

Ја у позоришту – позориште у мени
(Фрагменти о Београдском драмском)



Једне вечери, на петнаестак минута пре почетка представе Крлежине драме У агонији, сусрео сам у салону крај позорнице Павла Богатинчевића (ненадмашног баруна Лембаха), у героку, с белим рукавицама на рукама и цветом у реверу, нашминканог и спремног за излазак на сцену. Био је узбуђен, некако друкчији, тај отмени господин српског глумишта.

“Не знам да ли да се смејем или да плачем, управниче!” – обратио ми се с киселим изразом на лицу. – “Знате ли шта ми се малочас догодило? Позвали су ме хитно на телефон и ја чух мог кума, познатог адвоката који живи у Кнез Михаиловој улици. Рекао ми је: “Дођи, Пајо, моја Мица испекла уштипке!” Ја му објасних да не могу, јер за неколико минута почиње представа. “Ајде, море, и то ми је неки посао! Остави све и дођи док се уштипци нису охладили!”...Молим вас лепо, то каже један адвокат, Београђанин! За њега је ово овде бенављење и губљење времена.”

Насмејали смо се обојица, али нека горчина остала ми је у души до данас.

Схватио сам на самом почетку свог управничког периода да морам бити строг и одлучан, да морам из корена да чупам неке навике и устаљене обичаје који припадају синдикално-самуправно-бирокуратском и балканском менталитету. Месеци и године које сам са прекидима провео у Немачкој утицале су бесповратно на моје схватање реда и рада, дисциплине и потчињавања заједничком циљу. Нисам могао да се помирим са буђавом устајалашћу, апатијом, и пристајањем на трајање без амбиција. Почео сам да горим од жеље да померим ствари са мртве тачке, да покренем замајак креативности, да унесем дух модерне Европе, да окупим екипу сабораца спремних на пожртвовање и битку до победе.

Ваљало је пре свега понудити чврсту репероарску концепцију, неку врсту уметничког “вјерују”, прилагођеног времену и сензибилитету гледалаца, а то су били Београђани који су проживљавали кулминационе године доброг живота, који су имали на располагању још четири велика београдска позоришта углавном издиференциране репертоарске физиономије (они којима уштипци нису били важнији!), који су били размажени Битефом и гостовањима најпознатијих позорипгга из Европе, Совјетског Савеза и Америке, који су пратили сваке године Фест и светску филмску продукцију, који су се одушевљавали хумористичким ТВ серијама Лоле Ђукића и Новака Новака... Другим речима, био сам суочен са круцијалним питањем: ШТА ИГРАТИ? Како се издвојити од осталих позоришта и бити атрактиван онако како је Београдско драмско позориште било атрактивно педесетих и шездесетих година кад је нашој публици открило дела хуманистичког и социјалног ангажмана врхунских драмских писаца Запада, противстављајући се естетици соцреализма и класног револуционарног формализма?

Тек данас, са временске дистанце од готово тридесет година, после многих ломова и перипетеја у нашој несрећној земљи, обогатен искуством, могу да сагледам прави понор и сву дубину ризика који сам непромишљено прихватио. Тада, у осмој деценији прошлог века, у јек “процвата” социјалистичког самоуправног друштва, српско позориште је увелико губило значај, тонући у декаденцију и обесмишљавање свог постојања.

Размишљајући о таквој физиономији театра која би се наметнула као изразита особеност, закључио сам да нећу погрешити ако Београдско драмско позорипгге буде пре свега сума савременог југословенског драмског стваралаштва, Кућа домаћег писца, ако се буде гласно проговорило о нама и нашој судбини; на другом месту по заступљености у репертоару били би савремени страни аутори, и то они који се озбиљно и ангажовано баве положајем човека у

модерном друштву; и најзад, у мањој мери, Позориште би се одужило југословенској, претежно српској класичној литератури. Знао сам да за овај концепт треба да прво добијем ансамбл, Уметничко веће и Раднички савет, Самоуправну интересну заједницу културе Београда (нашег финансијера), а исто тако штампу и ширу културну јавност.

