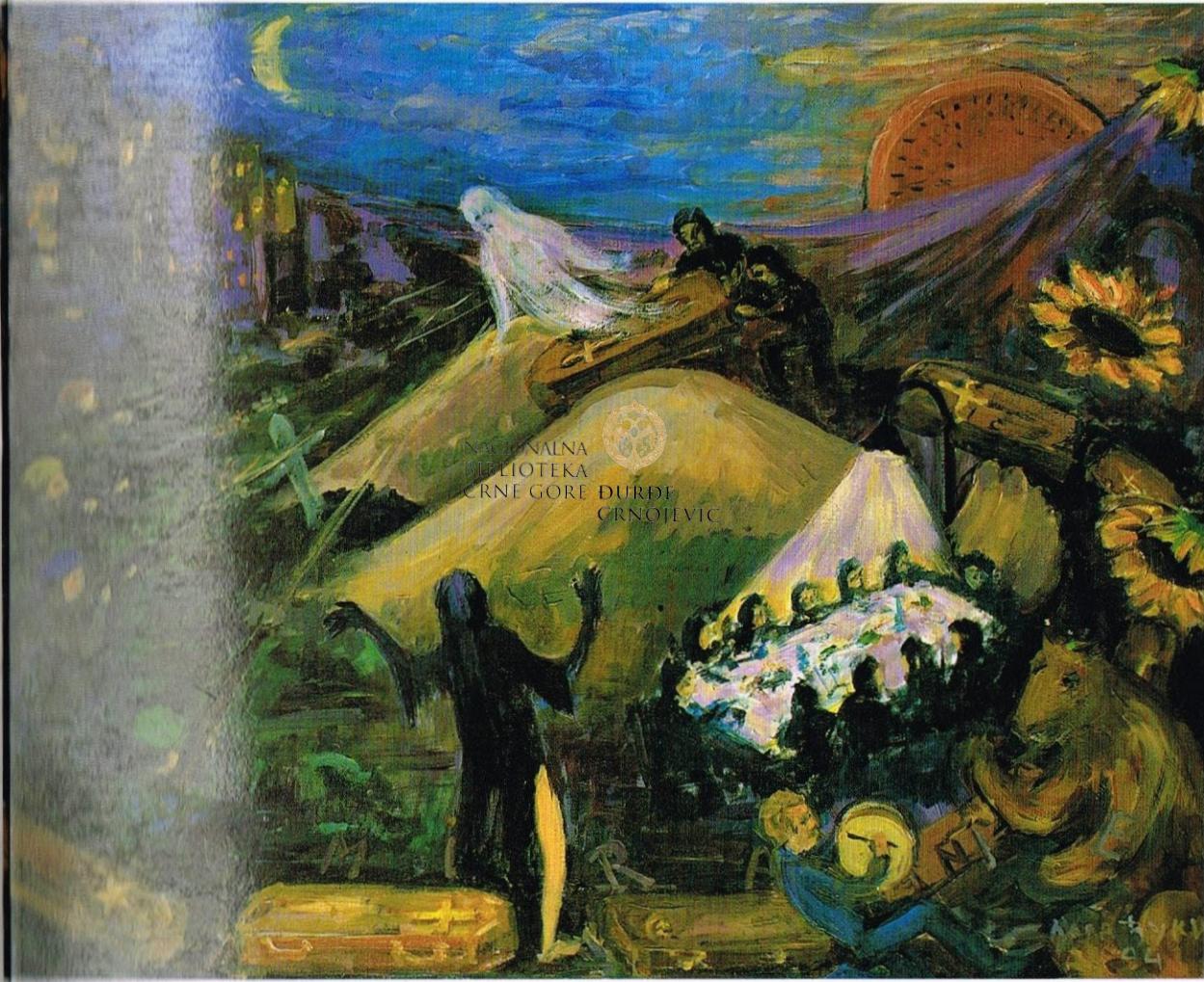


РАДИВОЈЕ ПОЛА ЂУКИЋ



NACIONALNA
BIBLIOTEKA
CRNE GORE ĐURĐE
CRNOJEVIĆ

ЈУГОСЛОВЕНСКА ОДИСЕЈА
ЗБОРНИК РАДОВА СА НАУЧНОГ СКУПА



РАДИВОЈЕ ЛОЛА ЂУКИЋ
ЈУГОСЛОВЕНСКА ОДИСЕЈА



На корици: *Радивоје Лола Ђукић*, Умирање, 1994., уље на платну,
80 x 100 см (из циклуса "Триптих")

ЦЕНТРАЛНА НАРОДНА БИБЛИОТЕКА
РЕПУБЛИКЕ ЦРНЕ ГОРЕ "ЂУРЂЕ ЦРНОЈЕВИЋ"
ЦЕТИЊЕ

КУЛТУРНО-ПРОСВЈЕТНА ЗАЈЕДНИЦА - ПОДГОРИЦА

Посебна издања
књига 37



РАДИВОЈЕ ЛОЛА ЂУКИЋ

ЈУГОСЛОВЕНСКА ОДИСЕЈА

(ЗБОРНИК РАДОВА СА НАУЧНОГ СКУПА /
ЦЕТИЊЕ, 13-14. ЈУН 1997)



Цетиње,

1998.



СИР - Каталогизација у публикацији
Централна народна библиотека Републике
Црне Горе "Бурђе Цриојевић", Цетиње

886.1/.2:929 Ђукић, Р. Л. (082)

РАДИВОЈЕ Љола Ђукић - југословенска одисеја : (зборник радова са научног скупа, Цетиње, 13-14. јун 1997) / [уредник Чедомир Драпковић]. - Цетиње : Централна народна библиотека Републике Црне Горе "Бурђе Цриојевић" : Подгорица : Културно-просвјетна заједница, 1998 (Подгорица : Yugrafic). - 136 стр. ; 24 см. - (Посебна издања / Централна народна библиотека Републике Црне Горе "Бурђе Цриојевић" ; књ. 37)

Тираж 500.

ISBN 86-7079-063-7

П.к.: а) Ђукић, Радивоје-Љола (1923-1995) - Зборници

Чедомир Драшковић

Поздравна ријеч Чедомира Драшковића,
директора ЦНБ Црне Горе "Ђурђе Црнојевић"

Даме и господо,

Уважени поштоваоци и пријатељи имена и дјела Радивоја Лоле Ђукића!

Част ми је, и дужност у име организатора овог симпозија (Централне народне библиотеке Црне Горе "Ђурђе Црнојевић" и Културно-просвјетне заједнице Подгорице) и посебно ^{NACIONALNA} ~~ЗАЛОВОЉСТВО~~ ^{ЗАХВАЛАМ НА КУЧЕШЋУ} у раду научног скупа о Радивоју Лоли Ђукићу, маркантној ^{CRNE GORE RIVNE} ~~ЗАСЛУЖНОЈ~~ ^{СРНОЈЕУСКИ} чести нашег културног и јавног живота у деценијама послије Другог свјетског рата. Централна народна библиотека Црне Горе "Ђурђе Црнојевић" је имала срећу да постане баштиник легата Лоле Ђукића, којег углавном чине ауторска остварења овог аутора, као и дио пр obrаних наслова из личне библиотеке - што нас посебно мотивише и обавезује на предузимљив и инвентиван однос према наведеној грађи.

Каква чудна коинциденција: као да је прст судбине посебно и трајно повезао Ђукићеве са Цетињем! На Цетињу је, по сопственој жељи, сахрањен Лолин отац Трифун Ђукић, познати професор, књижевник и научни радник - иако никада није био стални становник овога града. Цетиње је добило и његову личну библиотеку, која се данас налази у фондовима Народног музеја Црне Горе...

Очевим стопама, спонтано и сигурно не случајно, пошао је и син му Радивоје, Лола, оставивши Цетињу и Црној Гори сву своју духовну заоставштину која се у датом тренутку могла сабрати - у рукопису, штампаној форми, АВ материјалу, ликовном изразу. У толико нам је мотив јачи, и обавеза већа - да са пијететом увијек говоримо о овим нарочитим угледницима наше културе, и да се са дужном пажњом односимо према њихову дјелу и његовој валоризацији, опусима тематски и структурно веома разнородним - али апсолутно идентично заснованим на топлој емоцији човјеколубља, на јединственој девизи и суштини њиховог пулсирања, која се сва може подвести под дефиницију само једног стиха: "У љубави је основ и циљ свијета"!

Радивоје Лола Ђукић је сигурно једна од ријетких личности новијег периода, који је сву своју креативну енергију са преданошћу и нарочитом љубављу уградио у темеље хуманистичког препорода свога народа и своје домовине, а заузврат је добио званичну изолацију и прерано ускраћену могућност да ствара у простору у којем је био доминантна југословенска фигура - као драмски писац и редитељ хумористичко-сатиричних комедија и аутор незаборавних ТВ серија; нарочито рељефних, кратких изграђеним и духовитим дијалозима, осјенчених заједљивошћу и сарказмом на рачун актуелних друштвених проблема и пропуста, и мање-више грким смијехом из наших бивших социо-комунистичких времена.

Овај посебно успјешан драмски писац, комедиограф и сатиричар, стално је - како су се друштвени услови и политички критеријуми мијењали - добрађивао свој стваралачки арсенал, стално се прихватавајући нових, и других умјетничких заната, само да би јаче могао да изрази своју експресију, свој утисак и свој суд, да би могао да одржи свој корак са постојећим често и врло немилосрдним актуелним збивањима и промјенама у увијек критикованој стварности и никад помућеној му љубави према Домовини. Његови драмски текстови, његови стихови и његова проза, и његова доста бројна сликарска остварења настајали су у таласима, посве спонтано, у искреној жељи и поштеној намјери човјечности да се са пријатељима и оним другим, оствари контакт и веза са народом, у жељи да се сопственим рукописом покаже анатомија друштвеног и државног ткива, да се скрене пажња на изопаченост и промјене мјеста времена, и да се понуди одређена терапија. Није код Ђукића било присутна она у књижевном свијету добро позната тзв. мука ријечи, нити је, популарно казано, он "капао" над својим текстовима: стварао је импулсивно и намах, увијек емотивно ангажован, али и добро промишљен - усредсрећен на само један циљ, један најважнији и увијек примарни документат - Човјека! Није то она расплинута или патетична пјесничка брига, ни књижевничко умовање о судбини, већ увијек отворени дијалог са садашњошћу - зарад јаснијег пута у будућност.

Лола Ђукић је један од ријетких стваралаца из своје генерације који се практично никад није служио прошлошћу, клишираним митовима и легендама, и национално-националистичким снatreњима у полутима - није поповоа и чинио се важан својим радом и својом личношћу, и никад није имао смисла за тражење било какве друштвене донације за свој рад. Како је дошао у свијет јавног и креативног живота, тако је и отишао: искрен и једноставан, предузимљив, хуманиста у души.

Несебичност и непретенциозност, и динамичност мисли Радивоја Лоле Ђукића условили су да је његов опус често остајао "у тралјама" - непубликован, а често ни у рукопису не доведен до задњег чина. Није Ђукић био као многи аутори - да тек што почну са реализацијом неког пројекта, већ размишљају о издавачу, о рецензентима, о промотивним поенима, већ су га нове теме и наметнуте актуелности стално мотивисале на сљедећу и брзу реакцију. Због тога је значај овога нашега пројекта већи, и одговорност присутнија: зборник радова са симболички интонираним али реалистички одсликаним називом симпозија *Лола Ђукић - југословенска*

одисеја, као и изложба његових сликарских радова - са пратећим каталогом - коју смо припремили у Подгорици под лично-медитативним насловој преузетим од самог аутора *Моји пријатељи и они други*, показаће колико смо у томе успјели. На ЦНБ Црне Горе "Ђурђе Црнојевић" је да настави са сличним напорима, у смислу критичког преиспитивања, валоризовања и популарисања Ђукићевог дјела, и посебно да покуша са публиковањем садржаја из његове оставштине, који су остали ван трајног и сталног домашаја најшире јавности - у рукопису.

Даме и господо,

Нарочито ми је драго што могу данас овдје да поздравим поштовану госпођу Јелену Ђукић, супругу пок. Лоле Ђукића, и да јој нарочито захвалим на веома преданој помоћи у срећивању и комплетирању Легата, што и до данас траје са ненаметљивом усрдношћу и поузданом истрајношћу.

Посебно желим да поздравим и г. Љуба Тадића, велику личност наше умјетничке сцјене, који је својим присуством и својом иницијативом да се директно укључи у наш рад - придобио посебну пажњу и захвалност организатора.

Хвала проф. др Павлу Газиводи, помоћнику министра за просвјету и науку у Влади Републике Црне Горе, који ће, у одсуству најављеног министра Драгана Кујовића поздравити овај скуп и пожељети му успјешан рад - као што је то Министарство већ и *de facto* урадило издвајајући значајна финансијска средства по том основу.

Поздрављам такође све присујте, а посебно подносиоце саопштења - у нади да ћемо остварити јељени резултат.

Овом приликом морам са жаљењем да нагласим да ће укупни садржај рада симпозија - у односу на првобитно планиране учеснике - бити нешто редуциран: због спријечености је изостао програмом планирани г. Ранко Мунитић са рефератом "Лола Ђукић као утемељивач модерне ТВ поетике", а раније су због изненадних разлога отказали проф. др Ратко Божовић (од кога смо очекивали саопштење "Социолошки аспект рецепције дјела Р. Л. Ђукића"), Милорад Стојовић (са радом "Романи Р.Л. Ђукића у контексту његове поетике"), Благота Ераковић, и још неки други, али се надамо да ће и њихови радови бити урађени и достављени до штампања зборника.*

Молим г. Павла Газиводу, помоћнику министра, да узме ријеч...

* Нажалост, неочекивано је изстало, из зборника радова са овог симпозија, (презентирано) саопштење др Василија Калезића "Мемоарски записи Лоле Ђукића (поводом књиге "Склеротични мемоари"), а такође нијесмо успјели да добијемо ни рукопис реферата г-ђе Ане Мишуринић "Ђукићева визија еколошке Црне Горе".



NACIONALNA
BIBLIOTEKA
CRNE GORE ĐURĐE
CRNOJEVIĆ

Проф. др Павле Газивода

ВЕЛИКИ МАГ "МАЛИХ" ЉУДИ*

Даме и господо,

Иако је ово наше поднебље изњедрило много умјетника моћног израза, дубоког и трајног надахнућа, свјетске класике, мало је дало тако свестрано даровитих стваралаца, тако многоструко обдарених људи - као што је био Радивоје-Лола Ђукић.

Лола Ђукић је син познатог пјесника Трифуна Ђукића, из Брскута, рођен у Београду 1923. године, одрастао на калдри м велеграда, и тако у себи успјешно укрстио, и пронио кроз живот, здрав разум и интелектуалну радозналост - наслијеђену од предака, који су се остваривали на овим нашим камењарима и искуству Европе које је пулсирало у Београду.

Студирао је сликарство код великог мага палете, Мила Милуновића, па напустио на дуге године ту умјетност, али је у себи сачувао сликарско надахнуће и носио га цијelog живота, кроз затамњени колорит црногорског пејзажа и градских улица. Вратио се штафелају у зрелим годинама. Чак је имао самосталну изложбу 1992. године, прву и посљедњу за живота у Музеју позоришне умјетности у Београду.

Радивоје Лола Ђукић је имао невјероватно раскошан таленат и сензibilност за све врсте умјетности. Сликао је, писао поезију, романе, сценарија, позоришне комаде, снимао филмове, режирао филмове и серије, уређивао разноврсне програме. Све чега се дотицао у животу, носило је дубоки траг самосвјесног, јединственог интелектуалног рукописа аутора. Борхес је једном рекао: "Појединац не може да промијени ток историје и еволуције. А индивидуа је ипак важна". Лола Ђукић је био важна и значимита личност. Он је један од највећих хумориста који су стасали и живјели на овим просторима. Годинама је уређивао емисије забавног, играног, документарног програма Телевизије Београд, и цијelog живота био везан за даске које живот значе.

Његове комедије игране су широм Југославије, а многе извођене и у иностранству. Написао је на стотине хумористичких прилога и режирао

* Ријеч проф. др Павла Газиводе, пом. министра за просвјету и науку у Влади Црне Горе, са отварања Симпозија.

више од двјеста невјероватних хумористичких серијских програма, што је много за деценије рада одсјека за режију неке знамените филмске академије.

Ко од нас не памти, с пијететом и љубављу, маестралне хумористичке серије које је писао Радивоје Лола Ђукић, сам или са својим сарадницима. Сви памтимо пусте тргове и празне кафане у вријеме емитовања тих серија. Ко се не сјећа серија: "На тајном каналу", "Музеј воштаних фигура", "Огледало грађанина покорног", "Црни снег", "Сачулатац", итд. Неке од њих, нажалост, потпуно су избрисане и нестале. Траке на којима су биле снимљене попунили су нови садржаји, остале су само у сјећањима, нас, захвалних гледалаца.

У свим својим козеријама, монодрамама, филмовима, ТВ серијама, романима, Радивоје Лола Ђукић је сачувао и пронио кроз живот увијек чисто достојанство незадовољног интелектуалца критичког ума, постојаног саосјећања са малим човјеком у његовој свакодневној патњи. Никада није, више него што је било нужно, подвлачио трагизам живота, апсурд и ружноћу свакодневице.

Може се са сигурношћу тврдити да је Радивоје Лола Ђукић искрено волио своје јунаке, обичне људе, које је сријетао на улици, на улазу, мада је одлично знао њихове обичне, ситне, људске мане и глупости... Мане им није праштао, али је високо уздизао њихову људску тежњу да преживе у свакодневном напору и довиђању, да пруживе и да не изгубе душу, достојанство - да остану добри људи. Сви његови јунаци су цјеловите личности, садржајне, понекад смешне у својим напорима, успјели у сваком погледу, увјерљиви, живи, симпатични, драги.

