

Путујући глумци у делима Стевана Сремца, Радоја Домановића и Драгомира Брзак



Миливоју Живановићу, последњем великом путујућем и ништа мање художественом глумцу српског народа.

Социјални, сталешки и културни делима, одушка племенитим дружестатус путујућих глумаца у Србији – њима са глумцима, и блискости “треће онај чергарски и онај занесењачки, из-врсте”.. И сва тројица су своје новеле о двојенички театар, био је, спонтано и путујућим глумцима изнедрили из преконфратерски, близак нашим првим и сног, бујичног, фелтонског материјапрворазредним писцима реалистичке ла. Стога се Сремчево, Домановићево поетике. Крајем деветнаестог, и у ос-и Брзаково дело може, алтернативно, вит двадесетог столећа, путујући глум-узети као извориште за социјалну, ци су били парадигма либертинског, психолошку и културолошку студију о својеврсног положаја уметника, поуз-времену и бремену наших путујућих даних страсти у несигурној судбини лу-позоришта. Оно што је заједничко, талице по тек ослобођеној Србији. спонтано слично у овима приповетка-Они су деследно спајали романтизам ма свакако је неодољива симпатија за комада које су играли и романтичар-путујућу глумачку боемију и иронично ски патос којим су играли. И по томе увеличавање њихових илузија и опсесу били запажени, омиљени и опсерви-на дуге косе и кратког даха у уметрани код наших писаца, такође скло-ности. них, боемији у којој су глумци били На обе таласне дужине, најснажниколовође, витезови и нигдениковићи.

Иако није међу најбољим новелама друштво широко фабулирано, “снињеговим, Стеван Сремац исписује при-ма” колоне талената и обожавалаца, поветку Путујуће друштво, као што који на тарницама, чак воловским заодмах за њим, као по договору, из бо-прегама, али и балканским возом, доемске централе “Дарданели” Радоје кле он крстари јужном Србијом, путујући Домановић објављује Позориште у тују од банатских салаша до моравпаланци, а, Драгомир Брзак путопис У ских варошица. Сетите се само оног комисији. Сва тројица аутора реа-белајника, иначе писара, државног чилистичке прозе дали су, у овим својим новника Љубовија који позива путујуће позоришно друштво да гостује у његовој, по њему чаробној вароши – Власотинцима, сетите се како је путујуће позориште дочекано прве вечери када су у Мантиној кафани заиграли неки посрбљени мађарски водвиљ, и сетите се да су се већ друге вечери нашли пред празном, пустом кафаном у којој је један једини гледалац био њихов обожавалац Љубовије. Наилазе дани и ноћи скомрачења, нерада, неизвесности па и чергарског глумачког гладовања.

Разуме се да се јављају и знаци сталешког негодовања, бурних сукоба са управником, оговарања око рејтинг листе, бракоразводних глумачких комедија, итд. И, сетите се како су се најзад снашли, и као по неком битефовском рецепту одлучили да направе уличну, масовну театрализацију Бој на Косову и као да им је онда “прорадио” имиу модерног Луке Ронконија и старе италијанске компасерије. У предвечерје власотиначког септембра по главној варошкој калдрми кренули су коњи, на њима глумци у херојским улогама, за њима зурле и таламбаси, окићени статисти и веселе девојке из народних песама. Све живо од варошке чељади наврнуло је на прозоре, капије, доксите, на улице и сокаке. И величанствена позоришна представа захватила је целокупну власотиначку публику. Увече у Мантиној кафани уз богате бакшише и хонораре од богатих мецена лумповали су по најбољој традицији путујућих глумаца – “веселе браће, жалосне мајке”.

