и принципа на којима је био заснован рад у Протићевом позоришту, завршићемо навођењем сећања Светозара Ћоровића на гостовање Протићевог позоришта у Мостару 1879. године: „Свет је као ћорав полетео да види то чудо. Људи су од уста својих штедели, тек да увече могу отићи у кафану *Европу* и ту својим рођеним очима могу видети Лазара, Југ Богдана, Милоша Обилића и остале по избору јунаке." [24]

Такође, наводимо писање мостарске *Зоре* из 1896, бр. 6 у којој је писало да је Протићево позориште „од свију путујућих позоришних друштава... најчувеније и најизврсније... глумачко особље да не може бити боље, те кад се који комад представља, човјек не зна коме би глумцу или глумици дао првенство".

Из такве атмосфере Милојевић је дошао у Ниш у лето 1893, у Ниш који је чинио трећи покушај да устали свој *Синђелић*.

ц) Новосадски период Александра Милојевића 1885-1888.

Бележећи прославу 25-годишњице позоришног рада Александра Милојевића, 4. јула 1906. године[25], новосадски лист *Позориште,* донео је исцрпан текст о његовом глумачком раду у Српском народном позоришту: „Милојевић је неко време био и члан наше српске народне дружине. У Новом Саду је деловао у две сезоне - од другог дана Божића 1885 до 8. априла 1886 и од 7. новембра 1887 до Богојављања 1888 - а био је у дружини и када се у пролеће године 1887 у Новом Саду славила 25 година нашег српског народног позоришта".[26]

Прва уметничка личност новосадског позоришта био је Димитрије Ружић, управник, редитељ и глумац. Уз Ружића у глумачком ансамблу су били изврсни глумци: Пера Добриновић, Вељa Миљковић, Михаило Марковић, Ленка Хаџић и други. Милојевић је са Десимировићем, Банићем, Васиљевићем и Зорком Милојевић припадао млађем делу ансамбла - почетницима.

Главни редитељ, Димитрије Ружић, 25. маја 1885. године славио је 25 година рада. Том приликом, Јован Суботић, евоцирајући сећање на глумачки рад Ружића, изрекао је слављенику високу оцену - „начелник српског народног позоришног друштва" који је, још од прве своје улоге (Иван, *Хајдуци,* Стерија, 1860. у Земуну) у ред првих бораца позорнице ступио. Суботић је подсетио на Ружићев рад у Загребу и боравак у Бечу и истакао његову приврженост Новом Саду.

У време Милојевићевог живота у Новом Саду, Ружић је водио режију, носио први репертоар и преузео „глумачко-уметничку страну управе" ослободивши се административног дела посла у управљању. Уз њега, режијом су се бавили Пера Добриновић (I редитељ), а нешто касније режираће Андрија Лукић и Вељa Миљковић.

Милојевић је, стичући глумачко искуство, учио од два великана - Ружића и Добриновића.

Позоришна атмосфера у Новом Саду је била изузетно повољна у тим годинама. Двадесепетогодишња традиција трупе, лист *Позориште* који је уређивао Антоније Хаџић, стални контакти са београдском праксом (давање заједничких представа), искусни редитељи, изврсни глумци, стална критика - све је то представљало повољну климу за успон и развој Милојевића који се после четворогодишњег „чергарења" зауставио у сталном, градском позоришту. И, Милојевић је из улоге у улогу напредовао.

Његова прва улога у новосадском ансамблу била је у комаду *Наши сељани*, 26. децембра 1885. - играо је „газда Јоцу". У подели су били Ружић, Добриновић, Миљковић, Ленка Хаџићева... У истом комаду дебитовала је и Зорка Милојевић - улога „Јуле, старије девојке".

Следећа улога била му је у *Избирачици*, 27. децембра 1885. - играо је Соколовића, а 28. децембра играо је „Селима, цара турскога" у *Краљевић Марку и Арапину.* Тек поводом улоге Павла Поповића у *Сеоском лоли*, наићи ћемо на прву белешку о Милојевићу - почетнику: „... имамо на уму да је сваки почетак тежак, па тиме правдамо приказ г. Милојевића."[27]

Улогу Мите Крадића играо је велики Пера Добриновић. Рецензент *Позоришта*, видимо имао је разумевања за почетника Милојевића.

Пратећи његов даљи рад, хроничар је поменуо и са доста такта оценио Милојевићеву улогу Пјера Ванела у Холмовом *Стрелану*: „Милојевић (Пјер), Десимировић, Банић (Бертран) и Васиљевић нису далеко изостали иза својих улога, иако се може рећи да их нису дигли".[28]

24 *Позоришни лист*, бр. 14, 29. 4. 1901.

25 Милојевић је као слављеник играо своју омиљену улогу немога каплара Симона у комаду *Стари каплар.* Представа је одиграна у башти код *Коларца* у Београду

26 *Позориште*, 7, 1906, 59

27 *Позориште*, 2, 1886, 7.

28 *Позориште*, 5, 1886, 18.

Ово је било повољније, а већ у трећој белешци, поводом *Деборе* у којој је Милојевић играо Лоренца, наилазимо и на прве нијансе признања: „Г. Милојевић (Лоренц) и г. Добрић, а баш и г. Ђорђевић (учитељ) и г. Десимировић (Аврон) - показаше и воље и снаге за те улоге".[29]

Милојевић је у току двонедељног рада (од 26.12.885. до 10.1.1886) стекао поверење критичара које ће из приказа у приказ расти.

Пишући о представи *Стари бака и његов син Хусар*, критичар је забележио: „Милојевић се лепо потрудио... те је изнео пред нас баш погођен, оригиналан лик".[30]

Милојевић је играо улогу Црвенка, крчмара.

Дефинитивно, коментар Милојевићеве улоге Доловића, пуковника, у *Војничком бегунцу* био је, уз мале ограде, веома повољан: „За г. Милојевића, рекли бисмо, да је као укочен и хладнокрван пуковник био, ал у призору, где га гроф напада и изазива, не шкодило и њему мало више жучи; иначе, г. Милојевић заслужује уопште наше признање".[31]

И не само да је стекао поверење критичара, двадесетпетогодишњи Милојевић је себи изборио и посебно место у ансамблу, што представља изузетно велики резултат. За непуних месец дана он је изнудио читав мали есеј посвећен својој игри у приказу премијере Швајцеровог комада *Прилепчиво*: „Г. Милојевић је врло згодан за роле озбиљне, за улоге званичног типа, томе му и орган много помаже. Осим тога приказује он добро и круте дрвенасте особе, укочене особе. У том погледу он је једини у дружини, те попуњује многу празнину, која је већ поодавно наступила у овом друштву".[32]

На истом месту налазимо и прву белешку о Зорки Милојевић која јасно осветљава њену почетничку позицију. Критичару се учинило „као да има страха још од гледалаца".

Прегледајмо сада улоге и комаде у којима је Милојевић наступао у Новом Саду у периоду од 26. децембра 1885. до „Богојављења 1888" (19. 1. 1888). У већ поменутом напису о Милојевићевом слављу 1906. године налазимо „веће улоге у којима се у Новом Саду истакао као ваљан и разборит глумац". Ради прегледности, цитираћемо их у другачијем прелому него што су у часопису дате:

— Цар Лазар - *Милош Обилић* (Суботић)
— Кмет Лоренц - *Дебора* (Мозентал)
— Крчмар Црвенко - *Стари Бака и његов син Хусар* (Сигети)
— Доктор Јелак - *Она је луда* (Мелвил)
— Свештеник Шоазељ - *Адријана Лекуврер* (Скриб-Легуве)
— Дужд од Млетака - *Максим Црнојевић* (Л. Костић)
— Обрштар Срнић - *Граничари* (Фрајденрајх)
— Доктор Клинти - *Асунта Леонијева* (Вилбранд)
— Чика Спиридон - *Нови племић* (Гернер)
— Зидар Жан Готје - *Ђаволови записници* (Арого)
— Свештеник Томазини - *Стеван последњи босански краљ* (Мита Поповић)
— Гроф Срусбери - *Марија Стјуарт* (Шилер)
— Кнез Доброслав - *Добрила и Миленко* (Бан)
— Фабричар Џексон - *Доктор Робен* (Премајер)
— Фамулус Вагнер - *Фауст* (Гете)
— Коморник Воли - *Распикућа* (Рајмунд)
— Бранислав - *Владослав* (Стерија)
— Трговац Фурније - *Гренгоар* (Бонвиљ)
— Детектив Фикс - *Пут око Земље* (Верн)
— Стари Мерсленд - *Библиотекар* (Мозер)

Овом списку додајемо и мање улоге које смо идентификовали у хроникама и рецензијама објављеним у *Позоришту:*

— Јоца Газда - *Сељани* (26.12.1885)
— Соколовић - *Избирачица* (27.12.1885)
— Селим цар турски - *Краљевић Марко и Арапин* (28.12.1885)
— Павле Поповић - *Сеоска лола* (29.12.1885)
— Цар Лазар - *Милош Обилић* (1.1.1886)
— Лоренц кмет - *Дебора* (4.1.1886)
— Црвенко крчмар - *Стари Бака и његов син Хусар* (5.1.1886)
— Миљко Југовић - *Зидање Раванице* (6.1.1886)
— Фиг - *Посланички аташе* (9.1.1886)
— Др. Петковић, лекар - *Ај, људи што се не жените* (10.1.1886)
— Доловић, пуковник - *Прилепчиво* (13.1.1886)
— Роберт мајор - *Војнички бегунац* (14.1.1886)
— Доктор Јолак - *Она је луда* (16.1.1886)

У овој поплави представа Милојевић је имао пред собом два великана: Димитрија Ружића (представника романтичарске глуме великих страсти и заноса који најбоље репрезентује Тоша Јовановић) и Перу Добриновића, „не-романтичног глумца" (Грол), глумца реализама, страховите уметничке дисциплине ученика Бачванског.

„Од свог оснивања(1861) па све до деведесетих година прошлога века, Српско народно позорште било је у свом цветном периоду. Од 1873. године, нарочито, када су у њега у исти мах ушли Ружић, Ружићка и Добриновић, Српско народно позориште почиње да игра велику улогу у народном животу. Војводина га је схватила као националну тековину, глумци су одушевљено примани као мисионари и читаво било позоришта куцало је младалачком снагом. И трупа је у истини била и млада и подмлађивана тим раздраганим расположењима".[33]

29 *Позориште*, 7, 1886, 27.
30 *Позориште*, 9, 1886, 36.
31 *Позориште*, 5, 1886, 38.
32 *Позориште*, 12, 1886, 47.
33 Грол, 222/223

Ружић и Добриновић били су његови новосадски редитељи и од њих је упијао елементе заната режије. Они су пак били „ученици" Бачванског и Мандровића у оснивачкој трупи Народног позоришта у Београду. Ето, Милојевића у ситуацији да из другог круга искуства режије учи и занат режије и занат глуме. Додамо ли томе и боравак Пере Добриновића у трупи Лазе Поповића, видећемо да су до Милојевића допирала, посредством Ружића и Добриновића, искуства целокупног српског и југословенског видокруга режије, онога видокруга који су стварали Јован Ђорђевић и Лаза Поповић, најпре, а потом Бачвански и Мандровић.

д) Новосадски редитељски видокруг до 1888. године [34]

„Овај треба да је човек књижевног реда, да је с течајем и развитком српске белетристичке литературе и с његовим данашњим стањем савршено познат, исто тако да му је позната драматична литература остали изображени народа и да има нужна теоретична и практична знања о свим структурама које у позоришну вештину спадају..."

Стечај за режисера у СНП, 1862[35]

Цитирани „Стечај за режисера" који је потписао Јован Ђорђевић, сведочи о свести твораца новосадског позоришта да је неопходно издвојити послове режије од послова глумаца. Већ на самом почетку запажамо намеру да се редитељски рад учини аутономним. У писму које је 26.2.1863. године (из Осијека) Јовану Ђорђевићу упутио Никола Ђурковић, налазимо потпуну потврду о поимању озбиљне улоге режије: „... Најглавније што би имао, што се тиче представљања, препоручити, то је управитељство бине - *Режисер* - ако тај није на свом месту и нема способности, онда нити глумци с успехом раде нити представљање може онако успети како ваља и како дело захтева, од њега много и од његове вештине зависи, а имате ли такову коју особу, незнам известно на сваки начин велики део успеха у његовим је рукама..."

У Уставу Друштва за Србско народно позориште у Новом Саду из 1862. године, формулисани су задаци режије - члан 25: „Редитељ *(режисер)* и позоришна дружина стоје под управом позоришног одсека, и особно његовог председника. Редитељ управља непосредно дружином у свему што се на вежбање, пробе и представљања било у месту сталног позоришта или на страни односи; код њега су ствари за представљање позоришно с једним инвентаром, за који је он одговоран".[36]

Режијом су се бавили (до доласка Ружића и Добриновића 1873): Димитрије Михаиловић (1812-1863), заменик управника, Јован Ђорђевић, Лаза Телечки, Антоније Хаџић, а од 1873. и: Ружић Димитрије, Пера Добриновић, Андрија Лукић и Вељa Миљковић.

И то је специфичност новосадске режије - она није била у рукама глумаца - првака искључиво. Јован Ђорђевић, Михаиловић и Хаџић нису били глумци - били су људи управе, „књижевнога реда". Тако није било ни у Београду, ни у Загребу.[37]

е) Милојевић у Нишу

Милојевић је у Ниш дошао из трупе Ђуре Протића, где је четири године био глумац. Као најистакнутији глумци, Милојевић и Тодосић били су још и редитељи у трупи.

Дошавши у *Синђелић* 1893. у коме је управник био Михаило Димић (по други пут) Милојевић је, поред глуме, радио и као редитељ. О томе имамо потврду у саопштењу управе *Синђелића* о постављању Милојевића за новог управника: „И што се тиче новог управитеља и с те стране се може имати потпуна вера у успех, јер је г. Милојевић својим досадашњим бављењем у Нишком позоришту, дао довољно доказа како о својој глумачкој тако и својој режисерској способности..."[38]

Седам пуних година од децембра 1983. до децембра 1900. године, Милојевић ће остати на челу Нишког позоришта *Синђелић* као управник, главни редитељ и глумац.

То је први период његовог боравка у Нишу који је и најдужи и најзначајнији.

Одлазак за Београд није требало да значи и крај његове сарадње са *Синђелићем*. Владимир Петровић, наводећи свој разговор са Милојевићем (у Милојевићевој кући у Нишу - пред његов одлазак за Београд), забележио је у својој *Аутобиографији* како је, замоливши Милојевића да му у Београду омогући статирање и бесплатну улазницу, од њега добио одговор - обећање: „Милојевић ми врло радо обећа своју помоћ у овој ствари, али ми рече да му се јавим тек после позоришног распуста у септембру 1901. Ово зато, што ће он, иако ће се водити као сталан и редован члан београдског позоришта ипак највише у 1901 години бити у Нишу и нишком позоришту где је стављено неколико комада на репертоар које он треба да режира".[39]

До ове сарадње није могло доћи, јер је *Синђелић* под новим управником Радомиром Петровићем (од 1902-1904), био непрекидно ван Ниша.

---

34 Новосадску режију не мислимо детаљно да проучимо. Наша је жеља да изнесемо централне токове и утврдимо границе знања режије, истичући главне редитељске личности овог периода. Ово чинимо због потребе увида у Милојевићево *искуство које је донео у Ниш 1893. и примењивао га и развијао до 1900. године.* У разматрању ове проблематике служили смо се истраживањем Петра Марјановића - *Сцена*, 5, 1971, 63-70

35 *Србски дневник*, 12, 16.2.1862

36 П. Марјановић, *Сцена*, 5, 1971, 65

37 У Хрватском народном казалишту Димитрије Деметар је био у „једној особи равнатељ драме, драматург, лектор и преводилац", а Јосип Фрајденрајх је био „реализатор његове репертоарске селекције као једини редитељ и носилац готово свих главних улога". (*Enc. HNK, Zagreb, Naprijed, 12 kw.*, 1969, 62)

38 *Саопштење* од 25. 11. 1983 - прилог.

39 Прилог

Милојевићев следећи контакт са градом у коме је постигао своје највеће успехе, догодиће се тек 1905. године: „1905. о феријама долази у Ниш једна трупа чланова Народног позоришта из Београда да приреди неколико представа. На репертоару су били *Флорентински шешир, Стари каплар, Ивкова слава, Суђаје, Марија кћи пуковније, Чича Самуило* и *Коштана*. Представе су даване код *Европе*. Групу су сачињавали: Милојевић, чича Илија Станојевић, Добрица Милутиновић, Сава Тодоровић, Раја Павловић, Дим. Петровић, Шапоњић и Туцаковић и г-ђе Зора Тодосић, Зора Милојевић и др."[40]

Следећи, дужи и значајнији период рада у Нишу, Милојевић ће имати 1914, од тренутка када је извршена евакуација Београда и кад је Ниш постао ратна престоница Србије - до 1915 - евакуације Ниша. Милојевић је поново постао управник нишког позоришта које је „васкрсло" старо име - *Синђелић* (уместо дотадашњег - *Коста Трифковић* које је носило под управом Симе Буњића у периоду 1912-1914).

Дух националне хероике поново ће прожети Ниш и његово позориште у читавом периоду 1914-1921, у коме је нишки *Синђелић* разаслао своје уметнике да на фронту у изгнанству стварају један од најснажнијих и најангажованијих периода у историји нишког позоришта.

Године 1923. Милојевић је умро у Београду у 63. години.

ф) Милојевић глумац

Наше интересовање за глумачку лабораторију Александра Милојевића проистиче из потребе да се одреде услови из којих је он развио две паралелне личне могућности користећи два различита дела своје психичке личности. Потражићемо аргументе за линију рационалности из које је Милојевић, најпре, развио свој глумачки лик, а потом смисао за организацију рада у позоришту и, коначно, доводећи да самосвести збивања чулног, емотивног и имагинативног, створио услове за раздвајање редитељско-педагошке делатности од механизма глуме.

То двојство у Милојевићу константна је карактеристика читавог његовог рада у позоришту.

На једној страни развијао је стабилну, хладну, разбориту, „званичну", „круту", „строгу" - управничку личност, личност руководиоца, организатора, планера.

На другој страни постајао је његов интимнији део личности, од нежности и топлине, афеката, страсти, хумора, бола и ведрине.

Та унутрашња дистанца у Милојевићу, то једновремено постојање рационалног и афективног, чинила је његов лични, животни, а и глумачки стил.

Милојевић као човек свакодневља, отуда, није потонуо у боемију иако је непрекидно живео с њом. Имао је изванредно разумевање и љубав према „архибоемима" (Грол) - Олги Илић и Руцовићу, живео у срцу боемије *Дарданелима*, али сам, боем није био. Тај „контролор" у њему, та инстанција његове личности која му је омогућавала самоконтролу, самосвест, самосавлађивање је она сфера његове личности из које је енергије и став црпео редитељ у њему.

Управник и глумац, две тако дивергентне функције, у редитељу (његовој трећој функцији) налазили су склад и чиниле механизам режије. Структура његове редитељске личности је, заправо, прожимање његове рационалности са афективним и чулним које је битни садржај глуме.

Читавог свог живота Милојевић је поседовао то тројство функције - управник, глумац, редитељ.

Тако је било у Нишу (1893-1900), тако је било у Скопљу (1913), тако је било поново у Нишу (1914-1915), тако је било у Сарајеву (1921). Пуноћу личности Александра Милојевића чине те три „личности" које су непрекидно живеле у њему.

Рани, младалачки период који је провео у путујућим трупама Михаила Димића, Фотија Иличића и Светислава Динуловића, (1881-1885) и новосадски период (1885-1887) само су деонице које садрже оно што ће се у трупи Ђуре Протића (1889-1893), а нарочито у *Синђелићу* (1893-1900) развити, усавршити и појавити као очигледни садржај његове позоришне личности која се у XX веку везује за Народно позориште у Београду.

Пишући о људима „предкумановског позоришта", Грол је овако окарактерисао Милојевићев лик глумца и човека: „Од Гавриловићевих вршњака добром помену се нарочито намеће Алесандар Милојевић, чији су строги типови, властодршци, чувари закона и морала (*Лудвиг XI, Скарпија, Алба, Стари каплар*), произилазили из једног озбиљног личног карактера".[41]

Милојевић је из улоге у улогу играо те „хладне и укочене типове": цар, кмет, доктор, свештеник, дужд од Млетака, опет доктор, опет свештеник, гроф, кнез, фабричар, газда, детектив, пуковник, мајор, лекар...

Играо је млади Милојевић серију улога у униформи, серију улога које не траже екстатичне летове страсти ни комичке разузданe разиграности. Овај феномен ће одмах постати предмет новосадске критике, пажљиве и инструктивне, а по нашем мишљењу, ова врста улога омогућила је у каснијем периоду Милојевићу да постане модеран глумац. Милојевић је са данашњег становишта мерено, у Новом Саду научио да мисли улогом и у улози.

Пођимо сада у тананије осветљавање глумачког лика Александра Милојевића у тој његовој раној, новосадској фази.

40 El, 114

41 Грол, 49

Захваљујући ревносном критичару новосадског позоришта из 1886. године имамо могућности да детаљније проникнемо у глумачки лик Милојевића: „Г. Милојевић је врло згодан за роле озбиљне, за улоге званичног типа, томе му и орган много помаже. Осим тога, приказује он добро и круте, дрвенасте особе, укочене особе. У том погледу он је једини ум дружини, те попуњује многу празнину која је већ поодавно наступила у овом друштву.

Признајемо, да се још није попео у свакој улози до праве висине, али се он пење непрестано. Његов Црвенко у *Старом баки* био је округла и врло верна слика Сигетијева крчмара, међутим као пуковник Доловић у *Војничком бегунцу* па и као мајор Ромберг у *Прилепчиво* није могао да се узвиси над обичним приказом. Највише је заостао у тим улогама у оним моментима, где је требало показати више осећања и више живахности. Монотон није ни један човек у свакој радњи својој, потпуне хладнокрвности нема у два човека; а код г. Милојевића преовлађује хладнокрвност. Напомињемо само, како нам је изгледало, да мајору Рембергу изгледа свеједно, а оставили га лепа женица Мина а не; ил' је он напред знао, да је то шала та ваљда неће жена тек са *торбицом у руци* и у онаквом оделу остављати мужа.

Истина раскравио се и он доцније, кад је требало показати мало љубазности према жени, а мало баш и молити. Ниједном мужу не може бити мило ако га жена оставља, па ни г. Милојевићу. Ако и није г. Милојевић Ромберг био сасвим добар, ал' је био ипак таки, да целина није ништа страдала; уверени смо да ће г. Милојевићу други пут још више поћи за руком да Ромберга лепо прикаже."[42]

Позоришне вечери у хотелу „Европа" 1893-1900

а) Сала код „Европе"

Почетком 1893. године када је „одбор нишког позоришта с таквом вољом радио на установљењу нишког позоришта, да је посао био скоро готов"[43] изненада је искрсао проблем који је успорио остварење: „Стара дворана гостионице *Европа* беше склона паду, друга се не могаше наћи за тај посао. Тада се на невољу нађе упомоћ сам газда од *Европе* који обећа да ће одмах зидати позоришну салу, што је одмах и учинио".[44]

Грађење сале трајало је три месеца.

Прва представа у новој сали - *Љубав све може* (Димићева прерада Шекспирове: *Укроћене горопади*), одржана је 24. јуна 1893. године. Отада је судбина *Синђелића* била везана за салу *Европе*.

Из сећања Јована Харитоновића доносимо следећи фрагмент: „Са улице је била ресторација, иза ње башта, а у њеном дну повећа сала под сводом са позорницом коју смо изградили ми глумци. Иза сцене се налазила само једна просторија за гардаробу, па смо је делили платном на мушку и женску.

Уз позорницу је било неколико редова столица, а иза њих су били постављени столови и столице за госте *Европе* који су уједно били и посетиоци позоришта."[45]

Сећања Софије Харитовић на ову салу су оваква:

„Представе су даване у кафани *Европа* односно у сали која се налазила у дворишту кафане. Сала је била велика и неугодна, са једним мрачним ходником."[46]

Да бисмо допунили слику дворане послужићемо се Нишлићевим писмом, у коме он обавештава Владимира Петровића о неуспелом покушају уговарања рада са власником *Европе* у његовој сали: „Преговори са Рапоњом прекинути су. Он ми даје доњу салу да играм, а ја не могу пристати да ја салу ложим и осветљујем као *Синђелић*, па да само за то радим".[47]

б) Публика

Публика у дворани седела је за столовима: „По обичају тог и каснијег времена и нишка публика је у току представа пила, јела и пушила. У Нишу и осталим градовима позоришта су играла у хотелским салама и гостионицама, које су им власници уступали бесплатно, под условом да се точи пиће и служи јело. Позоришта су газдама повећавала промет и добит."[48]

У првим редовима, на столицама, седели су они гледаоци који су искључиво дошли због представе. Велика маса публике вирила је кроз прозоре дворане који су били велики и представљали погодну позицију за гледање представе.

Критичар *Градине* из 1900. године замера управи *Синђелића* што продаје више карата „но што сала може примити", што ствара „неописиву галаму и гужву сваке вечери."

Нишка публика је јако волела позориште и глумце, а нарочито образованији свет; учитељи, професори, свештеници, адвокати, официри. Они су нас веома често чашћавали у кафанама, али нас у своје куће нису примали, јер су глумци у оно доба сматрани комедијашима, сећа се Софија Харитоновић, и додаје: Одушевљење нишке публике на представама и према глумцима је било спонтано и велико".

Позориште је имало своје сталне госте: „Готово на свакој представи седели су за столом један апотекар, адвокат и неки рентијер... После представе редовно су остајали са глумцима за кафанским столом."[49]

Ако бисмо се послужили Гавелиним разматрањем публике,[50] дошли бисмо до констатације да је Ниш имао

42 *Позориште*, 12, 9.1.1886, 47
43 Нишлић, Л.92
44 Нишлић, Л.92

45 Јован Харитоновић, *Сећања*, прилог
46 Софија Харитоновић, *Сећања*, прилог
47 Нишлић, Писма, прилог
48 Софија Харитоновић, *Сећања*, прилог
49 Софија Харитоновић, *Сећања*, прилог
50 Б. Гавела, *Глумац и казалиште*, СП, Н. Сад, 1967, 15/16

две врсте публике која тачно одслкавају социјална збивања у Нишу. „Финија" публика - интелектуалци, „дошљаци", представљали су основну публику *Синђелића. Они други - староседеоци Ниша, занатлије, радници, досељеници са села, далеко бројнији, у много мањој мери су били везани за позориште. Тај пролетерски Ниш (Ниш првих штрајкова 1889, 1894 - Ниш прве првомајске прославе - 1900. године) и Ниш патријахални, били су дистанцирани од позоришта.*

Гавела пише: „Како ћемо видети код анализе сценског живота, пред рампом казалиште свакодневно формира унутар својих зидина, *рудиментарне колективе*, ствара једну нарочито интересантну социјалну појаву која се зове *публика*. Та публика доживљује нарочите процесе и врши у тим процесима активну улогу у казалишном стварању."[51]

„Активну ролу" у позоришном стварању, публици ће омогућити нарочито *Ивкова слава* 1896. године. Имагинација људи позоришта сишла је у живот, ушла у домове и баште Нишлија користећи Сремчеву приповетку и нишка „непублика" похрлила је у позориште.

Реализам у*Синђелићу* уско је повезан са продором нове публике у позоришну салу хотела *Европа*. Нови социјални састав публике коинцидирао је са новим извођачким стилом.

Гавела закључује своје разматрање о публици брљантним разарањем „посебности света казалишта" (Пињар) и доказује тезу о позорошту као лабораторији социјалне имагинације:

„Од свих фраза које се употребљавају у вези с казалиштем је најважнија она, да је казалиште зрцало збивања оног што се збива онкрај рампе. Зрцало је функција статичка, а казалиште је увек налазило свој најдубљи raison d'etre кад је било социјалних група које су интензивнијим хтењем настојале да раскину окове статичних социјалних омеђења, кад су то хтијење преносиле у казалиште, и кад је тај активни борбени дух испуњавао позоришни храм."

О постојању социјалних група које су биле у сукобу са ангажманом позоришта, нарочито прегледно нам говори сукоб „Социјала" (чланови социјал-демократске партије у Нишу) који су на дан премијере *Ивкове славе* дошли Калчиној кући одвраћајући га од представе која по њима, исмева обичне, поштене занатлије у Нишу.

Наводимо ту епизоду из Голубовићевих *Калчиних прича:*

„Там'н да пођемо, а у четири сата по ручак бемо пошли а у девет ће почну, ама ми боље да смо порано, за што ој'ће се мува после кроз светину, - те ти ги отворише авлијска врата два-три тројица од овија наши су ајдамаци.

- Помози бог, чича Калчо, ми дођомо при теб, има нешто да зборимо.

- Де, казујте обрецну се ја на њи - за што имам идење.

- Па ми - ти знаш има се ти перстављаш довечер. Ти тој не треба да даш, за тој смо дошли да се упишеш у социјали, па да ги подвикнемо довечер на тој господу, што исмевају сиротињу!

- А, што је тој социјали?

- Па, социјали су ете такој, ти, ми, радници, шуштери,казанџије, кујунџије, абаџије, од работу што живу...

- Па, с'г што искате - јел си ми сви убавачко живимо од работу - а?

- Па јес, јер треба да се смањи работа, треба да тражимо ми салте 8 сата на д'н да работимо.

- Осам сата... Па ја откако сам се родија нисам работија 8 сата, те с'г ћу се уписујем у социјали за 8 сата работење... Крши те си главу, мангупштине - ако ви је чеф сто сата радите, тој ли ме брига. Ако има негде социјали што работу по два сата на д'н туј да ме викате, ћу се упишем. Будале једне. Па ја се по пет д'на из лов не брћам -,они ће ми приказују осам сата работење.

Отидоше си.

Ми пођомо у *Европу*."[52]

Битке *Синђелића* за публику биле су, заправо, да тај „стари Нишлија" и Нишлија-пролетер дођу у позориште. Ту борбу позориште ће добити тек у периоду 1914-1918. када ће, снажно делујући на српске војнике у изгнанству сјединити све слојеве друштва постајући, на тај начин, до краја ангажовано, народно позориште у коме није било „господе" и „сиротиње".

ц) Светло

Које су светлосне могућности стајале на располагању редитељу Милојевићу у сали *Европа*? Узимајући светлосне ефекте као техничку базу за постизање сценске атмосфере, као подручје језика режије, реконструисаћемо ово средство режије уз помоћ мемоарске грађе Јована Харитоновића: „ Глумци - почетници су се бавили у *Синђелићу* у време кад сам почео и техничким пословима. Чистили смо петролејске лампе, као оне што висе на сељачким колима. Оне на рампи су имале и плехове који су штитили публику и одбијали зраке на сцену. На средини позорнице је висила велика петролејска лампа. Наравно, светлосних ефеката није могло бити у току представе: било је или дан или ноћ. Само смо ретко вртели фитиљ и тако стварали штимунге."[53]

Оваква, до краја примитивна и наивна „опрема" - „светлосни парк" као да никоме није сметала. Нисмо пронашли ни једну новинску критику - рецензију која се бавила овим проблемом.

51 Б. Гавела, *Глумац и казалиште*, СП, Н. Сад, 1967, 15/16

52 Михаило Голубовић, *Калчине приче*, Градина, Ниш, 1972

53 Јован Харитоновић, *Сећања*, прилог

Из тога времена имамо запис Димитрија Нишлића - писмо из Шапца од 9. новембра 1895. године у коме он извештава свог пријатеља В. Петровића у Нишу:

„Играмо у сали *Касина* осветљеној електричном светлошћу. Само она. Имамо нове декорације. Али гардеробе још ништа немамо".

Европа није имала електрично светло.

Из овога можемо закључити да светло није имало третман изражајног средства. Имало је функцију да осветли простор игре - средину сцене пре свега. Једина његова могућност, једине речи језика светла могле су бити: „дан" (ако се фитиљ добро одврне) и „ноћ" (ако се фитиљ уврне).

И још нешто је морало произаћи из оваквих услова сценског светла - мизансцен. Осветљеност или лоша осветљеност појединих делова простора сцене, јављала се као критеријум за избор сценских позиција из којих се могла видети маска, око, гримаса, лице глумца. Драматургија простора била је одређивана и овим елементом „технике позоришта".

Ни Димићево ни Милојевићево позориште није познавало језик простора ни занат мизансцена.

д) Музика

Музика је двојако коришћена у *Синђелићу*.

По узору на београдско позориште и у *Синђелићу* је свирао позоришни оркестар пре представа изводећи „композиције Даворина Јенка, Урбана, Биничког, затим потпуриа, увертире и арије из опера и оперета" (Софија Харитоновић).

Иако је ово била рутинска деоница позоришне вечери редитељ с капелником морао уговарати шта ће се испред које представе изводити полазећи од духа комада који се те вечери игра.

Функција овако извођене музике није била безначајна у покретању доживљајног апарата публике. Из више разлога. Пре свега, гледаоци који су били за столом, вечерали, пили, дејством компоноване музике, дириговане, извођене оркестарски, превођени су у свет уметности, свет музике и позоришта. У њима су покретане асоцијације које су одступале од уобичајене кафанске атмосфере. Музика је стварала другачију атмосферу, припремала гледаоце за рад на мотивима представе - једном речи, укидана је кафана, најављивано је позориште. Ова музика, извођена пре представе, била је део представе, део духовног збивања у позоришној вечери.

Друга функција музике везана је за комаде с певањем.

Оркестар је пратио певаче, пошто су на пробама увежбане мелодије. Публика је овакве нумере награђивала аплаузом. Музика, жива, оркестарска и позориште, живели су заједно.

На гостовањима проблем музике је решаван са много напора: „Приликом поласка *Синђелића* на гостовања у другим градовима, оркестар није полазио на пут и то је управнику чинило велике неприлике. Чим бисмо стигли у неки град, управник је залазио по периферији да нађе Цигане који су редовно били самоуки и нису познавали ноте. Зато су глумци морали да певају на пробама, а капела би хватала мелодију по слуху и увежбавала пратњу. Касније, у градовима где је било гимназије управник би молио наставника певања да свира на хармонијуму, па су могле бити извођене и оперете (*Мамзел Нитуш, Марија, кћи пуковније* и др.)." [53]

У 1900. години *Синђелић* је имао у трупи, као члана, капелника Виктора Редла.

Позоришни оркестар најчешће је био састављен од војних музичара.

Другу врсту музичког учешћа у позоришним представама налазимо у сарадњи *Синђелића* и певачког друштва *Бранко*.

Поред певачких нумера, оркестар је пратио и игре - и то су биле кулминативне ритмичке деонице које су стварале буру одушевљења у гледалишту. Овакве нумере, остављене су за ефектне крајеве чинова и за крај представе.

У комадима где је то драматургија изискивала - музичари су се појављивали и на сцени костимирани и под маском (*Коштана, Ивкова слава*).

Овако, доста широко, коришћење музике у аранжману позоришних вечери и унутар сценског збивања, подразумевају Милојевићеву обавештеност о музици.

Редитељ је морао познавати језик музике, њене могућности и деловање. Музика је била значајна компонента режије посебно у области агогије и композиције ритмова сценских збивања.

е) Маска и костим

Видели смо да је у центру Димићевог (старог *Синђелића*) био узбуркани свет афеката, страсти, националних емоција, херојских екстаза - читав обим потискиваног националног сензибилитета. Суштину позоришног догађаја чинио је заједнички оркан унутрашњих енергија глумаца и публике. Тај високи учинак рада имагинације публике стављен је у акцију минималним иницијалним језгрима - довољно је било да глумац који игра Милоша Обилића буде високог стаса и снажна гласа и уз минимум довитљивости био би прихваћен од гледалаца као снажни извор и водитељ ослобођених снага у човеку епохе.

Милојевићево позориште додиривало је нове теме, нову врсти људи. Остајући на тлу националног репертоара, оно је увело нове жанрове и нов позоришни материјал у своју имагинативну лабораторију.

53 С. Харитоновић, *Сећања*, прилог

Потребна су била нова решења.

Нови декори. Нови костими. Нове маске.

Као еклатантан пример решења које је трансформисало човека, наводимо маске Индијанаца у комаду *Пут око света*. Јован Харитоновић је овако евоцирао сећања на то решење: „У комаду *Пут око света за осамдесет дана* Индијанци су носили браон капе од платна које смо китили перјем; перје смо стављали око врата, а сандале смо правили од дебелог картона; уз то смо имали на себи обојене трикое."

Овде не можемо мимоићи чињеницу да су два члана *Синђелића* Брана Цветковић и Делини, студирали сликарство у Минхену. Они су, свакако, били највећи ауторитети у постављању маски и то је био значајан део њиховог заната и уметности глуме. Њима се може придружити и Радомир Петровић који је уживао репутацију доброг позоришног сликара.

Коментаришући његов уметнички лик, крагујевачки рецензент[54] је, између осталог, истакао и његов однос према маски: „... до ситница је пажљив на маску с којом не претерује... "

Искусни глумци су се сами шминкали, сами маскирали. Млађима је помагао редитељ коригујући и дотерујући започето. Ову вештину млади глумци су имали од кога да науче у *Синђелићу* из периода 1893-1900.

Рад на лику, рад на самом себи, у овој фази развоја стила игре када је „представљање", „играње", „изигравање" доминирало над психолошком студијом, изнуђивао је посебну важност изгледа глумца, а од маске створио посебну вештину.

Било је у овој области и претеривања, и карикатуре, наивности, импровизације и површности.

Процес проба

Процес произвођења представа у „Синђелићу" 1893-1900.

„За време проба је одржавана потпуна тишина, а сам редитељ је седео увек на позорници лево или десно од суфлернице, показивао, поправљао и дириговао."[55]

Живот и рад у *Синђелићу* одвијао се у оквиру недељних циклуса. Представе су даване: уторком, четвртком, суботом и недељом. То је одређивало и ритам проба. Милојевићева реформа наметнула је велики број премијера („ретко која представа је доживљавала репризу" - Ј. Харитоновић) што се одразило на учестали низ проба - у серијама: три до четири (изузетно!) пробе на једну премијеру.

а) Организација пробе

Преподневне пробе почињале су у 10 часова.

Пробу је водио редитељ - а у највећем броју случајаве Милојевић, главни редитељ.

Пробе су одржаване на самој позорници.

Редитељ је седео на позорници поред суфлернице.

Суфлерница је била на средини рампе. У њој је седео суфлер који је једини у рукама имао цели текст комада који се проба. Текст је био преписан руком гимназијалаца које је Милојевић ангажовао за сталне преписиваче.

На позорници је био „маркиран" декор и потребна сценска реквизита коју је редитељ захтевао, најчешће према индикацијама писца.

Комад се пробао по редоследу како је написан, од прве до последње слике. То је одређивало и трајање проба - пробало се док се не пређе цео комад.

Иза кулиса стајали су глумци са преписаним улогама у рукама, читали их и чекали да дође њихова сцена. Поред њих, трудећи се да не ремете тишину и не ометају носиоце главних улога, стајали су млади глумци и „хватали" искуство а поред њих су били најрадозналији од „сталних статиста" који су имали дозволу да могу присуствовати пробама.

Редитељ је „... показивао, поправљао и дириговао."

Читаво време пробе суфлер је непрекидно читао текст глумцима, а редитељу још и пишчеве индикације о уласцима, кретању глумаца и изласцима са сцене.

Није било много „враћања".

Оно што глумцу није „ишло", и после редитељског форшпила, остављано је за касније.

Редитељ је посредовао између текста и глумаца.

У суфлерници су се смењивали глумци који су тренутно слободни (који немају сцену).

Комад је истекао, - проба је завршена.

Комад ће бити пређен и у другој проби - поподневној.

И последњи пут, на дан премијере - на преподевној проби.

Премијера је почињала најчешће у 20,30 часова.

Овде смо се одлучили на најповољнији опис пробе не залазећи у суштинске процесе рада глуме и рада режије. Реконструкција је настала на бази података које су нам оставили глумци *Синђелића* из овог периода: Јован Харитоновић, Софија Харитоновић, Владимир Петровић и Мила Делини.

б) Процес проба - произвођење представе

База за нашу анализу Милојевићевог редитељског рада ће бити фрагмент из *Аутобиографије* Владимира Петровића, у коме он говори о свом првом статирању у комаду *Палата и лудница* који је режирао Милојевић.

Палата и лудница је био један од првих комада из репертоара који је Милојевић направио после преузимања дужности управника позоришта од Михаила Димића, 25. новембра 1893. године.

Петровићево учешће у комаду - статирање, резултат је значајних реформи које је Милојевић покренуо у *Синђелићу*. Преписивање улога и читавих комада он је поверио ученицима гимназије а из њихових редова је

54 КГ, 104

55 Јован Харитоновић, *Сећања*, прилог

сачинио и групу „сталних статиста". Овом променом су ученици - статисти били задовољни јер су за узврат добили бесплатне карте, а и зато што им се „дала прилика да нешто зараде", а Милојевић је био задовољан „зато што је за преписивање и статирање добио ђаке, младе интелигентне људе са којима неће имати скоро никакве муке".[56]

Тај фрагмент омогућује увид у редитељско мишљење и праксу Александра Милојевића, живи је извештај из процеса рада у коме је млади Петровић први пут био у ситуацији глумца - статисте, па су отуда његова сећања кристално јасна и поуздана. Такође ћемо се послужити и фрагментом који говори о Петровићевом посматрању са позорнице („Од како сам имао слободан приступ на позорницу у свако доба, ја сам изузетно од осталих, скоро сваког другог-трећег дана, а кад су почела предавања у гимназији, онда сваке недеље и празника ишао у позориште и посматрао пробе" - В.П. прилог) што му је омогућило да види „свет иза кулиса" и Милојевићев рад са глумцима: „Тад сам видео и схватио шта значи бити редитељ у једном позоришту и какве све муке и главобоље он има с глумцима, норочито оним нешколованим."[57]

Први податак који Петровић даје омогућио је неколико корисних закључака о Милојевићевом „систему" дељења улога, о начину карактеризације лика, о озбиљности рада и на оним улогама које се додељују статистима.

Ево првог фрагмента: „У овоме комаду имао сам ја да изигравам једну луду особу која се само смеје. У то доба, ја сам збиља имао обичај да се много смејем на најобичнији виц и на најмању ситницу био у стању да се смејем из свег гласа. То је Милојевић приметио па је мислио да ћу ја најбоље одговарати улози лудака који се смеје."[58]

Овде је, свакако, реч о четвртом чину *Палате и луднице* о коме Малетић каже: „У четвртом чину представља се лудница, у којој се чувају луде... "[59]

Статисти су играли лудаке.

Петровићева „луда особа која се само смеје" изведена је из личне особине Петровића.

Милојевић је, дакле, стварао визију лика из глумчевих могућности. Ово је податак о његовој свежини и еластичној имагинацији која хоће да ствара решења полазећи од глумчевих могућности.

Синтагма „луда особа" открива лаку карактеризацију - општих контура и заједнички је именилац за целу групу статиста која се налази на позорници у првој слици четвртог чина. Део карактеризације „која се само смеје" указује на то да је Милојевић и осталим статистима дао упрошћени задатак и континуирану радњу у току читаве слике.

Лакоћа са којом је променио „карактер" Петровићеве „луде особе" указује да је Милојевић имао неисцрпан резервоар решења и бритку имагинацију која је с лакоћом производила нове типове. (У овом тренутку видим Милојевића са хиљаду и једним ликом, хиљаду и једним решењем у резервоарима глумачко-редитељске имагинације и искуства).

