

Ениса Успенски

“ЈУРИЈ ЉВОВИЧ РАКИТИН – ЖИВОТ, ДЕЛО, СЕЋАЊА” Приказ научне конференције

Двоструки јубилеј Јурија Љвовича Ракитина (1882–1952) био је непосредан повод за међународну научну конференцију, одржану од 16. до 20. априла у Београду и Новом Саду. То је био начин да организатори – београдски Факултет драмских уметности, Позоришни музеј Војводине и Филолошки факултет из Београда – одају дужно поштовање режисеру, глумцу, театрологу и позоришном педагогу, који је својим радом богато наградио српску културу али такође оставио значајан траг у театарском животу руског “сребрног века”.

Ракитин је у Београд допутовао 1920. године као већ формирана стваралачка личност у позним четрдесетим годинама, носећи са собом капитал искуства, стеченог од најзначајнијих представника руског и светског Театра – Станиславског и Мејерхољда. Њега је као свршеног студента петербуршке Императорске позоришне школе, ученика знаменитог глумца и педагога В. Н. Давидова позвао велики Станиславски у тек основани Студио на Поварској, којим је руководио Мејерхољд. Фортуна, тих година, није престајала да се смеши младом глумцу. Он је, заједно с Мејерхољдом, радио на поставци драме *Тенџажилова смрт*, која је одиграла значајну улогу у историји руског симболистичког театра. Године 1906, двојица уметника заједно раде на представама Друштва Нове драме у Тбилисију. Након Мејерхољдовога одласка у Петербург, Ракитин је, до 1911, пет година “ковао” мајсторство у мхатовској трупи, која се ипак показала тесна за његова сценска интересовања. Иако је Станиславски провео сате са њим, молећи га да остане у трупи, Ракитин га напушта и одлази у Петербург, к Мејерхољду. Тако је последње године Царске Русије провео радећи у петербуршким позориштима, а највише у Александринском театру, у којем је као режисер дебитовао поставком драме *На њуђем хлебу* Тургењева. У том истом позоришту је режирао око петнаест представа, укључујући и заједнички рад са Мејерхољдом на *Романтичарима* Мерешковског. Када се седамнаесте године променио систем у Русији Ракитин је покушао да се прилагоди новонасталим приликама, али безуспешно. И 1918. године, дубоко разочаран у нову позоришну политику и бољшевички настројеног Мејерхољда Ракитин напу-

шта театар, а убрзо затим и вољену отаџбину. Емигранским путевима стиже у Цариград, и управо овде доноси одлуку која ће одредити његову будућу судбину. Између предлога који му шаље стари пријатељ Никита Балијев, да прими учешће у театарској трупи његовог будућег позоришта у Паризу и позива Милана Грола, тадашњег директора београдског Краљевског Народног позоришта – он прихвата овај други, Гролов.

Тако је Ракитин од 1921. године почео да режира за српску публику, док му је град Београд пружао све услове за интензиван рад. Тих првих година постављао је и по двадесетак представа за једну сезону. Сценски живот у Србији Ракитин је започео двома кратким представама, *Тенијажиловом смрћу* и *Скајеновим подвалама* – откривајући своју “дуалистичку” приврженост фарси и мистичном театру. Ако бацимо општи поглед на његов репертоар између два рата, открићемо да се, паралелно са молијеровском линијом, у њему преплићу драме руског симболистичког театра, и то управо оне које су за њега биле програмске. Посебно је био привржен метерлинковској грани условног тетра, коју су у Русији однеговали Брјусов и Мејерхољд. Тако је, и поред неуспеха *Тенијажилове смрти* и критика због поставке Чуда светог Антонија, ипак режирао и *Сесџу Беаџрису* – драму која је са великим успехом играна у театру В. Ф. Комисаржевске. Но, ништа мање није било Ракитиново занимање за Мејерхољдово позориште “вашарске шатре”. Тако је за београдску публику поставио Шницлерову пантомиму *Коломбинин вео*, која је, у Мејерхољдовој поставци, код њега изазвала огромно одушевљење. Али у поље Ракитинових режисерских интересовања улазиле су и друге позоришне тенденције петербуршких и московских сцена, као што је сасвим уникални “панпсихизам” Леонида Андрејева, гротескни реализам Николаја Јеврејнова, Унгернове пародије, да не говоримо о Станиславском, од којег се удаљавао и којем се непрестано враћао.

Ипак, администрација српског националног театра није пружала потпуну подршку Ракитиновим пројектима, посебно онима који су се, према његовом сопственом сведочењу, односили на руски репертоар. Њу су више занимали домаћи или западноевропски аутори. Што се тиче позоришне критике, она му је у почетку била наклоњена, па, и ако се помало чудила драмама које је показивао, хвалила га је за таленат и професионализам. С друге стране, штампа је убрзано, све више скретала “у лево”, и као таква није га баш претерано хвалила, може се рећи да га је више кудила. За њу је режисер који је побегао из большевичке Русије био и сувише “бео”. Довољно је у том смислу сетити се бурне реакције на поставку *Зојкиног сџана*, М. Булгакова, и свеопште хајке на њега која је тада започела због наводно “искривљене слике совјетске стварности”. С друге стране, руска емиграција, у основи монархистички настројена, оптуживала је Ракитина за большевизам. У том смислу, индикативно је то што га је Руски дом пустио на своју сцену тек 1936, иако је он отворен

1933, а онда само још једном 1940, иако добро знамо колико је Ракитин жудео за руском публиком. И тако, остајући одан уметности и не потчињавајући је својим политичким убеђењима, Ракитин је постао жртва двеју супротних идеолошких оријентација. У последњим, предратним годинама режирао је само три-до-четири представе годишње, што је и за седамдесет процената мање у односу на његов почетак. За време рата, у окупираном Београду скоро да је умро од глади. Али ни после ослобођења, кад је дошла нова власт није му било лакше. Његова поставка комада *Кола мудросџи – двоја лудосџи* била је жестоко критикована и одузета му је и пре завршетка рада на њој, а он сам је послат у пензију. Ипак, ту се није прекинула и његова стваралачка делатност. Ракитину је било дато да последњих пет година стваралачког (попут оних првих пет у Москви!) и физичког живота споји са сценом Српског народног позоришта у Новом Саду. Овде је поставио десет представа, а међу њима и своју лабудову песму *Вишњик*, А. П. Чехова.

