



Милосав Мирковић

Мирко Бабић: најмлађа легенда

*По њусџињи и клисури иџраи,
Одјекују шумадијска звона,
Кад њолејши као ѓолуб ѓриваи
Дочекујеш Љубу "Шампиона".*

*Шџо се снило, и шџо се не снило,
Тврд си као воденички орах,
Разиџраваи Лирово лудило,
А на руци џрсџен са извора!*

Мирко Бабић је дошао у Земун из Крагујевца, с пробе, одиграо представу *Кад су цвџтале џиикве* и – победио! Још се није догодило на овом југословенском Фестивалу монодраме и пантомиме, да један глумац буде награђен једнодушном одлуком жирија, а да публика хрли да на гласачким листићима да своју високу оцену 9.53!

За Мирка Бабића зна његова генерација с Факултета драмских уметности, која је дипломирала 1973. у класи Миленка Маричића, али и позоришта Србије. Носилац готово свих главних улога, награђиван свим републичким наградама на позоришним манифестацијама, Бабић је један од ретких који се с факултетском дипломом вратио у родни град – Крагујевац и тамо направио блиставу каријеру.

“Осим лепоте писане речи, привукла ме је судбина Љубе Врапчета ’Шампиона’”, каже глумац. “По природи сам емотиван и имам утисак да се ни сам нисам снашао у свом времену. Немам ни материјалних средстава а ни

времена да одем до Београда да, на пример, видим неку позоришну представу или Битеф. Многи нису веровали да ћу успети да урадим ту монодраму. Овде, у Земуну, публика је дивно реаговала, као и у Крагујевцу, и то ми је потврда да сам био у праву што сам радио тај текст.”

“Жао ми је што се чини да је Крагујевац много даље од Београда него што стварно јесте. У томе је моје несналажење, јер, не може да ме погоди ако неки зидар пита да ли треба да зида кућу а она је већ ту, подигнута, али ако се не познајемо то ме онеспикојава.”

“Рођен сам 1948”, наставља Бабић. “Осећам то време. Не говорим то паролашки. Међутим, та 1948. морала је да се догоди. Познајем и лично гомилу људи који су ’надрљали’. Грешке су морале да се догоде, али се оне нису намерно догађале.”

“Не бих никоме дао овај свој глумачки посао. Њиме се може много тога рећи, па не губим наду у нас глумце.

Не дам да ме газе, да паднем под утицај провинције.

Имам снагу да се отимам. Имам много глумачких награда, али не постоји могућност да ме искваре. Улазим пешице у Крагујевац, а не с помпом.”

С Љубом Врапчетом глумац се готово идентификује, проживљавајући његов живот на сцени. “Бабић је помогао да сви ми дубоко потресени проживимо један део наше стварности”, написао је жири (Јован Милићевић, Вукосава Донева, Маја Димитријевић, Милан Пузић, Предраг Мики Манојловић) у образложењу.

Тек ту, на Фестивалу, упознао је овај млади, у себе сигуран, али скромни глумац, аутора романа. И Драгослав Михаиловић је био веома, веома задовољан.

Тако је било, јуна 1982, у Земуну.

Али и пре и после Љубе Шампиона, те узбудљиве, силовите улоге у којој се спортски живи и бори спортски, што ће рећи човечније него у слепој и глувој стварности, губи и пропада, Мирко Бабић је одиграо читаве гроздове губитничких јунака или уморних хероја. Дрину човекове судбине у успону и тамнију страну те драме једнако је овај легетимни наследник Добрице Милутиновића и Љубе Тадића, остваривао у хармонији сценског и поетичког задатка. Пошто се вратио свом суђеном и рођеном Театру “Јоаким Вујић” у Крагујевцу, да би убрзо постао прваком, реморкером репертоара и протагосом најстаријег глумишта у нас, Мирко Бабић је засукао руке и запослио сва своја чула, као платонски завереник једној уметности која се најбоље осећа у простору боксерског ринга. У тој глумачкој пустоловини која траје, већ, пуне три деценије, било је

премнога битака, унутрашњих откровења и покадшито игре “на мишиће”, али са артистичком вештином и глумачком збиљом првог реда.