Ево како Петровић описује догађај са пробе и омогућује нам да видимо Милојевићеву редитељску реакцију: „На проби, кад је дошла сцена у којој треба ми *лудаци* - статисти да изађемо један за другим на позорницу, појавим се и ја. Смејао сам се као луд, што кажу. Милојевић који је седео на позорници и режирао комад, поче одједном и сам да се смеје. Зацених се од смеха па не може да се поврати и стално гледа у мене пружајући руке к мени као да хоће нешто да ми каже, али од смеха не може. Не знајући у чему је ствар, ја стадох насред бине и престадох се смејати, те тако и Милојевић једва престаде да се смеје. А ево зашто се Милојевић толико смејао: ја сам се био смејао из свег гласа, уз лудачке гримасе које ми је Милојевић пре тога показао. А то није требало. Смејање је само требало имитирати, дакле мукло, немо, развлачећи само усне уз лудачке гримасе. А мени је Милојевић то заборавио да каже".[60]

У овом делу Петровићевих сећања можемо разабрати неколико података о Милојевићевој режији. Најпре: откривамо један мизансцен - лудаци-статисти су један иза другог, у колони, излазили на позорницу. Коришћење линије (дакле, равни) за третман сцене луднице указује на безначајност простора сцене. Атмосферу луднице Милојевић је постизао дефилеом лудака у конвенционализованом декору „собе". Глумци су носили атмосферу и радњу. Глумци су били основно биће представе. „Лудачке гримасе" колоне статиста стварале су тему луднице. Било је то позориште представљања у најпрегнантнијем смислу!

Други податак необично је инспиративан: „Милојевић... је седео на позорници и режирао комад".

Из овога закључујемо да ликовни елеменат, композиција у простору - оно што тражи силазак редитеља у гледалиште, нису били карактеристика Милојевића - редитеља. Био је на позорници, са глумцима, међу глумцима што одговара, у модерној режији, фази распоредних проба. За мизансцен се није имало времена. Он није био одредница Милојевићеве режије.

Милојевић је свом статисти „показао" лудачке гримасе. То је учинио и осталим статистима. Пред сваким је одиграо лик - режирао је форшпилом. Режирао је глумом.

Режија форшпилом - глумом, ставља редитеља у посебну ситуацију активног, спољнег приказивања лика или радње. Удаљује га од психолошког тумачења као и

56 В. Петровић, *Аутобиографија*, прилог
57 Исто место
58 Исто место
59 Малетић, *Грађа*, 939

60 В. Петровић, већ цитирано место

од психо-апарата глумца и наводи на механичко опонашање и технику имитације.

Милојевићево позориште није било психолошко позориште. Било је вештина показивања спољашњих феномена - било је игра, представљање.

Занимљива је била следећа одлука коју је редитељ донео: „Милојевић ми је после дао другог лудака: десни палац метне у песницу леве руке па га после десном руком хвата. Наравно да палац нисам могао никада да ухватим".

Конфликт је решен досетком, игром!

Статиста је добио задатак - игру који је његову пажњу везао за бесмислену радњу, а у афекту је имало смисао „луде особе".

„Луда особа која се само смеје" никада се није појавила са својим гримасама пред публиком - уместо изузетног стања психе, појавила се игра и то су доминантне карактеристике Милојевићеве неформулисане поетике у којој се позориште открива као *вештина игре*.

Други фрагмент потврђује нашу претходну анализу иако се одвија у знаку Милојевићевог покушаја да глумчев промашај реши објашњењем, речима, анализом: „... У једном комаду, Чедомир Анђелковић, бивши браварски калфа, иначе добар певач али слаб глумац, у једном дијалогу је имао да каже: *Господине, припишите ви то себи*. Али он је стално говорио *препишите*. Љутио се Милојевић, праскао, али не иде. Шта све јадан Милојевић није чинио, објашњавао му лепо и мирно значај речи *преписати* и *приписати*. Чеда час каже добро, а час опет погреши. После грдних мука и толиког задржавања са једним неинтелигентним човеком, и то само због једне једине речи, Анђелковић је реч утувио и дао Милојевићу обећање да ће на представи обратити пажњу. Увече на представи стара песма. Милојевић само што није пукао од једа".

Два податка заслужују нашу пажњу из ове епизоде. Први говори о Милојевићевом покушају да „лепо и мирно" објасни грешку и тиме је отклони. Друга линија редитељевог реаговања ишла је у знаку „праскања и љутње". Ова двострука реакција извештава о двојству Милојевићеве функције - редитељ и педагог хтео је да мирном анализом реши проблем, глумац - Милојевић је негодовао, реаговао афективно, љутио се на неспретност „доброг певача", а лошег глумца. Глумац је журио. Милојевић се морао задовољити обећањем да ће на представи све бити у реду. И ту смо на прагу другог податка: преподневна проба није трпела превелика задржавања, представа се одржавала те вечери, морало се журити.

ц) Фахови у нишком „Синђелићу" у периоду 1893-1900.

Критеријум фахова, пракса фахова на овом месту ће бити размотрени са оног становишта које омогућује увид у рад режије. Фахови, разуме се, заслужују посебно проучавање јер се иза теорије и праксе фахова крије читава једна концепција човека која битно одступа од марксистичког, модерног концепта човека. Ово напомињемо због тога, што су фахови задржани као оперативан појам и као критеријум и инструмент мишљења уметности глуме и у садашњости. Они су, с друге стране, битна детерминанта најстаријих теорија глуме и у традицији „источног", у традицији „западног" позоришта. За сада ћемо се задовољити ставом да су они израз биопсихолошких могућнсти глумца, а на другој страни, елеменат заната глуме и вештине игре.

Инвентар фахова који је постојао у овом раздобљу је следећи:

Глумци	Глумице
комичар	љубавница
натуршбуш	кокота
интригант	трагеткиња
љубавник	драмска глумица
карактерни глумац	комичарка
драмски јунак - херој	наивка
лирски љубавник	лирска љубавница
карактерни комичар	певачица
трагичар	хероина
певач	субрета
доброћудни старчић	тајанствена дама
	достојанствена дама
	безазлена девојка
	несташна ветрогоњаста - шипарица

Са младим глумцима Милојевић је умео тактично да поступа. Анегдота коју нам саопштава Јован Харитоновић открива његов педагошки инстинкт и познавање психологије глумца - почетника: „ У комаду *Слободарка* од Ђорђа Манојла Призренца биле су две улоге за младе глумце: једна већа, а друга скромнија. Милојевић је требало да се одлучи између мене и Нишлића. Он, да нам не повреди уметничку сујету, рече да ће да нас премери, па ко буде виши, добиће већу улогу. Узе метар па се показа да је Нишлић једва нешто већи био растом, те мени допаде улога једног витеза".

И овде је Милојевић прибегао игри. Инстинкт играча, човека који се игра, изгледа да је особина његове личности која му је омогућавала да проналази решења у опсегу жанра комедије.

Одлучност, информисаност, виталност, богато искуство, храброст и инстинкт игре - то су централне особине Милојевићеве богате личности.

д) Представе

Представе су у Нишу даване четири пута недељно: уторком, четвртком, суботом и недељом. Преко недеље посета је била слаба, а суботом и недељом пуна сала.

Ко је чинио публику *Синђелића* деведесетих година? Критичар *Градине* записао је 1900. године: „Осредњи број официра, нешто млађих чиновника појединих грађанских надлештава, овда-онда који странац, кога представа затиче за вечером, понеки шћућурени ђак и приличан број шарених гостију, који наваљени на прозоре из дворишта гледају (а чија је љубав према позоришту зацело највећа) - и то је све".[61]

Деведесетих година социјална диференција у Нишу већ се јасно уочавала. О томе нас извештава Михаило Палигорић: „Виши сталеж, тј. људе који су се својим економским могућностима видно истицали изнад осталих Нишлија, сачињавало је свега неколико стотина становника. Остали, уназађене занатлије и трговци, заједно са бескућницима представљали су велику већину".[62]

На улазу у последњу деценију XIX века, „Ниш је имао 19.877 становника (мушких 11.457, женских 8.420) са 3.829 породица. На једну породицу долазило је просечно 5.19 чланова. Од укупног, пак, броја становника у Нишу, правих Нишлија (рођених у Нишу) било је 12.348. Рођених у другом месту било је 5.703, а у другој држави 1.826."

Ако се овоме дода да у „еснафским списковима налазимо читав низ занатлија потпуно незапослених и исто тако велики број оних који су примали помоћ од Еснафа, као и од општине", можемо закључити, узимајући у обзир и отпор патријархалног Ниша према позоришту, да је то био доста узак круг Нишлија који су посећивали позориште. Отуда онолика трка за новим комадима и журба у припремању премијера.

У овом делу рада наш циљ је осветљавање бића представе и анализа представе као „експерименталне стварности - процеса" тј. улазак у збивање представе, њен ток, улазак у понашање глумаца унутар сценског збивања. Отуда желимо да извучемо нове чињенице о раду режије и редитељског видокруга Александра Милојевића.

Епизода са Ленком Хаџићевом, првакињом *Синђелића*, открива нам позицију глумца који, гоњен хиперпродукцијом премијера не стигавши да научи текст, чита улогу очекујући излазак на сцену: „Не сећам се који се комад давао. Она стоји иза кулиса, држи у руци улогу и чита, јер је имала убрзо да изађе на сцену. Ја сам стајао иза ње, па сам могао да видим да сам њену улогу ја преписивао... Ленка се изненада окрену и видевши ме - а већ ме је добро познавала, - пружи ми своју улогу пре него што ће изаћи на сцену. Имала је времена да ми каже: *који ли је, магарац ово преписивао?*"[63]

Догађај се збио крајем 1893. године.

Додаћемо још један, везан за глумца Кочу Јовановића, па ћемо приступити анализи збивања и анализи психо-позиције глумца у ситуацији када се комад гради за 3-4 пробе.

„Давао се један комад, не сећам се који. У њему има лице по имену Давид. На сцени, Коча Јовановић има кроз прозор да зовне Давида 2-3 пута. Али он, будући мало накресан као увек, уместо *Давиде* викне *Давиде*. Суфлер му добацује *Давиде*, а Коча опет *Давиде*. Суфлер му и по терћи пут још гласније добаци, а Коча, већ љут, окрете се њему и викну: *Море ћути ти тамо, ја ваљда то боље знам од тебе!* У публици и иза кулиса општи смех. И сам увек озбиљан за време представе Милојевић није могао да се уздржи од смеха".[64]

У 1894. години, од 31. марта до краја маја, *Синђелић* је гостовао у Крагујевцу. Репертоар који је игран пред Крагујевчанима чиниле су представе произведене у Нишу крајем 1893. и прва три месеца 1894. године. Крагујевачки лист *Потпора* у бројевима од 24. и 31. марта најављује „патриотску дружину" из Ниша. У броју од 3. априла извештава да је прва представа дата у недељу 1. априла: „... била је представа прва и била је добро посећена". У броју од 7. априла *Потпора* доноси први ре ферат о предстви *Зец*, И.И. Мјасницког. У приказу ове шале у три чина, налазимо доста података о „подобности играча" и другим елементима представе. Критику доносимо у целини, онако како је наведена у књизи *Крагујевачко позориште 1835-1951* Рајка Стојадиновића:

„Од прошле године, Милован Глишић, драматург нашег Народног позоришта, брижљиво се стара, да што више таквих комада пресади из руске литературе у нашу. Плод таквог рада је и *Зец* кога смо последње недеље са задовољством гледали. О предствљачима појединих улога у овом комаду износимо овакав суд:

Г. Милојевић Леца (Александар) не само што је сам по себи на позорници врло пријатна појава, већ и тон гласа и његови покрети и његово добро разумевање улоге, чини да му не можемо никакву замерку наћи. Он је добро талентиран играч, који лако отправља своју дужност.

Г. Руцовић (Богобој) који уосталом добро игра, често пута заборави на озбиљност свога положаја на позорници. Тако се он насмеје онда, када га са свију страна гоне и кад га Пелагија Ивановна непрестано као масажисту призива да је трља, речима: *Трљај Швабо*. Сем тога г. Руцовић изгледао је често пута неприродан, али се то ваљда може објаснити несрећним положајем у који је запао био. Душевну борбу човека кога жена гони, коју он воли, и присебност - то је главна црта карактера чију је улогу г. Руцовић играо, а та присебност се од њега утолико пре тражити мора што има још и друга, која је само зато једнако поред њега да га сачува и да га срећно изведе из ове породичне трагедије. Г. Руцовић је био много природнији у прошла два комада.

61 Ј. Живановић, *Градина*
62 М. Палигорић, Е-КИН, 23
63 Владимир Петровић, прилог
64 Исто место, страна

Г-ђа Милојевић (Зорка) имала је ту необичну срећу да врло драстичним епитетима почаствује људе, називајући их животињама и једнако уверавајући све како људи лажу и како су неверни, те фразе иако је преводилац узео несмотрено, ипак би их ваљало ублажити, јер врло непријатно дирају уво онда када се чују са позорнице. Пошто смо и ми овде заинтересовани, то ни сваки наш суд о игри г-ђе Милојевић не би вредео, зато га нећемо ни донети.

Г-ца Хаџићева (Ленка) колико је елегантна појава толико има исто код ње кокетерије, која је необично одликује и (...) истиче онда кад има улогу Љубице кћери Варваре Андрејевне. За оно кратко време учинити онако силан утисак на Јевђенија Лаловића *професора математике* - то није мало и то тим пре, што је непрестано пред очима Јевђенијевим збивају догађаји који му непрестано из уста маме речи: *Нећу се женити*. Г-ца Хаџићева била је весела, чак девојачки враголаста, час одвећ несташна, час опет блага и љупка - а то је све оно што карактерише безбрижну девојку у оним годинама у којима је Љубица, кћи Варварина.

Г. Петровић (Радомир) - доктор Пфајфер - иако је био кратког времена ипак је зато био врло оригинална и примамљива појава. Он је вешт занатлија, који добро разуме свој занат. У *Брачној срећи* дала нам се боља прилика да уживамо гледајући г. Петровића у улози Амадеја Бонвала.

Г. Милутиновић није добро служио Пелагију Ивановну, као год што није служио добро ни Тавернија у *Брачној срећи*. Он је сувише комотан, те нам никако не личи на слугу, већ на некога који је узет под своје, па никако у новој кући да сондира земљиште и да одреди свој положај. Он не представља правог слугу, већ неког привилегисаног, офамилијареног слугу, а такав није ни Агафије ни Жан.

О осталим имаћемо прилике други пут да проговоримо, јер се бојимо да нисмо пренаглили са оценом. Примећујемо само још то, да оскудица у декорацијама много чини, те се губи од ефекта за што смо ми сви криви. На досадашњим представама одзив посетилаца био је повољан".[65]

Рецензент *Потпоре* ниједном речи није поменуо режију!

Приказујући *Штедионицу* (16. маја 1896) записао је „Режија је могла ићи мало боље, пауза је била повећа, а свршетак другог чина је чинио рђав утисак... "

По њему глумци су били аутори својих улога. То се да разабрати из критике *Мадам Сан Жен* у којој је главну улогу играла Ленка Хаџић (20. јуна 1896). Одајући признање свим глумцима, он каже: „Остали глумци и глумице у овој предстви водили су бољег рачуна о својим улогама и трудили се да их што боље изведу. Радовали бисмо се када би гг. глумци и госпође глумице убудуће водили више бриге о својим улогама".[66]

Он је представу видео као збир улога, а сваки глумац је имао сопствену линију о којој је сам водио рачуна.

И није био далеко од истине.

Имајући свој фах, свој контингент научених улога, своје искуство, своју гардаробу, своја изражајна средства, сваки глумац је представљао посебну лабораторију коју је водио, покретао, узбуђивао *методом ауторежије*.

Прваци, искусни глумци - били су сами себи редитељи. Ретко ко од њих се није, иза периода стицања искуства, бавио режијом.

Тип глумца - редитеља, доминантан тип у историји нашег позоришта, рођен је из ауторежије.

ф) Најуспешнија сезона 1897/98.

Милојевићева концепција *Синђелића* која се ослањала на виталност и свежину младог глумачког ансамбла, тријумфовала је у 1897. и 1898. години. Биле су то године полета, успеха и признања које су долазиле са свих страна.

Ниш је постао национални позоришни центар једнаке снаге и значаја као Београд и Нови Сад.

Гостовања *Синђелића* у Врању, Пироту, Крагујевцу, Пожаревцу, Шапцу и Београду у овој сезони представљала су пуну афирмацију ансамбла, репертоара, управе - читавог позоришта.

Глумац је градио Друго биће. Другог човека. У другачијем костиму. Са другачијим брковимас. Другим ходом. Другачијим гласом. Глумац је бежао од себе. Бити лик, значило је не бити „ја".

И то је структура ауторежије.

Овде ћемо навести једно мишљење из 1893. о проблему који разматрамо. Потписујући се као: М.С-ћ, аутор текса *Улога и одело* из новембарског *Позоришта*, са доста наивном психолошком апаратуом, додуше, открива нам део искуства и важећег мишљења о психологији глумца: „У људској нарави лежи већ тежња, да буде или бар да важи за што друго, него што је".[67]

Глумац као подругојачење. Рад глуме као произвођење Другог.

Не упуштајући се у исправност и научност оваквог мишљења, ми ћемо поменутом тексту посветити доста пажње јер нам он открива важећу, радну идеју водиљу, наивну самосвест рођену из дивље (ненаучне) интроспекције.

Основно питање које „М.С-ћ" разрешава формулисано је на самом почетку текста: „Са психолошког гледишта занимљиво је питање, зашто је сваком глумцу милија улога у костиму од улога у цивилу".

65 Потпора, 5. мај 1896.

66 *Потпора*, 20. мај 1896.

67 М.С-ћ, *Улога и одело*, Позориште, 2, 1893, 1

Не нарушавајући аргументацију, изложићемо његову анализу постављеног проблема. Он најпре наводи свој разлог: „Приказује ли глумац особу у цивилу, дакле особу нашег доба и наших обичних прилика, он онда добро осећа, да се пред публиком не истиче баш тако, пошто је мање више оно исто, што су и поједине особе у тој публици".

Затим аутор открива модел свог разумевања позоришта у коме фунгирају два света, две стварности. Прва је она где су „особе нашег доба", а друга представља духовну стварност, свет „минулих, давнашњих времена".

То разликовање од савременика, то удаљавање од живота, то удаљавање од реалног је циљ „сваког глумца" јер: „Он се онда не разликује само од својих другова, већ и од публике. Друго име, друго одело, друге прилике -све га то удаљава од гледалаца, диже га у вишу сферу, омотава га неким идеализмом и задовољава му тежњу и сујету."

У том „другом свету", различитом од свакодневног, глумац осећа да је „нешто сасвим друго него сви у партеру, а то осећање заноси га и подстиче га у раду".

Аутор додаје: „Уз то му је слободно афекте и ситуације приказати по свом схватању, по својој вољи, пошто му се може чинити да публика није у стању то све тако контролисати и критички пратити, као кад приказује ситуацију и афекте особе њеног доба, њеног положаја и њених прилика."

Глумац је, дакле, морао познавати вештину произвођења тог Другог кога је конципирао „по свом схватању, по својој вољи". То је представљало његову основну технику, занат и делатност.

Глумац је преставарао сам себе. А Глумац је уживао у тој другој реалности у којој се осећао као „омотан неким идеализмом".

Глумац је преводио себе у „неку вишу сферу".

Био је сам себи „инструмент којим се сам служи".

Глумац је, закључујемо, после свега, *сам себи режирао.*

„Како ли тежи сваки, да метне на себе костим и маску, да као Мефистофелес, Ромео, Енглез, Турчин заварава публику и себе сама".

Текст је завршен реченицом: „... па се онда тај психолошки чин упише глумцу у грех, ком је маскирање управо занат".

Занат глумца је био у центру епохалног мишљења позоришта. Глумац је био лабораторија у којој се прерађује човек и централни рад позоришта је био поистовећен са радом глумца.

Ауторежија је била епохални феномен доминантан у европском позоришту на крају XIX века. Она је свој еквивалент имала у пракси Нишког позоришта *Синђелић* у периоду који проучавамо.

Новосадско *Позориште* у броју од 30. априла 1897. доноси вест о гостовању *Синђелића* у Врању: „Нишко позориште *Синђелић* бави се сада у Врању. Оно после београдскога и новосадскога има највећи број чланова и најбоље снаге. Врањанци су симпатично примили ову позоришну дружину и представе имају увек доста и одличне публике."[68]

У истој години *Синђелић* је још једном гостовао у Врању. О том гостовању *Позориште* у новембарском броју 14 донело је опширну информацију у чијем центру је, опет, висока оцена ансамбла:

„Нишко позориште *Синђелић* бавило се ове јесени у Врању. Оно, по београдским листовима, после Београдског и Новосадског има највећи број чланова и најбоље снаге. Давало је 18 представа, понајвише из београдског репертоара. Врањанци сами још не могу да се спријатеље с позориштем, с тога су чиновници били права позоришна публика.

Између осталих давао се: *Бој на Косову, Ивкова слава, Ђидо, Ђурађ Бранковић, Карлова тетка, Нов комад, Рат у миру* итд.

У дружини је овој био добро познат и бивши члан београдског позоришта Чича Илија Станојевић. Одлична је снага и управник Милојевић. Од млађих хвале Петровића као реалног комичара да би био ваљан такмац Тодоровићу на Београдској позорници, и Руцовића, да би у неким улогама достигао ако не надмашио Милорада Гавриловића. Од госпођа се истиче г-ђа Станојевићка и г-ца Тодосићка.

Извештач из Врања напомиње ову мисао: „да управа Београдског позоришта допусти дружини *Синђелић* да се прикаже на београдској позорници. Кад би се та мисао остварила, могла би бити корисна и по београдско позориште и по *Синђелић*, а по позоришну уметност зацело. Млади глумци би дошли пред публику која има већ развијенији укус, као и пред критику, те би се могли поучити бољему. Који би показао успеха, могао би или остати на Београдској позорници или би у својој дружини, охрабрен, још бољег успеха могао показати и утицати на даровитије почетнике. И гостовање појединаца на већим нашим позорницама дало би прилике бољим и даровитијим глумцима да се истакну или поуче".[69]

Анонимни извештач из Врања је имао добар критеријум и био добро информисан. Већ у току 1897. Руцовић ће са супругом Катицом постати члан Народног позоришта у Београду. Илија Станојевић такође ће се вратити у Београд.

Уместо њих, Милојевић ангажује двојицу нових младића, Делинија и Брану Цветковића, а у женском

68 Аноним *Српско позориште - Српска путничка позоришна друштва*, - Позориште бр. 4, 30.4.1897.

69 Аноним, *Српско позориште*, - Позориште бр. 14, за новембар 1897, 80

ансамблу појавиће се Софија Харитоновић и Љубица Павлица.

У новој, 1898. години, *Синђелић* је наставио линију подмлађивања ансамбла. У тој години, 8. јануара, на гостовању у Пироту, блеснуће изненадно ново име: Добрица Милутиновић.

Чудесна је вера у младе глумце постојала у Милојевићу! Он је храбро и непогрешиво уводио у ансамбл почетнике, васпитавао их, формирао им глумачки лик. Милојевић је, очигледно имао изванредно разумевање за профил глумца епохе.

Пролећно гостовање Нишлија у Пироту дало је повода београдском листу *Вече* да у броју од 30. априла 1898. године донесе чланак који богато одсликава трупу *Синђелића*. Текст почиње констатацијом: „Ово је једино позориште у Србији које заслужује општу пажњу".[70] Следи податак да трупу чине шест женских и 12 мушких чланова: - *све младих и даровитих*. Поред управника Милојевића, дописник издваја г-цу Павлицу, г-ђу Стојковић и г-ђу Милојевић. Од мушких чланова - Делинија, Стојичевића, Петровића, Брану Цветковића, Тесту и Харитоновића.

Исти аутор је скренуо пажњу и на два оригинална текста ниших глумаца: *Жене*, драма Косте Делинија и *На другом свету*, комедију Бране Цветковића. За Делинијев текст он извештава да је „имао одличног успеха" и напомиње: „Те вечери је писац играо једну од најлепших улога". Бранину комедију приказује као „комедију пуну шале, пуну лепог заплета", а писцу даје комплимент „да је вешт у изради оваквих комада".

На крају овог чланка, дописник констатује да је друштво отпутовало из Пирота са малим дефицитом „али је морално успело - а то им више - много више вреди, јер лепо име остаје вековима".

Препоручујући нишки *Синђелић* Крагујевчанима аутор завршава текст реченицом: „Надамо се да ће вредни Крагујевчани свесрдно дочекати ово позориште, *прво после Кр. Позоришта* - онако како то *Синђелић* и заслужује".

Ако бисмо потражили формулу успеха и социјалног дејства *Синђелића* у овом раздобљу, морамо акценат ставити на млади и даровити ансамбл који је радикално рашчистио са застарелим и мртвим идејама и полетно стварао свој стил, своју радионицу у којој се прерађује свет. Вођени искусним (а још увек младим) Милојевићем, они су били у контакту са актуелном позоришном праксом централног националног позоришта, а захваљујући присуству Руцовића, Петровића, Цветковића - који су преводили за свој ансамбл, могли су водити и аутономну репертоарску политику.

Милојевићев концепт позоришта почивао је на ставу - позориште, то су људи.

70 *Рајко од Расине, Позоришне вести.* - Вече, бр. 106, 8.5.1898.

Из Пирота Милојевић је повео трупу на гостовање у Крагујевац где су комплименти позоришту допуњени и увећани.

Двомесечно гостовање *Синђелића* у Крагујевцу (од 1. маја до 20. јуна 1898) омогућује нам да сагледамо целокупни рад позоришта - репертоар, глумачка остварења, редитељска решења и реаговање публике. Крагујевачка *Шумадија* континуирано је пратила ово гостовање и, поред осталог, омогућила нам да сагледамо гостовање Михаила Исаиловића у трупи *Синђелића* (наступао је у улогама: Фрањо Мор, у Шилеровим *Разбојницима* и Шајлок, у Шекспировом *Млетачком трговцу)* што представља један од најзначајнијих догађаја у историји *Синђелића*.[71]

Резимирајући боравак нишког ансамбла у Крагујевцу (дошао је из Пирота, а наставио гостовање у Пожаревцу, Шапцу и Београду), хроничар *Шумадије* је велики простор посветио репертоару: „Репертоар је био богат и одабран. На њега је обраћана таква пажња коју само налазимо код нашег Народног позоришта... Модерне француске комедије (са свих великосветских позорница) у одличним преводима Ђокићевим и г-це Глишићеве врло су лепо примљене. Немачка здрава шала Сајтанов *Златан паук* у преводу Јована Максимовића, такође је врло лепо примљена. Нису заборављене ни наше две изворне комедије, Нушићева *Протекција* и *Народни Посланик*; *добро су дошле у овом нашем хаосу нашег политичког живота и изборној игри која се увек на један исти начин свршава..* (курзив М.Р.)

Прослављена *Ивкова слава* од нашег у последње време најпознатијег приповедача г. Стеве Сремца - у преради вредног члана дружине Петровића (...) Од драма, трагедија и позоришних игара представљени су *Љубав и понос* од Жоржа Онеа, *Отаџбина* од Сардуа, која је врло слабо приказана, *Тешко, побеђенима* од Рихарда Фоса, *Разбојници* од Шилера, *Млетачки трговац* и *Отело* од Шекспира, *Лудвиг XI* од Делавиња, *Стари каплар* од Диманоара и Д' Енерија, *Лукреција Борџија* од Виктора Игоа, *Раденичка побуна* од Сиглигетија-Балаша, позоришна слика *Деца Капетана Гранта* од Жила Верна, у преводу Петровића, *Царев гласник* од Жила Верна, у слабој преради од В. Ђеме, *Распикућа* од Рајмунда, *Нут око Земље* (од Жила Верна, а у преради од А.Д. Еирма и Берна, у слабом преводу), *Ђидо* од Јанка Веселиновића и Брзака, *За круну* од Франсоа Копеа, превод Рад. Агатоновић, *Ловудска сиротица* од Бирфајферове, отрцана немачка шала *Три бекрије* и један доста слаб драмски покушај, *Жене* од К.Делинија, редитеља *Синђелића*. Овоме списку треба додати још који комад који није поменут: *Драмске лудорије* од Морленцена, *Живот на другом свету* од Бране, *Сви су невини*..."[72]

71 Ми смо гостовања Исаиловића у 1898. и 1900.г. обрадили у посебном поглављу.
72 *Шумадија*, 30. јуни, 1898.

Од 25 комада, осам су старе представе, из ранијих сезона. Две изразите новије су текстови Делинија и Бране Цветковића. *Синђелић* је имао своје писце, своје драматизаторе, своје преводиоце.

Нашу пажњу привлаче два Шекспирова дела: *Отело* и *Млетачки Трговац* и три текста Жила Верна: *Царев гласник, Пут око Земље* и *Деца Капетана Гранта.*

Овако наглашено присуство великог маштара, фантасте - Жила Верна, говори о продору новог типа имагинације - „верновске" у лабораторију нишког позоришта. Петогодишњи живот *Царевог гласника* на репертоару *Синђелића* открива нам активност Жил Верновског материјала у доживљајном апарату ондашњих гледалаца. То путовање око света, додиривање континената, егзотичних земаља, океана, тај „глобални авантуризам" комуницирао је са публиком упркос наивности извођења ових комада.

Присуство *Ивкове славе, Ђида, Протекције* и *Народног посланика,* сигурни су докази о појачаном ходу реализма. Људи живота - Нишлије, Мачвани и Нушићеви људи, људи епохе - савременици глумаца, улазили су у глумачке и редитељске радионице и изнуђивали нове стваралачке поступке.

Нарочито значајном сматрамо примедбу крагујевачког рецензента који за Нушићеве комедије констатује да су „добродошле у овом нашем хаосу политичког живота и изборној игри..." Ово нам открива не само реалистичке тенденције већ и критички, ангажовани, сатирички однос према политичкој ситуацији и изборним играма.[73]

У једној речи: два текста Милојевићевих глумаца, два Шекспирова текста, три текста Жила Верна и четири текста реалистичке фактуре су линија превазилажења репертоарске рутине која је осцилирала између игарија и наивних драма типа *Старог каплара.*

Покушајмо да реконструишемо рад режије користећи оне фрагменте из рецензија крагујевачке *Шумадије* (потписивао се Виртус) који омогућавају увид у ток представе:

Приказујући прву представу на овом гостовању, *Сви су невини* - комедија у три чина од Коцебуа (у преводу Бране Цветковића), *Виртус* бележи: „Сам комад у коме је сиже несталност људска у погледу љубави написан је са добрим познавањем људских срдаца, а изведен је са довољно шале и хумора. Заплети... готово и претерани, расплетавали су се постепено, да су у довољној мери заинтересовали љубопитне гледаоце, само је сам свршетак... неприродно и без ефекта код писца изведен..." [74]

Бирајући ову комедију за отварање гостовања, Милојевић је открио своје разумевање публике и онога што може везати њену пажњу. Смех, заплети, „хватање на сваком кораку у покушају неверства", - забава, дакле, то је била основа овог потеза. У Врању и Пироту, Милојевић је акценат држао на комадима националне и фолклорне оријентације - у Крагујевцу је комуникацију налазио у комадима забаве.

Ово динамично постављање према публици, слух за њене потребе, познавање духа града, изузетно је значајна компонента Милојевићевог позоришног видокруга.

Из цитираног текста разабире се дух представе - њена атмосфера. Све је било потопљено у атмосферу „шале и хумора". Ово комичко обиље нарочито постаје јасно у наставку чланка где се говори о глумачкој игри:

„Не зна се, да ли да се већа хвала ода закупнику Грушимелу, г. Петровићу који нас је са својим онако вешто изведеним хумором слатко насмејао, или баронци Пфајчин, коју је представљала г-ца Павлица, која је лепо одиграла улогу жене закупникове. Гроф Едуард, г. Брана, и ако је према улози имао врло незгодан положај јер га је његова жена (г-ђа Стојичевићка) хватала на сваком кораку у покушају његова неверства, ипак је се он свакад вешто извлачио из платке и жену разуверавао. И г. Стоичевић је добро схватио своју незгодну улогу, представљајући као барон коњушника грофовог. Једном речју, сви су чланови своје улоге изврсно одиграли".

г) Глума „тренутне инспирације"

Не желећи да идеализујемо људе позоришта *Синђелић* у, иначе, вома значајном периоду успона, покушавајући да се крајње озбиљно и критички односимо према стварном збивању позоришта, анализираћемо две епизоде ценећи њихову изворност и непосредност.

Прва говори о једном тренутку из представе *Бој на Косову* (1895), а друга се везује за гостовање Љубе Станојевића у Шекспировом *Отелу* у коме је Дездемону играла 15-годишња Олга Гашпаревић (касније Илић).

Обе епизоде извештавају о унутрашњој реалности представе која се играла после три-четири пробе, са суфлером и ненаученим текстом. Покушаћемо да откријемо структуре такве неизвесне целине - тј. онај механизам минималних фиксација који је режија могла да створи у три пробе.

Ево прве: „Сећам се давао се у Нишу *Бој на Косову.* У једној сцени гине Муратов војник, кога је играо један статиста. Кад је пао, почео је толико да витла ногама и да се праћака *издишући* да ме је спопао смех у суфлерској рупи и ја заборавим да дам знак за спуштање завесе. Милојевић ми прође: - Ово вас кошта 5 динара".[75]

Статиста је учинио више него што је од њега тражено на проби - за тренутак се „уживео" у улогу „издишућег Турчина" и одиграо сцену умирања витлајући ногама и праћакајући се. Одиграо је неку своју замисао умирања непредвиђену режијом. У масовној сцени *Тријумфа*, у чијој кулминацији треба да падне завеса, а за-

73 Иако су Нушића играли у нивоу комичких радњи, што је била специјалност ансамбла.

74 Виртус, *Шумадија*, бр. 37, 7. мај 1898.

75 Ј. Харитоновић, *Прилог*, стр.

тим одјекне аплауз, он је насмејао суфлера и знак за паузу није дат.

Из овога, видимо, најпре, да је посао суфлера и инспицијента био спојен.

Видимо, затим, да масовке нису чврсто рађене - статисти није, формулацијом задатка, ограничено право на лични доживљај теме умирања. Он је, заправо, био у истоветној ситуацији као и протагонисти. Минимални задатак: „падне прободен сабљом и издахне", није био адекватан психолошкој енергији коју је ситуација у њему покретала. Њега је догађај, ситуација, радња тренутно „надахнуо" да учини више од траженог. У оваквим ситуацијама тренутног надахнућа, протагонисти су чинили нове продоре у ликове које играју и, подстакнути збивањем, превазилазили захтеве режије. А смех који је обузео Харитоновића посебно ћемо тумачити. Тим пре, што је он био карактеристичан за два најталентованија глумца *Синђелића* - Олгу Илић и Богобоја Руцовића. Овај „смех-симптом" у току представе, код глумаца, послужиће нам као „прозор" у унутрашњу психо-ситуацију глумца из чега ћемо доћи до корисних закључака о режији.

Друга епизода потврђује и још јасније осветљава феномен глуме „тренутне инспирације":

„У петнаестој години приликом гостовања Љубе Станојевића играла сам Дездемону у *Отелу*. Можете замислити какво је лице направио Отело на проби када је видео да му је партнерка у краткој сукњици и да држи лутку. Али исто тако хтео је и да задави своју малу партнерку од одушевљења, иако је завеса пала..."[76]

Догађај на проби и игра на представи битно су се међусобно разликовали!.

Глума „тренутне инспирације" (Мајерхољдов термин се чини једностраним: „анархична глума"!) карактеристика је рада глуме овог периода у истој мери у којој су то били глумачки фахови, серија готових решења, готове улоге и импровизације фиксираних структура.

Глума „тренутне инспирације" обично је поистовећивана са глумачким анархизмом. Наше је мишљење, међутим, да је она сложенији феномен (недовољно проучен) и да је била потенцијално извориште нових, чистих емоција. Ти фасцинантни тренуци које је производила глумчева преданост драмској радњи су корени истинских емоција, корени реализма у глуми. Она је основа истине, новине, нових продора.

ф) Криза на граници векова - последње Милојевићеве режије у Нишу

„У последње време *Синђелић* је толико опао да би рахат могао заменити које ново здање путничке, „фотијевске" дружине.

Јеремија Живановић, *Градина*, 15.10.1900.

„... уосталом с оваквим глумачким особљем не може се ни почети давање бољих комада".

Јеремија Живановић, *Градина*, 30.11.1900.

Последња година Милојевићевог рада у Нишу, заслужује посебно проучавање, јер нам нуди увид у настајање, структуру и кулминацију кризе једног ансамбла који је шест година напредовао, створио сопствену „школу глуме", остваривао посебну националну и културну мисију и постао најзначајније позориште у Србији уз Народно позориште у Београду и Српско народно позориште у Новом Саду.

Да бисмо прегледније анализирали ову „годину кризе" (1900) поделили смо је на 4 етапе:

I Од јануара до 1. јула 1900,

II Летњи период београдских гостију (1. јули - 1. септембар),

III Неуспела реформа *Синђелића* (1. септембар - крај новебмра) и

IV Распад једне поетике.

Објашњавајући повесно збивање ми ћемо додиривати и предисторију ове кризе, као и акцију која је имала за циљ да спречи опасно снижавање нивоа Милојевићевог *Синђелића*.

I период: Критика репертоара и режије

У броју 3. за 1900. годину нишка *Градина* је донела текст Јеремија Живановића који нам омогућује да сагледамо три важне компоненте позоришта: репертоар, глуму и публику.

Пишући о репертоару *Синђелића* на почетку 1900. године, он констатује „да је било доста комада али је мали број од знатних писаца".

Милојевић је остао веран свом принципу помоћу кога је оживео *Синђелић* 1893. године - произвођено је много представа, али критичар *Градине* замера што су то дела безначајних писаца. Његову критичку примедбу ћемо боље разумети из реченице у којој он изражава уверење ".. да ће они који воде рачуна о осећајима гледалачке публике у својој архиви наћи и који бољи комад и да неће тако много зазирати чак и од Шекспира".

Овде смо упућени на несклад између „позоришне архиве" и „осећаја гледалачке публике". Живановић предлаже Шекспира и тиме, на помолу XX века критикује застарели репертоар нишког ансамбла. Милојевић је изгубио контакт и корак са савременим и великим светским репертоаром: многи комади давани су по неколико пута међу њима и злосрећна *Мамзел Нитуш*... „ Живановић критикује и пречесто експлоатисање *Ивкове славе*: „Чешће је давана и *Ивкова слава* која би се, све ми се чини, могла и мало одморити. Уверен сам да ће у празничне дане, када се овај комад даје, исто тако задовољити публику и *За круну* Ф.Копеа".

76 Олга Илић, *Аутобиографија*, - прилог стр.

Од нових комада давана су само два - *Мали лорд*, („од некаквог Митхаузена и Барнета") и *Моје мезимче* („играно два пута").

Критичар оцењује да је први комад слаб, а ни други не заслужује већу оцену од прелазне и да је „штета за онако лепо играње Милојевића и Павлице".

Игру глумаца у овом периоду критичар оцењује позитивно. Нешто је било поремећено и у аранжману вечери: „Када се већ не може пожалити на немарност публике мислим да је ред да се и о тој публици, тј. о њеним угодностима води више рачуна. Зашто издавати више улазница и зар се баш не може пронаћи лек оној сваковечерњој гужви и галами која упропасти много лепу сцену и чини да многи због тога други пут теже помишљају на долазак".

Милојевићев ансамбл је био у финансијској кризи. Продаја улазница у већем броју него што има места, требало је да поправи финансијску ситуацију што је, наравно, било илузорно.

Финансијска криза ће се одразити и на серију „ситница" о опремању представа што је пажљиви критичар евидентирао у свом следећем напису поводом гостовања Михаила Исаиловића.

Представе, видели смо, нису више имале ону чудесну атмосферу у којој се наивно плакало над судбином несрећних јунакиња или ватрено саосећало са херојима.

Друго гостовање Исаиловића у Нишком позоришту *Синђелић* дало је повода критичару *Градине* да се чуди што је овак велики уметник изабрао „старе комаде" за свој наступ у Нишу. И *Трилби* и *Ловорика и просјачки штап* су комади који су давно изгубили дах свежине и избор је једино могао бити објашњен тиме што у оба комада постоје две изванредне улоге за Исаиловића.

Репертоарска криза огледала се у враћању на старе, преживеле комаде из „позоришне архиве".

У овом тренутку Милојевић је правио исту грешку због које је тражио смењивање Димића 1893. године. Такав репертоар није могао више да даје „духовне хране" (види писмо глумаца којим је тражено смењивање Димића 1893. - прилог) „гледалачкој публици".

Позориште се обратило својој традицији и изгубило контакт са процесом живота и човеком епохе - родила се криза.

Отуда је „фотографија нишке позоришне публике радних дана била готово иста. Осредњи број официра, нешто млађих чиновника... овде онде који странац, кога вечером затекне представа, понеки шћућурени ђак и приличан број шарених гостију, који наваљени на прозоре, из двориште гледају... и то је све. Све за све дане, сем недеље или *Ивкове славе*."

Позориште је постало недељна забава.

Позориште је једино активно комуницирало са публиком преко *Ивкове славе*.

Позориште је изгубило социјално дејство због застарелог репертоара иако је игра глумаца била добра.

Прву битку Милојевић је изгубио на репертоару.

Друго подручје које Живановић критикује је подручје режије. Критикујући нека решења из *Подвале*, *Ђида* и *Ловорике и просјачког штапа*, Живановић нам открива Милојевићеву редитељску површност и доказује да се она не може правдати, додуше објективном, материјалном кризом:

„Као што често, врло често, може ситница да допомогне ефекту и да буде одлучна за суд о чијој игри, још чешће ситница или скуп ситница може да поквари расположење и створи, иако, можда, ситну, али ипак - непријатност. Ето и о тим ситницама може се на крупно разговарати. Ту би било помена о режији, о делу, декорацијама, механизмима за поједине појаве, музици итд. Примајући извињење, да су материјалне незгоде криве за многе недостатке, да поменемо неке још ситније ситнице, које се ни тим не могу извинити, а мислим, да се нико не би могао позвати на непажњу, да се тим правда.

Молили бисмо оне у позоришној управи, који то уређују, да се, даље, избегавају погрешке сличне овима. У *Подвали* нпр. поклањају се Зелембаћу чарапе, место нових, неке које су већ оронуле од зноја и ношења; у *Ловорици* место дрвета од кога се зацело штап (и то још просјачки) може направити, износе нам елеандар, танак као трска, а уз то још у бедној прљавој саксији; у *Флорентинском шеширу* место мирте, чија је вршњакиња стасала за удају, подноси нам се нека зелена трава с педља висине итд. Нешто би слично било с тим и оно, што се чешће дешава у комадима где има прекида од 10-15 година, у којима личности, наравно бинске, остају у истом оделу и са једнаком косом, брадом и свежином лица. (И у *Ловорици* Стојчевић је могао бити у постигри што старији, иако из комада треба да се види да је мало остарео).

То су, понављам, ситнице, али њихов збир није ситница".[77]

У даљем тексту изложићемо ток реформе *Синђелића* која је завршена неуспехом и претходила вишегодишњој кризи ансамбла (1900-1905).

Неуспела реформа „Синђелића" на крају XIX века

Двомесечни период, од средине септембра 1900. до средине новембра 1900, представља време драматичне борбе за спасавање нишког *Синђелића* у којој су, поред нишких снага, узели учешће министар културе и Управа народног позоришта из Београда, глумци београдског позоришта и чак, краљица, која је прихватила патронат над нишком трупом.

Детаљније излагање и анализу овог покушаја реформе предузимамо због тога што је она, додуше са

77 Ј. Живановић, *Градина*, бр.10, 1900.

изврсним циљевима, вођена на спољашњем плану, мимоилазећи рад позоришта, људе позоришта, рад њихове имагинације, слух за човека епохе и осећање материјала позоришта.

Нишки часопис *Градина* у двоброју 17/18 од 20. септембра 1900. у рубрици „Уметност" доноси ову вест под насловом „Нишко позориште Синђелић":

„С радошћу бележимо реформе које ће се дотаћи уређења поменутог позоришта. Да би и Ниш стекао своје стално позориште, заменик управника Народног позоришта окренуо је мисао да *Синђелић* постане филијал Државног народног позоришта, а да се за тај циљ побрине поред државе још и округ и општина нишка".