Поред Новог Сада и београдског Народног позоришта, у којем је остварио највећи број поставки, Ракитин је режирао у Скопљу, Сарајеву, Шапцу и Вршцу. Укупно око две стотине поставки, док број оних које су изведене у прилично затвореној руској емигрантској средини још увек ни приближно није познат.

Српски театролози су се веома озбиљно бавили делом Јурија Ракитина, па ипак се не може рећи да је оно до краја схваћено и вредновано у мери коју заслужује. Највећу препреку томе представља и недоступност руског материјала везаног за Ракитина. Познато је да је он у Русији, поред Станиславског и Мејерхољда познавао и био у блиским односима са бројним личностима из позоришних и ширих културних кругова. У руским фондовима се чувају писма, записи и остали писани “ракитински” документи чије би расветљавање омогућило да се боље схвати његов допринос српској сценској уметности. Управо је то био један од мотива за организовање научног скупа на којем би, поред српских, учествовали и руски истраживачи.

Конференцију је отворила Огњенка Милићевић, професор Факултета драмских уметности, одличан познавалац Мејерхољда и Станиславског и уопште српске рецепције руског театра. У уводној речи, Огњенка Милићевић каже да је “... Ракитин дошао као емигрант, али да је до краја живота остао у Србији, где су га поштовали и волели сви који су са њим сарађивали, али нису могли да га излече од носталгије – неизлечиве болести од које је боловао”. Ракитин је “из много разлога ушао у историју југословенске режије као иноватор модернистичког театра” и Огњенка Милићевић је изразила задовољство што је напослетку “и у руској театрологији скинут вео заборав са његовог имена” и што се сада може сазнати какво је његово “право место у театру као таквом”.

Затим је Огњенка Милићевић дала реч театрологу из Москве, Наталији Вагаповој, највише заслужној за откривање Јурија Ракитина савременој руској читалачкој публици. Она је у *Мнемозини*, зборнику документа и чињеница из историје руског театра XX века, објавила опсежан текст базиран на литератури из српских, руских и француских извора, под називом “Јуриј Ракитин – трагични весељак”. За београдску конференцију, Наталија Вагапова је припремила реферат о Ракитиновим “срећним московским годинама”, тј. његовом петогодишњем раду у мхатовској трупи.

Реферат о “петербуршком периоду” Ракитиновог сценског живота представила је Тамара Исмагулова, културолог и историчар из Санкт-Петербурга, која је учеснике скупа упознала са једним “скандалом”, насталим у вези са поставком, на сцени Михајловског театра Шекспировог *Сна леиње ноћи*, чија је премијера одржана 16. фебруара 1913. године. Реч је о “солидном досијеу који је након три године саставила Управа Императорских позоришта – “О конфликту глумца драме И. В. Ларског и режисера Ј. Л. Ракитина”. Конфликт је, како се изразила Исмагулова изазвао “наизглед, безначајан повод. Глумац је лоше знао своју улогу, посвађао се са режисером, који се на њега пожалио Управи, и глумац је послао писмено објашњење”. Међутим, за Директора Императорских театара то писмо је било “толико куриозно”, да је замолио Управу да обави “најподробнију истрагу, како би се установило да ли је то писмо клевета или рапорт”. Коначни писмени извештај о том конфликту поднео је “познати глумац који је дуги низ година радио на императорској сцени, Роман Борисович Аполонски”. Глумац је у том случају “заузео крајње неутралну позицију, утврдивши да оба учесника конфликта нису толико криви, колико представљају жртве општег кризног стања театра”. Према његовом личном ставу, узрок те кризе састојао се у томе што се дужност “пређашњег легендарног режисера (...), која му је давала посебно значење посредника између уметничке и формалне стране позоришне ствари сада распала на низ засебних функција” и што је позоришна трупа остала без “јединственог уметничког руководства”.

На архивском материјалу о овом “конфликту” и око њега, Исмагулова је успела да нам врло убедљиво представи какав је био режисер Јуриј Ракитин, те каква је била његова репутација и положај у позоришној петербуршкој средини. Тако смо сазнали да је представом Шекспирове *Бођојављенске ноћи* извојевао место режисера на вечерима “за ученичку младеж” и право да режира класику. Према рецензијама на ту представу, како пише Исмагулова, “млади режисер је изломио традиционално уравнотежени цртеж класичне поставке императорске сцене, оживео га фарсичним темпом и ‘мејерхољдовским’ репризама”. Поставком *Сна леиње ноћи*, по мишљењу Исмагулове, Ракитин је “вероватно желео да понови успех прве Шекспирове комедије, али овде се његов

покушај сукобио са инерцијом 'првака' Императорског театра, што је резултирало конфликтом, који се замало претворио у судски процес". Ми можемо додати то да је како у то време, тако и годинама касније, за Ракитина камен спотицања било глумачко и уопште позоришно рутинерство. Претензије И. В. Ларског да се "г-ну Ракитину забране свакакви експерименти" могле су бити изречене и у време његовог рада у српском националном театру.

О томе да је "петербуршки период" младог Ракитина био "тежак и испуњен напорним радом", Исмагулова је испричала служећи се материјалом Ракитинових писама адресараних породици писца Фјодора Сологуба.

