

ПЕДАГОШКИ РАД ПРОФЕСОРА ПРЕДРАГА БАЈЧЕТИЋА

Апстракт

Циљ овог истраживања² јесте утврђивање облика и значаја педагошке праксе Предрага Бајчетића, професора глуме на Факултету драмских уметности у Београду. Уметничком педагогијом бавио се 45 година, од постављења за асистента на предмету Глума на Академији за позоришну уметност 1956. године до пензионисања у звању редовног професора из истог предмета на Факултету драмских уметности 2001. године. Полазимо од следећих претпоставки:

(1) Предраг Бајчетић пружио је суштински допринос развоју наставе глуме, нарочито када је реч о уобличавању јединственог наставно-методичког оквира;

(2) његов метод рада у оспособљавању студената за професионално глумачко стваралаштво потврдио је у пракси своју делотворност и сврсисходност;

(3) написима о глуми и проблемима глумачког школовања Предраг Бајчетић несразмерно је обогатио нашу театролошку литературу и скренуо пажњу на значај промишљања и перманентног револуционисања наставе глуме.

1 nemanjasavkovic@yahoo.com

2 За потребе рада, обавили смо разговоре са троје бивших студената професора Бајчетића: мр Марином Марковић, Биљаном Машић и Слободаном Бештићем. Мр Марина Марковић је као наставник на предмету Техника гласа (данас у звању редовног професора) блиско сарађивала са професором Бајчетићем. Биљана Машић била је асистент професора Бајчетића у периоду 1988–1997. године, а данас је редовни професор на истом предмету. Слободан Бештић био је асистент професора Бајчетића у периоду 1999–2000. године. Захваљујемо се саговорницима на драгоценој помоћи и указаном поверењу.

Кључне речи

Педагогија, глума, школовање, метод, програм.

Човек исписује свој живот... оставља нам скривену своју аутобиографију – и без речи, и без записа – у ономе што знамо да је проживео, и чинио, што откривамо да је изрекао, и створио...³

Предраг Бајчетић

„Проблеми школовања глумаца“

Настава на предмету Глума на београдској Академији (Факултету)⁴ прошла је кроз неколико фаза од свог оснивања 1948. године.⁵ Од почетног догматског коришћења „Система“ Станиславског, октроисаног по узору на совјетске позоришне школе, преко разних суптилних видова отпора и покушаја појединих наставника да се изборе за лични педагошки метод, па до стварања *јединственог програма* глумачке обуке – протекло је четврт века.⁶ Тај период обележили су озбиљни напори групе педагога да разумеју и истраже основне претпоставке глумачког школовања, да се суоче са изазовима које педагошкој пракси упућују нови позоришни правци, нови стилови глуме, са експанзијом других медија (филм, телевизија), итд. Притом треба узети у обзир да су услови у којима се обављала настава глуме били неадекватни све до 1974. године, до усељења у наменску зграду. Наставни процес од самог почетка био је оптерећен материјалним недаћама, недостатком литературе, лошим предзнањем студената и застарелошћу школског система у целини. И сâм друштвени контекст био је неповољан; о идеолошкој узурпацији послератног школства и духу неслободе који је у њему владао сведочи, између осталих, и професор Бајчетић у неколико својих расправа.⁷

3 „Ауто–био–графија“. *Urban*, Београд, бр. 3, 2003, стр. 11. [Разговор водио: Драган Луковић]

4 Академија за позоришну уметност преименована је од оснивања двапут: најпре 1962. године у Академију за позориште, филм, радио и телевизију, а потом 1973. године у Факултет драмских уметности.

5 Предраг Бајчетић. „13 програма“. *Зборник радова ФДУ-а 1*, Факултет драмских уметности, Београд, 1997, стр. 472-552.

6 „Група сталних наставника, углавном редитеља (Мата Милошевић, Миња Дедић, Огњенка Милићевић, Миленко Маричић, и ја), настојала је да створи *јединствени програм*, с почетка 60-их година до 1974. А потом да тај програм оживљава, и чува.“ [Предраг Бајчетић. „13 програма“. *Зборник радова ФДУ-а 1*, Факултет драмских уметности, Београд, 1997, с. 473]

7 О општим проблемима односа позоришта и друштва: „Позоришна беспућа“. *Данас*, Београд, бр. 9, 1961, с. 23, „О tragovima ,pozorišnog Oktobra' danas“. *Encyclopaedia moderna*,

У тексту под насловом „Проблеми школовања глумаца“ из 1971. године, Предраг Бајчетић сажето је изложио основне проблеме глумачке педагогије, и то како проблеме општег типа тако и оне карактеристичне за наше прилике. Прво, универзитетски модел школовања, који подразумева обучавање групе глумаца по одређеном плану и програму, показао се у свету као најефикаснији. Као такав, прихваћен је и на нашој Академији. Настарији модел, тзв. „еснафско“ индивидуално школовање (тј. угледање на узор), ризично је пошто млади глумац углавном „спутано и мртво понавља решења свога учитеља“; савремена школа треба да омогући почетнику да „и угледајући се, сачува своју личност“, да у њему однегује моћ критичког расуђивања и „самосталност, ту границу између себе и других, границу са које креће свака права уметност“.⁸ Код обучавања групе глумаца, сложенија је повезаност између ученика и учитеља; учење је организовано, а циљеви планирани, што наставу чини систематичнијом и озбиљнијом. Такав педагошки облик изискује и другачији приступ наставника који су по образовању глумци: они морају да забораве и одбаце себе као узор.⁹