Циљ је, дакле, био створити *стално позориште*.

Желело се да се прекине са двојним статусом *Синђелића* који је девет месеци у години живео као путујућа трупа, а само три месеца проводио у Нишу који му је постао град „зимовник". Оваква ситуација није омогућавала континуирани рад - предуга одсуства спречавала су стварање сталне публике што је, у ланчаној реакцији, отварало финансијску кризу која је изнуђивала хиперпродукцију површно урађених и бедно опремаих представа. Тиме је криза само увећавана и продубљивана.

Реформа је имала за циљ и да одвоји позориште од кафане, што ће се, на жалост, догодити тек 30 година касније.[78] Да би започета реформа ишла сигурним ходом, *Синђелић* је замишљен као филијала Народног позоришта. У поменутом чланку, у наставку читамо: „Мисао је већ у неколико и отпочела да се остварује, јер је пре десетак дана окружна скупштина вотирала за тај смер 15.000 д. а одмах затим је и општина дала потребно земљиште и опет 15.000 д."

Ево нас пред идејом да се у Нишу сагради позориште!

Реформатори су желели да брзо, без одлагања, сазидају позоришну згарду, „нову" и „модерну". Очекивало се да ће идеја о новој згради заинтересовати и округе из новоослобођених крајева, а и да ће грађанство Ниша потпомоћи изградњу прикупљањем средстава. Хроничар *Градине* изражава своју радост због овако „лепог почетка" и саветује: „Желети је само да се при подизању новог позоришта не пожали ни труда ни материјалних средстава, те да буде зацело једно модерно позориште, снабдевено свим што је таквој установи потребно, јер ће тек тада моћи да врши свој задатак како треба, да у неку руку буде народна школа. Одобравање на које је та новина до сада наилазила и показивана готовост да јој се помогне, могу бити поуздан ослонац да се неће застати само на лепим почецима".

Реформа је отпочела радикално и оптимистички.

Свест о ослабљености глумачког ансамбла претворила се у акцију довођења београдских глумаца на гостовање у Ниш.

78 1931, у Еснафском дому

Анонимни хроничар *Малог журнала*[79] 30. септембра 1900. године, извештава да су Милорад Петровић и Милка Алексић-Гргурова отпутовали у Ниш да присуствују отварању новоустановљеног филијала Народног позоришта која ће бити одржана те вечери.

Бранково коло у броју 41 извештава да је „у суботу, 30. септембра, била у Нишком позоришту *Синђелић* нарочита прослава: тада је свечано објављено да Нишко позориште постаје филијала Краљевског Српског Народног позоришта и да га узима у заштиту Њ.В. Краљица Драга. Тим поводом одржана је у присуству министра просвете Паје Маринковића и заступника управника Кр. Срп. Нар. позоришта Бранислава Нушића представа *Кнез од Семберије* са М. Гргуровом и М. Петровићем у главним улогама".[80]

У овом времену сумрака путујућих позоришта, реформатори су желели да спрече улазак путујућих трупа у Ниш и да преображај заснују на глумачкој екипи београдског позоришта.

Тако, *Мали журнал* у броју 82 извештава „да ће сви чланови Београдског Народног позориша играти у Нишу за време одржавања Народне скупштине и бављење Краља и краљице у том граду."[81]

На истом месту налазимо и податак - „док чланови београдског Народног позоришта буду давали представе у Нишу, у згради београдског позоришта даваће представе чланови нишког *Синђелића* које стоји под заштитом краљице Драге".

На крају овог текста налазимо наговештај о одузимању управничке функције Александру Милојевићу:

„Не зна се, међутим, под чијом ће управом они (чланови *Синђелића* - напомена М.Р.) давати представе".

У трагању за расветљавањем овога наговештаја, нашли смо у *Малом дневнику* од 30.октобра 1900. податак да је Позоришни одбор нишког *Синђелића* „одузео управу од досадашњег управн ика г. Милојевића и одредио да благајник Одбора, Пера Аранђеловић, апотекар, води рачуна о приходима и расходима позоришта и да даје плату глумцима".[82]

Анонимни извештач додаје: „У исто време одбор је намеран, да прегледа рад и рачун досадашње управе, како би се констатовало право стање у позоришту".

Разлози Милојевићевог смењивања су финансијски - истоветни са онима због којих је смењен и Михаило Димић 1893. године. Други нишки управник доживео је исту судбину.

Међути, Милојевић је и даље остао у *Синђелићу*. У већ цитираном чланку налазимо како је „за сада" Милојевић остао да буде „артистички управитељ".

Реформа је текла даље.

79 Аноним, *Уметничке вести* - Мали журнал, бр.67, 30.9.1900, 3

80 Аноним, *Позориште и уметност* - Бранково коло, бр.41, 12.10.1900, 1310

81 Аноним, Мали Журнал, бр.82, 14.10.1900, 2

82 Аноним, *Позориште Синђелић* - Мали дневник, 31.10.1900, 3

У броју од 19. октобра 1900. године *Бранково коло* извештава да је министар просвете, Павле Маринковић, израдио нацрт закона о Народном позоришту, према којем ни једна позоришна дружина не сме давати позоришне представе ако за то нема дозволу управе Кр. Срп. Нар. позоришта у Београду. „Особото тим, као и оснивањем сталног позоришта у Нишу, коме ће се ускоро поставити темељ за зграду, хоће да се спречи рад силних позоришних дружина које ничу по Србији као печурке, па преплављају и наше крајеве". Он додаје да су често те дружине толико мизерне и недостојне онога што се хоће да постигне позориштем као просветном установом.

Из свега петходног разазнаје се општа слика стања позоришта у Србији. Било је јасно да путујућа позоришта не могу више одговарати захтевима времена и да је једина алтернатива за живот позоришта - стално позориште. Основни услов за овај модел позоришта је стална, модерна позоришна зграда.

У *Малом дневнику* од 22. октобра 1900, наилазимо на вест да ће се ускоро приступити подизању зграде за Нишко позориште Синђелић „која ће бити на Стамбол капији".[83] Свечано освећење и полагање камена темељца извршиће се у недељу, 5. новембра 1900. год. и одмах ће се приступити подизању позоришне зграде „која ће већ до краја фебруара по свој прилици бити готова".[84]

Интензивирање веза Београда и Ниша довело је до измене гостовања глумаца. У Нишу ће, према вести *Малог дневника* од 21. октобра 1900, гостовати Светислав Динуловић. Он је наступио у комадима *Трикош и Коколе* и *Уображени болесник*. Оба пута је био лепо поздрављен од Нишлија, који су ове представе многобројно посетили.[85]

У броју од 28. октобра 1900, *Мали дневник* употпуњује слику Динуловићевог гостовања податком да је у четири вечери играо у комадима: *Трикош и Коколе, Уображени болесник, По енглески, Лукавство и будалаштина* и *Распикућа*.

На другој страни, Радомир Петровић ће гостовати у Београду 7. новембра 1900. у комедији *Ни око шта*, а Коста и Мила Делини гостовали су у *Отелу*.

Међутим, резултата није било!

Реформа је имала велике циљеве, ангажоване су значајне снаге, створена је и иницијална сума од 30.000 динара за позоришну зграду - а успех је изостајао.

Посматрачи великог реформаторског захвата унутар овог двомесечног периода забележили су слабе стране читаве акције. Пре него што приступимо анализи ове, у основи добро замишљене али погрешно вођене реформе, погледајмо извештаје савременика из „новембарске" последње етапе.

У броју од 8, новембра 1900, *Мали дневник* доноси вест која доказује да *Синђелић* није нашао са грађанима поље чврсте комуникације: „Како нам јављају из Ниша стигао је тамо циркус Виталија и Паньотија, који даје своје представе у згради гостионице *Европа;* дакле, у истој згради где и нишко позориште *Синђелић* своје представе даје, и где се још, поред позоришта и циркуса, налази и - шантана са шест певачица! Како је ово на уштрб *Синђелића* који неће моћи опстати поред циркуса и шантана, то би надлежни требали да стану томе на пут, да се на штету српског позоришта не шире стране певачице и циркуси који само новац односе из Србије, а за накнаду тога, остављају за собом порок и неваљалство".[86]

Текст из броја 69 *Малог дневника* употпуњује слику неуспеха реформе: „Услед разних узрока нишко позориште *Синђелић* дошло је било дотле, да прекине своје представе за неко време, *пошто нико није долазио у позориште* (М.Р.). Да би се одржала ова корисна установа у Нишу, која стоји под високом заштитом Њ. В. краљице Драге, позоришни одбор настојао је свим силама, да се почне продаја улазница (абонман) за неколико представа. Сем тога, поверио је састав позоришног репертоара тројици својих чланова и напослетку спустио је цене, као што су и раније биле, тј. за столовима 1 дин., и стајање 0,50 д.

Да би се увећали позоришни приходи, а у исто време позориште било и школа за народ, одбор је одлучио, да се дају недељом дневне представе из српске историје и живота за ђаке и војнике, а и за осталу публику.

Ми се надамо, да ће се публика нишка одазвати и од сада поклонити већу пажњу овој корисној установи".[87]

Публика се није одазвала - реформа је доживела неуспех.

Раскорак између пројекта реформе и повесног збивања позоришта, није превладан.

Наше је мишљење да је суштина кризе била у сфери социјалног дејства позоришта, у раскораку између процеса живота и застарелих, мртвих модела позоришног мишљења које је изгубило моћ концептуализације човекове епохе.

Илија Станојевић у Нишу 1896.

Реализам маски и костима „Ивкове славе"

„Поледа ја у мушки што беју горе, убаво погледа, о мајку му: како ја сам, како несам ја!? Пипну се за руку, па за главу, уфатим се за столицу - тој сам си, несам се мрднуја! Е, па кој ће да је онај тамо што се укочија испред нас на тробозан? Оно ил сам ја ил је он! Од једног двојица не мож' да бидну".[88]

М. Голубовић, *Калчине приче*

У стогодишњем интервалу - од прве Пелешове представе у Нишу, у деведесетогодишњој историји нишког

83 *Мали дневник*, 22.10.1900, 3
84 Исто место
85 Аноним - *Мали дневник*, 21.10.1900, 3
86 Аноним, *Домаће вести* - Мали дневник, 8.11.1900, 1
87 Аноним, *Позориште Синђелић* - Мали дневник, 14.11.1900, 2-3
88 Михаило Голубовић, *Калчине приче* - Градина, Ниш, 1972, 29-35

ишта и у осамдесетогодишњој историји играња *Ивкове славе* прво извођење овог комада (1896) представља једну од најзначајнијих премијера нишких људи позоришта до данас.

За нишку режију она је пресудно важна, јер је изнудила решења из процеса живота, а не из сфере традираних, кодираних решења из позоришног искуства.

У гледалишту је седео прави Калча.

На сцени је био Калча - чича Илија Станојевић.

Реализам је рођен.

Маска коју је чича Илија носио по скици Никшића Лале збунила је правог Калчу.

Човек на сцени носио је исте бркове („беше турија како моји мустаћи").

Исту капу. Исто одело. Исту пушку.

Људи града гледали су себе на позорници.

Рођен је реализам.

Калчино чуђење било је још веће када је на сцени угледао Живка јорганџију: „... тике улеже једн човек, погледа га - мајку му, овој Живко јорганџија - он је !!

А, мори Саветке, беше ли Живко умреја?

У! а! да си жив и здрав, још камо кд је умреја - јел идомо на сарањување чк до гробље?

Па што је оној сг - овој не они осотонише! Живко јорганџија аметом, ни узми, ни остави. Уплаши се, да се неје повампирија... Чутим, чекам да прозбори. А прозбори, а се сети да је јан'лш посла. Један се од онија забеци ујдурисаја на Живка, па исти Живко, слте да је и у зборење! ни узми, ни остави."

Калча је на сцени препознао и Аву „белу циганку" и Маду „Гаврила дебело месо" жену. Препознао је и „жену на Миту Ђапало".

На сцени су биле Нишлије.

У гледалишту су биле Нишлије.

Живот је ушао у позориште - рођен је реализам.

Цигани на сцени били су обучени као Цигани из града.

„Бељење" и „румењење" глумаца, „ујдурисање" њихово створило је на сцени људе који су се кретали улицама Ниша.

Захваљујући Сремцу, доскора становнику Ниша, и драматизатору Радомиру Петровићу, глумцу *Синђелића*, нишко позориште приближило се животу, а то ће наставити и Нушићевим текстовима који су доносили на сцену свет људи епохе и глумцима изнуђивали другачије механизме у конципирању ликова - изнуђивали реалистички стил.

Калача нам је у овом исказу о премијери *Ивкове славе* оставио и кристално јасан опис костима чочека: „Мен ми највише чудно за чочеци: како се оној обукоше, куд изнађоше онеја шалваре, и... (полако - на уво): много ги тесне шалваре и... тој му дође мало на курванлк. Зашто ти знаш: шалваре су си шалваре - видеја си циганке: а овеј њине - тначке, све ги се прозире месо, жив ме срам изеде од Саветку. Она кд виде, одма поче да вика: ал си идемо, не седим ја овде. Цел ноћ је држала руку на очи. Ама, право да зборимо, криво да седимо - срамота!!"

Провидни костими чочекиња су се разликовали од живота. Разликовали су се, али су узбудили Калчу: „Једна што беше, исто Ава чочекиња, бела циганка. Кд поче да крши геридан (савијати леђа), кад поче да успива сас уста, мен ме нешто поче штреца под груди, уфати ме мртвачко знојење, пођоше ми жмарци од подколенке дори до уши, па слте се уздиго од столицу и немога да трпим, рекну гу пред цел свет: А бре, узум Аво, бре чочек сој, бре арнаутко - далеко си да т чича Калча тури дваескињу на чело..."

Калча је на овој представи доживео чудо позоришта, живео у две реалности које су изгледале бескрајно сличне - до истоветности.

Два гостовања Михаила Исаиловића[89] у „Синђелићу" (1898. и 1900)

„Он је на позорницама у Линцу, Прагу, Брну, Диселдорфу, Франкфурту на Мајни, Бремену и Базелу, на којима је развијао своју уметничку личност, видео разне инсценације. (...) Са задовољством је износио своје утиске о сусретима са великанима немачких позоришта: Зоненталом, Левинским, Митервурцером, Јоцом Савићем и др".

Момчило Милошевић[90]

„Исаиловић је донео оно драгоцено, оно неизоставно: систем рада и високу идеју о томе шта је научена улога и шта је готова представа... Многи наши глумци имају да му данас захвале што умеју радити са собом..."

Милан Предић[91]

Бачвански, Јоца Савић и Михаило Исаиловић чине ону велику тројку српских уметника који су своју позоришну (глумачку и редитељску) каријеру отпочели у иностранству и у XIX веку стекли велики углед и значај у широким, европским размерама. Сва тројица су у одређеним периодима имали пресудан утицај на развој српског позоришта у XIX и XX веку.

Бачвански је ударио темеље београдској режији 70-тих година XIX века. Јоца Савић је зрачио својом теоријском мисли из Минхена у последњих петнаестак година XIX века. Новосадско *Позориште* је савесно и учестало

89 Михаило Исаиловић (15.10.1870, Калафат - 13.6.1938, Београд). Србин по оцу и по мајци, успео је да се на немачким сценама истакне као угледан глумац. У Немачкој је био познат као Micheal Isailovits. У Србији је први пут гостовао 27. августа 1896. у Београду. 1897. гостовао је у Загребу као Фрања Мор у Шилеровим *Разбојницима*, а у Београду у улози Шајлока. 1898. је гостовао у *Синђелићу* као Фрања Мор и Шајлок, а у Београду као Свенгали, Мор и Гренгоар. 1900. у Нишу је играо у *Ловорици* песника Хајриха и Свенгалија.

90 М.Милошевић, *Михаило Исаиловић*. - Ц, 449

91 М.Предић, СКГ, 16.7-1.8.1938.

објављивало преводе његових теоријских радова, обавештавало о његовој редитељској пракси, доносило белешке о његовим боравцима у Новом Саду и Београду; код њега су одлазили у Минхен на школовање наши глумци; био је почасни редитељ Народног позоришта у Београду.

Михаило Исаиловић ће од 1920. до 1931, дакле, читаву деценију бити доминантно име нашег позоришта. „Више од једне деценије, између два рата, владао је нашом позорницом дух Михаила Исаиловића" - изрекао је једном приликом Раша Плаовић коме је Исаиловић режирао *Хамлета* (1930)

Овде ће наша пажња бити усмерена на период раних, младалачких гостовања Михаила Исаиловића у Београду (1896), Загребу (1897), Београду (1897), и пре свега на гостовањима у нишком позоришту *Синђелић* 1898. и 1900. године.

а) Гостовања Михаила Исаиловића у Београду и Загребу 1896, 1897 и 1898. године

Прво гостовање у својој домовини[92] 26-годишњи Исаиловић је имао 27. и 29. августа 1896. године. Дошао је као члан Карлбадског позоришта. Био је млад глумац „запажен у неколико главних улога". Прве вечери играо је улогу Гренгоара у истоименом комаду Теодора Банвила, а кроз две вечери, улогу Фрање Мора у Шилеровим *Разбојницима*. У београдском *Делу*, непознати критичар, хвалећи Исаиловићеву глуму, забележио је да је играо „смишљено и топло, вешто и симпатично, како се ретко виђало у нашем позоришту".

Када је у 1897, на другом гостовању у Београду, извео улогу Шајлока, Бранко Лазаревић оценио је Исаиловића као „глумца од труда и воље", као „виртуоза". Као Шајлок, пред судом, дао је „врло добар израз, што главу, с јаким изразом у очима, окреће само из врата, не мењајући став тела; он је добар у сцени пред судом кад речима: *Јел то закон* лелујајући се духом од неверице веровању, испушта врло природно онај нож који му је требало да донесе онолико задовољство". Исти аутор наводи да је у комаду *Трилби* (треће гостовање 1898) „дао неколико мајсторских сцена"; да је у другом чину „сав око, сав мађионичар, врачар и сатана"; да у сцени после сукоба с Вилијем кад „хоће да га нападне, приближава му се пун гнева, устукне побеђен, почиње бесно да дрхти, дохвати се, најзад, столице да би се могао усправно да одржи, и одавде му шаље демонски поглед какав наша бина није видела".

Исаиловић је донео нова решења и дах европског позоришта!

Трећег септембра 1897. године Исаиловић је гостовао у Згребу у улози Фрање Мора. Лист *Обзор* писао је о томе:

„Исаиловић је... врло интересантне вањштине, стаса средњега, а лица готово демонскога. Његове велике црне очи замамљују. Глас му је угодан, а опет нешто оштар. Не може се рећи да је звонак, а опет има нешто привлачнога. Г. Исаиловић као да је по вањштини створен глумац. И доиста, може се мало приговорити његовој глумачкој вештини. Што се одмах опажа код њега, јест његова рутина. Свака његова реч, сваки његов крет, одаје његово глумачко искуство".

Критичар нарочито истиче добро решење последње сцене - сцене смрти:

„ Г. Исаиловић приказао је изврсно кукавицу, који зна да га чека смрт од туђе руке за који час, а опет није доста јак да се сам убије, онако очајан маша се најгаднијег средства - ужета. Помно га савија око врата, гадно исцери лице и умире за застором. Да се г. Исаиловић не дави јасно, на позорници, да се не дере умирући, показује његову танкоћутност".

На крају стоји констатација да ће се као рефрен јављати у свим приказима Исаиловићеве игре: „г. Исаиловић заборавља свој матерњи језик и ако се скоро не побрине, он ће га заборавити".

Исаиловић је на овим гостовањима од публике био изванредно примљен, а од критике радознало и пажљиво анализиран. Доносио је велики репертоар који му је омогућавао да демонстрира све елементе свога талента и свога заната.

Независно од интензитета похвала (а добијао их је и у Београду и у Загребу) и независно од мере критичких захвата (било их је и у Београду и у Загребу), било је очигледно да он доноси нешто друго од важећих принципа неше разбарушене глуме, глуме тренутних инспирација, случајних узлета - наше, у основи, „анархичне глуме" (Мајерхољд).

Исаиловић је демонстрирао самодисциплину, систем и ред, консеквентност, уз радикално чишћење импровизације и препуштања случају.

Код Исаиловића је све било промишљено. Све „урађено". Све до детаља!

Пишући о Исаиловићевом Тартифу, Светислав Петровић га је истакао као глумца „одличних способности и особите савесности" који *своје улоге разрађује минуциозно и, уз то, познаје све тајне свога заната.*[93]

Глумцима који су играли са Исаиловићем саветовао је да од њега уче, јер „његов пример на нашој позорници, као редитеља и глумца, може бити само благотворан".[94].

Своје прво гостовање у нишком позоришту *Синђелић* Исаиловић је имао 2. и 4. јуна 1898. године на *Синђелићевом* гостовању у Крагујевцу.

У то време он је био члан Нирнбершког позоришта, а налазио се на гостовању у Београду и Загребу. Имао је 28

92 За слику о овом гостовању користили смо текст Момчила Милошевића из Ц. 436-451, а цитирали смо Лазаревића, СКГ, 16.5.1910, према Милошевићу.

93 Светислав Петровић, СКГ, 15.10.1924.

94 Исто место

година и иза себе ангажмане у Линцу, Прагу и Брну.[95] На позив Александра Милојевића дошао је у Крагујевац и са ансамблом *Синђелића* одиграо улоге Фрање Мора у Шилеровим *Разбојницима* и Шајлока у Шекспировом *Млетачком трговцу.*

Хроничар *Шумадије* најавио га је као „највећег српског уметника који ће у скором времену својом уметничком игром чинити част српском имену", напомињући да се из свог родног места „као слабачко и нејако детенце отиснуо у свет", свет далек и туђ, где је почео да заснива своју срећнију будућност и стиче гласа себи и роду своме".[96]

Његово прихватање гостовања у ансамблу *Синђелића* сматрамо изузетним признањем нишкој трупи. По значају, ово гостовање Исаиловића једнако је значају гостовања Тоше Јовановића у претходној, првој етапи живота *Синђелића.* Могли бисмо рећи да њихове личности, идеално симболизују разлике и суштине ова два периода историје позоришта у Нишу.

б) Прво гостовање у „Синђелићу" 1898. године

Крагујевачка *Шумадија* је донела веома богат и детаљан опис Исаиловићеве игре у обе представе - у *Рабојницима* (2. јуна) и *Млетачком трговцу* (4. јуна). Њен хроничар који је изврсно познавао нишки ансамбл и био свестан могућности да се од Исаиловића учи, детаљно је осветлио разнородне тренутке Исаиловићеве игре, нарочито оне које представљају позитивне стране једне праксе различите од праксе наших глумаца. Доносимо тај текст готово у целини, сматрајући га драгоценим за увид у искуство *Синђелића* и тренутак увећања тог постојећег искуства:

„У очекивању да видимо Фрању Мора, једног одвратног пакосника, једну наказу у човечијем облику, чија пакост и зловоља иду до беснила, како смо Фрању Мора досад гледали на нашим позорницама, ми смо били неизмерно изненађени кад смо видели Исаиловићевог Фрању Мора.

Његов Фрања то је лукаво створење, изванредни интригант, одмерен и до крајности пажљив у сваком гадном предузећу које предузима против јадног брата Карла, који је љубимац старог Мора и против Амалије, која негује и чува старог Мора и непрестано мисли и сања о свом Карлу. Он је нежан син, кад устреба да се као такав пред оцем покаже и мио и искрен брату и сладак и љубазан пред Амалијом, да задобије њену љубав, а злочинац који дави оца који му је живот дао, и који је поверен под старе дане синовљевој пажњи и љубави, он је силник према Амалији коју воли до лудила и до беснила мрзи због Карла. Да задобије Амалију гледа да упропасти Карла, и да у очевом срцу створи место за себе, гледа да истисне Карла и да буде господар и над грофовством старог Мора и лепом и заносном Амалијом, он диже руке на рођеног оца да приграби његово грофовство, па као господар да добије и Амалију на силу кад га она неће и не воли".[97]

Овим је детаљно приказана концепција лика. „Изненађујућа" димензија лика је, свакако она, у којој је Исаиловић открио амбивалентност Морових односа и тиме створио услове за сложенију игру и богатији лик.

Иза ове одлуке, очигледно је присуство логичке анализе лика и узимање живота за критеријум глумачких одлука. Ово је значајна новина у глуми која је отворила просторе анализи за разлику од „емотивно - афективног утиска о лику као полазишта наших страсника инспиративаца". Јасно је: престрасног, ватреног анагажмана, код Исаиловића је постојала мирна анализа, промишљање путева, избор линија којима ће се водити лик.

Исаиловић је дао лекцију о плодности постојања *плана улоге*[98] до кога се долази анализом. Људи *Синђелића* су могли научити, из живог примера, потребу промишљене ауторежије, корисног пројектовања деонице улоге! То је онај поступак који ће, коју годину касније, Исаиловић претворити у став о глуми: „Глумац - уметник мора се трудити да уђе у психу лика који обрађује - а не да се преображава само споља, маском, гласом и костимом и да увек игра себе".[99]

Критичар је, у наставку, записао: „У свему г. Исаиловић је био ненадмашан. Његова игра заносила нас је и с правом можемо рећи да је његов Фрања Мор јединствен на нашим српским позорницама. Он је ученик модерне немачке глумачке школе, која је сасвим потисла и сузбила стару немачку декаламаторску школу."

У критици, иза ове констатације, следи директан опис игре: „Његови покрети су лаки, слободни, одмерени, сваки па и онај најмањи је на свом месту, и има многа значаја, његово држање на бини показује човека који позорницу већ добро разуме. Његова игра нас је све више и више задобијала и освајала, а врхунац је достигла онда када је као Фрања у највећој душевној борби, која је у њему разбуктавала као огањ који га сажиже и пали у страху који изазивају његова рђава дела, његова покварена душа и нечиста савест и помисао да има један пред којим треба дати рачуна за сва своја недела и у плашњи да не падне у руке људима, који ће га по заслузи казнити, одузео себи живот. Ту је Исаиловић био *Уметник,* и његова игра је у том чину изазвала буран аплауз најодличније публике Крагујевца, која се тога вечера скупила да ужива у његовој уметничкој игри. Утисак од ове игре био би много јачи и силнији да г. Исаиловић располаже знањем матерњег језика и правилним нагласком. Изгледа нам да он иако сад учи свој језик, који

95 Исаиловић је своју делатност гостовања изузетно развио. Иза овога, гостовање у Бремену, Њујорку, Чикагу, Петрограду, Франкфурту.
96 *Шумадија,* бр.54, 1898, 3
97 *Шумадија,* бр. 52, 1893, 3
98 Момчило Милошевић, *Михаило Исаиловић,* Ц, 438
99 Исто место

је заборавио, ипак ге не учи како треба, он је тога вечери говорио више хрватски него српски, па и сама акцентуација је била хрватска.

Али, одвајајући све ово, можемо слободно и без устезања рећи да је г. Исаиловић у Фрањи Мору уметник, а кад се узме у обзир да је тек у 30-тој години, онда имамо од њега још много и много да очекујемо".

Занимљиво је поређење Исаиловића и Тоше Јовановића у улози Шајлока на које је дошао исти аутор. Сећајући се игре Тоше Јовановића, записао је: „Исаиловићева игра је ту била игра доброг и одличног глумца, али не и врхунска. Његова (Тошина - прим. М.Р.) игра је у сваком погледу надмашила игру Исаиловића. (...) Ко зна шта је био пок. Тоша - и да том *Уметнику* у правом смислу те речи неће још задуго у Српству бити замене, одобриће оно што рекосмо. Онде где је требало бити најјачи, кад огрезао у мржњи према хришћанину Антонију долази пред дужда и пред суд да тражи одговоре за добијену фунту меса и кад крвожедно оштри нож, који ће да зарије у прса Антонију, ту је био по нашем мишљењу доста слаб. Ко је у овој најјачој сцени гледао пок. Тошу, одобриће нам ово што рекосмо. Па ипак нас је и овде задовољио, јер би мало ко од наших глумаца одиграо Шајлока и овако..."

У изузетној психози трупе *Синђелића* критичар нас обавештава истицањем најбољих:

„И глумачко особље дружине *Синђелић* такмичило се оба вечера међу собом, и учинило све да се пред својим гостом не постиди. Нарочито истичемо игре г. Милојевића, Стојчевића, Делинија, Петровића, Бране, г-це Павлице и г-ђе Хајдушковић, о чијој ће игри, и о игри осталих бити говора у идућем броју".

ц) Друго гостовање Михаила Исаиловића у „Синђелићу" 1900. године

Ово гостовање Исаиловић је имао крајем априла 1900. године у Нишу. Нишлије су у две представе гледале свога прослављеног земљака - 28. априла играо је улогу Песника Хајнриха у комаду *Ловорика и просјачки штап,* а 29. априла улогу Свенгалија у комаду *Трилби.*

Критичар *Градине* је на неуобичајено великом простору донео приказ овог гостовања и искористио прилику да направи опсежну критичку анализу ансамбла *Синђелића* и неких појава које су представљале први знак кризе Милојевићевог позоришта, кризе која ће кулминирати у последњим месецима 1900. године. Исаиловићево гостовање представља и почетак серије гостовања београдских првака који су имали за циљ да освеже интересовање грађана за *Синђелић* чија је трупа, на крају века, била проређена и ослабљена.

Критику ћемо пренети у целости, интерпретирајући оне њене делове који су релевантни за наш предмет - видокруг и праксу ауторежије Михаила Исаиловића.

„Нишко позориште *Синђелић* имало је крајем прошлог месеца једног ређег госта. Г. Михаило Исаиловић, члан Фрајбуршког позоришта, примио се да гостује два вечера: 28. *(Ловорика и просјачки штап)* и 29. *(Трилби).* Сами комади нису по својој драмској вредности толико сјајни, да би се и сада на њима морало мало дуже застајкивати и тржити какве још непронађене лепоте; позоришној публици познати су још од раније (особито први комад); зашто су баш они играни ових вечера, биће, по свој прилици, разлог тај, што и у једном и у другом има за глумца, по једна истакнута, необичнија улога, у којој може згодно показати свој дар и своју умешност...

Очекивало се зацело много. Уверење у одличну игру нашег уметника у туђини свакако је учинило те се промакла лако и која погрешка и који недостатак. Г. Исаиловић је рутиниран глумац; и даровит нема спора. Зашто сам пак најпре рутину поменуо узрок је тај што се она за два кратка вечера боље могла опазити. Он игра природно, на позорници се увек креће одмерено и достојанствено, покрети су промишљени и природни, израз на лицу увек одговара истовременом душевном осећању. Довољно је сем осталога да подсетим на одличан покрет који је као Свенгали, извео у почетку трећег чина, кад после првог сусрета с Трилбиним пријатељима, оствља их и полази на бину и где је Трилби имала да пева. Од његових покрета могли су готово сви чланови *Синђелића* много да науче."[100]

Ево нас на правом подручју које критичар издваја као поучно - подручје покрета. Ход, покрети руку, изрази лица, одмерено и достојанствено кретање, промишљеност и природност - то је прва лекција коју критичар препоручује „готово свим" члановима *Синђелића* .

Погледамо ли комплетни опус Живановићевих критика у нишкој *Градини,* установићемо да је он консеквентно критиковао својеврсни анархизам покрета који је карактерисао игру свих глумаца, па чак и Милојевића.

У броју 3 *Градине* за 1900. приказујући премијеру комада *Моје мезимче* читамо: „Управитељ г. Милојевић, заслужује да се њему више речи посвети. Он зацело игра с много воље, труда и разумевања и таково готово потпуно задовољава и финију публику. *Још кад би се где где мало умеравао у телесним покретима чинио би много лепши утисак"* (курзив М.Р.)

На истом месту Живановић ставља сличну примедбу Милојевићу и за улогу каплара Симона, његову најомиљенију улогу: „У *Старом каплару* нпр. осетило се то претеривање на неколико места, иначе је ту улогу, као и сваку, одлично играо".

У критици коју анализирамо, Живановић ће, говорећи о игри Стојчевића у комаду *Ловорика и просјачки штап,* приметити: „Недостајало јој је окретности, еле-

100 Ј.Живановић, *Уметност, Гостовање Мих. Исаиловића у Нишу.* - Градина, бр.10, 1900.

гантности, финоће. *Покрети су били доста укочени, негде можда и мало груби...*" (курзив М.Р.).

У наставку, Живановић је учинио напор да објасни резлоге непотпуног ефекта Исаиловићеве игре: „Што ефекат ипак није потпун, чини ми се двоје је криво. Г. Исаиловић, бавећи се дуже на страни заборавио је она обележја српскога језика која чини његову лепоту. Заборавио је акценат, а где-где греши и у облику. За то му се не може замерити, то не бива од његове воље, али тек да се ипак помене. И друго, у неколико, глас. Он располаже пуним мушким гласом, који се ближи басу. Али у вишим тоновима тај пуни глас губи нешто од своје мелодичности и округлине, цепа се у неколико и већ није онако звонак. Отуда је, поред, можда, још нечега, дошло и то, да је више утицао на публику кад је говорио тихо, одмерено, спуштеним гласом, него у бурним сценама.

Да му је из публичине стране указано довољно пажње, доказ је оно често изазивање и - пажња, која мада је лепа одлика ипак често није својствена свим редовима шарених слушалаца".

Присуство Михаила Исаиловића учинило је да критичар, мимо обичаја, појача критеријум у оцењивању игре осталих глумаца - чланова *Синђелића*. Гостовање је створило климу преиспитивања сопствене праксе, покренуло је процес критичког резимирања стања у нишком позоришту.

д) Оцена глуме нишког ансамбла у времену другог гостовања Михаила Исаиловића у нишком позоришту „Синђелић"

Живановић доноси следећи суд о игри нишких глумаца: „Од женских главну је улогу играла и једног и другог вечера госпођа Стојчевићка. Боља је била у улози Трилби. У првом комаду (Агнија) недостајало јој је окретности, елегантности, финоће. Покрети су били доста укочени, није било оне лакоће којом се тако лепо уме да служи аристократски свет, чијег је једног члана имала да представља. Готово таква иста била је и у почетку другог комада, све до трећег чина.

Али од онога тренутка, кад Трилби, већ болесна, полази на пут, да изнуђеним певањем стиче своме насилном мужу славе и новаца, а себи - смртну болест, ту болесну Трилби одиграла је одлично. Завршна сцена много је могла подсетити на завршетак игре г-ђице Нигринове у *Госпођи с камелијама*, управо завршетак живота Маргарите Готје, као што и комади имају неких сличних црта.

Господин Милојевић имао и једног и другог вечера незгодну улогу. Уосталом, чешће имамо прилике да видимо колико он вреди. Ипак, ипак да су они покрети руку умеренији и пажљивији! Биће да тајном саветнику Груду (Лаворика) не доликује да пред својим гостом стоји с рукама у џеповима од панталона и да подуже тако с њим разговара".

е) Шта се од Исаиловића могло научити

Прегледно формулисано, од Исаиловића се могло, пре свега, научити да пре игре, пре представе,[101] уметник позоришта мора да начини чврст план улоге на бази анализе текста. Ништа не сме бити остављено инспирацији и случају. Пракса *Синђелића* била је битно другачија. Решења су црпљена из личног и општег искуства, велики део послова остављен је за тренутке изненадних стваралачких продора на бази тренутне инспирације. То што се називало „студијом улоге" ни из далека није имало чврстину коју је демонстрирао Исаиловић.

Могло се, затим, научити да област покрета, кретњи, мимике и гримасе морају бити адекватни психичкој ситуацији лика и промишљено одабрани и естетизовани.

Критичку примедбу на игру нишких глумаца Живановић завршава сугестијом: „Многима би се могло препоручити слободније кретање, природнији покрети и неизвештачен говор, учење улога и учење језика. Тако ће се избећи многе погрешке с непажње и неће нас више врећати грешке као „међу слушаоце ће бити", „имаће школа пред врата", „човек са црне косе", „волу" (често) итд.[102]

Индиректно, полазећи од анализе текста и анализе акције лика, Исаиловић је негирао праксу фахова која је карактерисала рад у *Синђелићу*. Уметничке одлуке о пракси фахова сводиле су се на препознавање и утврђивање „типа", и, по логици фахова, поступало се у раду и игри.

Исаиловић је, такође, давао лекције озбиљности и самодисциплине.

Својим присуством омогућавао је увид у европске токове и стање уметности позоришта, изнуђивао је самоанализу и подстицао на одређивање сопствених координата сваког од чланова *Синђелића*.

Стварајући културни и позоришни догађај од ових гостовања, стављао је позориште у центар интересовања јавности и тиме побољшавао социјалну позицију позоришта.

Једном речи: Исаиловићева гостовања у нишком позоришту *Синђелић* представљају живу лекцију о европском позоришту и његовим достигнућима на крају XIX века.

Исаиловић је иступао као „једна несавладљива, споља и изнутра несаломљива индивидуалност". Био је човек широке културе, искусан и одлично је познавао драмску литературу и актуелну стваралачку праксу.

101 М.Милошевић (Ц, 444) наводи свој разговор са Исаиловићем на тему форшпила: „... никад није форшпиловао. Био је одлучно против тога. Кад сам му поменуо да је Рајхард то чинио, рекао је незадовољно: *Био је препотентан. Не сме се форшпиловати ни пред почетницима, а некмоли пред глумцима какве је он имао: Краус, Силдраут, Вегенер, Јанинг, Басерман, Мојси, и толики други...* Исаиловић је од наших глумаца тражио давање предности тачном психолошком тумачењу улога."

102 већ цитирано место

Одлично је познавао рад Јоце Савића који је у Дворском позоришту у Минхену радикално изменио однос према игрању Шекспирових текстова: „Савић је фанатично бранио свој захтев да се Шекспир изводи без икаквог скраћивања текста, на упрошћеној позорници, по могућности без декора. Жалио је што то није могао да оствари у потпуности. Био је човек високе културе, истински талентован, и може нам бити част, што је био Србин. Мада је имао и непријатеља, у Немачкој је цењен као уметник изузетне вредности".[103]

Исаиловић је, то можемо констатовати, симболизовао идеалан тип глумца који је Александар Милојевић неговао у периоду 1893-1900. Представљао је снажну индивидуалност, образовану и самосвесну, самосталну, са изврсним знањем заната глуме и вештине игре, способну за спровођење у дело принципа ауторежије.

ф) Критика Исаиловићевог концепта глуме и ауторежије садржана у мемоарским белешкама Софије Харитоновић

Драгоцено светло на самосвест и стилску оријентацију *Синђелића* у 1900. години, налазимо у мемоарима Софије Харитоновић. Сећајући се првог и другог гостовања Исаиловића, Харитоновићка је открила критичку дистанцу коју су чланови *Синђелића* имали према игри свога госта: „Почетком 1900. године био је дошао у Ниш наш познати глумац Михаило Исаиловић да као гост прикаже неколико својих креација на нишкој сцени. Играо је у комаду *Трилби* и Шајлока у *Млетачком трговцу* (ја сам играла Ђесику). Гледао је на нас глумце са висине. Артистички је био далеко изнад нас свих нишких глумаца, али је стилски био застарео и заостајао за нама, што се видело не само по стилу његове глуме, већ и по избору комада ..."[104]

Харитоновићка је припадала оном виталнијем, свежијем, млађем делу *Синђелићевог* ансамбла (Делини, Павлица, Брана Цветковић) па је њен, у наставку, продубљенији критички став разумљив: „Није наступао са неком модерном драмом, а ми смо у Нишу, као и остала путујућа позоришта по Србији, већ играли модерну драму - по узору на београдско Народно позориште које нас је снабдевало комадима у рукопису. То ново у репертоару представљао је на пример Нушић *(Обичан човек)* који је сав реалистичан, па је и такав стил глуме наметао. Од страних комада могла би да послужи као пример Бријеова *Драгана"*.[105]

Критичко полазиште је био *реализам у стилу глуме.*

У односу на њега одсликавао се Исаиловићев *артизам* и примећивала застарелост његовог глумачког поступка.

Та *артистичка* супериорност, заслужује да се на овом месту разложи.

У текстовима које смо анализирали, овај појам се односи на његов глумачки артизам - на беспрекорно владање занатом, на промишљеност „сваког покрета" и сцене.

Није нам тешко да уз консултовање каснијих анализа Исаиловићевог редитељског рада, утврдимо да је Исаиловић већ у раној фази јасно демонстрирао делатност ауторежије из које ће се развити његов редитељски рад. Он је са доследном рационалношћу и строгошћу доносио све одлуке о својој игри. У каснијем раду он ће показивати исте особине и исти однос према глумцима којима је режирао. Сећање Раше Плаовића указује да је „на раду био тежак човек, тврд, оштар, јако дисциплинован, резак и врло упоран." Тврдило се да је он редитељ „старог кова", да је „диктатор".

Међутим, наставља Раша Плаовић, Исаиловић је био прави поклоник свога позива. На пробе је долазио са потпуно обрађеним делом и са одређеним мизансценом. После анализе за столом, кад би се прешло на позорницу, није дозволио да га глумац прекида изношењем свога мишљења. Али, у току рада, кад би се редитељ и глумац већ нашли близу остварења одређеног лика, он је неосетно, тако да глумац то и не примети, чинио потребне уступке, мада није суштински мењао унапред створену концепцију. Његово упорно држање приликом свих проба и захтевање дисциплинованог рада, учинили су да га појединци сматрају мргодним".[106]

Допустимо да сам Исаиловић проговори и открије разлоге своје прејако наглашене самодисциплине:

„За мене је дело значајније од свега другог. Редитељ се мора покоравати само једном закону: верности ауторовој психологији, чему се безпоговорно има подредити свако ко ма на који начин учествује у комаду".[107]

Структуру ауторежије Исаиловић је изразио следећим речима:

„Обично спољно претварање глумца у лик играног лица не значи ништа; глумац мора да открије лик у себи, да душевним покретом оправда сваку његову телесну акцију, сваки афект, сваку екстазу". [108]

Глумац је морао знати да мисли ликом.

У овоме налазимо најзначајнију новину коју је у теоријски видокруг и практично искуство људи *Синђелића* унео Михаило Исаиловић играјући четири представе у нишком ансамблу.

Завршили бисмо ово наше разматрање Исаиловићевог гостовања у *Синђелићу* констатацијом Душана Крунића да је Исаиловић био „... веома зналачки професор режије и глуме".[109]

103 М. Милошевић, Ц, 444
104 С. Харитоновић, прилог
105 С. Харитоновић, прилог

106 М.Милошевић, Ц, 446
107 М. Милошевић, Ц, 446
108 М.Милошевић, Ц, 447
109 Душан Крунић, Између два рата. - Ц, 449

Закључак:

АУТОРЕЖИЈА - Негација старе редитељске пантономије - појава аутономије ауторедитеља, првака

Нишка школа ауторежије 1893-1900.

У односу на претходни период (1887-1893) у коме је доминирао тип старе, ауторитарне пантономије: управник-глумац-редитељ, Милојевићев период је значио корак напред. Давањем аутономије глумцу - прваку, створени су услови за развој ауторежије из које ће се даље развијати, диференцирати и богатити језик режије.

Да бисмо јасније могли пратити аутономну генезу језика режије у Нишу, најпре ћемо је повезати са општим стањем ове уметности у Србији у периоду 1893-1900. Због тога ћемо најпре погледати шта се догађало у режији у Народом позоришту у Београду последњих година XIX века.

а) Београдска режија у последњој деценији XIX века и њено поређење са европским токовима

У режији - иза кратког покушаја са загребачким прваком Андријом Фијаном другарски неподржаног од трупе - остаје се на редитељима самоуцима, старим глумцима, каткад једва писменим".

Милан Грол[110]

Београдски редитељи овог периода су били: Ђура Рајковић, Андрија Фијан, Милорад Гавриловић, Милош Цветић, Светислав Динуловић, Сава Тодоровић, Илија Станојевић.