Не само крај из којег потичу његови преци, већ и цијела ова земља много дuguје Радивоју Лоли Ђукићу, који је увијек имао храбrosti, да се и ријечју и дјелом наруга глупостима, чврстим канонима, партијским забранама и "подобностима", и да кроз сву ту шуму апсурдних, јалових прописа и канона види живот у његовом обиљу и богатству, у његовом непрекидном пулсирању.

Овај гигант огромне умјетничке радозналости, и моћне изражајне снаге, јединственог рукописа, остварио се у свему чега се дотакао!

Данашњи угледни скуп још је једна прилика, да зналици поново освијестле дјело, а поштоваоци још једном изразе захвалност Лоли Ђукићу, и да му се сви ми макар мало одужимо, за оно што је оставио нашем народу.

Част ми је што је данас моје скромно умијеће мали прилог овом вашем племенистом напору.

Поздрављам Вас, у име Министра просвјете и науке Републике Црне Горе, и у своје лично име, а овом угледном скупу желим успјех у раду.

Академик Чедо Вуковић

НА БЈЕЛИНАМА ДЈЕЛА РАДИВОЈА ЛОЛЕ ЂУКИЋА

Усудио бих се да изнесем - у виду записа - своје утиске и мисли о дјелу Радивоја Лоле Ђукића. Чиним то као свједок - сада без позивања на детаље - који је помно пратио његове телевизијске серије и филмска остварења те са њим водио дуге разговоре. Све то сада, костоји само као живо сјећање на дјело писца. Томе ваља придружити и неколико Ђукићевих књига, које - уз сценска остварења - употпуњавају моју представу о овome до изузетних висина даровитом ствараоцу.

Но, за ово накнадно говорење могао бих - у Лолином стилу - рећи себи: Вуковићу, држиш здравицу послије давно завршене гозбе!

А гозба, ипак, није завршена.

* * *

Комедиографска поетика Лоле Ђукића надграђује ниво вица и гега (иако и тога има у текстовима и интерпретацијама), јер се његов опус изграђује кроз социолошко-онтологијску синтезу, уздигнуту на ниво хумористичко-сатиричких визија и остварења. Дакле, његово је дјело својеврстан поглед на вјечиту релацију друштво - биће, а на тлу овом и у времену нашем. И ту, у малим темама из свакодневице, он препознаје велике теме нашег друштва и времена. А зnamо - наше вријеме је ломовито: рељеф тла, историје и људи, рефлекси из рата и револуције, нагле и шематске мијене у систему, превирања на релацији село-град, полети и малаксавања, заокрети у политици, генерацијске разлике итд. У свему томе, са много сваковрсних изазова, оцртавају се судбине појединача и група и гибају се друштвени слојеви, па тако и настају богате тематско-мотивске основе за литературу, особито за хumor и сатиру.

Настављујући у тако динамичном и бурном времену, оптерећеном сопственим сјенкама, комедиографско дјело Лоле Ђукића ангажовано одсликава социолошке и онтолошке токове и мијене на нашем тлу. И рађа се хуморно-сатирична визија времена, друштва, односа, изразитих личности и њивих судбина. Тада се кроз јединку прелама читав спектар друштвених боја.

Лола Ђукић је пред телевизијско гледалиште - као пред свенародну пороту - изводио своје ликове, и то као назнаке негативних појава у друштву. Ауторово сатирично светло бивало је час блаже, а час оштрије уперено. Но, у основи узев, он је све то радио са заносом и љубављу; чини се да је волио ликове из својих серија, те су они и гледаоцима бивали симпатични, без обзира на своје слабости и на друштвено значење тих слабости.

Из тога се изводи, сада, и друга помисао: Лола Ђукић није критички освјетљавао тамнине у ондашњем друштву да би га рушио или разграђивао, већ да би - као смјели хуманист-добротвор - на својим длановима показао многе мане друштвене и људске, е да би некако било боље друштво и бољи људи у њему. Наравно, и то је - у бити својој - глас списатељске утопије, јер су знане моћи и немоћи књижевности, а особито хумора и сатире у односу на друштвена кретања. Ипак вјеријем да поруке комедиографа Ђукића нијесу остајале без одјека у људима, у сјећањима наших генерација.

Иза изворне спонтаности ћелајућег дјела Лоле Ђукића назире се неречена етичко-филозофска визија аутора.

У Ђукићевом опусу више се постоји чега што се рјешавају многе помисли и дилеме на релацији људи-друштво!

Са једне стране: да ли људи, без остатка, припадају друштвеном систему, да ли су његови заробљеници, да ли су етичке норме и видици појединача суштински омеђени друштвеним системом и условима живота које тај систем доноси и одређује?

Са друге стране: да ли друштвени систем, у мношту људских варијанти, живи у појединцима, да ли су они, у бити својој, приврженици и носиоци одређеног система, да ли су толико с њиме срасли да бивају протагонисти и извршиоци и жртве - на сложеној љествици поретка?

Шта, међу тим рачјим клијештима, бива са слободом личности? Да ли се слобода исказује само у негаторском односу према постојећем стању у друштву?

У Ђукићевом дјелу - као и у стварности - јављала су се различна, често супротна опредељења, и то као и слободан избор, као израз слободне (да ли до сржи слободне?) воље појединача.

Уз Ђукићеву сатиричну оштрицу назире се извјесно разумијевање за људске слабости. Као да се каже: ето, сви смо грешни овако или онако; слабостима смо - како Његош каже - "земљи привезани"; оне су као шака ситног грјада уз благотворни пљусак, и слично. Ђукић има разумијевања, али се не мири са сјенкама у људској природи, те се оштрица сатире сама по себи окреће према друштву које носи негативности у себи, а подстиче их у појединцима.

Због свега тога чини се да је ауторово етичко становиште блиско смјеру Кантова категоричког императива (морални захтјеви, наиме, пројектују се од личног према општем, друштвеном, свељудском и слично).

И сада живим у увјерењу да је Лола Ђукић годинама проводио наше генерације кроз хуморно-сатиричко чистилиште. Сјећам се и себе и многих око себе - живјели смо предано са Ђукићевим серијама и (усуђујем се да кажем) као да смо пролазили испод свијетлог слапа ведрине и духа; бивали смо некако ведрији, бодрији, прочишћенији. У исти мах, носили смо у себи изјестан немир, нешто као опрезност и страховање од скривених сјенки у нама. То је, можда, својевrstan пандан катарзи, коју везујемо за дјеловање драме. Дакле, олакшање које има чудног пратиоца: послиje виђеног у Ђукићевим телевизијским серијама, друкчије, изоштреније смо гледали збивања и људе око себе.

Стога ваља рећи: Ђукићево поимање смијешног и смијеха удаљава се, рецимо, од Бергсонових теза, изложених у есеју-студији о смијеху - Ђукићевска комика самоостварује се на дјелу. У Бергсона је то рефлексивни поглед са стране; за њега је "комичност бесвјесна", а за смијех се хоће "не срце, већ интелигенција". Код Ђукића - чини ми се - истородни феномен сузе и смијеха има егзистенцијалну вриједност и потиче из истог извора као и наши снови; ту се спонтано уткива и емоција - Ђукићу је блиска она народна: "Сузу из ока, а смијех из срца". То потврђује његово дјело у целини.

Зна се да Ђукић није приказивао друштвену каљугу, већ извјесне мутнине под шароведрастим пропастима, пролазије кроз замућени ток и - остаје чист. Тако се, у ствари, пролазило кроз призоре домаћих негативности као кроз чистилиште, иза којег се није јављао чак ни привид "раја" међу нама, међу земницима.

Уостalom, познато је да нема идеалних друштава, већ само больих и горих, јер постоји јаз између визија и стварности. У животу, као и у комедиографији, показује се да биће (са баластом наслеђа и слабости) заостаје за било којом визијом о бољем друштву - праведнијем, људскијем, слободнијем. У природи је људској, ипак, да тежи према свјетлијим визијама.

Због свега тога, може се претпоставити да је и сам Лола Ђукић - у току дубоко ангажованог творачког рада - пролазио кроз чистилиште, које је обликовао за своје савременике. Друкчије није ни могло бити - ваљало је бранити себе од себе и тако васпоставити мисаону и етичку хармонију између себе и времена, које мора бити изнад ефемерних друштвених норматива.

У више махова покушавао сам да допрем до бишћих одлика њојешике у Ђукићевом комедиографском опусу, па сам помишљао на стране и наше ауторе и смјерове.

Имајући пред очима шире, страна кретања у домену комедије и сатире, долазио сам постепено до увјерења да комедиографски опус Лоле Ђукића - према многим одликама његовим - ваља тражити између галског и руског хумаора и сатире.

Присјећао сам се, тако, извјесних Ђукићевих сродности са Раблеом (непосредно враћање људској природи, и то "без длаке на језику", да се

све назове својим именом, а да не звучи вулгарно), те са Ла Бријером и Молијером (по склоности да се разоткрију, а понекад и разголите људске нарави), те до метерлинковског поигравања са ликовима марионетама и ликовима који се крећу као живе сјенке, понекад мјесечарски занесене и лаке.

На другој страни, јављају се као далеки славјански узори - Чехов (особито мислећи на његове кратке приче са ликовима из руског миљеа), па незаобилазни Зошченко (сродан највише по сатиричкој бриткости, која је тако блиска нашој природи), затим Иљф и Петров (по лакој, лепршавој разиграности хумористичких сцена, у којима јунаци олако упадају у авантуре и поигравају се својим судбинама), а да се и не спомињу гогољевске "мртве душе", којих итекако има, разасутих, по Ђукићевим остварењима.

Наравно, Лоли Ђукићу су ипак најближи Нушић и Домановић, с тим што је панорама Ђукићевих тема, мотива и ликова знатно разноврснија и богатија. Уз то, Ђукићева дјела су остваривана у прстенастим низовима, у серијама, са знатним бројем епизода. Ту су и нови медији - телевизија и филм, те и сама остварења, при извођењу, теку динамичније, каткад у брзом, готово задиханом ритму. Но, у цјелини узев, Лолу Ђукића можемо сматрати за достојног наследника нушићевске и домановићевске књижевне традиције.

Уза све то, вјерујем да треба узети у обзир - као један од инспиративних Ђукићевих извора - хумор из наше народне књижевности и варничаве свакодневице.

Међутим, и послије свега речено, Ђукићев хумористичко-сатирички опус не може се означити као еклектичан. Иако садржи у себи одсјаје високих комедиографских тековина, страних и наших - Ђукићев опус је изворна, особена, нашка и лолинска творевина, дубоко људска, па тиме дубља и ширя од локалних или националних оквира. Ту се, наиме, оглашава самородна, изворна ријеч нашког хумаора, али са општедјудским исијавањима и порукама универзалног значења.

У настојању да се што ближе и јасније освијетли Ђукићево дјело, занимљиво је, вјерујем, сјетити се Аристотелова поимања комедије (за разлику од епопеје и трагедије):

"Комедија је, као што већ рекосмо, подражавање нижих карактера, али не у пуном обиму онога што је рђаво, него онога што је ружно, а смешно је само део тога. Јер, с м е ш и о је нека грешка и ругоба која не доноси бола и није погубна; на пример: смешна личина (маска), то је нешто ружно и наказно, али не боли." (Аристотел: "О пешничкој уметности", Рад, Београд, 1982, стр. 36).

И шта?

У Ђукићевом дјелу "ружно" није спољна ознака - ријеч је о моралним ишчашењима и о сатири која кроз људе циља на друштво. И нека нам опросити велики Стагиранин, у нас хумор и смијех знају понекад и да заболе.

Да ништа друго није написао, тиме што је онако убједљиво створио лик Грађанина Покорног, Лола Ђукић је осигурао себи мјесто у историји културе и литературе нашег вијека.

Ово може изгледати као претјеран исказ само са разлога што наша критика није поклонила дужну пажњу освјетљавању и вредновању Ђукићевог опуса и тога лика нарочито.

Није сада једноставно (или није могуће) до танчина и нијанси оживјети и представити тај лик из Ђукићева телевизијског опуса. У сјећању су, ипак, битне особине и контуре тог лика, веома карактеристичног за наше доба и многе наше средине...

Лола Ђукић је упечатљиво представио снисходљиву личност, која се лако повинује свему (у одређеном нашем поретку, у току неколико деценија послије другога свјетског рата, а и касније, чини се). То је аминаш и бескичмењак, који се послушно савија како који "вјетрови дувају" и којем је у одређеном систему власти све свето, итд.

Колико сам могао да схватим, карактер и понашање Грађанина Покорног може се посматрати и тумачити (а тако чини и Лола Ђукић) у два битна смјера:

Прво, на јединку утиче крuto сазданi друштвени систем, једносмјерна идеологија, строга политичка (и друштвена, донекле) хијерархија, која захтијева беспоговорну дисциплину, спровођење директива и налога, подобност у свему, па и на сваком радном мјесту, у јавном животу и слично.

Друго, недовољно снажна личност, без јачих моралних и креативних упоришта у себи, неостварена, збуњена новим филозофско-идејним и политичким видицима (које узгрел NACIONALNA
INTERPRETACIJA, не познаје и не разумије, осим у њеним приземним интерпретацијама), заплашена строгошћу оних ближих руководства - таква личност CRNE FORTE PRED
CRNOJEVIC и сама чини у сусрет траженој покорности: она се прилагођава, спремна је да савија кичму, да се улагује, да све одобрава (па и оно што не схвата), да све послушно спроводи - чак и у мјери која се од њега, безименог и не тражи, и не очекује).

Тако се, ето, у стварности и у дјелу Лоле Ђукића рађа и обликује изразити лик Грађанина Покорног (ту му је и име и презиме). И тај лик бива симбол ширег значења и значаја, готово безличан - попут Обломова, Чичикова, Шајлока, Кир Јање итд., чији се живи варијетети јављају у разним земљама и временима.

И кад сјенка има своју сјенку, она мора бити свијетла.

Сатира је хуморно озарење друштвених, заправо људских тамнина.

У самој сржи тих сјенки, које се понекад уздижу до свемоћи, крије се њедриште смјешног - и ваља духовито креснути.

Управо то је чинио наш хуморист-сатиричар.

Радивоје Лола Ђукић био је (и за нас остао) свестрана личност ренесансног типа - он пише, режира, слика, стара се о екологији око нас и у нама, бритко мисли и бива духовит у завијуцима свакодневља и међу људима. Висок и витак, нешто повијена стаса у познијим годинама - био је усправни блијесак мисли и духа и озаривао неколико наших деценија у овом од себе уморном и суморном стољећу. До сржи хуманист - као истински добротвор - Лола Ђукић се бићем и дјелом посвећивао својем времену и савременицима.



NACIONALNA
BIBLIOTEKA
CRNE GORE

DURDE
CRNOJEVIĆ

Јован Чаченовић

РАДИВОЈЕ ЛОЛА ЂУКИЋ - ЛИЧНА И СТВАРАЛАЧКА БИОГРАФИЈА

Лола Ђукић (1923-1995) је изузетна креативна личност, веома даровит и разноврстан стваралац у многим областима, као што су телевизија, филм, позориште, сликарство, поезија, проза, публицистика и др. Могло би се рећи да готово није постојао жанр у споменутим областима у коме се није изразио.

Као телевизијски хумориста развио се напоредо са развитком београдске телевизије и створио жанр серије хумористичког карактера без претходника и без премда у нашевремљу. Својим особеним даром скренуо је на себе пажњу југословенске јавности. Низ деценија био је у самом центру телевизијског, филмског и позоришног живота у Београду и читавој земљи.

Потиче из грађанске интелектуалне средине; отац Трифун - професор, пјесник¹, књижевни историчар и критичар, преводилац и антологичар, на сина је вршио плодотворан утицај.

Мајка Милица, такође из угледне грађанске породице Матејић, удала се још као ученица гимназије.

Лола је рођен у Смедереву, али је Београд мјесто његовог дјетињства и одрастања.

У почетку то је била срећна породица; ношен тим осјећањем Трифун је испјевао сонетни вијенац о породичној срећи под насловом *Овенчани сан*, посвећен жени и дјеци. Али Милица је рано умрла, па је сва брига и труд пала на Трифуна, који се сав предао подизању дјеце.

Лола је похађао Прву мушку гимназију у Београду, студирао је затим сликарство на Академији код Милуновића, и филмску режију.

¹ Још као ћак Лола је писао пјесме, претежно љубавне, под Бодлеровим утицајем. Јубавне, сатиричне и патриотске пјесме писао је и у каснијем периоду живота, али се није трудио да се у јавности представи као пјесник. Његов аутобиографски роман *Склеротични мемоари* завршава се духовитом пјесмом о лапоту. Ту појаву видио је у нетрпљивости млађе генерације према старијима, која је потиснула његову, понекад на безобзиран начин.

Окупацију је провео у Београду, из тога времена остало му је у сјећању - глад.

У првим послијератним годинама био је члан КУД "Иво Лола Рибар" (1944-1946), друштва које је пронијело наше игре и пјесме широм Југославије и Европе. То је била распјевана дружина младости, заједништва и наде.

Сарадња у Радио-Београду 1946-1948. била је фаза тражења праве вокације и приближавање ТВ-серијама. Из Радио-Београда пријешао је у "Звезду филм" где је радио двије-три године, а затим је ангажован на оснивању Хумористичког позоришта на Теразијама (1951). Након "уигравања" тога позоришта, 1955. године вратио се у Радио-Београд као главни и одговорни уредник забавног програма.

Најзад, прелази у телевизију 1956. као главни и одговорни уредник, директор производње и умјетнички директор. На телевизији се најдуже задржао, пуне дviјe децениje (1956-1976) - до прераног пензионисања. За све то вријеме писао је и режирао.

Стваралаштво једног аутора, особито онога чије је дјело разуђено и необично, тешко може да се објасни утицајима, поријеклом, друштвеном средином, јер је особеност личности и таленат немјерљив и неописив. Али се ни утицаји ни околности живота и рада, не могу пренебрећи.