На сценској палуби оностраног постојања Мирко Бабић ће играти, од своје прве улоге у крагујевачком театру с јесени 1972 (Васка Пепел у драми Максима Горког *На дну*), губитнике свих врста, сталежа, епоха, времена и међувремена: Угљешу у *Пелинову* Жарка Команина, Есхиловог Прометеја, Анђелка у Симовићевом *Чуду у Шаргану*, Ивана Карамазова по роману Достојевског. Крсмана у команду Милице Новковић, Георгија у Јовановићевом *Ослобођењу Скопља*, Никиту у *Царсџиву мрака* Толстоја, Шаманова у *Чулимском лејтовању* Вампилова, Јакшићевог Станоја Главаша, Ђопу Стојана у драми *Код вечијне славине* Момчила Настасијевића, Благоја у *Пушунућем ѿзористију Шойаловић*, Војдана у *Тејовираним душама* и Сиљана у *Црној руји* Горана Стефановског, Уч у Селенићевом *Ружењу народа*, Дамјана у Радуловићевој *Голубњачи*, легендарног меланхолика Миткета у култној *Кошћани* Боре Станковића, Краља Лира у чудесној шекспировској драми, Мајора Вукашина Катунца у *Српској драми* Синише Ковачевића, Душана у *Пучу* Миодрага Илића и Капетана Лукића у *1918*. Божицара Зечевића.

Колико је, рецимо, бојазни, уздржаности, “уметничке” забринутости и неверице било над помисли да се дело хеленског трагичара и борца са Маратона, тај Есхил *Оковани Прометјеј*, може, после толико векова, заиграти у ватри Шумарица! Јер за бога, како се у драми Јапетовог и Темидиног сина, који је дао људима ватру и све благодети цивилизације, због чега

је Зевс наредио Хефесту да га окују о стену на Кавказу, тако да му орао кљу- је цигерицу – може трансформисати драма крагујевачке трагедије.

Али редитељска мисао Боде Марковића, тог “вечитог младића”, песника, истраживача, који би да све путеве конвенционалне драматургије распукне као клобуке сапунице, у својој дале-косежности отворила је могућност савременог саопштавања као поредак једне универзалне уметничке фикције. За Марковића је Прометеј облик борбе за слободу једног народа, где је слобода свест о животу будућих и оних који су с вама. Јер, ми који смо остали захваљујући њима – ми смо део те све-сти, део њихове слободе.

У таквој редитељској ангажовано-сти, као неукротиви извор енергије, про-метејски нежан у опчињавајућој робу-стности, непомично је зрачио глум-штвом и надахнућем Мирко Бабић, иг-рајући Прометеја на “Октобарској сце-ни” једноставно и величанствено. Ско-ро магично је следио мисао Боде Мар-ковића – да Прометеја изједначи са обичним човеком. Отуда је увек за-сметало када би у тој “обичности” не-ко од глумаца на шлагворт прогово-рио с класичним патосом.

У *Пелинову* Жарка Команина (ре-жија Љубе Милошевића), пак, поет-ски ритам пелиновске трагедије на крагујевачкој сцени био је уверљивији од ритма његове позоришне презентације, у којој су пластично, срезано и искрено своје улоге остварили Мирко Бабић као Угљеша, у развоју и комп-плету карактера, и Буда Јеремић као Горчин у другом, а Бруно Раић као Роган у првом делу представе. Нара-воученије је драстично и сурово: жрт-ве су истовремено скупе и јевтине, драгоцене и бесциљне!