Александра Тучинска, виши научни сарадник Петербуршког позоришног музеја, изнела је реферат који се односио на заједнички рад Мејерхољда и Ракитина на поставци *Романџичара* Дмитрија Мерешковског. У својству увода у тему, Тучинска нам је на материјалу Ракитинових писама упућених Мејерхољду представила историјат њихових међусобних односа. Тако смо сазнали да је Ракитин, као "лични губитак" доживео то што је Мејерхољд отишао у Петербург, а Друштво Нове драме остало без свога вође. Поводом тога је написао: "О кад бисте знали како ми је празно, како ми је тешко без Вас. За мене сте Ви били (а и остали) 'све'. Из Вас сам црпео... Ви сте испуњавали мој духовни живот, радећи на сцени ја сам мислио на Вас, а не на публику. С Вашим растом расли смо и ми". По речима Тучинске, упркос прилично успешном фону московског битисања ("душа друштва, свуда радо виђен" – Н. Вагапова), Ракитину све теже пада остатак у МХТ. Он је "посматрао догађаје критичким погледом изнутра позоришта". За време рада на поставци *Браће Карамазових*, на коју се гледало као на откровење режисуре В. И. Немирович-Данченка, писао је Мејерхољду: "Ми смрдимо и карамазимо. Досадно". У следећим писмима, Ракитин са све више отуђености описује ситуацију у театру, у којем ради и све одређеније везује своје наде за Мејерхољда: "Мучно и ватрено бих хтео да побегнем из ових зидина, у којима се осећам као живи леш (...) Помози ми да изађем из овог округлог и тамног коридора... Подигни ме макар мало на твоје висине, ти си човек висина". У једном од писама, Ракитин наводи врло уверљиве разлоге за њихов заједнички рад: "...маштам да радим са тобом и близу тебе. Отворено ћу рећи да ти могу бити врло користан, прво као човек који као и ти припада истој религији, човек који је научио да те разуме, да схвата са пола речи, зато што сам много тога научио од тебе, и зато што ћемо, пре или касније, морати да се сјединимо. Биће нам лакше да се боримо".

Мејерхољд није остао глув на Ракитинове молбе. Од сезоне 1911–1912, Јуриј Ракитин је по Мејерхољдовој протекцији примљен у трупу Александринског театра. Али до реализације заједничког рада дошло је тек 1916. године, када је Мејерхољду за поставку *Романџичара*, Д. Мере-

шковског, затребало Ракитиново искуство стечено у МХТ. По речима Тучинске, Мејерхољд је у *Романтичарима* применио “метод иронизације, изоштрено гротескни угао гледања на свет који нестаје... Извесни шематизам радње, њен камерни карактер на фону глобалних симболистичких извора унутар породичног конфликта пружили су режисеру могућност слободног ироничног дискурса у стварању сценске партитуре. И овде је Мејерхољду устребала она, (...) донекле маниристичка у старинском духу, стихија, за коју по његовој оцени Ракитин могао бити ‘специјалиста’ – као сведок и учесник у раду на поставци драме *Месец дана на селу*, Тургењева, у МХТ са Станиславским”. Ракитиновом руком су “на режисерском примерку текста драме означени изласци глумаца, попис реквизита, време почетка и завршетка чинова, неопходни звучни ефекти, као што је, на пример, серија узнемирујуће звоњаве у последњем чину”.

У личном архиву Алексеја Арсењева, истраживача руске емиграције у Југославији, до недавно су се налазили драгоцени рукописи Јурија Ракитина, а међу њима и тридесетак свезака руком писаног дневника, на руском језику, који је режисер са прекидима водио, од 1920. па до своје смрти. Арсењев је радио на дешифровању Ракитиновог рукописа, фрагменте објављивао у својим радовима, али је са његовим садржајем упознавао и друге истраживаче. Недавно је Арсењев све рукописе Ракитина предао у Позоришни музеј Војводине, а за потребе Музеја превео делове Дневника који се односе на Ракитинове новосадске режије. Неколико свезака овог Дневника било је изложено на изложби “Јуриј Љвович Ракитин у Српском народном позоришту”, у поставци Милене Лесковац, кустоса Позоришног музеја Војводине, отвореној у Музеју града Новог Сада у оквиру ове научне конференције. (Штампан је и опсежни каталог изложбе).

Другог дана конференције, Арсењев нам је на материјалу Дневника представио Ракитинов живот, рад и размишљања у Цариграду, граду који је био претпоследња етапа на његовом емигрантском путу. За седам месеци колико је те 1920. године провео у Цариграду, Ракитин је свакодневно водио дневник. Тако смо сазнали да је овде режирао *Пиџмалиона*, чију је представу организовала глумица Вера Чарова и која је премијерно била изведена 29. јула. “Комад је ишао доста глатко” (29. јула), али је Ракитин имао проблема док је радио на њему. Тих дана записао је у дневнику: “Не могу радити у оваквим условима и остати на оној висини као у Александринском театру. Неопходна ми је припрема. Комад треба проучити, на пробама је то немогуће... Апсолутно сам неспособан за такав режисерски рад, јер ја сам режисер великог театра, са великим бројем проба...”

У очајању је настављао да пише: “Ах, сећам се Мејерхољда! Сада би му могао рећи како је велики, прави уметник! Толико волим његов горостасни, истински таленат, упркос његове ниске личности! Да, он је сценски уметник Божијом милошћу. Прави гигант” (23, 27. јула). Са-

знали смо да је режирао и оперу *Травијата*, да је њен успех био велики и да је остварена и значајна материјална добит. Почетком октобра Ракитин се сусрео са глумцима Московског художественог театра и поводом тога је записао: “Бојим се себи признати, али овде пишем отворено – желео бих да одем са Художественим театром... Заиста, зар петогодишњи боравак у зидинама тог манастира мени не даје право бар на мрвице са стола богатих Лазара! Понос ми не допушта да им сам то кажем... Није ми први пут да у души преживљавам крваву увреду (8. октобар)... Наравно, у праву су што се нису вратили у Москву, али, с друге стране, очигледно је да без Станиславског и Немировича, они неће бити у стању ишта да ураде. Сада је то само стваралаштво на камате старог капитала (9. октобар)”.