И други модели потврдили су у пракси своју недостатност. Студији или привремене школе при позориштима, примера ради, оснивају се због попуне ансамбла (ученици играју мале улоге или их у представама користе као статисте) и воде их махом искуснији глумци. У њима се не ради по утврђеном програму, па се и не може говорити о истинском школовању. Ученици су у „инфериорном положају“, добијају „ништавне задатке“, и стога „прикупљају привидна знања, довољна само да стваралаштво замене низом шаблона“.¹⁰ И школе које негују посебан стил, настао у неком историјски значајном позоришту (нпр. Конзерватор при Француској комедији), спутавају младог глумца: оне су робови традиције, робови једног „стила“, заправо онога што припада рутини и шаблону. Професор Бајчетић указује да глума (у европском позоришту, за разлику од источњачког) не може да се обогатије традицијом, као друге уметности, већ да „њој остаје само да живи сопственим живо-

Zagreb, br. 5-6, 1967, s. 43-47, „О театрокрацији“. *Сцена*, Нови Сад, бр. 2-3, 1990, с. 12-18, О утицају друштва на живот факултета: „13 програма“. *Зборник радова ФДУ-а 1*, Факултет драмских уметности, Београд, 1997, с. 472-552.

8 Предраг Бајчетић. „Проблеми школовања глумаца“. *АЛМАНАХ. Двадесет година Академије за позориште, филм, радио и телевизију*, Уметничка академија, Београд, 1971, с. 85.

9 Исто, с. 88.

10 Исто, с. 86.

том, који увек значи кидање с традицијом¹¹. Такође, модели специјалистичке школе (нпр. школе пантомиме у Француској), са суженим програмом, или полупрофесионалне школе (на неким универзитетима у САД-у), које дају почетно глумачко образовање, подложне су већини недостатака претходно побројаних модела. Закључујући да наш модел школовања нема алтернативу (али да га је неопходно усавршавати),¹² професор Бајчетић језгровито је формулисао суштину оригиналног педагошког програма створеног на Катедри за глуму:

Програм је заснован на тези да је игра основа глумачке уметности, да елементи као што су радња, сукоб, лик, стил и жанр не смеју бити тумачени са гледишта једне једине естетичке доктрине, нити глумац у школи треба да се припрема само за одређени тип позоришта (нпр., за „класично“ позориште са реалистичном глумом). Рад у школи мора да буде техничка припрема студента за слободно стваралаштво у позоришту које одабере, или које сам створи.¹³

Колико је обликовање једног оваквог програма био сложен задатак, најбоље се може видети из текста Предрага Бајчетића под насловом „13 програма“ из 1997. године. У њему је професор објавио збирку сачуваних програма глуме, насталих у периоду од краја 50-их до средине 70-их година, уз сопствене коментаре и објашњења. Тај драгоцен повесно-методички преглед пружа нам непосредан увид у генезу настанка завршног Програма (као и потоњих измена и допуна)¹⁴, указујући

11 Исто, с. 87.

12 У време издавања *Алманаха* била су актуелна питања у вези са начином вођења класа глуме (да ли да се наставници смењују на различитим годинама студија или да један наставник води класу све четири године), затим о сврси школског позоришта (Академија је била пред усељењем у нову зграду, у којој ће најзад добити и своју сцену), о формирању Института у оквиру Академије, о организовању трећег степена студија и др. Професор Бајчетић промишљао је ова питања на изразито недогматичан начин, што за оно доба није било карактеристично; сматрао је да студенти треба да добију могућност да се сами организују, да стварају групе „које ће бити замеци будућих позоришта“, да сами бирају код ког ће се наставника усавршавати и које ће предмете слушати, затим да представља у школском позоришту не сме да буде сама себи сврха, већ да циљ постане „истраживање, школовање“, да школа буде „лабораторија нових тражења“... Упркос тенденцији духа времена, он је позоришну уметност дефинисао као „слободну уметност глумца“.

13 Исто (*Проблеми школовања глумаца*), стр. 89.

14 Наставни план и програм Групе за глуму Факултета драмских уметности у Београду (позориште, филм, радио и телевизија). Универзитет уметности, Београд, 1983.

притом и на околности које су отежавале тај рад.¹⁵ Хронолошко низање ових програма приказује „стилске мене у нашем позоришту, оно што се прокламовало, вољно или невољно“, али такође „означава и просторе слободе која се освајала, или губила“.¹⁶ По речима професора Бајчетића, програм глуме мора да садржи „промишљени, складни *систем појмова*“. Када појмови нису тачно одабрани а низ смислено распоређен, они онда „одају хаос коме су два извора: или *дилетантске навике*, и професора и студената, које настају по ономе што је у савременом позоришту заостало, старински овештало, самртно празно – или *мутна помодност*, која се лако прима а тешко заборавља, и оставља трајне последице: онеспособљава глумца, ограничава његове дарове“.¹⁷

Програм глуме Факултета драмских уметности није конципиран као крута, херметична радна схема неподложна променама. Упркос јасном и прецизном систематском оквиру, Програм има истраживачки капацитет и оставља простора за иновирање. Аутори су били довољно обазриви и проспективни када је у питању природа глумачке педагогије и њој иманентна потреба за сталним усавршавањем наставног процеса, о чему сведочи завршна напомена:

Уметничко-наставни рад основа је и наставе и практичног рада. Предавања и вежбе прожимају се у наставном процесу, а уметнички рад студента ван наставе представља неопходно осамостаљивање будућег уметника и проверавање резултата наставе.

