

ДОБРИЦА МИЛУТИНОВИЋ

Слава позоришног великана је кратка века. Он за живота прима аплаузе, овације, цвеће и венце; чим се повуче са позорнице, нестаје сугестивне моћи његове глуме. Писац, сликар, вајар, композитор и архитект остављају за собом своја дела; дела глумца ишчезавају још пре него што њега самог прекријемо посмртним венцима. Остају имена глумаца и сећања на њих, али сећања само дотле док још има њихових савременика. Нова поколења могу стварати илузије о појединим славним глумцима једино на основу преосталих фотографија које их приказују у разним улогама. Те илузије допуњавају донекле и понеке анегдоте о њима, или покоја такозвана „критика“; али, на жалост, анегдоте су обично пуне измишљених појединости, а критике, писане најчешће на брзину, после представе, много пута су израз личних симпатија или антипатија. Прави лик једног глумца — његов глас, његово пластично остварење улоге кроз покрет, његов психички израз у паузи без речи, цело треперење његовог душевног инструмента, чије су струне покретане помоћу стотину мотива — о свему томе може да каже истиниту реч само онај који је тога глумца гледао и слушао кад глуми на позорници.

Кад је реч о помрлим глумцима чије ликове треба оживети за будућа поколења, првенство неоспорно припада Добрици Милутиновићу: он је до пре неколико година био најстарији активни члан београдског Народног позоришта, носилац најважнијег репертоара, најпопуларнији глумац у целој земљи, љубимац публике нашег главног града.

Кроз пуних педесет година раскошно је обележавао свој уметнички пут великим успесима, стварајући тиме и успешне установе у којој је радио. Може се без претеривања рећи да је он, првенствено у оквиру трагедије, дао својом уметничком индивидуалношћу обележје читавој једној великој епохи Народног позоришта у Београду.

Добривоје Милутиновић, од младости познат као Добрица, како га је још на почетку његове каријере из милоште назвала београдска публика, рођен је у патријархалној чиновничкој породици 1880. године, у Нишу. У родитељској кући, поред старијег брата и две сестре, његов дечачки живот протицао је уобичајеним током. Али чим је прешао у вишу гимназију, дечко почиње све упадљивије да се интересује за позоришне представе. У оно време радило је у Нишу позориште „Синђелић“, под управом Александра Милојевића, глумца скромнијих одлика, али честитог човека и доброг организатора. То позориште гостовало је чешће у разним местима Србије, па је тако стигло у Крагујевац, где се тада била преселила Добричина породица. Ту је Добрица, као гимназијалац шестог разреда, већ глумио у ђачком позоришту, те је ближи додир са правим глумцима био за њега од пресудног значаја.

Напустивши даље школовање, Добрица 1898. године ступа у Милојевићеву трупу, у којој остаје свега девет месеци. Али, за то кратко време имао је среће да га види Милован Глишић, ондашњи драматург београдског Народног позоришта, који је одмах предложио управнику Николи Петровићу да

га ангажује. До ангажмана није дошло услед бојазни младог глумца, који је имао тек осамнаест година, да још није зрео за велику позорницу. Зато је примио ангажман за Нови Сад. Пролазећи кроз Београд, опет се видео са Милованом Глишићем, па га је овај извео и пред управника Петровића. Том приликом сусрео се и са позоришним капелником Даворином Јенком, који је одмах запазио изванредну звучност његова гласа. Све то утицало је на Добрицу, те је убрзо отказао ангажман у Новом Саду и прешао на београдску сцену. То је било децембра 1898. године, после кога времена никад више није напуштао Народно позориште у Београду.

У новој средини, међу познатим глумцима какви су били, поред старијих, Милорад Гавриловић, Илија Станојевић, Сава Тодоровић, Вела Нигринова, Зорка Тодосић, Емилија Поповић, и други, млади глумац је у прво време морао заузети почетничко место. Јенко је искористио његов сонорни глас и увео га у хор, те је учествовао у комадима с певањем, који су онда често били на репертоару. Будући највећи тумач херојских улога певао је у Риђокоси, Сеоском лоли, Агнешци, Војничком бегунцу и Сеоби Србаља (у коме је комаду имао прво соло), а доцније и у Ђиди. Кад су потом учињени први покушаји са оперетом, Добрица је својим меким баритоном успешно певао Хајнриха у Корневиљским звонима, Ахила у Лепој Јелени и Реџепа у нашој првој опери На уранку, од Сташе Биничког.

Сећајући се првих година свога глумовања, Добрица је радо причао како га је мати, Драгиња, једном гледала у некој драмској улози, још док је био у Милојевићевој трупи, па га је после представе загрлила плачући: жалила је што јој се дете толико мучи. Млади глумац је обећао да ће га идући пут видети у веселој улози, и одржао је обећање. Што се тиче његовога оца, Стевана, он је до смрти остао брижан због болешљивости вољеног сина. Добричин брат, Север, строг управни чи-

новник, сматрао је дуго да је младић изгубљен, јер се на глумце гледало као на људе пропалих егзистенција.

Први већи успех имао је Добрица у Цветићевом Немањи, а као прву велику улогу играо је Бранка у Избирачици, поред Зорке Тодосић, онда најомиљеније субрете. Намерник, од Франсоа Копеа, у коме је комаду глумио са Велом Нигриновом, највише нијом фигуром ондашње драмске трупе, означавао је његово дефинитивно избијање на површину. Богдан Поповић, естетичар и критичар европског духа, и Драгомир Јанковић, драматург у оно време, а потом управник Народног позоришта, прихватили су после те представе младог глумца и својим саветима упутили га његовој славној будућности. Али, нажалост, до те будућности требало је преживети још доста невоља. Тако, због жеље управника Петровића да отпуштањем младих глумаца за време ферија постигне уштеде у позоришном буџету, Добрица је био принуђен да са друговима преко лета глуми у представама чији је организатор био Мика Рисантијевић, шеф статиста. Тај „управник“ трупе, који се због своје огромне фигуре увек појављивао у улогама страшних целата, био је према младим глумцима врло питом и добродушан, што је донекле ублажавало тежину ситуације. Представе су давале у башти ондашње „Позоришне кафане“, која се налазила у згради на почетку Доситејеве улице, прекопута Народног позоришта. Вредно је помена да су у тим представама учествовали и поједини глумци великог имена, међу осталима Милош Цветић и Адам Мандровић, који су на тај начин хтели да помогну младе. Добричин сусрет са Цветићем на томе месту био је значајан за њега, јер је тај искусни уметник почео да му даје посебне часове глуме. То је уствари било прво Добричино професионално образовање.