По Лолиним записима аутобиографског карактера, Трифун Ђукић је био ријетко образован, утицајан и шампантан човјек са огромним знањем књижевности, историје, традиције вјарочното о Црној Гори и њеној духовној култури. Савременици истичују Трифуново образовање, достојанство, морал, радну енергију. И он је био разноврстан писац - пјесник, приповједач, романсијер, драмски писац, критичар, полемичар, хумориста. У логору у Бодлогасону (1916-1918) испјевао је политичку хумористичку пјесму против једне струје заробљеника који су се дијелили на присталице повратка краља Николе и на поборнике уједињења Црне Горе са Србијом. Још није објављена Трифунова хумористичка поема *Мудри лудак Иво Врана*. Хумористичких елемената има у Трифуновим приповијеткама. Све то говори о израженој склоности Лолиног оца за хумористичко виђење и приказивање појава у свијету и животу.

На хумористичко стваралаштво Лоле Ђукића вршила је утицај београдска културна средина, српска књижевност, незаobilazni Нушић и други писци.

Лола је писао радио и ТВ-драме. Поједине мотиве обрађивао је у жанру радио-драме, а касније од њих радио филм или позоришни комад. Тако је драму *Сам међу боровима*, којој је у основи мотив из очевог родног краја, више пута обрађивао у разним жанровима.

Са оцем је драматизовао *Горски вијенац*, а сам једно Тагорино и једно дјело Лопе де Вега.

Сав рад на радио и ТВ-драми био је припрема за стваралаштво на филму и телевизији које је убрзо развио.

Написао је сценарија за више документарних филмова које је сам режирао.

Лолин филм *Језеро* (1950), десети играни филм у нашој земљи, имао је за предмет изградњу хидроцентрале и потапање села.

Остали његови филмови су: *Нема малих божова* (1961), *Срећа у ћорби* (1961), *На месецу, грађанине Ђокорни* (1964), *Златна Ђрађка* (1967), *Бољ је умро узалуд* (1969), *Балада о свирећом* (1971), *Човек са чећири ноге*. Поред тога, написао је сценарије за филмове: *Судар на Ђаралелама*, *Ускоци*, *Стајана Новак*, *Последњи алиби*, *Кад имаш - немаш*.

Највеће резултате Лола је остварио на телевизији. Она је за њега била "обећана земља"; хипнотисала га је, каже, својим малим екраном, "подарила му популарност и чир на дванаестерцу, заблудела га својом ефемерношћу и непосредношћу". Телевизија је постала његово станиште и радилиште. У ТВ-емисијама дошла је до изражaja његова невјероватна креативност, ангажованост и продуктивност.

Написао је око 200 серијских и других хумористичких емисија. У тој дивовској продукцији сарадник му је био сјајни хумориста из Крушевца Новак Новак, за кога Лола каже да је био "даровит као Јеврејин, а лењ као Медитеранац". Њихове чувене серије биле су засноване на догађајима, појавама и личностима из савремене друштвене стварности наше земље, зато су имале великог одјека. Завиривале су у забрањене зоне живота и показивале гледаоцу оно што је власт од њега крила, или увијала у обланде фразеологије и лажних обећања. Отуда су долазиле реакције и критике.

Серије су имале извјесну политичку позадину; готово сваком од њих власт је била незадовољна. NACIONALNA
ДРЖАВНА
СУДИЈА
СЕРБИЈА
СРБИЈА
СРДЧАЦ
СРНОЈЕВИЋ им је придавано значење које аутори нијесу имали у виду. Тако се у серији *Србачац* говори о осморо нахочади које његује милиционер, за седмо се каже да је кењкаво, злочесто и уписано. Гледаоци су мислили да је то алузија на Косово као на једног од чланова федерације.

У то вријеме серије су биле новина; ни велики свијет није имао сличне емисије.

Сервисна станица, рађена са Новаком (1959), замишљена је као колаж класичних и савремених дјела са музиком, пјесмом и балетом. Главни лик је ве-де Рака, мали руководилац, кога је маестрално играо Мија Алексић. Емисије су приказиване једном седмично 1959. и 1960. године, и њихова популарност је била незапамћена.

Серија *На ћајном каналу* (1962) замишљена је као пародија на велику телевизију. Да би конкурисао правој телевизији, мајстор Ђокица Милаковић направио је кућни ТВ студио за комшилук. Мића Татић је водио програм пародирајући те-ве водитеља Орловића. Био је то први контакт програм на београдској телевизији. У серији је било 20 емисија у трајању од по један сат.

И *Музеј воштаных фигура* Лола је правио са Новаком 1962. године. Свака фигура представљала је неку друштвену негативност. То је била прва серија са специјално прављеном музичком шпицом.

Серију *Огледало грађанина Ђокорноћ* сачинио је Лола сам 1963-1964. године, а Новак *Дежурну улицу*. Главном лицу у *Огледалу* Џулу Ђокорном, кога је играо Мија Алексић, јављају се преци из чаробног огледала и дају му разне савјете, али он увијек "надрља". У серији је приказан живот

једне генерације и долазак младих. Ликови су били тако упечатљиви да су им имена срасла са глумцима, па су их грађани на улици називали по улограма: Џуле, Медени, Амazonац и др. Публика је била одушевљена серијом, а критика је није прихватила.

Пета серија *Црни снег* настала је 1964. године. Тада су отворене државне границе и омогућен је одлазак нашим људима у иностранство на рад, што је био предмет серије. Прича приказује догађај: на врху планине међава је завијала аутобус са 20 путника, међу којима је било жена, мушкараца, сељака, интелектуалаца и један руководилац. Путници су се склонили у стару тврђаву. Емисија садржи десет прича за десет дана, свака прича припада другом жанру, што представља најтежу драмску форму. Поред тога, Лола је написао текст пјесме коју је пјевao Арсен Дедић. Емисију је остварила изабрана глумачка екипа. Критика ју није прихватила, нити је запазила сложеност форме.

У серији *Лицем у наличје* (1966) дате су разне сцене код психијатра коме долазе пациенти да нађу лијека за своје болести. Сваки пациент је нова тема и прича из савременог живота: ћутолог, гњевни човјек, човјек са везама и др. Мија и Чкаља су пјевали стихове: "Коларићу, панићу, плетемо се самићу, сами себе заплићемо" итд, што је била алузија на стање у земљи.

Проблем незапослености разматра се у серији *Ставајће мирно* коју су правили Лола и Новак (1966).¹⁹⁶⁷ Поставило се питање: како ће се у комунизму понашати људи када добију све што зажеле. Прича говори да је сва власт спуштена у мјесну заједницу.¹⁹⁶⁸ Часопис скрло питање крађе. Главни јунак Срећко Напаст краде кавијар, па му суде...

Необична ријеч у наслову серије *Сачулатац* заинтересовала је гледаоце широм земље, па су се питали шта она значи. У облику рефrena понављана је реченица: "Живот ти је, братац, сачулатац". На крају је Лола открио тајну да је ту необичну ријеч измислио за ову серију да изазове радозналост гледалаца и да она ништа не значи!

Серију *Десет заповеси* радио је Лола сам; за сваку заповијест дата је једна прича.

У серији мало дужег наслова: *Ђу, шећ, ће, обећавамо све, а радимо ко* представљен је ТВ-клуб у који долазе разне личности и воде политичке разговоре. И ова серија је имала 20 емисија.

Велику пажњу друштвено-политичке јавности изазвала је посљедња Лолина серија *Невидљиви човек*. То је било вријеме појаве маспока у Хрватској, и других национализама, и слабљења односа међу републичким руководствима. Тема серије била је стање у спољној трговини. Пословни људи купили су у иностранству необичну паству, која човјека чини невидљивим. Када се нађе у опасности, човјек се намаже и нико га не може видjeti. Дакле, гријеси постоје, а грешници се не виде! Неки политичари су се

осјетили погођеним, услиједиле су критике, Лола се наљутио и престао даље да ради серије.²

Хумористичко-сатиричне серије имале су дотада невиђен успјех. Обрађивале су актуелне друштвене појаве, деформације у зачетку. Обрађивале су мноштво мотива, имале су занимљиве фабуле, неочекиване обрте, богатство хуморних ситуација.

Један од узрока велике популарности ових серија били су сјајни глумци који су остварили упечатљиве ликове, које су гледаоци дugo памтили. Глумачка екипа из ТВ-серија није се мијењала у дужем временском периоду. Никада више један редитељ није окупирао на реализацији једног пројекта глумце такве индивидуалности.

Али - ове серије нијесу имале наклоност критике, новинара; није их прихватала тзв. "елита", али их је обожавала масовна публика. Та појава је позната у књижевности и у другим умјетностима. Ову противврјечност разматрао је Борислав Михајловић у запаженој критици, коју је написао након пет година емитовања серија, под насловом: "Феномен Радивоје Лола Ђукић. Један човјек забавља целу земљу". Указујући на изузетност овога ствараоца, Михиз каже да је Лола "сам по капацитету раван великој фабрици забаве, произвођач популарности без премца, мајстор брзине и ефикасности, велики бог малог екрана за широке масе". Он је, каже даље критичар, "најбржи и најпрофесионалнији режисер малог екрана". Поред тога, има "највећи могући аудиторијум који је ико окупирао... Апсолутно цела Југославија (и Словенија) у понављајућим штосове из Ђукићевих емисија и говори њиховим речником".

У критици се даље каже да је Лола увео у нашу телевизију читав низ иновација. Узроци његовог успјеха су: инвенција, драматургија помоћу које повезује емисије у цјелину, покреће радњу и ствара амбијент. Критичар истиче хумор као посебан квалитет емисије. Све то говори о великом ауторовом дару за композицију и конструкцију. Поред тога, његов дар се огледа у брзопотезном стварању ликова који се памте.

Овом критиком, која указује и на недостатке ТВ серија, Михиз се одлучно и аргументовано супротставља критичарима, иако их не спомиње, који су оспоравали и игнорисали Ђукићеве емисије.

*

Фilm је био Лолина "upsutna ljubav", како је и сам рекао у сјећањима. Понекад је правио филмове од грађе ТВ емисија, или од драмских текстова или од које друге грађе. На тему "servisne stанице" Лола и Новак су написали сценарије за филмове: *Nema malih bogova* и *Sreća u štorbi* (1961).

² Лолиној немирној природи и критичком духу сметала су бројна друштвена, идеолошка и политичка ограничења, његова хтјења и стваралаштво били су шири него што му је дато простора, па се стално осјећао као у крлетки. Његова слика са сопственим ликом у кавезу ликовни је израз тога осјећања о ограничењима у којима је живио и радио. Био је истински љубив и храбар, нешто га је горило да саопшти истине које су често биле непријатне представницима власти и друштвеног живота, и то је доводило до критике његових емисија и других остварења.

Фilm *Бог је умро узалуд* снимљен на основу сатиричне комедије (1969); био је најгледанији фilm у Београду те године.

Фilm *Балада о свирейом* (1971), који је Лола сматрао својим најбољим филмским остварењем, направљен је на основу радио-драме.

*

Позоришне комедије Лола је почeo да пише почетком 50-их година, и на овом жанру радио је повремено више од три деценије.

Касније, када се ослободио рада на телевизији, написао је пет комедија за тзв. Милаковићево "Позориште на точковима", које је ангажовало толико глумаца и техничког особља, кулиса и гардеробе, колико је могло да стане у два путничка аутомобила. Комедије: *Морам да убијем Петра* (1980), *Човек са чејшири ноге* (1982), *Једна љубав и ћећи ђокојника* (1984), *Крадем, крадеш, краду* и др. - говоре о проблемима из савременог живота, о појавама општег значаја, ширег простирања и дужег трајања. Ово путујуће позориште за девет година дало је око 750 представа. Највише успјеха доживјела је Лолина комедија *Бог је умро узалуд* (1967), која говори о погубном утицају власти на човјека - полазећи од идеје да свака власт квари људе, а да апсолутна власт квари људе у највећој мјери.

Лолине комедије одликују се богатством инвенције која је дошла до изражaja у свим елементима пјела: у избору мотива, у изградњи ликова, у стварању односа, ситуација, сюжета, у језику и др.

NACIONALNA
CRNE GORE DURDE
CRNOJEVIĆ

*

При kraју активног периода стваралаштва Лола се огледао у широј епској форми. У хумористичком тону написао је аутобиографску књигу *Склероћићни мемоари* (1987)³. У дјелу су дати, из личног искошеног ракурса, многи догађаји, ликови, припадници његове околине и генерације, чланови уже и шире породице и родбине, Београд пред рат, у току окупације и послиje рата.⁴

У роману *Овца на Булевару...* (1989) писац хуморно приказује представнике власти, идеологе, демагоге, полтроне, дормате, скоројевиће и др.

У годинама распада земље био је необично узнемирен и ојаћен, то је осјећао као грађанин и као умјетник. Свој гњев је изражавао на различите начине: у изјавама, интервјуима, у сликама на платну, у пјесмама и другим

³ У мемоарима Лола се дистанцира од историје; желио је, каже, да пише о малим стварима, људима и појавама, о своме виђењу и доживљају забивања. Ипак, приказао је историјске појаве и личности. Захваљујући послу којим се бавио, долазио је у контакт са крупним историјским личностима, домаћим и страним, као што су Тито, Сукарно, Хрушчов и др.

⁴ Лола је био по рођењу, васпитању и образовању грађанин, човјек велеграда, али је имао развијено осјећање припадности своме роду и племену. Знао је традицију породице, која се везује за историјске личности, хтио је да пише о Братоножићима, за зборник о племену који није сачињен! У мемоарима спомиње претке, у првом реду оца, и дједа који је био перјаник књаза Николе и саговорник Марка Миљанова. У роману се јавља, до kraja, стриц Вако, стари ратник, паметар и резонер у духу народне филозофије.

дјелима.⁵ Његова побуна против разбијача земље, једна је од најгласнијих које су се чуле међу ствараоцима и јавним радницима на просторима претходне Југославије!

Преласком у Црну Гору, у Будву, 1994. године почeo је нов период у његовом животу и раду.⁶ У новом амбијенту јавиле су се нове идеје; имао је бројне планове које је почeo да остварује. Наставио је да пише нова дјела, и да припрема за објављивање старе рукописе.⁷

Под утиском југословенске трагедије написао је роман *Будале једу мајлу* (1996), у коме је користио средства фантастике - јер се догађаји из деведесетих година нијесу могли адекватније представити и приказати него помоћу фантастике и ирационалног.

Тих година, у доба братоубилачког рата, Лола је био дубоко несрећан; његов ослонац, сапатник, па и сарадник, била је Јелена, жена којој је посветио своје мемоаре. Могло би се рећи да је она била главни лик у његовом животу и поезији.



⁵ Сликарство је један од основних видова Лолиног стваралаштва за које се опредијелио и припремао у младости на академији. Интензивно је сликао, нарочито након одласка у пензију, затим у годинама рушења Југославије. Хтио је бојама да покрије немире своје душе. Радио је портрете пријатељима и у тој форми испољио је хумористички доживљај познатих лица.

⁶ Из историје књижевности познато је да је Љуба Ненадовић, након погибије његовога брата због учешћа у атентату на кнеза Михаила, изгубио сваку вољу за књижевни рад и престао да пише. Али кад је дошао у Црну Гору, нашао је психички мир, успоставио равнотежу духа и добио подстицај за писање.

И Лола је након долaska у Будву добио нову снагу и вољу за различите подухвате, за књижевни рад.

⁷ Лола је био по осјећањима и стваралачким дометима Југословен. Када су дошла времена расцјепа и распада државе, осјећао се као бродоломник чија је велика лађа потонула. Није могао мирно да поднесе својопшти пад и усуд земље, па је на разне начине изражавао протест и побуну. Роман *Будале једу мајлу* је сублимација његове побуне.



Uzroci i posledice rata u Crnoj Gori
četvrtog decenija 20. veka
na području Crne Gore
i njene okolice
u kontekstu regionalne
i međunarodne politike
i ekonomije

NACIONALNA BIBLIOTEKA
CRNE GORE
ĐURĐE CRNOJEVIĆ

Академик Радомир В. Ивановић

"ДРАМА ЖИВЉЕЊА" И "ДРАМА СТВАРАЊА" • У ЂУКИЋЕВИМ РОМАНИМА

"Никада нећете поверовати у ову причу и то само зато што је она - истинита! Јер човек је одувек учен да верује лажима".

P. L. Ђукић



Само је ријетким стваралачким духовима, богато обдареним различитим талентима, дозвољено да сопствену надареност "расипају" у више врста умјетности и области духовних дјелатности. Такви ствараоци, по правилу, више воде рачуна о укупном ефекту своје стваралачке визије, коју остварују вођени стваралачким нагоном, инспирисани разноврсним поводима и примјењујући разнородне стваралачке проседе, него о снази и радијационој моћи појединачног умјетничког дјела. Тиме добија на значају однос појединачног дјела и умјетничког корпуса у целини, јер се тек целином остварује ствараочева интегрална визија свијета и свијета умјетности. Интегралну слику такав стваралац супротставља парцијалној стога што ова посљедња неминовно доводи до бројних аберација, а сâмим тим она изневјерава биће, биће свијета и биће умјетности. Узрок изневјеравању видимо у томе што је појединачно претпостављено *оштићем*, било да је ријеч о продукционом било о рецептивном моделу обликовања свијета.¹

¹ Интегралну слику свијета не настоји да оствари само епски него истовремено и стваралачки субјект, који је присутан као један од најважнијих наратора - "свезнајући приповједач". Сопствена становишта други субјект саопштава бројним ауторским коментарима као *homo univerzialis*. Епски субјект Вукман Калић није случајно представљен као (полу)бајковито биће, доспјело из другог свијета. Оно по ауторовој интенцији припада свијету чудесног и фантастичног (поигравајући се овим категоријама, сâм писац каже да његов субјект припада свијету "ненаучне фантастике"). Као оноземалско биће, оно посједује космичку мнемотехничку моћ и управо стога може да овлада свом постојећом сумом знања и умјења.