*Остварујући сврху наставе, наставник је дужан да Програм прилагођава особеностима студента и класе. Наставник може да мења Програм, уз сагласност Катедре за глуму, ако се предлажу или испитују нова методолошка решења у настави и практичном раду.*¹⁸

15 Професор Бајчетић скреће пажњу на одређене друштвене околности које су онемогућавале слободно делање, нарочито на две „привидне“ револуције: једну прикривену, по културним институцијама (почетком 70-их), која се приказивала као „левицарска“ (против „националног“), а другу јавну, на улицама (крајем 80-их), која се приказивала као „десничарска“ (за „национално“). Обе су, по његовим речима, покренуле исте „друштвене структуре“, а извели послушно исти извршитељи.

16 Предраг Бајчетић. „13 програма“. *Зборник радова ФДУ-а 1*, Факултет драмских уметности, Београд, 1997, стр. 472.

17 Исто, стр. 473-474.

18 Наставни план и програм Групе за глуму Факултета драмских уметности у Београду (позориште, филм, радио и телевизија). Универзитет уметности, Београд, 1983, стр. 29.

Методика глуме

На првом часу глуме код професора Бајчетића, студенти 1. године одговарали би, свако за себе, на једно наизглед једноставно питање: „Ко сам ја?“. Професор би им објаснио да је то најважније питање које постоји у уметности, а посебно у глуми, питање које је истовремено и исповедно, које их одређује као личности, и које ће им се непрекидно постављати. Тражио је од студената да се представе, да кажу своје име и презиме, место рођења и живљења, и коју су школу завршили – али да то кажу на два начина: озбиљно, као пред озбиљним скупом људи, и вицкасто, онако како се представљају у друштву (с надимком, итд.).

И у те две маске, у тој достојанственој, озбиљној масци и тој играк-кој, зезаторској масци, сва је суштина и тајна и човека и глуме.¹⁹

У првом семестру, кад се обрађују елементи глуме кроз *игру*, професор је инсистирао на кловеру, вашару, циркусу као нечему што ослобађа глумачко артистичко биће. Студентима је нарочито био занимљив рад на бајци, при чему је задатак био да на основу познатих бајки, по слободном избору, направе причу, ликове, односе – помало улазећи у оно што ће бити садржај каснијих методских јединица [М. Марковић]. Првих шест недеља студирања врло су важни у методу рада професора Бајчетића, ту је у малом садржан читав програм. Тај уводни курс представља припрему за све задатке током четири године школовања, глумац се поставља пред проблеме своје вештине, технике, принципа игре (тј. да се заборави да је на сцени и да се заигра), рада на свом емотивном бићу, на начину мишљења и на ставу у односу на глуму [С. Бештић].

Према томе, није дисциплина била прва на мојим часовима, прво је био хаос. Хаос дејних игара, јурњаве, смеха, буђења спонтаности, падања, разбијања, да би полако завладала дисциплина, јер, разуме се, није било испода, него био је хаос у раду, слобода измишљања, слобода кривљења, свега. И суочавање са собом лагано, али суочавање са собом иде кроз посебно темпиране задатке. На пример, у првој години два су посебна задатка: први, говорење Библије, и то само делова који су најнеразумљивији за говорење, а то су Таблице народа, таблице имена предака. А други задатак: Чехов, мале

19 Док анђели спавају. 1. Службени гласник, Београд, 2009, стр. 81. [Разговор водила: Марина Рајевић-Савић]

*кратке сцене из Чехова. Следеће године то је Достојевски, исповести по Достојевском, итд.*²⁰

На 2. години студија, осим рада по методу идентификације (исповести, по Достојевском), обрађивале су се и друге методе стварања лика. У раду на имитацијама професор Бајчетић тражио је од студената да уочавају карактеристике других људи, да развијају способност посматрања и приказивања [М. Марковић]. Имитацију није схватао у њеном пејоративном, изведеном значењу, као *копирање*, већ у њеном првом, историјском значењу, као *приказивање* (mimesis).²¹ Уопште, током читавог школовања, професор се трудио да студенте упозна са различитим глумачким техникама и методама рада [Б. Машић]. Неки од њих били су прихваћени са мање полета (*потуђење*, по Брехту), а неки са више (*психолошки гест*, по Михаилу Чехову). Студентима је на 2. години била занимљива метода М. Чехова, нпр. тражење телесног центра лика или откриће да доживљај може да пређе у телесни израз, да померање физичког геста и тела из осе природног, упркос врло артифицијелном изразу, може да буде изнутра сасвим оправдано [С. Бештић]. Професор је на 2. години акценат стављао на поимању смисла стварања ликова, а тиме и на разумевању глумачке уметности као такве.

(...) оног тренутка кад на другој години глумац почне да ради лик и кад се одједном постави само по себи то „ко сам ја?“, то „ја“ постаје проблематично, јер улазећи у лик „ја–глумац“ постаје неко други, неко друго „ја“, „ја–Хамлет“, на пример, и онда као бива да глумац, по свим криминалним списима о глуми... глумац губи разум, знате, он не може да се снађе у тој нестварности. Глумци се врло добро сналазе у нестварности зато што то процес поистовећења претпоставља: поистовећење са ликом, примање тог „ја–лика“, зато што је то једна врста игре у коју глумац улази свесно, глумац себе и своје тело дарује том имагинарном лику. Али лика ту, знате, још нема, и то је опишта заблуда свуда међу глумцима. Лик се не ствара само кроз то што глумац све чини да би направио лик. Он простудира улогу, обуче тачан костим, редитељ је све то промислио, све је то у реду. А сад недостаје онај битни фактор, а битни фактор је заправо да гледалац мора да се сагласи да је то баш тај лик, да гледалац мора да поверује. Глумац остварује лик тек кроз

20 Исто, стр. 94.