Млади Добрица је после сваке нове улоге стицао све више признања. Бранислав Нушић, ондашњи вршилац дужности управника Народног позоришта, блиски друг Павла Маринковића,



Сл. 1 — Добрица Милутиновић на почетку глумачке каријере.

позоришног љубитеља и повременог критичара, који је постао министар просвете у свадбеној влади Александра Обреновића, издајствовао је да млади глумац добије стипендију за одлазак у Минхен. Упућен је тамо ради студија код главног редитеља минхенског Дворског позоришта Јоце Савића, онда чувеног глумца и редитеља немачких позоришта, о коме је писац овог чланка својевремено дао опширнији напис.¹ Успут, Милутиновић се задржао месец дана у Бечу, где је сваке вечери присуствовао представама, на којима је први пут осетио вредност европске позоришне културе.

У Минхену је 1900. године било више наших људи на студијама, али Добрица је најрадије бивао у друштву

сликарке Надежде Петровић и Владе Р. Петковића, познатог историчара уметности. За њега се заинтересовао и Живојин Балугџић, који је тамо живео већ поодавно, те је благодарећи њему стекао доста познанстава. Већ на првој светосавској прослави, приређеној са извођењем уметничког програма, Добрица је као рецитатор освојио симпатије свих присутних. Јоца Савић је те вечери показивао видно задовољство због његовог успеха. Он се пожртвовано прихватио рада са младим земљаком, обрађујући с њим улоге Хамлета, Ромеа и Дон Карлоса. Како ми је Добрица причао, Савић му је на почетку рада рекао: „Ти још не знаш добро немачки, а ја сам се прилично одвикао од свог матерњег језика; зато ћемо говорити како ко уме.



Сл. 2 — Добрица Милутиновић као Дон Карлос у истоименој Шилеровој трагедији.

Али ћемо се споразумети, јер истинито, проосећано казивање речи разуме и Еским кад их говори Енглеz.“ Часове му је одржавао бесплатно, трипут недељно, не ограничавајући време, често ноћу, после представе. „Како је леп наш српски језик!“ узвикивао је узбуђено велики учитељ слушајући Добрицу. Иако немачки глумац, један од најпознатијих ондашњих редитеља у Немачкој, са титулом професора, додељиваном само највећим уметницима, Савић је ипак увек, до краја живота, остао Србин.

Савић је довео Добрицу у додир са многим тамошњим истакнутим глумцима, с којима је младић одмах развио искрено другарство: са Вилхелмом Шнајдером (Wilhelm Schneider), Алојзом Волмут (Alois Wohlmuth), Лујзом Вернер (Louise Werner), Клотилдом Шварц (Klotilde Schwarz), и другима.²

Упознао га је и са чувеним Ернстом Посартом (Ernst Possart), бившим директором Дворског позоришта, који је у то доба још глумио као почасни члан.³ Благодарјећи Савићу, био је примљен и за сталног статисту, са платом од осамдесет марака месечно, што је представљало знатно повећање његове стипендије.

Али, поред свега старања о вољеном ученику, Савић је ускоро обавештен да је Добрица изненада озбиљно оболео. Одмах је отишао да га обиђе и дао налог да га пренесу у један санаторијум. И минхенски глумци су му указали другарску пажњу. Добрица ми је причао да је Савићев долазак у санаторијум изазвао читаво узбуђење. Његова посета сматрана је за велики догађај, јер је „Herr Professor“ био цењен као личност изузетних вредности. Управник санаторијума и лекари дочекали су

га на улазу, а за све време његовог разговора са Добрицом остали су стојећи.

По оздрављењу, Добрица је наста-вио рад са Савићем, али га је, после годину и по дана боравка у Минхену, морао прекинути, јер је добио наређење да се врати у Београд. Он је веровао да је до тога дошло услед његовог дружења са Балугџићем, који није био у вољи Александру Обреновићу.

Кад се вратио у Београд, Добрица је нагло улазио у репертоар, истичући се у многим значајним улогама. Може се замислити да је био изложен великим напорима, јер су у оно време даване премијере скоро сваких десет дана, пошто је малобројна публика била готово увек иста. Од Сиде, Дон Карлоса, Ценара, Уриел Акосте и Ромеа до Мило-

ша Обилића, Хајдук-Вељка, Максима Црнојевића и Зулумџара, за првих двадесет пет година глуме, Милутиновић је одиграо безброј улога, освајајући публику својом непосредном глумом, пуном бујног темперамента и страсне уздрхталости, уживљавајући се потпуно у јунаке које је креирао. Његова прослава двадесетпетогодишњице уметничког рада, 1923. године, изгледала је као празник читавог Београда. У току дана, цео трг пред Народним позориштем био је поседнут публиком, која је очекивала тренутак да поздрави свога љубимца. У неколико махова морао је бити обустављен сваки саобраћај. Слављеникова реч захвалности, са балкона позоришне зграде, изазвала је дуге овације. Студенти су испрегли коње из



Сл. 3 — Добрица Милутиновић као Аљоша у комаду М. Горког „На дну“.