Сремчева приповетка се, тако, указује као праосновни сценариј, као рељефни манускрипт нашег путујућег театра, па чак и као енциклопедијска јединица о односу путујућег театра

према публици, према тек пробуђеном народном бићу, према неодољивом уметничком силаску у обичан свет, у свет наивне театарске илузије. При том, Стеван Сремац дискретно води своју гогољевску поетичку бразду кроз поглавља, испуњена смехом социјализације и театрализације нашег света, наших људи, нашег народа. У Путујућем друштву Сремац нема у виду онај смех, који ствара раздражљивост мрачног расположења, ни онај лаки и лаковерни смех који служи за пуку разоноду, за необавезно забављање, већ смех који сав излеће из свете човекове природе: излеће из ње зато што је на његовом дну, затомљено, узбуркано његово врело, које приморава да отворено иступи оно што би промакло и без чије природне моћи ништавност и празнина живота не би тако уплашиле човека. Аутор Поп Ћире и поп Спира, Зоне Замфирове и Вукадина врло добро је знао да нас “буни оно што је мрано и глупо, аидаје смех светао и од хумане ведрине”.

Биће да је нишки рапсод и лаутар банатске панораме још од малих ногу ишао радо и радознано за костимираним позоришним колонама, да је у београдском Народном позоришту, као члан Управног одбора, имао стално место обожаваоца хистриона сталних и путујућих, да је, свакако сустопице пратио Делинијев или Фотијев амбулантни театар, и да је, предајући историју у нишкој гимназији, са хумором и симпатијама говорио о заносима и јадима путујућих глумаца наших. Путујуће друштво управо реалистички раскошно осликава глумачки микрокосмос у свој његовој социјалној драматургији и социолошким студијама без којих нећемо докучити, нити и назрети уметнички нимбус њихов.

За разлику од реалистичког плана Сремчеве приповетке о путујућем позоришту, Радоје Домановић у Позоришту у паланци узгред описује дружину са представом Бој на Косову, сатиричним вокабуларом и исмевајући иморалну улогу путујућег глумца. Пошто је остао у паланци, једној од оних “богу иза леђа”, учмалој, духовно празној и поразној, назови глумац Гаврило Ивић, сугестијом боема и нерадника, окупља паланачке трговце, занатлије и учитеље, бодрећи их да “унесу светлост духа” оснивајући дилетантско позориште. Загрејани, заврбовани, паланчани се убрзо организују, а прискаче им у помоћ и једини варошки професор, који, са перипетијама сваког авлијског театра, припрема, опет, по матрици, Бој на Косову. Мурата ће играти чешљарски калфа, а Обилића “прави глумац” Гаврило. Међутим, несуђени турски цар се напије, па онако пијан чека ли чека на силног Обилића, а публика се смеје и смејуљи, све док неко из публике не повиче: “Где си, Обилићу, ... излази, бре, на мегдан... Мурат је ионако већ готов, од ракије”. Растрчи се Професор, чланови Управног одбора, кад, оно Милош Обилић утекао, пошто је покупио све паре из касе. “Цомедиа е финита” – Домановић иронично и саркастично завршава своју повест о паланачком театру, избличивши дух и глувило паланачког “човечанства” које је намагарчено једним балканским Хљестаковом, и на самом старту “културне мисије” поражено, и бачено на “рушевине идеала”.

У комисији Драгомира Брзака, међутим, сам путописац, нашавши се у једном крушевачком селу у олујној ноћи, добија конак у општинској кући где га, под фењерима, препонаје једини писмени службеник Стева Т. некадашњи путујући глумац, образован и позоришно спреман човек. Брзак приповеда о занесењаку грађанских врлина и театарског дара, који ће убрзо постати члан Народног позоришта у Београду, које је путујућим србским шпилманима изгледало олимпијски далеко и магнетски привлачно.