21 Предраг Бајчетић. „13 програма“. Зборник радова ФДУ-а 1, Факултет драмских уметности, Београд, 1997, стр. 512.

*гледаоца, као што човек остварује себе тек кроз другог. Један суштински важан животни процес, заправо је процес предавања себе другоме... Налажења себе у другоме. Па то је заправо љубав, то је заправо глума, то је заправо уметност.*²²

Професор Бајчетић сматра да је 3. година студија (методска јединица *жанр*) пресудна у раду глумца на себи. Задаци захтевају велику вештину говора, дуг дах, много технике, разрађену емотивност, могућност да се, примера ради, у античком монологу²³ дође до крика који је моћан и убедљив и да се пређе ван граница сопственог психолошког механизма. И колико год студенти успевали у тим задацима или не, тај рад је преломан, јер они морају да сазру као глумци, да стану на сцену и буду убедљиви и јаки у емоцији, а да споља остану мирни, без физичких радњи, без помоћи партнера, без помоћи светла и музике, само ослањајући се на свој доживљај и вештину израза [С. Бештић].

У дипломском раду, на 4. години, кад глумац изграђује лични стил, професор Бајчетић водио је студенте као ментор. Није дословно режирао већ им је постављао „незгодна“ питања, подстицао их да мисле и да оправдају сопствени став, да би потом тај став претворили у сценски израз. Више је сугерисао решења него што је режирао, а то би следило унутарњи осећај студента и његову идеју. Студенти такав приступ нису доживљавали као наметање споља, него као добро решење које им помаже да изразе оно што желе [С. Бештић]. Професор им је помагао у драматизацији текстова за дипломски рад; многи су тада стекли самопоуздање у раду на тексту, научили да штрихују [Б. Машић], да сажимају материјал, да посматрају реченицу и као писану и као говорену, да стварно размишљају на сцени [М. Марковић]. Студентима је било драгоцено и професорово упућивање на правилно разумевање декора и костима²⁴, на то да је декор потребан онолико колико игра глумцу, да је и костим потребан онолико колико ће глумца понети, да је костим део lika, да је играјући за глумца и да глумац не сме бити лутка обучена у некакав костим [Б. Машић]. Одбрана дипломског рада подразумевала је и писмени рад (око стотину страница): студенти су били дужни да

22 Док анђели спавају. 1. Службени гласник, Београд, 2009, стр. 98-99.

23 По Наставном програму, циљ рада на античкој трагедији јесте да код студента развије способност повезивања пластичности и музикалности са истинитим и спонтаним патосом.

24 Професор Бајчетић консултовао је стручњаке. Мр Марина Марковић сећа се да је на 2. години студија долазила костимографикиња Божана Јовановић.

приложе цело дело, са свим индикацијама, дидаскалијама, поступцима, с њиховим односом према улози, с објашњењима, итд. [М. Марковић]

Професор Бајчетић тражио је од студената да пишу семинарске радове после сваког семестра. То је било важно како би студенти освестили оно што су радили, како би се оспособили да објасне, аргументују, одбране своје стваралаштво. Да би разумели важне ствари из теорије глуме, студенти то најчешће морају да повежу с нечим врло конкретним што су проживели, покушали, што су освојили или изгубили, па тек када успоставе ту практичну везу могу да појме нешто од саме теорије [Б. Машић]. Професор је тражио од студената потпуно предавање сваком задатку, размишљање, окруживање литературом – за свако драмско дело било је потребно да се прочита мноштво литературе, других дела, да се пишу семинарски радови и да се води дневник. Тај рад је нека врста интроспекције: разумети шта је био задатак, шта је постигнуто, шта се може искористити за будућност [М. Марковић].²⁵

Што се тиче осталих наставних предмета, нарочито стручно-уметничких, професор Бајчетић сматрао их је веома важним, и то како у процесу глумачког школовања, тако и у потоњем професионалном животу глумца. Инсистирао је на значају „упорног и свакодневног вежбања гласа, говора и покрета, а потом тежњи ка ‚заборављању‘ увежбаног, наученог, фиксираног“.²⁶ Из једне забелешке Слободана Бештића можемо изблиза сагледати начин рада професора Бајчетића у домену глумачког певања.²⁷

На једној од проба студенти су отпевали песму коју су музички увежбали са својим професором певања мр Марином Марковић. Песма је музички врло захтевна и студенти су је већ савладали. Уживам у њиховим гласовима, припремајући речи похвале и очекујући крај рада на певању. Али професор ставља наочаре и чита гласно стих по стих, тражећи да се осети мисао, однос, емотивни набој. Његов захтев је много сложенији и поставља им препреке. Тумаче се стихови, реч по реч, као кад би се радили монолози из драмских

25 По речима мр Марине Марковић, то што су неки од студената наставили и касније да пишу (драме, уџбенике и др.), што су се неки посветили педагогији – то је све последица „заражености професором и тим радом на факултету“.

26 Марина Марковић. Глас глумца. Сlio, Београд, 2002, стр. 20.

27 Реч је о раду на представи *Комендијаши* (Народно позориште, 2001), у којој су играли студенти из последње класе професора Бајчетића. Слободан Бештић био је у то време професоров асистент.