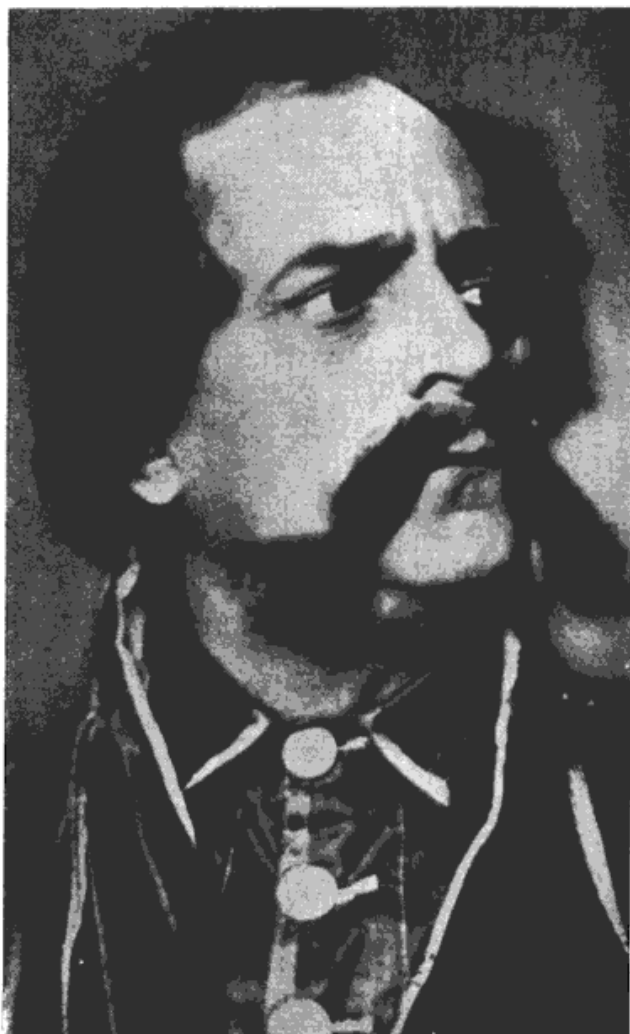
кола у којима је пошао кући и вукли су их кроз улице, док је он седео у њима, обасут цвећем и праћен поклицима, као какав римски тријумфатор. Увече, на представи, кад се појавио као Селим-бег у *Зулумћару*, доживео је незапамћени тријумф.

У једној малој споменици, објављеној поводом те прославе, неколико ондашњих позоришних људи дало је своје утиске о Добрици као глумцу и човеку. Узећемо из те књижице само најкарактеристичније речи.⁴

Нушић је рекао: „Милутиновић спада у изабранике... Његова реч, то је бо годана моћ која осваја, сила која плави, снага која господари.“

М. Грол, који је, као управник Народног позоришта, најдуже изблиза

пратио његов рад, обележио је важност Добричине појаве речима: „Да се схвати вредност талента Добривоја Милутиновића, треба уз репертоар његових најбољих улога ставити имена осталих носилаца истог репертоара. У читавом овом периоду, на измаку старе генерације Милорада Гавриловића и Љубе Станојевића, у ових двадесет и пет година, на српској позорници њих једва да је било. Криза трагедије, данас тако општа на свима позорницама западне Европе — без Милутиновића — и у нас би била потпуна... Читава једна галерија класичних фигура, плаовитих сангвиника, занесењака, револуционара, необузданих љубавника, неустрашивих хероја и резигнираних фаталиста — све то живело је ових двадесет и пет година



Сл. 4 — Добрица Милутиновић као Пан Старшевски у Хауптмановом комаду „Елга“.



Сл. 5 — Добрица Милутиновић као Орсеат Велики у комаду И Војновића „Allons enfants“.

темпераментом Добривоја Милутиновића.“

Милан Предић, у оно време директор Дrame Народног позоришта, подвукао је Добричин значај опсервацијом: „Он је у својој генерацији, за ових двадесетпет година, остварио у репертоару могућности које би без њега биле мањевише затворене.“

Сима Пандуровић, песник, упутио је Добрици речи: „Мислим да ћу, поред свега пријатељства које имам према теби, драги Добрице, рећи ипак само чисту истину кад кажем да је твоје име било последње велико и драго име на данашњој позорници за цео Београд.“

Велимир Живојиновић, књижевник, евоцирао је сећања на Добричиног Дон

Карлоса речима: „Био је то вихор топлоте који нас је засуо, заглушио нам чула, поломио све ледове на души, а кроз маглу неке душевне засењености чуо се само, као звона неког радосног најављења, један глас који је брујао топлотом, клицањем и музиком.“

Писац овога чланка такође је додао Добричином портрету неколико црта: „Оно што чини да се Добрица Милутиновић нарочито издваја у малој групи наших драмских уметника, то је његова индивидуалност. Он је богодани глумац, рођен да кроз бујну реч, топле изливе узаврелог темперамента и снажна таласања своје широке душе заноси масе гледалаца... Он господари душама својих поклоника, а њиме го-



Сл. 6 — Добрица Милутиновић као глумац у комаду М. Горког „На дну“.

сподари његова душа. Он је њен роб, али као роб диже се њоме до величанства.“

Раша Плаовић, један од најмлађих ондашњих глумаца, изразио му је дивљење омладине покличом: „Онда још, када је у нашим жилама прострујало наше прво Ја, онда још када се у магловитом хаосу жеља, нада и снова младости стварао први темељ идеалу који ће нас водити кроз цео живот, ти си нам био најближи и највећи. Ти си нам пришао срцем, ми смо те примили исто тако — и тај наш први сусрет одлучио је којом ћемо стазом ићи до краја. Зато је данашњи дан признања велики дан за сву омладину, а нарочито велики дан радости за позоришну омладину.“