Када је у питању полиграф Радивоје-Лола Ђукић (1923-1995), као што је познато, он је своју вишестрану надареност "расипао" највише у ликовној, књижевној, позоришној и примијењеној умјетности, настојећи свим силама творачког потенцијала да *актиуелизује* релативно велики број егзистенцијалних и умјетничких проблема и апорија, с једне, да их стваралачки уобличи на примјерен начин, средствима која му је нудило наше и страно умјетничко насиље, као и сопствена стваралачка имагинација, интуиција и контемплација, с друге, као и вољно задати циљ да својим дјелом задовољи потребе све разноврснијег, најшире схваћеног сталежа реципијента, с треће стране.

Континуирано и непогрешиво комуницирајући са реципијентима, брижљиво водећи рачуна о "двојланости умјетничке слике" (свијета реалности и свијета умјетности), Ђукић свјесно даје предност *актиуелносити*, *истинитосити* и *садржајносити* приказаног дијела свијета над *ларурларизмом*, *йомодношћу* умјетничких стилова, који се у наше вријеме смјењују филмском брзином, и *формалним савршенством*.² Једном ријечју, аутор је од почетка до краја умјетничког стварања прије присталица *социјализације* него ли *естетизације* стварности и умјетности. То глобално естетичко, поетолошко и креативно опредјељење, у романима илустровано интерференцијом наративне, медитативне, биографске, епистоларне, мемоарске и есејистичке прозе, има своје и позитивне и негативне конотације, особито када ~~је~~ ^{је} ~~имјена~~ ^{БИБЛІОТЕКА : CRNE GORE ĐURĐE} строге валоризације и ~~је~~ ^{је} ~~имјена~~ ^{БИБЛІОТЕКА : CRNE GORE ĐURĐE} ревалоризације умјетничког дјела. Јер је познато да Ђукић читаоцима и гле-

Ђукићев епски субјект је, дакле, вансеријско биће, предано умјетности, реду и раду. У хаотично уређеној људској заједници званој социјализам оно мора бити осуђено на пораз и неуспјех, по чему се може рећи да романијерски првијенац припада и категорији *критички реализам* или *анѓажована књижевност*. Ову поетску идеју, саопштену и вијузелном и менталном пјесничком сликом, у пишчево име уобличава Вукманов генијални дјед Мргуд, у пасажу толико индикативном да га је романијер извадио из контекста и in extenso објавио као епиграф роману *Овца на булевару Октијобарске револуције*:

" - Мука је твоја, Вукмане, што ти је рођени отац млађи од тебе за милион година - говорио је старац. - Он је дошао у ови вакат на свом летећем тањуру и направио те паметнијим но што је здраво и корисно. Знам ја да још не разумијеш, али ми вјеруј на ријеч твоју браћу, из истог, његовог, сјемена, са истим генима, Томаса Мора, Галилеја и Линколна, убили су, јер су се одвајали својом мудрошћу од својег времена и околине. Сада си почeo и ти да штрчиш, и ја ти морам рећ који си, јер ко је за главу височији - за главу ће га и скратит! Кокота који прерано кукуриче и буди - у кота бацају!"

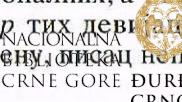
² Пишчев инсистирање на етичкој категорији - *истинитосити* не тумачимо само као једну од поетолошких премиса реалистичке теорије или социјално анѓажоване књижевности него превасходно као *супротстављање* свијету заснованом на *лажи*, што се неминовно рефлектује и на свијет умјетничког дјела. То значи да Ђукић гради свијет по систему бинарних опозиција, што се нарочито види по структури романа *Будале једу мајлу*. У деветој глави романа - "Пуцањ у паланачке разбириге" он тим поводом пише:

"Наравно, сви су знали да то није истина. И она и они. Али људи нису случајно измислили лаж - без ње би морали или да се стално свађају, или чак и да се туку. Лаж је безболни излаз из сваке неприлике, лаж омогућује да свако буде у праву, лаж је истина без доказа. Кратко речено - боље је ма каква лаж, него којекаква истина" (стр. 65).

даоцима чини више уступака но што је то потребно и дозвољено. Низом техничких иновација, управо стога, низовима неочекиваних обрта и изненађења, он је настојао да прикрије сасвим видне инспиративне осјеке у појединим дјелима, којих је и сам био свјестан.

Најшире схваћен круг Ђукићевих глобалних умјетничких, које смо назвали "драмом стварања", и егзистенцијалних опредјељења, које смо назвали "драмом живљења", која су органски међусобно изукрштана, показује, прије свега осталог, пишчев "обнажени ћосијујак". Под том категоријом естетичари и теоретичари подразумијевају основни циљ или каталог циљева које стваралац жели да оствари, те у том свјетлу посматрано у први план доспијева однос садржаних поетских *идеја* и поетских *слика* којима су оне елабориране, односно у први план избијају оне премисе или парадигматске осе које су иманентне интенционалном и лингвистичком луку дјела.

Уколико своје аналитичко интересовање сведемо само на књижевну умјетност (поезију, романе, комедије, филмска и телевизијска сценарија, мемоаре и сл.)³, примијетићемо да Ђукић у свим фазама стваралачке метаморфозе жели да оствари сљедеће глобалне циљеве, уз мноштво других, мање или више видно испољених:

1. Да синхроно стваралачки реагује на обиље индивидуалних, породичних, друштвених, националних, а у невеликој мјери и - цивилизацијских девијација, као коректиор тих девијација, односно као видно присутна критичка свијесност у времену,  непоколебљиво вјерује у мисију коју

³ Радивоје-Лола Ђукић је аутор два дугометражна играна филма - "Језеро" и "Балада о свирепом", у којима расправља о моралном кодексу јунака, времена и простора коме припадају; потом низа хумористички интонираних филмова, посвећених опису "наших обичаја и нарави", како сам каже - "Нема малих богова", "Срећа у торби", "На место грађанине Покорни", "Златна праћка", "Бог је умро узалуд" и "Човек са четири ноге", који су имали видног успјеха, али који нијесу оставили дубљег трага у овом филмском жанру.

Уједно, Ђукић је извјесно вријеме био најизвођенији југословенски драмски писац, особито када су у питању његове, широко познате, комедије - "Златни мајдан", "Бог је умро узалуд", "Будибогсмана", "Човек са четири ноге", "Морам да убијем Петра", "Усречитељи", "Једна љубав и пет покојника", "Крадем, крадеш, краду...", потом музичк "Уби или полууби" (за који је музику написао Дарко Краљић), као и монокомедија - "Глупи Август - мемоари једног кловна", коју је писац сам режирао, као и многе друге, уостalom.

Најширију популарност, до које му је било највише и стало, Ђукић је стекао хумористичким телевизијским емисијама, од којих су многе доцније уништене. Од преко 200 таквих емисија, најпознатије су - "Сервисна станица", "На тајном каналу", "Музеј воштаних фигура", "Огледало грађанина Покорног", "Људи и папагаји", "Црни снег", "Лицем у наличје", "Спавајте мирно", "Сачулатац", "Десет заповести", "Ту, ћеш, ће..." и друге. Њима писац није удовољавао само стваралачком нагону него и потребама времена, у што смо се, као савременици, могли и сами увјерити.

Најлитерарија су дјела из посљедње фазе стваралачке метаморфозе - мемоарска проза *Склеротични мемоари* (1987), као и два хумористичко-сатирична романа - *Овица на булавару* *Октобарске револуције* (1989) и постхумно издат - *Будаље једу мајзу* (1996). Постхумно су издате у једној књизи четири његове најпознатије комедије - *Човек са две главе* (1995).

остварује књижевном умјетношћу, било да је у питању етичка било естетичка раван расправе, при чему је више него јасно да синхрона раван има предност над дијахроном. Очигледно је, међутим, да се ове двије обухватне области у његовој стваралачкој визији не могу дијелити а да се при том не преузме ризик непотпуног или нетачног представљања ствараочевих, најшире схваћених интенција. Етичка визија примијењена је на "драму живљења", а естетичка на "драму стварања". У узрочно-посљедичном низу оне се међусобно преплићу и условљавају, што се види по Ђукићевом дубоком увјерењу да се наведене девијације дјелима могу бар у извјесној мјери ублажити приказивањем, уколико се не могу сасвим елиминисати тачном, проницљивом и маштовитом психолошком, социолошком, антрополошком и умјетничком анализом ("Човек своју психу и страсти није променио од каменог доба" - пише Ђукић тим поводом при kraju другог романа).

2. Да проницљивом опсервацијом и медитацијом уочи шта је релевантно за одређене токове друштвеног и историјског развоја, не само када је у питању садашњост, којој се посвећује у максималној мјери, него истовремено и прошлост и будућност, јер је човек биће временито по својој природи и јер аутор поштује хомогеност времена. Такво опредјељење, разумљиво, морало се најприје одразити у његовој *йоєшици времена* која је у свему надређена *йоєшици простира*. Џојећи релевантне од маргиналних токова и збивања, аутор за себе опија адмоћну позицију хумористичко-сатиричног пројектора и аналитичара који обиљем нових догађајних и асоцијативних низова саопштава сопствену гледању на свијет као "човек не на свом мјесту", како би рекао Шкловски. Уистину, ради се о положају "учитеља живота" који комичном, трагичном и трагикомичном визијом настоји да умјетнички уобличи и идеографски актуелизује неке од средишњих егзистенцијалних, социјалних, политичких, идеолошких и умјетничких чворишта, успијевајући, без сумње, да се избори за много већи степен стваралачких слобода него многи његови савременици (није на одмет, тим поводом, споменути његову стваралачку и грађанску храброст). На основу анализе пишчеве дијалектике стварања и дијалектике мишљења може се закључити да је он истински вјеровао да се многе од друштвених девијација могу ријешити (будући да постоје као *проблеми*), за разлику од оних које су нерјешиве и које чине дио људске природе, јер се стално репродукују у истом или сродном виду (будући да постоје као *афорије*);

3. Да сав свој креативни и интелектуални потенцијал усмјери на књижевну умјетност као примарни или бар једнаковриједни облик моделовања свијета, њему најдоступнији и најпримјеренији, мада се, истини за вољу, мора констатовати да Ђукић понекад пребрзо ствара, без нужне стваралачке концентрације, у "журној доколици" како би тим поводом рекао Сартр. То је основни узрок што није увијек досезао онај естетски ниво који му је гарантовала хармонија дарова које је несумњиво посједовао, али које није користио у пуној мјери. Пишчеву "нестрпљивост" да се дјело што прије појави тумачимо већ раније спомињаним процесом "расипања" надарености, односно покушајем да оствари извјесну синтезу умјетничких облика и поступака, прије но што је стекао сва неопходна

животна и стваралачка искуства, прије но што се седиментирала стваралачка визија. У књижевној и позоришној умјетности Ђукић превасходно инсистира на правовремености, доступности и фреквентности појединих дјела, поштујући принцип *филијације* и *алеаторносити*, и рачунајући на кооперацију и беневолентност реципијената, без обзира на род, врсту и жанр дјела које ствара (при томе се мора напоменути да он ствара у оквирима двије најсложеније књижевне врсте - хумористичко-сатиричком роману и драми).

Као што смо већ рекли, у својим основним настојањима писац неуједначено успијева.⁴ Узрок неуједначености остварења налазимо колико у волуминозности и разноврсности дјела, диктираних често недостатком времена и врстом медија у којима су дјела презентирана, толико и у извјесној, често експлицитно истицаној небризи о њиховом формалном савршенству. Но, упркос пословичној Ђукићевој скромности и само привидном недостатку виших естетских амбиција, не можемо се отети утиску да се аутор искрено надао како ће бар неко од објављених или изведенih дјела остати да траје у свијету умјетности, како ће постати дио духовности језика на коме ствара, као израз аутентичног емотивног и интелектуалног односа и према "драми живљења" и према "драми стварања", о чему посредно може да свједочи и одржавање овог Научног скупа.⁵

Ради се, по нашем мишљењу, о оној патентној творачкој енергији која се најчешће испољава као стваралачки *агон*, као "зов стваралачке природе", упркос томе што Ђукић је аекселенцијитно и у иманентној поетици (дакле, и ван дјела и у самим *текстима*) често и пречесто користи топос "афектиране скромности". Примјену овог топоса најприје видимо у томе што своје хумористичко-сатиричне романе генолошки погрешно дефинише као - *тровијест* (*Овца на булевару Октиобарске револуције*) или *хро-*

⁴ У међусобном вредновању, први роман је успијелији и структурно сложенији од другог. У њему је романсијер посебну бригу поклањао конструкцији и композицији. Од девет глава успијелије су - "Међуглавље" (које припада I "Костиној глави"), затим VI "Буржујска и пролетерска глава - заједно", крај VII "Велике свемирске главе" и друга половина VIII "Мртвачке главе". Инспиративне осјеке осјећају се у - II "Тајној глави", IV "Глави с репом", V "Лудој глави" (осим уводних пасажа), V "Мудрој глави" и IX "Празној глави".

Други роман је састављен од 37 индикативно насловљених глава. У њему се истичу - 1. "Човечуљак без педигреа", 2. "Сиротињо и Озни си тешка", 5. "Прица стиче цигански родослов", 7. "Мућак под насадом", 10. "Човечуљак и чуда у Бљузгавици", 14. "Секс на екс", 15. "Судбина и печурке лудаје", 16. "Прцино рајско сновићење", 17. "Богумилска проповед под Трескавцем", нарочито 18. "Народ - како то звучи гордо", 19. "Грађење личног споменика", 20. "Пењање ка слави" и 37. "Будале једу маглу". Инспиративне осјеке осјећају се у главама - 3. "Скок у сутра", 21. "Срећа стиже хеликоптером", 23. "Развој развоја општина Близгово и Стрмечак", нарочито 24. "Велика туга и друге лепоте", 25. "Две главе и много празноглавица", 27. "Напред у прошлост", 30. "И Наполеон је био мали" и 32. "Ускликнуше с љубављу", при чему је видно опадање стваралачке концентрације према kraју романа.

⁵ Рад је први пут саопштен на научном скупу "Радивоје-Лола Ђукић - југословенска одисеја", одржаном на Цетињу, 13-14. јуна 1997. године. На Скупу је узело учешћа двадесетак југословенских литераторолога, театролога, музиколога и културолога.

ника (*Будале једу маљу*), умањујући донекле њихов значај, мада се ради о класичним примјерима друштвеног романа, када је у питању тематика и мотивика, односно о алегоријском роману, када је у питању примјена модерних стваралачких проседеа, посматрано са становишта савремене генологије.

Са становишта филозофије књижевности може се закључити да је Ђукић и савременике и наследнике настојао да упозори на неке од цивилизацијских заблуда и предрасуда у другој половини нашег, стресног и инфарктног стόљећа, у коме је дошло до појаве *аномије* (губитка свих критеријума вриједности). То практично значи да је аутор сопствену хумористичко-сатиричну визију свијета засновао на стоичком оптимизму, којим се супротстављао општевладајућем антрополошком пессимизму, чији је заступник француски мислилац Жан Бодријар, дајући предност *стваралачком* над *стварносним мишљом*.⁶

2.

Запоставимо ли за тренутак ријетке и проницљиве коментаре Ђукићевих књижевних дјела,⁶ и ослонимо ли се на његове поетичке, ауто-поетичке и метапоетичке коментаре, које је штедро исписивао у романима и мемоарима, установићемо да је писац у завршној фази стваралачке метаморфозе много комплекasnijih i zanimljivijih но што су га до сада представљали књижевни критичари и историчари.⁷ До таквог закључка дошли smo na основу разговора са писцем и интелектуалном у поједине верзије дјела, које непосредно показују његов начин израде, прераде и дораде. Уједно оне показују да је писац тек у овој фази успио да успостави критичку дистанцу према сопственом књижевном дјелу, у много израженијој мјери но што је то раније чинио.

Као илustrација саопштеног мишљења може да послужи предсмртна, виспreno написана "Белешка о писцу (коју је скицирао сам)", 1995, будући

⁶ Поводом Бодријарове књиге *Прозирносні зла - Оглед о крајносним феноменима* (1990) написали смо оглед "Лалићева фрагментарна проза између мита и стварности" и у њему анализирали Бодријаров антрополошки пессимизам (представљен у склопу *стварносног мишља*) и Лалићев стоички оптимизам (представљен у склопу *стваралачког мишља*), дајући предност другом над првим митом. Оглед је објављен у нашој књизи *Фактић и фиђуре (сийдује и огледи)*, 1997, стр. 196-211.

⁷ У обимној монографији *Послератна српска књижевност (1945-1970)*, 1972, Предраг Палавестра је веома мало простора посветио телевизијској драми као новом умјетничком жанру, истичући у први план три представника ове врсте драмске књижевности - Радивоја Лолу Ђукића, Новака Новака и Васа Поповића, али при томе није анализирао њихова дотадашња дјела.

Видјети *Антиологију ТВ драме* (1969) коју је приредио В. Поповић. Тим поводом Палавестра истиче допринос који су остварили: Ђорђе Лебовић, Брана Црнчевић, Александар Обреновић, Момчило Миланков, Александар Поповић, Света Лукић, Павле Угринов, Слободан Стојановић, Борислав Пекић, Момо Капор, Филип Давид, Данило Кишић, Мирко Ковач и Гордан Михић (стр. 349-350). О Палавестриној монографији опширно смо писали у студији "Допринос превазилажењу кризе историзма и књижевне критике" (дакт. стр. 42), која ће бити објављена у зборнику радова посвећених П. Палавестри (у издању Института за уметност и књижевност, Београд, 1997).