*дела. Он захтева од њих да прилагоде начин певања унутрашњим радњама, мислима и емоцијама ликова у датим околностима. По-нека реч постаје наглашенија, неки стих изразитији, други тиши, са врло јасним говорним радњама. Одједном песма постаје разумљива по смислу и узбудљива на један сасвим нов и другачији начин. Музичка партитура је средство да би се изразила дубоко проживљена људска прича.*²⁸

Метод професора Бајчетића био је увек исти, као и његов став према глуми, али како су људи на класама различити, онда су се и задаци у оквиру тог метода прилагођавали ономе што су студенти нудили. Професор је умео да препозна шта је проблем студента у одређеном тренутку, умео је да пружи дијагнозу и да потом одреди који лек треба применити. У том смислу, метод је прилагодљив, отворен, и зависи од конкретног материјала, тј. од студента с којим се ради [С. Бештић]. Професор се увек трудио да покрије цео програм, али се акценат стављао на оно за шта је одређени студент имао афинитета. Пошто је сматрао да је педагогија жива ствар, да не постоји без „фидбека“, професор је мењао програм – било променом приступа методским јединицама (или поједином студенту), било непрекидним освежавањем програма (увођењем нових вежби, трансформисањем старих, и др.). [М. Марковић]

Ипак, педагошко начело професора Бајчетића било је да од метода у суштини не треба одступати. Има бољих и мање добрих класа, има врло мотивисаних и слабије мотивисаних студената, али школа постоји зато да сваког од њих спроведе кроз одређени метод, а не да метод прилагођава мањкавостима. Резултати могу варирати, неки студенти ће успети, неки неће, али и то је део школовања, да студент схвати где никад не треба да закорачи у професионалном смислу, ма како да му је то заводљиво [Б. Машић]. Исто тако, професор није одступао ни од програмског опредељења да студенти глуме од самог почетка „морају да мисле драмски и да се уче на примерима великих драмских песника“²⁹, што је у последње време престало да буде обавезујуће начело у нашим драмским школама.

28 Слободан Бештић. „Алхемија музике“; *Комендијаши – медаљони из старих српских ко-медија*, Народно позориште, Београд, 2001, стр. 8-9.

29 Предраг Бајчетић. „13 програма“. *Зборник радова ФДУ-а 1*, Факултет драмских уметности, Београд, 1997, стр. 477.

Оригиналност начина рада Предрага Бајчетића и његов допринос развоју глумачке педагогије у нашој земљи можда је најбоље описала мр Марина Марковић, устврдивши да је професор „створио сопствени метод који би се слободно могао назвати београдска велика школа глуме“.

Педагошки портрет

Професор Бајчетић понео је од својих родитеља „осећање да се нешто мора урадити пристојно, да се мора пристојно живети“.³⁰ Тај став карактеристичан је и за његову комуникацију са студентима и за његову педагошку радну етику. У наставном процесу професор је учествовао с максималном посвећеношћу. Увек је био иза студента, и кад пада да падне, али да то не буде погубно, и да га гурне да узлети кад осети да долази тај тренутак. Он је за то имао „савршен инстинкт“ [Б. Машић]. Према мишљењу бивших студената, професор „није нежан критичар, он је нека врста савести“ (П. Краљ)³¹, он је „оштар и немилосрдан, љубавно немилосрдан“ (Љ. Драгутиновић)³².

*Знате, пре свега морам да кажем нешто о дисциплини и о строгости. (...) Има, знате, благих родитеља, меких родитеља, има строгих родитеља. Е сад, ако родитељски узимате, онда сам ја пример јако строгог и престога. Али ја имам, пре свега, строге захтеве према себи. И студенти негде то осете, не на првој години, али касније, они осете да имам строге захтеве, строга мерила, и да нисам у ствари ја важан, него су та мерила која су изнад нас важна.*³³

Професор је био темељан у раду, од пријемног испита, увек се трудио да извуче најбоље од студената. Није их штедео, умео је чак да буде суров у обрачуну с њиховом сујетом, с непокривеном амбицијом, али ти сукоби су по правилу резултирали нечим добрим [М. Марковић]. У радном смислу, професор Бајчетић никад није давао попушта, није било прескакања, пролажења на мала врата, сопственим примером сведочио је о томе да се мора много радити [Б. Машић]. Студенте је пленила професорова истрајност, храброст, доследност и чврстина става да се препозна шта је добро и да се зна: ово је добро, ово је лоше – ко год то био, какав год глумац био, у каквом год контексту или позоришту. Ако је

30 Док анђели спавају. 1. Службени гласник, Београд, 2009, стр. 86.

31 Исто, стр. 82.

32 Исто, стр. 88.

33 Исто, стр. 96.

нешто лоше, професор ће рећи да је лоше. Због тога га студенти „некад мрзе, некад воле, али битно је да глумац за себе зна шта је квалитет, шта је вредно, где је нешто стварно урадио, а где је шармирао или потпуно пропао“ [С. Бештић]. Неки студенти су тек накнадно разумели сврху оваквог педагошког приступа; у том смислу, карактеристично је искуство глумца Ненада Јездића.