Ракитинови записи из тог времена сведоче и о његовом компликованом односу са супругом, а 23. септембра – привременим одласком Јулије Валентиновне, породична драма достиже кулминацију. Ракитин се обраћа Г. И. Гурцијеву и пише дуги чланак за новине о руској жени у Цариграду. “Крвљу сам га писао – записује 28. септембра – тема ме је потпуно заокупила. Бранио сам руску жену, а оптуживао хуманитарне организације, нападао кафане и ништавну руску аристократију”.

Издвојимо, најзад, из овог надасве занимљивог материјала запис од 15. октобра који је био прекратница у животу Ракитиних: “Шта год да ми је говорио, Балијеву не верујем. Наравно можда ће ме узети у свој будући театар у Паризу, али тамо ће ме толико материјално ограничити да ћу једва преживљавати. Балијев је шкрт. Сада не знам шта да радим. Боже, посаветуј и помози! Увече свратих у “Руски светионик”, на вечеру. Неки господин ми уручи писмо од Тамаре Дејкарханове, у коме она мени саветује рад у београдском Краљевском Народном позоришту, на позив директора театра, Грола, са платом од 1.800 динара, плус 700 динара за избеглице, укупно 2.500 динара. Ја ћу, наравно, пристати. Сутрадан ћу одговорити Тамари. Ето, мора да је овде рука Провиђења, која не дозвољава мој колапс. Господе, не напуштај ме! Само што пре отићи из овог кошмарног града!”

Реферати осталих учесника скупа односили су се на београдски и новосадски период Ракитиновог сценског живота. Неколико радова је имало општи карактер, тако се, на пример, Димитрије Бурковић осврнуо на стваралаштво Јурија Ракитина из угла данашњице, критикујући дилетантизам савремених позоришних тенденција у поређењу са високим професионализмом који је овај режисер унео у српско позориште. Алојз Ујес је говорио уопште о утицају позоришне уметности руске емиграције на европеизацију позоришта у Југославији у периоду 1918–1941, истакавши да је Ракитинов рад у “централном, престоничком театру у Београду и касније у Српском народном позоришту – био од највећег значаја за преображај нашег позоришта од провинцијског ка европском”. Ипак,

највећи број излагача усредсредило се на један одређени период или област из Ракитиновог стваралаштва и живота. Запажено је било излагање београдског театролога Зорана Т. Јовановића о Ракитиновим “написима” о позоришној уметности. “Ракитин је”, како је рекао Јовановић “поводом прве драмске режије у Београду покушао да изнесе своје схватање уметности и дела која поставља. Од тада па све до своје смрти оставио је, расуте по београдским и новосадским листовима и часописима, двадесетак дужих и краћих радова, а када би се њима придодали и прилози у београдској руској емигрантској штампи, цифра би се попела до педесет радова”. Према Јовановићу ови Ракитинови текстови се могу поделити у неколико тематских целина и то: (1) написи о позоришним теоријама, естетским и социолошким питањима, затим (2) редитељске експликације о делима које је постављао на сцену, (3) циклус руских тема и, најзад, (4) написи о српским глумцима. Након, како се аутор, изразио “кратког и летимичног”, а ми би смо додали и “веома прегледног” описа Ракитинових радова – Јовановић је закључио да је Ракитин био “изузетно радознала уметничка личност која је страсно и ангажовано пратила пулсирање епохе и трагала за одговорима на актуелне уметничке дилеме”. Истичући да се са Ракитином “не морамо (а понекад и не можемо) славати у свим судовима и оценама” Јовановић је подвукао да му се “мора одати признање за драгоцену сценску искуства која је пренео у нашу позоришну културу, а која је црпео из свог богатог уметничког бића, напајан са чистих извора модерног схватања позоришне уметности, усвојених од МХТ и његових твораца Станиславског и Немирович-Данченка, а посебно од свог уметничког узора Мејерхољда”.

Веома опсежан и исцрпан приказ Ракитинове педагошке делатности у београдском периоду стваралаштва изнео је у свом реферату Светозар Рапајић, професор позоришне режије Факултета драмских уметности у Београду. Према наводима које смо сазнали из овог излагања Ракитин је предавао у Глумачко-балетској школи, основаној при Народном позоришту 1. новембра 1921. У школу је дошао следеће године, на место Михајла Исаиловића и остао у њој до њеног гашења у јесен 1927. Ракитин је, како је рекао Рапајић, био заступник потпуно другачије школе од свог претходника. Док је први био “присталица такозване *Wornton*-режије, која је пре свега гајила обликовану интонацију и култивисани физички став, и нарочито крајње прецизну структуру (што је и данас успешна карактеристика немачког позоришта); Ракитин је предност давао физичкој радњи, сценској ослобођености и принципу игре, користећи и метод импровизације. Ипак, иако је у извесној мери запостављао говорни израз, он је темељно водио рачуна о психологији, и то не само као о елементу лика, него и на једном вишем и опширнијем нивоу, као о основи глумачке креације. Уосталом, и његов предмет у школи се званично звао Психологија глуме са практичним вежбама, а поред рада у драмском

одсеку Ракитин је био ангажован и у балетском одсеку, где је предавао психологију с педагогијом”.

