

(1804–2004)

Милосав Буца Мирковић

Херој без предах - Гојко Шантић у Карађорђу Миладина Шеварлића*



На почетку, јавља се старо позоришно питање: како играти хероје у нехеројским, модерно укрштеним драмским делима? Потпитање би било још оштрије, прецизније: како играти Карађ орђев трагични повратак у Србију, оне ломне и преломне 1817. године, када је Милош Обреновић нетом завршио крваво ратовање против Турака (Бој на Љубићу, на Палежу, Пожаревцу, уздуж моравске, савске и дунавске Србије), да би кренуо у офанзивну, лукаву колико мудру дипломатску прагматику? Човек је данас стварнији, жилавији и драматичнији од својих аскурђела и прототипова, тако да нам се Карађорђе

Миладина Шеварлића и Гојка Шантића чини све ближим, интимнијим, пароксијалним у свој својој полихисторијској задатости и бременитости херојске и трагичне авантуре. У низовима драматских самообмана, у каскади политичких химера, у наслућивању неких других и другачијих стратешких решења, Шантићев Вођа Првог српског устанка јавио се већма као егзистенцијални него историјски јунак, у кулминацији познања своје жртве и свога уморства на дан Светог Архангела. Тако да је погинуо усправно стојећи, у болно-блиставој сценској метафори, ослобођен свега историчког, фолклорног, херојичног и харизматског. И у томе је потпуна, неодољива савременост његове сценске културе и његове глумачке интелигенције.

Позоришни гледаоци, који су очекивали да виде разбарушеног и необузданог силника, можда су били изненађени игром Гојка Шантића. Јер то је још увек млад човек, пун осећања, али и потребе за обуздавањем, разуман и одлучан, са унутарњом снагом, свестан да се налази на историјској позорници на којој се одлучује, не само о његовој личној судбини, него и о судбини српске државе. Шантић, који се последњих година налази у видном успону, импресионира својом благом супериорношћу, мекоћом и трагичношћу. Он настоји да се издигне изнад властите трагедије, и да се у њој прекали, прерастајући године младости и зрелости, димензију животописа и полихисторије. Док поштује Шеварлићев ниво психолош ког образлагања ликова, односа и ситуација, док настоји да се поетско и морално посредно појаве кроз упоредно развијање контрастних токова радње, редитељ уводи у представу и трагичку иронију, у основи нас приморава – како је захтевао Колриџ – да се свесно уздржавамо од неверовања, чак и када су збивања театрализована, необична, изненађујућа. Али, његово главно средство је пуна корелација између слике и идеје, између опипљивог и оног што се тек сугерира, што је садржано у сазревању атмосфере. У улози Шеварлићевог Карађорђа, најбољој коју је, до сада, уопште одиграо, Гојко Шантић изводи на сцену једну готово митску фигуру, шекспировску квинтесенцију стаменборца, али и човека који је у дубини душе збуњен, рањив, несугуран. Он једновремено побуђује, како захтева трагедија, и страх и сажаљење.

Сваки глумчев потез, свака његова говорна интонација су на месту, без ичега претераног, пренаглашеног, делују елементарно, што је прави подвиг, има ли се у виду тежина постављеног задатка између непосукнуле мистерије плебејске буне и “улоге личности у историји”. У том ауторовом двоструком сценском огледалу – херојска личност у очима народа, устаника, и обратно, народ у визири самог и све усамљенијег Карађорђа – протагос Гојко Шантић дејствује целим бићем. У једном часу, Шеварлићев Карађорђе изговара монолози, и то пред Грком који га

наговара да се, у контексту свебалканског устанка против Турака, подухвати задатка да поново подбуди Србе. У том монологу препознајемо својеврсну исповест пораженог усамљеника. Чини се да је управо у том монологу садржан Вождов психолошки портрет, да је то кључни моменат за разумевање овога лика, тачка у којој се преламају прошлост, садашњост, незавидни Карађорђево положај и јасна антиципација онога што ће се догодити.

Ситуација из које Шеварлић развија овај монолог сјајно је постављена. Јоргаћ, лукави Грк, који има задатак да наговори Карађорђа на акцију (чији је епилог, наравно и њему и његовим налагодавцима, унапред добро познат), знајућ и, при том, да се Вожд већ “преломио”, ласка свом саговорнику којем, уосталом, ласкања више нису потребна. Шеварлићев Карађорђе, између осталог, каже и ово: “Лепо је мени говорио сироти Главаш Станоје, покој му души: кад ти дође свиња под сикиру, а ти удри, не пропуштај; кад-тад ћеш се покајати, али ће касно бити. А то ми је говорио када је, оно, Милош, с Миленком и Добрњцем, против мене шуровао – с Миленком и Добрњцем, који су више волели да српску земљу Русима у руке положе, па да се у својим војводствима као руске слуге разбаш каре, него да мене као господара гледају и да за мном иду оним, јединим путем којим Србија ићи мора, па макар на том путу сви ми главе оставили. Још тада је требало змију згазити... Сам бих му ја пресудио, да ми је тада при руци био; ал кад ме прва љутина прође, жао ми већ буде да кума и таквог јунака у смрт шаљем, те га само добро покарам и у достојанство војводско вратим... А Главаш Станоје врти главом и говори: кад-тад ћеш се покајати, али ће касно бити. Па, ево, изгледа да је дошло то време!”

