

## МИРОСЛАВ БЕЛОВИЋ *In Memoriam*

Када бих понекад, у последњим месецима пред његову смрт, упитао Мирослава Беловића – “Шта радите?”, он би одговорио – “Чекам да се спусти завеса”. Знао је, након толико година проведених у позоришту, да на крају увек пада завеса, и да свака игра, била то “игра на сцени”, или “игра живота”, увек има свој крај. “Спуштање завесе” је иначе био чест мотив у Беловићевим песмама, све бројнијим у последњим годинама његовог живота.

А као што се на крају спустила, завеса се за Беловића и подизала, обележавајући неке важне почетке чинова и сцена током плодног животног и уметничког пута. Да ли је то било први пут за време Другог светског рата када је Беловић, као дечак-избеглица из Босне, у Врњачкој бањи, проводио сате уз умну Аницу Савић-Ребац вољну да му отвори очи, ум и срце за тајне уметности? Или онда када је, на Сремском фронту, као седамнаестогодишњи добровољац у Уметничкој чети, са камиона рецитовао војницима стихове Мајаковског? Када је, занесен поезијом и сценом, похађао новоосновани Драмски студио при Народном позоришту и отворених очију и ушију упијао сазнања од Мате Милошевића, Сретена Марића, Раше Плаовића, Хуга Клајна? Или када је, као стипендиста у Лењинграду, често гладан и промрзао, откривао високи артизам лењинградске позоришне школе, живи колорит лењинградских позоришта и богатство руске позоришне традиције?

За нас је свакако најважније оно “дизање завесе” које је означило почетак Позоришне академије, данашњег Факултета драмских уметности, – 11. децембра 1948. године, када је донета одлука Владе ФНРЈ о оснивању Академије, јануара 1949. године, када су одржавани први пријемни испити у глумачком салону Југословенског драмског позоришта, и 12. (а неки тврде 11.) фебруара 1949. године, када су одржани први часови.

Први наставници Академије били су постављени из редова личности које су представљале сам врх наше позоришне уметности. Први професори главних предмета, глуме и режије (Мата Милошевић, Бојан Ступица, Јозо Лауренчић, др Хуго Клајн, Јосип Кулунџић) носили су са собом огромно уметничко искуство, широко лично образовање, неоспорни уметнички ауторитет и харизматични персоналитет. Они међутим нису прошли кроз формално и систематско позоришно образовање, нити су поседовали дипломе високих позоришних школа, јер таквих школа код нас, у то време, није било.

С друге стране, за прве асистенте били су одабрани млади људи на почетку уметничког успона, који су своје школовање започели у једном од претходних, краткотрајних и прекинутих облика драмског школовања у земљи, или на позоришним високим школама (институтима) у Совјетском Савезу, а школовање су морали прекинути због драматичних (ратних и политичких) околности. Тако се међу овим првим асистентима нашло и неколико младих људи, тек приспелих из Совјетског Савеза, који су, услед познатих догађаја око Информбироа, морали да прекину своје школовање у Москви или Лењинграду и врате се у земљу. Међу њима су били: Беловић, Стево Жигон, Миња Дедић, Огњенка Милићевић. И мада нису стигли до дипломе у руским школама, њима је било омогућено да раде као први асистенти на Академији, и да паралелно, на истој школи стекну диплому.

Њихов асистентски рад био је прилика да се искуство професора, великих бардова, повеже са сазнањима која су ови млади људи стекли у свом додиру, макар краткотрајном, са систематичним методским приступом заснованом на педагошкој традицији. Неки од њих, а међу њима сигурно и Беловић, обележили су током наредних година даљи развој наше позоришне уметности и наше драмске педагогије, као будући водећи професори глуме и позоришне режије.

Велибор Глигорић, тадашњи управник Народног позоришта, коме су биле поверене припреме за оснивање Академије, ангажовао је као консултанте – Беловића и Жигона, још у периоду припремања концепта и програма рада. Они су Глигорићу пренели своја искуства и сазнања о руским позоришним школама, њиховим методима и наставним плановима и програмима.