За шест година рада Глумачко-балетске школе “изведено је укупно 65 представа”, поред Исаиловића, Масуке, Пере Добриновића, Момчила Милошевића ове представе је режирао и Јуриј Ракитин. Он је за “свој рад на школским представама бирао углавном дела која су у оно време представљала већ класике светског симболистичког покрета, а чија су предреволуционарна извођења у поставкама Станиславског, Мејерхољда и Вахтангова значила велике датуме у развоју руског модерног позоришта, и која Ракитин из ових или оних разлога није могао да постави у редовном репертоару Народног позоришта”. Тако је са великим амбицијама и уз учешће неколико млађих чланова Народног позоришта, а међу њима и тек дипломираним Матом Милошевићем, била припремана представа *Ханелино Вазнесење* Герхарда Хауптмана, а затим је следило и *Чудо светиоџ Анџонија* Мориса Метерлинка. “Овакав избор материјала за представе, које су ипак требало да превасходно буду у педагошкој функцији, – по речима С. Рапајића – наилазио је на опште замерке”. Тако су пратиоци позоришног живота веома негативно оценили извођење фрагмената из *Човековоџ живоџа* Леонида Андрејева, на обележавању петогодишњице рада школе 17. јуна 1926. Трећа Глумачко-балетска школа је престала да постоји 1927. године, између осталог и због сумњи у њен квалитет и непрестаног критиковања којем је била изложена.

Четврта Глумачко-балетска школа отворена је 1934. и трајала је до 1939. године. Јуриј Ракитин је предавао у њој само прве две школске године, и то технику глуме и историју позоришта. И у овој школи “Ракитин се у избору материјала ослањао на две своје вечне преокупације: руску поетско-симболистичку драму и на молијеровску фарсу”. И ову школу, као и претходну пратили су жестоки напади, који су коначно и угушили њено постојање.

Осврнувши се и на Ракитинов педагошки рад на Одсеку за позоришну уметност Музичке академије, С. Рапајић закључује да је “Ракитин и као редитељ, и као педагог, мање дао него што би се од њега, према његовом дару, знању, искуству и свим његовим способностима могло очекивати”, али и то да је он “био наш најзаслужнији позоришни педагог у периоду између два рата, како по трајању свог педагошког ангажмана тако и по броју ученика и по наслеђу које је остало иза њега”.

Педагошки рад Јурија Ракитина у Новом Саду приказао нам је Зоран Максимовић, директор Позоришног музеја Војводине. Његов реферат је, поред већ објављене литературе о Ракитину, базиран на богатом архивском материјалу, и то: дописи и акта Драмског студија Војводине при Војвођанском народном позоришту и Државне позоришне школе у Новом Саду, затим дневници рада, извештаји о раду, записници испитних комисија, преписка са Позоришном академијом у Загребу..., акта Савета

за просвету народног одбора општине Нови Сад, дописи Главног извршног одбора Народне скупштине АПВ, Повереништво за просвету, дописи Градског Народног одбора, Одсек за трговину и снабдевање, Нови Сад, дописи Секретаријата за просвету и културу среза Нови Сад, дневници Јурија Ракитина. Како је рекао Зоран Максимовић “Ракитин је педагошким радом у Новом Саду почео је да се бави у јесен 1947. године (у за сада познатој грађи нема датума) када је због болести свог ученика Боривоја Ханауске преузео његову класу, заправо прву генерацију полазника Драмског студија Војводине. Предавао је основне елементе глуме и практичну глуму. Младим људима је преносио своје богато сценско, практично и педагошко, али и животно искуство, тако да се може говорити о Ракитиновој методологији, о ‘систему’ глуме и поетици Јурија Ракитина”.

Према Максимовићевим наводима, Ракитин је записао у дневнику од 11. 11. 1949 : “Мој спас је у раду, у вибрацији, у треперењу осећања. Исто као и научника у трептајима мисли. Трудим се да те трептаје доживљаја пренесем својим ученицима. Вечни трептаји осећања су камени темељ уметности. Примати и давати. Примати живот, прерађивати га у себи и давати га животу у виду уметности”.

Петар Марјановић – наш театролог који се и до сада веома озбиљно бавио Ракитином – представио је студиозну реконструкцију режије *Ойчињеног краља*. Ракитин је ову драму Тодора Манојловића поставио на сцени Народног позоришта 1936. године. Према истраживањима које је обавио Марјановић, Ракитин није с претераним одушевљењем приступио сценској поставци овог драмског дела, постоје чак индиције да је радио и “по задатку”, те да је зато и “његова режија била скромнијег креативног домета”. Ипак, Марјановић се определио за њу подстакнут постојањем, у архиву Народног позоришта примерка текста драме којим се служио Ракитин и који садржи “више занимљивих редитељских бележака – од коментара до сугестија за мизансцен и сценографију”. Поред тога, за ову реконструкцију рађену по театролошком методу, Марјановић је имао на располагању и “шеснаест фотографија сцена из представе, а од секундарних извора шест позоришних критика, три информативна новинарска текста и више сећања Ракитинових савременика”.