Већ на први поглед се уочава да је половина од њих гостовала у Милојевићевом *Синђелићу* (Гавриловић, Динуловић, Љуба Станојевић, Сава Тодоровић и чича Илија Станојевић) што говори у прилог наше тезе о повезаности нишке и београдске режије. Гостујући у *Синђелићу*, они су преносили своја глумачко-редитељска искуства практично радећи у представама. Ово нас обавезује да осветлимо централне токове београдске режије.

О београдској режији овог периода Грол је записао: „Међу редитељима нема више ни Мандровића ни Бачванског. Од двојице његових ученика, Тоша Јовановић у режију могао је унети само своје осећање за позорницу и своју живу уобразиљу. Његово мало образовање и његова боемска природа искључивали су сопствено продухљивање дела, као и довитљиво угледање на туђу вештину у том послу. Цветић, који је од Јовановића био мање сугестиван, мање је послужио као будитељ талената, али је својом марљивом студијом позоришне технике и искоришћавањем идеја из књига, исто као оних из сталног општења са људима од књиге успевао дати израђене и складније целине у комадима које је постављао, а затим - што је остало као његова битна заслуга - Цветић је несаломљивом вољом уздизао дисциплину на позорници. Зато се без претеривања може рећи да онолико колико је било неког система у том времену Шапчанин-Глишићевом (1880-1893), он је оствариван редитељском амбицијом Милоша Цветића." [111]

У периоду 1893-1900 (период у коме су позориште водили Никола Петровић и драматург Глишић) промене у режији су следеће: 1892. умро је Тоша Јовановић, Цветић је отишао у Загреб исте године када је за главног редитељ ангажован Андрија Фијан из загребачког ансамбла (1894).

Служећи се и даље Гроловим текстом, наводимо његово мишљење о редитељима овог периода: „Редитеља у данашњем смислу речи још увек није било. На том послу Гавриловић је више знао од Тоше Јовановића, али мање умео и хтео од Цветића; остали - стари Ђура Рајковић, Динуловић и доцније Сава Тодоровић и Илија Станојевић - *ограничвали су се на технику везивања сцена, распореда улазака и излазака, и, колико су кад били у правом расположењу - на савете младим почетницима.*"

Овде ћемо увести два појма која су фунгирала у овом времену:

1) „Практична режија"

2) „Уметничка режија"

Објашњењем ова два појма који, сваки за себе, обележавају две области рада режије, доћи ћемо у повољну позицију која нам омогућује тачнији увид у стање режије. Додамо ли томе феномен ауторежије, уверићемо се да је поље рада режије било далеко шире него ли што се уобичајено мисли, али су поједине функције режије биле интерфериране у рад глуме, рад драматурга и рад публике.

1) „Практична режија"

Практична режија обухватала је оне операције које Грол приписује целокупном раду редитеља:

- Техника везивања сцена,
- Распоред улазака и излазака,
- Савети младим глумцима,
- Контрола чујности,
- Коришћење ефеката,
- Контрола видљивости глумца и
- Одржавање дисциплине на пробама

Користећи сопствени искуствени арсенал, угледајући се на туђе идеје (а то је опет свођење на коришћење искуства), глумци-редитељи су стварали један конвенционализовани механизам представе који је додиривао

110 Милан Грол, *Извори наше глуме*- Из позоришта предратне Србије, СКЗ, Београд, 1952, 12

111 Грол, цитирано дело, стр. 32

област „мишљења позориштем" и који се једино тицао заната режије.

Оно што су они производили у 4-5 проба, заправо је било само стварање услова за представу схваћену као естетски предмет и акт комуникације.

И то није ни била нарочито цењена делатност!

Истоветне токове налазимо у режији *Синђелића*.

е) Структура ауторежије

„Глумац је инструмент који мора знати сам да се служи. Да би то могао, треба своју душу да раствори у број: један и у број: два. Број један је: уметник, а број два: инструмент. Број један мисли и затим иде да схвати задатак који му задаје песник, а број два га изводи. Ово растварање индивидуалитета мора се извршити у свакој уметности, а највише у глумачкој."

Коклен, L'art du Comédien[112]

Кокленов фрагмент из текста *Уметност глумца* који је новосадско *Позориште* објавило у марту 1895, на најкраћи начин, појмовном апаратуром епохе, сликовито открива структуру и процес који смо назвали *Ауторежија*.

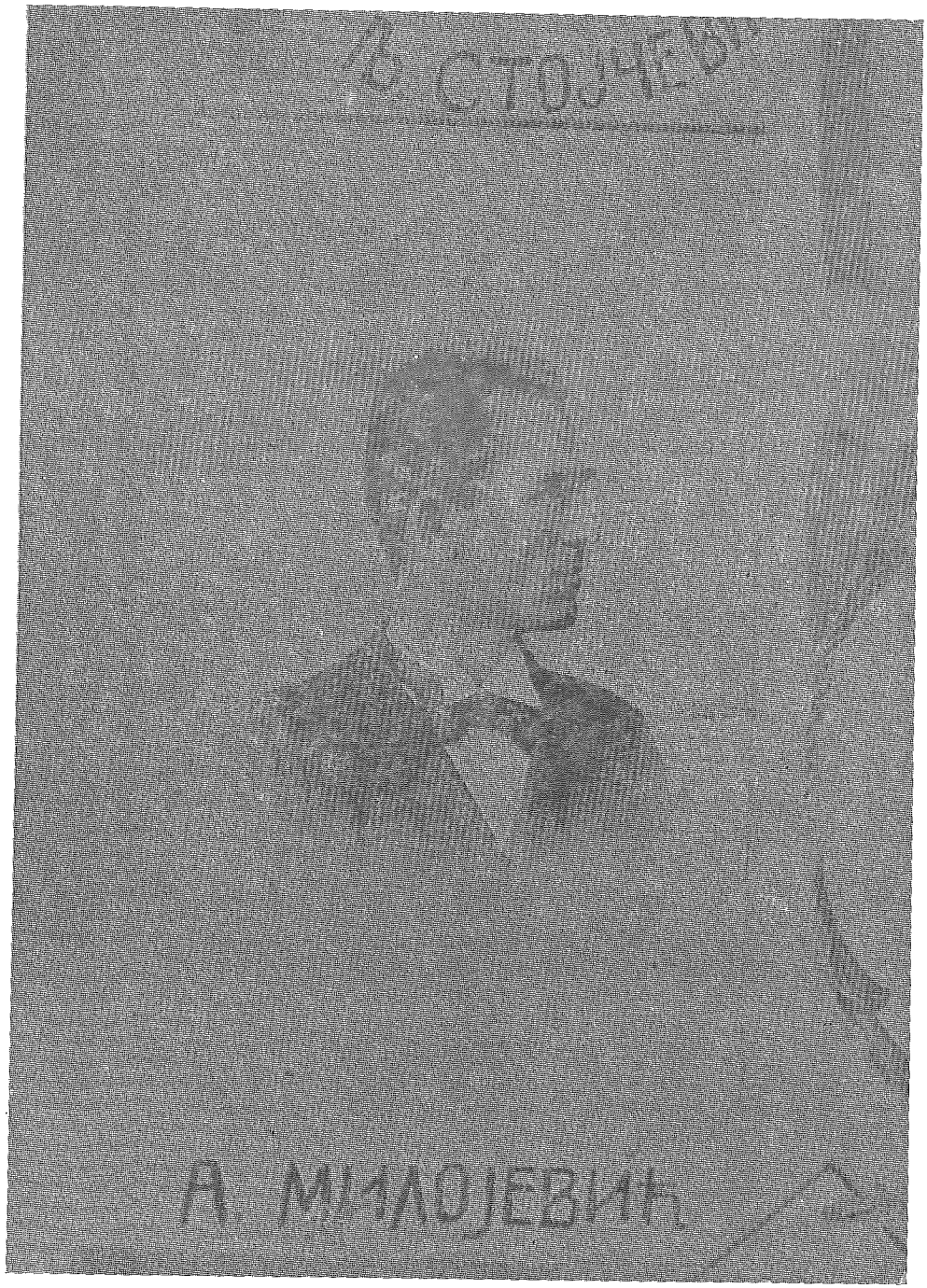
У „растворeном индивидуалитету" глумца Коклен је распознавао двојство. Број један је: редитељ, а број два: глумац. Његово мишљење садржи у себи слику делатности режије која је била интерферирана у два објекта - у глумца („број један") и у „задатак који му задаје песник" текстом.

Из текста „режија" је црпела „схватање задатка", идеју, атмосферу, ликове *и то претврала у задатак глумца*.

„Број два (глумац - прим. М.Р.) изађе на позорницу, корача, мисли, гледа, креће се и слуша како му број један (редитељ - прим. М.Р.) заповеда. Та унутрашња дистанца, та свест о другом у себи, основна је карактеристика схватања глуме у овом периоду.[113]

112 *Позориште*, 19, 5.3.1895, 73

113 Ако бисмо остали у појмовном видокругу епохе, онда би се наука о глуми могла звати: наука о другом - хетерологија.



Александар Милојевић (1860–1923)

Рајко РАДОЈКОВИЋ

Гостовања Уметничког позоришта

После одиграних неколико репризa првог комада на свом репертоару, комедије *Дундо Мароје* од Марина Држића у преради Марка Фотеза и режији Јосипа Кулунџића, Уметничко позориште из Београда представило се публици у Новом Саду.

Поред многих новина које је ово позориште унело у свој програм рада, била је и жеља руководства театра, да са својим представама чешће посећује неке од културних центара у нашој земљи.

23. фебруара 1940. одиграна је Држићева комедија први пут на Коларчевом народном универзитету у Београду, а већ 12. марта, Уметничко позориште се запутило пут Новог Сада, да би, у Народном позоришту Дунавске бановине Кнеза намесника Павла, на дневној и вечерњој представи, приказало ову комедију новосадској публици. Тим поводом новосадски дневни лист *Дан* објавио је:

> ... „Уметничко позориште постигло је ванредан успех на својој премијери у Београду и оно нам доноси једну представу правих уметничких квалитета"...

Рекао сам да се Позориште 12. марта запутило на своје прво гостовање. Чини ми се да је „запутило се" најадекватнији израз за услове под којима су се одвијала гостовања овог позоришта. Она су остваривана са много мање конфора но што је то данас случај. Није било аутобуса и камиона, а осим тога Уметничко позориште није имало ни техничког особља. Требало је обезбедити превоз шпедитерским колима са коњском запрегом декора, реквизите и гардеробе до железничке станице, утовар у вагон, картирање, прихват декора у месту гостовања, транспорт до сале у којој се одвијала представа, па после представе, све то поновити у обрнутом правцу. Глумци су путовали у истом дану када је одржавана и представа, возом и то трећом класом, да би на путу били сви заједно, у вагону без преграда. Полазило се на пут обично пре подне, а од приспећа у место гостовања до почетка представе, проводило се у гардероби. После представе ансамбл се, кад је био у питању Нови Сад или Суботица, бавио извесно време у неком ресторану заједно са колегама из Позоришта Дунавске бановине, а остатак ноћи, у ресторацији на железничкој станици, ишчекујући први јутарњи воз, који ће га вратити у Београд. У местима у којима није било сталног позоришта, организатор је, обично, приређивао вечеру, неку врсту банкета, после представе. Глумци су ноћили у месту само у случају када се остајало два дана, а остајао је део ансамбла који је играо и сутрадан. Остали су се враћали.

Организација гостовања и свега што је било у вези са њим, била је, по чувеном „Правилнику о раду Уметничког позоришта", у рукама члана вођства Позоришта Јована - Бате Коњовића.

Кад већ поменух Правилник о раду Уметничког позоришта, морам нагласити да сличан нисам имао прилике да видим међу актима о управљању нашим позориштима после рата. Било би корисно за рад наших театара када би се ансамбли упознали са овим документом и применили га данас у пракси. Избегле би се многе мањкавости у управљању и извршавању обавеза у раду. Правилник је штампан у *Театрону* бр. 75/76/77.

Дундо Мароје приказан је у Новом Саду у истој подели као и на премијери у Београду. У режији Јосипа Кулунџића, сценографији Владимира Жедринског и костимима Ванде Коњовић, наступили су: Никола Поповић (Дундо Мароје), Милан Барић (Маро), Станко Колашинац (Бокчило), Милорад Величковић (Попива), Никола Гашић (Уго Тедешко), Виктор Старчић (Помет), Павле Јонић - алијас Јован - Бата Коњовић (Ондардо де Аугусто), Рајко Радојковић (Влахо), Иво Ерман (Стражар), Блаженка Каталинић (Лаура), Мила Величковић (Петрињела), Олга Спиридоновић (Пере), Капиталина Ерић (Баба). Ни на гостовању на плакатима и новинским анонсима није назначено име Јосипа Кулунџића у улози редитеља представе, већ је као аутор режије оглашаван „Колектив Уметничког позоришта". Овом конспирисању улоге правог редитеља прибегло се пошто је од стране Министарства просвете Јосипу Кулунџићу био забрањен рад.

На првом гостовању ансамбл је наступио са узбуђењем и тремом, као и на премијери у Београду. Требало је освојити пробирљиву новосадску публику која зна шта је позориште и добра представа, јер се рачунало на гостовања у овом културном центру Војводине и са следећим комадима.

Публика је са одушевљењем примила први наступ новог театра, а ансамбл Дунавске бановине у улози домаћина срдачно је дочекао своје колеге.

Познати театролог Лука Дотлић одао је пуно признање ансамблу за лепо уметнички доживљај приређен на представи. У дневном листу *Дан*, 15. марта 1940. у критичком осврту на преко две колумне, између осталог, Дотлић каже:

„... *Дундо Мароје*, кога су синоћ на новосадској сцени са изванредним успехом извели чланови Уметничког позоришта из Београда највећа је комедија Марина Држића, највећег комедиографа дубровачке књижевности ...

... *Дундо Мароје* обилује здравим, ненамештеним хумором, који се просто прелива у својој бујности и једрини. Низ врло шароликих момената, освежених уметничким декором г. Жедринског и ванредно лепим костимима; безброј појединости приказаних врло лепо и занимљиво, како од - сада већ заборављеног - аутора, тако исто и од беспрекорних интерпретатора, даје Држићевој комедији значајну примамљивост и особиту драж...

... Уметничко позориште је извођењем Држићева *Дунда Мароја*, обновљеног и потпуно свежег, учинило огромну услугу општој ствари и нашим културним потребама...

... Г. Виктор Старчић, као Помет, слуга Уга Тедешка, доминирао је сценом и за све време држао гледаоце у „напетој пажњи". Као душа интриге, г. Старчић је својим уметничким наступом и зналачки одиграном партијом, истовремено био и душа целог извођачког ансамбла...

... Г-ђа Мила Величковић као служавка Петрњела, сва обавијена вриском и раскалашним кикотањем, несташна и довитљива, била је велики партнер г. Старчићу. Г-ђа Блаженка Каталинић као Куртизана Лаура, одиграла је улогу велике љубавнице на незабораван начин, грациозно и са пуно шарма. Само једна велика уметница могла је од једне на изглед безначајне улоге да створи мајсторску интерпретацију. Г-ца Капиталина Ерић убедљива у улози бабе, а г. Никола Поповић изразити тврдица Дундо Мароје...

... Г. Милорад Величковић као Попива био је мање жив од Помета и за нијансу слабији од њега, али зато још увек на висини. Младог племића Уга Тедешка играо је не баш тако млади г. Никола Гашић уметнички, али је младост ипак - недостајала. Г-ца Олга Спиридоновић као Пере, вереница Марова, слатка и симпатична, своју улогу је одиграла одушевљено, али је ипак знатно заостајала за главним јунацима. Г. Милан Барић (Маро, син Дунда Мароја) неодољиво убедљив као распикућа, млак као љубавник. Бокчила, слугу Дунда Мароја играо је г. Станко Колашинац инвентивно и рутинерски. Колективна режија носила је сва обележја непосредног и свестраног драмског стварања, пуног најчистијих и најпрефињенијих уметничких особина."

Велики успех постигнут приликом првог гостовања у Новом Саду, није остао без одјека у целој Војводини. Већ почетком маја 1940. стигао је позив Уметничком позоришту, да са *Дундо Маројем* посети, поново, Нови Сад, а следећа два дана, Сомбор и Суботицу. У међувремену приказана је у Београду и друга премијера: Стеријина *Зла жена* у преради Јосипа Кулунџића.

Ово гостовање било је тешко организовати, јер је требало одмах после вечерње представе у Новом Саду, организовати транспорт декора и гардеробе у Суботицу, да би се сутрадан могла приказати представа у Суботичком народном позоришту. Исто тако требало је транспортовати све то у Сомбор, у прекрасну дворану Сомборског позоришта, после суботичке представе.

Тродневна турнеја прошла је тријумфално. После овог гостовања Уметничко позориште обезбедило је себи могућност да у овим градовима гостује кад му се год за то укаже прилика. Представа је поздрављена овацијама.

Суботички дневник који је излазио на Мађарском језику *Naplo* у броју изашлом 12. маја 1940. г. поздравио је гостовање Уметничког позоришта чланком који цитирам у буквалном преводу:

„Позориште

ДУНДО МАРОЈЕ

Гостовање београдског Уметничког позоришта у Суботици

У петак увече ансамбл београдског Уметничког позоришта гостовао је у суботичком Градском позоришту. Приказали су трочину комедију *Дундо Мароје* Марина Држића у режији комплетне глумачке гарде. Београдски су глумци обрадовали суботичку публику сјајном глумом. Опрезна режија, мајсторска обрада појединих сцена, као и зрела глума пружили су прави уметнички доживљај. Од глумачких остварења треба да истакнемо савршену игру Николе Поповића. Он је лик дубровачког трговца Дунда Мароја дао изванредном игром. Милан Барић у улози Мара био је одличан. Женске улоге тумачиле су Блаженка Каталинић, Мила Величковић, Олга Спиридоновић и Капиталина Ерић уклопивши се фином игром у оквире ове приче из XVI века.

У осталим улогама играли су: Никола Гашић, Станко Колашинац, Милорад Величковић, Виктор Старчић, Павле Јонић, Рајко Радојковић, Иво Ерман који су допринели великом успеху представе.

Након овог успешног гостовања београдских глумаца суботичка публика би радо присуствовала поновном наступу Уметничког позоришта у суботичком Градском позоришту."

Сомбор, на жалост, није тих дана имао локалне новине које би се бавиле и проблемима културног живота. Последњи број *Гласа народа* изашао је 26. априла 1940. тако да ово прво гостовање београдских глумаца, није остало забележено. У сва три места уметници су дочекани са много пажње и поштовања. Испраћени су још срдачније. Пошто је руководство позоришта већ сазнало за намере брачног пара Величковић и глумице Олге Спиридоновић да напусте ансамбл и пређу у Народно позориште, турнеја је искоришћена да чланови вођства на лицу места разговарају са члановима Позоришта Дунавске бановине, госпођама Рахелом Ферари и Бранком Андоновић, као и господином Александром Стојковићем и учине им понуду да, по завршетку сезоне пређу у ангажман у Уметничко позориште. Понуда је прихваћена са великом задовољством, пошто су новосадски уметници по представи видели о каквом се театру ради, а и материјални услови су били више него добри.

15. и 16. јула 1940. г. Позориште је гостовало, са по две представе *Дунда Мароја* и *Зле жене*, у Крагујевцу. Представе су игране у Соколском дому, у истој згради у којој и данас ради „Театар Јоакима Вујића". Посета Крагујевцу организована је поводом годишњице оснивања најстаријег позоришта у Србији „Књажевско сербског театра". Организатор прославе и гостовања било је, по свој прилици, Соколско позориште. На жалост ни *Одјек* ни *Глас Шумадије* нису ништа забележили на својим страницама о овој изузетној културној манифестацији и гостовању Уметничког позоришта у Шумадији. Ни Рајко Стојадиновић, хроничар позоришног живота Крагујевца, није у својој књизи поменуо ово значајно гостовање, пошто у локалној штампи није нашао податке о томе. Вероватно није ни знао за тај културни догађај који се збио у периоду у коме у Крагујевцу више од пола године није дата ни једна представа од стране неког професионалног ансамбла. Ово ће бити, по свој прилици, једино место где ће овај догађај остати забележен за историју, како крагујевачког, тако и српског позоришта.

На гостовању у Крагујевцу појавили су се први пут у комедији *Дундо Мароје* новоангажовани чланови: Ваља Марковић, у улози Петрањеле, Бранка Андоновић, у улози Пере и Александар Стојковић, у улози Попиве. Наступили су на место Миле Величковић, Олге Спиридоновић и Милорада Величковића, који су прешли у Народно позориште. *Зла жена* Јована Стерије Поповића играна је у драматуршкој обради и режији Јосипа Кулунчића, сценографији Сташе Беложанског и костимима по нацрту Ванде Коњовић, играли су: Никола Поповић (Гроф Трифић), Рахела Ферари, уместо Миле Величковић (Султана), Виктор Старчић (Стеван), Бранка Андоновић, уместо Олге Спиридоновић (Персида), Станко Колашинац (Срета, чизмар), Капиталина Ерић (Перса).

У хроници о Уметничком позоришту која је штампана у *Театрону* бр. 75/76/77 поткрала се једна грешка: назначено је да је позориште гостовало у Новом Саду са комадом *Крик живота* 15. јануара 1941. Исправљам ову грешку напомињући, да се гостовање догодило месец дана раније, тј. 15. децембра 1940. године.

Комад *Крик живота* написао је млади студент Београдског универзитета по имену Бераха. Не желећи да ризикује да комад цензура скине са репертоара због тога што је аутор Јеврејин, а и из неких личних разлога аутора, договорено је да се *Крик живота* појави под ауторским псеудонимом *Безимени*. Комад је изазвао велико интересовање код публике због своје многоструке оригиналности. У току месец дана приказан је у Београду 15 пута, пре но што је Уметничко позориште 15. децембра 1940. са њим гостовало, по трећи пут, у Новом Саду.

Крик живота игран је у драматуршкој преради и режији Јосипа Кулунчића, сценографији Сташе Беложанског и костимима које је креирала Ванда Коњовић. Учествовали су: Никола Поповић, Рахела Ферари, Виктор Старчић, Капиталина Ерић - Апостоловић, Бранка Андоновић, Александар Стојковић, Теја Тадић, Рајко Радојковић и цео Студио Уметничког позоришта.

Два дана пре гостовања Уметничког позоришта новосадски дневник *Дан*, писао је опширно о представи коју ће публика видети. Представа је и овог пута примљена са овацијама извођачима од стране гледалишта које је било испуњено до последњег места.

Лука Дотлић написао је афирмативан критички осврт, који је *Дан* штампао у броју 295, изашлом 17. децембра 1940. Издвајамо онај део који се, углавном, односи на извођење комада:

... „Представа елитне позоришне трупе из Београда била је за Новосађане редак уметнички доживљај. Препуна дворана Спомен - дома наградила је заслужне извођаче дугим и срдачним аплаузом.

Виктор Старчић био је синоћ уметник велике вредности. Сваки његов покрет, свака његова реч, са најблиставијим преливима и убедљива, остављала је снажан утисак. Капиталина Ерић - Апостоловић, као кћи, играла је са свом својом инвентивношћу изразите уметнице, способне да у сваком тренутку прелази из једног психолошког расположења у друго, дражесна кад се радује и одушевљава, потресно тужна када пати. Никола Поповић силан у речи, сна-

жан у гесту и убедљив у дикцији. Рахела Ферари, врло диспонирана, дала је фину креацију мајке, можда са мало наглашеном хумористичком жицом, али ипак значајну. Бранка Андоновић много је напредовала. Она већ сада представља лепу уметничку вредност. Њена игра била је пуна духа, свежа и импресивна. Колективна режија - изванредна."

7. и 8. јануара 1941. Уметничко позориште је, по други пут, драг и радо виђени гост у Сомбору. Било је милина играти у предивној дворани Сомборског позоришта пред захвалном сомборском публиком која је испунила зграду позоришта на две представе *Мандраголе*, и једној представи *Крика живота*, сутрадан. Гостовање је по квалитету извођења комада представљало велики културни догађај за град и публику. Гледаоци су били захвални извођачима и наградили их бурним аплаузима. Треба напоменути да се у Сомбору у то доба одвијао врло интензиван културни и забавни живот, вероватно најживљи у читавој Војводини.

Мандрагола од Никола Макијавелија играна је у преради и режији Јосипа Кулунџића, сценографији Сташе Беложанског и костимима које је креирала Ванда Коњовић. Избор и компоновање музике извршио је др Војислав Вучковић. Играли су: Никола Поповић (Месер Ниђија), Рахела Ферари, уместо Блаженке Каталинић, која је напустила Уметничко позориште (Лукреција), Капиталина Ерић, уместо Рахеле Ферари, која је преузела улогу Лукреције (Старица), Александар Стојковић, уместо Станка Колашинца, који је, такође, напустио Уметничко позориште (Исповедник), Виктор Старчић (Лигуријо), Милан Барић (Калимако), Никола Гашић (Сиро), Бранка Андоновић (Једна жена).

Већ сам споменуо да у Сомбору у то време није излазио никакав лист који би се бавио културним збивањима па гостовање није остало забележено у штампи.

Само неколико дана после овог гостовања Позориште се одазвало позиву Одбору за прославу 100 - годишњице Шабачког позоришта, да увелича ову прославу. Иницијатор гостовања, као и целокупне манифестације, био је професор Живорад Поповић, на далеко чувени народни просветар, оснивач многобројних читаоница, библиотека и народних универзитета по свим селима широм Мачве. Уметничко позориште гостовало је у Шапцу три дана и то са представама: *Дундо Мароје* 10. јануара 1941, *Крик живота*, 11. јануара 1941. и са представом *Лажљивац*, 12. јануара 1941. г.

У преподељеном комаду *Дундо Мароје*, улогу Лауре играла је Рахела Ферари, Бокчила, Александар Стојковић, а Попиве, Теја Тадић.

Комедија Карла Голдонија *Лажљивац*, играна је у преводу, преради и режији Јосипа Кулунџића. Нацрте за декор дао је Сташа Беложански, а за костиме, Ванда Коњовић. Представу је пратила Моцартова музика. Играли су Александар Стојковић (др Беланцони), Бранка Андоновић (Беоатриче), Рахела Ферари (Розаура), Вања Марковић (Коломбина), Милан Барић (Флориндо), Никола Гашић (Бригела), Теја Тадић (Отавио), Никола Поповић (Панталоне), Виктор Старчић (Лелио), Родољуб Богојевић (Арлекино), Капиталина Апостоловић (Клеониче) и Рајко Радојковић (Момак). *Шабачки гласник* у броју од 18. јануара 1941. пишући о „Прослави стогодишњице Шабачког позоришта", између осталог забележио је:

„У оквиру прославе од 10. до 12. јануара, приказало је Уметничко позориште из Београда три художественички изведене представе: *Дундо Мароје* (10. јануара), *Крик живота* (11. јануара) и *Лажљивац* (12. јануара)...

... 12. јануара у 10.45 часова у дворани Народног универзитета, одржана је свечана академија...

... Господин Виктор Старчић говорио је у име Уметничког позоришта и предао господину Живораду Поповићу као трудбенику на ширењу позоришне уметности леп поклон..."

За све време тродневног гостовања у Шапцу, чланови позоришта били су окружени знацима пажње и поштовања. Многи млади људи, љубитељи позоришне уметности прилазили су члановима позоришта и започињали разговор о уметности, начину рада и условима, под којима стварају чланови овог колектива. Свакодневно су после представа приређиване заједничке вечере са активистима културног живота Шапца. Ово гостовање остало је у најпријатнијој успомени свих чланова позоришта. Нажалост, није прошло много месеци, а живот је изгубио организатор свих културних збивања, професор Живорад Поповић.

21. фебруара 1941. г. новосадска публика имала је задовољство да присуствује још једној лепој представи Уметничког позоришта. Приказана је Голдонијева комедија *Лажљивац*. Да је то за публику било збиља задовољство, потврђује чињеница, да је сала била испуњена до последњег места. Град у којем је театар тако дуго живео, умео је да оцени шта је добро позориште и зато су грађани журили да за свако гостовање набаве улазнице. Најављујући гостовање, новосадски дневник *Дан*, у броју 40, од 20. фебруара 1941, између осталог, каже:

„... За ово гостовање влада велико интересовање у свим круговима новосадског друштва."

Пошто смо, осврчући се на гостовање Позоришта у Шапцу, у претходном поглављу навели све учеснике у извођењу *Лажљивца*, то, овом приликом, нећемо понављати имена интерпретатора и аутора представе. Ограничићемо се само на део осврта Луке Дотлића, изнетом у листу *Дан*, 26. фебруара 1941. О извођењу комедије, Дотлић каже:

„... Новосадска публика треба да буде захвална Уметничком позоришту из Београда, које, ево, из-

лази пред њу већ по трећи пут са једним заиста одличним делом, маестрално режираним и уметнички одиграним. Није то случајно да је Уметничко позориште изабрало управо овај комад и ставило га на репертоар. Овај угледни театар ставио је себи у дужност да оживљавањем класичне драме и реализацијом стварних уметничких вредности допринесе што више стварању једног одређеног позоришног укуса код наше театарске публике, и учини што више да се она у схватању драмске уметности што јаче формира.

Говорити о колективној режији Уметничког позоришта у свега неколико редака, било би исувише мало, а да би могло да се каже све оно што ова изванредна режија у сваком случају заслужује. Зато је довољно ако нагласимо, да је од свега уметничког у овом комаду, бриљантна режија била најфинија, најчистија уметност.

Уметничко позориште ради, релативно са скромним глумачким снагама. Изузетну част заслужују Никола Поповић и Виктор Старчић, два светла глумачка имена, можда најјача што их данас има српско позориште. У други план, али са знатним размаком од прве двојице, дошли би Рахела Ферари, Бранка Андоновић, Капиталина Апостоловић, Милан Барић и млади и симпатични Чеда Јовановић, (исправљам грешку у имену, ради се заправо о Родољубу Богојевићу, прим. Р. Р.) који је у петак увече био једно велико и пријатно изненађење за новосадску публику. Остали су скромних, врло скромних могућности. Међутим, режија је дала један снажан замах и силан уметнички тон целом комаду, а извођачи су играли са једним чудесним ентузијазмом. Зато је Голдонијев *Лажљивац* примљен одушевљено од многобројне новосадске публике, која је велику дворану Спомен - дома испунила до последњег места.

Сцену је дао г. Сташа Беложански, а костиме Ванда Коњовић."

Два дана пре судбоносног, историјског датума када је народ Београда и других места устао против везивања наше земље за планове Немачке, 25. марта 1941, чланови Уметничког позоришта дали су своју последњу представу у Бановинском позоришту у Новом Саду. Приказана је драматизација Толстојевог романа *Крајцерова соната*.

Толстојево дело играно је у драматизацији и режији Јована - Бате Коњовића.

Пошто је то већ ушло у обичај, да Позориште у пропагандним материјалима не објављује име правог аутора режије и драматуршких интервенција, то је и овог пута, „колектив Уметничког позоришта" назначен као аутор режије и драматизације. Сценографију је овај пут направио Миленко Шербан, сценограф позоришта Дунавске бановине из Новог Сада, а костиме је, као и дотле, креирала Ванда Коњовић.

Играли су: Никола Поповић (Познишев), Слава Кос - Михајловић (Лиза, његова жена), Милена Миленковић и Љиљана Миленковић (Васја и Лиза, њихова деца), Виктор Старчић (Тухачевски), Бранка Андоновић (Дадиља), Никола Гашић (Јегор), Теја Тадић (Сапутник), Вања Марковић (Госпођа), Милан Барић (Господин), Александар Стојковић (Трговац), Анте Шкомбрљев (Старац), Рајко Радојковић (Кондуктер), Мирослав Дедић (Калфа), Музички део изводиле су г-ђе: Лола Стојановић и Лика Пазини.

Гостовање је на врло видљивом месту и у опширном напису пропагирано у новосадском дневном листу *Дан*, у броју изашлом 22. марта 1941, као и у београдској штампи.

Као и дотадашња гостовања у Новом Саду, представу је пратио критичар Лука Дотлић. Своје мишљење о извођењу изложио је у критичком осврту штампаном у *Дану* 30. марта 1941. Издвајам његово мишљење о извођачима:

„... Драматизација *Крајцерове сонате* дата је сценски врло вешто, у једној правој уметничкој интерпретацији. Режија Уметничког позоришта била је инвентивна и са тенденцијом да се снага Толстојева генија у овом комаду што јаче испољи. Сматрамо, ипак, да је призорима у возу недостајала тутњава точкова, хуктање и повремени писак локомотиве, што је све могло да се бар приближно импровизује. Ако не друкчије, а оно бар са грамофонских плоча. Исто тако требало је вагонском купеу дати више обележја правог купеа.

Никола Поповић, као Познишев, дао је убедљиво човека који сагорева од љубоморе и страха за својом срећом. Његово тумачење, у свим појединостима, достигло је свој врхунац у тренуцима када је лудачки волео своју жену, страховао за њену љубав и патио због својих страсти. Слава Кос - Михајловић, стара познаница новосадске публике коју нисмо видели већ скоро четири године, имала је ванредну прву и последњу слику. У осталим деловима Слава Кос била је сва понесена одушевљењем и одистинским уметничким заносом који је њену игру подигао на знатну висину. Госпођа Кос - Михајловић је много напредовала и данас је боља него икада. Виктор Старчић је искусно носио улогу уметника Тухачевског, али толико препотентно наглашено и са држањем које се новосадској публици никада не може свидети. Старчићу - несумљиво добром уметнику - недостаје скромности, и опет - скромности.

Инсценација нашег Миленка Шербана била је нешто најбоље што је овај млади сценограф досад дао."

Кратко време после овог гостовања почео је на тлу наше земље рат. Војводина је одцепљена од Србије и престале су све културне везе са њом.

Уметничко позориште нставило је рад, али под сасвим другачијим околностима. настале су промене у ансамблу и вођству позоришта. Репертоар је прилагођен захтевима времена и погледима цензуре коју је наметнуо окупатор. Уметнички квалитет представа морао је да буде девалвиран. Уметност више није била духовна потреба стваралаца, већ само средство за егзистенцију.

Крајем октобра 1942. године окупатор је захтевао да Уметничко позориште, или промени своју репертоарску политику и постане политички кабаре са пронацистичком идеолошком оријентацијом, или да своју позорницу уступи позоришту које ће такву репертоарску оријентацију прихватити.

Вођство позоришта није прихватило такав захтев окупатора, него је 25. октобра 1942. године кренуло на вишедневно гостовање у Шабац.

У сали Занатског дома, током месеца новембра, приказано је двадесетак представа пред пуним гледалиштем. Публика је била јако задовољна квалитетом извођења појединих представа. Разумљиво је да то више нису биле представе на нивоу оних, приказаних до почетка рата.

На гостовању у Шапцу приказане су следеће представе:

Дукат на глави од Јанка Веселиновића у адаптацији Јосипа Кулунџића, који је комад и режирао. Сценограф и костимограф био је Миленко Шербан.

Деобе, сценска адаптација текстова Јанка Веселиновића у режији Теје Тадића, сценографији и костимографији Миленка Шербана.

Ђидо од Јанка Веселиновића у режији и преради Јосипа Кулунџића, а сценографији и костимографији Миленка Шербана.

Ивкова слава драматизација Стевана Сремца, у режији Јосипа Кулунџића, сценографији и костимографији Миленка Шербана.

Зла жена од Јована Стерије Поповића у адаптацији и режији Јосипа Кулунџића, сценографији Сташе Беложанског и костимима по нацрту Ванде Коњовић.

Два цванцика од Милована Глишића у режији Јосипа Кулунџића, сценографији и костимографији Миленка Шербана.

Меркаде од Балзака у режији Јосипа Кулунџића, сценографији и костимографији Миленка Шербана.

Обновљена и преподељена комедија Марина Држића *Дундо Мароје* у адаптацији Марка Фотеза, режији Јосипа Кулунџића, сценографији Владимира Жедринског и костимима по нацртима Ванде Коњовић.

Три лопова од Нотарија у драматизацији Драг. Ивановића, режији Виктора (Велибора) Старчића, сценографији и костимографији Миленка Шербана. Овај комад доживео је своје прво извођење у Шапцу.

Уметничко вече, изведено уз учешће шабачких аматера.

Поделе улога у појединим представама трпеле су честе промене одласком из позоришта појединих чланова услед разних ратних околности, и доласком нових на њихово место.

На овом гостовању поред старих чланова Позоришта, који су у њему остали: Виктор (Велибор) Старчић, Јован Бата - Коњовић, Станко Колашинац (који се за време окупације вратио у Уметничко позориште), Никола Гашић, Иво Ерман, Теја Тадић, Александар Стојковић, затим Вања Марковић, Бранка Андоновић, Душанка - Сека Савковић, учествовали су у разним улогама и глумци и глумице који су пришли Уметничком позоришту за време окупације: Мима Предојевић, Царка Јовановић, Мирјана Коцић, Десанка Чекеревац, Вера Радојевић, Чедомир Војновић - Вук, Бранко Јовановић, Стојан Јовановић, Душан Ђорђевић, Гаврило Граовац и Миша Волић.

За време окупације у Шапцу није излазио ни један лист, па о овом гостовању није остала забележена ни једна реч. Срећом гостовање је остало у живом сећању шабачког драмског уметника Цанета Фирауновића, који је био љубазан да нам податке о боравку Уметничког позоришта у Шапцу стави за ову прилику на располагање *

Убрзо после овог вишедневног гостовања Уметничког позоришта у Шапцу, одлуком окупаторских власти Позориште је престало да постоји.

Захваљујем госпођи Данки Ленђел, службеници Народног позоришта из Суботице и господину Цанету Фирауновићу, драмском уметнику из Шапца, на помоћи коју су ми пружили при проналажењу података за чланак.

Рајко РАДОЈКОВИЋ

Некад у Крагујевачком театру

1.

Првог новембра 1946. године, над Шумадијом се спустила јака киша. Око десет сати чује се телефон:

„Сремски комитет Партије. Жика Даросавац на апарату:

Рајко, пронађи неког од чланова месног комитета и предај му архиву. Идеш у Крагујевац. Спреми се одмах!"

У једанаест сати журно улази у канцеларију возач из Крагујевца:

„Друже, морамо да пожуримо!"

Седам на предње седиште, поред возача. Џип је са стране отворен. Киша лије, а ја слабо обучен. Јесен. Хладно. Теренски ауто јури старим путем према Тополи. Одскачем као лопта кад год наиђемо на оштећени део друма. А оштећен је сваки десети метар.

„Морамо ли, друже, тако брзо? Изгинућемо!"

„У пола један морамо да будемо у Окружном комитету, тако је наредио друг Раја, а код њега нема шале", одговара возач. Десна страна ми је мокра од кише.

Пре пола један седим у предсобљу Окружног комитета. Кроз лева врата, из канцеларије организационог секретара, излази човек маркантних, строгих и ауторитативних црта лица, са јаким брковима и густим обрвама.

„Кога чекаш, друже? - пита ме на путу ка другој канцеларији.

„Ја сам Рајко Радојковић, секретар месног комитета из Аранђеловца" - представим му се претпостављајући да је то Раја Недељковић, нови секретар Окружног комитета. „Позван сам".

„Аха!" - задовољно одврати саговорник:

„Кад изађе друг који је унутра, ући ћеш у канцеларију", - рече показујући на врата кроз која је управо изашао. Пред својом собом застаде:

„Пази како ћеш да радиш, да не би прошао као овај" - опет показа на лева врата и уђе у своју канцеларију.

Из суседне собе чује се повишен глас. Мало иза тога, црвен у лицу, излази управник позоришта брзо се упутивши к излазу. Није ме ни приметио. Познавали смо се. Уђем. Поздравља ме узбуђени Славко Зечевић, одскора организациони секретар Окружног комитета. Добар познаник и школски друг. Рече ми:

„Одлучили смо да преузмеш дужност управника позоришта" - указао ми је на неке неправилности у раду позоришта због којих смењују дотадашњег управника. Упутио ме је начелнику просветног одељења окружног Но. одбора.

У дворишту комитета сусрећем дивну другарицу Николију Петровић - Коку, која је водила агит - проп комисију. Честита ми на новој дужности.

„Надам се да си задовољан? Сад си на правом месту." Схватам да је то био њен предлог.

У Окружном одбору наилазим на пријатељски дочек начелника одељења за просвету и културу Моме Марковића. Велики човек. Прави комуниста. Све је већ припремљено за смену управника. Предао ми је решење о постављењу и пошао са мном у Позориште да изврши примопредају дужности. На путу ка Позоришту, Мома, старији и искуснији друг, индиректно инсистира да се о свим потезима у будуће договарамо. То ми се не допада. Сматрам да се тако не може успешно радити. Осећам се довољно стручним да самостално одлучујем, позоришну уметност добро познајем, драматургију такође, поштен сам и нећу злоупотребити положај. Међутим, схватам и њега. Очигледно је да су у Позоришту нешто забрљали, што се њему олупало о главу. Због тога је сада опрезнији. Ја сам млад, а позориште је установа која може младог човека да доведе у искушење. Нисам реаговао оставивши времена да ту ствар разреши.

Улазимо у предњи део позоришне зграде. Уским кружним степеницама пењемо се на спрат издељен параванским зидовима на три дела. Први пут сам унутра. Право са степеница, најпре Мома, а затим ја, улазимо у малу канцеларију благајника. Очито је да нас нису очекивали. Збуњено су устали, поцрвенели у лицу, ушепртљани. Мома је, види се, велики ауторитет за све присутне. Управник тражи да му се остави неколико дана да среди књиге, акта, благајну. Прилично грубо Мома саопштава да ће то учинити специјална комисија, што појачава напетост код присутних. Ипак попушта под условом да се посао среди за два дана.

Непријатно ми је што присуствујем тој прилично мучној ситуацији. Никада нисам волео да гледам понижавање људи. Познавао сам управника, а нисам заправо знао у чему је његова кривица јер очито да није у питању само несналажење.

Трећег дана долазим ујутру из Аранђеловца. Попео сам се на спрат предњег дела Позоришта. Сачекује ме благајник, који уједно врши и дужност економа, секретара и администратора. Човек за све. Управник је одпутовао. Остала је још неко време његова супруга, лепа, млада глумица. Информишем се о основним стварима и постављам прве захтеве. Тражим да се администрација и благајна сваког дана ажурирају. Сваког јутра морам да добијем финансијско стање. Показују ми канцеларију која се такође налази на спрату. Ледено хладно. Изгледа да у њој одавно нико није боравио. Издајем налог да се наложи ватра у пећи. Почиње рад.

2..

Аранђеловац је по ослобођењу имао јако разијен културни живот. Скоро сваког дана била је по нека приредба. Хор, оркестар, певачи солисти, књижевне вечери, усмене новине и, наравно, драмска група. Већ у марту 1946. приказана је *Најезда* од Леонида Леонова, затим, месец дана касније *Вода са планине* од Плаовића и Ђоковића, па *Платон Кречет* од Корнејчука, *Сумњиво лице* од Нушића, велики број једночинки и тако редом. Радили су у то време са аматерима и способни редитељи. Представе и приредбе су биле на великој уметничкој висини.

Долазило је често на гостовање и Крагујевачко позориште. На жалост, уметнички квалитет представа био је прилично слаб, па је било све мање посетилаца на представама. Указивали смо на то руководству позоришта.

Крајем септембра или почетком октобра 1946. дођоше Крагујевчани са Станковићевом *Коштаном*. У представи су учествовали двоје еминентних гостију тумачећи улоге Коштане и Митка. Пуно разлога за интересовање публике која је, овога пута, много очекивала од представе. Међутим, поновила се стара пракса: опрема очајна, костими скрпљени, декор бедан. Глумац који је тумачио улогу Хаџи Томе, да би прикрио своје ране године, носио је некакву стару, отрцану белу перику. Видело се да је некада давно прављена за некога са мањом главом. Тако је Хаџи Тома, уместо да делује као строги и ауторитативни врањански домаћин, са малом белом периком на врху главе, док му је његова густа црна коса испод ње вирила на све стране, изазивао смех у гледалишту.