да је она својеврstan аутопоетички коментар. Њоме је потврђено мишљење по коме је писац и теоријски и практично двојио процес *стварања* од процеса *оствареног*. То нам даје за право да закључимо како је у посљедњој фази стваралачког развоја видно обогаћено његово искуство (стваралачко и животно), као и његова сазнања (емпириска и интуитивна). Из мноштва дилема писац излази опредјељујући се за мали број оних које сматра суштественим и на којима гради сопствену визију свијета, као и уметничку визију. У такве, релевантне естетичке, поетолошке и креативне премисе убројали бисмо: а) инсистирање на *истинитостима* приказаног свијета; б) указивање на бројне *ојсјене* које замагљују право сазнавање свијета (у том смислу вишестрано је индикативан глобални симбол *мајла*) и в) егземпларно анализовање и одвајање *појава* од *привида*, што по пишчевом мишљењу представља најдубљу спознају.

Са становишта психолошке естетике, тј. анализе пишчеве психологије стварања, не може се пренебрећи Ђукићево настојање да избегне, колико је то могуће, употребу већ одавно истрошених "стваралачких матрица" или производних модела, на што без посредника указује реторика наслова, поднаслова и међунасловова, као и техника приповиједања.⁸ У зависности од сопствене даровитости, писац користи *експерименат* до оне границе која га не би обесмислила као поступак намијењен самом себи. Процес *експерименатисања* дошао је до израза више у роману *Овца на булевару Октиобарске револуције* (1989) него у *реалистично-алегоријски компонованом роману Будале једу мајам* (1996). Првим романом писац је настојао да афирмише нову врсту *даровитости* (стварањем романеске прозе), те се може говорити о примјени афирмативног поступка, док се другим романом, чувајући паритет реалистичке фабуле и алегорије, побунио против петрифицираних норми књижевног стварања, употребљавајући принцип банализације, свјесно и вољно обогађујући структуру романа предајном културом, митологијом, фантастиком и ониризмом (веома је честа употреба *сна и шумачења сна и сањарења*). На формалном плану Ђукић се опредјељује за деконструкцију уместо конструкције да би симболично-метафорично остварио и представио слику посувраћеног свијета, коју он сам метафорично назива "*јужнословенским лудилом*". При томе, разумљиво, он није могао да избегне многе замке конвенционалног романа,

⁸ На примјену принципа деконструкције без посредника упућује реторика наслова поједињих глава, поглавља и међуглавља, како их сам писац назива. У структурном погледу важна је реторика "Предглаве" (која служи уместо "Предговора", јер прије говора долази ћутање, цинично закључује Ђукић), затим "Међуглавље", које се мора тумачити као интермецео, "Уметак", у коме романсијер прекида линеарну нарацију (на стр. 56) и упућује читаоца на додатак "Недоумице" (на стр. 195-199), да би га потом вратио на IV "Глава с репом" и довео до правог kraја романа који чини претпосљедња глава - "Наглаву (уместо епилога)". Сама лексема *глава* на тај начин постаје идеографско чвориште романа. У првом роману писац је мањом користио алинеарно, а у другом мањом линеарно приповиједање, од чега у великој мјери зависи генолошка припадност поједињих романа. Анализа технике романа и технике приповиједања (мислимо превасходно на ланац наратора) морају се узети као саморазумљиво полазиште.

особито у другом покушају, тако да бисмо закључили како су његови романси ипак остали између књижевне конвенције и књижевне инвенције.

Када је ријеч о *књижевној конвенцији* превасходно мислимо на то да писац ствара својеврсну *документарну прозу*, а када је ријеч о *књижевној инвенцији* - на *имагинативну прозу*. У оба романа, а особито у првом, романијер инсистира на документарности, наводећи читав низ докумената као што су: писма, исповијести, изјаве, извјештаји, записници, доставе, магнетофонске траке, говори, новински исјечци, реферати, дискусије, поруке будућности и сл. Сасвим је сигурно да *документарна проза* доминира над *имагинативном*, али би најисправније било, по нашем мишљењу, овакву врсту прозе генолошки дефинисати као - *факцијску прозу*, онако како је то недавно учинио Норман Мајлер у једном разговору (као докуменат ослоњен на фикцију).⁹ Оваква комбинација сасвим је примјерена Ђукићевом производном моделу, јер се без паралеле: *стварносћ* - *машти* не може остварити хумористичко-сатирична, алегоријска слика свијета, односно не може се дешифровати све прикривено богатство дословних и пренесених поетских слика и њима обухваћених поетских идеја, особито уколико се ради о добро познатом процесу генерирања књижевног текста и поетских идеја. За потпуно и свестрано разумијевање Ђукићевих романа неопходно је имати одговарајуће предзнање, како би бројне алузије биле дешифроване.

Размотримо ли пишчеву *идеотрг*⁹ ју на најширем плану, уочићемо да је он присталица *утврђених поредака* (друштвено⁹, историјско⁹, природно⁹ и књижевно⁹), односно да стварајућу нову љествицу поредака: *стварносћ* (која је представљена реалистичким поступком), *машти* (која је представљена романтичким поступком) и *однос стварносћи и машти* (који представљају највиши дomet и који је представљен као *алегорија*, као синтетичан продукт искуства, имагинације и интуиције, за чије тумачење је потребан највиши степен знања и умјења). Скривена значења и пишчеве средишне поруке налазе се редовно у трећем поретку. На то нарочитом снагом указује једнодушно прихваћен процес *алејторносћи* (прећутног договора писца и читаоца), што на поетолошком плану свједочи о покушају максималног приближавања производног и рецептивног модела. "Дакле - не будите и ви у неизвесности приликом читања. Што није описано, због пишчеве лицемерне стидљивости, ви замислите. Загледајте се у детаље према свом укусу и назовите све правим именима, јер само се тако потпуно ужива. Видећете!" - поручује непосредно романијер читаоцу на крају романа *Овца на булевару Октиобарске револуције*, инсистирајући на томе да сабесједник доврши започету причу на начин који највише одговара и ствараоцу и читаоцу.

⁹ Овом проблематиком и у теоријској и у примијењеној равни бавили смо се у огледу "Велики механизам зла у Лалићевом књижевном дјелу (Допринос проучавању *факције* у прози *Опраштавања није било*), објављеном такође у књизи *Факти и фиљуре (студије и оледи)*, 1997, стр. 212-245. Категорија *факцијска проза* је утолико значајнија што се само тим жанром може остварити *фактичка истини*.

О односу животних и умјетничких истини Ђукић веома често говори у романима (у виду непосредованих ауторских коментара). Када је у питању психологија стварања, најбоље ћемо учинити уколико се послужимо оним пасажима првог романа у којима је саопштена аутопоетика, као што је то случај са вишестрано индикативним пасажом који представља не само *шифру романа* него и издигнуто мјесто, неопходно у тумачењу интенционалног лука:

"Разумете ли шта хоћу да кажем: читаћете истиниту повест и нећете веровати!

Зато писци и не пишу о правим, животним дододовштина ма, иако је њих на сваком кораку, већ седе и измишљају страшне леди Магбет, или несрећне Ане Карењине, вечите Гилгамеше и звонаре на Богородичиним и другим црквама - ради узбуђивања лаковерних читалачких народа... и народности, наравно.

Ја знам да радим наопак посао: причам вам причу која никога неће ни засмејати ни потрести, пошто је само обичан документ о једном човеку и једном времену, али то је код мене резултат недостатка маште и инспирације.

Знам писце који тврде како не могу без писања, да их нешто просто шчепа за гушу и душу, неки божански нагон за истресањем сопствених мириза страсти, идеја и фантазирања по лепом бездрвном шатору. У нормално, читаоци после јаучу од веровања! NACIONALNA CRNE GORE ĐURĐE CRNOJEVIĆ

Мене не дави никаква чежња за стваралаштвом и самомучењем, па ћу вам једноставно препричати необични догађај онако како се одиграо, пружићу вам на увид документа, записнике и преписе са магнетофонских трaka, па ви на миру читајте и немојте веровати, нити се узбуђивати.

Прави се писци од сабаље повуку у полујак и тишину радне собе, па чепрају по својој машти, по сећањима и личној начитаности, а књиге само излазе, излазе, рађају се нове приче, романи, песме... усрећује се човечанство!

Ја нисам за тако тежак живот. Мрзи ме да стилски дотерујем ова писма, белешке и фотокопије, па ће прича бити рогобатна: свака личност, кроз своју исповест, говори другачијим језиком, ја пишем тумачења на свој начин... свашта! Али то и није важно за нешто што је обична, проста или простачка истина, а не лепа књижевност. Зато, без цифрања и улепшавања, прелазим на одиграни догађај"

(*"Предглава"*, стр. 10), у коме писац показује несвакидашње снажну способност "завођења читаоца" и указује на значај теорије спонтаности у настајању дјела.

С обзиром на то да се бави најнепосреднијом савременом тематиком, Ђукићеви романи у извјесној мјери дјелују незавршено, јер елаборирана тематика и мотивика неминовно захтијевају *продужетак казивања*, јер су и стваралачки (романсијер) и епски субјект (Вукман Калић) уствари "Ве-

лики исправљачи" цивилизацијских заблуда и предрасуда. То је процес који континуирано траје, будући да човјечанство из својих историјских недаћа и трагедија није извукло никаква искуства. На то сазнање романијер указује директно (конкретном енергијом) и индиректно (латентном енергијом поетског говора). У оба случаја, као идеографско средиште романа, може се узeti дио реченице која гласи - "јричам вам јричу" (подвикао Р.В.И.).

Романијер припада оном типу стваралаца који без икакве резерве вјерују у метанарацију, односно у Велику нарацију (Велику причу или Древну причу). Све искуство овога свијета, по њиховом мишљењу, претаче се - кроз јричу, те је сасвим у праву Ролан Барт када тврди да је јрича идеално средство за грађење свијета, било да је у питању наративни било скриптивни модел културе, будући да Ђукић припада обама моделима истовремено, мада не и у подједнакој мјери.¹⁰ Као припадник наративне културе он тежи "природном говору" и том чињеницом могу се тумачити бројни примјери "сказа" ("живог говора") или говора руралне средине, док као припадник скриптивног модела он мора поштовати узусе "vjештачког говора", књижевног стандарда урбане средине ("живог писма"). То практично значи да осим вербалне он често инсистира на графичкој енергији текста, што је највидније манифестишано у седмој глави романа *Овца на булевару Октиобарске револуције* (стр. 136) који је издвојио као посебан сегмент структуре романа и назива га - "Романтично - лицидерским интермецом", графички објављујући склонима тај дио романа у виду лицидерског срца, што представља још један умјетнички сумњивих доказа стваралачке ићре којој је Ђукић склон у покушају да искористи сопствену даровитост како за логографију тако и за пиктографију.

Одвајајући умјетност казивања од умјетности слушања, што је такође искуство преузето из наративног модела (модела патријархалне културе),

¹⁰ На андрићевски схваћену "vjечну причу" као израз људског трајања Ђукић је, поготову у виду ауторских коментара, указао на почетку треће главе романијерског првијенаца - III "Прастара словенска глава", показујући да је још у дјетињству (као син познатог књижевника и научника Трифуна Ђукића) свесрдно усвојио све облике народне предаје, о чему свједочи биографски интониран пасаж с почетка наведене главе:

" - Из приче. Шта сељак да ради извечери кад је ноћ дуга, зимска, него да окупи чељад око отњилта па да или прича како је било јуче, како прекујче, да се пофали за нешто, или да поплаче за нечим. Они што владају немају времена за сећања... одувек су кнезови имали неке гозбе, државне свадбе, весеља, важне гости, наређивања за садашњост и будућност. Њима други пишу историју у њихову славу, а сељак учи децу како је од старих чуо и научио..." (стр. 41).

Примјена одабраних стваралачких проседа без сумње показује Ђукићево безрезервно "поузданје у причу", а то је, по нашем мишљењу, само један од облика апологије стварања. Да би своја теоријска опредјељења практично потврдио он у продужетку пише одјелите приче, које припадају предајној култури - "Водени бик и срећа" и "Букумири и вјера", у којима саопштава нека од оних предања која су везана за Брскут, родно очево место, и околне топониме. Није случајно то што је Трифун Ђукић написао поему "Букумирско језеро", објављену постхумно у часопису "Стварање" (бр. 6-8, год. 1992).

романсијер је свјестан "фамилијарне припадности" казивача и слушаоца. Стога себи обезбеђује позицију аутора (*казивача*), а реципијенту ко-аутора (*слушашаоца*), поновно истичући значај процеса алеаторности.¹¹ Стваралац мудро поступа када настоји да брише границе између чланова "породице", остављајући могућност да сваки њен члан *тиччу* усвоји на свој начин, у зависности од искуства, осјећајности, предзнања, потреба, али и способности обликовања ("Размислите, каже он на крају првог романа. За све морате сâми наћи решење", чиме роман представља као врсту животне и стваралачке *загонетике*, у чијем одгонетању сви подједнако учествују). Такво опредељење потврдио је у продужетку, сродним аутопоетичким коментаром (такође из "Предглаве", стр. 11), свједочећи о згуснутости аутопоетичких коментара на уском простору. У коментаре интерферира много инвектива на рачун скриптивног модела културе и традицијом преузетих предрасуда, нарочито када се ради о урбаној психологији:

"Ово ће, дакле, бити повест о Вукману, а по мало и ненаучна фантастика о младићу који је постојао - и није, о генијалности која се узалуд родила, о страсти које нема и памети коју више не можете наћи! Ја нисам неки званични државни историчар па да имам право да збивања преправљам према свом, или нечијем одговорном укусу, да монтирам документа и фотографије према потребама власти, а за усрећивање садашњих и будућих генерација. Не. Ја ћу вам причати онако како је заиста NACIONALNA BILOGRAFIJA JE BILA ODOBOVANA UZ PREDMETNE CRNE GORE I JURJEVCA БИЛО ГАДА је било - било је! Зато и не верујте!"

* *

Сумирајмо ли, на крају, постојећа и новостечена сазнања о Ђукићевим романима *Овца на булевару* *Октиобарске револуције* (1989) и *Будале једу мајлу* (1996), закључићемо најприје да се писац храбро упустио у елаборирање савремене тематике и проблематике, описујући примјере индивидуалне, социјалне и националне отуђености (која је тако сурово потврђена у најновијем рату), што је један од најтежих задатака које белетристика поставља књижевним ствараоцима,¹² да бисмо, потом, утврдили

¹¹ На способност приближавања егзистенције и умјетности, односно животне и умјетничке истине, указују неки од савремених књижевних критичара који су синхроно или апостепенски реаговали на појаву поједињих Ђукићевих дјела (од њих бисмо овом приликом споменили Света Лукића, Драгана Орловића, Јована Чаћеновића, Чеда Вуковића и друге). У критичким освртима аутори су махом инсистирали на првом слоју значења, док су секундарни и терцијарни, много значајнији, по нашем мишљењу, запостављали. Такође су доста ријетки покушаји валоризације или ситуирања Ђукићевих књижевних дјела у контекст савремене српске књижевности, што је задатак књижевних историчара.

¹² У дословном смислу значења, Ђукић се бави временом у коме пише и о коме пише. Радња првог романа тече осамдесетих година (од 1982. надаље), а радња другог од осамдесетих до половине деведесетих (тачно до 6. јула 1995, када је роман завршен).

Да би избегао замке које неминовно намеће савремена тематика сваком ствараоцу, без обзира на даровитост коју посједује, романсијер приближава коришћењу митологије (грчке и словенске), религијске митологије (и као умјетничког наслеђа, али и као општепознате основе за персифлажу), историје словенских и српског народа, историје

да се ради о тзв. аманетним текстовима, писаним не само са изразитим књижевним него и са хуманистичким амбицијама. У романе је писац уложио максимум креативне и интелектуалне енергије, без оне карактеристичне ужурбаности у процесу настајања дјела, посебно нагласивши њихову драмску тензију.

Као сасвим нов аналитички задатак предстоји нам најприје утврђивање морфолошког и семантичког склопа двају романа понаособ, а потом и истраживање њихових међусобних односа, јер је евидентан пишчев напор да и на једном и на другом плану иновира и обогати савремену српску романеску прозу хумористичко-сатиричне провенијенције, колико су му то дозвољавале стваралачке могућности. Сасвим сигурно се тим поводом може закључити да Ђукић није револуционисао токове савременог српског романа (није чак изазвао ни очекивану пажњу текуће критике, која му као полиграфу припада), али се поуздано може тврдити да је у извјесној мјери обогатио онај њен развојни ток који називамо *алегоријским романом*, у коме ова национална књижевност евидентно оскудијева.

Романсијеров допринос може се, по нашем мишљењу, аналитички утврдити сасвим прецизно уколико имамо у виду три слоја обају романа: 1. слој посвећен опису историјских и социјалних збивања (у реалном социјализму, који је служио као потка свакој врсти ствараочеве опсервације и мединације), 2. потом слој видљивих или невидљивих еманација и алијенација (који постаје доступан захваљујући пишчеве спознаје и маште) и, на крају, 3. слој имагинативне *нагређене* прозе, прожет "духом ругајућим" (сатиричним, иронијским и хуморним) *нагређеном* је основни циљ да сликањем *гротески* и употребом *парадокса* реалност прикаже као фантастику, а фантастику као реалност, да покаже како је тешко одредива граница међу њима (између стварности и маште), чиме на илустративан начин потврђује сопствену интегралистичку визију свијета и умјетничку визију.

балканских народа, историје цивилизације, хришћанства и мухамеданства и сл. Као изразити хуманиста, Ђукић је у потпуности сагласан са водећим писцима наше епохе (Томасом Маном, Роменом Роланом, Леонидом Леоновим, Михаилом Шолоховим, Ивом Андрићем и Михаилом Палићем) да наша цивилизација на крају вијека технички и технолошки напредује, али да назадује у моралном погледу. Џелокупно Ђукићево дјело намијењено је доказивању и умјетничком обликовању ове ноторне чињенице.

Проф. др Душан Михаиловић

СЦЕНСКО ДЕЛО РАДИВОЈА ЛОЛЕ ЂУКИЋА - ЕФЕМЕРНО ИЛИ ОСТАВШТИНА ЗА БУДУЋНОСТ?