(...) професор мени постаје јасан као личност, постаје ми јасан зашто је био строг, човек који ме је толико критиковао, човек који ми је и лоше оцене давао... заправо је био проблем у мени. Ја да сам себи био професор, не бих себе трпео ни два месеца на Академији. Ја никад нисам имао спремљене задатке за испит, ја и елементарне захтеве Позоришне академије нисам испуњавао на том школовању. Три дана пред колоквијум, пред испит, ја нисам чак ни знао текст улоге, знате. И онда заправо откријем да је тај човек мени добро чинио и зато што ме је критиковао и да је то било просто за моје добро и да је само истинска посвећеност свом педагошком послу, и истинска љубав за свог студента мене довела до тога да сам постао свестан да ме он заправо воли, да је само бирао један прави начин како да од мене евентуално направи једног дана глумца, како да ме учини глумцем.³⁴

Професор никада према студентима није имао однос: ти си епизодиста, а ти си главни глумац. Према свима је имао исти став, а свако се својим радом, залагањем и разумевањем опредељивао за оно што му је било понуђено. Упућивао је студенте да гледају представе и да их критички просуђују, водио с њима аргументоване расправе; оно што нису могли да виде или нађу на снимцима (а што је било релевантно), професор би им описивао. Такође их је подстицао да прате ФЕСТ, документарни филм, усмеравао их да свој израз траже и у другим медијима, не само у позоришту. Инспирисао их је и да уче стране језике [М. Марковић]. Занимљиво је да су и норвешки студенти, неколико деценија након завршене школе, сачували живу успомену на професора Бајчетића. По његовим речима, приликом једног позоришног гостовања у Норвешкој 2002. године наши глумци „били су изненађени када су им норвешки студенти причали (сада велики и познати глумци) колики су утицај на њих оставили часови са мном“.³⁵

³⁴ Исто, стр. 95-96

³⁵ Исто, стр. 117.

Предраг Бајчетић поседовао је и једну сасвим специфичну врсту педагошко-редитељског дара, која је студентима била од велике помоћи. Наиме, он није зазирао од тога да у битном моменту изађе на сцену и пластичним сценским сугестијама упуту глумца у одговарајућем правцу.

То није „форшипил” у смислу: ја урадим, па ме ти имитирај. Никад то, наравно, није тражио. Али тај дар, да је ту иза тебе, ни близу ни далеко, и да има добар тон који те... Он и даље даје објашњења, не говори твој текст... Ако си концентрисан и подешен на ту фреквенцију, ствара се нека атмосфера, одједном та ситуација постане опипљива, а и даље су то врло једноставна, прагматична, конкретна редитељска решења и захтеви. Та његова слобода да се заигра са нама на сцени, када наиђе такав тренутак, кад види да глумцу треба мало, да не може сам, да му треба дати другу врсту импулса, мислим да је то било драгоцено. Студенту је то страшно потребно, сигурнији је. [Б. Машић]

Професор Бајчетић развијао је однос са својим студентима и након факултета. Они су га позивали на своје представе, знатижељни да чују шта ће рећи о њиховим професионалним резултатима. Иако су његова мишљења „врло оштра и строга“ (Љ. Тадић)³⁶, глумцима су ти коментари одувек доста значили. Такође су долазили код њега да се консултују о својим активностима и плановима или да просто разговарају о позоришту, уметности... Временом је с многима од њих успоставио и једну врсту пријатељства.³⁷ Мр Марина Марковић овако описује атмосферу тих дружења:

Мислим да је тај, могу га слободно назвати интелектуални круг... који се окупљао код професора Бајчетића, био нешто веома драгоцено. Дан-данас, ту се воде разговори о књижевности, о... не знам, уметности, о позоришту, о политици све мање и мање, али у сваком случају, ту се воде веома интересантни и живи разговори.³⁸

Професор је студентима пружао подршку и у њиховим неглумачким професионалним активностима. Неки од студената који су се окушали као драмски писци и сценаристи саветовали су се с њим или му доносили прве верзије текстова на читање. И постдипломци су у професо-

36 Исто, стр. 88.

37 Исто, стр. 92.

38 Исто, стр. 104.

ру увек имали поузданог водича. Мр Марина Марковић каже да су јој приликом рада на њеној магистарској тези³⁹ професорове „практичне индикације у истраживању Шекспира биле драгоцене“. Ово поверење у професора Бајчетића заснивало се, осим на његовој стручној компетенцији и морално-интелектуалном ауторитету, и на једној вештини нетипичној за балканске прилике – на вештини слушања.

*И ја, а и Боба, моја покојна супруга, ми смо били више слушаоци. Знате, страшно је важно умети гледати људе, умети слушати људе, схватити шта су њихови проблеми, а онда, ако треба да реагујем на нешто онда ћу реаговати, онда ћу нешто казати.*⁴⁰

Способност слушања, која није само резултат природне обдарености, већ и културног самоодгоја, достиже свој пуни смисао управо у педагогији. Студенти су осећали колико им истинске пажње поклања професор Бајчетић и били су му на томе захвални. И он сâм је, како каже, „много научио из животних путева“ својих студената, подсећајући нас да глумци у свом раду улажу „за гледаоце често невидљиве снаге, енергију која је незамислива“.⁴¹ Одувек му је било жао ако би за понеког даровитог глумца „његов звездани час био на Академији“, ако он тај дар животом, несрећама, лошим околностима око себе не би искористио.⁴² Љиљана Драгутиновић оставила је лепо сведочанство о педагошкој преданости Предрага Бајчетића:

*Дом професора и његове Бобе за нас је био као неко уточиште. Ми бисмо улазили у ту кућу са бременом неких невоља, а они су слушали и често ми је каснијих година пало на памет да у ствари ми учимо од њих, а да исто и они уче од нас. (...) Ја сам излазила потпуно растерећена и са неком великом, неком лепом новом надом сваки пут. И данас је тако. И данас мој професор, тај крпк човек, насмејан отвара врата неким новим клинцима, па и нама старијима.*⁴³

Професор је био уз студенте и у турбулентним политичким временима. Учествовао је у демонстрацијама 1968. године, упркос чињеници да није био у завидном политичком положају, што због своје породице,

39 Марина Марковић. *Шекспир и покрет. Истраживање елизабетанске конвенције глуме*. Задужбина Андрејевић, Београд, 1998.

