



Зоран Т. Јовановић

Поводом 200-годишњице Његошевог рођења

Зашто и како је Раша Плаовић драматизовао “Горски вијенац”?

Пре шест деценија, тачније 1951. године, свечано је, бројним културним и позоришним манифестацијама, обележена стогодишњица Његошеве смрти (1851–1951). Тим поводом у Народном позоришту у Београду постављен је Његошев *Горски вијенац*, у драматуршкој преради и редитељској обради, Раше Плаовића, првака Дrame. У раду нећемо се бавити сценском судбином те поставке, већ ћемо покушати да исказима самог уметника предочимо *зашто* и посебно – *како* је *Горски вијенац* приговорљен за сцену. На сценску поставку Његошевог бесмртног дела, на првој српској националној позорници, чекало се читавих сто година. Тим чином је Народно позориште “дало понајлепши прилог у свечану годину Његошеву, од стране Србије”, како је записала Исидора Секулић [Секулић, 1951].

Његова сценска судбина, веома успешна, уз занимљива реаговања и полемике, тема је неког будућег рада.

* * *

“По души много дугујем Његошу и његовом *Горском вијенцу*. Много сам

времена провео да му приђем, 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... То је дело дубоко прошло кроз мене, па и данас кад говорим Владику и његове стихове, осећам радост и топлину” [Плаовић, 1993, 29].

Тако је говорио Радомир Раша Плаовић (1899–1977), истакнути српски глумац, редитељ и драмски писац, под старост, када се већ био опростио од сцене. Име Раше Плаовића носи једна од две сцене Народног позоришта у Београду, у коме је провео цео свој уметнички век. Постао је члан Народног позоришта фебруара 1921. и остао привржен (званично, административно) тој угледној националној Кући све до одласка у пензију фебруара 1960. године, али је више од једне деценије наставио и даље да игра. Поред назива сцене “Раша Плаовић” свакогодишње се додељује награда са његовим именом једном глумцу београдских позоришних сцена за најус-

пешније остварену улогу. Тиме се чува успомена на овог знаменитог барда глуме, који је обележио своје време. Један од његових најзначајнијих уметничких подвига било је сценско оживљавање Његошевог *Горског вијенца*.

Покушао сам да нађем одговор *зашто* је, а потом и *како* је, Раша Плаовић припремио Његошев *Горски вијенац* за позоришну сцену

Обратио сам се, најпре, самом уметнику и потражио његове разлоге у изјавама које је давао у више наврата, разним поводима. У монографији о Рашу Плаовићу др Петра Волка, уметник даје (1975) следеће разлоге:

“Његоша сам још у реалци заволео, на часовима говорио стихове... И једног дана, давно дође ми некаква идеја, у некаквом разговору обичном са својим друговима кад поменуемо Његоша, дође ми идеја да се позабавим *Горским вијенцем*. Пре рата (Другог светског) је још то било, далеко пре рата и ја сам још тада покушавао да приђем Његошу. Десет пуних година после тога, ја сам прилазио тексту, правио комбинације и одустајао. Нисам могао да решим све оне његове загонетке. Притисак је био велик не само због сценског усклађивања Његошеве поезије, него је био притисак велик још и за одговорност. Узимаш врховно дело, е па сад, то треба и моћи направити” [Волк, 2005, 235].

Раша Плаовић је, пред премијеру свог *Горског вијенца*, објавио чланак *Зашто сам драматизовао “Горски вијенац”* [Плаовић, 1951, 6]. Чини нам се да је то докуменат од трајне вредности и да сведочи о најдубљим мотивима који су навели драмског уметника,

комплетног *човека театра* (l’homme de théâtre) да песничко дело непролазне вредности, какво је *Горски вијенац*, трајно освоји за сцену. Зато ћемо из њега навести оне делове који најпрецизније, најпотпуније обелодањују поводе и разлоге *за драматуршку обраду*, како најтачније сам Раша Плаовић дефинише свој посао. Али се често нетачно говори – *драматизација*, јер је Његошево песничко дело писано у дијалошком облику, са дидаскалијама, што очигледно показује намеру аутора да му да драмски облик.