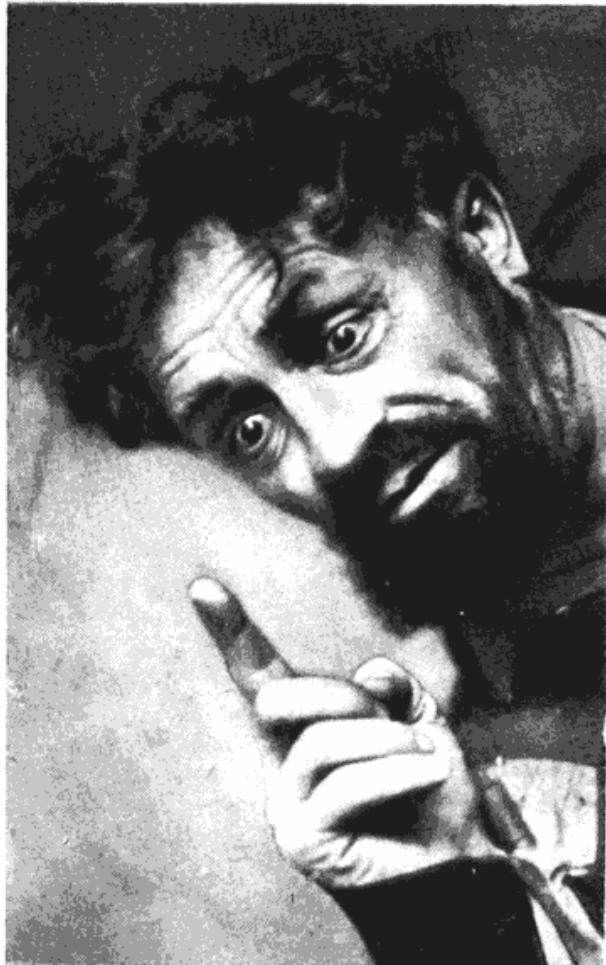
И поред свега што је напред речено, савремени љубитељ позоришне уметности који није никад видео и чуо Добрицу Милутиновића на сцени, тешко ће

добити тачну представу о њему као глумцу. Па чак и они који су га видели као Митка у Коштани после прославе његове педесетогодишњице уметничког рада, одржане 20 децембра 1947. године, нису имали могућности да осете његову праву вредност. Још мање могу то да осете они који га буду слушали данас преко звучних снимака, сачуваних у Музеју позоришне уметности. То није Добрица. Рођен са свим особинама Митка, он је на последњим представама у тој улози само делимично давао емотивни израз који му је раније био својствен. Начет болешћу, преморен, са меморијом која је захтевала помоћ суфлера, изневеравао је себе. Кад је замаран молбама да глуми пред магнетофоном, везан за наслоњачу, са боловица који су га мучили, говорио и рецитовоао, то није био прави Добрица. Његов глас звучао је као удар у поломљено звоно, при чему је патетичност

потенцирана до максимума. То је подсећало на напор тешког болесника, који се упиње да гласним говором увери своју околину како још није све свршено. Добрицу је требало видети и чути у позоришту кад је био у пуној снази, кад је са сваком улогом живео пуним животом и кад му је глас прелетао преко рампе као вихор.

Ко хоће да добије тачна и сликовита запажања о њему из времена кад је био најизразитији и заслужено слављен, а није га никад видео и чуо кад глуми, може их наћи у студији коју је о њему дао М. Грол.⁵ Кроз њу ће сагледати његов највернији портрет. „Као претставник младе генерације“ — писао је, између осталог, стари управник Народног позоришта — „Милутиновић доноси, као педесет година пре њега Тоша

Јовановић, до вршка испуњену листу одлика идеалног романтичног јунака. С лепотом, која је код младог Милутиновића била с нежнијим цртама, нови Ромео доносио је један лични темперамент, с бујношћу коју београдска позорница није имала пре њега... Говорио у стиху или у прози, Милутиновић пева мелодијом свог звонког баритона и ритмом осећања која су у сталном порасту. У једном изливу без предаха, нагласци јачи од јачих сустичу се и искачу као клобуци крви која кључа... Под балконом у Ромеу и Јулији, рђаво насликани позоришни јоргован оживљавао је пролећним дахом дијалогом Милутиновића и Милутиновићке.⁶ А кад би завеса пала, позорница би одмах затим била засута истинским цвећем из публике.“



Сл. 7 — Добрица Милутиновић као Феђа у Толстојевом комаду „Живи леш“.



Сл. 8 — Добрица Милутиновић као Филип II у комаду Фердинанда Брукнера „Јелисавета од Енглеске“.

Тешко је дати неке нове појединости које би боље од предњих окарактерисале Добричин глумачки лик. Па ипак, изразита физиономија једног уметника може бити посматрана кроз њене разне црте и сагледана са разних страна. Зато ћу дозволити себи, са осећањем дужности према истини и љубави према пријатељу, да га са још неколико речи приближим данашњој позоришној публици.

Почињући једну уводну реч на неком пригодном албуму са Добричиним фотографијама у разним улогама, драматичар Душан С. Николајевић је рекао: „Беше леп као Аполо, а имађаше глас којим говоре заљубљени титани.“ Доиста, ко је макар једном видео Милутиновића на позорници, или је ма где проговорио с њиме коју реч, морао је одмах осетити да у њему има нечег ти-

танског, да је он богодани глумац. Природа му је била дала све што је потребно глумцу: дар, појаву, глас, темпераменат, фантазију, осећајност. Кроз безброј креација, у којима се појављивао као главни носилац трагедије на београдској позорници — Максим Црнојевић, Станко, Хајдук Вељко, Дамјан, Цар Душан, Јован Владислав, Сид, Уриел Акоста, Отело, Краљ Лир, Шаклоп, Марк Антоније, поред већ поменутих његових улога, Добрица је износио пред гледаоце целу мрежу својих нерава у уздрхталом ритму глумачког заноса. Умео је да буде пуст и кротак, сањалица и бунтовник, страстан љубавник и резигниран филозоф, увек непосредан, искрен, истинит. Његова глума добија посебну вредност због разноврсности улога које је креирао: Хајнрих у Корневиљским звонима, био је

Принц од Рајхштата у Орлићу; Стојан, а потом и Митке у Коштани, глумио је и Креонта у Антигони; др Ранк у Нори, задивљавао је и као Отело; Раскољников у Злочину и казни, лелујао се као несрећни Краљ Лир; заљубљени Фредерик у Арлезијанки, раздирао је груди као изневерени муж и отац Александар Фар у Алилуја; Родолф у Чергарима, саосећао је покајнички са Каћушом као Нехљудов у Васкрсењу; Арман Дивал у Госпођи с камелијама, умео је да живи на позорници и као Шајлок у Млетачком трговцу, и као Карл Мор у Разбојницима, и као Егмонт, и као Аљоша, а потом и као Глумац, у На дну, и као још многи други јунаци његовог огромног репертоара.