Финално “дизање завесе” над новом Академијом догодило се тог 12. (или 11.) фебруара 1949. године. Први час глуме требало је да одржи професор

Мата Милошевић (кога је иначе Беловић огромно поштовао и сматрао се његовим ђаком). Међутим, како се он тога дана није добро осећао, први час је уместо њега одржао млади Беловић, његов асистент. Као што се памти да је после “дизања прве завесе” у новооснованом Југословенском драмском позоришту, на првој премијери *Краља Бетајнове*, први са сцене проговорио, односно запевао, Бранко Плеша, свакако треба запамтити и то да је после “првог дизања завесе”, на “премијери” Академије, прво наставно обраћање студентима глуме, први педагошки “наступ” имао управо – Мирослав Беловић. Није му сметало то што је био скоро вршњак првих студената, а од неких чак и млађи.

Тако је започела деценија у којој је Беловић, уз студијске боравке у Стратфорду, своју креативну енергију распоређивао кроз специфичну поделу радног времена: пре подне у Југословенском драмском позоришту, поподне на Академији, увече у Академском позоришту “Крсмановић”. Целог свог радног века Беловић је владао организацијом времена, – распоредом својих ангажовања у току дана, тајмингом радних процеса на пробама, и наравно градњом сценског времена у својим представама. И код студената се трудио да развије способност владања временом, и личним и сценским. Жалио је за сваким изгубљеним тренутком времена, а нарочито га је жестила докона навика неких студената да бесмислено губе драгоцену време, почев од буђења у подне, до потпуног губљења радног дана.

С друге стране, такав троструки ангажман је временом постајао све веће оптерећење. Када се показало да је организација енергије и креативног замаха почела да попушта, Беловић је 1956. године напустио Академију, и у целости се посветио редитељском раду, претежно у свом Југословенском драмском позоришту, у коме је ангажован од оснивања.

Током свог дугогодишњег и плодног уметничког рада, Беловић је режирао 50 представа у матичном Југословенском драмском позоришту, 15 представа у Позоришту “Бошко Буха”, у коме је годинама био стални гост и инаугурисао нови приступ естетици дечјег позоришта. Затим, режирао је 29 представа у осталим позориштима у земљи (Атеље 212, Загребачко драмско казалиште, Народно позориште и Камерни театар из Сарајева, Казалиште “Марин Држић” у Дубровнику, Српско народно позориште у Новом Саду, Позориште на Теразијама, Театар “Јоаким Вујић” у Крагујевцу, Театар поезије и Позориште “Радовић” у Београду). Он спада међу оне наше редитеље који су имали највише међународних ангажмана: у угледним иностраним

позориштима режирао је 8 представа (Москва, Лељинград, Трст, Софија), углавном постављајући дела из југословенске баштине (Држић, Нушић, Крлежа). У току свог пасионираног рада са младим љубитељима позоришта у Аматерском позоришту “Бранко Крсмановић”, од којих ће многи касније постати врсни професионалци, режирао је 9 представа. Режирао је преко 100 драмских емисија на радију, од којих је за већину сам извршио и адаптацију.

Посебно поглавље у његовом животу представљају преко двадесет монодрама, које је Беловић годинама цизелирао са својом животном и уметничком сапутницом Мајом Димитријевић, и с којима су често гостовали и по нашој тадашњој земљи, и по многим деловима света. Нарочито се памти, као прави феномен, читав један, могло би се рећи, фестивал монодраме, којим је у Загребу, у дворани “Лисински”, током седам дана представљена 21 монодрама из радионице брачног пара Беловић.

За потребе сопствених режија, Беловић је сачинио двадесетак позоришних драматизација и адаптација, које су већином имале ауторски карактер. Написао је 15 драмских текстова, сам или у коауторству са Јованом Ђириловим, или са Стеваном Пешићем. Објавио је 20 књига, међу којима су збирке песама, као и стручне књиге из области позоришне режије.

Све то је резултирало бројним највишим наградама: Седмојулском, Октобарском, Наградом АВНОЈ-а, Вуковом наградом, затим су ту 6 Стеријиних награда, награде на Фестивалу “Јоаким Вујић”, Данима комедије, МЕСС-у у Сарајеву, Змајевим играма, на Позоришним играма Босне и Херцеговине, и друге, и друге... Све то без његове свести о креативном коришћењу времена не би било могуће остварити.