Радивоје Лола Ђукић, по предању двадесет и четврти коленовић, чији је родоначелник властелин Милован Шубић, а четврти, нико други већ Вук Бранковић, који је (наводно) прихватио иго издаје да би се одржао српски дух, док му је један од сродника и сам кнез Милош Обреновић - био је рођени комедиограф, најплеменитије, нушићевске провинијенције. Као и код Нушића, а понекад можда и више све што је чуо, прочитao, осетио или доживео, претварало је сценски дијалог, или хумористички запис. За само три деценије редитељског и писатељског рада - а био је прави мултимедијални редитељ: и позоришни, и филмски, и радиодрамски, а понавише телевизијски; потом управник позоришта, уредник на радију и телевизији, сценариста, косценариста, песник, романсијер, мемоарист, и шта све не. Лола је оставио огроман опус за наше, и не само за наше прилике. Написао је и режирао преко 400 телевизијских емисија, режирао на радију велики број драма и хумористичких прилога, потом режирао пет играних филмова, написао једанаест, а можда и више позоришних комада. Ако за тренутак изоставимо редитељски рад, Лола Ђукић је наш Лопе де Вега! Само да препише толики опус, професионалном дактилографу било би потребно пуно трогодишње канцеларијско радно време. Ова огромна радиност посве је нетипична за нашу средину...

Међутим, обе ове врхунске уметничке врлине: нушићевска инспирација и невиђена радиност, за живота ствараоца нису биле правично цењене и уважаване, већ су од званичне критике, упркос огромне популарности код милионског гледалишта, биле мање-више, неуки "модернисти" и "авангардисти", сматрали су превазиђеном, свестраност - сваштарством, а вредноћу - радоманством, па су тако, не први пут, богомдане врлине постале мане. Кад су прва модернистичка одушевљења спласнула, а блефирања прошла и укуси се донекле променили, они који су Лолу Ђукића критиковали као превазиђеног нушићевца и сами нагло почели да обожавају Нушића, нису ни трепнули, нити се извинили овом свестраном ствараоцу, који се држao оне народне "ко се боји врабаца..." и убрзо постао култна

личност, незаменљиви забављач целе југословенске нације, а због чијих су телевизијских и хумористичких емисија гледаоци из суседних земаља /Румуније, Бугарске, Мађарске/ учили српски, тада српскохрватски језик.

Врхунска врлина сваког нашег комедиографа и хумористе, била је и осталла - нушићевска инспирација. Разлог: Нушић је најбоље и најдубље прочитao наше нарави, наш подвалџијско-шеретско-шићарџијско-зафркантски менталитет, нашу склоност ка присној па и аутоироничној шали, са мало или без имало ироније, сарказма или злобе. Заиста, Нушић очевидно воли, разуме и дубоко саосећа са онима којима се сетно или ведро подсмева. Приликом прославе стогодишњице Нушићевог рођења (1964), на великом међународном симпозијуму у Српској академији наука и уметности у Београду, дословно је речено: "Како је срећна и велика земља која има таквог комедиографа"¹ (Наталија Вагапова). Све то наши критичари, с малим изузетком, нису ни видели нити осетили, већ су критиковали, закерали, оспоравали или прећуткивали, дело које је најшира публика готово обожавала, док се у целој земљи распоред рада подешавао према Лолиним емисијама. Иако је, како то на једном месту у шали каже у својим сјајним *Склеротичним мемоарима*, једно време био "дворски редитељ";² признања су га мимоилазила чак и када је био у зениту стваралачких моћи. Срећом, неуморном ствараоцу похвале, награде и признања била су девета брига. Све  је радио, чинио је то готово бесплатно и скојевски, за своје *Медаоп*³ своје глумце и своје лично задовољство.

Полиноје особености понајвише односарсониј познати Шантићев стих: "Мене све ране мога рода боле"⁴, односно мало преиначен у изреку - "мене све глупости мојих суграђана боле, и ја не могу а да им се не подсмењем и не нашалим се на њихов и свој рачун". Без невиђене упорности и огромног рада, разуме се, тако богато и обимно дело не би могло да буде остварено у нашим условима, у полетно послератно време, које је имало све услове и увек било на ивици да "изађе из зглоба"⁵ - како рече Хамлет - време ишчашено и непоновљиво. Од самих почетака у КУД "Иво Лола Рибар", од прве драматизације одељка из незаменљивог скојевског и омладинског романа Николаја Островског "Како се калио челик", па до последње исписане странице, изрежиране странице, Лола Ђукић је инстиктивно схватао и прихватао велику мудрост - сценско дело је колективна игра, глумци су homo ludensi, редитељ јесте коловођа у лудој игри у којој, како би рекао Шекспир, "ипак има методе"⁶, па је попут неког чаробњака успешно анимирао све своје сараднике. У предговору своје комедије *Људи*

¹ Цитат по сећању. Долепотписани је као слушалац пратио цео симпозијум о Нушићу, 1964. године.

² Радивоје Лола Ђукић, *Склеротични мемоари*. Посебно издање, уредник Момчило Ђерковић, Ново дело, Београд, 1987, 300.

³ Трећи стих прве строфе познатог сонета Алексе Шантића *Моја отаџбина*, написан 1908. године, у време тзв. Анексионе кризе.

⁴⁻⁵ Шекспир, *Хамлећ*, Нолит, Школска библиотека 43, превели Живојин Симић и Сима Пандуровић, Београд, 1961, I, 5, 73 и II, 2, 90.

са две главе, Лола је нагласио како је већ само читање комада "посебна играја".⁶

Као стваралац посебно се ослањао на глумце. Познавао их је у душу, искрено волео и увек налазио начина да их анимира, да понекад постану и прави коствараоци, мада импровизацију није волео и увек је захтевао да се сви његови сарадници стриктно придржавају текста и књиге снимања. Умео је да изабере праве сараднике, врсне глумце, рођене комичаре и да за њих скроји улоге по мери и надахнућу, а они би се не ретко размахнули и успевали да превазиђу себе. Били су то прави мајстори карактеризације: Мија Алексић, Миодраг Петровић Чкаља, Драгутин Добрчанин Гута, Жарко Митровић, Мића Татић, Мића Томић, Бата Паскаљевић, Миодраг Поповић Деба, Љубиша Бачић, Даница Аћимац, Никола Милић, Ратко Сарић и други, а међу њима прави мајстори комике Ђокица Милаковић, незаборавни Медени, оперетска певачица Желька Рајнер, док је за специфичне серије, као Црни ~~снег~~^{NACIONALNA} и друга драмска остварења ангажовао Марију Црнобори, Љубу Тадића, Петра Банићевића, Рада и Оливеру Марковић, Бранка Плешу, Васу Пантелића, Бранку и Млађу Веселиновића и друге. Као што је споменуто, ликове је стварао за њих, а ове наше глумчине би сваку Лолину замисао, па чак и скице, под вођством истог редитеља, претварали у значајне role - оживљавајући их уметнички и надахнуто, непосредно и непоновљиво у раздраганој и стваралачкој атмосфери, која је, и поред неуслова рада, увек била присутна, са ~~снним~~^{Националном} унутарњим осећањем и готово песничким надахнућем. Лола је у томе уживао и све решавао без повишеног тона, нервозе и журбе, као да ~~пред собом~~^{CRNOJEVIĆ} има сате, а не минуте или секунде времена.

Као "рођеног" комедиографа или драматичара и сценаристу, Лолу Ђукића је све инспирисало да се комедиографски изрази; живот сам, све што је чуо, прочитao или видео, догађаји, афоризми, а разуме се и говори уважених и недодирљивих. Најчешће су га инспирисали глумци, а понекад и декор. Колико би пута - а у тобож *Склеротичним мемоарима*, записана су сећања на то - Лола јавио врсном сценографу Микију Лазаревићу да му припреми такав и такав декор, а да он сам, према сопственом признању, није у том тренутку ни слутио како ће га употребити у емисији која се снима за дан-два, да би уочи самог снимања замолио истог сарадника-ствараоца да све то изменi? Данас је то тешко замисливо, али за Лолу Ђукића ништа није било немогуће.

Мој колега Слободан Стојановић већ је овом приликом нагласио да је драмска конструкција у свим сценаријима и комадима Лоле Ђукића била уверљива и чврста драматуршки постављена или заснована. Да, "склоп радије" - како би рекао Аристотел - и "фабула", за истог мислиоца "душа трагедије",⁷ уз врсне глумце, били су и остали чврста упоришта нашег свес-

⁶ Радивоје-Лола Ђукић, *Људи са две главе*, Библиотека Сцена, уредник проф. др Јован Чајеновић, Културно-просвјетна заједница, Подгорица, 1995, 5.

⁷ Аристотел, *О јесничкој уметности*, с оригинала превео и објашњења у регистру до-дао др Милош Н. Ђурић. Прегледано и допуњено издање, Београд, 1966, 14.

траног драмског уметника, уз извесну симболику, дубиозност, загонетност и тајновитост. У комедији *Златни мајдан* - за коју аутор у *Склеротичним мемоарима* каже да је прва⁸ - у центру збивања је видовит човек који непогрешиво предвиђа резултате спортске прогнозе све док не почне сам да се коцка, а тада га "видовитост" напушта и он се зачас нађе сред недоумице и чуда невиђеног... У комедији Бог је умро узалуд с најнеобичнијом Лолином жанровском одредницом "Прича о времену прошлом - ако је заиста прошло?", реч је о прастаром поступку, менандровске и плаутовске или шекспировске провинијенијије: о замени браће близанаца, истоликих Предрага и Ненада, где је први скромни предавач, а други "бивши самоуправљач у једном бившем предузећу"; горка шала и напетост се утркују и ритмички убрзано смењују док насмејано гледалиште остављају без даха... У сатиричној комедији *Човек са четири ноге* - у *Склеротичним мемоарима* се каже да је то: "Заврнута ствар. Морал на наопак начин"⁹ - појављују се извесни пиранделовски елементи. Комедија је касније и филмована. Радња се догађа у малој, стилизованој судници, дакле не у аутентичном и реалистичком простору, где се суди Јовану Јовановићу који је "и министар и није", где је Нада Јовановић "и његова жена и није", што даје изванредне могућности и глумцима и редитељу... У серији *Црни снег*, условно говорећи том Лолином и нашем *Декамерону*, аутор је замислио да *десет главних завејаних путника*, свако веће казује  поједну своју животну исповест, а да свака буде у другом жанру: *БИЛЕТУМ* до драме, кримића, фарсе, итд. Једном речју, и поред огромне *ФРДОВСКЕ* Лола Ђукић се није понављао, већ је и поред трке са временом, *СТАНОЈЕНИЈА* бар повремено тежио ка извесним променама и истраживањима, да не кажемо експериментима.

За своје Позориште на точковима, чији је главни инспиратор, протагониста и реализатор Ђокица Милаковић, Лола Ђукић је написао пет комедија: *Човек са четири ноге*, *Морам да убијем Лептура*, *Крадем, крадеши, краду...*, па је та пензионерска активност потврдила популарност нашег комедиографа и његових врсних глумаца-комичара широм целе претходне Југославије, као и несвакидашњу стваралачку енергију и веома вештог драматичара, који је зачас могао да напише сјајан комад и по наруџбини и условима које му је диктирао број учесника (у почетку седам глумаца, после свега четири), исто као што је у серијама понекад себи постављао енigmatске задатке и успешно их решавао у свом "склопу радње". - Сличних особености би било много, јер готово свака друга или трећа творевина неуморног и свестраног Лоле Ђукића, могла би да буде пример за неки редитељско-драматуршки захват, покушај, или, пак, у извесном смислу и експеримент.

На свој драмски опус и своје рукописе брижљиво писане, Лола Ђукић, попут Шекспира, није обраћао пажњу, нити је своје сценарије и комаде чувао, а, по свему судећи, изгледа није ни помиšљао да их некад сакупи, среди и објави. Више игром случаја, а посебним залагањем и заузимањем г-ђе Јелене Ђукић, сачувана је једна петина Лолиног опуса. У години Ло-

^{8,9} С. д. /в. нап. 2/, 179-180. и 323.

лине смрти (1995) Културно-просвјетна заједница у Подгорици, уредник проф. др Јован Чајеновић, под симболичним насловом *Људи са две главе* објавила је четири дела, и то је "први штампани избор из његових комедија"¹⁰.

У својим *Склероїчним мемоарима* Лола Ђукић није заборавио своје сараднике и своје глумце, пре свега: "Прво моји сарадници: заиста су сви били најбољи! Вредни, талентовани... ако филмови нису вљали - само сам ја крив. Слушали су мене и то им је једина грешка"¹¹. Како из ових речи, тако и из свих уметничких и животних поступака Радиваја Лоле Ђукића зрачи племенистост, несебичност и отвореност, увек проткана хумором и снажном аутоиронијом. Па ипак, неки његови прехваљени сарадници нису му узвратили на исти начин. Најпопуларнији и најплоднији стваралац и оснивач Београдске телевизије, прерано је отеран у пензију, с тугом и горчином. Његове незаборавне серије су избрисане (истина, донекле и ауторовом кривицом), текстови и сценарија побацани и, као што је споменуто, само је г-ђа Јелена Ђукић, случајно нашла и сачувала стотинак примерака. Ипак, и поред горких пилула, Лола Ђукић је и као отписани пензионер сарађивао и на радију (серије *Недељковићи* и *Доброчинићи*)¹², као и у телевизијској серији *Монитор* и другима, па је написао и комедију *Човек за сваки случај* за свој телевизијски јубилеј, али је, како сам рече, уредник тадашњи за хумор и уметност "срећом обије", па је од тога настала сјајна позоришна представа *Усрдиће*.¹³

Увек преозбиљан, толерантан, астрљив и презапослен, Лола Ђукић је сам режирао своје текстове. *Највише имао* поверења у себе. Било је и неких изузетака. Због препотенте поставке Јоже Бабича, Лола је захтевао да као сценариста свог првог реализованог сценарија у "Јадран-филму" не буде потписан. Срећом, било је и срећнијих примера. Лолин јединиц, професор и редитељ Андрија Ђукић режирао је комедију *Морам да убијем Пејтару* у Лесковцу и Зајечару, а редитељ Петар Говедаровић у Крагујевцу, све са лепим и запаженим успехом. Поводом лепе сарадње са зеничким позориштем, сам Лола је записао и ово: "Стари комичари су отишли у пензију, а ја за младе не пишем. Мени је смешна моја генерација, а шта ја знам о њима и младима? Не бих имао с ким тамо да радим... и да ме зову!"¹⁴

Чини се да је ово важно за наш закључак... Па, ипак, са тако строгим, а у суштини толерантним и самоироничним аутором не можемо никако да се сложимо, а само време Лоли овде није дало за право. Наша и инострана публика, посебно у Русији, некадашњем ССРВ, волела је до заноса дела неуморног, свестраног и вишеструко талентованог Лоле Ђукића. По свemu судећи његово сценско дело није било занимљиво и важно или актуелно само за ауторове савременике. Стога би било пожељно да се у Централној народној библиотеци Републике Црне Горе "Бурђе Црнојевић" на Цетињу, где се чува Лолин легат, а по угледу на Библиотеку Сцена Културно-просвјетне заједнице Подгорица, осим поменутих, објављују и

¹⁰ С. д. /в. нап. 6/, 276.

¹¹⁻¹⁴ С. д. /в. нап. 2/, 324, 325. и 344.

други текстови. У будућности било би пожељно да се комплетирају и остали радови, снимљене емисије, интервјуи и филмови Лоле Ђукића, а да Андрија Ђукић и Арса Милошевић, који је с Лолом најдуже сарађивао као асистент и редитељ, сниме по избору по једну или две емисије из свих серија из којих су им сценарији доступни, с новим глумцима и својим новим виђењима. Разуме се, све би то било доступно и другим, младим редитељима којима је блиско комедиографско и сценаристичко дело Лоле Ђукића.

Његове комедије треба предочити позоришним управама, пре свега Позоришту на Теразијама (за које је дат предлог да се назове именом Лоле Ђукића)¹⁵, Црногорском народном позоришту у Подгорици, Краљевском позоришту "Зетски дом" на Цетињу и Телевизији Црне Горе. Ако се, и када се ово оствари, тада ће се видети јасно као на длану, какав је и колико је значајан овај обиман сценски опус, који ће, верујемо, одушевљавати гледаоце не само његових живих савременика и познаника, већ и гледаоце и ствараоце XXI века и времена које долази, стога што је врџаво, духовито, па и слојевито сценско дело Радивоја Лоле Ђукића добрым делом вредна оставштина за будућност.



¹⁵ Иницијатори проф. др Наум Радически и долепотписани. Предлог је у дискусији изнео Н. Радически.

Проф. Слободан Стојановић

РАДИВОЈЕ ЛОЛА ЂУКИЋ, КОМЕДИОГРАФ И САТИРИЧАР

Личност и дело уметника су нераздвојни. Често се догађа да се уметник скрива иза свог дела; тек каснијим истраживањима и претрагама по делу и његовим најскривенијим кутцима, сазнајемо понешто о човеку који је то дело стварао и створио из дубоких интимних порива и притисака - чешће да сакрије, а не да објави своју личност, не би ли компензирао, или ублажио неки подмукли унутрашњи конфликт или бол. Бива, међутим, да тајна остане тако дубоко скријена да се никад не открије; тада почну нагађања и измишљања, најчешће највећу истине, па се и оно мало што се о уметнику тобож поуздано знало замутит и извитеperi. Али постоје и уметници који се испре испред свог дела, потисну га и засене својом појавом, упадљивом и заводљивом личношћу. Догоди се тад обрнут случај; засењено дело дуго, понекад и заувек, остане без достојне и истрајне анализе, често и без заслуженог поштовања.

Радивоје Лола Ђукић је стајао испред свог дела. Понекад се чини како је Лола сам собом био један наслов: његово ремек дело! Лола и Радивоје. Разбирига и брига. Забављач и сатиричар.