Као глумац, Милутиновић је имао једно нарочито преимућство: публика је морала да му верује, јер се потпуно уживљавао у личност чији је живот тумачио, као да се то што је преживљавао на позорници дешавало њему лично. И најобичнији случајни посети-

лац представе у којој је он глумио морао је одмах да осети, по тону његовог говора, по његовом држању, по ономе што је избијало из целог његовог бића, да тај човек преживљава нешто што утиче на њега, гледаоца, што га узбуђује, као и све остале који га гледају и слушају. На том Добричином дубоком уношењу у улогу заснивало се његово деловање на публику још од младости: свако је осећао да ту, пред њим, на обичним даскама, један човек стварно доживљава себе. Сугестивност његове глуме била је снажна управо зато што је врхунски израз давао кроз афекат. Његов Стојан у Коштани није био само млади заљубљени Врањанац; он је изражавао елементарну бујност млада човека уопште, болника избезумљеног љубављу. Кад је као Ромео јадиковао над мртвом Јулијом, његов је глас, кроз меке вибрације, дирљиво казивао болну судбину свих несрећно заљубљених. Као Дон Карлос, имао је тренутака када му је глас одзвањао као удар сребрна мача, час бунтован час дубоко болан, увек узаврео, са драмат-



Сл. 9 — Добрица Милутиновић као Јован Владислав у истоименој трагедији М. Милошевића.



Сл. 10. — Добрица Милутиновић као Отело у истоименој Шекспировој трагедији.

ским акцентима. У великом говору Марк Антонија над Цезаревим лешом испољавала се његова говорничка вештина сугестивном моћи; али његов покрет у истој сцени, кад после говора сиђе са ростре, приђе мртвом Цезару и подигне његов огртач, био је толико нагао, израз његовог психичког узрујања, да се чинило као да на поду доиста лежи убијен човек, из чијег се огртача још сливају капи топле крви. Кад је јурио позорницом у безумљу љубоморе као Отело, сваки му је корак био емоција: кретао се вођен унутарњом побудом. Његови крици и узвици при томе откривали су читав један свет љубави која је јадиковала кроз љубомору и претапала се у мржњу. Као Отело, он се дотицао најтананијих психолошких истина, које је испољавао страшно, плаховитим гневом и љубавним очајањем. Исто тако, кроз уживљавање,

тумачио је и Феђу Протасова у Живом лешу, успевши да из чина у чин појачава слику падања благородног човека, да би га најзад, просто и убедљиво, као да друкче није ни могло бити, одвео до трагичног спасења. На врхунцу својих уметничких остварења, он је несумњиво био најјачи при изражавању људског бола, уздижући се до симбола људске патње. Он који је умео да обогати свој говор са стотину светлосних ефеката, знао је и ћутећи да се преобрази у импозантну фигуру, чија се унутарња реч осећала у свакој линији његовог тела. Они који су га видели као Орсата Великог у Војновићевом *Allons enfants*, неће никад заборавити, у завршној сцени, тамну лепоту његове ћутљиве силуете, која је сва изражавала скрхану снагу, пригушен револт и безнадежну потиштеност.

Добрица Милутиновић је као глумац



Сл. 11 — Добрица Милутиновић као Краљ Лир у истоименој Шекспировој трагедији.

био личност, не нечија копија него уметник са својим изразом. Прави класицистичко-романтичарски херој и љубавник у младости, у зрелим годинама је био јадни Лир и несрећни Феђа, али се у обојници могао назрети некадашњи Сид или Ромео: иста топлина осећања оплемењивала је све његове улоге. Кантилена његовог говорног изражавања била је опчињавајућа, јер је изгледало да казује речи као опчињен медиум. Његово лице преображавало се под навалом емоција: поглед, боре на челу, зарези око ивица усана, све. Цело његово тело било је покретано емоцијом. Његов ход се мењао према улози коју је креирао: у Отелу, одмерен, јуначки, све док га не савитла љубомора, када се у душевном болу грчио на поду; у Лиру, господарски, робустан, док га не обори лудило, када је скакутао ситним старачким кораком. У обема тим

грандиозним улогама успевао је да тумачене ликове обоји човечношћу. Он је и Отела и Лира, та два колоса натприродне величине, учинио човечанским. Својим унутарњим племенитим вибрирањем деловао је тако да се морало саосећати са Отелом и кад почини злочин над Дездемоном: његова је патња била дирљива, јер се осећало да је убио вољену жену зато што је у њему порушена вера у постојање љубави и доброте у свету; као Лир, дизао нас је својим дубоким осећањем људске беде до самилости над немоћним старцем, некада сујетним и дивљим краљем. Добричина мађија преображавања била је најплеменитије врсте, без ичега траженог и прављеног: увек је проистицала из душевног покрета. Моћ његовог изражавања љубави и снага приказивања мржње биле су силовите, необуздане, пуне плаховитости, мада је сваку

суровост оплемењивао својом урођеном личношћу добротом.