Беловићеве представе најчешће су изазивале и похвале од стране критике, и велику пажњу гледалишта. Многе од његових представа остале су у колективном сећању као значајни тренуци у развоју нашег позоришта. Његова редитељска интересовања, у разним периодима живота и рада, кретала су се ка разним жанровима, епохама и националним провенијенцијама. Тако је Беловић веома велику пажњу поклањао запостављеним делима из југословенске драмске баштине, чије је вредности откривао савременом гледалишту или им је давао нову димензију (Илија Округић-Сремац: *Саћурица и шубара*, Мирослав Крлежа: *Салома* и Маскерата, Војислав Јовановић-Марамбо: *Наши синови*, Мартин Бенетовић:

Хваркиња, Стефан Стефановић: *Смрт Уроша Петог*, Јосип Косор: *Пожар страсти*, Марин Држић: *Дундо Мароје*, Миливој Предић: *Голгота*, Јован Јовановић Змај: *Несрећна Кафина*). Посебно се радо враћао Трифковићу и Нушићу, чија је поједина дела, на ауторски начин, редитељски “откључавао” (*Мистер Долар*, *Власт*, *Ујез*, *Госпођа министарка*), настављајући и надаље развијајући естетику стилизованог реализма једног Кулунџића и Мате Милошевића. Такође, Беловић је осећао и сензибилитет наших савремених драмских текстова, нарочито оних који су продубљивали моралну димензију (Маријан Матковић: *На крају пута* и *Генерал и његов лакрдијаш*, Јован Христић: *Савонарола и његови пријатељи*).

Посебну наклоност је увек гајио према руској литератури и позоришту. Тако су се у његовој збирци режија нашли, између осталих, и Гогољева *Женидба*, Вишњик Чехова, *Оклопни воз* Всеволода Иванова, *Стеница* Мајаковског, *Обична прича* Гончарова, *Злочин и казна* Достојевског, *Незнанка* Александра Блока, па чак и Толстојева *Прича о коњу*, чијом адаптацијом и режијом је Беловић остварио успешни модел трагикомичног плесног мјузикла.

Што се тиче дела из западног класичног и модерног репертоара, Беловић се, осим инсценације Бихнерове *Дантонове смрти*, као романтичне фреске са великим покретима маса, углавном обраћао делима енглеског говорног подручја, почев од класика, као што су Шекспир (*Сан летње ноћи*), или Конгрив (*Такав је свет*). Беловић је показао посебан слух за прециозне нијансе класичних енглеских салонских, а ипак поетичних комада, чију лепоту је умео да оживи као ретко ко у нашој средини (Бернард Шо: *Никад се не зна* и *Кућа која срце слама*, Оскар Вајлд: *Идеалан муж*).

Занимљив је и феномен комада модернијих ирских писаца (јер и Шо и Вајлд би се могли назвати Ирцима), чије је представљање, у Беловићевим режијама, задобијало толику наклоност критике и публике, да се уврежило мишљење како је ирски темперамент и менталитет, уз социјални и национални проблем који ови комади садрже, посебно близак нашем гледалишту (Шон О'Кејси: *Плуг и звезде*, Јуџин О'Нил: *Дуго путовање у ноћ*, Брендан Биен: *Талац*, представа коју сам као студент видео десетак пута). Посебну пажњу изазвао је и *Танго* Славомира Мрожека, који је у Беловићевој режији доживео своју светску премијеру у Југословенском драмском позоришту 1965 године.

Мирослав Беловић спада међу редитеље чији је рад у дужем периоду био континуирано успешан, и што се тиче стручне процене, и што се тиче одзива гледалишта. Шта је проузроковало ову, не тако честу, чињеницу? Вероватно се одговор налази у констатацији да је Беловић у својој редитељској естетици оваплоћивао извесну равнотежу. Он је у себи мирио и спајао особине које су наизглед супротне и ретко се у пуној мери сусрећу у истом човеку. У њему су се допуњавали широко образовање и богата машта, витални темперамент и стрпљива систематичност. Он је увек покушавао да из драмског текста отелотвори поетику писца, али и да текст прочита кроз своју, понекад искошену визуру. Савршено је познавао суптилне тајне глумачких процеса, али је исто тако волео и сценске атракције. Знао је да све на сцени почива на уверљивости, али је то допуњавао афинитетом за ексцентричност. Волео је импровизацију, али је био противник произвољности и приближности. Можда се термин “органичност”, који Руси радо употребљавају, највише приближава његовој сценској и људској поетици.