40 *Док анђели спавају*. 1. Службени гласник, Београд, 2009, стр. 92.

41 Исто, стр. 103.

42 Исто, стр. 97.

43 Исто, стр. 110.

што због онога што је сâм говорио.⁴⁴ Као последица тога, пет-шест година касније постављено је питање његове „морално-политичке подобности“ – с намером да буде удаљен са факултета.⁴⁵ Такође, деведесетих година 20. века, професор је подржавао грађански и студентски отпор тадашњем режиму.

Професор Бајчетић тражио је од студената да се читавим својим животом одреде према послу којим се баве, да га не раде успут и занатлијски, него као свесна, одговорна, уметничка бића. Говорио им је да се не може бити глумац само на сцени, само кад се дође на пробу, већ „да си глумац и кад изађеш у кафану, и кад шеташ улицом“. Опomiњао их је на значај етике у раду, упућивао их да буду одговорни према свом таленту, према избору улога, у односу са другим људима у позоришту, са колегама [С. Бештић].

Учио нас је одговорности према самима себи, према високим задацима и критеријумима које себи постављамо, и на томе сам му бескрајно захвалан. Сматрам да ме је у том смислу одредио, не само као глумца већ и као човека. Јер, ја сам дошао на Академију као један човек, а изашао као други. То је тако и дан-данас остало, та вертикала која ме повезује са смислом, зашто се бавим овим послом, шта ми је циљ, и када дођем у кризу вратим се на то, и то ми да много снаге да издржим ову каријеру, и овај бизнис око нас, и простаклук, и примитивизам, и позоришну кухињу у којој се све кува и крчка, и наше судбине које су данас овако сутра онако, па се сви наши резултати могу оспоравати, хвалити, нешто што није вредно постаје врхунски квалитет, и обрнуто. [С. Бештић]

Предраг Бајчетић је властитим примером доказивао да, упркос неповољним друштвеним околностима, аутентични стваралац треба и може да сачува критичку свест о себи и свом времену и остане доследан сопственој стваралачкој визији.⁴⁶ Ово стање својеврсне интелектуалне побуне обе-

44 *Шездесет осма – личне историје*. РТС (Радио Београд 2) – Службени гласник, Београд, 2008, стр. 145. (приредио: Ђорђе Малавразић)

45 *Док анђели спавају*. 1. Службени гласник, Београд, 2009, стр. 107.

46 „Радили смо на 2. години представу, *На летовању* Горког, у драматизацији професора Бајчетића. Сећам се професорове крајње сведене сценографије, односно режије, која је подразумевала двадесетак столица које се могу окретати, глумци играју укруг по целом простору, ту седи делимично и публика и окреће се онако како се глумци крећу. То је било профетско размишљање о театру сведености, који ће тек наступити... То је нешто што краси цео професоров опус, ићи испред времена, па често бити и неразумеван од стране савременика због тога што се иде испред времена.“ [М. Марковић]

лежава читав његов живот и уткано је у његов лични и професионални *credo*. Отуд долази она особена харизма која краси професора Бајчетића и која је учврстила његов педагошки ауторитет. Њему никада нису била потребна спољна средства да би стекао уважавање својих студената, оно је долазило као природна последица бескомпромисне храбрости да се истраје на путу ка истини. Као што се у време соцреалистичког догматизма борио за слободу мисли и израза, тако се у време рушења „свега што је просветитељско“, у време опште културне декаденције нашег друштва, залагао за обнову „стarih вредности“⁴⁷ и одбрану класичних идеала од постмодернистичког рушилаштва и волунтаризма.

*Данас, често, и у глуми и у другим уметностима, посебно у политици, углавном преовлађују дилетанти. Знате, ништа се не мора знати, никаква правила не важе, влада један апсолутни хаос у главама људи, а публика се сналази, публика иде, оно што данас воли да се каже, за трендовима. Шта телевизија пропише да је тренд, што у новинама прочитају, они иду отприлике за тим. И у једном тренутку ће тако испражњени стати и казати: шта ми то гледамо, па нећемо више то да гледамо! Ја чврсто верујем да ће доћи тај тренутак отрежњења, тај тренутак спознавања себе као културног бића, које мора имати своју културу, које се не може слепачки поводити за оним што му се сервира.*⁴⁸

Осим практичног педагошког рада, Предраг Бајчетић је и писао о глумачком стваралаштву. Понешто од тога објављено је у зборницима и стручној периодици,⁴⁹ већи део још је у рукопису. Теоријско сагледавање глумачке педагогије никада није одвајао од конкретних практичних искустава, није се тиме бавио на апстрактан или литераран начин. За професора Бајчетића, пракса и теорија суштински су повезане, проистичу једна из друге. Промишљање проблема школовања глумаца логични је наставак његовог обухватнијег настојања да разуме и осветли при-

47 Исто, стр. 86.

48 Исто, стр. 98.

49 Најважнији текстови ове врсте су: „Проблеми школовања глумаца“. АЛМАНАХ (Двадесет година Академије за позориште, филм, радио и телевизију), Уметничка академија, Београд, 1971, стр. 83-90, „ОГЛЕДАЛО, или: SPECULUM“. Зборник радова наставника и студената Одсека за општу књижевност и теорију књижевности, Филолошки факултет, Београд, 1975, стр. 45-54, „Поступак, или: Анђео седи на камену“. Књига о глумцу, (IV међународни симпозијум позоришних критичара и театролога на тему *Глумац и позоришно стваралаштво*), Стеријино позорје, Нови Сад, 1979, стр. 169-185, „13 програма“. Зборник радова ФДУ-а 1, Факултет драмских уметности, Београд, 1997, стр. 472-552.