“Драматуршка прерада *Горског вијенца* је подухват колико привлачан толико и опасан, колико захвалан толико и неблагодаран, колико смео толико и одговоран. Пришао сам му ипак знајући све то, јер сам поверовао да могу бар начети тај проблем, који више од сто година чека на покушај да се озбиљније реши. Пришао сам му иако свестан тешкоћа, јер сам сматрао да је то моја дужност. Пришао сам му и зато, јер већ много, повремено, обухвата ме жеља да га урадим, па опет напушта, да би се доцније јавила у још оштријем виду, у још силовитијем нападу” [Плаовић, 1995, 111].

Раша је, извесно, био свестан ризика посла у који улази, па се у чланку даље правда што није човек из књижевног “еснафа”, није књижевник, али је за тај “посао” имао боље препоруке, јер се огледао и као драматичар. Зато из тог угла покушава да објасни основне елементе драматуршке обраде, како их он види:

“Ону врсту књижевног стварања коју називамо драма, можемо да меримо, процењујемо преко утисака што

их добијамо са позорнице на којој је то дело изведено. Драма се пише за играње. То је позната истина, често се понавља, али врло лако заборавља. При процењивању драмског књижевног дела најчешће се чују овакве оцене: нема или има драматичности; није или јесте литерарно писано... У књижевним круговима омиљен је и назив “драма за читање”. Тим називом казује се да једна књижевна творевина има већу литерарну вредност од својих драмских особина. То је драма коју треба читати, али која се не може гледати и слушати у позоришту... Основна одлика драмског књижевног стварања је да дело преко позорнице и извођења на њој добија своју праву вредност...” [ibidem, 111]

Плаовић прелази на следећи проблем, на процену вредности драмске творевине и њене сценске могућности, односно на проблем: како треба читати драму?

“На људе који нису вешти читању драма, а таквих је веома много, и Шекспирова дела остављају слаб утисак. Често они, не само да не осећају и не виде колико су његова дела препуна драматичности, већ једва могу да у њима назру генијалне песничке творевине. Из тога је придодан закључак: драму треба умети читати” [ibidem, 111–112]

Када је овако детаљно објаснио проблем “драма за читање”, па још детаљније објаснио немоћ читалаца да их потпуно разумеју, пришао је питању *Горског вијенца*, из истог разлога: “И *Горски вијенац* при читању, онима који не умеју да читају драме, изгледа као еп, без праве драмске вредности. Тако се створило мишљење да гени-

јално Његошево дело није за приказивање већ само за читање. То, што је већина књижевних критичара имала или има такав суд, доказује да је врло мало оних који умеју да читају драму. Она фамозна прича о недостатку радње у *Горском вијенцу*, о искиданости акције, само доказује да ти књижевни радници драму и њене елементе схватају књишки, да их уствари не осећају. Драма се не може научити, она се носи собом. Радом, читањем многих драмских творевина, несумњиво да се стичу многа знања из области драмског стваралаштва”, закључује Плаовић и прелази конкретно питањима која се односе на *Горски вијенац*:

“Радња у *Горском вијенцу* је и јасна и врло упадљива. Она је и потпуно повезана. Само њена повезаност лежи у унутарњој драматичности. Она има и јасну спољну форму – истрага потурица. Испрекиданост долази од обиља материјала што га је песник унео у дело, али драмско јединство акције је до те мере упадљиво и очигледно да је, збиља, чудно како га ретко запажају. Ипак, као олакшицу онима који тврде да *Горски вијенац* није драма, треба узети чињеницу да Његош није своје дело донео у оном облику на који смо навикли. Њих је збунила и збуњује та спољна форма дела и они због ње не осећају унутарњу драмску динамику која везује у потпуну органску целину све, привидно искидане, одломке и сцене... Ја сам осетио да је *Горски вијенац* драма у пуном смислу те речи, и зажеleo да га изнесем на позорницу. То сам, најзад и учинио, сматрајући да тиме вршим своју дужност” [ibidem, 112]

Плаовић не без дубљег разлога поновно истиче ту своју обавезу, ду-

жност да Његошево поетско дело изнесе на позорницу. Али при томе се класична дела, по његовом нахођењу, морају “приготовљавати” за приказивање, зависно од друштвеног тренутка, политичке атмосфере, па и места где се дело изводи, што значи да игра на сцени није случајна појава “зависна само и искључиво од квалитета позоришних радника, већ је условљена и многим факторима изван позоришта”.