На Лолиној гробној хумци стоји запис: писац и редитељ. Не знам да ли је он тако одредио; не бих рекао, осим ако је под појмом: писац, и под појмом: редитељ, а нарочито заједно, појмом: писац-редитељ, обухватио и разумео нешто треће, оно остварено јединство које је собом испуњавао. Као редитељ Лола се никад није латио ниједног драмског текста који сам није написао; нити су његове комаде, филмске и телевизијске серије режирали други редитељи; оних неколико покушаја по правилу су били неуспешни, ни принети оном фабулозном успеху кад их је Лола удешавао за сцену.

Многе досадашње анализе Ђукићевих комедија и драма, филмских и телевизијских сценарија, романа и песама, дабоме и сликарског опуса (а било их је мало), биле су загрдијунте Лолином личношћу, боље рећи упадљивом појавношћу - феноменом Лола Ђукић, како се најлакше оправдавало одустајање од анализе његовог дела. Томе је, може бити, добро крив увек довитљиви Борисав Михајловић Михиз; он је ауторитативно, у

свом познатом и разглашеном тексту, дабоме у "Политици", закључио и запечатио: "Човек који засмејава читаву земљу". Дакле - феномен, нешто изван домета и могућности стандардизације. Заиста, у доба оног непрегледног, необјашњивог тријумфа Лолиних ТВ серија, када се читава земља, "од Вардара па до Триглава", кикотала суботом увече, требало је то чудо некако, било како, објаснити. Ко би то умео вештије да уради од Михиза? Настала је згодна скраћеница - "Национални Лола!"; прихватили су је сви, публика, јавност и прилично мрзовољна уметничка критика, која се огласила ненадлежном у овом екстремном случају; тако се увек неки замршен и сложен проблем ликвидира и одлаже *ad acta*. (Узгред, и Михиз, сам собом, ће доживети сличну судбину. И он је, јавно или тајно, свеједно, био дефинисан као "својеврсни" феномен и постао "национални Михиз": његово разгранато дело, универзално по интересовању, утилитарно по намени, трансцедентно у дубини, остало је, за сад, без ваљане, па чак и похвалне, као и покудне, оцене. У Михизовом случају се, такође, срећемо са ситуацијом у којој личност аутора наткриљује и затамњује његово дело).

Радивоје Лола Ђукић је, по сопственом "избору" и нагону, био човек свога доба - свестраних интересовања и страсног учествовања у животу. Одрастао у озбиљном дому песника Трифуна Ђукића, али и у ведром и враголастом, често и распуштеном Београду, он је од малена, могло би се рећи генетски, био упућен у црногорску страст да се меша у божје надлежности, са неким *некласним правом* да греди, мења и поправља живот, али и бачен у наручје том *историјске живицијатом Животу...*

Према прастаром латинском *uvrlovičkomētē atque omētē*, у њему су се сударали, саплитали име и надимак: Радивоје и Лола. Именом нас крсте кумови, обично на молбу и наговор родитеља, смишљајући и намењујући нам најбољу будућност, док нам надимке, непогрешиво, пришивају деца, другови, по каквоћи и карактеру какви смо.

Ђукић је био Лола, али је био и Радивоје! Њих двојица су се у њему непрекидно надгорњавали.

У Вуковом "Рјечнику", налазимо занимљиву одредницу за реч Лола: "*Schimpfname fur einen langen, hagern Menschen, longinus*", дакле: "висок, ломан човек, дугајлија" - зачудан кроки, тачан опис: исти Лола Ђукић, али и Дон Кихот из Манче.

Лола је, дабоме, био шерет, шаљивција, спадало, увек на страни живота, спреман за враголију, баш као Бранко Радичевић, момче претерано ("боље чедо и предђаволасто, нег богаљче и слепо и кљасто, да уз туђи корак нарамује, да га туђа рука зарађује"). Увек је, свагда и свугде, иско-рачињао испред Радивоја, али оно највредније, дубоко, из чијег је тајног мозга, са дуплим дном, говорио Ђукић, био је онај скрајнути, одгурнути Дели Радивоје, човек кажњен "вишком врлина". Радивоје је, заиста, био човек од вишке врлина (понекад то задеси Црногорца, а тада куку њему!), јер врлина може, још како, да шкоди и смета таленту. Тај је себи био увртео у главу да он мора да води Бригу - ону највећу, народну!

Своју јавну муку је почeo давно, пре педесет пет година, концертотом кориснициом за помоћ страдалима у (никад објашњеној) експлозији арсенала у смедеревској тврђави (матурант Ђукић је био и писац и сценограф и

редитељ и организатор); а пресвиснуо је (гледао сам га како тавни) лане гледајући потуцање и мрављи метеж избеглица из Крајине, из Сребренице, из Руанде...

Рвали се, летњи дан до подне, Лола, склон игри и свакој спрдњи, и Дели Радивоје, склон и одан врлини. (Смех у служби врлине? Али, зар смех сам собом није врлина?). Кад се две такве, нескладне и опречне, векторске, силнице сударе - могу да дају за резултанту дело, често нескладно, али врло у науму, понекад и у достигнућу.

Ту унутрашњу дихотомију, напетост, судар и удар, који "нађе искру у камену", народ непогрешиво осећа; зна да тад понајвише страда онај у коме креше искра. Отуда онолико беспоговорног, понекад некритичког поверења у свог изабранника...

Лола ја дететом слушао Трифунове песме и прилике, читao "Писма са неба", узлетао "Ка висинама", сневао "Овенчани сан" и проучавао очеве коментаре "Гореког вијенца", али се и измотавао са радосном дечурлијом и наиграо на београдском игралишту, где је све, па и оно најцрье, било ублажавано и превлдавано лековитом, спасоносном шагом и здравом раблеовском спрдњом. Сам је увек истицао да је хумориста и шаљивија, а одришао да је сатиричар и моралиста - Лола а не Радивоје.

Мора бити да је млади Ђукић прво писао песме, као отац му. Учио је сликарство, цртање и графику од Михајла Петрова, сликање и смисао уметности од Мила Милуновића. Као по неком усудном кругу, неумитном и заказаном, Лола се својим <sup>NACIONALNA
PRVIM GLEZDAMA</sup> _{CRNOJEVIĆ} поезији и сликарству, вратио пред крај живота. Као што се и најновије <sup>NACIONALNA
PRVIM GLEZDAMA</sup> _{CRNOJEVIĆ} срећа вратила. Четрдесет друга и деведесет друга, размакнуте пола већа, биле су сличне, несрћне, наопаке године, не било их. Не знам песме које је Лола писао четрдесет друге, ако их је и писао; али оставио нам је, у својим "Склеротичним мемоарима", један нејасан, кошмаран (као) сан, али врло индикативан опис композиције слике, на неком још нејаснијем, "трећем, бочном" - зиду неке исто тако мутне и нејасне кућерине, коју је по нечијој, такође нејасној заповести, морао да ослика. "На чеоном зиду насликао сам велику композицију у којој Карађорђе диже Први српски устанак. Размере: 5 x 3 м. Између прозора: натприродне фигуре Његоша, Вука и ... не знам, заиста, да ли беше Прерадовић, или ко зна ко. Била су тамо четири прозора, између њих три простора за слике. На бочној страни насликао сам нешто чудно: излази огроман црвени котур Сунца; ка њему, кроз пусти пејзаж, пузе неки голи људи, пружајући руке... Тако памтим те слике. Какве су биле и где су биле, можда неко из тог места, који је довољно матор, и зна, али га молим да ми не јавља." Иако давну слику, Лола описује са хумористичком спрдњом, уверен сам да је он и онда, кад је писао Мемоаре, искрено веровао у садржај слике. Слике је, дакле, насликао Радивоје, а тога се сећа Лола... Потврду за то налазим у позним Лолиним сликама, које сам видео у његовом импровизованом атељеу. Једног мразног јутра деведесет треће свратио сам у Молерову, затекао га, тавног и неспокојног: стискао је, трљао болне шаке, ломио зглобове, стајао пред започетом сликом, чији би се суморни садржај могао описати баш онако како је већ записано. Већ виђено. Dejavu... Ћутке ми је показао: онакав исти котур Сунца, доле, у дну слике, неки голи,

измучени људи, пузе. Помислио сам на запис из књиге његових ироничних сећања, и хтео да га на то подсетим, али сам се, одмах, сетио оне молбе да му се онај ко препозна не јавља. Напољу нервозна кошава, мраз, беда и оскудица, извређани народ у редовима за намирнице. Четрдесет трећа или деведесет трећа? Зар још једном, зар опет?! Осим ове опсесивне теме, Лола је тада сликао и гротескне карикатуре вајних народних вођа и поглавица, коцкара који у своју бездушну покер партију улажу (и губе, до тапија, подједнако) непромишљене народе који су се повели за слепчовођама. Сликао их је са презиром, гневом и гађењем, без радости. Као Гоја "Капричозе". Тада је насликао свој последњи аутопортрет, у кавезу. Седи тако, и сад, Лола у том кавезу, кракат, прекрштених ногу, једно колено му вири из крлете, огромна стопала, а у погледу му нешто тужно и тамно, зури у ону помрчину у коју ће се утопити, кроз две године. Бојим се да је, на крају, Радивоје надгорњао Лолу; писао је црне песме. "Из црног неба на црну земљу, лију црне кише... И све је црно, и ништа више."

Лола се, такође, бавио позориштем, филмом, радијом и телевизијом. Као модеран човек, веровао је у науку, технику, медицину (његова аматерска истраживања ни мање ни више него могућности излечења рака); чак и астрономију (дилетантски је, разуме се, страсно читao све чега је могао да се дочепа о црним рупама): све се то може наћи, разбацано, овде - онде, у његовим текстовима - једном као пародично шегачење, други пут као истинско уверење.

Био је аниматор, Оснивач и први члан редакције Хумористичког позоришта, први писац Дечјег позоришта "Бошко Ђукић", утемељитељ и уредник Београдске телевизије, покретач многих иницијатива, под старост чак и политичких покрета. Са Хорватом и друговима основао је УДДИ, Удружење за југословенску демократску иницијативу, био међу првима у Београдском кругу и Грађанском савезу, онда док чедни Савез још није био политичка странка, орно се заузимао за идеју о еколошкој земљи, тражио истомишљенике; дабоме, није могао да се покори некој дисциплини, наступао је сам, користио, све ређе, прилике за интервјуе. Можда више није имао ни публику; ехо његових идеја није налазио резонанцу, сигурно не никад више ону какву је некад имао "човек који засмејава читаву земљу".

Зашто о свему овом говорим у заобилазном уводу о Лоли Ђукићу, комедиографу? Зар и сам не улећем у замку расправе о феномену? Мени се, пак, чини да се без подразумевања дихотомије, опозиције Лола-Радивоје, не може ваљано, мало дубље него досад, разумети комедиографски опус Лоле Ђукића. У њему се преплићу и сударају хумориста Лола, који се игра, и сатиричар Радивоје, који брине. За драматуршку анализу определио сам се само за комедије у ужем, дефиницијском смислу те речи, дакле оне "позоришне комаде" које је Лола писао за позориште.

Ђукић је написао осам комедија: "Златни мајдан (1952), "Бог је умро узалуд" (1967), "Будибогснама" (1971), "Усрећитељи" (1973), "Морам да убијем Петра" (1980), "Крадем, крадеш, краду" (1982) и "Једна љубав и пет покојника" (1984), либрето за мјузикл "Уби или пољуби", и једну монокомедију "Глупи Август, мемоари једног кловна". Пре приступа драматуршкој анализи ових комедија морамо поново да се подсетимо записа на



Лолиној хумци: писац и редитељ. Текстови комедија нису канонизовани: са строгог теоријског становишта они су чак и оспориви као аутохтоне књижевне чињенице. Попа комаде није писао за друге редитеље, поготово не за читаоце, или за, не дај Боже, теоретичаре и цепидлаке. Сачувани текстови су били само његов редитељски подсетник. Као сценарији за комедије *del arte*...

Када је, пред крај, сам Лола приређивао избор комедија за књигу "Људи са две главе" (1995), није ни тада могао да се уздржи да још нешто не допише и досоли. Водвиљска и фарсична матрица његових комедија је могла лако да прихвати ругање лудоријама новога доба - уместо блесавости и ругобе бирократије и тобожњег самоуправљања - нашло се место за исмевање опаке клептократије и вищестраначке политичке хистерије. Због тога је свака временска атрибуција Лолиних комедија неважна и узгредна, тек академског реда ради.

Веома је тешко прецизније одређивати врсту и жанр ових комедија, ако је то уопште и потребно. У њима се могу наћи назнаке разних жанрова: фарса, сотија, буфо, хистрионска игра, комедија *dell'arte*, распусна пучка спрдња, лакрија за увесељавање светине, скоч, добро скројени водвиљ, модерна гротеска, комедија апсурда. Лола је, лако и безбрежно, у своје комедије аплицирао комедијска искуства немог филма. Чаплина, циркуса и естраде.

Појам фарса који потиче из латинског (farcire = напунити, набити, на-
кљукати), можда на некија NACIONALNA СРПСКА АКАДЕМСКА начин приближно означава претежну одлику не само Лолиних CRНОГРЧИЦА комедија, као позоришних комада и сценарија, него и њиховог сценског обликовања у представи. Лола баштини баснословно искуство раблеовског позоришта изругивања и шеге.

У формалном погледу, водвиљ је најближа драматуршка одредница жанра Лолиних текстова и представа. У поднаслову комедије "Једна љубав и пет покојника" записао је згодну, ироничну одредницу: "Балканска комедија на француски начин". Лолино позориште, без зазора, осећања кривице и комплекса мање вредности, наставља ону паралелну, тобоже културно субверзивну и приземну, а неуништиву традицију пучког, вашарског, путујућег, буџачког и булеварског, забављачког позоришта.

Лола је драматургију учио узгред, у Филмској школи, на радију, у живој позоришној пракси. Имао је поуздан, често савршен осећај за хитро обликовање драмских и сценских целина у оно што се једном звало "цела, завршена радња". Брзо је савладао вештину склапања водвиља. При том се он није повео за мајсторијом "добро скројеног комада", ни беспрекорног, Лабишевог и Фејдоовог, софистицираног водвиља, него је за своје мајсторске потребе, удесио једну много комотнију и растреситију структуру, у којој на свако: Зашто? није следило увек баш савршено: Зато!, али је могло, оберучке, да се захвати, највише колико може, из метежа живота. Кад му је требало, он је умео да склопи савршен regretum mobile водвиља. То се добро може видети у беспрекорном функционисању водвиљског самотока у комаду "Крадем, крадеш, краду", а нарочито у либрету за мјузикл "Уби или пољуби" тим академским обрасцима водвиљске технике. Да вас упознам: моја садашња жена, моја бивша жена, садашњи муж

моје бивше жене, а ја сам бивши муж ваше садашње жене." Квадрат, са осам дијагонала, вртешка, водвиљска ветрењача која прави неодољиву хуморну промају. Наши водвиљисти су се често користили старим и новим водвиљима, од Коцебуа, преко Фејдоа и Шницлера, до Реја Кунија - и правили посрбе...

Лолина комедија је као натопљен сунђер, у њој се нађе место за многе узгреднице. Иако се, по водвиљском обрасцу, запетљаји врте око лагарије љубави, неверства, замало успеле или неуспеле преваре, крађе и прекрађе, лажног представљања или замене личности: он уме да насочи своју комедију безбрјним пошалицама и сатиричким жаокама, које се тичу актуелне социјалне, друштвене, педагошке, а нарочито политичке и етичке свакидашње јадиковке. Из обилатог искуства водвиља, Лола се нарочито користио једним, врло продуктивним, комедијским поступком, који бисмо овде могли да назовемо: човек у шкрипцу. У својим комедијама, он успева да усостави и одржава непрекидни комички суспенс, јер главног јунака комедије држи у непрекидном шкрипцу, да евклидира на разапетој жици и тиња на тихој ватри. Тиме је успостављао присну комуникацију са гледалиштем, које се, парадоксално: тобож одричући се страдалнику, уживајући у његовим невољама и запетљајима - с њим идентификовало. Ако се узме у обзир да је такве улоге Лола обично поверавао расним комичарима, Чкаљи и Мији, миљеницима народа, може да се донекле, објаснити и оно што је уметничкој критици било ~~необјашњиво~~ баснословни успех код публике.

То осећање непрекидног шкрипца, којој су разјапљеној чељусти били не само јунаци његових комедија негови јунаци, наш вазда збуњени и узнемирени свет, је она тајна веза дубљег, подсвесног разумевања Лоле и његове одане публике. Имплицитна сатиричност сваке Лолине комедије, па и оних најбезазленијих, је закопана у доњем, дуплом дну комада и игре.

Букићеве комедије немају тематску разноврсност. Књигу изабраних комедија назвао је "Људи са две главе", иако се ниједна његова комедија тако не зове: то је можда наслов који најбоље одређује њихову тематику...

У комедији "Човек са четири ноге" Јован Јовановић, министар, тужи суду самог себе за издају Јована Јовановића, обичног човека. Близанци из комедије "Бог је умро узалуд", Предраг и Ненад, су такође двоглаве сподобе. Они чак замењују своје главе. Предраг је осиони човек у незаслуженом богатству и на власти, Ненад тихи и честити трудбеник, сиромашак и стидљивко: кад у Лолином vivo eksperimentu замене места, они замене и главе.

У "црнпурastoј хумористичкој причи о животу вашег комшије" "Хоћу да убијем Петра", високи државни чиновник Милутин открива у својој располученој души прикривеног убицу; смишља и проналази безброј разлога да убије комшију и пријатеља. Сличан, за водвиљски образац неочекиван мотив, али и за Лолу - подсвесна жудња за осветом, убиством и самокажњавањем, јавља се у "Једној љубави и пет покојника", у комедијски продуктивном спречу: Марко женолубац - Лазар женомрзац.