Не може се рећи да је Милутиновић имао неки свој нарочит стил глуме; она је носила само једно његово лично обележје: одухотворење улоге. Он није био никакав теоретичар. Импресионизам, симболизам или натурализам у глуми, симболично-сликарска глума, глума линије и флексе, и томе слично — о томе Добрица није никад размишљао. Глумио је онако како је морао да глуми, како га је његова природа нагонила: интуитивно се уживљавао у улогу и доживљавао је на сцени целим својим бићем. Данас то ретко ко може да схвати. Многи у то не верују, нарочито глумци. Његово „декламаторство“ и „стара школа“, који се често помињу, имају тенденцију да му се умањи вредност. Али, поборници нове глумачке уметности, који заступају теорију о оживљавању улоге без емоције, заборавају да за велики уметнички изражај није довољна само техника. Некад је чувени талијански трагичар Салвини (Tommaso Salvini) изразио ту теорију речима: „Кад бисте ме ноћу дигли из постеље и казали ми да говорим монолог пред убиством Дездемоне, говорио бих га тачно онако као увече на позорници и осећао бих сасвим исто, управо не бих осећао ништа.“ Вероватно. Но зато је тај „разумни“ глумац био само одличан глумач, рутинирани говорник, док је његов земљак Ермете Новели (Ermete Novelli), који је живео на сцени као и Добрица, био велики уметник и стварао улоге које се не заборављају. Славни немачки глумац Кајнц (Josef Kainz) долазио је у стање некаквог трансa чим би створио контакт са улогом. Зато је и могао рећи о глумачкој уметности: „То је највиша уметност, јер она има посла са најплеменитијим инструментом, са човеком.“ Добрица је на позорници увек био човек, не машина, човек обдарен чаробном интуицијом да пластично оствари и доживи, не да направи него да доживи, лик који је кроз текст видео у својој фантазији. Зато се и могло догодити да је на извесне напомене редитеља спокојно одго-

варао: „Ништа не брините, ја ћу то донети на представи.“ Донети, значи доживети. И био је у праву: његова глума била је увек доживљавање. Тиме се може објаснити и његова „трема“, коју је осећао пре почетка представе, а која је чинила да ништа не види и не чује око себе до дизања завесе. Његов нервни реагенс ступао је, дакле, у дејство још много пре излажења на сцену, што доказује да је стварним доживљавањем улоге оваплоћивао разне људске судбине. По тачним запажањима Е. Финција, „Добрица одмах, и отпрве, показује своју романтичарску предилекцију: он у ликове улази нагонски, еруптивно, без већих припрема, с оном субјективном нервном устрепталашћу у гласу, гесту и гримаси, која ће га брзо, ма шта играо, много више но сам лик који глуми, учинити, њега самог, „херојем“ публике. Ту племениту, разбукталу ватру у глумачком тумачењу, која ће сваку реч уздићи до патоса, сваки гест обележити симболичним значењем, и целу поетску визију узети у сферу идеалног, ту стваралачку младост темперамента у глумљењу Добрица је очувао такорећи до својих последњих дана. Био је то огањ који се бранио, — упркос свима теоријама — непрекидан, наоко невидљивим притицањем снаге и сјаја, из њега самога“.⁷

Слављени глумац, Добрица је ван позорнице био обичан човек. И био је добар човек, искрен друг и веран пријатељ. Никад ни о коме није рекао ружну реч. И у време највећих личних успеха није се разметао; ценио је старије колеге, а младе је увек храбрио. На раду је био дисциплинован. У слободним часовима, поклањао је себе свакоме. На Дорћолу, где је провео пола века, у кафаницама код „Хаџи-Јање“, код „Високих Дечана“, код „Јеврејске касине“, или ма где на другом месту, није бирао друштво. Без сујете, није се либио никога. Са једним гробаром јеврејског гробља, познатом по надимку Маломане (мало мање пиј!), седео је као са најближим другом. Свакоме је прилазио отворена срца, простосрдачно, без позе. Додуше, није увек успевао да

заустави корак на граници преко које не би требало да прелази. Умео је понекад да буде и пуст, и необуздан, и прек, али је у основи био питом и доброћудан. Као на позорници, и у животу је био роб своје душе. Маловарошки живот Београда од пре педесет година повлачио га је с времена на време у обичност свакидашњице, над којом је богато расипао изливе свога пламеног срца. Али му то није сметало; управо, без тога не бисмо могли да га замислимо. Док је био млад, спољно обележје његовог романтичарско-херојског лика допуњавали су црна пелерина, црн шешир са широким ободом и црна „летећа машина“ око врата. То је ишло уз њега. Није могао да буде друкчи. Као што се његова глумачка вештина изражавала кроз доживљавање живота, тако се у

његовом обичном животу осећао глумац. Завршавајући овај напис, навешћу неколико речи које сам још давно написао о њему: „Да је био радник, са глумачким полетом предводио би масе пролетера; вођа народа, кликтао би као неустрашиви херој на бранику отаџбине, сличан своме Егмонт; да му је неко поклонио милионе, једне ноћи лудог севдаха проћердао би још непребројано благо, са истим заносом какав показује као Селим-бег у *Зулумћару*. Милутиновић је био створен да буде глумац и био би то ма кад да је живео“.⁸ Кад је напустио глуму за свагда, 18. новембра 1956, иза њега је остала пуста београдска позорница, која ће још дуго чекати да се на њој појави у слави глумац вредности Добрице Милутиновића.



Сл. 12 — Добрица Милутиновић 1950. године.

НАПОМЕНЕ

¹ Момчило Милошевић, Јоца Савић, *Наша сцена*, 1. XII 1955.

² Шнајдер је био глумац великог формата: Лир, Валенштајн, Едип, Макбет, Филип II; Волмут је такође играо први репертоар: Ричард III, Мефисто, Шајлок, Франц Мор; Лујза Вернер је била млада хероина: Кларица у *Егмонт*, Лујза у *Сплетки и љубави*; Клотилда Шварц је играла наивке.

³ Ернст Посарт је био глумац, редитељ, директор позоришта, велики позоришни стручњак. Гостовао је у Петрограду, Москви, Роттердаму и Америци.

⁴ *Јубилеј Добрице Милутиновића* 16.

априла 1923, уредник Радивоје Бојић, Београд 1923.

⁵ М. Грол. *Из позоришта предратне Србије*, 1952, 168.

⁶ Јелена Милутиновић (1877—1935), прва жена Д. Милутиновића, била је даровита глумица, осећајна, са драматичним акцентима (Спасенија у Станоју Главашу, Станка у Кнезу од Семберије, Анђелија у Максиму Црнојевићу, Павле у Сутоњу, и др.) Рано се повукла са позорнице.

⁷ Е. Финци, Велики бард наше глуме, *Политика*, 19. XI 1956.

⁸ Момчило Милошевић, Добрица Милутиновић, *Воља*, бр. 6, август 1926.