Плаовић с правом сматра да је то случај и са *Горским вијенцем*, али је, при том, највећи проблем “како извршити то прилагођавање позорници генијалног дела, а да се при томе не одштети само дело?”. Искусни глумац и редитељ на то питање има спреман одговор: “Треба то умети, а истовремено и бити свестан одговорности”, па наставља, у искреном исповедном тону: “Не желим да будем лажно скроман. Ово прво могу да учиним, јер то знам, умам, осећам. Ни ово друго није далеко од мене”.

Плаовић прелази на објашњење најважнијег дела свог посла, на драмско компоновање будуће представе, истичући да је извршио повезивање сцена “онако како то захтева драма”, а то у његовом случају значи да је цело дело разделио на пет делова, међусобно потпуно једнаких. При томе, сваки чин “садржи оне елементе који чувају континуитет основне радње и пружају потребну поступност у развоју драме”.

Навешћемо у ширим изводима Плаовићево објашњење свих пет чинова:

“Први чин је експозиција. У њему се излаже ситуација, и, посредно и непосредно, приказује стање у каквом се у том тренутку налазила Црна Гора.

Главна личност, владика Данило, поред тога што се показује у пуном свом облику, активно утиче на даљи ток збивања, упућује радњу одређеним смером.

Други чин – покушај договора са Турцима – доследан је продужетак првог чина, јер је у њему био и заказан. Он је даљи развој основне радње, и, како тада није дошло до споразума, заштрава сукоб и води све јачем удару.

Трећи чин се, привидно, највише удаљава од основне радње. Централно је збивање у њему причање војводе Драшка. То ведро казивање, са својственим хумором, доноси нову боју и тиме подиже драмску вредност дела. Тим светлим тоновима истиче се још више трагика осталих догађаја. Причање снова, ма колико да припада “фолклору”, својом суштином је везано за основну радњу. На крају овог чина је пролазак турских сватова. Својим певањем сватови целокупни ток радње одједном, сад сасвим непосредно, враћају главној акцији. Зло које долази од потурица предмет је коментара при завршетку овога чина. Вук Љешевоступац – гуслар – својим певањем као противакцијом на сватовске песме – завршава чин, и, истовремено, потпуно враћа радњу току којим је ишла кроз прва два чина.

Четврти чин, препун драматичних збивања, доводи сукоб до врхунца. Погибија Батрићева, самоубиство његове сестре, шпијунско-петоколонијална акција Бабе, неминовно одводе заклетви којом се потврђује одлука о сукобу са Турцима, о истрази потурица. То је последњи и најјачи удар и после њега може да дође само расплет.

А пети чин га и доноси. Извештаји са разних страна о сукобу са Турцима, о победама Црногораца, су природан завршетак основне радње која се пред нама развијала током четири чина. Сцена са Вуком Мандушићем и сломљеним џефердаром¹ је и идејни крај целог дела, а и изврстан акценат за завршетак драме” [ibidem, 112–113].

Аутор драматуршке обраде *Горског вијенца* у чланку није износио идеје о сценској реализацији, јер то спада, по њему, “у ужи, занатски део позоришног рада”, већ сматра много значајнијим објаснити принципе којима се руководио при скраћивању текста. При том најодговорнијем делу посла руководио се мишљу како не одштетити дело. “Неколико обзира имао сам при овом раду. Први обзир који су ме руководили били су, разумљиво, сценског карактера. Уклањао сам, пре свега, оно што није директно везано за основну радњу... Морао сам да водим рачуна о сценском времену. Сва опширна казивања без обзира колико она била лепа и умна, ако су дужа но што то сцена допушта – пропадају... Не осећати сценско време врло је опасно и може да донесе тешке последице... Слично је и са осећањем сценског простора. Кад Његош каже: дођоше 200–300 Озринића, природно је да се на сцену не може извести ни десети део тога броја. То повлачи за собом и сажимање лица у комаду, тј. уклањање сувишног броја улога... Уклонити све што је дигресија, све што није директно везано за акцију, сачувати мисао, појачати тим скраћивањима

пластику, не одузимати од лепоте стиха оно што може да остане, и све то довести у склад, са сценским осећањем времена и простора, признајем – није лако”.

Искусни глумац, при овом послу, у улози драматурга износи још нека искушења пред којима је стајао: “Сценски обзир су ме руководили и при кондезовању ликова... Али пошто су то ликови монументалних димензија, то та њихова монументалност захтева појачано истицање индивидуалних особина, јер се они, иначе, стапају у једноличан масив. Због тога сам морао да чиним и извесна пребацивања текста и тиме да јаче извучем личне особине појединаца” [ibidem, 113].