Након анализе предисторије представе и текста драме *Ойчињени краљ* – Марјановић нас је детаљно обавестио о редитељском раду на тексту драме, саставивши каталог свих Ракитинових интервенција. Према закључцима изведеним из овог поступка “редитељ је у високом степену поштовао изворни текст драме”, што, разуме се, “није било изненађење: уважавање пишевог текста је за Ракитина било нешто што се подразумева, и његове драматуршке интервенције сводиле су се најчешће на скраћивање текста”. Управо је то био разлог критичарима, који су имали озбиљне примедбе на текст Манојловићеве драме, да замере и Ракитину што је у тексту представе задржао “поједине проблематичне

реченице”. Ипак, иако се Ракитин у раду на овој представи скоро до краја потчињавао вољи писца као њеног јединог творца, Марјановић је успео и на основу шкртих података да изврши реконструкцију представе у свим њеним сегментима. Тако се на основу неких скраћења текста, “подстакнутим жељом да се убрза ритам говора”, по Марјановићу “с разлогом може претпостављати (а нека сећања глумца то и потврђују) да је Ракитин настојао да глумци у говору остваре емоционално покриће и уверљивост у односима и да их, док говоре, ослободи стегнутих мишића и грчева тела”. А, “... из већег броја кратких Ракитинових записа црном графитном оловком на маргинама текста драме, види се да је он, у другом прологу и међуиграма, глумце и статисте сврстао у четири групе, које су се, следећи текст писца, појављивале на сцени (...) Тај рад са групама на сцени почели су, у позориштима Европе у осмој деценији XIX века, мајнингеновци, а наставили Станиславски и Рајнхарт, те је Ракитин без сумње користио и њихова искуства”. У пракси Станиславског су, како је констатовао Марјановић, и више физичких радњи завршне сцене ове представе, које су “имале функцију да код глумца покрену проживљавања улоге”. На крају исцрпних анализа рада на тексту драме, подела улога, глумачких остварења – уз посебан третман говора на сцени, мизансцена, сценографије, костимографије, сценског простора, звучних и светлосних ефеката – Марјановић је дошао до закључка да је Ракитин у поставци *Ойчињеног краља* остварио “скроман редитељски домет, заснован на занатској вештини и искуству”, али да је “и ова режија креативним глумцима пружила довољно простора да се изразе”. Према признању Марјановића, у овој реконструкцији му је од несумњиве помоћи било то што је у младости видео три представе Ракитина (*Вишњик* Чехова, *Дивљу њајку* Ибзена и *Учене жене* Молијера). Сећајући се данас тих представа – Марјановић – сматра да је “Ракитину највише било стало до рељефности ликова на сцени”, да је он “полазио од спољног држања – став, гест, кретање, поглед – ка унутрашњим суштинама карактера. Видело се да је од глумца тражио да се прецизно утврде односи међу ликовима. Волео је јаке, густе уљане боје у сликању људи и призора, не зазирући ни од ‘додатака’ гротеске и карикатуре. Рад са глумцима био му је основно оруђе. Он је био редитељ који је изражавање посредством глумца оставио у аманет најбољим новосадским редитељима (Димитрије Ђурковић и Дејан Мијач)”. Данас, – закључује Марјановић – “сви знамо да је на крају живота и уметничке каријере, која је била драгоцен допринос развоју режије у Срба, Ракитин у својој новосадској представи – лабудовој песми, *Вишњику* Чехова, остварио успешно стапање схватања позоришта Станиславског (за које се у Београду јавно определио) и Мејерхолда (кога је још у младости пригрлио за цео живот)”.

Мишљење да Ракитинов режисерски рад представља синтезу Станиславског и Мејерхолда, која је некад више вукла на једну, а некад на

другу страну, преовладало је углавном код већине учесника скупа. Али какав је био фактички однос Ракитина према овим светским величинама позоришне уметности може се са сигурношћу утврдити једино на основу примарног архивског материјала – писама, бележака или записа из периода њихових међусобних односа. У том смислу је веома драгоцен реферат Јулије Галанине, вишег научног сарадника Музеја А. А. Блока из Санкт-Петербургу, која нам је презентовала 19 писама Јурија Ракитина упућених Всеволоду Мејерхољду, у периоду од 1906–1913, и једно писмо из 1920.

Не трудећи се да да свеукупну карактеристику односа Ракитина и Мејерхољда, Галанина се, како је сама истакла, ограничила на излагања оних података, које пружа наведени архивски материјал. Ипак, избор цитата, поткрепљен бројним коментарима из такозваног секундарног материјала новинских чланака и других писаних извора, пружио нам је добар увид не само у природу личних и стваралачких односа Ракитина, Мејерхољда и Станиславског (који се појављује као тема у овим писмима), већ нам је и кроз посебну “ракитиновску” призму обасјао театрошке прилике у тадашњој Русији. Реферат Јулије Галанине има посебну важност за сва будућа истраживања Ракитиновог стваралаштва, јер се њиме ако не коначно оно у великој мери расветљава “дилема” око његове везе са Мејерхољдовим режисерским умећем. Па тако из ових писама сазнајемо да није само Мејерхољд био “метар” од којег је Ракитин учио и коме се дивио, већ је и Ракитин био иницијатор и покретач неких за Мејерхољда веома значајних идеја. Истраживачима Ракитиновог “српског периода” овај рад ће добро доћи за расветљавање и реконструкције његових режисерских остварења. Пошто нам простор не дозвољава да се даље бавимо овим изузетно вредним излагањем, цитираћемо само једно кратко Ракитиново писмо Мејерхољду које, можда на најбољи начин илуструје природу њихових личних односа, али и Ракитинов положај седам година по доласку у Београд:

“Ризикујем да ти напишем неколико речи рачунајући на наше добре старе пријатељске односе и да ти се обратим с невеликом молбом, за коју сам уверен да ћеш ми је радо испунити. Политика ми не смета да се клањам твом мајсторству и таленту и да се с гордошћу сећам да сам некада и ја био твој сарадник. Ја сам се увек без трунке зависти, искрено дивио теби или једном од највећих мајстора савремене сцене. О томе сам више пута писао у стројној и у руској емигрантској штампи. Нови театар у Европи највише је дужан теби. Ово ти можда и неће бити пријатно да чујеш из уста једног политичког емигранта. Али ја не могу да не кажем оно што осећам и знам. Моја молба је сасвим мала: да ли можеш да ми пошаљеш лично, или преко свог секретара (ако теби то из неких разлога није пријатно) званично саопштење, да сам 1905. године радио под твојим непосредним руководством у Москви, у Театру-Студију, а затим Театру

Друштва нове драме у Тбилисију. То ми је веома важно овде у Београдском националном театру, у којем већ радим 7 година. Овде је такође огроман број самозванаца, тако да ми је врло важно да прикажем свој стари службени досије, пре него што добијем право на јубилеј. Надам се да нећеш одбити човека који ти је увек био искрено одан и који ти се увек дивио с великим поштовањем.