Улогу Коштане индиспонирано је певала и играла гошћа, глумица, која је ранијих година важила за једну од најбољих Коштана у Србији. Постајући из године у годину све више зависна од дроге, гошћа није ни на гостовању у Аранђеловцу могла да издржи без опијата. Узела је, међутим, већу дозу но што је то обично чинила, па ју је ова у току представе онеспособила за игру. Руководиоци представе нису умели да се у таквој ситуацији снађу, па су направили кардиналну грешку. У петом чину извели су на сцену другу глумицу на место ње. Мислећи да ће да подвале публици, покрили су лице Коштане ферецом. Наравно ствар се није могла сакрити, јер је глумица и по физичком изгледу и гласовним особинама била сушта супротност Коштани из прве четири слике. Уза све то таква представа бацила је сенку и на име другог госта, познатог београдског уметника.

Сутрадан сам написао оштру критику на поступак Позоришта, наводећи све слабости како ове, тако и неких ранијих представа крагујевачког позоришта приликом гостовања у Аранђеловцу. Послао сам допис редакцији *Светлости.* Чланак је изазвао буру у позоришту и код руководства културног живота округа. Претпостављао сам да је овај критички осврт имао утицаја приликом доношења одлуке да ме поставе за управника позоришта. Када се у Позоришту чуло да су новопостављени управник и аутор пре тога изашлог чланка исто лице, завладао је поприличан страх, што ми је, у прво време, пре но што су се чланови уверили да се ради о човеку који зна шта је позориште, увећало ауторитет.

3.

Први човек који ми је ушао у канцеларију, пошто сам примио дужност управника, био је Страхиња Петровић, угледни глумац Народног позоришта у Београду, који је, дан раније, завршио спремање Гогољеве *Женидбе.* На премијери учествовао је у представи и као тумач улоге Жевакина. Направио је добру, чисту, представу са врло успелим ликовима. Долази да се, пре одласка, поздрави и упозна са мном.

На репертоару је и *Шума* од Островског. Режирао ју је номинални директор драме постављен од стране Министарства за просвету и културу, Бранко Јовановић. Солидна представа, али сиромашно опремљена. Остале представе слабе, скоро дилетантске. У припреми је *Проста девојка* од Шкваркина.

4.

На позорници се одвијала преподневна представа *Шуме!* Хтео сам да обиђем зграду у којој сам се први пут нашао. Морао сам да пођем около Позоришта и уђем на један, од два споредна улаза, пошто због присуства публике нисам могао да прођем кроз гледалиште. Ушао сам у радне просторије кроз улаз који је, са једне стране, водио у подрумски део, а са друге стране, поред врата којима се улазило у гледалиште, уз неколико степеница, у просторије поред саме позорнице. Из те просторије, у којој су се одржавале читаће пробе и састанци, а која онаква каква је некада била и данас постоји у проширеној и адаптираној згради Театра, ишло се у две глумачке гардеробе, у неколико осталих просторија и на бину. Никога нисам сусрео. Отворена врата од позорнице привукла су моју пажњу на оно што се збива на

бини. Ушао сам и стао иза кулиса. Приметио ме је са позорнице глумац Жика Петровић са којим сам се упознао приликом једног гостовања Позоришта у Аранђеловцу. Пошто сам осетио да се чује разговор из гардероба, излазећи са позорнице, повукао сам врата у намери да их затворим. Приметио сам да на њима нема кваке. У том је из гардеробе нервозно и журно изашла једна крупна жена са јаким наочарима и откопчаним зимским капутом на себи. У рукама је држала отворено драмско дело. Претпоставио сам да је инспицијенткиња Како је затворила врата гардеробе у коју је ушла да позове неког од глумаца који је требало да наступи, услед промаје, залупила су се врата на позорници. Кваке није било да би се врата поново отворила и жена се ушепртљала незнајући шта у журби да уради. Но, пошто је свакако у сличним ситуацијама већ раније била, брзо се снашла. Скочила је до других врата, извадила ексер који спаја кваке и са оним делом који јој је био потребан, отворила врата позорнице. Успут ми је нервозно и љутито упутила прекор, питајући ме шта радим ту кад је у ове просторије забрањен приступ беспосленима. И да сам хтео да јој одговорим, не бих стигао, јер је инспицијенткиња већ одјурила на позорницу, имитирајући цвркут птица дувајући у малу грнчарску фигурицу која служи деци за забаву. Силазећи низ степенице завирио сам и у подрумске просторије. На вратима два примитивна тоалета - чучавца, огрезла у бигар и непријатан мирис који се ширио зградом, а којима се служила и публика и особље, такође није било квака. Замишљао сам шта ли се догађа са човеком у тоалету, ако промаја залупи врата као што се мени, малопре, десило. Вратио сам се у канцеларију и тражио да позову столара. Врата без квака симболично су указивала на стање у позоришту. Треба почети од њих.

Кад се завршила представа Жика Петровић, глумац, питао је инспицијенткињу шта се то догодило са вратима. Желео је да направи шалу и смртно преплашио жену претсказујући јој засигурно моментални отказ, пошто је била дрска према новом управнику. Јадна жена скрушено је закуцала на моја врата молећи да јој опростим. Умирио сам жену и лепо сарађивао са њом за све време док сам био у Крагујевцу.

5.

Једнога дана, за време пробе улази у мрачно гледалиште Раја Недељковић. Стајао је у мраку и посматрао одвијање пробе. Кад сам га приметио, пришао сам му и повео у канцеларију. Захтевао је да види платни списак. Одмах се зауставио код Бранка Јовановића, по функцији директора драме, чије се име налазило на врху платног списка. Није му била јасна улога директора драме у једном малом позоришту. Сматрао је да послови које он обавља треба да спадају у делокруг управника. Захтевао је да се та функција укине. Зауставио се затим на диригенту. Објаснио сам му да оркестар мора да има диригента.. Међутим, то му је послужило као повод за предлог да се оркестар укине. Са мотивацијом да је оркестар, у времену такве беспарице, за град велики луксуз, сутрадан су од стране Просветног одељења Окружног одбора стигла решења, о укидању наведених радних места.

Директор драме написао је жалбу Министарству и кроз неколико дана стигао је инспектор из Београда. Мислећи да је отпуштање директора драме, кога је поставила лично министарка, акт моје самовоље, Митра Митровић послала је инспектора да рашчисти ствар. Кад је инспектор извадио акта у намери да ме саслуша, рекао сам да је директор Јовановић отпуштен по сугестији секретара Окружног комитета који не види потребу за овом функцијом у време сиромаштва фондова за издржавање установа културе. Кад је чуо име Раје Недељковића, инспектор је брзо вратио акта у ташну, устао и опростио се.

Сутрадан сам добио од Окружног комитета решење за отпуштање шест млађих глумаца. Ове мере озбиљно су уздрмале колектив, али су утицале на побољшање дисциплине. Тешка болест одвојила је за свагда од посла једног од водећих глумаца Владислава Величковића, а поодмакла старост Илију -Ику Јовановића. Отпуштање шест глумаца и одстрањивање из куће једног доброг глумца луталице и уцењивача, који је променио сва позоришта у земљи немогавши ни у једном да постави себе у центар пажње, ослабили су бројчано колектив. Почела је борба за квалитет и појачање ансамбла.

6.

Први комад који сам предложио за спремање била је Голсвордијева *Сребрна кутија*. У току проба на којима сам врло активно учествовао при анализи текста, схватио сам да је једна од главних улога погрешно подељена. Отишао сам у канцеларију и откуцао одлуку о преподели. Сви су са зебњом очекивали како ће то да прими дотадашњи тумач те улоге, првак позоришта Жика Петровић. Примио је то на око мирно, а Петар Ненковић, очито задовољан овим гестом, наставио је рад на његовом месту. Трудили смо се да представу у границама могућности што боље опремимо. Отишао сам лично код председника општине да тражим бонове за набавку јуте за декор. Одбио ме је са мотивацијом да му је јута потребна за сламарице за градску сиротињу. Никад није био у позоришту. Можда није ни знао да оно постоји. Било је то време кад су се на ова места бирали угледни „фронтовци", грађани који су имали добро држање под окупацијом и уживали углед међу грађанима иако нису били комунисти или борци.

7.

Првих дана репертоар је био, углавном, домаћи и фолклоран: *Ђидо, Зона Замфирова, На селу*,. Секретар Окружног комитета позивао ме је сваког понедељка телефоном да бих му рекао шта се те недеље приказује. Прве, друге, треће недеље ја сам казивао у телефон:

Понедељак *Ђидо*, утрак *Зона*, среда *Ђидо* и тако редом. Четврте недеље, друг Раја Недељковић саслуша извештај о репертоару и рече:

„Слушај, Рајко, како би било да ти ту Зону удаш за Ђиду, па их пошаљеш да живе у Јагодини!"

Схватио сам жељу и неисказану сугестију друга Раје, да се манемо традиционалистичког фолклорног репертоара и пођемо у трагање за новим, савременијим темама, па сам скинуо ова два комада са репертоара. Морао сам да изборим много квалитетније представе и на тај начин стекнем поверење постојећег броја, а и нових гледалаца, уместо да им нудим популарни фолклор, који је углавном одговарао укусу малограђанске публике.

8.

Пре но што се расформирао оркестар желео сам да музичари наступе на неколико концерата у Крагујевцу и околини. Једне ноћи враћали смо се са једног концерта у камиону покривеном церадом кроз коју је дувало на све стране. Путовање се одужило, а време је било страховито хладно. Критиковао сам себе како сам могао да заказујем тај концерт по таквој хладноћи, а без адекватног превозног средства. Музичари су ћутали, нису се бунили, а цвокотали су заједно са мном неколико сати.

9.

Како пронаћи материјал и новац за опрему представа? Дрвена грађа вредела је злата. Грађевинско предузеће чији је директор Мома Петровић, Шанетов брат, зајмило је неколико пута од Позоришта писаћу машину са дугачким ваљком. Треба им за билансе, а у граду нема таквих машина. Покушавало се са разних страна притисцима на Позориште да машину уступе грађевинарима, тим пре што је располагало још са једном сличном и једном мањом машином. На крају почнем преговоре око трампе. Тражио сам четири метара резане грађе, у трампу за машину, Мома Петровић тврд човек, нема разумевања за рад позоришта. Прихвата са радошћу трампу, али даје само два кубика грађе. Шта могу? Пристајем. Благајник позоришта био је незадовољан овим мојим поступком, али је успео да се уздржи. Грађа је тога момента била важнија од администрације.

Склопио сам чврсте пријатељске везе са двојицом најбољих позоришних сликара извођача Ананијем Вербицким и Јованом Крижеком. По њиховим нацртима смо у нашој столарској радионици направили рамове за комбиноване кулисе, а ова двојица сликара су их уметнички извели. Одједном се у магацинима Позоришта појавио велик број кулиса за ентеријере и природу (шума, парк, обала, небо, пашњаци). Кулисе за ентеријере имале су велике улошке (филунге) који су покривали велики део површине кулисе. На тим улошцима који се могу брзо мењати између чинова, били су орнаменти барока, уздужне пруге амбијента бидермајера, бојеног мермера, гипсаних радова и сл. На тај начин, са истим кулисама у различитом распореду на позорници, могао се добити различит амбијент. Публика се дивила декорацијама какве дотле није видела у Крагујевцу. Касније су за сваки комад ангажовани сценографи и костимографи, а ова двојица сликара долазили су у Крагујевац и на лицу места сликали декор. Почели су да се шију костими по стручним нацртима за сваки нови комад.

Није прошло много времена, а прилике су се измениле. Позориште је дошло под ингеренције Министарства просвете. Било је лакше радити, а добијало се и више новца.

Укинут је округ као административна јединица. Отишла је цела генерација руководећих људи. Секретар Градског комитета постао је Раде Митровић, пролетер, масовик, човек који је имао потребне ширине и разумевања за људе. Агит-проп комисију водила је Мина Петровић, Шанетова сестра. Имала је префињен укус, занимање за књижевност и уметност, паметна и непосредна. Још да је могла одлучније да се одупре Негосави Кузмановић, директорки гимназије, чланици агитпроп комисије и слепој заступници Ждановљевих идеја. Ах, колико сам пута проклињао тај окрутни и стерилни догматизам који је ова жена сипала око себе!

10.

Добили смо секретара, како бих ја могао сасвим да се посветим уметничкој политици. Променило их се, међутим, четворо за две године. Већина од њих поставила се у улогу некаквих политичких комесара. Један од ово четворо, учитељ је био у неком мањем месту, био је уједно и партијски секретар у реону у којем сам и ја био повезан. Самим тим сматрао се хијерархијски старијим од мене. Позоришту је, међутим, био потребан неко ко ће да ради на администрацији, архивској грађи, евиденцији коју сам увео, пропаганди, а не политички комесар који ће да седи и лови евентуалне грешке. Једва сам га натерао да нешто ради. Брзо је отишао. Најбољи је био Томиша Радовановић. Лепо смо сарађивали.

Знао сам да без добрих редитеља нема доброг позоришта. Али како их наћи? Почео сам са гостима. Позвао сам глумца Петра С. Петровића из Народног позоришта из Београда. Режирао је узастопце четири комада. Направио је лепу *Коштану*. Чиста представа. Најуспешнији су му били *Непријатељи* од Горког. Била је то велика прекретница у смислу квалитета.

Неколико дана пре премијере дође код мене Душан Перковић, млади глумац. Тумачи улогу Синцова. Хоће да иде на филм. Пружила му се прилика и сад све зависи од мене, хоћу ли га пустити или не. Како да онемогућим човеку да иде даље у свом развоју, тим пре што је био почетник, па се није могло устврдити да ће успети у позоришту. Пустио сам га, а сам сам преузео његову улогу јер није било слободног глумца. Остало је само две пробе. Једва сам научио текст. Пецијa ме је добро нашминкао подвлачећи чврстину и снагу карактера. Успело је. То је био мој једини наступ, у улози глумца, после рата.

Други редитељ гост био је Браслав Борозан, редитељ и глумац Народног позоришта у Београду. Режирао је *Младу гарду* од Фадејева.

Два дана пре премијере разболи се Љуба Ковачевић од запаљења плућа. Трчао сам около од лекара до лекара, да му набавим пеницилин, који је било тада тешко добити. Ледена зима, хладна самачка соба без неге, однели би тада неухрањеног Љубу, да није било тог пеницилина. Много година касније у једном веселом друштву, расентименталисани Љуба Ковачевић причао је оно што сам сам давно заборавио, да сам му ја, тада, спасао живот.

Да би спасли премијеру позвали смо на гостовање Јована Милићевића, тада још ученика Драмског студија у Београду, да замени Ковачевића. Он је ту улогу у истој, Борозањевој, режији играо и у Народном позоришту у Београду. Милићевић је за два дана одиграо четири представе. Било је то прво гостовање онда младог Јована Милићевића, будућег великана југословенске сцене.

Теја Тадић, глумац, редитељ и управник Шабачког позоришта, режирао је у Крагујевцу по налогу Министарства просвете, пре но што ће за увек отићи у Сплит, Бомершеову *Фигарову женидбу* и режијски обновио *Коштану* са већином нових интерпретатора.

Стални редитељ позоришта био је Милутин Цимић - чика Цима, како су га од миља и из поштовања глумци звали. Необично поштен, вредан и послу предан позоришни стваралац. Био је још пре рата пензионисан као глумац у Народном позоришту у Скопљу. После тога држао је бифе у коме су се скупљали глумци и други уметници. За време окупације избегао је са породицом у Србију, а после рата се активирао. Министарство просвете послало га је у Крагујевац. Заједно са њим дошла је и његова супруга, добра и способна карактерна глумица и комичарка, Добрила Цимић. Чика Цима није показивао умор, упркос поодмаклим годинама. режирао је како је и колико могао, уз обилну помоћ своје супруге.

Чим сам дошао почео сам да интервенишем, нарочито на читаћим пробама док се вршила анализа текста. Није се бунио, имао сам чак утисак да му је мило, јер му олакшавам посао. Видео је да нисам лаик и да се разумем у тај посао. Научио је, за време свог службовања у Скопљу, да се управник увек мешао у рад на пробама. Захваљујући томе што се чика Цима није љутио због моје „редитељске наметљивости", стицао сам постепено искуства у освајању редитељског посла. Да се место доброг и стрпљивог чика Циме нашао неки редитељ - каботен, који би моје мешање у његов посао сматрао повредом сопственог ауторитета и сујете, те зато спречио моја уплитања у рад, ја се свакако не бих лако усудио да преузмем самостално режију, нити бих, вероватно, при томе и успео. Доцније сам полако почео да радим и на спољњем уобличавању представе и да преузмем терет целокупнг рада на поставци комада.

11.

Једнога дана добијем позив да сутрадан, у недељу, пођем са још једним активистом у неко село у околини, ради откупа свиња. Било је то време откупа пољопривредних производа по ценама које је држава одредила. Народ је пружао велики отпор оваквом начину одузимања сеоских производа и много људи одлежало је дуже или краће време по затворима, јер се нису слагали са оваквим начином прикупљања онога што су сељаци производили. Био сам непријатно изненађен и решио сам да не идем. Шта ме се тиче што други иду! Много сам радио, наравно и недељом, па сам сматрао да треба да будем ослобођен овога, додатног, напора. Не знам шта сам навео као разлог, тек некако сам се извукао. Идуће недеље отишао сам код секретара градског комитета Радета Митровића и изразио жељу да идем из Крагујевца. Као разлог за то навео сам и поступак бирократе који ме је ставио на списак откупљивача. Раде није хтео ни да чује. Испунио је све моје жеље и никада више нисам био позиван на вршење неких других задатака, сем оних из области културе. Моме разговору са Радетом присуствовао је и Станко Матијашевић, начелник Озне. Подржао ме је, а чини ми се да ме је и ценио.

12.

У Крагујевцу се у пролеће и лето 1947. одвијала велика радна акција за регулацију тока Лепенице. Народ је масовно ишао свако поподне на рад. Не сећам се да сам ма где видео такво одушевљење при раду. Ишао сам често са глумцима или са својом уличном организацијом на народно радилиште.

Међу акцијашима који су свакога дана били на радилишту, о којима су писале новине и доносиле њихове фотографије, био је и један јако дебео човек са огромним стомаком, маркантне седе полуђелаве главе. Звао се Милан Степић. Наводно је у младости био пекар и посластичар по занимању. Радио је и као кувар на луксузним бродовима и највећим хотелима у више европских градова. У својој, старој, рабатној кући у Крагујевцу, имао је праву галерију вредних слика. Говорио је неколико језика. Једнога дана, кад се акција завршила, дошао је к мени у канцеларију рекавши да су га из „фронта" послали пошто су чули да је Позоришту потребан набављач. Хтели су да га запослењем награде за пожртвовање. Добио је и неку златну значку Народног фронта Југославије, што је било ретко и значајно признање.

Поставио сам Степића за набављача и економа, а доцније за техничког шефа. Био је необично вредан, способан и продоран, а уз то имао је и фино осећање при набавци ствари за оно право и вредно. Радио је врло привржено у Позоришту неколико година, да би, на крају, управо на раду и умро. Са таквим помоћником лако је радити. Мада нешколован, прошавши кроз свет и мешајући се са људима, научио је огромно много од онога без чега се није могао успешно обављати посао који сам му поверио. Волео ме је и ценио, а ја сам се

трудио, колико је то закон одобравао, да му помогнем у његовој тешкој материјалној ситуацији.

У време када је Степић ступио на дужност у магацинима „Управе народних добара" у Новом Саду налазила се велика количина намештаја, која је дотле припадала Швабама који су напустили земљу. Сазнавши за то, послао сам Степића у Нови Сад, а он се вратио са пуним камионима вредносг стилског намештаја, вазама и другим украсним стварима. Кад саберемо и онај намештај који смо у то време купили, Крагујевачко позориште имало је 18 стилских салона. У том погледу било је после Народног позоришта у Београду, најбогатије у Србији. Представе су биле све адекватније опремљене. Мало после тога десила се и национализација приватних трговина. Опет је Степић успео да за Позориште донесе велику количину театру неопходних ствари: перјаних лепеза, стотинак кравата, рукавица, позамантерије, шешира, сребрних и порцуланских сервиза и сл.

Магацин Позоришта напунио је платном, штофовима, разним материјалима за женске хаљине. Постали смо позориште чије су представе биле опремљене на највишем уметничком нивоу.

13.

Први пут је Крагујевац видео једну велику позоришну представу када су четворо изванредних београдских глумаца, гостујући у приватном аранжману, одиграли Крлежину *Агонију*, у режији Бојана Ступице.

Било је то 1947. Сава Северова, ненадмашна Лаура Лембах! Велика уметница! Цео град причао је о њој неколико дана! Уз њу су Рахела Ферари, Божидар Дрнић и Карло Булић. Великани позорнице Југословенског драмског позоришта. Недостајао је само глумац који је у београдској представи играо нему улогу просјака. Овом приликом ту улогу играо је Љуба Тадић, тада млади, талентовани, почетник у крагујевачком позоришту. Тада је то за њега представљало част. Народни фронт послао је по уметнике свој ауто у Београд. Када су дошли, Северова је преузела команду. Она и ја, уз помоћ неколико декоратера, озидали смо сцену. Први чин протиче у дијалогу између Лауре и Лембаха, уз сталну Лаурину заузетост око кројења неког материјала. Када је сишла у магацин да одабере материјале који су јој потребни као реквизита, Сава Северова није могла да сакрије одушевљење позоришном имовином набављеном за опрему гардеробе. Тако нешто није видела, говорила је, ни у једном позоришту. Представе *Агоније* прошле су брилијантно. Једино није било цвећа на крају, јер у Крагујевцу није било цвећаре.

Крагујевац је град невероватно богате пијаце. Цене на њој биле су релативно ниске. Глумци, гости, покуповали су читаве џакове разних намирница. Ауто је био на повратку толико оптерећен, да се једва уздизао изнад земље. И уметницима и публици, остало је ово гостовање у најлепшој успомени.

14.

На моје стално инсистирање да добијемо још једног редитеља, Министарство просвете послало је у Крагујевац Милана Стојановића, који се дотле налазо у Ужицу. Стојановић је био, пре и за време рата, редитељ Народног позоришта у Београду и управник нишког позоришта. По годинама био је далеко виталнији човек од Цимића, али је рђаво стајао у здравственом погледу и готово све време док је службовао у Крагујевцу, био је на боловању и за то време живео у Београду. Режирао је Молијеровог *Тартифа,* Стеријину *Лажу и паралажу* и *Машењку* од Афиногенова. Све три представе направио је коректно, али рутински и конвенционално. Лепо сам га дочекао и трудио се да му учиним пријатним боравак, упркос томе што се нисмо слагали у много чему, па и политички. Његово понашање, међутим, није било на линији „fair playa" и гледао је на сваки начин да подвали позоришту злоупотребљавајући при том своје, истина, нарушено здравље. Био бих неправедан ако не бих истакао да је за оно неколико месеци колико је активно радио допринео уздизању квалитета ансамбла и вредности представа које је режирао. Морао сам много времена и енергије да трошим на решавање његових хирова, психичких трауми и ћефова. Животно гесло му је било да треба искористити сваку прилику која се човеку пружи, за стицање личне користи.

15.

Када сам ступио на дужност управника нисам више затекао у позоришту Драгољуба Фелбу, Мику Науновића и Васу Пантелића, који су два месеца пре тога отишли у Београд. Отишли су у глумачку школу. Кад је извршена редукција ансамбла, остали су од старијих глумаца: Мара Ланер, дугогодишња путујућа глумица, Добрила Цимићка, угледна глумица која је дуго провела у Скопљу, Јованка Краснић, добра глумица са широким могућностима, Драгица Видаковић, поникла из редова крагујевачких аматера, а од млађих Нада Остојић, Јелица Станковић и Вера Бркић које су убрзо отишле из Крагујевца. У мушком делу ансамбла треба најпре поменути ИлијиИку Јовановића, оснивача позоришта и првог учитеља и редитеља, Владислава Величковића, обојицу врсних глумаца, који су, на жалост, убрзо по мом доласку умрли, а затим значајно место имали су Жика Петровић, Радисав Павловић - Ђаша, Света Васиљевић, Петар Ненковић, Стева Клајн и Драгољуб Ненадовић сви родом Крагујевчани, поникли из аматерских редова и од младих Мија Алексић, који се у међувремену вратио са дослужења војног рока и сасвим млади почетник, у статусу хонорарног члана, Љуба Тадић. Са тако малим бројем глумаца, нарочито младих, тешко се могло радити. Због тога сам често одлазио у Министарство просвете и културе да молим за кадровско појачање. Убрзо су, сукцесивно, почели да долазе глумци из других позоришта. Било је међу њима и врсних глумица и глумаца.

Завео сам ред на теоретском, стручном и културном уздизању. Свако јутро, један сат пре почетка проба, глумци су слушали предавања, или прорађивали стручну литературу коју сам набављао. Било је пасивног отпора, али не и саботирања. Талентовани глумци, али у основи аматери, почели су да схватају шта је то задатак на сцени, међусобни односи, шта је идеја представе коју они кроз вршење својих задатака треба да пренесу гледаоцима итд. Професори су им говорили о стиловима у књижевности, појединим писцима, а било је говора и из области психологије и сл. Заједно са тим растао је и квалитет позоришта. На две Смотре позоришта Србије у Београду, Крагујевачко позориште проглашено је за најбоље у Србији. За крагујевачке глумце почеле су да се интересују и друге, веће, позоришне куће, па и београдске. Неки крагујевачки глумци, поникли из редова аматера, постали су, доцније, водећи југословенски глумци.

16.

У октобру 1947. Позориште је гостовало на радилишту омладинске пруге Шамац - Сарајево. Ово је представљало част за ансамбл. Трајало је десет дана. На радилиштима пете секције, чије је седиште било у Немили, приказивана је представа Молијеровог *Тартифа*. Сви смо се надали да ћемо на крају добити значке које су добијали акцијаши. За све време бављења на траси причало се о томе. Значка је представљала велику почаст и носила се као какво одликовање. На жалост, добили смо само једну значку, адресирану на Позориште, а појединци су остали разочарани. А требало им је дати признање.

Руководиоцима акције били су главни радни успеси, а све друго било је у другом плану, као узгред. То је и разумљиво. Приближавао се 29. новембар, дан кад је обећано да ће пругом проћи први воз. Испречио се тврди Врандук, кога је требало пробити, да би се два краја пруге саставила. На нас нико није обраћао пажњу. Добили смо у једној напуштеној бараци у Немили по једно ћебе и то је све. Нешто сламе на даскама заменило нам је удобне кућне кревете. У близини била је река Босна, у којој смо се могли умивати. Храна са казана у близини била је као поручена за оне који су желели да спроведу куру мршављења. Хладно. Јесен у босанским шумама. Ноћу нико није питао да ли се до њега на душеми налази мушко, или женско, већ се прибијао од хладноће уз суседа. Најгоре је било глумицама у танким, свиленим, дехолтованим хаљинама, обнажених рамена и вратова, на позорницама под отвореним небом, док је дувао хладан ветар, падала росуља и осећали се предзнаци јесењих мразева. Плашио сам се да се неко озбиљно не разболи.

На траси није било кафана. Међу глумцима се налазио и један члан који је волео да попије. Нашао се на мукама за време седмодневне апстиненције, правећи шале на сопствени рачун. Осмога дана гостовања имали смо две представе у Врандуку. Једну пре подне, другу пред вече. После преподневне представе пошли смо у шетњу. Неко од глумаца открио је да у склопу радилишта постоји некакав импровизовани бифе, у којем се, наводно, због минера и професионалних радника у тунелу, точи алкохол и кува добра кафа, која нам је недостајала. Иако смо водили разговоре пре поласка на акцију око тога какав утисак треба да оставимо на омладинце својим понашањем, наш члан који је једва чекао да „покваси грло", попио је једну, или највише две, чашице некаквог рума који је, вероватно, био рђаво фабрициран. Како читаве недеље није пробао алкохол, а био му је склон, попијени рум га је ошамутио и напио. Осетивши се нелагодно, прешао је преко реке и легао у траву, у којој је пшамуђен заспао. Нашао га је неки омладинац, препознао га и предпостављајући да је у питању пијанство,обавестио је штаб бригаде. Надобудни омладински руководилац за идејно политички рад из штаба дигао је буку око целе ствари. Тражио је да се позориште удаљи са радне акције и обавести Министарство просвете о целом случају. Једва смо исправили ствар и примирили разгневљеног омладинског идеолога. Не знам да ли је целог живота остао тако чист антиалкохоличар. Глумац је, наравно, био примерно кажњен због „нанете срамоте колективу".

17.

У јесен 1947. основана је Епархија Српске православне цркве у Крагујевцу. Постављен је први владика.

Да ли је некоме из руководства пала на памет идеја да би новопостављеног црквеног великодостојника ваљало укључити у животна догађања у граду, или је нешто друго било у питању, остала је за мене тајна, тек неко је из комитета тражио телефоном од мене да пошаљем специјални писмени захтев Владики с молбом, да присуствује следећој премијери. У Позоришту су тих дана обављане последње припреме за приказивање Молијеровог *Тартифа*.

Није ми било право. Чинило ми се неукусним и прозирним да га позивам на премијеру *Тартифа*. Међутим, „директива" се морала извршити.

Написао сам на луксузном брифпапиру писмо, молећи владику да „одобри надлежном му свештенству да посећује представе у Народном позоришту". Уз то сам изразио и нашу жељу да нас и лично почаствује својим присуством. Понудио сам му, да и колико му то конвенира, резервишем улазнице за следећу премијеру *Тартифа*.

Љуба Тадић, најмлађи глумац добио је Скојевски задатак да однесе писмо Владики. Љуба се бунио, али задатак је задатак! Док смо нестрпљиво чекали резултат посете, Љуба је, најпре, отишао у црквену канцеларију у порти цркве, а затим су га четворица свештеника, по протоколу, одвели у суседни владичански двор. У облику крста, идући један напред, један иза, трећи лево, а последњи десно од Љубе, пошла су сва петорица оби-

лазећи око простране црквене порте улицом до Владике. Љуба с силно, каже, препао незнајући шта ће с њим. Предао је писмо пољубивши пружену му руку Владике, а затим, у предсобљу сачекао на одговор.

Владика ми је, са свом супериорношћу чина и духа, у писму захвалио на љубазном позиву и обећао да ће „подложном му свештенству препоручити да посећује представе позоришта." Није помињао *Тартифа*, нити је изразио жељу да му се резервишу улазнице. На крају ми је послао искрени благослов.

18.

Дошао једнога дана Директор драме Нишког позоришта Велимир Живојиновић-Масука, да тражи глумце за његово позориште. Није дошао у Позориште, нити изразио жељу да се са мном упозна. Отишао у кафану *Зеленгора* и некако успоставио везу са Милутином Цимићем и његовом супругом, којима је, пре рата, био управник у скопском театру. Међу глумцима за које се Живојиновић нарочито занимао били су Мија Алексић и Љуба Тадић. Понудио им је скоро хиљаду динара већу месечну плату, но што су је имали у Крагујевацу. Оставио им је неколико дана за размишљање, а онда молио да га писмено обавесте о одлуци. Обојица су одмах дошли код мене и обавестили ме о врбовању. Био сам љут на Цимићеве, а они су ме терали да одем у *Зеленгору* и упознам се са старим Масуком. Рекао сам да, уза све поштовање које сам према њему гајио, нећу да му сметам у његовој мисији, а изразио сам и своје негодовање због таквог начина врбовања глумаца. Био сам наиван и нисам знао да је то уобичајени начин сакупљања глумаца за неко позориште. Договорио сам се са Мијом и Љубом да му напишу писмо у коме ће га обавестити да они нису роба око које се треба цењкати; да се они не дају купити и да припадају новој врсти, социјалистичких, уметника. Наивно и са моје и са њихове стране. Мора да се Живојиновић смејао кад је примио писмо. Сам сам написао писмо Салку Репаку, првоборцу и управнику нишког позоришта, којег тада нисам лично познавао и изразио му своје негодовање због такавог начина врбовања глумаца који су били толико потребни Крагујевцу чији је театар баш захваљујући њима двојици пошао нагло узлазним путем. Салко, искусни дугогодишњи глумац још из времена када је такав начин ангажовања глумаца био сасвим нормалан обичај, вероватно се такође смејао моме пубертетском гледању на морал у позоришту. Живојиновић је на интервенцију Цимићевих ангажовао две, од шест редуцираних глумица. Било ми је мило што су нашле запослење. Неколико година касније Живојиновић је и мени постао уметнички руководилац у Нишу где сам радио као редитељ и био му добар пријатељ, од којег сам много научио.

19.

Колико се некада брже старило! Сећам се гостовања Добрице Милутиновића у Крагујевцу 1947. Играо је Митка у *Коштани*. Гостовао је том приликом са крагујевачким ансамблом у Аранђеловцу. Желео сам на тај начин да се извинемо Аранђеловчанима за ону срамоту приликом гостовања са истим комадом годину дана раније, када је у току представе морала да се замени интерпретаторка насловне улоге.

Добрица Милутиновић имао је тада 67 година. Узимајући у обзир данашњи човечији век, то нису биле године дубоке старости. Међутим, великан наше сцене деловао је приватно оронуо. Тешко је ходао. Ишао је уз помоћ штапа и брзо се замарао. Дугогодишња боемија оставила је трага.

Волео је да гостује у унутрашњости и не верујем да је ма и један позив за гостовање одбио. Не сећам се како сам са њим успоставио контакт и преко кога уговорио гостовање.

Сачекали смо га у подне на аутобуској станици. Били су присутни сви глумци. Уз помоћ пружене му руке, изашао је из старог аутобуса горостасан и леп старац, дивне, бујне, седе косе огрнут својом познатом широком црном пелерином, са велком црном уметничком машном око врата, стављајући на главу шешир са необично широким ободом. Пролазници су застајкивали у жељи да виде нашег најпопуларнијег драмског уметника и диве се његовој лепоти и госпоственом држању.

Одбио је предлог да одржи пробу с глумцима. Окружен радозналим колегама отишао је у хотел *Зеленгору* и провео са њима до касно поподне. Желео сам да уваженом госту после свечаног дочека омогућим одмор у хотелу како би се осећао што свежије на представи, међутим, Милутиновић је био жељан разговора са глумцима, па је са њима отишао у кафану.

Коштана је већ тада постављена на један другачији начин него што је то био случај у време када се Добрица први пут појавио у њој. Садашња представа била је далеко реалистичнија, ослобођена повишених тонова и патоса. Нисмо знали како ће се Милутиновићев начин играња уклопити у такав третман комада. Када је у другом чину дошао моменат када се Митке појављује у Собини, свима је застао дах. Иза кулиса одјекнуо је Добрицин звонак, јак као из црквеног звона, помало гутурални, глас и прохујао кроз гледалиште. Мало затим појавила се његова горостасна, лепа, сценична фигура на сцени док се гледалиштем проломио аплауз добродошлице. Одједном је завладао сценом и чинило се да је само он на позорници. Били су то незаборавни утисци. Публика нам је била захвална што смо јој пружили такво уживање и незабораван уметнички доживљај.

Неуморни Добрица седео је и после представе до у ране јутарње сате, у кафани *Зеленгора*, а око подне смо кренули пут Аранђеловца. И у Аранђеловцу се поновило све исто. После представе ансамбл се вратио у Крагујевац, а Добрица је остао у хотелу свога некадашњег колеге, глумца Новосадског позоришта, Милоша

Радовића да присећајући се минулих времена, уз добро венчачко вино, сачека јутарњи аутобус који га је из Аранђеловца вратио у Београд. Крагујевачко позориште одужило се на тај начин Аранђеловчанима.

20.

Готово у свим позориштима постоји по нека личност до чијег је мишљења о постигнутим резултатима на остварењу неког лика, глумцима нарочито стало. У њихов суд они чврсто верују. Обично је то неко лице које ради на техничким пословима. Влада уверење да ће се комад, уколико се свиђа декоратерима и извођење привуче њихову пажњу, па гледају пробе вирећи иза кулиса, сигурно свидети и публици.

У Крагујевачком позоришту та личност био је Момчило-Мома Вељковић, чистач сале и билетар. Звали су га Гоља. Надимак је добио зато што никада није поседовао никакве имовине и био, како то народ каже, „го као пиштољ". Није имао никога свога. Рођени брат, Казимир Вељковић, народни херој, погинуо је у току револуције, а он је окупацију земље одлежао у логору. Није због тога уживао никакве привилегије, сем тихог поштовања оних који су знали да се ради о Казимировом брату. Чистио је сваког јутра са својим колегом салу, доносио из подрума угаљ за три пећи којима се у зимско доба загревала дворана, а затим би на малом, импровизованом шалтеру, направљеном у доњем углу прозора према улици, продавао улазнице за представе.

Како је Позориште постизало веће резултате, растао је и број сталних гледалаца, нарочито на премијерама. Гоља их је све познавао и по некаквом свом критеријуму распоређивао по редовима. Било је гледалаца који су имали своје место. Један од таквих био је Воја Радић, народни херој, директор Војно-техничког завода. Заједно са својом супругом седео је увек на истим столицама и никоме не би своја места уступио. Једном га је Гоља случајно распоредио на друга два седишта у истом, првом, реду, међутим, Радић је сео на „своје" место и није желео да се помери. Треба овом приликом напоменути да су на премијере долазили готово сви руководиоци и угледни људи града, што је представљало знак љубави према позоришту и признања за његов уметнички успон.

Било је и прилика када се Момчило плашио да отвори шалтер, јер му је, пошто је претходно распоредио улазнице за „угледне посетиоце", преостало врло мало за слободну продају, а пред шалтером би се отегао ред љубитеља позоришта. За такву прилику имао је већ спремљен блок са улазницама за следећу представу и гледаоцима нудио боља места за репризе.

Момчило Вељковић имао је још један надимак. Звали су га и Горки. Да ли је овај, други, надимак добио зато што је страсно волео да чита Максима Горког, коме се увек поново враћао, или због његове неприступачности и осорне нарави. Склањао се од људи, избегавао их, осорно одговарао, увек у некаквом полутону, на постављена питања. Пре рата био је кондуктер на међуградском аутобусу, а познавао је и тапетарски занат. Разболео се, и стомачне тегобе, настале вероватно од чира у стомаку, задавале су му велике тешкоће. Није ни чудо што је, трпећи сталне болове у желуцу, избегавао људе и разговоре. Живео је у једном сутеренском собичку преко пута Позоришта, а јео с мене па на уштап по нешто до чега би дошао. Долазио би свако јутро код мене у канцеларију, чучнуо уза зид, јер му је тај положај највише одговарао и уз гримасу на лицу која је била знак да осећа болове, причао са мном о синоћној представи, њеном пријему од стране публике, текућим проблемима, о мојим, односно позоришним плановима, износећи при том и своје мишљење. Долазио је често код мене у стан на ручак, уколико би се нашло нешто што је он смео да једе.

За време проба ушао би полако на задња врата у салу, чучнуо уза зид и посматрао шта се збива на позорници. Потајно бих бацао поглед на њега и ако бих на његовом развученом лицу видео задовољан смешак, знао сам да сцена има одређено дејство и да је добро одиграна. Ако му се нешто није допадало, саставио би три прста, приносио руку носу као да их мирише и тражећи речи, уз израз лица који не показује задовољство, покушавао да објасни да му се чини да је сцена недорађена или неуспела. „Није ми то..." - рекао би, не успевајући да дефинише свој утисак. Посматрао је сваку пробу и представу Горкових *Непријатеља*, ретко успеле представе и то увек са широко развученим осмехом на лицу.

Волео је, углавном, младе глумце, а велика му је слабост био Љуба Тадић. Због Љубине веселе, детињасте и непосредне младости звао га је „Шашко". Волео га је као отац што воли сина, или старији, млађег брата. Одушевљавао се Љубиним успесима и уметничком сазревању. И Љуба га је много волео. Неколико година касније, када је Љуба отишао на Позоришну академију и постао члан Београдског драмског позоришта, позвао је, онда већ озбиљно оболелог Гољу, да о његовом трошку дође у Београд на премијеру *Злочина и казне*, представе у којој је тумачио Раскољникова. Можемо замислити Момино одушевљење, када је видео како његов љубимац одушевљава београдску позоришну публику.

Његово мишљење било је за већину чланова меродаван суд да ли ће неки комад или нека улога имати успеха код публике. Ако би се њему нешто допадало, свидело би се и публици.

Отишао сам из Крагујевца својим животним путем и много година касније добио сам на адресу Нишког позоришта поштанску дописницу, на којој ме, из неког санаторијума за грудоболне, да ли из Сурдулице или са Озрена, својим неисписаним рукописом, Момчило Вељковић моли да му пошаљем мало цигарета. Очито није имао средстава за живот, а запао је у тешку беду. Касније сам чуо да је умро од туберколозе. Цигарета није

могао да се одрекне до смрти. Остао ми је до данас у драгој успомени.

21.

Приказивана је представа *Одрпанци* од Матеја Бора на летњој позорници, која се, заједно са гледалиштем, сместила између зграде гимназије и позоришта. У току представе долази до борбе између партизана и непријатеља. Од Војног училишта, чији је комесар био Раде Башић, Крајишник, добили смо нешто маневарске муниције, а од неког другог позајмили пушкомитраљез, да би борба била што уверљивија. Требало је пријавити Команди места да ће бити пуцања, што ја нисам знао, или нашта нисам мислио. Било је то време када су се четничке банде, или појединци, још увек понегде појављивали по Србији и чинили препаде. У непосредној близини Позоришта налазила се касарна у којој је било смештено Војно училиште. Било је у граду и других војних јединица. Декоратер коме је било поверено да у датом моменту испали по неки метак, Маринко се звао, попио је неку више, па је зажелео да мало шенлучи. Уместо неколико метака, испалио је неколико шаржера из пушкомитраљеза. Да би га неко зауставио, требало је прећи преко позорнице, што је у току представе, наравно, било немогуће. Пуцњава је узнемирила стражаре у касарнама. Настала је узбуна у граду. Присутни у Позоришту, укључујући и нас чланове, нису о томе ништа знали, па су се сви, после скоро приспелог краја представе разишли. Отишао сам код пријатеља у посету. За то време патрола војне полиције тражила ме је по граду. Да су ме нашли сигурно би ме ухапсили због изазване узбуне у целом гарнизону. Ујутру се ствар разјаснила и прошао сам некажњено уз чврсто обећање да ћу убудуће, у сличним случајевима, благовремено, обавештавати гарнизонску управу.

22.

Зграда Позоришта била је у бедном стању. Зидана је својевремено за потребе Соколског друштва. Када сам ступио на дужност управника позоришта, стање зграде задавало ми је велике муке. Покривен етрнит плочама, кров зграде представљао је мету ђацима оближњих школа, који су каменчићима из прућака разбијајући једну по једну плочу, испробавали своје нишанске способности. Једно време, док није прошла сезона прућака, морали смо, у сате када се завршавају часови у школи, да постављамо страже испред зграде, не би ли тако спречили „бомбардовање" крова. На месту на коме су деца разбила плочу на крову, приликом прве кише, или у доба топљења снега, прокишњавала би таваница, која се налазила прилепљена непосредно испод крова. Дешавало се да се поједина седишта у гледалишту нису могла продавати, јер је на њих капала вода са таванице.

Друга невоља долазила је од димњака. Морало се увек ложити сат-два раније но што је било потребно, да би се затим, када димњаци најзад „повуку", дворана за гледаоце, или остале просторије проветравале од дима. Цела зграда подсећала је на пушницу у којој се суши месо.

Хигијена је одржавана метлама, а подови мазани олајем. Мокри чвор представљао је посебан проблем. О некаквим грађевинским интервенцијама није било ни говора. Тек након неколико година начињена је, под управом Љубише Ружића, прва мања адаптација зграде и доградња неколико просторија. Друга адаптација, већег обима, начињена је више година после тога.