Горски вијенац има 2819 стихова десетераца (изузев једне песме у деветерцима и тужбалице у дванаестерцима), а у Плаовићевој драматуршкој обради налази се 1979, односно изостављено је 840, готово трећина пева. Истина, Плаовић је у завршној фази рада, додавао изостављене стихове глумцима-статистима да се изговарају у масовним сценама, да би постигао потпуну аутентичност Његошевог говора.

Следећи обзир којим се руководио Плаовић био је да сачува, што је више могуће, лирска места, јер “лирска распеваност тешко налази своје место у драми”, али признаје да је при овом послу био “попустљивији и мање оштар но што то допушта драматуршка акција”.

На крају своје драматуршке исповести Плаовић се истиче да је желео да сачува “све оно што је Његош узео од народа и на уметнички начин об-

1 Џефердар, врста старинске пушке украшене седефом и драгим камењем, по чему је и добила име.

радио у свом делу, све пословице, све изреке, све приче”, јер је Његош говорио “генијалне мудрости” на невестоватно једноставан начин. Сумирајући свој посао, Плаовић наглашава да је сва брисања чинио “тешка срца”, а да би олакшао души ставио је многе избрисане стихове у тзв. *йрелазне сцене*. “Дао сам глумцима да у општем жагору, граји, разговору где се речи не разабарају, јер се говори истовремено, казују те стихове. Па ако се деси да нешто од тога допре до публике, прво, то буде Његошев језик, а друго, да, можда, понека од избрисаних лепота ипак допре у гледалиште”. Плаовић је био свестан да се изложио великом ризику и да ће управо скраћивања Његошевих стихова бити најчешће на удару и критике и гледалаца, па зато каже: “Укус и познавање сцене тако су еластични и разнолики, да све не бих могао задовољити ни кад бих био сам Његош”.

Плаовић свој напис завршава постављањем три питања, на која треба да одговори најшира публика, а она гласе: “Колико је тачно да је *Горски вијенац* драма? Колико је оваква прерада помогла да схвате и осете ово Његошево дело? Колико је ова представа у позоришту пружила уметнички доживљај?” [ibidem, 114]

Без обзира што Плаовићева питања делују, на први поглед, изазивачки и понешто у популистичком духу, она ипак представљају кључ одговора о смислу читавог подухвата истакнутог глумца, уједно редитеља и тумача главне улоге. Испушења пред којима се нашао стављала су на испит његов уметнички углед у целини. Уз то, постављање чувеног класичног дела, ко-

је већина публике зна, употребљава изреке и поштапалице у свакодневном говору, доноси додатно оптерећење.

У поменутој монографији о Раиши Плаовићу др Петра Волка, уметник износи још извесне проблеме пред којима се нашао у реализацији своје обраде:

“Велики проблем за мене било је, како донети епску и песничку форму, а у исто време сачувати реалистичку убедљивост. То сам морао да решавам редитељски, у раду са глумцима и у композицији маса. Зато сам се заједно са Денићем и у сценографији определио за амбијент који ће бити стилизовано реалистичан. Добро је то било направљено, костиме је радила Милица Бабић-Јовановић, а музику је припремио Крешимир Барановић. Док смо радили, ја сам био уверен да се може постићи жељена сценичност и да се мора истрајати на високо професионалном нивоу ако хоћемо да приближимо свету Његошев текст, да *Горски вијенац* дамо у адекватној драмској форми” [Волк, 2005, 236].

Свечана премијера је уједно обележавала два важна јубиларна датума: десетогодишњицу Народне револуције и стогодишњицу Његошеве смрти (баш тим редом је исписано на премијерском плакату!). О важности тог уметничког чина сведочи и то што је, ван сваког обичаја, стављено да су сарадници на припремама и режији били: управник Милан Богдановић, директор Дrame Милан Ђоковић, редитељи др Хуго Клајн и Браслав Борозан и првак Дrame Љубиша Јовановић, дакле комплетно руководство Куће. Плаовић је, касније, објаснио да је он

тражио још на почетку рада да сви они заједно понесу одговорност за подухват у коме су учествовали не само сви чланови Дrame, уз статистирање студентата Позоришне академије и чланова културно-уметничких друштава, већ и чланови хора Оперe и Балета.