То време у невремену, по законима дијалектике, и матрицама националног мита, дошло је са Карађорђем и из самог Карађорђа, којем наш Миладин Шеварлић даде херојски, али не патетични сценски колорит, спирале и нијансе које узвеличавају и саму креацију Гојка Шантића. После свога Дропца, Вука Исаковића, Отела, Проспера, Кориолана, Сида, Фалстафа, Владике Данила, Доротеја, после више од 50 одиграних, од тога више од 30 главних улога из светске и домаће драмске литературе, ево Гојка Шантића, првака Југословенског драмског позоришта, као Карађорђа. У његовом тумачењу, он престаје да буде само митска личност, ђидија са чувеног петроградског историјског портрета, већ је “жив човек”, шумадијско-васојевићки коленовић, камен међаш буне и отпора, како распет између прагматичне политике и одговорности пред историјом бира, приносећ и своју главу на жртву, ово друго. Без манира гомадних, хероизованих личности, без масне, живописне маске, без утрпаних костима и сирове обуће, Шантићев Карађорђе је оличавао чар мушке лепоте и чистоте замишљености. Све што је јарко и лепо у говору овог протагоса, још је лепше у његовим унутарњим монолозима, који брује у драматичној несаници овог контроверзног Војда и меланхоличног јахача апокалипсе.

Шеварлићевог Карађорђа наш трагедос је изградио превасходно глумачким, артистичким средствима, чувајући драматуршку парадигму у зони “скривености”, у кругу задате судбине, која се затим открива као могућа историјско-заумна личност. Шантићев Црни Ђорђе је непрестано у једном искорак: од историографског ка психолошком, од етнографског ка цивилизацијском. У концепту дупле стилизације минулог времена и времена сценске садашњости, овако играчки, глумачки постављен јунак Шеварлићеве драме не игра само (физички) на три плана, него уметнички врсно и вешто чини Карађорђа колико реалним, толико иреалним драмским јунаком. Шантићев маркантни Вожд, баш као Софоклов Едип, ношен несумњивом луцидношћу, открива да се човек налази у решењу историјске загонетке. Али, разлика је у томе што Црни Ђорђе слуги своју даљу судбину, што гледа унапред свој удес, што дијалектички проницљиво игра своју драму до краја, до усуда, до смрти. Одлучивши да поново покрене народ на устанак против Отоманске царевине, Шеварлићев и Шантићев Карађорђе не крије своје сумње, грожње, недоумице, несанице, слутње, пренућа, низбрдице, дакле, читав ред (или – неред!) психолошки

издржљивог људског материјала. Превасходно драмски, поетски јунак, конципован одабраним средствима, кристалним драмским сликама споља и изнутра, Шеварлићев Карађорђе отеловљује громадни лик који је искорачио из легенде и шаблона на путу аутономне, изнијансиране а конзистентне драмске фигуре од крви и меса већма него у свих осамдесетак драмских манускрипата о Војду Првог српског устанка. Када нам Гојко Шантић излаже смрт тако конципованог јунака, он нас увлачи у саучесништво, по брехтовском принципу, многострукије од легендом наметнуте жанр-слике и њене излизане матрице, како у књижевности, тако и у сликарству или филму.



Тако велики глумац више говори шта се десило, шта се догађало његовом јунаку, него шта се ваљало калваријом ратишта и сеоба једног историјског времена и невремена. На махове, у тренуцима глумачког промишљања, Гојко Шантић ће свом неконвенционалном Карађорђу “дописати” и доиграти и нешто гротескно: у приватном ритуалном физикуму као да одбљескује пуна опорост и двосмисленост историјског обрасца, и непослушаног бунтара, устаника, револуционара. Шеварлићев и Шантићев Вожд нам показује, сустопице и нетремице, како није срећан через стања ствари и људи у историји, и како је тешко борити се за неодложне националне циљеве у средини која још увек не може да измири писмену, мислећу авангарду и примитивну свест војвода, који се окупљаду око новог Господара и новије тактике и стратегије. У том смислу, Шеварлићева драма никако није популистичка фреска, нити, је Шантићев Карађорђе плакатски хомогена личност или живописна, бизарна јуначина. Универзализован у моћном драмском кључу, овај, до сада најдраматичнији и најсублимнији Карађорђе успева да савлада двоструку стилизацију и да јој пронађе упориште и у поетици гледаоца, који рачуна на привилегију страшног и доброг љубитеља историографских драма и сторија. Њему, савременом гледаоцу, најефектније делује шекспировски крвава завршна сцена.

Посечен, па масакриран, Шантићев Карађорђе, са лепим, широм отвореним очима, узвитланих руку и масивног, атлетског тела, кореографира смрт у високом тону. Пре свог последњег корака и свесне предаје амбису, он испитује себе. Пре свега, проверава своју телесност. Има ли даха? Располаже ли снагом? Може ли? Изазива почетну сумњу, која је мајка свих оних наизглед простих питања управљених на техничке проблеме везане за изградњу лика: ко? шта? како? где? када? са чим? због чега? И где чуда, ова питања која помажу објективирању, под присилом једногјединог парадокса – да је глумац истовремено креатор и креација, аутор и уметничко дело, постају крајње сложена, јер почињу да се тичу суштине личног. Она сада гласе: ко сам? шта сам? где сам? због чега сам? Питања достојна за одговор филозофа.

А појављују се и траже разрешење у самом тренутку преласка преко прага, док још траје муња преображаја и трен Вождовог обретенја. По свим драматуршким тангентима снажно заокружене улоге у великој драмској фресци Миладина Шеварлића.

* Представа Народног позоришта у Нишу, у режији Славенка Салетовића, премијерно изведена 1995, награђена на сусретима “Јоаким Вујић” исте године.