Ни једно друго позориште у главном граду није било у том часу искључиво или претежно ослоњено на стваралаштво југословенске драматургије. Рачунао сам не само на писце у Србији, већ и на веома успешне и афирмисане у Хрватској, Словенији, Босни... Са заносом сам почео да верујем да ће позориште које отвори врата савременим писцима подстаћи многе људе од пера да се огледају у најсложенијем књижевном роду – драми, да ће се окупити и усмерити своју имагинацију и таленат према сцени. Сневао сам о тиму мапговитих и вредних аниматора – драматурга, који ће умети да привуку југословенске писце и који ће будно мотрити на оно што се пише и изводи у позориштима Европе, како бисмо ишли у корак са светом...

Тада, у мојој првој сезони у Београдском драмском, имао сам среће да са познатим драмским ауторима Ђорђем Лебовићем и Миодрагом Ђурђевићем, и цењеним преводиоцем Шекспирових дела Александром Петровићем, остварим идеју о оснивању Удружења драмских писаца. Састајали смо се у “Српској кафани” и до касно у ноћ расправљали о циљевима будућег удружења, о облицима рада, о критеријумима за учлањивање. Убрзо нам се придружио и млади драмски писац, дебитант Миодраг Ђукић. Коначно, једног недељног преподнева одржали смо оснивачку скупштину у сали за пробе Београдског драмског, и у присуству преко стотину књижевника, основали наше Удружење, усвојили Статут и Програм, и изабрали Ђорђа Лебовића за првог председника. Са задовољством сам се прихватио чланства у Управном одбору, намеран да будем у додиру с писцима и да будем први коме ће понудити своје још ненаписане драме.

Разуме се, глумци су ми били најважнији, али није се могло даље ни без јаке екипе драматурга, без техничког директора, без значајног редитеља... На моју срећу и задовољство целог ансамбла, дужности уметничког директора прихватио се знаменити драмски писац Ђорђе Лебовић, а пре тога место драматурга (уз Владу Плаовића) заузео је тада млади драмски аутор Миладин Шеварлић, Београђанин по рођењу, одрастању и школовању, који је био на раду у подгоричком Црногорском народном позоришту. И како се крут познатих имена ширио, како су успешне представе, једна за другом, привлачиле публику и пажњу јавности, тако су нам се радо придруживали врсни уметници — сценографи, костимографи, композитори музике, кореографи... Најзад, драгоцен допун уметничког кадра био је познати редитељ, Италијан Паоло Мађели, који је напустио Атеље 212 и ставио нам се на располагање. Одмах је био примљен у стални радни однос, да би убрзо остварио неке изузетно вредне и запамћене представе. У Београдском драмском позоришту, од 1976. до 1980. године, режирали су као гости Желимир Орешковић, Миња Дедић, Дејан Мијач, Радомир Шарановић, Нађа Јањетовић, Зоран Тасић, Ивица Кунчевић, Славенко Салетовић, Зоран Ратковић, Оливер Викторовић, Душан Млакар, Димитрије Јовановић, Божидар Рушкунц... Редитељску шансу добили су и искусни глумци, Предраг Пепи Лаковић и Тома Курузовић, који су желели да се огледају као креатори пројеката.

Но, један редитељ о коме се данас мало говори, и чије је име незаслужено избледело, Александар Огњановић, остварио је најбриљантније, рекао бих антологијске представе, како за време мог управничког мандата, тако и у претходним деценијама. Запослен у Савременом позоришту, па у Београдском драмском, био ми је дугогодишњи лични пријатељ, саветодавац, “уметнички исповедник”, човек од кога сам много научио и чијој сам се имагинацији заиста дивио. Огњановић је био и фудбалер и глумац и редитељ, и велики љубавник, и отмена природа. Носио је шмек старог Београђанина, стил понашања који је проистекао из доброг грађанског педигреа. Бивајући доследно на дистанци од послератне комунистичке еуфорије,

Огњановић је трпео последице таквог става. Никада му није било опроштено што је за време Другог светског рата студирао глуму на Драмском одсеку Музичке академије, и што је режирао у Драмској секцији Националне службе, како би избегао принудни рад у Борском руднику. Кажњен по завршетку рата, заједно са групом истакнутих глумаца и редатеља, провео је две сезоне (1946-1947) у Црногорском народном позоришту на Цетињу, где је имао прилику да асистира славном редитељу и педагогу Јосипу Кулунџићу, и да од њега прими златне темеље позоришног заната. Иако је у шездесетим и седамдесетим годинама подарио свом родном Београду сјајне представе као што су биле Ујеж, Бе-тон и свици, На леђима јежа, Црвена коњица, Тугованка за господина Чар-лија, Пред слепим зидом, Непријатељ народа, Мандат, Хиљаду камиона, Пе-сма и многе друге у претходном периоду, или представе Инспекторове сплет-ке и У агонији током мог четворогодишњег руковођења, није добио ни једно друштвено признање или угледну награду.