DOBRICA MILUTINOVIC

M. MILOŠEVIĆ

Quand il s'agit des comédiens dont il faut faire revivre la personnalité pour les générations à venir, le premier, sans conteste, serait Dobrica Milutinović. Il fut, il y a à peine quelques années, le doyen des membres actifs du Théâtre National de Belgrade, le pilier du répertoire essentiel, le plus populaire des comédiens du pays, le préféré du public de la capitale. Durant plus de 50 ans il a jalonné sa voie d'artiste par de grands succès, grands succès aussi de la maison où il jouait. On peut dire sans exagération qu'il a marqué par sa personnalité — surtout dans la tragédie — toute une grande époque du Théâtre National de Belgrade.

Dobrivoje Milutinović, connu dès sa jeunesse en tant que Dobrica, surnom d'affection que lui a donné dès le début de sa carrière le public de Belgrade, est né dans une famille patriarcale de fonctionnaires en 1880 à Nich. Dès l'enseignement secondaire il est attiré par le théâtre. Elève de 3^o il joue au théâtre des élèves.

Abandonnant ses études en 1898, il entre dans la troupe de Aleksandar Milojević, mais il n'y reste que neuf mois. Pourtant il a la chance d'être vu par Milovan Glišić, alors lecteur du Théâtre National de Belgrade, qui propose tout de suite au directeur du Théâtre National, Nikola Petrović, de l'enga-

ger. C'était en decembre 1898 et depuis il n'a jamais quitté le Théâtre National de Belgrade.

Dans ce milieu nouveau, parmi les comédiens connus tels que Milorad Gavrilović, Ilija Stanojević, Sava Todorović, Vela Nigrinova, Zorka Todosić, Emilija Popović et d'autres, le jeune acteur devait — au début — se contenter d'une place de débutant. Le chef d'orchestre Yenko a profité de sa voix sonore et l'a mis dans les chœurs. Il chantait ainsi dans des pièces avec musique, nombreuses au repertoire de l'époque. Ces premières tentatives dans l'operette lui apportent, grâce à sa chaude voix de baryton, les rôles de Heinrich dans «Les Cloches de Corneville», d'Achille dans «La Belle Hélène» et de Rejep dans notre premier opéra «Déjeuner sur l'herbe» de Staša Binički.

Chaque réalisation apportait une affirmation au jeune Dobrica. Branislav Nušić, alors directeur par intérim du Théâtre National de Belgrade, a obtenu pour le jeune comédien une bourse d'études pour Munich. Il a été envoyé chez le principal metteur en scène du Théâtre Royal Joca Savić, alors comédien et metteur en scène célèbre dans le monde théâtral allemand. En route, Milutinović s'est arrêté un mois à Vienne afin d'y assister, tous les soirs, aux spectacles et c'est là qu'il a pu pour la première fois

se rendre compte de la culture théâtrale européenne.

Joca Savić a entrepris avec élan la formation de son jeune compatriote, en étudiant avec lui les rôles de Hamlet, de Roméo et de Don Carlos. Dobrica m'a raconté que Savić lui a dit dès le début de leur travail: »Tu ne connais pas encore bien l'allemand et j'ai perdu l'habitude de ma langue maternelle, nous parlerons donc comme nous le pourrons. Mais nous nous entendrons, car le langage d'un Anglais serait compris par un Esquimeau s'il a l'accent de la vérité et de l'émotion.« Il lui donnait ses leçons trois fois par semaine, gratuitement et sans limite de temps, souvent la nuit après le spectacle.

Mais, malgré toute l'attention pour son jeune disciple, Savić a bientôt appris que Dobrica était gravement malade. Il est parti immédiatement le voir et l'a fait transporter dans un sana.

Dès sa guérison, Dobrica a continué son travail avec Savić, mais après un an et demi de séjour à Munich il a dû l'interrompre ayant reçu l'ordre de regagner Belgrade.

Dobrica s'est fait rapidement son répertoire, en se taillant de considérables succès. C'étaient de grands efforts pour lui, car les premières se succédaient à l'époque à une dizaine de jours d'intervalle, le public étant restreint et toujours le même. Milutinović a joué des rôles innombrables, séduisant le public par son jeu direct, exhalant un tempérament ardent et vibrant de passion. La célébration du 25^e anniversaire de son travail d'artiste — en 1923 — fut une vraie fête pour tout Belgrade. Toute la journée la place devant le Théâtre National était noire de monde attendant patiemment de saluer son favori.

Tout homme ayant vu Milutinović sur scène, ou lui ayant parlé ne serait-ce qu'une fois, devait sentir ce qu'il y avait en lui de tytanique, de comédien-né. La nature lui a généreusement donné tout ce qu'il faut à un acteur — le talent, la beauté, la voix, l'imagination, la sensibilité. Dans d'innombrables créations, où il portait tout le poids de la tragédie sur la scène de Belgrade — Maksim Crnojević, Stanko, Hajduk-Veljko, Damian, Tzar-Douchan, Yovan Vladislav, Cid, Uridel-Acosta, Othello, le roi Lear,

Shylock, Marc-Antoine, Dobrica offrait au public tout le réseau de ses nerfs vivant au rythme de sa passion créatrice. Il savait être déchainé et doux, rêveur et rebelle, l'amant passionné et le philosophe résigné, toujours franc, sincère et vrai. Son jeu avait une valeur particulière étant donné la diversité des rôles créés: Heinrich dans les Cloches de Corneville, il était aussi prince de Reichstadt dans l'Aiglon; Stojan dans Kochtana, il a joué aussi Créon dans Antigone; Dr. Rank dans La Maison de Poupée il forçait aussi l'admiration dans Othello; Raskolnikoff dans le Crime et Châtiment il chancelait en malheureux Roi Lear; l'amoureux Frédéric de l'Arlésienne il déchirait la poitrine en mari et père bafoué dans Alexandre Farr de l'Alléluia; Rodolf des Saltimbanches il compatissait aussi avec Katioucha en Nehlioudoff repentant dans la Résurrection; Armand Duval de la Dame aux camélias il savait vivre sur scène et en Shylock dans le Marchand de Venise et en Karl Moor dans les Brigands et en Egmont, et en Aliocha, puis en Acteur dans les Bas-fonds et en tant d'autres héros de son énorme répertoire.