Премијера *Горског вијенца*, у Плаовићевој обради, представљала је значајан културни догађај не само за Београд, као главни град, већ за целу земљу, а посебно интересовање, природно, побудила је у Црној Гори.

Појава *Горског вијенца* на сцени обновила је спор, који се провлачи читавим столећем у српској књижевности, о томе да ли је то класично дело наше књижевности драма или не, да ли је погодна за извођење или само за читање. Веома жива полемика вођена је током 1951. и 1952. године на страницима новина и часописа, уз учешће бројних књижевних посленика, представља данас прворазредни докуменат о књижевном тренутку и стању духова у Србији, када је отпочело стидљиво идеолошко отопљавање. У полемици су узела учешћа, пре свега, прва критичарска пера, али и неки истакнути књижевници. Међу њима су се нашли Милан Богдановић, Марко Ристић, Исидора Секулић, Вељко Петровић, Велибор Глигорић, др Хуго Клајн, Видо Латковић, Мирко Бањевић, Трифун Ђукић и др.

Академик Велибор Глигорић, у опширној студији о проблемима преноса Његошевог дела на позорницу, о Плаовићевој обради износи суд са којим бисмо се могли сагласити, не улазећи, овом приликом, у подробнију анализу:

“Моје мишљење је да драмска обрада Плаовићева, са свим својим по-

зоришним особинама, врлинама и квалитетима, реализована и на сцени где су опробане њене могућности, није коначно решила проблем односа *Горског вијенца* и позорнице, иако је Плаовићева драмска обрада високо одскочила у квалитету изнад свих досадашњих покушаја ове врсте, иако се Народно позориште свим својим снагама, борбено zaloжило за њену реализацију, иако је овај подухват Плаовића и Народног позоришта врло леп прилог Његошевој прослави. Проблем односа *Горског вијенца* и позоришта још је увек отворен и после овог упита коме је жар борбености оних који су сарађивали на њему дао вид открића и проналаска” [Глигорић, 1952, 242].

Расправа о Његошу наставиће се, на књижевном плану, после појаве књиге Исидоре Секулић – *Његошу, Књига дубоке оданости*, на коју је одговорио Милован Ђилас, водећи партијски идеолог књигом *Легенда о Његошу*, у којој се обрачунава с “идеализмом” и назадним књижевним погледима Исидоре Секулић, што је за последицу имало да књижевница спали други део своје студије о Његошу.

Сценски век *Горског вијенца* Раше Плаовића имао је своју посебну позоришну судбину, али ни рефлексии полемика с другог терена нису могли остати без последица ни по позоришну уметност, а ни на ову представу, на жалост.

Исте 1951. године, драматизација Раше Плаовића објављена је на Цетињу, у издању Народне књиге, с знаком на насловној страни: “Драматуршка прерада и редитељка обрада”, што је значило да је штампана сценска

верзија дела која се изводила у Народном позоришту. Зато је могуће и данас се бавити театролошким анализама, компаративним поређењима Његошевог оригинала са Плаовићевим драматуршким решењима. Истина, није сачувана ни редитељска нити суфлерска књига на основу којих би се могло вршити детаљнија анализа драматуршких преправки оне врсте које су настале накнадним редитељским интервенцијама самог драматизатора током проба, у додиру са конкретном глумачком поделом у бројном ансамблу.

Плаовићеве везе с Црном Гором остале су присне и пријатељске до краја живота. У знак захвалности што је *Горском вијенцу* подарио још један, сценски живот, црногорски интелектуалци су Плаовића обасипали па-

жњом и пријатељским гестовима. Ансамбл Дrame Народног позоришта у лето 1952. године, на турнеји по Црној Гори, извео је три представе *Горског вијенца* на отвореном простору.

Два поклона Плаовићу су била особито драга. Први је један од 120 нумерисаних примерака фототипског издања првог издања *Горског вијенца*, који му је поклатио Одбор за прославу 150-годишњице Његошевог рођења 1. октобра 1963. године, а други, фототипско издање Његошеве *Свободијаде*, према рукопису који се чува у Државној јавној библиотеци М. Е. Салтикова-Шчедрина у Санкт Петербургу, штампаној на Цетињу 1967. године, коју му је послао 16. марта 1972, у име колектива Централне библиотеке Црне Горе, директор Нико С. Мартиновић.