Када је преминуо 1997. године, говорио сам о њему и његовом раду над његовим ковчегом, пред капелом на Новом гробљу, и гласно га молио да опрости свима нама који му се нисмо достојно одужили, и који смо често подцењивали његове заслуге. А учени и савесни театролог, др Зоран Т. Јовановић, у тексту написаном Инмеморијом, вели: “Као редитељ волео је изазове сваке врсте, а посебно авантуру прве поставке новог драмског текста, страног или домаћег аутора, без обзира да ли је афирмисано име или почетник. Огњановићу је једино било важно да нађе добар разлог за могућност сценске разиграности, а особито је волео оштре сукобе и плаховите јунаке. Од глумаца је захтевао много, често немогуће, јер је знао да је у глуми и то могуће.”

Волео сам стваралачки сан Александра Огњановића, његову бујну машту и богату визију сваке представе коју је постављао. Опраштали смо му што је каткад знао да се упусти у нереална решења, па чак и да нас доведе у опасност. Незаборавна је епизода кад је режирао Нушићеву Госпођу мини-старку 1978. године. Конципирајући будућу представу, он би обично предвидео и сценографска решења, захтевајући од сценографа да их спроведе у дело. Та решења била су каткад веома захтевна и компликована, а каткад права авантура. Оно што је био замислио да се изведе на позорници за Госпођу министарку могло је замало да сруши пола зграде! Наиме, на ротациону позорницу била је постављена још једна позорница, такође ротациона, али у супротном смеру! Челичним сајлама, дебелим као рука, та друга позорница била је везана за носеће стубове, како се не би окретала у истом смеру кад се покрене она испод ње, већ у супротном! Идеја је била да се прикаже паноптикум српске паланке, то јест да чланови Живкине фамилије, као укочене воштане фигуре, стоје непомично, а да ипак круже у бесконачном, непромењивом кругу, онако како земља вечито кружи око Сунца! Смела метафора није била без основа, али сценографија је била плод замисли уметника који не зна границе. И сваки пут кад би ова двострука вртешка требало да профункционише на представама, ја сам премирао од страха. Челична ужад се затезала уз опомињућу шкрипу, а армиранобетонски стубови у дубини позорнице били су на највећој провери статичке исправности!... Ипак, богу хвала, преживели смо.

Од сезоне 1975/76 до сезоне 1979/80, пролазећи кроз многе перипетије, муке и одрицања, извели смо укупно 31 премијеру, доследно се трудећи да градимо репертоарску физиониомију о којој смо се договорили. Заправо, две трећине нових представа, или тачно 19, настало је на делима савремених југословенских писаца; приказали смо 4 класична дела домаће литературе; 7 премијера је било из пера страних модерних аутора; и, најзад, реализовали смо једно страно класично дело. Да ли сам на правом путу кад се обраћам позоришној критици у настојању да сачиним преглед стварних уметничких домета мог тадашњег ансамбла? Ово питање се намеће зато што је критика седамдесетих година била одвећ често препуштена импровизаторима, што је отуда била противречна самој себи и што је зато веома непоуздана као документ, као мериторни доказ вредности и успеха стваралачких поступака. Чињеница је да неки критичари куде управо оне елементе представа које други

критичари хвале! То се може лако доказати упоредом анализом објављених приказа, које читаоца збуњују и усађују му трајно неповерење. Такозвана критика била је одвећ импресионистичка, сведена на први утисак и субјективно вредновање. Годишњи извештаји позоришта показују да су често биле најгледаније и најдуговечније управо оне представе које је такозвана критика прогласила промашајем! То се може објаснити неоспорном чињеницом да су се позорипшом критиком, с часним изузецима, бавили аматери, људи без стручних квалификација и драматуршког искуства, који су драмско дело оцењивали у корелацији са политичким диктатом, трудећи се да измире идеолошке премисе и естетске принципе, да позоришни чин сместе у координате политичког тренутка и театарске помодности.