En tant que comédien Milutinović avait un avantage particulier: le public devait le croire car il s'identifiait aux personnages qu'il interprétait. Quand il gémissait en Roméo sur Juliette morte, sa voix exprimait, par d'émouvantes vibrations, le sort douloureux de tous les malheureux en amour. En tant que Don Carlos sa voix, par moments, avait des résonances métalliques telle un sabre d'argent, rebelle ou profondément douloureuse, toujours bouillant d'accents dramatiques. Dans le grand discours de Marc Antoine sur le cadavre de César, son talent oratoire avait une puissance de suggestion rare. Dans cette même scène quand il descend du rostre — après le discours — s'approche du corps de César et soulève la toge, son geste était si brusque, l'expression de son émotion telle qu'on croyait voir réellement un homme mort étendu devant lui, la cape dégoulinante encore de sang chaud. En arpentant la scène dans la rage de jalousie en Othello, chacun de ses pas était de l'émotion pure: il était porté par son émotion intétieure. Ses excl-

mations, ses cris révélèrent tout un monde d'amour gémissant dans la jalousie et se muant en haine. En Othello il a atteint les vérités psychologiques les plus profondes et les exprimait avec passion, avec rage fulgurante et le désespoir d'amour. C'est avec cette même identification au personnage qu'il interprétait Fedia Protassov dans *Le cadavre vivant*, en intensifiant d'acte en acte la détérioration morale d'un homme noble, en le menant, enfin, avec simplicité et conviction, comme si c'était naturel, au salut tragique. Au sommet de ses créations artistiques ses meilleures interprétations étaient, sans aucun doute, celles de la douleur atteignant le symbole de la souffrance humaine.

Dobrica Milutinović a été, en tant que comédien, une personnalité, artiste à sa propre expression et non la copie de quelqu'un d'autre. Véritable héros classique et romantique et jeune premier dans sa jeunesse, il a été, à l'âge mûr, le misérable Lear et le malheureux Fedia mais dans les deux on entrevoyait le Cid et le Roméo d'autrefois: la même chaleur humaine ennobliissait toutes ses créations. La cantilène de sa diction était enchanteresse, car il semblait qu'il disait son texte en médium en transes. Son masque se transformait sous la marée des émotions: le regard, les rides au front, les commissures des lèvres — tout. Son corps tout entier se déplaçait mu par l'émotion, sa démarche changeait selon le rôle interprété: mesurée, héroïque dans Othello jusqu'au moment où, vaincu par la jalousie, il se tordait par terre; robuste, martiale dans Lear jusqu'au moment où abattu par la folie, elle ne devienne le sautillerment de vieillard. Ces deux géants de dimensions surnaturelles que sont Othello et Lear il les a rendus humains. Il a su colorer ces deux rôles grandioses de chaleur humaine. Par la noblesse de sa vibration intérieure il provoquait la compassion pour Othello même après son crime sur Desdémone: sa souffrance était touchante car on sentait qu'il avait tué la femme aimée ayant perdu la foi en amour et en bonté humaine; en Lear il émouvait son public par le sentiment profond de la misère, il leur inspirait la pitié pour ce vieillard impuissant, autrefois roi sauvage et orgueilleux. L'enchantement des transformations de Dobrica était des plus nobles,

sans recherche ni artifice, issu toujours d'une impulsion intérieure. Sa puissance d'expression de l'amour, sa force d'interprétation de la haine étaient vigoureuses, déchainées, pleines d'ardeur, mais exemptes de toute cruauté car ennoblies par sa bonté innée.

Il serait difficile de dire que Milutinović avait un style personnel d'interprétation, elle ne portait qu'un seul cachet personnel — spiritualisation du rôle. Il n'était point un théoricien. Il jouait comme il devait le faire, comme sa nature l'y poussait: intuitivement il rentrait dans la peau de son personnage et il le vivait sur scène par tout son être.

Comédien célèbre, hors de la scène Dobrica était un homme simple. Et il était bon, camarade sincère et ami fidèle. Il n'a jamais dit du mal d'autrui. Il ne se vantait ni à l'époque de ses plus grands succès personnels, il respectait ses collègues aînés et encourageait les cadets. A ses moments de loisir il se prodiguait à tout le monde.

Quand il a quitté la scène pour toujours, le 18 novembre 1956, la scène de Belgrade est restée vide derrière lui et elle attendra longtemps avant de voir apparaître en pleine gloire un comédien de la valeur de Dobrica Milutinović.

Illustrations dans le texte:

- Fig. 1 — Dobrica Milutinović au début de sa carrière de comédien.
- Fig. 2 — Dobrica Milutinović en Don Carlos dans la tragédie de Schiller.
- Fig. 3 — Dobrica Milutinović en Aliocha dans la pièce de Gorki «Bas-fonds».
- Fig. 4 — Dobrica Milutinović en tant que Pan Starszewsky dans la pièce de Hauptmann «Elga».
- Fig. 5 — Dobrica Milutinović en tant qu'Orsat le Grand dans la pièce de Voïnovitch «Allons enfants».
- Fig. 6 — Dobrica Milutinović en «Acteur» dans les «Bas-fonds» de Gorki.
- Fig. 7 — Dobrica Milutinović en Fedia dans le «Cadavre vivant» de Tolstôï.
- Fig. 8 — Dobrica Milutinović en Philippe II dans la pièce de Ferdinand Bruckner «Elisabeth d'Angleterre».
- Fig. 9 — Dobrica Milutinović en tant que Yovan Vladislav, dans la pièce du même nom de M. Milošević.
- Fig. 10 — Dobrica Milutinović en Othello dans la tragédie de Shakespeare.
- Fig. 11 — Dobrica Milutinović en Roi Lear dans la tragédie de Shakespeare.
- Fig. 12 — Dobrica Milutinović en 1950.