Из дуге, херојске и торжествене, колико мученичке и чергарске колоне путујућих глумаца, у историјској перспективи, најсјајнији, најраскошнији бејаше Душан Животић. Легендарни уметник “на точковима и на даскама” који, заједно, живот значе и зраче, појавио се недавно у занимљивој, узбудљивој књизи Моје успомене, да би спонтано наставио уметнички репесаж Сремца, Домановића и Брзака, и тако репрезентовао хиљаде, једва ускрслих и хиљаде анонимних подвижника, позоришних путника и сапутника. Моје успомене су истовремено

геопозоришни атлас путујућих позоришта прве поло-вине XX века, аутобиографски роман и професионални дневник, какав су до сада код нас објавили још само Мата Милошевић: Моје позориште, Светолик Никачевић: Срећни дани и Огњанка Хет: Међу кулисама. Овој драгоценјој трилогији Душан Животић ставља глумачку круну: венчава прошлост и садашњост театарске културе код нас, и одмотава филм позоришног чародејства у старој Србији.

Дуга и напорна, али срећним данима и позоришним спектаклима прошарана глумачка, редитељска и Управничка биографија Душана Животића, нашег највећег и Срећковића и Несрећковића, ултрасимболичног дуета из Шуме Островског. Животићева енергија је чудесна, невероватна за једног човека, за један живот. Од ђачких рецитала у родном Рипњу до последњих режија у Нишу, 1960. г. бележи се конвејерски бурна и немирна, час пролетерски горда, а час господски снажна стваралачка личност. Моје успомене заиста нису само “моје”, само: Ја па ја, него конфратерска сторија о глумачкој ребелији и господству изван граница, категорија и жанрова. И рецептура. И као визуелна поема “са очима изван сваког зла”, како је певао Дис. А Мирослав Крлежа је, такође, ламентирао над судбином глумаца чергара и вагабунда током 19. века.

Наши путујући глумци од четрдесетосме па све до конца столећа будили су “замрли витешки дух народни” политичким тирадама под упливом немачке романтике. Сене мртвих краљева и велможа у оклопу и у декору обасјаном свећама, уз звекет лимених, баршуном пресвучених мачева(због којих се већ Бен Џонсон ругао Шекспиру) проговарале су о слободи, о витештву, о политичким сновима и замислима независности и самосталности, јединства и уједињења. Историјска драма претворила се у малограђанску маглену тираду “ад хоц”, без конкретног политичког и културног програма, и та реторика у вакууму аустроугарске жалосне валцер-цивилизације деловала је током деценија на развој наше народне мисли у последњој консеквенци негативно. Позориште је постало говорницом, глумци су рецитовали као агитатори, а агитација је била у рукама малограђанских књижевно-политичких фактора, који се нису сналазили у простору и времену. Косова и Зрински, Сигети и Лазари, Обилићи и Мајке Југовића, Урош Пети и Турци под Сиском, Томислав и Теута, Љутовиди Посавски и Фрање, Палижне, Шубићи и Франкопани, Свачићи и Звонимири, та славна витешка поворка кретала се нашом земљом као свечаност за читава поколења, а да је заправо нико никада није зауставио и запитао: па добро, Господо, одакле сте дошли и камо идете?

Сремац је скоро увек и свуда био познат само по чистом непатвореном хумору, само по Ивковој слави, Поп Ћири и поп Спири и Зони Замфировој. И скоро је учињен читав грех писцу и његовом месту у историји кад се тврдило да је он скоро искључиво артист смеха. Међутим, кроз тај смех избија и читава драма стварног живота, низ криза нашег локалног, паланачког, филистарског живота, који стоји на путу правој култури. Ту, разуме се, треба узети у обзир Сремчеве приче Вукадина и Путујуће друштво. Поред веома живих и рељефних личности, израђених реалистичним потезима, поред обилног хумора и читавог низа жучних и јетких сукоба колорисаних нашом атмосфером, има код њега и истинских друштвених проблема.