Велика је срамота што најстарије позориште у Србији и дан данас ради у недоличној згради која не може да послужи на част Крагујевцу. У Хрватској су у међувремену адаптиране зграде у Загребу, Ријеци, Сплиту, Осијеку, Задру и Пули. У Београду су у току једне године обновљена четири театарска здања, а Крагујевачко позориште и данас ради у згради која представља ругло.

23.

Мислим да трошкова за статисте у буџету Позоришта није било. Статирали су бесплатно ђаци којима је то представљало велико задовољство. Повећа група ученика била је тако присно везана за позориште, да су се могли скоро идентификовати са редовним члановима. Из те групе издигли су се, после школовања, и Цига Јеринић, Боба Динић, Живорад Јоковић, Гидра Бојанић, Срба Ивановић, Максић, Рале Тадић, Срђан Хаџић и други. Било је, истина, више мушкараца него ли девојака. Професори, у онда још строгој школи, нису се бунили што им ученици доста времена проводе на пробама у позоришту, уместо на учењу. Једино се породица Срђана Хаџића, сина народног хероја др Миленка Хаџића, озбиљно бринула да Срђан, који је био толико заљубљен глуму, не занемари школу. Доцније је Срђан постао популарни редитељ у Застава-филму.

Многи професори били су чланови савета позоришта, писали су критике на представе и у свакој прилици, када је то од њих захтевано прискочили би у помоћ позоришту. Тих година почео је да се перманентно бави позоришном критиком и Јован Вулевић, који ће од тада па до данашњих дана, пратити у крагујевачкој штампи остварења Театра и издати књигу позоришних критика.

24.

Међу сталним члановима за време послератног рада Позоришта, налазио се и Крагујевчанин, Петар - Пера Ненковић.

Маркантног изгледа, ауторитативан, строг и принципијелан, поштен човек, не малих глумачких способности са лепом дикцијом и јасним, звучним, помало реским, баритоном, волео је позориште и свој позив и зато спадао међу најдисциплинованије чланове. Имао је бујну, црну, мало дужу косу, при чему се, при сусрету са њим, могло наслутити да је у питању уметник. Никада га нисам видео пијаног, иако је волео увече, после представе, са неколицином колега или колегиница, да

поседи у кафани *Зеленгора* уз кафу. Играо је разноврстан репертоар.

Поред тога што се бавио глумом, Ненковић је био и један од најбољих фудбалских судија Прве савезне лиге. Посматрао сам га како се понаша на утакмицама. Представљао је такав ауторитет, да се ни један играч не би усудио да противуречи његовим одлукама, или се упуштао у расправу поводом онога што би он пресудио.

Био је један од оних чланова позоришта који ме нису волели. Није то крио, а знао је да и ја то осећам. Пошто смо о томе у пријатељској атмосфери неколико пута разговарали, у свакој таквој прилици долазили смо до закључка да за тако нешто није било апсолутно никаквог разлога. Напротив. Просто на просто нисам му био симпатичан. Или би, можда, разлог за то требало тражити у некој несвесној реакцији, на онај мој критички чланак у новинама поводом гостовања Крагујевачког позоришта у Аранђеловцу са представом *Коштана*, у којој је, тада, Ненковић играо улогу Хаци Томе?

Професија глумца и фудбалског судије биле су скоро неспојиве. Зашто? Позориште је у оно доба недељом обавезно приказивало по две представе; дневну и вечерњу. Уколико није било дневне представе, одржавала се обавезно преподневна проба. Недељом би се, међутим, широм Југославије, одигравале и фудбалске утакмице. Требало је често целе ноћи путовати до места одигравања утакмице. Толико и натраг. Хонорар је, међутим, вероватно био прилично велики, чим би се судије прихватале таквог напора.

Ненковића су, као једног од најугледнијих судија, увек благовремено питали за слободне термине, како би га, у случају да није заузет у позоришту, одређивали за арбитражу на некој од утакмица. У дане када се састављао распоред рада за следећу седмицу, долазио би неопажено к мени у канцеларију да, према плану који сам правио, балговремено сазна какве су могућности за путовање. Знао је да ову привилегију, због других чланова, треба држати у тајности. Ја сам пак знао да издржава супругу и двојицу одраслих синова, те да са платом тешко може да покрије све кућне потребе. Зато сам, кад год је то било могуће, удешавао распоред рада тако да он може да стигне да обави и свој допунски посао. Чинио сам то намерно и не увек без жртава за позориште, пре свега, из разлога што сам знао да ме не воли, па да му не пружим ма какву могућност да помисли како желим због тога да му се реванширам. Непријатно ми је било што је морао себе да доведе у положај да тражи услугу од човека знатно млађег од себе, и према коме је показивао очигледне знаке нетрпељивости. Али комуниста је и на тако шта морао да мисли.

25.

Стева Клајн личио је на правог уметника и по својој спољашности, а и по боемству.

Висок, стасит, не претерано развијен, имао је специјалан, ретко виђен, начин ходања. На лицу, на којем је алкохол остављао видљиве трагове, истицале су се плаве, помало буљаве очи и један симпатичан смешак. Најлепша му је била отворено смеђа, скоро плава коса, дивно таласаста, густа и нешто дужа но код других људи. Говорио је, од дувана промуклим, баритоном и дивном дикцијом. Облачио се, такође, необично, онако како се уметници носе. На глави је имао „Идн" шешир, а у рукама, већином, кишобран. Играо је врло успешно разне карактерне улоге и при том био веома уверљив и маштовит. И данас, после више од четрдесет година у сећању ми је његов начин интерпретирања Генерала у драми *Непријатељи* од Горког, или његово тумачење Уга Тедешког, у Држићевом *Дунду Мароју*.

Волео је да попије, а у таквим приликама се немарно односио према послу. Било је то нешто што у оно доба није могло да прође некажњено. Дешавало се да буде чак по неколико пута кажњен у току месеца. Казне су биле новчане и то обично одузимањем од месечне плате по 10% сваког пута. Једном приликом наишао сам у предворје радних просторија у којем су истицани недељни распореди рада, објаве и сл. Пред истакнутом објавом о кажњавању, стајао је Стева Клајн. Не знајући да сам ја ушао Клајн је својим дубоким, промуклим баритоном коментарисао одлуку коју је управо читао: „Шта мисли овај Рајко Радојковић, да сам ја кулак?" И то је било све. Није имао другог коментара, јер је знао да је казну заслужио. Међутим, своје зависности од алкохола није могао да се ослободи. Био је једно време, у дужем периоду, суспендован са дужности. Било га је тада стид што је морала да га издржава његова красна супруга, сеоска учитељица у околини Крагујевца на чију је интервенцију после извесног времена био враћен на посао. Диван, поштен и талентован уметник!

26.

Први март 1949. године остаће као један од најзначајнијих датума у историји Крагујевачког позоришта. Тога дана одиграна је први пут Држићева комедија *Дундо Мароје*, која је после тога доживела велики број репризних представа током неклико година. Дивна представа која је и на смотри позоришта Србије у Београду добила највећа признања. Мија Алексић, добио је после гостовања у Београду са овом представом позив, да уметничку каријеру настави у Народном позоришту у Београду.

Био је то озбиљан и тежак подухват с каквим се дотле крагујевачки ансамбл није смео хватати у коштац. Почело је под паролом: „Сви и све за Дунда Мароја"! И збиља, сви су се у позоришту свим снагама бацили на тај посао. Већина улога подељена је у алтернацији, а улогу Дунда, играла су чак тројица глумаца. Једино за Помета, кога је тумачио Мија Алексић и улогу Попиве, у интерпретацији Љубе Тадића, није било алтернације. Направљени су чаробан декор и оригинални костими уз сарадњу Ананија Вербицког и Јована Крижека, који су насликали декор и Милице Бабић-Јовановић, која је

креирала костиме. Све троје били су сликари Народног позоришта из Београда. Режирао је Рајко Радојковић. Цео град је причао о предстојећој премијери. Пробало се са специјалном страшћу. Кад су дошли сликари из Београда да сликају декор, цео ансамбл седео је уз уметнике за све време рада и унапред уживао у замишљеном амбијенту. Чим је у штампарији сложен велики плакат на целом табаку хартије ради најаве премијере, много глумаца је одлазило у штампарију да виде још неоштампан слог, а кад је оштампан први примерак у црвеној и зеленој боји, Мија Алексић, Љуба Тадић и Стеван-Цеца Мишић, који су чекали поред машине, зграбили су, још мокар, плакат и донели га у позориште. Неуобичајено велики, дотле још невиђени у Крагујевцу плакат у две боје, прекрио је град и скренуо на себе пажњу сваког грађанина и на тај начин натерао сваког Крагујевчанина да се заинтересује за представу. Кад су пуштене у продају улазнице, ред се отегао до гимназије и тако је било за многе од следећих реприза. Позориште је извојевало велику уметничку победу и постало најпопуларнија институција у Крагујевцу, а глумци стекли велико уважавање и поштовање.

27.

Сећам се четворице дечака још нестасалих за војску. Браћа Тадићи. Мајка незапослена интелектуалка, удовица и њих четворица момака. Дића, Тића, Љуба и Рале. Сва четворица везана за позориште. Тројица ђака, а четврти, Љуба глумац-стажиста. Љубина плата мала, приправничка. Мајчина пензија, такође, мала. А њих четворица јаки, млади, здрави. Требало је то хранити! Упослио сам Тићу, још дечака, на место реквизитера. Растко је статирао и, чини ми се, још нешто радио по позоришту. Тек толико да по нешто зараде и поправе кућни буџет. О некаквом помодарству и кицошењу, наравно, није могло бити ни говора. Сва четворица били су васпитани, добри, поштени и заљубљени у позориште. Било је завидљиваца, који су предосећајући да у Љуби има толико талента, темперамента и сценичности који ће га одвести у сценске великане, бушкали противу њих и замерали ми што сам их окупио око позоришта. Нисам се на то освртао. Било ми је жао, кад сам много година доцније, дознао да им је мајка умрла. Била је херој-мајка.

Љуба је био јако омиљен међу крагујевачком омладином. Био је спонтан, враголаст, простодушан и, понекад, младалачки необуздан. Требало је, наравно, на неки начин иживети све оно што је за време окупације морало остати запретено. Волео је да иритира старије колеге, и просто уживао кад би му успело да изведе из такта Радослава Павловића-Ђашу. Овај је сматрао, с обзиром на своје године, да заслужује уважавање од стране младог и „балавог", како га је називао, Љубе, који га је, напротив, својим понашањем толико изводио из такта, да је јадни, добри, Ђаша, морао да троши много снаге да на изазове не одговори шакама. Љуба је све то, наравно, чинио из некакве детиње необузданости, мада је у суштини волео Ђашу. Колико сам пута морао да интервенишем, па и кажњавам такве Љубине неозбиљне испаде. Имало је разлога што су га звали „Шашко". Тај деминутив није изговаран са пежоративном намером, већ је био израз некакве симаптије.

Улазак у зрелије доба назирао се код Љубе после тумачења лика Бочарова у *Немирној старости* од Рахманова. Било је то озбиљно, стидиозно и уверљиво представљање једне оформљене, зреле и стабилне личности из доба Руске револуције. Мислим да се већ после тога остварења могло назрети да је у питању уметник који ће израсти у великана југословенског позоришта. Бочаров био је претеча данашњег Раскољникова и свих других његових ликова.

Љуба Тадић и Мија Алексић били су тада главне моторне снаге уметничког ансамбла.

28.

Мија Алексић био је, неоспорно, најјача снага у уметничком ансамблу Крагујевачког позоришта. У почетку је играо, углавном комичне улоге и улоге у комадима са певањем. Показивао је од првих дана бављења глумом велики смисао за комику, а одлично је и певао. Ваљда зато што нисмо имали велики избор у ансамблу, или због големог поверења у његове способности, поверавали смо му, најпре, улоге из фаха карактерне комике, а затим и чисто драмске улоге. Свуда је био подједнако успешан било да је био у питању Тартиф, било Алекса Жуњић у Нушићевом *Сумњивом лицу*, или пак Смит у *Руском питању* од Симонова, или Олег Кошевој у *Младој гарди* од Фадејева. Врхунац у крагујевачком периоду Мијиног уметничког стварања, достигао је као Помет у *Дунду Мароју*.

Негде сам, много година касније, прочитао изјаву неког крагујевачког глумца, који је, у помало пежоративном тону, напоменуо како је у доба док сам ја био управник Крагујевачког позоришта, репертоар прављен углавном према младим глумцима, или како је управник, за време док је био одсутан, за свога заступника одредио Скојевску организацију. Иако је у ову тврдњу унето и доста завидљивости, она је углавном тачна. Зар тако талентовани уметници какву су били Мија Алексић, Љуба Тадић, Љуба Ковачевић или Стеван - Цеца Мишић нису били гаранција да ће репертоар који се према њима прави дати и добре представе. А што се тиче Скоја, ја бих ствар свео на овакво тумачење: у Ској су примани најбољи омладинци, па зар као такви нису били најпоузданији заступници управника који је и сам имао 28 година. Зар за правилност такве уметничке политике није био доказ велики узлет Театра постигнут у то доба.

Драгана ЧОЛИЋ

Три укинута позоришта

Градско позориште у Јагодини 1944 -1945

Непосредно после ослобођења 1944. године, Београд је био у рушевинама, а људи још увек у очајању због свих страхота које су преживели, али ипак срећни што је слобода стигла.

Око Народног позоришта глумци су почели да се окупљају и ту су се издиференцирале две групе. Једна група су били они који за време окупације раде свој посао и по ослобођењу нису знали каква их судбина очекује. Друга група глумаца су били они који се добро сналазе у новим околностима и дочекују ослободиоце тако што на своје капе стављају звезде петокраке. У Народном позоришту био је постављен Никола Поповић као нека врста комесара за преиспитивање политичке оријентације глумаца за време окупације. Као што је познато, жртве тог преиспитивања била су два изузетно талентована глумца Аца Цветковић и Јован Танић, а такође уз њих и млади глумац Буда Брадоњић, спикер Радио Београд.

У овим тешким временима, према сведочењу уметника Петра Словенског, појављује се у партизанској униформи Братислав Бата Миладиновић који је пре рата руководио дечјом Радио групом. Био је заслужан за позоришно образовање многих ентузијаста који су постали глумци.

„У тој групи деце био сам и ја - сећа се Словенски.[1] - Бата се појављује у Београду негде новембра месеца 1944. године. Он је представљен као ослободилац Багрдана, једног места поред Јагодине и као човек који је дошао с намером да оснује позориште са седиштем у Јагодини. Он прилази глумцима, интересује се ко би хтео да ради с њиме. Била је то примамљива понуда, пре свега да се човек склони из тог ужаса Београда и из те атмосфере, друго да добије некакав посао. Бата је успео да формира један веома занимљив ансамбл, јер ту је било неколико драгоцених, талентованих глумаца. Срећна околност у Јагодини била је та да је комесар целе области била Љубинка Милосављевић, образована и културна жена, која је волела уметност. Она је заслужна што је Бати поверила задатак формирања позоришта. Тако смо фургонима пребачени у Јагодину."

Сличне успомене везују и Слободана Стојановића за јагодинско позориште: „Бату Миладиновића сам срео у ходнику Народног позоришта, испред канцеларије управника Николе Поповића, коме су се сви затечени глумци у Београду, јављали на дужност. Пошто сам већ чуо од колега за Батине намере, лично сам му се обратио и казао шта сам све радио. Одмах ме је ангажовао за секретара позоришта. Током ангажмана тумачио сам и мање улоге у представама, јер сам био много заузет другим пословима и обавезама у овом позоришту."

Глумачки ансамбл су чинили: Блаженка Каталинић, Петар Матић, Жарко Митровић, Никола Динић, Миодраг Огњановић, Северин Бијелић, Александар Стојковић, Душан Крцун Ђорђевић, Петар Стојановић Словенски, Слободан Стојановић, Мирјана Коцић, Огњанка Хет, Станимир Аврамовић, Петар Илић, Душица Чорбић, Нада Прошић, Душанка Антонијевић Савковић, Мара Ленарић Ланер, Атанасије Тошић Марић, Александар Огњановић, Милан Стојановић, Душан Стефановић, Вељко Губерина, Божидар Кузмановић, Богољуб Мркић, Антоније Антоновић, Миодраг Седлар, Милан Станојевић, Радмило Пажин, Драгољуб Јеличић.

За потребе смештаја чланова позоришта био је уступљен други спрат тадашњег хотела *Палас*, који је у приземљу имао биоскопску салу, преуређену за извођење позоришних представа.

„Сећам се Душана Живковића, који је касније постао веома цењени пиротехничар на филму, - говори Словенски - био је веома способан сценски радник и изванредно је адаптирао сцену биоскопа. Добили смо сва средства која су била могућа у оно време захваљујући разумевању и ентузијазму Љубинке Милосављевић".

Прва премијера овог позоришта била је комедија *Покојник* Бранислава Нушића, у режији Петра Матића, који истовремено тумачи и улогу Павла Марића. Улогу Милана Новаковића редитељ додељује Жарку Митровићу, док Никола Динић тумачи Спасоја Благојевића, а Северин Бијелић Љубомира Протића. Два глумца -

1 *Успомене на ово позориште приказали су појединачно уметници Мирјана Коцић и Александар Огњановић.*

Александар Стојковић и Душан Крцун Ђорђевић играла су у алтернацији ролу Анте, док је Миодраг Огњановић тумачио Ђурића. У женској подели истицале су се Мирјана Коцић као Рина и Огњанка Хет као Вукица. Сам редитељ Петар Матић у премијерном програму представе пишући о разлозима поставке дела наглашава:

„Имали смо више разлога када смо за нашу прву премијеру изабрали Нушићевог *Покојника*. Између осталог, што је домаћи писац и што његово дело указује на друштвене проблеме. У последњем Нушићевом књижевном делу нема оног праскавог хумора који често препокрива сатиру. У њему је Нушић са много бриге насликао друштво које се свим средствима борило против оних који су зло хтели да лече... Нушићев *Покојник* једна је од најјачих друштвених комедија домаће књижевности..."

Премијера је изведена 30. децембра 1944. године, а за њу је везана и једна анегдота. Наиме, на основу премијерног плаката и сведочења Петра Словенског, улогу Анте као што је већ споменуто, играла су у алтернацији два глумца Александар Стојковић и Душан Крцун Ђорђевић. „Наравно, редитељ је требало да одлучи ко ће да игра премијеру - сећа се Словенски - У првобитној подели премијеру је требало да игра Аца Стојковић, а Крцун прву репризу. Међутим, колико год да је по моме дубоком уверењу Аца био бољи глумац, Крцун је ипак веома добро направио лик Анте и редитељ је одлучио да он одигра премијеру. Али, Аца није желео да дозволи Крцуну премијерно извођење, па су се обојица костимирали и стајали иза завесе, спремни на шлагворт. У једном тренутку, Аца који је био мало дежмекастији и спорији, није искористио прави моменат јер га је Крцун гурнуо и излетео на сцену, па је тако ипак одиграо премијеру."

Друга премијера позоришта у Јагодини била је *Најезда* Леонида Леонова, у режији Александра Огњановића, на други дан Божића 8. јануара 1945. године. Била је то веома актуелна представа у то време, а јагодинска премијера била је прва поставка овог текста у Србији. Представу је пре овог позоришта извело само Казалиште народног ослобођења, у режији Вјекослава Афрића, на Вису, које истом поставком отвара Народно позориште у Београду после ослобођења.

Говорећи о другој премијери Словенски истиче: „Комад је режирао млади и невероватно модерни редитељ за то време Александар Огњановић. Била је то сензација! У сценама када се говори о најезди Немаца, он је око нас глумаца на позорници пуштао пројекције праве немачке најезде из филмских журнала. То му је било доступно јер је постојала биоскопска апаратура и извођење представе је заиста било на високом нивоу". У представи улогу Аниске тумачила је Блаженка Каталинић, а Ивана Тихоновића играо је Атанасије Тошић Марић. Редитељ Огњановић такође је тумачио и улогу Фјодорова. У бројној глумачкој подели појавили су се Огњанка Хет, Душанка Савковић, Миодраг Огњановић, Мара Ланер, као и Александар Стојковић, Душан Ђорђевић, Петар Илић, Жарко Митровић, Петар Стојановић Словенски, Никола Динић, и многи други.

Интересантан је податак да је епизодну улогу Првог немачког официра играо познати адвокат Вељко Губерина. После много година Губерина ће се сетити овог периода живота у својој биографији *То сам ја*.

„... Јагодина је ослобођена 17, октобра 1944. године. Совјетске трупе су после тродневне битке победиле окупатора. Партизани су се појавили после неколико дана... Одмах по ослобођењу, образована је власт. Мија Чарапић је са групом пријатеља у којој се налазио и Вељко Губерина формирао први омладински одбор УСАОС-а... Одбор је деловао свега месец дана када је извршена општа мобилизација. Вељко није мобилисан само захваљујући Бати Миладиновићу, управнику позоришта, који је у Јагодину дошао из Београда и формирао позориште при Команди поморавског војног подручја. Бати Миладиновићу је требао неко „жут" и да зна немачки, ради улоге немачког официра у комаду *Најезда* Леонида Леонова. Тако је Вељко провео целу зиму као глумац. Међутим, његова глумачка каријера је била кратког даха. Уз наговор Севе Бијелића и Перице Словенског, Вељко је написао критички осврт на улогу, тада познате и утицајне глумице, Блаженке Каталинић у представи *Најезда*. На њен захтев избачен је из позоришта и као војник пребачен у писарницу одсека команде где је остао до марта 1945. године, када је из здравствених разлога због срца ослобођен војске."[2]

У јагодинском Позоришту била је још једна изузетна редитељска личност - Бора Ханауска, који је касније отишао у Нови Сад. Он је 3. фебруара 1945. године поставио, у драматизацији Ферда Делака, представу *Слуга Јернеј и његово право* Ивана Цанкара. Главну улогу Јернеја тумачио је Петар Илић, а уз њега су наступили Северин Бијелић и Петар Стојановић Словенски. Евоцирајући успомене на представу Словенски казује: „Петар Илић је био син истакутог члана Народног позоришта Симе Илића који се прославио улогом Отела. Његов син Петар био је висок као и он и исто тако имао прекрасан глас. Био је леп и талентованији од свог оца. На жалост није се касније више бавио глумом. Веома добро је играо Јернеја. Бора је режирао ову представу тако да би она и данас, после толико година, била модерна. Његов редитељски поступак је такође укључио филмске пројекције као и неке чудне сенке. Занимљиво је то што јагодинска публика, која није ни најмање била позоришно васпитана, веома добро је прихватила овај експеримент".

Међутим, након ове премијере ипак, показало се да публици треба прићи на један приступачнији начин. После експеримената са *Слугом Јернејом* Позориште ће

2 Вељко Губерина: *То сам ја*. Београд, Интер МАН публик, 1991. стр. 370.

ставити на репертоар *Сумњиво лице* Бранислава Нушића. Представу је режиорао Петар Матић, а премијера је одржана 7. фебруара 1945. године. Улогу Јеротија Пантића тумачио је сам редитељ док су у осталим улогама играли Мара Ланер, Огњенка Хет, Драгољуб Јеличић, Жарко Митровић, Северин Бијелић, Петар Стојановић Словенски, Миодраг Огњановић, Слободан Стојановић и остали.

Позориште ради у време док је трајао Сремски фронт. Према сведочењу Словенског многи људи који су били у Позоришту спасили су се Сремског фронта.

„Међу њима и ја, а мене је два пута позориште спасило у животу. За време окупације спасило ме је статирање у Народном позоришту националне службе и Борског рудика, јер сам тих година био погодан за националну службу. После ослобођења показало се да је Сремски фронт био велика заблуда моје генерације, јер је тамо страдало много младости превасходно српске."

За свој ангажман у Позоришту глумци нису примали хонораре, али су имали многе привилегије у овим ратним околностима. Пре свега, добијали су официрску храну и сва следовања од војске, која је набављала Љубинка Милосављевић.

„Од једног штаба смо, на пример, добили цак шећера и јаја" - наставља Словенски. „По рецепту Блаженке Каталинић у собама смо правили шатое и крали шећер од Бате Миладиновића кога би неко као позвао на службени разговор, а ми, са шољама улазимо у његову канцеларију и захватамо из цака. Бата Миладиновић је био велики добричина и све је чинио да би ово Позориште опстало. Вршио је функцију координатора између нас и власти, и по политичкој линији је изванредно организационо радио. Имао је звање комесара позоришта."

Градско позориште у Јагодини је трајало једну сезону 1944/45. кад је чланство почело да се осипа. Крајем сезоне ситуација у земљи почела је да се нормализује и многи су схватили да Позориште неће имати у будућности веће перспективе. Сви глумци су желели да се врате Београду као центру већих културних збивања, тако је дошло и до прекида рада месеца априла 1945. године Позоришта у Јагодини.

30. децембар 1944.

Покојник

П: Бранислав Нушић. Р: Петар Матић.

И: Петар Матић (Павле Марић), Жарко Митровић (Милан Живановић), Никола Динић (Спасоје Благојевић), Миодраг Огњеновић (Г. Ђурић), Северин Бијелић (Љубомир Протић), Александар Стојковић, Душан Крцун Ђорђевић (Анта), Драган Вилотић Миле), Петар Стојановић Словенски (Аљоша), Мирјана Кпцић (Рина), Огњенка Хет (Вукица), Станимир Аврамовић (I Полицијски агент), Петар Илић (II Полицијски агент), Душица Чорбић (Марија), Нада Прошић (Ана), Душанка Савковић (Софија), Мара Ленарић (Агнија).

8. јануар 1945.

Најезда

П: Леонид Леонов. Р. и С: Александар Огњановић

И: Атанасије Тошић Марић (Иван Тихоновић), Блаженка Каталинић (Ана Николајевна), Александар Огњановић (Фјодор), Душанка Савковић (Олга), Марија Ленарић Ланер (Дамидијевна), Огњенка Хет (Аниска), Миодраг Огњеновић (Колесников), Александар Стојковић (Николај Сергејић Фајунин), Душан Ђорђевић (Семјон Илић Кокоришкин), Петар Илић (Јегоров), Жарко Митровић (Тетаров), Петар Стојановић Словенски (Мосаљски), Станимир Аврамовић (Вибел), Северин Бијелић (Шпуре), Милан Стојановић (Кунц), Никола Динић (Старац), Душица Чорбић (Прокопије), Слободан Стојановић (Момче у шињелу), Душан Стефановић (Артист), Вељко Губерина (I немачки официр), Божидар Кузмановић (II немачки официр), Богољуб Мркић (I немачки војник), Антоније Антоновић (II немачки војник), Миодраг Седлар (Умоболник), Милан Станојевић (Келнер), Радмило Пажин (Војник спроводник).

3. фебруар 1945.

Слуга Јернеј и његово право

П: Иван Цанкар. Драм: Фердо Делак.

Р. и С: Бора Ханауска.

И: Петар Илић (Слуга Јернеј), Северин Бијелић (Гостачев), Петар Стојановић Словенски (Власт која представља господара, председника општине, младог судију, царског чиновника, свештеника).

7. фебруар 1945.

Сумњиво лице

П: Бранислав Нушић. Р: Петар Матић.

С: Петар Поповић.

И: Петар Матић (Јеротије Пантић), Марија Ланерић Ленар (Анђа), Огњенка Хет (Марија), Драгољуб Јеличић (Жика), Љарко Митровић (Вића), Северин Бијелић (Милисав), Петар Стојановић Словенски (Таса), Миодраг Огњановић (Алекса Жунић), Слободан Стојановић (Ђока), Петар Илић (Јоса), Никола Динић (Газда Миладин), Мика Станојевић (Газда Спасоје).

1945.

Мати

П: М. Клопчић. Р: Александар Огњановић.

(За представу немамо више података)

Београдска рејонска позоришта (Позориште једанаестог и другог рејона) 1945 - 1946

Неколико месеци по ослобођењу Београда, Одбор народноослободилачког фронта чланова Народног позоришта, уз сагласност Народноослободилачког Одбора једанаестог рејона, оснива „Београдско рејонско позориште", Обавештавајући повереништво просвете, 2. марта 1945. године, Одбор извештава да у оквиру свог рејона, у улици Жоржа Клемансоа бр. 41, (данас улица Лоле Рибара), постоји позориште. Списак чланова, инвентар, средства за издржавање као и стање просторија, те њихово власништво Одбору нису познати, јер Управа позоришта податке није доставила. Било је, међутим, познато да су од ослобођења до месеца марта 1945. године одигране две представе, *Мати* Клопчића, чија је премијера одржана 7. фебруара 1945. године, и *Ко нас завађа*, комедија у једном чину Чехова, изведена 13. фебруара 1945. године. Ове представе „нису биле на бог зна каквој уметничкој висини, јер су прављене на брзу руку, а извођене на периферији у задимљеној дворани биоскопа (на Душановцу)."[1] Убрзо, по пристиглом допису, Повереништво просвете за науку, културу и уметност, одлуком бр. 114/44 од 24. марта 1945. године одобрава Народном ослободилачком одбору једанаестог рејона да од професионалних глумаца Народног позоришта, појединаца из других ансамбала и студената Музичке академије оснује позориште под именом „Београдско рејонско позориште".

Задатак новог театра био је да приказује представе по другим рејонима града, наравно уз сагласност надлежних просветних референата. Надзор над радом позоришта, како у погледу репертоара тако и запослених чланова, преузело је Повереништво за просвету Србије на челу са Митром Митровић Ђилас.[2]

Управа позоришта била је састављена од проверених позоришних прегалаца као што су Живојин Петровић, управник, Никола Смедеревац, секретар позоришта, Бранко Јовановић, благајник, Фреди Фазловски, први члан управе, и Добрила Џимић, други члан управе.

Уметнички део ансамбла чинили су: Бранко Јовановић, Никола Смедеревац, Фреди Фазловски, Борислав Дечермић, Станко Буханац, Мирко Милисављевић, Петар Јовановић, Вукашин Биволаревић, Стојан Живановић, Добрила Џимић, Пава Слука, Царка Јовановић, Мила (Мима) Предојевић, Славка Илић, Олга Спиридоновић, Софија Перић, Гордана Гошић, Марија Вилић, Јелка Матић, Злата Миланковић, Мила Гец, Десанка Ђорђевић, Катица Пецовић, Јелена Тодоровић, Рајко Смедеревац, Драгомир Ристић, Војислав Мићовић, Александар Ђорђевић, Милорад Спасојевић и други. По укидању Градског позоришта у Јагодини чији је управник био Братислав Бата Миладиновић, у ово рејонско позориште долазе и Миодраг Огњановић, Мирјана Коцић, Александар Огњановић, Петар Стојановић Словенски, Жарко Митровић и Слободан Стојановић. За сталног сценографа ангажован је већ афирмисани Миомир Денић, док су Драгиша Јовановић, Милован Јовановић, Драгомир Миленковић, Станка Живановић, Јевта Лаковић, Душан Живковић, Борка Шубарановић, Вера Симоновић и Ружа Амент примљени као помоћно особље.

Ускоро по оснивачкој одлуци уследила је 7. марта 1945. године премијера представе *Проста девојка* Всеволода Шкваркина у режији Владете Драгутиновића и сценографији Миомира Денића, „после многих перипетија"[3] јер је претходно два пута отказивана.

Први пут премијера је била заказана за 20. фебруар 1945. године, а насловну улогу просте девојке Оље требало је да тумачи Олга Спиридоновић. На одржаној премијери марта месеца ролу је тумачила Мирјана Коцић на сцени „Мањежа". У осталим улогама појавили су се Станко Буханац, Добрила Џимић, Милорад Спасојевић, Бранко Јовановић, Борислав Дечермић, Фреди Фазловски, Злата Миланковић и други. Током овог месеца комад је изведен четрнаест пута, а једна представа приказана је бесплатно за војнике београдских касарни. Према извештајима, у просеку на свакој представи било је око четиристотине посетилаца јер „комад се свидео публици. Добили смо и две ласкаве критике (једну у листу *Политика* а другу у листу *20 октобар*). У њима се нико посебно не похваљује као што то обично бива; похваљен је, углавном резултат колективних напора, а он се осећао заиста на нашој премијери. А зар позориште може да очекује лепше похвале?"[4]

У критици представе, објављеној у листу *Политика* 11. марта 1945. године, потписник текста Милан Ђоковић истиче да су сценска решења редитеља Владете Драгутиновића била веома спретна. „Са најминималнијим изменама ... кроз свих шест слика, он је пишчеву замисао успео да реализује ефектно, у темпу који није малаксавао и који је до краја држао будну пажњу захвалног гледалишта... Мирјана Коцић је насловној улози дала једноставности и топлине и одржавала линију доста сигурно... Станко Буханац, Фреди Фазловски и нарочито Бранко Јовановић били су рељефне фигуре доброћудних стараца. Александар Ђорђевић свеж и непосредан у улози заљубљеног младог шофера. Мало више непотребног подвлачења има местимично, код Добриле Џимић. А једино је личност Герасимова у тумачењу Николе Смедеревца, редитељ прилично удаљио од кон-

1 Живојин Петровић: *Извештај повереништва просвете.* Архив Србије, Фонд министарства просвете ИВФ бр. 1065/45.

2 Повереништво просвете: *Одлука о оснивању.* Архив Србије, Фонд Министарства просвете, бр. 4618.

3 Живојин Петровић: *Извештај Повереништву просвете.* Архив Србије, Фонд Министарства просвете ИВФ, бр. 1065/45.

4 Живојин Петровић, *Исто.*

цепције Шкварикина... Превод Ж. Петровића коректан и тачан... Добродошла је појава једног новог уметничког тела које треба Београђанима, првенствено оним са удаљенијих крајева града, да омогући посећивање представа. Београдско реонско позориште је и основано са том сврхом... наше ново Рејонско позориште би требало да иде за подизањем нивоа публике и да делује васпитно..."[5]

Међутим, самом управнику замерена је недовољна продуктивност коју он оправдава карактером ансамбла основаног од глумаца тренутно затечених у Београду, без посла. По управнику, женски део екипе био је бољи од мушког ансамбла: „У трупи су се налазили и глумци који још немају права да се појављују пред публиком, као на пример Олга Спиридоновић и Гордана Гошић које су младе и лепе и темпераментне... од мушкараца није могао да наступа ни Мирко Милисављевић даровити глумац који важи за интелектуалца међу глумцима."[6] Такође, када говори о глумачком ансамблу, Петровић спомиње и младог Александра Огњановића, који „има много сценског темперамента, воли свој позив и кад из њега избијемо неке младалачке лудости и бубице, биће одличан глумац."[7]

Наредне премијере биле су *Последњи сусрет* Гљабова и *Јубилеј* Чехова у режији Владете Драгутиновића као госта. У *Последњем сусрету* наступили су Александар Огњановић (Стјепан Бутајев), Мима Предојевић (Олга Куханова) и Пава Слука (М. Н. Чепракова), док у *Јубилеју* играју Жарко Митровић (Шипучин), Јелка Матић (Татјана), Мирко Милисављевић (Хирин), Добрила Цимић (Мерчуткина) и Петар Стојановић Словенски (Банкарски чиновник). Обе једночинке приказане су 13. априла 1945. година у оквиру *Позоришног поподнева*, на којем учествује и мешовити хор извођењем *Друге руковети* Стевана Мокрањца, *Билећанке* Стевана Шијачког, као и балетски уметници Јасмина Пуљо и Милорад Мишковић извођењем *Народне игре удвоје*.

У овом периоду, позориште без инвентара, живело је искључиво од представе *Проста девојка*, јер финансијске потпоре није имало.

Премијера *Госпође министарке* Бранислава Нушића реализована је 12. маја 1945. године такође у режији Владете Драгутиновића. Улогу Живке тумачила је Добрила Цимић, а њеног мужа Симу играо је Борислав Дечермић. Интересантан је податак да Раку у овој подели реализије као дечак Стојан Дечермић. Дару и Чеду су извели Мима Предојевић и Никола Смедеревац, а неизбежног др Нинковића, Мирко Милисављевић. Драмски уметник Петар Стојановић Славенски играо је у представи послужитеља из министарства и како лично сведочи, ова представа ће бити пресудна за његову каријеру.

„Дошавши из Јагодине нисам могао да размишљам о Народном позоришту па се стога понудим овом позоришту - сећа се Словенски[8] јер глумци су ме знали још из „Родиног позоришта", па су ме затим памтили као статисту Народног позоришта. Тако ме приме за сталног члана. И један догађај је остао маркантан за цео мој живот, а везан је за представу *Госпођа министарка*. Представа се изводила у башти преко пута железничке станице на месту где је данас биоскоп *Партизан*. У то време у Новом Саду био је ангажован из Јагодине редитељ Бора Ханауска који ми шаље понуду за Војвођанско народно позориште. Требало је за аудицију да спремим улогу Сенечке у *Туђем детету*. То је била шанса да уђем у велико позориште, али вероватно нисам све то дипломатски саопштио Николи Смедеревцу. Он је био веома строг и категорично ми је забранио да идем у Нови Сад. Размишљао сам како да му доскочим. На крају другог чина, као момак из иностранства доносим писмо Живки од Нинковића, које она љуби, па отвори, затим мирише, па запали цигарету, па чита. Е, уместо розе папира ја сам у једној представи, у коверат ставио тоалет папир. Наравно, Цимићки сам приредио нервни шок и то је изазвало ужасан скандал и моментално сам био отпуштен. Захваљујући овом трику отпутовао сам у Нови Сад у коме сам се даље усавршавао као уметник."

Представа *Госпође министарке* је по плану управе требало да оствари добар финансијски приход, а припремана је и комедија *ДР*. Према сећању Слободана Бобе Стојановића ову комедију режирао је Владета Драгутиновић, а улогу Животе Цвијовића тумачио је Сима Бата Јанићијевић. Обе премијере Нишићевих комада „извођене су на максимално професионалном нивоу, у реалистичком стилу, без претераних сатиричих оптерећења и по свом дејству, нису заостајала за представама које су игране на сцени Народног позоришта."[9] Свакако, озбиљан приступ захтевало је и извођење совјетске драме *Родитељски дом* Валентина Катајева.

За летњи период позориште је припремало извођење представа под ведрим небом. У ту сврху затражено је од Извршног одбора НО уступање простора на Калемегдану где је некада играло „Уметничко позориште".

Доказујући вештину у раду с ансамблом састављеним од глумаца различитог културног нивоа, режију је као гост водио члан Народног позоришта Владета Драгутиновић. Тако, Живојин Петровић примећује: „Ако је наш досадашњи рад уопште вредан пажње, највећа заслуга за то припада баш Владети Драгутиновићу."[10] Сам Живојин Петровић, између осталог и лектор, посебно је водио рачуна о начину сценског изражавања и језику.

5 Милан Ђоковић: *Проста девојка* од Шкваркина. Политика. Београд, 11. III 1945.

6 Живојин Петровић: *Извештај Повереништва просвете*. Архив Србије, Фонд Министарства просвете ИВФ, бр. 1065/45

7 *Исто.*

8 Своје успомене на ово позориште саопштили су појединачно уметници Мирјана Кошић и Александар Огњановић.

9 Др. Петар Волк: *Позоришни живот у Србији 1944/86*, ФДУ Институт, Београд 1990, стр. 27.

10 Живојин Петровић: *Извештај Повереништва просвете*. Архив Србије, Фонд Министарства просвете ИВФ, бр. 1065/45.

Као што је већ напоменуто, приходи позоришта били су више него скромни и једини финансијски извор био је убирање новца на благајни од представа, што је условљавало повећање уметничке продукције. Од чистог прихода одвајало се за ауторске тантијеме као и за закуп сале на Врачару. Ансамблу су исплаћене плате за фебруар и март 1945. године од прихода са представа, од позајмица Удружења глумаца и од пријатеља, док је за месец април упућена молба Повереништву просвете да обезбеди помоћ, бар за материјалне трошкове. Иначе, помоћ Министарства понуђена је у два маха, и то у јуну месецу 45.000 и новембру 40.000 динара. Просечан приход по представи износио је у почетку 40.000 окупацијских динара, а касније 6.000 динара ДФЈ. Зарада се распоређивала после сваке представе, а сваки члан је у просеку добијао 150 до 200 динара.

Од 7. марта до 31. августа 1945. године, позориште ради под називом „Београдско рејонско позориште" када одлуком Министарства просвете бр. 2994 прераста у „Градско позориште". Тако је под новим називом изведена и премијера *Милион мука* Валентина Катајева такође у режији Владете Драгутиновића, 14. октобра 1945. године. Улогу Екипажева тумачио је Бранко Јовановић док су његову децу Калерију, Агнесу и Михаила играли Мима Предојевић, Мирјана Коцић и Миодраг Огњановић. Олга Спиридоновић је у алтернацији са Јеленом Тодоровић реализовала ролу Шуре док су се у бројној подели истицали Жарко Митровић, Борислав Дечермић, Фреди Фазловски, Милица Јовановић, Станко Буханац, Славка Илић, Слободан Стојановић, Александар Ђорђевић и други.

До краја децембра 1945. одиграно је укупно 109 представа и шест премијера. Представе су извођене на сценама „Мањежа", Коларчевог универзитета, у рејонским салама и околини Београда.

Услед тешких прилика у којима живи, ради и ствара, ансамбл позоришта је одржао састанак 4. децембра 1945. године којем присуствује Исак Амар, секретар Драме Народног позоришта. У извештају који ће поднети Министарству просвете Амар закључује следеће: „Уколико се стане на гледиште да ово позориште продужи са радом, а да му се омогуће извесне објективне околности и услови за рад, могло би се издржавати из сопствених прихода. У том случају требало би им обезбедити сталну салу за представе, ослобођење од такса и везу са позоришним сектором у циљу постављања репертоарске политике. Садашње бројно стање особља износи 34 члана... има неколико добрих и талентованих глумаца који би се под срећнијим условима рада могли боље употребити. У погледу нивоа представа не бих могао да дам неки одређенији суд јер нисам имао прилике да гледам ни једну целу представу."[11]

Веома брзо после извештаја, 29. децембра 1945. године, Министарство просвете доноси одлуку бр. 4618 да се „Градско позориште" укида, а Живојин Петровић врати на своју ранију дужност секретара Министарства при Одељењу за науку, уметнос и културу. Препорука је била да се представљачко особље распореди у Народно позориште и друга окружна позоришта у унутрашњости. Министарству се ликвидација позоришта очигледно учинила као најједноставније решење. „Од тог тренутка сви планови и програми били су везани за сцену код Споменика."[12]

Несумњиво, историјски документ има своју важност којом потврђује истинитост догађаја за време о којем се говори. Али и сећања савременика такође поседују велику драгоценост коју не можемо заобићи. Према сведочењу глумца Слободана Бобе Стојановића, у време када се повела полемика око даљег опстанка позоришта одржаване су пробе комада *Директор Чампа* коју је режирао Александар Огњановић. „Радња комада обрађује ситуацију начина гласања на изборима - говори Стојановић. Актери представе говоре за коју ће странку гласати и цео заплет се одвија у том правцу. Те године су код нас одржавани први послератни избори на којима учествује и Демократска странка Милана Грола која објављује лист *Демократија*. Тако се ова представа савршено уклапала у токове тренутних друштвених збивања. На једној од генералних проба пред премијеру појавио се и Ели Финци, угледна личност позоришног живота Београда. После пробе, скренуо нам је пажњу да садашњи тренутак, баш није погодан за извођење овог дела. Не знам да ли је и ово, можда, био разлог укидања позоришта, али знам да смо ускоро обуставили рад."