Дубоко трагична, до опипљивости и визуелности, доведена језгра изна-шао је Мирко Бабић у Блиједом Дам-јану (*Голубњача* Јована Радуловића, у режији Јовице Павића), Шекспировом Краљу Лиру (тестаментарна режија Петра Говедаровића) и Сиљану (*Црна руја*, Горана Стефановског, у поставци Душана Тузланчића). Овде се догађају кључна и темељна глумачка искуше-ња, разабрана и пресабрана у хабитусу модерног колико класичног хистрио-на, проказивача античких судбина у показивачком огледалу времена које управо тече у нама и са нама. Овде се човекова судбина, дакле, показује и као извор краткотрајног тријумфа и као деструктивна природа човековог чина.

И разочараног првоборца и пору-шеног човека, коме су завичај каме-њар и крш, јама и могила, Блиједог Дамјана који остаје на вековном огњи-шту и недужном судилишту, Мирко Ба-бић је тумачио изабраним, чак редуко-ваним средствима, избегавајући замке плакатске јадиковке или патетичне вере у “догодило се, не повратило се”. Античким је овај лик неодољиве, узви-шене аутентичности, чинио онај гу-сларски корен, тамни дубоки глас чо-века који је несхваћен и од својих сабо-раца и од својих потомака. Мимикри-јом задатог лика, скривањем његових психолошких “осигурача”, узаврелом косаром плућа које још увек бију “бит-ку иза зида”, овако дешифрован драм-ски јунак држао се за руке партнера и за очи и уши гледалаца.

Шекспировог, колико моћног, толи-ко беспомоћног старца, патријарха “са западних страна”, Краља Лири наш је крагујевачки бард схватио у магистра-

ли ове големе роле, и обухватио до-раслом глумачком личношћу, сада већ увелико богомдани по хабитусу једног Добрице Милутиновића или Љубе Тадића. У настојању да провери, коначно, своје редитељске фантазије и конструкције на класици, редитељ Петар Говедаровић је поклатио сву своју пажњу и предао сва своја студијска средства Мирку Бабићу, који је, са романтичарском дрскошћу новије глумачке генерације, уронио у двоструку пустошину: да емитије егзистенцијално биће и социјални нагон располућеног хрста – Краља Лира. Иако је окружен конвенционалном сценографском “опстановком”, Бабићев Краљ Лир је пронашао, дубио и рашчлањавао одиста нову, јарку перспективу глумца који стреми неомеђеним, нескројеним просторима, чиме је додиривао бекетовску нигдину и ништавило. А опет, у адекватном проређеном костиму, са повременим завеслајима албатроса, сведеним бројем корака, крагујевачки Шекспиров губитник имао је све предилекције за стварно-могуће, генетичко-спознајно.

Страшан и смешан, узвеличан и по-срнуо, пред самим собом и пред кћерима, племићима и војницима, али већма од тога страшан и смешан пред несрећом својом и својих најближих, Мирко-Бабићев Краљ Лир добија гигантску битку, држећи у наручју једино човечно, неотуђиво благо земаљско и небеско: своју мезимицу Корделију. Према овом и оваквом Краљу Лиру, стога, гледаоци широм Србије, раних деведесетих, нису осећали само историјски васпитно поштовање, већ су могли и умели да непосредно виде нешто што се и њих самих тиче, што их узбуђује и уверава.

На расутиим шавовима Лировог плашта кармин боје, нашло се и симболично и практично, правог материјала за шињел који ће носити пергинтовски изгубљени Сиљан у *Црној ружи* Горана Стефановског. Загубљен, декларисан самим собом, Бабићев Сиљан је схваћен и тумачен као путовање “кроз људски дух” у коме се мешају стварно и имагинарно, као пролазак кроз различите фазе живота, од рођења до младости, од зрелости до смрти, од породичне собе до “слепог улице”, од блудница до светаца, од чемерног радног дана до суморне пијане ноћи. Предан нечем далеком, лепом, заносном, што – како каже Иво Андрић – стоји на уласку и изласку из живота, Бабићев аутсајдерски ноћник остварује се у дијалозима, следећи облик “што се мирно мења”, док се цепидлачка себичност обмотава о расењене рукаве шињела. Одиста доступна тумачењу крагујевачког театра, драма Горана Стефановског је, понајвише, дејствовала кроз глумачки нерв и штимунг самог Мирка Бабића.