Осим свега овога, такозвана позоришна критика није трпела ничију критику – супериорна, аподиктична, писана је са олипмијских висина, с погледом “одозго” на свет сићушних бића која се узалуд батргају у својој немоћи. Таква “критика”, естетички формирана на раскрсници између књишког поимања, комитетске директиве и кафанских завера, није била саговорник у стваралачком дијалогу с театром, а још мање саучесник и компонента његовог уметничког узрастања. Лишена стамених критеријума, била се учврстила као недодирљиви господар судбина који шаље муње и громове, слеп за реалне овоземаљачке прилике, за материјално стање, за потребе и могућности театра. Таква, апстрактна, арогантна, сама себи сврха, средство за истицање “интелектуалне супремације”, била је контрапродуктивна, бесмислена и непотребна. Уосталом, писао сам и сам критику неколико година, и морам признати да нисам био ни мало бољи од других према којима данас осећам подозрење. Био сам, као и они, и надмен, и самоуверен, и отуђен. Диплома драматургије, младост и општа клима, изједначиле су ме са осталима.

Дворана, утонула у полутаму, уски круг светлости на пулту редитеља, обично у десетом реду, импровизовани реквизитаријум на позорници, тишина и концентрација на сценску радњу – било је оно што сам највише волео. Да, позориште се мора волети, чак и кад вам је неверно, баш као фатална љубавница нимфоманских склоности. Ерупције редитеља, његове гласне примед-бе, скакње и млатарње рукама, залетање на позорницу, бескрајна понављања истих реплика, шапат суфлера, реакције изнервираних глумаца или њихов радосни смех, све је то било мој прави живот, оно што ме је испуњавало и чинило срећним или тужним, задовољним или забринутим. Сваку пробу доживљавао сам као свој интимни проблем. Упијао сам расположење глумаца, делио у себи њихове дилеме, уочавао празнине и недомашености, лаж и уверљивост у њиховом гласу. Усудио бих се да некима, у четари ока, обично у гардероби, изнесем своје сугестије, да их упозорим на оно што треба да исправе и промене.

Мало је било проба и представа на којима нисам био присутан. Сваке вечери гледао сам представе и то десетинама пута једну исту. Све сам их знао напамет. Будно сам пратио све што се дешава на сцени, и кад се завеса спусти на крају прилазио сам дискретно појединим глумцима да би их похвалио, или пак да би их упозорио да су у неким моментима подбацили.

Не знам да ли су глумци то желели, ни колико су ценили и прихватили моје интервенције, али ја по својој савести нисам могао друкчије. И рекао бих да није била посредни само савест руководећег, већ можда више од тога страсно учествовање у њиховом послу, који сам сматрао заједничким, ризикујући да раним нечију сујету.

Посматрао сам Жику Миленковића како твори лик четничког команданта Рика Гиздића у Вагону Ге. Његов стваралачки поступак одаје интелигентног и искреног приврженика Талијиног храма, који своју духовну и физичку енергију несебично уноси у савладавање повереног лика. Неуморан у трагању за сваком говорном нијансом и логичким акцентом, за разуђеном, готово распеваном интонацијом, Жика је мајсторски успостављао емотивне релације са партнерима. Он зрачи неком елементарном снагом човека нашег тла. Њему је током проба Вагона Ге, али и у свим другим поделама, дакле увек, било најважније да освоји унутарње упориште карактера који тумачи. Жика Миленковић, као уосталом и други

великани сцене, ствара изнутра, из психичке мотивације, док гест и сценски покрет произилазе спонтано, природно, синхроно, баш као у реалном животу. Кад изражава страх од казне која га неумитно очекује, његов монолог је обојен истинским очајем, то је вапај грешника који осим трагике, садржи и комику кукавице. Велики мајстор је успео да се толико идентификује са судбином Рика Гиздића, да су његове исколачене очи, дрхтај мишића на лицу, парализовани удови, напукао глас, деловали готово хипнотички. Такво понирање у лик повукло је за собом цео ансамбл, па је остварена уистину хомогена представа снажног утиска.

Вагон Ге, савесно склопљена и ангажовано играна представа “колективног јунака”, донела нам је прва јавна признања и тако жељени одзив публике.