роду феномена глуме, као и уметничког стваралаштва уопште. Овом задатку посветио је огромну енергију и време, самостално обављајући истраживачки рад за који су реално били потребни капацитети једног позоришног института. По ширини захвата и мисаоној продорности, теоријски подухват професора Бајчетића у домену естетике и методике глуме нема премца на овим просторима. Мр Марина Марковић с разлогом напомиње:

Његов књижевни рад, да тако кажем, или оно што пише, оно што је написао и што ће тек написати о теорији и уметности глуме, о педагогији, тај практикум који је он сачинио, мислим да то апсолутно не постоји. И да ће то бити нешто веома, веома важно, готово епохално као дело оног тренутка када изађе. Па можда то говорим и због тога да га сви овако заједно сколимо да то на крају угледа светлост дана. Мислим да ће за старе и за будуће генерације бити веома важно.⁵⁰

Професор Бајчетић оставио је неизбрисив траг у нашој глумачкој педагогији. О његовом редитељском и теоријском опусу овде нисмо говорили подробније, а завређује једнако брижљив третман. Својим укупним стваралаштвом пружио је узоран пример уметничког и људског прегалаштва.

Позориште и јесте степенник ка некој врсти посвећења. Није узалуд Питер Брук говорио о светом позоришту, о посвећености. Није узалуд инспирација великих глумаца увек на извештан начин посвећеност. Кад поразмислим само о великим глумцима од којих су неки били на мојим класама, који су незаборавни, Неда Спасојевић, Зоран Радмиловић, и други, кад помислим о неким њиховим изврсним тренуцима, правим, Вере Чукић, и других, Светлане Бојковић, Петра Божовића, кад помислим на великог глумца Љубу Тадића и његове парњаке у свету као што су Инокентиј Смоктуновски и Пол Скофилд, онда у сваком великом глумачком тренутку је био тренутак људског посвећивања, одласка из овога света, давања неког другог света и пребивања у тој, сад би се рекло, виртуалној стварности, у тој нестварности, у имагинацији, маишти која је неопходна сваком друштву, па ма било оно врло сирово, макар било у Африци или у Србији.⁵¹

⁵⁰ Исто, стр. 110.

⁵¹ Исто, стр. 103.

Можда нас у овом тренутку наш традиционални културни немар спутава да ваљано сагледамо и оценимо значај професоровог рада у ширим размерама, али време ће засигурно потврдити да смо у Предрагу Бајчетићу имали прворазредног позоришног ствараоца и мислиоца.

Литература

- „Ауто–био–графија“. *Urban*, Београд, бр. 3, 2003, стр. 10-14. [Разговор са Предрагом Бајчетићем водио Драган Луковић].
- Бајчетић, Предраг. „Проблеми школовања глумаца“. *АЛМАНАХ. Двадесет година Академије за позориште, филм, радио и телевизију*, Уметничка академија, Београд, 1971, стр. 83-90.
- Бајчетић, Предраг. „ОГЛЕДАЛО, или: SPECULUM“. *Зборник радова наставника и студената Одсека за општу књижевност и теорију књижевности*, Филолошки факултет, Београд, 1975, стр. 45-54, објављено и у књизи: *Зборник радова ФДУ-а 2*, Факултет драмских уметности, Београд, 1998, стр. 601-617.
- Бајчетић, Предраг. „Поступак, или: Анђео седи на камену“. *Књига о глумцу*, (IV међународни симпозијум позоришних критичара и театролога на тему *Глумац и позоришно стваралаштво*), Стеријино позорје, Нови Сад, 1979, стр. 169-185, објављено и у књизи: *Зборник радова ФДУ-а 2*, Факултет драмских уметности, Београд, 1998, стр. 618-641.
- Бајчетић, Предраг. „13 програма“. *Зборник радова ФДУ-а 1*, Факултет драмских уметности, Београд, 1997, стр. 472-552.
- *Док анђели спавају*. Службени гласник, Београд, 2009, стр. 78-119. [Разговор са Предрагом Бајчетићем водила Марина Рајевић-Савић]
- *Комендијаши – медаљони из старих српских комедија*. Народно позориште, Београд, 2001.
- Наставни план и програм Групе за глуму Факултета драмских уметности у Београду (позориште, филм, радио и телевизија). Универзитет уметности, Београд, 1983.
- *Шездесет осма – личне историје*. РТС (Радио Београд 2) – Службени гласник, Београд, 2008, стр. 140-146. (приредио: Ђорђе Малавризић)

PROFESSOR PREDRAG BAJCETIC'S PEDAGOGICAL WORK

Summary

The goal of the present research was to determine the form and importance of the pedagogical practice of Predrag Bajcetic, an acting professor at the Faculty of Dramatic Arts in Belgrade. He worked in the field of artistic pedagogy for 45 years, since he became the Theater Arts Academy's Teaching Assistant for the Acting course in 1956, until he retired as a regular professor on the same course at the Faculty of Dramatic Arts in 2001.

The research confirmed our hypotheses:

- (1) That Predrag Bajcetic has given an essential contribution to the acting pedagogy development, especially in forming a unique teaching methodical setting;*
- (2) That his work method in training the students for a professional acting creation confirmed its efficiency and purpose in practice;*
- (3) That he enriched our theatrical literature immensely with his writings on acting and acting education and brought attention to the importance of reflecting and permanently revolutionizing the acting pedagogy.*

Key words: *pedagogy, acting, education, method, program.*