Необичније по разумевању и осећању свакако су Бабићеве роле и профиле у домаћој, класичној и савременој комедиографији. Играо је веристички вешто и паралажући комично Стеријиног Миту у *Лажу њаралажи*, Миту Курјака у нишкој рапсодији *Ивкова слава*, Марамбоовог Данила који се запутио “слепом улицом”, читаве колоне мангупа и дангуба, пришипетљи и бескичмењака у фарсама и комедијама Иве Брешана, Александра Поповића, Душана Квачевића, док ће његово нушићевско обиље пропламсати јарким карактерним бојама епохе кад су писане и нашег времена када су разиграване. У крагујевачком Театру “Јоа-

ким Вујић”, Мирко Бабић је донео модернији сатирични тон и љубичасту гаму скоро бекетовски препокривену “аутсајдерску олош”.

Бабићев пристав Жика у *Сумњи-вом лицу* био је млад, а већ свим ма-стима офарбан бирократски јазавац, који се пијанчењем у ствари брани од примитивно трезне а у суштини празне средине. Арогантан према потчињенима, он је кадар супротставити се и вишој власти или Капетановој самовољи и самосажалењу. Добро удаљен и реалистички оборужан овако вођени и играни Госн. Жика имао је у рукама најважнији “воајерски пункт”, што је легендарној Нушићевој комедији обезбеђивало и ново читање и ново играње.

У породици Живке министарке Бабићев Зет Чеда изборио се за кључније, драматичније место: овејани али деликатни Зет будуће министарке благовремено се улагује Госпођи ташти, напоредо припремајући позицију министровог зета као отимача и батлију, штаплера и бонвивана. Плетући паукове нити око алаве, покондирене Живке министарке, Мирко Бабић је, у распону од комичара занатлије до комедијена песника, изнашао серију физички покривених, осмишљених гегова, чиме је излазио из сенке епизодне улоге. Тако је мајстор губитничких сценских јунака, у превасходно Нушићевим комедијама, задобио креације победника, поентера и слављеника. Поред улога татиних синова и буржујских битанги у фраку – у *Докџору* и *Проекцији* – Мирко Бабић је дочарао једног свестраније студираниг Секулића у *Народном џосланику*: агресивног, али “са задршком” лукавог

колико искреног “правог човека на правом месту”.

У глумцу Мирку Бабићу, дакле, на даскама прве српске позорнице, лако препознајемо природно успостављену равнотежу између глумца трагичара и глумца новог читања класичне и савремене комедиографије. Баш као што се раскошно успоставља глумачка равнотежа између лика Љубе Шампиона, који на овој сцени непрекидно зрачи већ пуне две деценије у монодрамској хармонији по делу Драгослава Михаиловића и лика владике Николаја који се аутономно отвара у истоименој монодрами.

Глумац трагичар Мирко Бабић, међутим, баш као родоначелник наш Добрица Милутиновић, као да је превасходно саздан за херојски репертоар. Пре свега, природа га је обдарила свима прикладним спољним својствима: топлим, вибрирајућом, заношљивом лепотом, хармоничним и благородним ставовима и покретима, и једним дивним гласом, с дубоким тоновима који долазе с тајанственог дна срца, звонећи као да су од коринтског метала, да се на чежњивим местима спусте и постану једва чујан жамор, као гугутање голуба на умору. Али тај лепи позоришни глас не би значео ништа да није одјек душе. Јер Мирко Бабић – и то је оно што чини сву лепоту његове игре – ставља у њу сву своју душу, ватрену, грозничаву и страсну. То није глумац који се дуго бави тражењем и слагањем значајних појединости и психолошким рашчлањавањем. Он прониче у своје личности као неким чудом интуиције, и, пре него текст, он игра улогу. Над леденим текстом, он разасипа пламен који га прождире.