Молио бих те да ми пошаљеш и своју фотографију али се бојим да би то било сувише много. То већ прелази у област интиме и Бог зна како ћеш се према томе понети. Једно те молим да имаш на уму, да сам ја, упркос свим политикама, пре свега уметник и клањам се ономе чему је дужан да се клања сваки Рус, а то је твоје мајсторство.

Твој верни и Теби одани Јурије Ракитин.
Београд / Национални театар,
редитељу Јурију Ракитину.”

Но, није се Ракитин дописивао само са Мејерхољдом, у руским архивима се налазе метеријали који његово име повезују и са другим најзначајнијим личностима своје епохе, попут објављених писама Александру Блоку. Међутим, много тога још увек чека на истраживаче, премда није боља, ако није и гора ситуација са писаном Ракитиновом заоставштином и у нашој земљи. Овде тешкоћу представља то што се Ракитин сам прилично немарно односио према сопственом архиву, па су најчешће сачувана писма његових адресаната, док се одговорима на њих губи траг. То ипак није био случај са писмима Н. Н. Јеврејинова. Шеснаест писама овог познатог драмског писца и творца позоришних теорија “театар као такав” и “театар за себе”, упућених Јурију Ракитину, налазе се у архиву Позоришног музеја Војводине. Можемо слободно рећи да је српска, као и руска театрологија имала срећу што је ова колекција доспела у руке научника Владислава Иванова, сарадника Московског Тетролошког института. Иванов не само што их је зналачки прокоментарисао већ је успео да оствари оно о чему машта сваки издавач, да комплетира преписку Ракитиновим одговорима од 20 писама, које је пронашао у Архиву Бахметјева (Колумбијски универзитет, Њујорк). Ова преписка је припремљена за објављење, под називом “Из два угла” у московском зборнику *Мнемозина*, за 2003. годину. За нашу конференцију, Иванов је изложио њен детаљан преглед који нам је, с једне стране пружио увид у Ракитинов однос према Јеврејинову и његовом стваралаштву, а с друге омогућио да завиримо у Ракитинове мисли и осећања, везане за догађаје који су нам познати из других извора. Тако је, на пример, поводом чувеног скандала у вези са поставком *Зојкиног сџана*, Михајла Булгакова, Ракитин отворио срце свом земљаку и сабрату по професији, у писму које је писао скоро месец дана:

“Ви бисте били неправедни ако би ме оптуживали мислећи да не желим да вам одговорим, или да сам забораван, али за ово време ми се на главу обрушио читав низ веома великих непријатности, тако да нисам могао ни да помислим да узмем перо у руке и да Вам пишем. Ми смо горели у огњу и – несрећа нас је мучила и убијала. После гостовања Крижановске, одличне глумице и драгог човека – (она овде, на жалост, уопште није прошла) били смо огорчени критиком српске штампе о њој. Када је гостовала са трупом Художественог театра о њој се писало са одушевљењем, а сада све саме гадости. Разлог – није се вратила у Совјетску Русију. Овде се страшно појачавају совјетска расположења. (...) Десничари нас сматрају бољшевицима, зато што се код Ракитине у руским представама дају совјетске драме. Срби се у то не разумеју. Даље, после две недеље поставио сам на српском драму Булгакова *Зојкин сѝан*. И ето, премијера те драме изазвала је огромни скандал и негодовање. Партер је био шокиран, што се на сцени појавила јавна кућа, а са галерија се протествовало због “извртања” совјетске стварности. Говоре да сам поставио драму на емигрантски начин, као бели, да нисам у њој открио праву совјетску истину, већ да сам је згуснуо у беле боје. Да ли Ви то можете да схватите?! Међутим, ја сам поставио драму по тексту који сам добио из Риге. Био сам принуђен да га скратим због његове дужине, ништа више. Сада сам у Београду ја та мета у коју гађају све новине, сваљујући на мене кривицу због неуспеха представе. Дирекција позоришта је такође бесна на мене и туче ме врло болно, налазећи да сам стар и већ неспособан за рад (крајем маја напунићу 52 године). Дирекција ме осуђује због експериментаторства, сматрајући да више немам право да експериментирем, пошто сам већ стар. Критичари пишу да сам глумце поставио на стуб срама итд. Схватате ли моје душевно стање?! Тако нешто се није догодило за свих 14 година мог овдашњег боравка. Критикују ме због тога што сам се усудио да поставим драму на бели начин. А овде у државном позоришту она и не би могла да иде друкчије... Руси ме прогоне зато што сам бољшевик (!) и Срби зато што изврћем и фарбам у беле тонове бољшевичку драму! Ево овде је велика трагедија. Шта да радим?!”

Још један материјал из архива изазвао је живо интересовање свих присутних на скупу. То је био реферат Боре Мајданца, директора Архива Србије, који нам је презентовао “папире” везане за Ракитиново име који се чувају у овој установи. Реч је углавном о документима административног карактера, на основу којих се доста прецизно може реконструисати Ракитинова биографија за време Другог светског рата, као и његов положај у Народном позоришту непосредно после рата и до пензионисања.