Почетком 1946. године, бивши управник и лектор „Градског позоришта" Живојин Петровић, обраћајући се Министарству просвете наводи: „Одлуку сам саопштио члановима. Сви су врло ожалошћени. Иако су до сада гладовали, ипак су се надали бољем животу. Многи од њих уопште неће моћи да оду у унутрашњост, јер су везани за Београд (породични разлози, студије). Овластио сам секретара позоришта Миодрага Јовановића да нађе купца за инвентар (највише има декора) и он је ступио у везу с позоришћем Другог рејона које се интересује за декор... То позориште ће преузети на себе обавезу да Привредној банци отплати меницу од 115.000 динара коју смо потписали Миодраг Јовановић, Бранко Јовановић, Борислав Дечермић и ја. На тај начин ће бити ликвидиране материјалне обавезе позоришта... Ја Вам се у исто време јављам на своју редовну дужност секретара Министарства просвете Србије."[13]

Био је то уједно и крај шестомесечног живота „Рејонског позоришта", а четворомесечног „Градског позоришта". Један део чланства наставиће рад на сцени Народног позоришта у Београду, други ће у потрази за хлебом ипак кренути у неизвесност позоришног жи-

11 Исак Амар: *Извештај Министарству просвете Србије*. Архив Србије, Фонд Министарства просвете, бр. 4256.

12 Др Петар Волк: *Исто*, стр 28.

13 Живојин Петровић: *Допис Министарству просвете* Србије. Архив Србије, Фонд Министарства просвете, бр. 4618.

вота у провинцији, док ће неколицина наставити упоредо с радом у поменутом позоришту Другог рејона.

Међу члановима Народног позоришта Другог рејона били су: Слободан Стојановић, Михаило Фаркић, Миодраг Огњановић, Мика Нерацић, Јелена Тодоровић, Загорка Аврамовић, Душан Стефановић, Станимир Аврамовић, Милан Будимир, Миодраг Лазаревић, Огњанка Хет Бијелић, Бранко Јовановић, Риста Ђорђевић, Богић Стефановић, Олга Спиридоновић, Душица Голумбовска, Мила Павловић, Милица Стојановић, Љиљана Јанићијевић, Живка Матић, Давид Рубеновић, Момчило Рајић, Оливер Новаковић, Злата Јокчевић и други.

Ово позориште је такође радило једну сезону и то током 1946/47. године. Као редитељи већину представа постављају: Сава Поповић, Александар Јанковић, Божидар Дрнић и Дача Рубеновић.

Лист *Глас* од 24. маја 1946. године доноси напис о раду позоришта Другог рејона у коме се истиче да је за два месеца (од 15. марта до 15. маја) ансамбл остварио веома добре резултате. „Данас је оно неоспорно наше најактивније рејонско позориште у Београду. У наведеном периоду... дало је 15 позоришних представа и приказало 7 нових комада и то: *Прстен с котвом* Мерљинског, *Снагу љубави* Иванова, *Лупеж из Амстердама* Валдена, *Просидбу* Чехова, *Власт* Нушића, *Осетљивог господина* Лабиша, и *Човек говори француски* Бернара. Ове представе гледало је преко 5.000 гледалаца. Позориште је у априлу и мају гостовало са великим успехом у Аранђеловцу, Старом Бечеју, Младеновцу и Старој Пазови. У свим тим местима позориште је оставило најлепши утисак..."[14]

Први плакат који постоји у збирци МПУС-а упућује на позоришно вече које је одржано 19. маја 1946. године. У оквиру вечери изведене су три једночинке *Прстен с котвом* Мерљинског у режији Саве Поповића, *Говори човек француски* Тристана Бернара у режији Александра Јанковића и *Осетљиви господин* Мишел-Лабиша такође у режији Саве Поповића. Током маја месеца, према сећању Слободана Стојановића, отворена је и летња позорница у Стаљинградској 25. „То је данашња Македонска улица, а позорница је била на месту где је данас зграда *Политике* - сведочи Стојановић. - Пре рата овде се налазила зграда Друге београдске гимназије."

Руководство позоришта чинили су Александар Јанковић, помоћник начелника Одељења за науку, уметност и културу Министарства просвете Србије који је био председник позоришног одбора, др Жак Конфино књижевник био је потпредседник, Властимир Стојић, професор, Дача Рубеновић, адвокат, др Сава Поповић редитељ и Божидар Дрнић члан Народног позоришта.

Премијера комедије *Златна киша* Виктора Ефтимију изведена је на летњој позоринци у Стаљинградској улици, 6. јуна 1946. године. Редитељ представе био је Сава Поповић, а сценограф Сава Рајковић. У улози Камила Волонидија појављује се Миодраг Огњановић, Огњанка Хет Бијелић тумачи ролу Лизи, а Бранко Јовановић, као гост, играо је Пасарика.

Након неколико дана, 11. јуна 1946. године, у згради на Врачару премијерно је изведен комад *Свирепа романса* Александра Глаткова у режији Божидара Дрнића и сценографији Саве Рајковића. У главним улогама ће наступати Олга Спиридоновић, Душица Голумбовска, Мила Павловић, Милица Стојановић, Љиљана Јанићијевић, Миодраг Огњановић и други. Прва реприза ове представе биће изведена 13. јуна на Летњој позорници.

Последњи податак који поседујемо за сада о овом позоришту представља гостовање у сали Дома културе Земун. Он указује да је на репертоару била и комедија *Протекција* Бранислава Нушића која је изведена 24. октобра 1946. године. Представу је режирао Давид Рубеновић, а играли је глумци Петар Станковић, Десанка Станковић, Живка Матић, Јелена Љубојевић, Јелена Тодоровић, Миодраг Огњановић, Злата Јокчевић, Миодраг Лазаревић и други.

Треба напоменути да су овога пута при обради рејонских позоришта узета у обзир само два театра. Наравно, било их је много више, јер позната је чињеница да је скоро сваки рејон града имао своју трупу, о чему ће бити речи другом приликом.

Документација

Београдско рејонско позориште Једанаестог рејона (Градско позориште у Београду) 1945-1946.

7. фебруар 1945.

Мати

П: М. Клопчић

13. фебруар 1945.

Ко нас завађа

П: Антон Павлович Чехов.

7. март 1945.

Проста девојка

П: Всеволод Шкваркин. Пр: Живојин Петровић.

И: Станко Буханац (Павел Ивановић Макаров), Добрила Цимић (Прасковја Ивановна), Милорад Спасојевић (Николај), Мирјана Коцић (Ољa), Бранко Јовановић (Сергеј Сергејевић Грифељев), Борислав Дечермић (Валентин Грифиљев), Фреди Фазловски (Семјон Семјоновић Кашкин), Злата Миланковић (Поља), Славка Илић (Ана Николајевна Самозванцева), Јелена Тодоровић (Ирочка), Александар Ђорђевић (Мишељ Застрелихин), Никола Смедеревац (Андреј Степановић Герасимов), Десанка Ђорђевић (Марја), Вукашин Биволаревић (Адолф Гавриловић), Катица Пецовић (Дадиља), Рајко Смедеревац (Грађанин који свира виолину), Драгомир Ристић (Грађанин који свира трубу), Мила Гец (Грађанка која свира клавир), Петар Јовановић (Молер).

13. април 1945.

Позоришно поподне

I

Хеј, Словени

Пева мешовоти хор

14 Аноним: *Велика активност позоришта Другог рејона*. Глас, Београд, 24. мај 1946.

Б. Чопић: *Гроб и житу*
Рецитује Бранко Јовановић
Ст. Шијачки: *Билећанка*
Пева мешовити хор
И. Бајић: *Кад се шетам*
Ала волим очице
Пева Борислав Дечермић
Последњи сусрет
П: А. Гљабов Р: Владета Драгутиновић
И: Александар Огњановић (Степан Бутајев)*, Мила Предојевић (Олга Куханова), Пава Слука (М. Н. Чепракова)

II

Ст. Мокрањац: *II руковет*
Пева мешовити хор
Народна игра удвоје
Играју Јасмина Пуљо и Милорад Мишковић
П. Кочић: *Слободи*
Мешовити рецитативни хор
В. Назор: *Коњух планина*
Пева Софија Перић
Јубилеј
П: А. П. Чехов. Р: Владета Драгутиновић.
И: Жарко Митровић (Шипучин), Јелка Матић (Татјана), Мирко Милисављевић (Хирин), Добрила Цимић (Мерчуткина), Петар Стојановић Словенски (Банкарски чиновник).

12. мај 1945.
Госпођа министарка
П: Бранислав Нушић. Р: Владета Драгутиновић.
И: Борислав Дечермић (Сима Поповић), Добрила Цимић (Живка), Мила Предојевић (Дара), Стојан Дечермић (Рака), Никола Смедеревац (Чеда Урошевић), Мирко Милисављевић (др Нинковић), Бранко Јовановић (Ујка Васа), Пава Слука (Тетка Савка), Милица Јовановић (Тетка Даца), Ферид Фазловски (Јова поп Арсин), Стојан Живановић (Теча Панта), Рајко Смедеревац (Миле), Славка Илић (Соја), Слободан Стојановић (Теча Јаков), Петар Јовановић (Сава Мишић), Вукашин Биволаревић (Риста Тодоровић), Александар Ђорђевић (Пера Каленић), Станко Буханац (Пера писар), Марија Вилић (Гђа Нада Стефановић), Катица Пецовић (Учитељица енглеског језика), Миодраг Огњановић (Полицијски писар), Мила Гец (Анка), Јелена Тодоровић (Штампарски шегрт), Петар Петровић (Жандарм), Петар Стојановић Словенски (Послужитељ из министарства).

Градско позориште у Београду

14. октобар 1945.
Милион мука
П: Валентин Катајев Пр: Живојин Петровић.
Р: Владета Драгутиновић
И: Бранко Јовановић (Екипажев), Мила Предојевић (Калерија), Мирјана Коцић (Агнеса), Миодраг Огњановић (Михаил), Олга Спиридоновић , јелена Тодоровић (Шура Кључикова), Жарко Митровић (Ежен Ананасов), Борислав Дечермић (Вања Прасац), Ферид Фазловски (Отац), Милица Јовановић (Мати), Славко Буханац (Деда), Славка Илић (Ангина Атамовна), Слободан Стојановић (Први станар), Александар Ђорђевић (Други станар), Петар Петровић (Разносач), Драгомир Миленковић (Један који се чује).

Народно позориште Другог рејона у Београду

19. мај 1946.
Позоришно вече
Прстен са котвом
П: Мерљински Р: Сава Поповић С: Сергије Кучински.
И: Слободан Стојановић (Ван Бутен), Михајло Фаркић (Питер), Миодраг Огњановић (Немачки официр).

Говори човек француски
П: Тристан Бернар Р: Александар Јанковић С: Сава Рајковић
И: Мика Наранџић (Илија), Слободан Стојановић (Леба), Јелена Тодоровић (Мадлена), Миодраг Огњановић (Павле Петровић), Загорка Аврамовић (Касирка), Душан Стефановић (Писар), Станимоир Аврамовић (Момак у хотелу).

Осетљиви господин
П: Мишел - Лабиш Р: Сава Поповић С: Сергије Кучински.
И: Миодраг Огњановић (Бодеди), Слободан Стојановић (Бекамел), Јелена Тодоровић (Цецилија), Милан Будимир (Жирансон), Станимир Аврамовић (Кипријан), Миодраг Лазаревић (Доминик).

6. јуни 1946.
Златна киша
П: Виктор Ефтимију Р: Сава Поповић С: Сава Рајковић.
И: Миодраг Огњановић (Камил Валониди), Огњанка Хет Бијелић (Лизи), Бранко Јовановић (Пасарика), Јелена Тодоровић (Коко), Миодраг Лазаревић (Костел), Слободан Стојановић (Меркедичи), Риста Ђорђевић (Даку), Петар Станковић (Стат Калемфиреску), Станимир Аврамовић (Франсоа), Душан Стефановић (Истражни судија), Михаило Фаркић (Спикер), Богић Стефановић (Леонида).

11. јуни 1946.
Свирепа романса
П: Александар Глатков Р: Божидар Дрнић С: Сава Рајковић.
И: Олга Спиридоновић (Асја), Душица Голумбовски (Клава), Мила Павловић (Татјана), Милица Стојановић (Гаља), Љиљана Јанићијевић (Разносачица телеграма), Миодраг Огњановић (Шахов), Мика Наранџић (Деда), Давид Рубеновић (Чорних), Момчило Рајић (Леонид), Петар Станковић (Федор), Оливер Новаковић (Аљоша), Станимир Аврамовић (Шимилин).

24. октобар 1946.
Протекција
П: Бранислав Нушић Р: Дача Рубеновић
И: Петар Станковић (Министар), Десанка Станковић (Драгиња), Мила Гец, Живка Матић (Персида), Дача Рубеновић (Аћим Кукић), Јелена Љубојевић (Савета), Јелена Тодоровић (Јулка), Душан Стефановић (Манојло), Миодраг Огњановић (Светислав), Злата Јокчевић (Јованка), Миодраг Лазаревић (Младен Ђурић), Слободан Стојановић (Сава Савић), Милан Будимир (Практикант), Станимир Аврамовић (Момак код министра), Михаило Фаркић (Администратор).

* Уместо Александра Огњановића играо Милорад Спасојевић. Ал. Огњановић је од краја фебруара до 9. маја 1945. био мобилисан.

Градско народно позориште Косовска Митровица (1953 - 1956)

Позоришни живот, на територији сада већ бивше Југославије, после Другог светског рата доживљава на први поглед квантитативни успон.

У сезони 1938/39. регистровано је постојање двадесет и четири професионална позоришта, док је у послератном периоду број повећан на шездесет. Како бележи статистика у сезони 1957/58. у ужој Србији радило је дванаест позоришта, у Војводини шест, а једно на Косову.[1]

Поред професионалних театара за одрасле постојало је и двадесет девет дечјих позоришта као и знатан број аматерских друштава. Наравно, највише аматерских позоришта - укупно око седамдесет - било је на подручју Србије. Ситуација током сезоне 1955/56. условила је њихово умножавање пре свега због укидања десетак градских професионалних театара у Републици, који су се поставили као проблем градским народним одборима, иначе њиховим оснивачима.

Обнова позоришног живота на Косову и Метохији у односу на остале делове Републике Србије, одвијала се другачије. Пре свега, одсуство позоришне традиције као и политичке и војне прилике представљале су тешкоћу јер већи градови нису имали професионалне културне институције. Стога позоришни живот започиње развојем појединачних иницијатива и стварањем малобројних уметничких екипа. Пригодни програми одвијали су се сукцесивно како у Призрену тако у Косовској Митровици, Пећи и Приштини. Седиште Обласног народног одбора за Косово и Метохију налазило се у Призрену па је самим тим било логично настојање да се у овом граду интензивније приступи организованој културној активности.

Рад с аматерима који су се овде затекли покренули су професионални глумци предратних путујућих дружина попут Павла Вугринца, Милана и Славке Петровић и других.[2] Пожртвованост и ентузијазам групе привући ће пажњу руководилаца АГИТПРОП-а чији је задатак био организовање образовања и културног живота. Због тога Обласни народни одбор доноси 7. октобра 1945. године одлуку да се у Призрену оснује Обласно народно позориште.[3] На самом почетку, међутим, појавиле су се тешкоће везане за недостатак публике и лоше услове рада. Осим тога предстојала је селидба Обласног народног одбора за Косово и Метохију и свих служби у Приштину. Зато, као што бива у многим местима Србије, и овде преовладава мишљење да у самом Призрену треба ојачати аматерску групу, а Градско аматерско позориште у Приштини попунити професионалним глумцима па га тако потпуно професионализовати. Тиме се рад Окружног народног позоришта из Призрена наставља у новосаграђеном, за уметничке потребе, Дому културе у Приштини. Током 1948. године Обласни народни одбор Косова и Метохије донеће одлуку да театар промени име у Обалсно народно позориште. У ту сврху затражена је и помоћ Министарства за просвету НР Србије. Тако је у Приштину упућена група уметника на челу с искусним Милутином Јаснићем, управником и редитељем Народног позоришта у Панчеву, као и глумци међу којима су били Иван Вуков, Драгутин и Душанка Тодић, Ружица Мишић, Добрица Раденковић, сценограф Петар Пашић и други. Упоредо с формирањем Драме на српском језику приступа се и организовању Драме на албанском језику, за коју су међу првима ангажовани уметници Шани Паласка, Абдурахман Шаља, Катарина Јосипи, Мухарем Ченај и други.[4] Од овог времена приштинско позориште отпочиње свој самостални континуирани театарски живот на културном простору Србије.

Уз већ поменуте иницијативе за обнову позоришног живота Косова не можемо заобићи још једно сведочанство о покушају стварања професионалног ансамбла у Косовској Митровици. Иако је кратко трајало, ово позориште заслужује нашу пажњу управо због тежње за обједињењем српског, албанског и турског ансамбла. У недостатку аутентичних писаних докумената бележимо сведочење непосредног учесника у оснивању и реализацији првих представа, а уједно и кратког века митровачког позоришта.

Позориште је основано 1953. да би већ 1956. године било угашено. Иницијатива за оснивање је потекла од митровачког професора гимназије Слободана Дамјановића и Боже Мандића Цуце већ провереног позоришног прегаоца. О првим данима рада користимо сећање Бране Дамњановића, редитеља Народног позоришта у Смедереву, који долази у Косовску Митровицу на позив оснивача:

„У митровачком позоришту затичем професионализоване аматере. Прва представа на којој радим била је *Мећава* Пере Будака. Ансамбл се састојао од људи српске, турске и албанске националности и атмосфера у вишенационалној средини била је таква да су сви глумци били расположени за заједничку игру, без обзира на врсту комада."

У прилог ове тврдње говори подела за представу *Мећава*: на истој сцени играју глумци Божидар Андрић, Љубица Крстић, Мирјана Радовић, Петар Милуновић, Лела Томић, Жарко Петровић, Радоје Младеновић као и Мехмед Морић, Енвер Гаши и други.

„Пред сам крај рада на представи - наставља Дамњановић - јаве се митровачком позоришту Милан Поповић, редитељ Народног позоришта у Београду и Љубица Јанићијевић глумица. Милан Поповић понуди да режира представу *Част* Хермана Судермана, па тако одложимо премијеру *Мећаве* у корист гостовања ово двоје уметника."

Тако је прва премијера Градског народног позоришта у Косовској Митровици била *Част*, свечано изведена 12. октобра 1953. године. Успеху прве представе допринели су глумци сва три тек основана ансамбла: Божидар

1 *Календар 1960*, Нови Сад, Матица Српска 1959.

2 Др Петар Волк: *Позоришни живот у Србији 1944/86*, Институт ФДУ, Београд, 1990, стр. 488

3 Исто, стр. 489.

4 Исто, стр. 491.

Андрић, Нације Дева, Жарко Петровић, Љубица Јанићијевић, Мехмед Морић, Енвер Гаши, Ратомир Младеновић, Миодраг Крстић, Љубица Крстић, Лела Томић, Стана Вујисић, Узеин Мехмед, Радмила Вукосављевић и Џевдет Љиља. Улогу грофа Траста извешће Брана Дамњановић у алтернацији с редитељем Миланом Поповићем који је исту ролу већ играо преко шездесет пута у београдском Народном позоришту. Осим режије, Поповић је био и потписник превода Судермановог комада.

Убрзо је следила премијера *Мећаве*, након које се чинило да митровачко позориште започиње своју самосталну авантуру сталног репертоарског позоришта. Сећајући се овог периода Дамњановић наглашава:

„Ансамбли албанске и турске драме имали су добру перспективу јер су сви знали српски језик што је омогућавало максималну ангажованост. Турска драма је, међутим, била слабија по броју глумаца и углавном је основана више формално из политичких разлога и тежње да свака нација слободно развија свој културни идентитет. Ипак, у најлепшој успомени остала је реализација комада *Коштана* Борислава Станковића. Била је то представа у којој су сви играли, а на аудицији за улогу Коштане појавила се једна девојка, Божана Симић. Имала је осамнаест година и као почетник добро је певала. За потребе извођења ангажован је оркестар позоришта на челу с диригентом Николом Путићем".

Након представе размишљало се и о формирању оперете, због чега се између митровачког и приштинског позоришта развио велики антагонизам. Наиме, политичари у Косовској Митровици били су мишљења да је њихов град средиште Косова имајући у виду постојање рудника „Трепча" и развијеност индустрије. Сматрали су Митровицу местом које већ има градску физиономију, при чему је у таквим схватањима Приштина важила још за касабу. Но, Митровица није имала могућности а ни потребе да издржи такав облик музичко - сценске форме какав је оперета. Убрзо, антагонизам два града превазиђен је првим гостовањем приштинског позоришта у Митровици с популарном оперетом *Мала Флорами* Иве Тијардовића.

Сезоне 1954/55. већ почиње да слаби ентузијазам како градских власти тако и чланова вишенационалног ансамбла. „Мислим да се судбина позоришта променила доласком Драгице Цехетмајер која је по професији била лекар, а волела да се бави позоришном режијом - говори Дамњановић - Њена амбиција била је да у Митровици режира *Ружу ветрова* Клода Спака. Ансамбл јој није био наклоњен, а ни премијера није сјајно прошла. Мени лично замерено је што сам омогућио гостовање и многи су сматрали да она није погодна личност потребна у тренутку када позориште тек треба да стиче афирмацију. Ансамбл почиње да се осипа и клановски опредељује. Многи су тежили да пређу у приштинску драму, а убрзо и сам одлазим из Косовске Митровице."

Почетком 1955/56. сезоне управник и оснивач позоришта Слободан Дамњановић враћа се професији професора гимназије, а за новог управника и редитеља долази Стеван Николајевић.

Ускоро, после три сезоне постојања и четрдесетак премијерно изведених комада и ово позориште биће затворено.

Сезона 1953/54.

[1] Драма на српском језику
12. октобар 1953.
Част
П: Херман Судерман. Р и Пр: Милан Поповић. С: Евгеније Прудков. К: Љубица Јанићијевић.
И: Божа Андрић (Милник), Нације Дева (Амалија), Жарко Петровић (Курт), Љубица Јанићијевић (Леонора), Мехмет Морић (Лотар Брант), Енвер Гаши (Хуго Стенгел), Милан Поповић (Гроф Траст Сарберг), Ратомир Младеновић (Роберт Хајнеке), Миодраг Крстић (Стари Хајнеке), Љубица Крстић (Његова љена), Лела Томић (Августа), Стана Вујисић (Алма), Узеин Мехмед (Михалски), Радмила Вукосављевић (Хебенштрајтовица), Џевдет Љиља (Вилхем).

[2] Драма на српском језику
Мећава
П: Перо Будак. Р и С: Брана Дамњановић. Слик. рад: Евгеније Прудков.
И: Божидар Андрић (Јоле Бален), Љубица Крстић (Манда), Мирјана Радовић (Маша), Петар Милуновић (Марко Смолчић), Лела Томић (Анка), Жарко Петровић (Иван), Радоје Младеновић (Переља), Миодраг Крстић (Томо Бабић), Љубиша Мијатовић (Дане), Мехмед Морић (Јуре), Енвер Гаши (Илија), Стана Вујисић (Анђа), Радмила Вукосављевић (Мара), Стана Вујисић (Вањка), вера Влајић (Марта), Илонка Младеновић (Бабица).

[3] Драма на албанском језику
17. октобар 1953.
Тврдица (Koprraci)
П: Ж. Б. П. Молијер. Р и Драм: Милан Поповић.
С: Евгеније Прудков. К: Љубица Јанићијевић.
И: Ешреф Терзићи (Харпагон), Енвер Гаши (Кленти), Мирвете Морина (Елиса), Џевдет Љиља (Валери), Нација Дева (Маријана), Ветон Ђинај (Анселм), Софија Фетаху (Фрозина), Али Џабири (Симон), Исмет Гунга (Жак), Зија Лужа (Сигета), Ћевсер Дева (Клод), Немцемедин Барути (Брендавон), Таљат Шеху (Марлуш), Муса Каљаја (Полицијски комесар).

[4] Драма на албанском језику
23. децембар 1953.
Мртви не плаћају порез
(Té vedekunit nuk paguejne tatim)
П: Н. Манзари. Р и С: Брана Дамњановић.
К: Брана Дамњановић.
И: Џевдет Љиља (Марко), Нације Дева (Амалија), Ћефсере Дева (Белтруда), Мирвете Морина (Маријела), Мустафа Муни (Начелник), Муса Каљаја (Барат), Енвер гаши (Никола), Зија Лужа (Рафаел), Алберт Души (Гиги), Немцемедин Барути (Гауфреди), Ветон Ђинај (Бараба), Стана Вујисић, Рада Вукосављевић (Медицинелке сестре), Ружди Јусуфи (Службеник).

[5] Драма на српском језику
Хасанагиница
П: Милан Огризовић. Р: Брана Дамњановић.
С: Евгеније Прудков. М: Никола Путић.

И: Миодраг Крстић (Ага Хасанага), Љубица Крстић (Хасанагиница), Стана Вујисић (Султанија), Божана Симић (Фата), Миомира Вучинић (Мехо), Лепосава Андрић (Ахмед), Божидар Андрић, Мехмед Морић (Бег Пинторовић), Нада Андрић (Умихана), Вера Влајић (Зафирханума), Брана Дамњановић, Алберт Души (Имотски кадија), Петар Милуновић (Ибрахим), Енвер Гаши (Хусреф), Вера Влајчић (Хата), Мирјана Радовић, Лела Томић (Робињица), Радоје Младеновић (Хусејин), Цевдет Љиља (Свата старешина).

[6] Драма на српском језику
9. јануар 1954.
Коштана
П: Бора Станковић. Р и С: Брана Дамњановић. Слик. рад: Евгениј Прудаков. Дир: Никола Путић. Соло виолина: Васа Бакић.
И: Жарко Петровић (Хаџи Тома), Љубица Крстић (Ката), Брана Дамњановић (Стојан), Стана Вујисић (Стана), Пера Милуновић (Арса), Рада Вукосављевић (Васка), Божидар Андрић (Митке), Цевдет Љиља, Благоје Ђорђевић (Марко), Љубинка Мировић (Магда), Енвер Гаши (Полицаја), Ружди Јусуфи (Циганског кмета), Рашид Буља (Курта), Мирјана Радовић (Салче), Миодраг Крстић (Гркљан), Божана Симић (Коштана).

[7] Драма на српском језику
20. фебруар 1954.
Уображени болесник
П: Жан Батист Поклен Молијер. Р: Драгица Цехетмајер. С: Е. Прудков. М: Никола Путић.
И: Мирко Ристић (Аргон), Љубица Крстић (Белина), Божана Симић (Анжелика), Ћефсер Дева (Луизица), Миодраг Крстић (Беералд), Алфред Души (Клеант), Голуб Ракић (Диафораус), Цевдет Љиља (Тома), Бошко Мићовић (Пиргон), Љуба Јанићијевић (Флеран), Божидар Андрић (Бонфоа), Мирјана Радовић (Тоанета).

[8] Драма на албанском језику
13. март 1954.
Зулумћар (Zullumcari)
П: С. Ђоровић. Р: Абаз Рецепагић. С: Евгениј Прудков. К: Даринка Коцић. М: Никола Путић.
И: Зија Лужа (Ариф ага), Нације Дева (Емина), Ћефсере Дева (Зиба), Ремзије Седику (Златија), Софија Фетаху (Мејра), Мустафа Муни (Селим бег - Зулумћар), Цевдет Љиља (Џафер ага), Ветон Ђинај (Бимбаша), Телат Шеху (Заптија), Енвер Гаши (Петар), Рашид Буља (Нарко), Алберт Души (Никола), Ешреф Терзиу (Осман).

[9] Драма на албанском језику
24. април 1954.
Скамполо
П: Д. Никодеми.

[10] Драма на српском језику
1. мај 1954.
Ђидо
П: Јанко Веселиновић. Драматизација: Драгомир Брзак. М: Даворин Јенко. Р и С: Брана Дамњановић. Дир: Никола Путић. Слик рад: Евгеније Прудков.
И: Мирко Ристић (Маринко), Божидар Андрић (Станојло), Голуб Ракић (Андрија), Миодраг Крстић (Здравко), Љуба Јанићијевић (Максим), Брана Дамњановић (Милић),. Пера Милуновић (Јован), Велимир Перић (Петар), Љубица Крстић, Марија Павичић, Маријана Радовић (Павлија), Мирјана Радовић, Љубица Крстић (Живана), Божана Симић (Љубица), Рада Вукосављевић (Петра), Пера Милуновић (Први момак), Марија Павичић (Прва девојка), Стана Вујисић (Друга девојка), Вера Парлић (Трећа девојка).

[11] Драма на српском језику
Заједнички стан
П: Драгутин Добричанин. Р: Драгица Цехетмајер. С: Евгеније Прудков.
И: Мирко Ристић (Деда Бога), Мирјана Радовић (Госпа Ната), Голуб Ракић (Драгиша), Стана Вујисић (Љубица), Миодраг Крстић (Миша), Војислав Ђурђевић (Пепика), Љубица Крстић (Тетка Пола), Божана Симић (Лула), Божидар Андрић (Први зидар), Јова Сташић (Други зидар), Рашид Буља (Носач), Ешреф Терзићи (Чиновник).

[12] Драма на српском језику
Стаклена менажерија
П: Тенеси Вилијамс. Р. и С: Брана Дамњановић.
К: Брана Дамњановић.
И: Нација Дева (Аманда), Миодраг Крстић (Том), Мирјана Радовић (Лаура), Брана Дамњановић (Џим).

Сезона 1954/55.

[13] Драма на турском језику
Зла жена
П: Јован Поповић Стерија

[14] Драма на албанском језику
Беса
П: Шами Фрашери.

[15] Драма на албанском језику
Печалбари (Margimiarci)
П: Антон Панов.

[16] Драма на српском језику
Зона Замфирова
П: Стеван Сремац.

[17] Драма на српском језику
Човек који није ни постојао
П: Јосип Лешић.

[18] Драма на српском језику
Подвала
П: Милован Глишић.

[19] Драма на српском језику
Ожалошћена породица
П: Бранислав Нушић.

[20] Драма на албанском језику
24. октобар 1954.
Моја беба
П: Маргарет Мејо.

[21] Драма на албанском језику
3. новембар 1954.
Људи без вида (Njerzit pa sy)
П: Јосип Кулунџић.

[22] Драма на албанском језику
18. новембар 1954.
Жорж Данден (Zhorzs Dandeni)
П: Ж. Б. П. Молијер.

[23] Драма на српском језику
23. новембар 1954.
Госпођа министарка
П: Бранислав Нушић.

[24] Драма на српском језику
фебруар 1955.
Квеј Лан
П: Перл Бак.

[25] Драма на српском језику
3. март 1955.
Чарлијева тетка
П: Брандон Томас

[26] Драма на српском језику
1. мај 1955.
Ружа ветрова
П: Клод Спак. Пр: Сл. Дамњановић.
Р: Драгица Цехетмајер. С: Евгеније Прудков.
И: Мирјана Радовић (Агнеса), Драгица Цехетмајер (Нуну), Божана Симић (Жанина), Мирко Ристић (Оливије).

[27] Драма на албанском језику
Не удајем се за паре (Nuk martohem me pare)
П: Муртеза Пеза.

[28] Драма на српском језику
Клупко
П: Перо Будак. Р: Бошко Пиштало.

[29] Драма на српском језику
Људи
П: Велимир Суботић.

[30] Драма на српском језику
Кир Јања
П: Јован Поповић Стерија.

[31] Драма на албанском језику
Женидба *(Martesa)*
П: Н. В. Гогољ.

[32] Драма на српском језику
Из мрака
П: Мирослав Фелдман.

Сезона 1955/56.

[33] Драма на албанском језику
Игра љубави и случаја (Loja e rastit)
П: Пиер Мариво.

[34] Драма на српском језику
Породица Бло
П: Љубинка Бобић.

[35] Драма на албанском језику
Механа на главном друму (Hani ne rrugen)
П: А. П. Чехов.

[36] Драма на албанском језику
Романтичне душе (Shpirthat romantik)
П: Едмон Ростан.

[37] Драма на српском језику
Дугоња, Видоња и Трбоња
П: Младен Широла.

[38] Драма на српском језику
Пут у злочин
П: Мишко Крањец.

[39] Драма на албанском језику
4. март 1956.
Супружници *(Bashkeshortét)*
П: Жан де Хертог.

[40] Драма на српском језику
Покојник
П: Бранислав Нушић.

[41] Драма на српском језику
Монсерат
П: Емануел Раблес.

Селективна библиографија градског позоришта Косовска Митровица

1. М. Лужа: *Мртвацима улаз забрањен. Друга премијера албанске драме позоришта у Косовској Митровици* - Рилиндија, Приштина, 10. I 1954. (Критика представе).
2. М. Лужа: Никола Манзари: *Мртвацима улаз забрањен* - Zeni i Rinise, Приштина, 1. II 1954. (Критика).
3. М. Лужа: *Уображени болесник, Премијера српске драме у позоришту у Митровици* - Рилиндија, Приштина, 4. III 1954. (Критика представе).
4. Миомир Јовановић: *Стаклена менажерија Тенеси Вилијамса у позоришту у Косовској Митровици* - Јединство, Приштина, 9. III 1954. (Критика представе).
5. М. Лужа: *Тенеси Вилијамс на сцени у Косовској Митровици* - Рилиндија, Приштина, март 1954. (Критика представе *Стаклена менажерија*).
6. М. Лужа: С. Ђоровић: *Зулумћар, трећа премијера албанске драме у Митровици* - Рилиндија, Приштина, 15. III 1954. (Критика).
7. Аноним.: *Ђидо, у интерпретацији Српске драме у Митровици* - Рилиндија, Приштина, 9. VI 1954. (Критика).
8. М. Лужа: *Ожалошћена породица* - Рилиндија, Приштина, 17. X 1954. (Критика).
9. Аноним.: *Ожалошћена породица на сцени у Митровици* - Јединство, Приштина, 19. X 1954. (Критика).
10. Аноним.: *Људи без вида, друга премијера албанске драме у Митровици* - Јединство, Приштина, 26. X 1954. (Најава).
11. М. Шита: *Моје бебе, успешна премијера албанске драме* - Рилиндија, Приштина, 31. X 1954. (Критика).
12. М. Шита: М. Мејо: *Моја беба* - Јета е ре, Приштина, октобар 1954. (Критика).
13. М. Шита: *Жорж Данден* - Рилиндија, Приштина, 21. XI 1954. (Критика).
14. Аноним.: *Госпођа министарка премијера Српске драме у Митровици* - Рилиндија, Приштина, 29. XI 1954. (Критика).
15. М. Шита: *Квеј Лан* - Рилиндија, Приштина, 6. II 1955. (Критика).
16. Аноним.: *Људи без вида* - Рилиндија, Приштина, 29. II 1955. (Критика).
17. Аноним.: *Чарлијева тетка, Томаса Брендона, успешна премијера Српске драме у Косовској Митровици* - Рилиндија, Приштина, 6. III 1955. (Критика).
18. М. Лужа: *Клопка, Пере Будака у режији Бошка Пиштала* - Рилиндија, Приштина, 1. V 1955. (Критика).
19. М. Лужа: *Људи, прва премијера у овој сезони* - Рилиндија, Приштина, 6. X 1955. (Критика).
20. Аноним.: В. Суботић: *Људи, на сцени у Косовској Митровици* - Јединство, Приштина, 10. X 1955. (Критика).
21. М. Лужа: *Кир Јања, друга премијера* - Рилиндија, Приштина, 4. XI 1955. (Критика).
22. М. Лужа: *Женидба* - Рилиндија, Приштина, 14. XI 1955. (Најава).
23. М. Лужа: *Из мрака, Мирослава Фелдмана* - Рилиндија, Приштина, новембар 1955. (Критика).
24. М. Б.: *Пут у злочин, на сцени у Митровици* - Рилиндија, Приштина, 22. I 1956. (Критика).
25. Р. Келменди: *Супружници* - Рилиндија, Приштина, 4. III 1956. (Најава).
26. Р. Келменди: *Супружници, премијера на сцени позоришта у Митровици* - Рилиндија, Приштина, 8. III 1956. (Критика).

Светски дан позоришта - 27. март

Два корака напред - два назад

И ове године је на свим позоришним сценама света, па и код нас, обележен 27. март - Светски дан позоришта, а део прославе представља и јавно читање Поруке пре почетка представа у свим позориштима на свету, али и у Музеју позоришне уметности Србије где је по традицији уприличена свечаност. Аутор овогодишње Поруке је британски драматичар Едвард Олби.

*

Постаје ли свет, како време одмиче, све чуднији и чуднији? Мислим да је одговор потврдан и знам да се то мени чини. Међутим, остаје само да разлучим да ли је овде реч о апсолутној чињеници или напросто о мом измењеном опажању - о тренуцима мудрости у споју са опадањем моћи. И усуђујем се да кажем да, када се једног дана одговор искристалише, ја више нећу бити способан да схватим зашто ми је то важно.

Па ипак ме питање стално прогања. Шта треба да урадимо, на пример, да би се супроставили мртвилу, да би се одмакли од напокретног центра, јер после два корака напред следе два корака назад? Увек када неки од тоталитаризама падне под теретом сопствене трулежи, тек напупела демократија показује се илузорном. Сваком несебичном чину као да је противтежа иста мера окрутности и похлепности. Да ли смо одговорили - и хоћемо ли икада - на питање о правој природи човека: да ли је то радостан господар самог себе или вољан (чак ревностан) роб?

Открили смо уметности - развили их, ако хоћете - да бисмо себе саме објаснили себи самима, да бисмо у своју свест унели реда и јасноће, а можда је и усмерили. Открили смо, у ствари, да уметност, да би тог имена била вредна, мора бити корисна а не само декоративна, да мора у својој беспомоћности (зар уметност баш ништа не мења?) све мењати.

Ми можемо указом укинути све владе на овој планети - рецимо могли бисмо покушати, могли бисмо се ослободити свих споља наметнутих контрола мишљења, а рецимо, могли бисмо и то покушати - па опет би нам остала она најтежа цензура, аутоцензура, човека који није вољан (или је одвећ несигуран) да неустрашиво закорачи ка пуној самосвести.

Уметности су са нама да нас подрже на том тешком путу, а наше одбијање да нас поведу и повуку напред оставља нас везаних очију и окованих ногу.

Бивао сам у тоталитарним друштвима где су људи затварани, где су умирали зато што су посегли за уметношћу, а ја живим у друштву где је аутоцензура безобзирна исто колико је то и она споља наметнута. Парадокс је ружнији него што ћемо то икада морати замислити.

У својој непосредности, у свом догађају овде и сада (као супротност филму који се догодио тамо и онда, што чини да његове претераности изгледају безопасне), позориште је у јединственом положају да учини да се све може догодити, да се можемо претворити у цивилизацију незадовољну безопасним, предвидљивим, незадовољну оним што не мења наше опажање.

На овај Светски дан позоришта опомињемо се свега овога.

Едвард ОЛБИ

Награда „Бранислав Нушић" за најбољу драму године

И ове године је Удружење драмских писаца Србије организовало конкурс и доделило традиционалне награде ауторима најбољих драмских текстова. Награду „Бранислав Нушић", признање које се додељује за најбољу драму, овога пута је добио млади писац Иван Панић аутор текста *Сократов тестамент*, док је другу награду, коју је до ове године додељивала Телевизија Београд, а од сада ће је додељивати Удружење, добио Миливоје Мајсторовић за драму *Јабука*. Део традиције везан за доделу ових награда су јавна читања награђених радова у Музеју позоришне уметности Србије. *Јабуку* је 8. фебруару читао сам аутор, а *Сократов тестамент* Ивана Панића, 5. априла концертно су извели студенти треће године Факултета драмских уметности из Београда, из класе проф. др Владимира Јевтовића. *Театрон* објављује образложење жирија који је ове награде доделио.

Образложење жирија за доделу награде „Бранислав Нушић"

Начин на који је аутор комедије с прологом *Сократов тестамент* успео да развије и до краја изведе ову драмску причу о сукобу између два света, језик којим се служио да би пласирао иронију и карактеристике појединих ликова, као и његова способност поигравања с гротеском, учинили су, по мишљењу жирија, ово дело изузетно интересантним и вредним награде „Бранислав Нушић".

Мишљења смо да *Сократов тестамент* на изузетан, дабоме посредан начин, кореспондира са нашим савременим друштвеним тренутком, да елементима своје сатире задире у ткиво извесних аспеката наше стварности, али да при том избегава вулгарно

непосредно коментарисање актуелности, што је, на жалост, пресудна карактеристика не малог броја дела приспелих на овогодишњи конкурс Удружења драмских уметника Србије.

Посебна вредност овог комада је у томе што проблем поменутог сукоба, развијеног на познатој причи о Сократу осуђеном због кварења атинске омладине, ставља у шири цивилизацијски контекст указујући на саме корене и узроке проклетства света којем припадамо. С друге стране, посебно нам се учинио интересантан списатељски проседе који слободно и растерећено, али увек функционално и до краја оправдано, користи разне мотиве, реминисценције и асоцијације, пародира жанрове, обогаћујући тако своју причу о крајњим консеквенцама цивилизацијског тока који у својој последњој фази науку и уметност користи као средства уз помоћ којих се, макар и по цену канибализма, жели конзервисати стварност. У широкој скали од фарсе и бурлеске, преко разних видова комедије, па све до пародије на хорор, писац успева да одржи неопходну динамику и тензију, да развије своје ликове и увек обезбеди покриће за њихову акцију.

Не без разлога верујемо да ће *Сократов тестамент* бити и својеврстан изазов за редитеље и наша позоришта, те да ће сви квалитети овог текста доћи до пуног изражаја управо на позорници.

Уверен да ће Телевизија Србије и ове године доделити награду за најбољи текст телевизијске драме, овогодишњи жири је издвојио драму *Јабука*, под шифром „Чекајући Годоа".

Полазећи од бекетовског модела драме апсурда, поигравајући се с асоцијацијама које воде у правцу неких Хавелових и Кохоутових дела, писац *Јабуке* је успео сугестивно да уобличи драму чији су актери иследник и окривљени, да кроз брзе, кратке, често веома убојите реплике, покаже силину сукоба два лика доведена у ситуацију у којој ће се открити кафкијанска, орвеловска суштина стварности на коју смо осуђени. Позиција је то у којој нема невиних нити је могуће са сигурношћу утврдити ко је целат а ко жртва, но аутор драме је показао и нешто више - сместио је њихов сукоб у потпуно апстрактне оквире, ослободио га је свих, пре свега конкретних идеолошких конотација, и тако деперсонализоване „јунаке" и њихову међусобну борбу успешно је водио до крајње консеквенце, до тачке у којој ће они заменити места. Сходно искуствима потпуно обездуховљеног света у којем је Бог дефинитивно мртав, ова замена ће постати једино могућа као утопијски бег из стварности кроз имагинарна „небеска врата", кроз машту и снове целата, човека којег је већ и сама позиција истражитеља, коју није бирао и која му је предодређена, осудила на положај нове жртве.

Прочитавши све радове приспеле на овогодишњи конкурс Удружења драмских уметника Србије за награду „Бранислав Нушић", жири је констатовао да је већи део понуђене продукције на завидном литерарном нивоу, да већина аутора суверено влада драмском техником, те да је највећи део драмских текстова тематски везан за актуелан друштвени тренутак наше стварности, што с обзиром на драматичност тог тренутка нимало не изненађује. Занимљивост, међутим, представља чињеница по којој се писци заинтересовани за анализу актуелне стварности жанровски најчешће одлучују за комедије, мада није неважно констатовати да су међу њима ретке оне што превазилазе ниво најповршније и највулагарније комике на „прву лопту".

Па ипак, овогодишњој понуди својим квалитетом доминирају текстови који ће својом промишљеношћу, аналитичношћу и уметнички изузетно уверљивим проседеом, надамо се, заинтригирати овдашње позоришне стваралоце. Отуда су чланови жирија - уверени да конкурс за најбољу драму Удружења драмских писаца Србије никако није пуко спортско такмичење, нити је квалитет у уметности могуће мерит егзактним критеријумима - одлучили да објаве списак радова из најужег избора који је претходио доношењу коначне одлуке, а то чине с намером да и на тај начин скрену пажњу нашој позоришној јавности на занимљива и вредна драмска дела која би ваљало видети на овдашњим позоришним сценама.

У том смислу наводимо следеће наслове: *Злотвори*, *Јеванђеље по Србину*, *У име оца и сина*, *Трка с временом* и *На ладању*, уверени да ће сваки од њих наћи своје место на позорницама српских позоришта.