Ову органичност Беловић је преносио и на своје студенте режије. Он се вратио на Академију 1970 године, овога пута као професор позоришне режије, задржавајући једно време и радни однос у Југословенском драмском позоришту. Када је закон такав двојни радни однос онемогућио, он се определио искључиво за Академију. Своје богато искуство, своју креативност и дар, своје познавање технологије и артикулације позоришног стварања, он је преносио на студенте, не заборављајући никад васпитачку функцију. Увек је неизоставно процес сценске уметности повезивао са етичком димензијом, верујући, понекад чак и мало утопијски, у људску доброту и у чистоту младости.

Студенти су то осећали и ценили. Увек им је било драго, ако је Беловић био у испитној комисији, јер су знали да од њега могу очекивати наклоност и подршку. Када би понекад, ретко, његов темперамент надвладао, и када би се десио инцидент, студенти су то разумевали као добронамерни очински поступак, који их је још више зближавао са њим. И као шеф катедре за позоришну и радио режију, и уопште унутар академске заједнице, Беловић је најчешће, и у неким тешким тренуцима, уносио своју конструктивност, способност разумевања сложених ситуација и тражења прихватљивог излаза из њих.

Поред бројних студената, стасалих из његовог окриља, слику његовог педагошког рада представља и књига *Уметност позоришне режије*. Вођен

својим познатим афинитетом за литераризовањем позоришног процеса (и живота уопште), Беловић се раније обраћао епистоларној форми, да би кроз преписку (понекад и фиктивну) са својим сарадницима на стварању представа (драматурзима, сценографима, глумцима), театризовао процес стваралачке комуникације. Овога пута, током педагошких процеса са својом последњом класом, Беловић је током четири године студија повремено звучно снимао своје часове, који су се одвијали кроз неку врсту дијалога са студентима. Тако је настала нека врста, скоро би се могло рећи, “постмодернистичког курикулума”, који сачињавају аутентичне (или конструисане) дијалогске сцене, предавања, студентски семинари, есеји на теме појединих наставних јединица, поетизована сећања. У сваком случају, својеврстан подухват истовремено документаран и фикционалан, који оживљава његова уметничка веровања и представља путеве његових промишљања и његовог сензибилитета.

Беловић је свој педагошки боравак на Факултету драмских уметности завршио 1973. године, пензијом, “по сили закона”. Тај преокрет је прихватио као нормалну чињеницу, која је дошла у очекиваном тренутку. Имао је још жеља и планова да се посвети неким великим пројектима, за које до тада није имао времена. Међутим, тада га је задесила једна друга велика промена, коју није могао да преболи. Одлазак његове Маје, не само супруге и глумице, већ и највернијег пријатеља, најпоузданијег саветника и најчвршћег ослонца, дефинитивно је био тежак ударац од кога се није опоравио. Његов живот се, тако, постепено али сигурно гасио, тело отказивало... Томе ни лекари нису докучили како да помогну..

Тужне су биле последње године његовог живота, који више није био живот. Потресно је било гледати човека, који је некада био оличење уживања у животу и раду, како се претвара у сопствену сенку. Његова кућа, која је годинама била пуна људи, у којој се ренесансно гостило, надметало духовитошћу, глумило и певало, сада је била најчешће пушта, а сам он усамљен, изнурен и намучен. Све је прошло, као да никад није било, а њему је остало само да “чека завесу”.

И тако, наравно, као што се на почетку завеса подигла, на крају је пала. Спустила се над једним богатим животом, налик на представу пуну енергије и колорита, јарких боја и звукова, смеха и емоција, али са тужним крајем. Ипак, Мирослав Беловић је то добро знао. Знао је да, као код Љубимова у *Хамлету*, на крају увек “дође завеса”, – и све помете.