Због обима овог ионако предугачког текста, нисмо у прилици да детаљније опишемо реферате и преосталих учесника скупа, зато се морамо ограничити једним кратким освртом на њихова излагања, који ће већ и својим насловима посведочити о квалитету и разноврсности заступљених

тема. Тако је Олга Милановић говорила о Јурију Ракитину и београдским сценографима; Надежда Мосусова се позабавила да нам представи Ракитинов рад везан за музику, осврћући се највише на његове режије оперских дела; Милена Лесковац нас је упознала са радом Ј. Љ. Ракитина у Српском народном позоришту, а Сања Топић је изнела прецизну хронологију његовог рада у Народном позоришту у Београду; Ирина Атанасијевић је имала занимљиво излагање о Јурију Ракитину на страницама руског емигрантског часописа *Бух*; Лука Хајдуковић је изнео своје виђење о Ракитину као глумцу. Нешто друкчији приступ од осталих учесника скупа имали су наставници и сарадници Филолошког факултета у Београду, који су своја истраживања задржали на анализи појединих дела руских аутора у режисерској рецепцији Јурија Ракитина. Корнелија Ичин је протумачила Ракитинову поставку комада Н. Н. Јеврејнова *Главна сивар*; Бобан Ђурић се задржао на анализи драме Дмитрија Мерешковског *Петар и Алексеј*, цитирајући и једно писмо које је Ракитину поводом ове поставке упутио аутор; Ана Јаковљевић је анализирала Ракитинову поставку Толстојевих драма *Плодови њросветје*, *Живи леи* и *Царство мрака*; Амра Латифић је говорила о режији *Иванова*, А. П. Чехова, а Бојана Сабо о режији драме Л. Андрејева *Не убиј*

Једна од жеља аутора ових редова и учесника програмског одбора је била да се конференцијом прикаже како су се кроз Ракитиново стваралаштво у српској средини преломиле руске театролошке школе, правци и тенденције. У том смислу смо се трудили да у свом реферату говоримо о Ракитиновим режијама драмских дела из репортажа руских престоница, са посебним акцентом на драме Мориса Метерлинка. Сазнања до којих смо дошли потврдили су концепцију домаћих тетролога да је Ракитин у свом раду спајао Станиславског и Мејерхољда. То се добро може видети на примеру метерлинковског театра, где је Ракитин користећи условни метод, покушавао да помоћу Станиславског разреши чвор у који се везивао Мејерхољд, и да “улогу приближи глумцу”. Међутим, оно што је мање познато и на шта се углавном није обраћала пажња, а то је да је Ракитин био отворен и за друге театролошке тенденције, које су у време његове младости биле живе на сценама Петербурга и Москве. Тако сада, на основу Ракитинових режија (тј. онога што знамо о њима), можемо тврдити да је он и у делима српских, као и у делима руских и других страних аутора експериментисао са, оним што је научио од Јеврејнова, Унгерна, Балијева, али и од Брјусова, Сологуба и Леонида Андрејева, разуме се, не као писаца, већ као театролога.

На крају можемо, у име органоизационог одбора, закључити да су реферати учесника, углавном, остварили нашу програмску концепцију, која се базирала на идеји састављања свих периода, – московског, петербуршког, београдског и новосадског – у стваралаштву Јурија Ракитина. Но, иако у основи можемо бити задовољни, још много тога из Ракитино-

ве заоставштине као и о њему самом остало нам је непознато. Тако, још увек мало знамо о Ракитину у Друштву Нове драме, о његовим режијама у Александринском театру, раду на алтернативним сценама Петребурга, као и о бројним позоришним приказима и рецензијама које је писао у својој домовини. Код нас највећу муку проучаваоцима Ракитина представља то што у његовом архиву недостају многи списи, писма многих његових кореспондената, мада и оно што је отворено и доступно још увек није познато широј јавности. Такође је већина Ракитинових текстова на руском језику разасута по емигрантској штампи чија су издања или потпуно загубљена или најчешће нису комплетна. У сваком случају, за оне којима се ова тема чини занимљивом и значајном рад још увек није завршен, а право вредновање и суд о Ракитину може се донети тек након потпуно обављеног посла, јер ћемо у супротном увек имати недоречености и недоумице у вези са тумачењем његовог стваралаштва.

Поред радног дела, научни скуп је имао и свој уметнички програм – вечери у Руском дому, Народном позоришту и Музеју града Новог Сада, на којем су са својим сећањима наступили ученици, глумци и сарадници Јурија Ракитина. Тако смо имали прилику да чујемо надахнута казивања Мирјане Коџић, Ренате Уламански, Јелице Бјели, Татјане Лукјанове, Капиталине Ерић, Славка Симића и Владимира Маренића, док је одломак о Ракитину из књиге Невенке Урбанове говорила глумица Александра Николић. На вечери у Руском дому, своје сећање на Јурија Ракитина испричала нам је и, сада већ покојна, Мила Стојнић, професор руске књижевности, Филолошког факултета у Београду. На овом свом последњем или претпоследњем јавном наступу, сећала се своје младости и Ракитина који је полазник Одсека за позоришну уметност при Музичкој академији, учио да читају стихове пратећи њихову мелодију, њихов ритам и риму, певљиво, онако како је то било модерно у доба његове младости, доба руског Сребрног века.

Научна конференција посвећена јубилеју Јурија Ракитина завршила се парастосом који је у капели на новосадском Успенском гробљу, служио његово Преосвештенство епископ бачки г. Иринеј. Затим је откривен и освећен нови споменик на гробу Јурија Ракитина. После гробља учесници и гости су се упутили у улицу Васе Стајића, у којој је Ракитин проживео своје последње године. Спомен плочу на згради број 19 открила је глумица Рената Улмански.

Литература: У раду су коришћени реферати учесника међународног научног скупа “Јуриј Ракитин – живот, дело, сећања”.

SUMMARY

This paper is a resume of a Conference “Life, Work and Memories by Yuri Rakin”, organized by the Faculty of Dramatic Arts in Belgrade, April 16th – 20th 2003.