Иван СТУДЕН, драмски писац,
председник жирија,
Небојша БРАДИЋ редитељ,
Александар МИЛОСАВЉЕВИЋ,
позоришни критичар

Бојићеве драме на нашим сценама

Поводом стогодишњице рођења великана наше културе Милутина Бојића, у Музеју позоришне уметности Србије организована је изложба под називом *Драме Милутина Бојића на српским сценама*. Аутор изложбе и каталога је виши кустос Олга Марковић. Изложбу је (12. X) отворио министар за културу Србије Миодраг Ђукић.

*

Даме и господо,

Неизмерно је духовно наслеђе Србије и српске културе. Стилска прожетост и преплетеност иначе креативно дивергентних праваца и стилова у различитим стваралачким дисциплинама нигде није довело до такве сажетост и синтезе уметничких дела, као у позоришту. Оно се у нас истовремено појављује као најмлађе и најсложеније средство за испољавање творачке сабирности разуђене српске цивилизације. Литература, поезија, народна митологија и национална историја, филозофија, ликовност, музика, глума и режија нашле су, *пре свега сто педесет година* своје уточиште међу пиластерима Талијиног храма - српског путујућег, дилетантског и професионалног театра. Духовно изображени и интелектуално радознали Срби, занесени комплементарношћу песничке фантазије и позоришне илузије покушавају отада да своје кључне погледе кроз форму драмског сукоба преточе у живот сцене, у парасвет нашег хуманистичког интереса.

Један од таквих великана наше националне културе био је и Милутин Бојић, чијем делу у част поводом стогодишњице песниковог рођења, Музеј позоришне уметности Србије данас отвара изложбу аутора - вишег кустоса Олге Марковић под насловом *Драме Милутина Бојића на српској сцени.*

Милутин Бојић је један од оних наших младих интелектуалаца и уметника који је својим делом, али и својим животом, дакле целокупним својим интелектуалним и животним ставом, својом уметничком имагинацијом, но и конкретном судбином учествовао у драматичном тренутку историје српског народа.

У неким другим околностима Бојићева прерана смрт у Солуну 1917. године можда би бацала пресудно светло на његов живот, мада би из перспективе те и такве смрти и његов уметнички пут, историчарима и теоретичарима, проучаваоцима разних профила и усмерења, изгледао савим другачије. Па ипак, макар и летимичан поглед на Бојићево дело показује да је оно заправо било у савршеном сагласју с личношћу која је самосвесно и одговорно ходила стазом која је водила од Београда преко

Албаније до Крфа, с личношћу која је знала зашто је, већ увелико нагрижена болешћу, напокон доспела у Солун, пристајући до краја на голготу свог народа. И то не само у смислу у којем се обично вели да је Бојићева *Плава гробница* својеврсна антиципација песникове судбине, већ много шире и свеобухватније. Јер Милутин Бојић је био песник и писац чија дела су, свако на свој начин - од раних ђачких радова па до његових најбољих драма, израсла из уметниковог интересовања за српску историју и традицију, али и за проблеме младе грађанске класе, интелектуалаца - Бојићевих вршњака.

Уосталом, и чињеница да је у свом опусу реафирмисао поетску драму, да је инсистирао на стиху који је битно определио форму, да је покушавао и успевао да се наметне као аутор који нашој литератури враћа спој сасвим одређене тематике и дивне поезије - што нас неминовно асоцира на блиставе тренутке наше средњовековне културе, све то, наиме, указује на величину и значај песника и драмског писца Милутина Бојића.

Изложба и каталог аутора, госпође Олге Мараковић, вишег кустоса, управо сведочи о томе и ја је са задовољством проглашавам отвореном.

Миодраг ЂУКИЋ

Српска војничка позоришта на ЗЕМУН-ФЕСТУ

У оквиру овогодишњег првог ЗЕМУН-ФЕСТА, одржаног од 2. до 7. јула, као једна од пратећих манифестација организована је изложба Музеја позоришне уметности Србије *Српска војничка позоришта 1916-1918*. Аутор ове изложбе, која је имала изузетно леп успех и у самом Музеју, али и у Крушевачком позоришту, где је такође била постављена, је музејски саветник Верослава Петровић. На отварању изложбе у Земуну (1. јула) у Галерији клуба ваздухопловства, говорио је и Миодраг Ђукић.

*

Антрополошко-естетички феномен *позориште* - до те мере је аутохтон да се нама који се њиме посебно бавимо често чини да се заправо ради о пара-појави, паралелном свету и животу у којем се условно и као у сну збивају увек различити и увек исти снови строго одређени драматуршком константом у чему *лиценција поетика* аутора има улогу боје и секундарног је значаја. Необично је чврста веза између човека и његовог позоришта, што је неистражено психоаналитичко подручје о чему, између осталих компонената театарске виталности не сведоче само два ипо миленијума позоришне историје, него невероватни услови и околности у којима је театар постојао. Из обиља театарског искуства данас ћемо сврнути нашу пажњу на редак, сасвим специфичан вид овог уметничког наслеђа, на српска војничка позоришта од 1916. године до 1918, што је и тема изложбе Музеја позоришне уметности Србије, аутора Верославе Петровић, музејског саветника.

Своје туробно сведочанство Радивоје Карацић, хроничар и аутор текста *Значај позоришта међу ратним заробљеницима*, подвалчи овим речима: „Овде, где се лешеви наших људи вуку неопојани гомилама у плитке пешчане гробове - ту ето, наше Позориште спушта и подиже своје завесе ... отуда је свака таква позорница отимана од смрти, отимана од празнине, отимана од мутног, суморног, једноликог и самртног ропског времена".

О позоришту, као феномену који опстајава свуда и на сваком месту, о потреби за његовим постојањем, како у миру тако и у рату, показаће оригинална архивска документа из Првог светског рата која се односе на војничка позоришта оснивана на фронту, војничка заробљеничка позоришта у логорима, као и на позоришта оснивана у реконвалесцентским одељењима при болницама. С обзиром на велики број заробљеничких логора, којих је само у аустроугарској монархији било шездесет осам (Нађмађер, Качкемет, Браунау, Арад, Нежидер, Ашах, Болдогосоњ итд), као и велики број реконвалесцентних одељења, овога се пута задржавамо само на материјалима којима располаже Музеј позоришне уметности Србије, а који до сада нису презентовани јавности. Шта су ова позоришра значила и коју су улогу одиграла код ратника, заробљеника и болесних, у часовима неспокојства, депресије и носталгије, можемо само да наслућујемо. Ипак, мемоари, дневници, записници, фотографије и позоришни плакати дочаравају нам само делић атмосфере тих тужних времена.

Заробљенички логори расути по готово целом свету, од којих су најозлоглашенији били они на територији Монархије, представљају посебно поглавље у овој теми. У њима се изузетно тешко живело, о чему, између осталог, сазнајемо из потресног писма београдског учитеља - ратника - заробљеника Љубе Вукашиновића: „... Ноћ је, величанствена ноћ. Бледа месечева светлост продире кроз прозоре моје бараке. Часовник на торњу болдогосоњске цркве откуцава девет сати ноћу. Око мене је мртва тишина. Седим за столом, студирам и пишем. Шта? Писмо. Коме? Вама О чему? О месту у коме сам; у коме обитавам, или боље речено: о месту у коме скапавам...

Тријестак трошних барака, поређаних у отвореном пољу, на чистини код сва четири ветра, са четворострапним креветима за смештај по седам до осам стотина људи. Уза сваку бараку је по једна кухиња, такође од слабог материјала. Неколико ширкова за воду, и, око целог логора - жица, висока бодљикава жица, коју само птица може прелетети. Иза жице, на сваких 30-40 корачаји по један стражар са пушком у руци... Глад, болест, епидемија, помор, мртвачница...

Дакле, животарим у месту у коме нема ни петла да запева, нити овце да заблеји, где псето никад не залаје, ни мачка не замауче, где жене никада не долазе, нити станују. Дакле, у месту где се гладује, јадикује, стење и страшно умире..."

И у таквим условима ницала су позоришта; правили су их заробљеници измучени глађу и хладноћом, измучени присилним радом, на ивици смрти. Позоришта су ницала и на фронту, на борбеним линијама, у затишјима између борби; то су била војничка позоришта на брзину прављена на положају, маскирана, репертоар је убрзано спреман - између наредби команданата за покрет.

Ових неколико цитата из каталога Верославе Петровић јасно илуструју атмосферу војничких позоришта, али и имплицитно указују на значај морално-естетичког утицаја на подизање патриотског духа и тонуса личног осећања и мотивисаности борачког виталитета. Далеко од топлине породичног дома и завичаја, у непосредној близини смрти, богиња Талија је не само соколила српске јунаке и хероје да истрају у борби за отаџбину, него им је и давала ону неопходну меру људскости која их је учвршћивала у вери и љубави према свим позитивним и хуманим манифестацијама конкретног живота. Мрка војничка лица често су у позориштима бивала озарена смехом, расплуђена срца куцала су им убрзано и зацељено навијајући за крхке визије драмских ликова на импровизованим сценама. Очигледно да је театар био најефикасније средство да се из суморног ратничког посла који се зове смрт пође у атараксију и осећање блаженства које нам враћа људски лик.

Хвала.

Миодраг ЂУКИЋ

Јата чаробних драма

У години у којој је Музеј позоришне уметности Србије, по оцени готово комплетне наше позоришне јавности, успео да одржи висок ниво своје издавачке делатности, те да по броју објављених књига надмаши чак и неке велике издавачке куће, један од запажених наслова је био и *Јата чаробних звезда* Александра Обреновића. У питању је збирка од шест до сада необјављених драмских текстова овог нашег познатог драмског аутора, а о књизи су на промоцијама у Музеју позоришне уметности Србије (22. II) и у Културном центру Београда (1. IV) говорили Јован Ћирилов, Радомир Путник, Петар Волк, Ђорђе Ђурђевић и Радослав Златан Дорић. И сам драмски писац, али и редитељ који драмској литератури приступа на посебан начин, Дорићев говор је био изузетно надахнут.

Александар Обреновић и позориште

Никад нисам био у прилици да говорим или чак и озбиљније размишљам о некој књизи драмских текстова. Примао сам то, ако би се десило, као лепе инциденте у нашој култури, којима сам се радовао и кад сам за то имао естетичких разлога, а и кад нисам.

Сад, пред новом књигом Аце Обреновића, кад ме је он, као пријатеља, позвао да вечерас нешто о томе кажем, замислио сам се, збунио и постидео.

Први пут ми је нешто помутило ту радост, а сад сам за њу имао тако много разлога: у питању је човек кога волим, дело које пратим од првих дана његових, у питању је књига колеге писца и редитеља, нова књига, празник, свечаност...

Шта ми онда мути радост?

Па можда баш то што је Аца, између осталих, позвао и мене да о томе нешто кажем.

О чему?

О томе колико сам му, као човек из најдиректније позоришне праксе остао дужан?

Можда ме је позвао зато што он и ја најбоље знамо колико сам пута, где, и како, покушавао да поставим неки од његових сјајних комада - и нисам успевао.

Можда ме је позвао управо зато, као сведока те чудне судбине својих комада које смо сви тако волели и ценили, а који нису у позоришту имали онај живот који су морали имати.

Један сам од оних који смело и у свакој прилици тврде да се код нас пише најбоља драма у Европи. И остајем при томе, наравно; а увек кад то говорим, комади Аце Обреновића су ми у врху мојих крунских доказа да је то тако.

И сви се с тим слажу.

А он, исписује своје комаде, упорно и предано с обновљеном свежином сваки пут, али и са занимљивим развојем једне сасвим споредне, занемарљиве ствари, ситнице заправо.

У штедљивости својих драмских исказа све мање и мање места заузима позоришна индикација тако својствена Аниним „раним радовима". Као да је и он изгубио наду да су ти комади упућени тамо где једино и спадају: у позориште.

Као да неки звук тишине, аскетизма и пркоса обавија његов драмски свет и намерно га из позоришта упућује у књиге, попут ове која излази вечерас.

Хоћу ли покварити вечерашњу свечаност ако у ових неколико речи укажем на то колико је Аци Обреновићу наше југословенско позориште остало дужно?

Хоће ли се неко наљутити, свеједно ми је; ако би се неко над тим замислио то би ме обрадовало.

Ко су заправо били људи који су свих ових година колико Аца пише пролазили поред његових комада са поштовањем, али без храбрости и одлучности да им поклоне практичну проверу, рад, успех или неуспех, пробе, премијере, аплаузе?

Да ли смо то и ми, времешни ветерани, сведоци и поштоваоци свега што је он радио?

Можда.

Готово сигурно јесмо, и зато сам се ваљда и застидео вечерас. Беловић ће нас утешити да теме круже светом, а да Ацино дело још увек чека свога редитеља.

Зашто га чека?

Где је он? Имамо ли наде да у свеколикој небризи за оно најбоље што се код нас ствара, баш драме Аце Обреновића буду вредноване и преиспитане тамо где је једино могуће - у позоришту?

Комади Аце Обреновића чекају своје позориште.

То је све.

О томе, колико они вреде, речено је много, од правих људи и у добрим приликама, лепо, тачно и паметно. Ми који смо живели у то време у којем су комади Ацини настајали, а били смо у позоришту на овај или онај начин, ми нисмо Ацини дужници, ми смо много више од тога.

Хоћу ли покварити славље вечерас ако кажем да смо и дужни и криви? И грешни?

Може ли ме утешити запањујући број радио-драма, комедија и број страних језика на које је Аца Обреновић превођен?

Не може ме утешити.

Јер у том свету, радиофонском и радиодрамском, он је једно од највећих светских имена и ми то сви знамо.

Овде је реч о позоришту. О комадима Аце Обреновића и о њиховој позоришној судбини.

Можда би требало, у овом тренутку, да говорим о неким бољим временима театарским, која долазе, која ће доћи, која управо долазе и у којима ће Ацини комади добити напокон оно место у позоришту које им припада одавно.

Али ја не волим да лажем јавно.

Ја не верујем у та боља времена театарска, или барем не верујем да ће она доћи тако скоро. Време Аниних комада је ово време, време данас, сад, док држим у руци ову књигу веечерас. (Као што је било јуче, као што ће бити сутра.)

Ми му не дугујемо ни лепе речи ни ласкаве оцене, ни хвалоспеве, њих се он наслушао, начитао, најео; дугујемо му још само то да се неке овакве вечери, у десет наших позоришта истовремено, дигну завесе и почну представе саткане од „јата чаробних звезда" Аниних комада.

То је све што му дугујемо и што још остаје да за њега урадимо. Ми из позоришта, ако нас још има.

Све остало је урадио Аца сам. Можда исувише сам. Голим рукама. Голим речима. Урадио страшно много, добро и трајно.

Сасвим, сасвим сам.

Последњих година, виђам се са Ацом чешће него раније; размењујемо комаде, читамо, надамо се.

Понешто и предузимамо, или нам се само тако чини.

Покушавамо да збаримо неког од београдских управника или директора да урадимо *Цврчка* или неки други од многих Аниних комада које волим.

Покушавамо да негде у унутрашњости поново оживимо *Клим-Клема*, причамо о томе, па се опет састајемо и растајемо.

И тако, мало по мало, постајемо два апсурдна лика, два сулуда старца из његових комада који негде чекају некаквог обреновићевски неухватљивог српског Годоа.

А њега нема, па нема.

Сакрио се у позориште.

Забарикадирао се па се не да.

Као ни ми: наћи ћемо се Аца и ја поново.

Радослав Златан ДОРИЋ

Сценографије Бориса Чершкова

На отварању изложбе *Сценографије Бориса Чершкова* у Музеју позоришне уметности Србије окупили су се многи пријатељи, колеге и сарадници овог нашег познатог и уваженог уметника. Изложбу је отворио Владимир Маренић, а у програму су учествовали Александар Ђорђевић, Радмила Савићевић, Десимир Стојановић, Валентина Чершков-Матић, Јасмина Пешић, Драган Жикић и Градимир Мирковић. Овде публикујемо говоре Владимира Маренића и Градимира Мирковића.

Маштовите игре у простору

Вечерас имам задовољство да отворим изложбу сценографских слика познатог нишког сценографа Бориса Чершкова. Ако сам некада могао да се обратим професору Шербану са: мој професор, колега и пријатељ, данас слободно могу рећи: мој одличан ученик, талентовани колега и искрени пријатељ, Борис Чершков и зато можете мислити колика је вечерас моја радост и задовољство што то чиним.

Позоришна уметност је комплексна синтеза многих уметности. Она је јединство и спој бројних родова, у њој је изражено њихово заједништво, она је заокупљена сједињавањем текста, глуме, режије, сликарства, поезије, музике и игре у истовретан, историодан сценски свет и живот.

А опет сценографија и костим у том склопу одређују, објашњавају или само наговештавају сценски простор и све друго што у њему постоји, живи или се креће.

Сценске ликовне уметности преудешавају и дотерују живот позорнице и догађаје на њој својом маштовитом колористичком и обликованом игром у времену и простору, игром којом се постиже и остварује складно јединство одређене целине.

Када је сценски простор добро откривен, истражен и потом изведен и када се све то не подудара с нашим реалним светом и животом, сценографско-костимографско уметничко остварење на особен начин делује. Снага те уметности је тада у њеној иреалности у новопронађеном, својствено доживљеном имагинативном представљању догађаја, личности и предмета. Снагом личних опредељења, сценограф и костимограф преиначују простор и предмете и, уз помоћ маште и талента, мењају реалан облик у новостворени облик са значајним карактеристикама које на тај начин носе у себи. И даље: специфичност тога посла је у томе да се сценографска и костимографска форма и боја - значи ликовна вредност - јављају и присутне су у тренутку док се глумац креће сценом и на њој игра и говори. И не само то већ, што је можда и важније, сложеност сценских задатака усаглашава се концепцијом и идејом представе. Сценографијом се боји, сенчи и обликује време, простор, догађаји. У тој игри маште и визије, добра сценско-костимографска решења гоне нас на размишљање и на откривање нових садржаја и могућности. Старе и већ познате просторе и облике преображавају у нове и још недокучиве.

Но дилеме настају приликом оцењивања замишљене и реализоване сценографије или костимографије. Две су ствари реални „живи" простор, простор за игру глумаца, и имагинарни, измишљени простор, идеја простора. Једно су сценографија и костим изложени у виду слике, скице, макете, модела, фотографије и сличног, а друго су сценографија и костим реализовани на позорници у комплетним сценским условима. Замишљени простор, идеја која се истражује може бити тек претпоставка, сањарење, маштање, тражење расположеења и других вредности.

Реализована сценографија је просторно тродимензионално решење ако не рачунамо време - сценско време које на позорници „брже иде" и „краће траје". У сценографски простор потребно је увести оригиналне интерпретације редитеља и глумаца и свега другог што чини једну представу, и тек тада настојати да се донесе објективан суд о сценографији и костиму. Јер оцена ликовног догађаја на сцени није свеобухватна ако се посматра само ликовна страна, и ако се тај посао не усагласи са смислом и осећањем за текст, за редитељску личну сугестију, затим смисао за простор, осећање ритма и равнотеже у простору...

Информативна скица, пак, позната под називом сценографска скица или нацрт, необавезна је према извођачкој интерпретацији и финалном остварењу. Она ће претрпети бројне интервенције и већ самим тим изгубити у својој аутентичности. Све то треба узети у обзир посматрајући једну изложбу ове врсте. Неусаглашеност између замишљеног и реализованог очевидна је. А том темом се, на жалост, готово и не баве ликовна и позоришна критика.

*

Борис Чершков је већ скоро четрдесет година сценограф Народног позоришта у Нишу. По његовим идејама и нацртима изведено је више од 450 сценских простора за позоришне и луткарске сцене, у земљи и иностранству. За своје матично позориште направио је око 200 сценографско-костимографских решења.

Споменуо бих само неке од тих признатих, хваљених и награђиваних представа: Нушићева *Аутобиографија*, Шекспирови *Хенрих IV* и *Краљ Лир, Дејство гама зрака на сабласне невене, Ко се боји Вирџиније Вулф, Дом Бернарде Албе, Дневник Ане Франк, Увек зелено, Крмећи кас, Танго, Сан летње ноћи* и друге. Неке од тих сценографија видећемо и на овој изложби.

Сарађивао је са истакнутим југословенским редитељима: Х. Клајном, А. Ђорђевићем, Б. Ковачем, А. Гловацким, Р. Радојковићем, В. Вучом, Маретом Радисављевићем, З. Дорићем, Г. Мирковићем, Б. Путником и многим другима.

Добитник је бројних награда: четири награде за најбољу сценографију на Сусретима позоришта Србије, Октобарске награде града Ниша, Годишње награде Удружења примењених уметника Србије, седам првих награда на сусретима луткарских позоришта, Међународне награде луткара у Бугарској, награде СИЗ-а културе у Нишу и других.

Стални је учесник Прашког квадријенала и Новосадског тријенала као репрезент југословенске сценографије.

Ако бих нешто хтео рећи о карактеристикама сценографског поступка Бориса Чершкова онда бих то могао дефинисати најкраће овако: и када сценски простор организује на екпресионистички начин, као и онда када се креће у кругу асоцијативне лирске апстракције Чершков је сценограф, ликовни сценски уметник чија БОЈА има јасан, кристалан звук, чија ФОРМА има смисао и садржај и чија КОМПОЗИЦИЈА има правилне односе и функционалност.

Својом ликовно-сценским поступком Чершков најпотпуније и најизражајније открива све контрасте и све сукобе у једној позоришној игри или боље у позоришној драми. Желећи да сценски простор ослободи сувишног и безначајног Чершков, *симболе* и *сценске знакове* који код њега имају функцију средства користи да би се ослободио реалног и природног, тражећи ново и посебно. Он те знакове и симболе или боје лансира у позоришни свемир-космос мисаоних форми и асоцијација.

Све ово, а и више од тога, врло добро је обрадио Маристав Радисављевић, дугогодишњи сарадник и пријатељ нашег слављеника у каталогу-монографији која је пред нама.

И на крају да се само за тренутак вратим на почетак. Дакле, којим мерилом и како вредновати сценографију и костим у позоришту, а како их вредновати пре тога док су још у фази стварања?

Да ли сести у гледалиште и утврдити вредност у склопу свих компонената представе, или се пак наћи у изложбеном простору, *утврдити*, пре свега, ликовну вредност експоната, а затим и његову важност као документ. Очигледно је да су посреди два различита приступа истом послу, два различита схватања.

Зато вам предлажем покушајте да то утврдите посматрајући изложене сценографске слике Бориса Чершкова. Изложене представе нећете више моћи видети, оне више не постоје, ово остаје само као својеврстан ликовни позоришни документ.

Владимир МАРЕНИЋ

Најсуптилнија сценографија за комад Едварда Олбија „Ко се боји Вирџиније Вулф"

Моје пријатељство и сарадништво с Борисенком (тако га именујем) почињу далеке 1962. године у Нишу. Од прве представе коју сам на тој сцени радио (комад Карла Витлингера *Знате ли за млечни пут*) до мог преласка у Народно позориште у Београду 1973. године, заједнички смо урадили безброј представа, од којих су понеке, рецимо то без лажне скромности, спадале у врх српског театра.

Несумњиво је да Борисенко спада у малобројну дружину, али дружину високе професионалне вредности, произашлу из мајсторске радионице и маштарске мистрије чудотворца Владимира Маренића, доајена наше, европске, па и светске сценографије. Његов ученик, и као такав пронисљив, оригиналан, са поузданим њухом за функционалност сценског простора, префињеног укуса за његово ликовно обликовање, Борисенко је био, и сада је, најпоузданија уметничка кичма нишке сцене, којој је подарио готово сав свој досадашњи сценографски опус.

Можда је Борисенко добијао ласкавија признања и достојније награде за свој рад и бриљантне сценографије, али ја морам, на овом јединственом, додуше скученом, али топлом и брижном месту, у овој скромној салици незамењивог нам Музеја, да поменем искрена, нимало куртоазна дивљења иначе малореких и за речи похвале шкртих г. г. Миленка Шербана и Мате Милошевића, изречених поводом упечатљиве и суптилне сценографије за комад Едварда Олбија *Ко се боји Вирџиније Вулф*. Ову представу је извело нишко позориште на Сусретима позоришта Србије „Јоаким Вујић" у Ужицу 1968. године.

За ту сценографију Борисенко је добио награду, а уважени чланови жирија су били г. г. Миленко Шербан и Мата Милошевић.

Ако је најтеже и најделикатније васпоставити специфичну атмосферу једног ентеријера, дакле атмосферу која еманира суштину комада и срећно надахњује и допуњује представу, онда је, свакако, то било постигнуто поменутом сценографијом.

Нажалост, на овој изложби не можете је видети. Та жалосна чињеница само сведочи о усуду позоришћника: њихова остварења постоје и остају у сећањима можда стварније и кад их у стварности више нема.

Градимир МИРКОВИЋ,
редитељ

Издавачка сезона Музеја позоришне уметности Србије

На промоцији књига у издању Музеја позоришне уметности Србије, одржаној у среду, 7. јула ове године у Клубу „Шипад - комерца", у оквиру овогодишњег ЗЕМУН-ФЕСТА, говорио је и Миодраг Ђукић. Његово слово истовремено је и најбољи увод за серију приказа музејских издања објављених током 1993. године.

*

Писати за позориште и писати о позоришту вероватно у првом реду значи борити се за његову временску протежност, егзистенцијалну вечност и астралну свеобухватност а против ефемерности и материјалне неухватљивости позоришног чина. Ваљда се ни на шта толико тачно не односи синтагма популарне америчке списатељице Маргарет Мичел „Gone with the wind" као на позоришну представу која се у својој осебујности и аутентичности хераклитски никада не може поновити. Репризе представа се само условно могу схватити као репродукције уметничког дела које креативно варира пред увек различитом публиком. Оне не могу бити детерминисане управо у најфинијим модалитетима глумачког сензибилитета, па се отуда толико много, толико битно ослањају на стручни критички суд, на минуциозну анализу позоришног хроничара, на ликовни знак забележен камером, на експертске студије, књиге... Сачувани описи позоришта, уз археолошке податке о најстаријим театрима стари су готово колико и најстарије драме, па се са запрепашћењем може утврдити да ни једна појединачна уметност а некмоли синтеза у историји не доспева тако брзо до своје креативне и технолошке зрелости, до своје поетске пуноће и бесмртне природе. Зато драма није само културни исказ опседнутости једног народа сопственом судбином него и израз његове духовне зрелости и стваралачке виталности, па се и квалитет и снага те виталности процењују естетским квалитетом и репертоарском виталношћу управо националног драмског опуса. Узгред речено, савремена српска драма, њен невероватан узлет и драматуршки домет јасно илуструју духовну супериорност савремених драмских писаца на чија се дела све више ослања наше национално позориште.

Вечерас је прилика да се неке од тих драма, као и књиге појединих стручних хроника и експертиза представе домаћој културној јавности која управо ових дана има прилике да ужива у најбољим представама, најнагађенијим делима нашег модерног позоришног искуства у оквиру Земун-феста на Гардошу. Овако радно конципиран и спровођен празник српског позоришта можемо високо оценити, па стога вас у великом задовољству поздрављам и проглашавам ову манифестацију отвореном.

Миодраг ЂУКИЋ

Др Живојин Петровић:
Репертоар Народног позоришта у Београду 1868-1914.
Музеј позоришне уметности Србије, Београд, 1993.

У оквиру прославе јубилеја београдског Народног позоришта које ове године слави 125-годишњицу свог оснивања, из штампе је изашла књига др Живојина Петровића у којој аутор успева прецизно да реконструише репертоар театра на тргу код Кнежевог споменика и то у периоду од чак 46 година. Помно кроз репертоар пратећи историју Народног позоришта од његовог оснивања па све до почетка Првог светског рата, др Петровић наводи попис премијера и репризе, имена писаца и редитеља, те носилаца главних улога у свим комадима који су изведени на сцени овог театра, показујући практично каква је била његова репертоарска политика, у којим су се правцима током наведеног временског периода развијала интересовања позоришних стваралаца али и укус овдашње публике. Када су у питању појединости и детаљи исцрпнија и информативнија од „Репертоара Народног позоришта у Београду 1868-1965", из 1966. године, који је припремио Сава В. Цветковић, књига др Петровића је, уз сличне студије и репертоарске пописе др Петра Волка, који се односе на српска, односно београдска позоришта, незаобилазна литера-

тура за свако озбиљније бављење историјом нашег позоришног и културног живота.

Путујуће позоришне дружине у Срба до 1944. године
Зборник. Музеј позоришне уметности Србије и
Позоришни музеј Војводине. Београд - Нови Сад, 1993.

У намери да што целовитије осветли деловање и значај путујућих позоришних дружина које су све до Другог светског рата играле изванредну улогу у културном животу Србије, Музеј позоришне уметности Србије је прошле године организовао Стручни скуп (први те врсте код нас) посвећен овој тематици. Зборник *Путујуће позоришне дружине у Срба до 1944. године* један је од конкретних резултата тог скупа, али и наговештај детаљнијих и обимнијих истраживања.

Аутори радова (театролози, музиколози, глумци, историчари позоришта и уметности, стручњаци за друге, театарској уметности блиске области) у овој књизи приступају задатој теми из различитих углова, почев од анализе општег значаја и естетских домета путујућих позоришних дружина (Милутин Каришик, др Миленко Мисаиловић), или увиђања темељних проблема везаних за методологију изучавања ове тематике (Алојз Ујес), преко констатовања законских оквира за деловање амбулантних позоришта (Љиљана Мркић и мр Александар Радовановић), или утврђивања домаћег драмског репертоара који су она играла (др Рашко Јовановић), па све до разматрања појединих аспеката феномена путујућих позоришта. У ову групу спадају текстови др Драгољуба Влатковића *(Нушић и путујућа позоришта)*, др Зорана Т. Јовановића *(Репертоарске одлике позоришта Фотије Илићића)*, Милене Николић *(Позоришне путујуће глумице у Бањичком логору)*, Сање Живановић *(Животопис Симе Бунића и његов оригинални комад „Војвода Брана")*, Марислава Радисављевића *(Михаило Димић, први нишки редитељ и аутор драме „Зулејка")*, Зоре Живадиновић-Давидовић *(Проблем костима у путујућим позориштима Србије)*, Мирке Павловић *(Репертоар српских позоришних дружина и музика)*, др Надежде Мосусове *(Оперска и балетска „путујућа позоришта" између два светска рата и опера)*, Луке Хајдуковића *(Читајући Животића)*, као и низ радова чији аутори прате гостовања путујућих позоришних дружина у појединим срединама. Занимљиве рефлексе суровог живота путујућих глумаца у делима Стевана Сремца, Радоја Домановића и Драгомира Брзака дао је у свом раду Милосав Мирковић.

Посебну вредност књизи дају драгоцено сведочење Михаила Ковачевића и жива сећања господина Мирка Симића, некада путујућег глумца, али и исцрпни *Преглед путујућих позоришта у Србији 1927-1944*, те *Допуне збирке рукописа драмских дела Музеја позоришне уметности Србије.*

Александар Обреновић: **Јата чаробних звезда.**
Музеј позоришне уметности Србије, Београд, 1993.

„Обреновић је виртоуз у дијалогу. С минимумом средстава он постиже максимални ефекат. Реплике су једноставне, природне, али испод њих теку слојевити подтекстови. Све је обично, али је пропуштено кроз филтар комичне заошијаности. Александар Обреновић познаје до танчина наш менталитет, његову опасну трагикомичност..." Тако о писцу драма сабраних у књигу под насловом *Јата чаробних звезда* пише Мирослав Беловић, редитељ који је први добио на читање драму *Небески одред* за коју су 1957. године њени аутори Ђорђе Лебовић и Александар Обреновић добили прву додељену Стеријину награду.

Након *Одреда* се ређају самостални Обреновићеви тектови, нове драме за сцену и радио драме, нове награде и признања. Настале на трагу искуства театра апсурда - истини за вољу и саме формирајући та искуства (будући да су настале у време када код нас још увек нису постојали Бекет и Јонеско) - Обреновићеве драме су начиниле искорак из актуелних светских драматуршких текстова у нашу стварност, ослањајући се на пишчево изврсно познавање овдашњих менталитета, истовремено градећи особену, помало тмурну и невеселу, чак када је и јарким тоновима и хумором обојена, слику света који се најбоље и најјасније препознавао у остарелим драмским ликовима, нетипичним јунацима и помереним ситуацијама. У овој књизи објављено је шест текстова овог писца: *Јата чаробних звезда, Витез у зоропуц, Рупа, Цврчак, Шрафексер и аутоклав* и *Љубав одасвуд*, шест драма у којима своје чудесне животе живе необични ликови настали у списатељској радионици Александра Обреновића. Подсећамо да се управо на Малој сцени Београдског драмског позоришта даје Обреновићев комад *Повратак дон Жуана* у режији Кокана Младеновића.

Драган Томић: **Раскршће.**
Музеј позоришне уметности Србије, Београд, 1993.

После дугих припрема напокон је покренута библиотека *Савремена драма* у којој ће бити штампане драме - победнице на конкурсу Удружења Драмских писаца Србије. Први славодобитник, а самим тим и прво дело објављено у овој едицији је *Раскршће* Драгана Томића. Истовремено, то је и једна од ретких драма којој је победа на поменутом конкурсу и награда „Бранислав Нушић" била препорука за сценско извођење, а *Раскршће* је, подсетимо, играно на сценама Београда, Љубљане, Шапца, Крагујевца, Ниша, Мостара и Приштине. „Отићи или остати. Битно је питање за све. Одлазе и они који немају куда. Важно је отићи, побећи од незадовољства, које се данима, годинама гомила у њима. Као да свет изван њиховог обећава избављење, решење свих загонетки, свих неприлагођења. Илузија обећане земље даје наду која храни. Резултат тих тежњи за напуштањем земље је остављање оца породице безнадежно самог. Сви одлазе, а за њега је исувише касно", написаће о *Раскршћу* у поговору овог издања Душан Ч. Јовановић.

Др Петар Волк: **После позоришта.**
Музеј позоришне уметности Србије, Београд, 1993.

За своју најновију књигу, зборник критика *После позоришта*, др Петар Волк је начинио избор текстова које је током протеклих десет година (од сезоне 1981/82. до сезоне 1991/92.) објављивао у популарном недељнику *Илустрована политика*. Уз уводни текст, карактеристичног наслова *Реч је о мени*, којим овај угледни критичар и театролог заправо исписује личну исповест позоришног заљубљеника, теоретичара, историчара, управника, есејисте, у књизи је објављен и својеврсни властити критичарски манифест под насловом *Критика која се чита*, где се аутор који је писао и за нискотиражне часописе, али и високотиражну „булеварску штампу", представља као систематичан и педантан хроничар овдашњег позоришног живота, као критичар чврстих, прецизних начела и критеријума, који о позоришном чину увек размишља из перспективе огромног личног искуства особе која театар зна и „споља", али и „изнутра". Избор који је пред читаоцима (практично свака четврта критика од оних публикованих у новинама) начињен је на основу ауторовог уверења да одређене представе на најбољи начин репрезентују дати тренутак нашег позоришног живота. Ускоро, такође у издању Музеја позоришне уметности Србије треба да изађе нова књига критика др Петра Волка. Овога пута реч је о текстовима објављеним у *Књижевним новинама.*

Драгана Чолић: **Народно позориште у Смедереву 1950-1956.**
Музеј позоришне уметности Србије, Смедеревска песничка јесен.
Дом културе, Књижевни клуб, Наш глас, Београд-Смедерево, 1993.

Одмах после Другог светског рата Србија је постала најразвијенија и по броју позоришта најбогатија културна средина некадашње Југославије. Али, већ у сезони 1955/56, на основу сугестије центара тадашње власти, а по одлукама градских одбора, неколико провинцијских театара је затворено. Та судбина је задесила позоришта у Панчеву, Краљеву (тада Ранковићеву), Чачку, Ваљеву, Светозареву (данас Јагодини), Прокупљу, Косовској Митровици, Пироту, Врању и Сремској Митровици, а ова монографија је посвећена кратком животу Народног позоришта у Смедереву.

На основу прикупљених материјала, увида у архивску грађу, позоришних критика и разговора са учесницима и сведоцима, кустос Музеја позоришне уметности Драгана Чолић реконструише време и услове у којима су настајале представе. Указујући на чињеницу да финансијски разлози (иако нимало сјајни) нису пресудно утицали на затварање позоришта, откривајући превасходно политичку позадину принудног гушења смедеревског Народног позоришта, ова књига индиректно подсећа на то да овај град до данас није успео да се издигне изнад аматерског, мада веома вредног, нивоа деловања, и спорадичних престоничких гостовања

Марислав Радисављевић:
Борис Чершков - сценограф у лабораторији режије (1952-1992)
Просвета, Ниш-Музеј позоришне уметности Србије, Београд 1993.

Књига редитеља, театролога и историчара позоришта Мариславa Радисављевића, посвећена сценографу Борису Чершкову, много је више од обичне монографије, баш као што и комплетан ангажман овог уметника надилази уобичајени сценографски допринос позоришном чину. Показало се, наиме, да анализа четрдесетогодишњег стваралаштва Бориса Чершкова увелико превазилази значај једног уметничког века, тим пре што је деловање овог уметника уско повезано са историјом нишког позоришта.

Отуда Радисављевић, након првих теоријских разјашњења, своју књигу започиње прецизним одређењем ширег контекста у којем ће делати Борис Чершков - тачније, у кратким цртама „реконструише" историју „нишке сценографије" у периоду од 1887. године па све до наших дана, до 1992. На тај начин, аутор не само да скицира историју српског театра, него и одређује конкретне координате које ће пресудно условити ангажман Бориса Чершкова - сценографа, али ће и дати основни тон његовим идејама заснованим на уверењу да је уметност сценографије нераскидиво везана за уметност режије.

Из овако засноване анализе конкретних Чершкових сценографија надаље логично следи трећи део ове монографије - опис сарадње између Чершкова и аутора књиге, те исцрпно набрајање свих представа на којима је овај сценограф радио.

Др Александар Дунђеровић: **Менаџмент у позоришту.**
Музеј позоришне уметности Србије и ATL International Enterprises, Ltd. Београд 1993.

Писана на основу докторске тезе коју је Дунђеровић одбранио у Сједињеним Америчким Државама, где је наставио школовање пошто је дипломирао на београдском Факултету драмских уметности (Одсек за позоришну и радио режију), књига *Менаџмент у позоришту* на систематичан начин анализира организациону праксу америчког (и комерцијалног и некомерцијалног) позоришта које се својим ригорозним системом рада наметнуло као изузетно ефикасан театарски модел. Прилагођен условима слободног тржишта, тај модел увек рачуна на сложен систем менаџментске (управљачке) подршке, на уважавање прецизних правила понуде и потражње, утемељен на искуствима друштва у коме се ништа не препушта случају.

Свестан навика средине којој се обраћа, Дунђеровић непрестано повлачи паралелу између америчког рада и овдашње праксе, наговештавајући конкретна, практична решења. Осим што даје преглед историјског развоја менаџмента, с посебним освртом на функцију у позоришту, он у својој студији прецизно анализира све менаџментске сегменте сложене позоришне структуре и наводи многобројна менаџментска занимања и одговарајућа конкретна задужења у позоришту.

Ова књига се појављује на нашем тржишту у време кризе овдашњег позоришта, у часу све гласнијих наговештаја да ће многе театарске куће морати да буду затворене због недостатка финансијских средстава за њихово функционисање. Отуда *Менаџмент у позоришту* пружа и драгоцену помоћ у сагледавању проблема нашег театра али и могућих путева његове будућности. Срећом, од када је код нас појам „техно-менаџер" служио за политичко дисквалификовање, до увиђања чињенице по којој менаџмент постаје незаобилазан фактор у реализацији свих, па и позоришних пројеката, није прошло много времена. Дунђеровићева књига нам сада пружа могућност за „скраћење" времена потребног да теоријске основе менаџмента нађу практичну примену. Рецензенти ове књиге су др Милена Драгићевић-Шешић (аутор предговора) и редитељ Дејан Мијач.

Припремио: А. МИЛОСАВЉЕВИЋ

Сећање на Ташка Начића

Након велике и добро одигране главне роле у *Свећару* Ђордана Бруна, на сцени његовог Ателјеа 212 где је провео готово целу своју каријеру, марта ове године је преминуо Ташко Начић. На комеморацији (29. III) је, између осталих, говорио и Начићев колега и пријатељ Бранислав Јеринић.

*

Често сам после представа Ташка Начића седео с њим у позоришту. Као већина глумаца, није могао да одмах после представе иде кући. Седео је да прође „нешто". Спољa расположен и опуштен за трен би своје крупне и питоме очи склапао и увлачио се у себе. Само за трен. Али ја сам знао тајну. Знао сам да му „нешто" не да мира. Сећао сам се једног нашег разговора када ми је у поверењу, срамежљиво, шпијунским шапатом поверио да и када дође кући у своје домаће топло крило (где се увек осећао најбезбедније) није се могао ослободити сумње у резултат свога дела те вечери и да се дуго, дуго у ноћи сећао целе представе и да је скоро ситничаво ловио своје грешке. Сада када се завеса дефинитивно, превремено и неправедно спустила после представе која се зове *Живот глумца и човека Ташка Начића* ево ја сâм у позоришту преиспитујем тај комад (у коме сам и ја учествовао). Ловим своје грешке према главном лику Налета. Да ли сам му био добар пријатељ, да ли сам могао да будем још бољи и да ли сам некад био грешан према њему. Испитивање је болно и зато се браним сећањем.

Упознали смо се педесетих година (како је то далеко и тако близу). Упознали и спријатељили. Привукла ме је његова магнетска доброта којом су му зрачиле очи. Његова патријахална крушевачка срдачност и брзина његовог духа. Крупан у телу, тром у кораку био је брз у мисли и језику и богат у још једном дару - у несебичности. Време наших студија је било време гладних година. Иако је немаштина и њега озрачила често сам (можда исувише често) био гост код његових где сам уживао у скромној али обилној и укусној трпези. Тада смо видели себе као Гаргантуа и Пантагруела.

Ташко Начић је у Београду почео своју каријеру у Народном позоришту. Одмах су га сви заволели и сматрали да ће он бити сигуран настављач велике традиције Народног позоришта. За врло кратко време ушао је у репертоар. Прва је била Скелација у *Станоју Главашу* а друга Риста Тодоровић, кожарски трговац и почасни конзул Никарагве у *Госпођи министарки.* У једној је наследио сјајне глумце Марка Маринковића и Симу Илића, а у другој исто сјајног Северина Бијелића. Први наступи са партнерима Љубишом Јовановићем и Љубинком Бобић. Какви претходници, какви партнери и каква сјајна глума младог крушевљанина и новог Београђанина. Прихваћен од свију, највише су га волели и ценили и дружили се са њим стари мајстори и вукови сцене: Раша Плаовић, Фран Новаковић, чика Воја Јовановић и кум Вељa Бошковић. Поред поштења које је наследио од породице, мислим да је њихов утицај на њега, што се тиче позоришне етике и професионализма био највећи. Контроверзан као сви глумци, незадовољници и истраживачи, променио је позориште и дошао на ове даске. И опет није погрешио. Од тада се о Налету све зна. Ателје 212, телевизија, филм, радио, породица, пријатељи.

Добар глумац, добар домаћин, добар муж, добар отац, добар пријатељ, добар човек. Завеса је спуштена у овом позоришту. Завеса је подигнута у једном другом. Вероватно бољем. Сада је са Рашом, Зораном, Недом, Алијом, Цицом.

Надам се, Нале, када дође време, да ћеш и мене примити у то позориште.

Нека је слава нашем Налету.

Бранислав ЈЕРИНИЋ

Виньете у овом броју су са изложбе цртежа Душана Ристића *Commedia dell'arte* приређене у Музеју позоришне уметности Србије, у част 125-годишњице Народног позоришта у Београду

У ЧАСТ 125-ГОДИШЊИЦЕ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА У БЕОГРАДУ