Путујуће друштво носи врло снажну клицу једног таквог нашег локалног друштвеног сукоба – с једне стране филистарска паланка са својим уским хоризонтом чокања, печења на пању, киселе паприке, мезелука и панораме са лутријом, с друге стране нова, још сирова, млада, и у својој младости препотентна култура идеализма, стиха, чаролија маште и “кипеће страсти”. И једни и други комични по својим реалистичким цртама, по борби за своје интересе. Срески капетан се хвата у коло “напретка и културе”, не по каквој потреби гашења жеђи духа пробуђене уметношћу, већ зато што се у том колу случајно налази и госпа Мица, практикантова млада жена, иначе бивша, па и будућа глумица. Треба ли нагласити колико је

овај Јеремија још и данас наш човек, из нашег блата, са нашим знојем око врата! Колико он није само срески капетан, већ често и виши и највиши “господин” наших средина. То важи и за све остале, нарочито Кир-Манту, малог паланачког кафеуију и великог ћифту, који уме по страни да ћути, да са презиром гледа на културу, али као мачка да скочи на свој ћар у тренутку кад схвати да “култура” може и да се уновчи, то јест да се на њој заради.

Код Стевана Сремца, пустоловине путујућег позоришта у Власотинцу су скројене према анегдотама које су се годинама препричавале за боемким столовима негдашњих “Дарданела” и “Позоришне кафане”. Сва та збитија идеализована су на наиван начин. Она почињу бедом глумца док су играли стране комаде, а завршавају се њиховим тријумфом, од дана када су се обрнули Боју на Косову и родољубивом историјском репертоару. Тако се у реалистичном сликању, изнад исмејане мизерије једне примитивне средине – саможиве и затворене у себе – одједном извија једна решевајућа линија романтичног живота, оптимизма. Једно једино осећање — национално — одједном преовлађује над свима другима и преображава сва друге. Гладни и јадни, и свјим наравима саблажњиви за Власотинце, глумци нису били на високој цени. Али од оног дана када су огрнули извештале историјске костиме да у њима прођу чаршијом, уз пратњу гочева и бубњева позориште постаје страст Власотинчана а глумци главне личности. Једна комедијашка маскарада преображава све, и Сремац је усхићен што преображава. То празно усхићење под пером једног сатиричара сведочи јасно о одсуству осећања за смешно у стварности онаква каква је. Сремац се ту одједном показује сентименталан као Власотинчани, он који је, иначе, пре и после тога, немилосрдан у подсмеху свему, и путујућем позоришту, и глумцима, и свима доживљајима и наравима “тог света” — како Сремац с висине глумце назива, да их издвоји као један посебан сој људи. Скерлић закључује свој оглед о Сремцу тврдњом да “нико више од Сремца није имао толико обиља интензивности живота, и да ничије дело не даје тако јаку илузију стварности”. Сремчева хумористична приповетка у истини је претрпана живим и сликовитим појединостима. То богатство привлачи и даје неку илузију стварности, али на махове: сопствено запажање и препричавање анегдота, непосредно осећање и варијације по познатој теми, досетке и карикатуре нижу се и преплићу једно од другог независно, и према томе и недоследно. Док се Нушић својим типовима смеје исто колико себи самом, смеје се њима у друштву, Сремац им се — држећи се увек на одстојању—у ствари подсмева. Код Домановића смешно уопште није издвојена типизирана црта једног броја физиономија, темперамената или занимања: оно је општа слика свих нас, добијена са једног особеног одстојања, на коме очно сочиво уочава ствари у посебном односу. У четири прве стране своје приповетке о дилетантском позоришту Домановић даје слику ситног живота паланке у којој се ништа особито не догађа. И даје је просто и природно, као “кришку живота” онако како је засечена, без тражених, пабирчених и на гомилу сабраних комичних мотива, којима обично хумористи претрпавају своје слике о паланци и паланчанима. Код већине се обично истурају у први план неколико физиономија оштрије осенчених. Оно што је типично код Домановића, то није неколико “типова” који носе у себи у неку руку симболисана оптерећења скученог живота паланке. У Домановићевој паланци типична је општа слика, и типична је, не толико спољним животописом ликова колико читавом психологијом средине.