Из ових неколико, карактеристичних и транспарентних, програмских сижеа могла се очекивати дубља, разорнија сатирична разрада, али Лола их, као да се плашио поразнијег сатиричног увида, брже-боље потапа у водвиљску плазму!

Да ли се тако гасило њихово сатиричко зрачење? Мислим да није. Публика није Лолу прихватала и волела само као шаливцију; било је и других забављача - него је разумевала, и још више, подразумевала његов немушти језик, намигивања, тајне кодове и дојаве. Они су се одлично разумели.

Постоје, наравно, многа заснована и сувисла тумачења и теорије о популарној и популистичкој уметности и култури, које, пре свега са психо-социолошког увида, објашњавају силни апетит публике за лаком забавом и рецепцију тзв. лаких комада, какви су несумњиво били Лолини. По неком правилу и стереотипу подједнако грде писца и његову публику и публику и њеног писца... Али, поред свих проницљивих теорија смешног, права херменаутика хумора остаће тајна; мора бити да постоји нека врста метаболизма хумора.

Лола се шалио са "људима са две главе", "човеком са четири ноге", или није имао снагу Чеслава Милоша да дубље разоткрије "разорени ум" кетмана, који се, језуитски, "духовно покорава и пристаје на нешто што неће" ("reservatio mentalis").

Лолини јунаци и сметењаци, стално у шкрипцу, ипак су само слатке сподобе, јер његова критика друштва и човека није била радикална него реформистичка. Лола је свесно прихватао основне дате друштва у коме је живео; старао се да, колико год може, поправи квар, да ољуди и развесели, али Радивоје у њему је несвесно спутнуо да је квар много већи, да има нечег трулог у држави Данској. НЕ НАЛАЗЕНИје ће бити сатиричку мету, он се био окомио на оне сподобе које су, ЛОЛА, ПУБЛИКА, звали: руководиоци, или "буџе", наказе које је створило нејасно доба и његова хијерархија заснована на притворности, лицемерју, лажи - Милошевом "кетману". Публика је ликовала и подвесно подизала мету Лолиног сатиричног снајпера на оног горе, недодирљивог. Будалаштине младог шефа сервисне станице, или председника општине Близгово - публика је малим мозгом разумела, и адресирала на другу адресу, на двор и ЦК.

Јунаци Лолиних комедија нису изразите индивидуе, они нису ликови у драмском смислу речи, ни карактери са наглашеном особином која их персонално дефинише, чак ни довољно репрезентативни типови. За њих бисмо могли рећи да су - улоге, ако ову реч, привременим договором, прихватимо у њеном семантичком корену: улог, удео, учешће, место, фах у ансамблу, лице у групном сценском портрету. Неко од нас. Друштванце... Да би их што присније представио, писац им често тепа; Џуле, Медени, Амазонац, Џојле, Симче, Биџа, Џврџа, Даши, Пера, Трпко, Мицко, Бубац, Млекце, Мргуд, Маџа, Ђоле, Снешка, Мики, Крџа, Јоцко... Сви припадају својој уско стратификованој социјалној средини. У комедијама то је најчешће породица, за разлику од телевизијских серија, у којима се комедија збива у тзв. колективу.

Већина Лолиних комедија се дешава у Београду, у препознатљивом амбијенту: кућа, канцеларија, кафаница, викендација... Костимографи и сценографи нису могли да се прославе у Лолиним представама. Оне су се могле играти и на зачас импровизованим сценама. И сам аутор је волео да интервенише, да посредује као медијатор између игре и гледалаца. То је

радио и у позоришним комадима ("Будибогснама", "Усрећитељи"), и у телевизијским серијама ("Огледало грађанина Покорног"). Тиме је постигао три згодна ефекта - економисање заплетом и причом, разбијање позоришне илузије и успостављање договора и присног контакта са публиком.

И Лолин дијалог је био такав - лак, брзорек, деперсонализован, свакодневни и непробран, често уличарски, пун стереотипа, скинут са усана баналног говора. Више да опише, него да изрази личност, али зато водвильски прецизан, економичан и комуникативан.

Једини Лолин комад који се не дешава у граду, него у скрајнutoј и забијтој недођији, Бизгову, је комедија са изразитијим сатиричким наумом "Усрећитељи". Овом комедијом Лола је напустио познати и препознатљиви амбијент и замислио један фарсични модел ни села, ни паланке, ни града - Бизгово и његове житеље. По много чему ова комедија, различита од других, подсећа на моћну гротеску Илије Вукићевића "Прича о селу Врачима и Сими Ступици", чудном селу чудних сељана, који се не поздрављају као људи са "Помоз Бог" и "Добар дан", него, кад год се сртну, лупају главом у главу, из све снаге, док им главурде не нарасту као бундеве. У Лолином Бизгову живе отприлике такве нагрде и сподобе. Они, ти и такви Бизгови, одлуче да прославе свој крај што ће прогласити - за јунака за углед "новог човека новог доба": извикати, у штампи и на телевизији, Цврцу, месну будалу. ПРЕНОМА
БИБЛИОТЕКА
СРДАЧНЕ БОРИКЕ Пата није дуже истрајао на овој "старинској комедији о новим човима". Освајајући да му се терен сатиричког увида шири, он је тему одложио за будучији роман "Будале једу маглу".

По мом мишљењу, најцеловитији и најуспелији комедиографски рад Лоле Ђукића је сценарио за ТВ серију "Огледало грађанина Покорног". У овом делу он је успео да успостави деликатну равнотежу између своја два талента - хумористе и сатиричара. Они се у Покорном не супротстављају један другом, већ раде слошкли, у четири руке... Хумориста се чува претераног карикирања; сатиричар се уздржава од сатиричког патоса: успостављена је фина комбинација подсмејавања и исмејавања...

Хумористичко-сатиричним кругом обухваћен је низ тема "из живота једног нашег обичног и измишљеног грађанина од његовог детињства до старости" - од личних и породичних брига, опсесија и недоумица: васпитања деце, љубавне патње, искушења брака, свакидашње радости и јадиковке, како се изборити са немаштином, како да се удеси да живот буде сношљивији и боли, до проблема озбиљније друштвене патологије, са свим њеним бенигним ругобама и гукама и дубоким малигним метастазама. Из десет ведрих прича о грађанину Покорном могао би да се сачини прегледан попис тема које су одвајкада на тапету наших хумориста и сатиричара - од Стерије, Домановића и Сремца, до Нушића, Ђопића, Виба и Радовића. По далеком узору на Нушићеву "Аутобиографију", прича о Покорном је складно компонована. Структура је пропустљива и отворена за безбројне дигресије, које се, међутим, не рачвају и не губе у странпутицама и ћорсакцима, него сливају, могло би се рећи, у романескну целину.

У Покорном је Лола складно сложио омиљени дискурзивни коментар са заошђијаном комедијском матицом. Без страха од стилског пуризма, он

је покренуо и смењивао ауторски коментар и фусноте, монолог и унутарњи глас главног јунака, имагинарни дијалог са прецима из огледала, разне комедијске форме и структуре, од скечева до врло развијених комедијских скица и интеграла. Овај ведри и разиграни декамерон садржи девет врло ефектних водвиља, који би, сваки за себе, могао да буде целокупна комедија. Главни фронт радње се шири у концентричним круговима. Кривуља приче главног јунака се лако прати у две пројекције: хоризонтално кроз време (од детињства до старости), и вертикално (од дубоко интимних и личних, породичних, брачних односа и неспоразума, до замршених социјалних и друштвених односа и конфликта друштва). Пред огледалом у коме се огледа сам са собом, али и у продуженој ретроспективи са свим Покорнима, прошлим и будућим, судбина Покорних се иронично сагледава као понављање вечно истог. Није случајно Лола за најстаријег породичног саветника Цулета Покорног узео оног претка баш из 1900. године: биће да је хтео да покаже како наш век противе узалуд, и колико се мало променило у наравима људи и обичајима доба.

Сатирички елементи у "Грађанину Покорном" су уздржани јер се слабости, мане и пороци људи, као и гнусобе и наказности добра, сагледавају у раму спорог, можда и никаквог, укупног напретка. Лола воли свог јунака - у "Огледалу грађанина Покорног" више него у другим комедијама и телевизијским серијама. Он Цулету Покорном додаје двојицу бочника - Меденог и Амазонца, Санча Пансу и Ђоу Кихота. Заједно чине разиграни комички трио, чије се различите судбине, одређене наравима, диспозицијама и карактерима, шире сатирични ракурс и обезбеђују хуморну разноврсност и свежину. Три мускетара, три угурсуза! (Сетимо се да су уз маестралног Мију Алексића, Меденог и Амазонца играли двојица толико размакнутих и различитих глумаца као што су Ђокица Милаковић, буфомајstor и танц-комичар и Љуба Тадић, драмски јунак и трагичар Срећковић и Несрећковић).

Осим што се користио разноврсним комедијским проседеима, Лола је у "Огледалу грађанина Покорног" суверено овладао могућностима и техничко изражавајним предностима ТВ медија - триком, графиком, хромацијем, успоравањем и убрзавањем слике, дуплом експозицијом, миксом и монтажом тона, стављајући их у креативну функцију. Страст за новотарским истраживањима могућности и специфичности језика и израза ТВ медија и нових облика комедијске експресије, Лола је довео до највишег дometа у свом последњем већем раду на ТВ, у забрањиваној комедији "Невидљиви човек" ...*

* Тема коју сам задао свом раду: "Радивоје Лола Ђукић, комедиограф и сатиричар", може се сагледати и продубити тек у компаративном истраживању сатиричких елемената у другим Лолиним делима, пре свега телевизијским серијама и романима.



Државни архив Црне Горе је највећи и најстарији архив у Црној Гори, који се налази у Подгорици. Основан је 1864. године као Управни архив Књажевине Црне Горе. Садашња назив државног архива је уведен 1992. године, када је Црна Гора постала независна држава. Архив садржи велику колекцију документа из историје Црне Горе и њене територије, укључујући и документацију о историји и култури Старог Требиња. Овај документ је део овог архива.

Милосав Мирковић

САТИРИЧНА ПРОЗА РАДИВОЈА ЛОЛЕ ЂУКИЋА

- "СКЛЕРОТИЧНИ МЕМОАРИ"

До врха испуњен, расипни и расипнички живот Радивоја Лоле Ђукића пројектује се у његовим "Склеротичним мемоарима", као осенчена и засенчена трагикомедија, са интервалима меланхолије, али без рустикалне или боемске жалбе за младост Схвагарији живот наш наслушаши као сабирак, као хипостазу појединачних квалитета, међусобно каткад угрожавајућих и отуђујућих, аутор ових склеротичних мемоара, али са мером и сразмером властитог учешћа - доводи нас у позицију да и себе саме видимо као учеснике, или као пролазнике ових путешествија и прикључења. Не може се рећи, чак ни под навалом асоцијација на ово наше време мемоара, сећања и ретроспектива, да је Лола Ђукић пожелео да напише пародију на ову врсту коњуктурних штива, нити травестију која би, премештајући време, непрестано циљала на стационирани простор.

"Склеротични мемоари" су аутономно, независно, надахнуто собом самим, хумористичко дело, упућено у животопис чије изобиље интимног, друштвеног, културног, изразито телевизијског медија плени замахом приповедања и комичним сусретима, односима, откривима, згодама и шалама, које, по логици кундеровске драматургије, израстају у читаве сатиричне историје. Посвећен Јелени, жени које, богу хвала има! - асоцијација, варијација Андрићевог наслова "Јелена, жена које нема", овај условно речено мемоарски роман никако не иде у сентименталну интимизацију или мелодрамску линеарну приповест. Жанровски посматрани, "Склеротични мемоари" су хумористички осветљени и сенчени догађаји, тренуци, сезоне и етапе једног расног и даровитог аутора, из бразде једног Сремца, из жетве једног Нушића, из традиције која је малобројна именима, али изобилна делима о нашим наравима, људима и ћудима, о нашем менталитету и сензибилитету, частољубља и властољубља. Лола Ђукић почиње намерним, вешто интерполованим шаблоном: усменим саветима и досеткама, горштачки хуморног, нешколованог и начитаног стрике Вака, а завршава

једном колико исповедном, толико медитативном песмом. Овом песмом аутор прави прворазредну инверзију, пошто је највише цитирао Његоша, једину "озбиљну личност" у ткиву и штиву романа. На близу 500 страница, аутор је нанизао догађаје међу људима, од фамилијарног миљеа, студенских дружења, послератних културних друштава, романтичарски зањи-ханог позоришног, па затим пионирског телевизијског медија, технике, трчања и динамике. Очito је да будући телевизијски шампион није послушао стрика Ваку, који му је во времја оно говорио: "И да знаш, Лола, никад у тим твојим работама не брзай! Кадгођ сам трчао - на нос сам падао!"

На свој живот, на животне стазе и богазе, на енормни, свакодневни и сваконоћни рад, Лола Ђукић у свом хумористичком роману гледа помало искоса, помало издаље. Гледа га и описује, опева и травестира или без осветничке јеткости; гледа га и проживљује са меланхоличном видовитошћу. Тематски проширујући репертоар згода и незгода, авантура и афера из медијског (телевизијског) фолклора, аутор је успео да учини рељефним и време и простор послератног Београда, Југославије, њених развојних етапа, њених авангардиста и челника, њених невоља и неспоразума. Анегдотски ланац је час видљив, намерно заокружен, а час је динамично уткан у историју, као што је путовање по Македонији, Албанији и Црној Гори, или "ротација" директора ТВБ, или муњевита идеја за серију "Огледало грађанина покорног", или гогольевски изражajna BIBLIOTEKA romana spakako je inverzija, odnosno namerno prужanje, podaстираje onoga што je bio razum i iskustvo moglo predvideti. "Склеротични мемоари" се служе, одмерено и динамички, колико књижевном, толико техничком инверзијом, које, наизменично, догађаје држе у фактографској и комично изведеној целини. Суштина комике, као хумористичке структуре, овде је успешно двојака: она изазива у нама негодовање према баналности и порочности, док нам у исто време говори о сродству својих јунака ("Шта се смејете? Себи се смејете!") са нама самима. Иако у запремини нарације, у обиму текста има више слова и релација хумористичког, Ђукићев роман је на правим mestima, (местима обрта и инверзије) засут сатиричним, срећом незлобивим, и "неподношљивим" секвенцима...

"Склеротични мемоари" су савремено, надахнуто и популистички хуморно књижевно дело, које ће читалац оберучке прихватити, чак и ако је само у кругу "кrimiћa" и "љubiћa", читати више пута као узорак "комић-роман".

Ипак, још неколико речи о Ђукићевом стилу. Његово приповедање је стално иронично или шаљиво. Он блиста поређењима, не само да би читаоца запрепастио или насмејао неочекиваношћу поређења - литературном неочекиваношћу; материјал поређења није традиционалан и обично иде у раскорак са "књишкошћу" снижавајући предмет поређења и прекидајући стилску инерцију. То је посебно, често приликом описа, према којима Ђукић, као што смо већ видели, стално има ироничан однос. Природно је што у приповедним или описним деловима својих новела Ђукић већином ступа у разговор са својим читаоцем, без тежње да у њему изазове илузију

непосредности или стварности него, напротив - све време истичући своју улогу писца, и зато причу не води безлични коментатор него он, у своје име. Споредног казивача (као у новелама о лоповима) он уводи тек када има повод за употребу-аргота, за игру речи.

- "ОВЦА НА БУЛЕВАРУ ОКТОБАРСКЕ РЕВОЛУЦИЈЕ"

На сајму књига нашла се овца са булевара као бела врана наше сатиричне књижевности. Јер, ма колико се "штапцвали" афоризми, мањевише сатиричног набоја, подвиг је био и остао: написати сатирични роман. Имамо у том "елитном" жанру танку, танушну традицију: Сремчеву "Лимунацију", Веселиновићевог "Јунака нашег доба", Ђорђеву "Осму офанзиву", неколико романа Ериха Коша, Љубише Манојловића, Моме Капора, Светислава Басаре. И неуморне, незатворене "Склеротичне мемоаре" Радивоја Лоле Ђукића.

У иссрпно-сажетој аутобиографији овај неодољиви представник хајдучке белетристике (како би записао Крлежа) признаје зашто је и колико "крив", а неухватљив у "криволову": "Детињство претрпео у капитализму, младост одстраховао у национал-социјализму, а остатак живота ужибао у социјализму. Озбиљно студирао сликарство и филмску режију, а посветио се - смешном!" Ако и пресекчимо његову биографију и рад у институцијама културе Београда не треба да заборавимо његово веома обимно стваралаштво: *NACIONALNA POGODA*, *ПРОФЕСИЈА*, *СРЕЋА ГОРЕ ПУРДЕ*, *СРЕЋА*, *СРЕЋА И КУКУРУЗ* и безброј ТВ и радио прилога и вињета.

Свака част, драги читаоче, али све то огромно Лолино стваралаштво дао бих за ову необичну, у велеград залуталу овцу, која у формацији Ђукићеве прозе има капиталан значај оне народне: Ако коза лаже, рог не лаже. Или парапразирано: ако овца лаже, Вукман не лаже. Јер, Вукман је једно јуниорско чудо, једно чељаде које у Лоли драгој Црној Гори самоучки долази до корена античке, византијске, словенске и ко зна које културе, да би све то "врло огромно" применио у домаћој служби друга Симе, једног од најважнијих људи "ове балканске земље". А ова балканска земља је, да не дужимо, наша Југославија, данас и овде, јуче и сутра.

Друга по реду изласка на сцену, јесте Сека, Симина супруга, кобајаги беззначајна у друштву и причи; па њихова кћерка Бојка, касније противница; Симин син који се не види и не чује (студира у Енглеској); Милојко, револуционар и матори нагањач још увек "вруће главе"; Коста, раЖаловани саборац а сада телохранитељ, или "свога хлеба господар", па Милојкова жена Ленка, цацорка и покондирена тиква социјалитичке ере. А онда мистериозна фантазијска личност (хљестаковска парадигма романа), необични јунак хајдучке белетристике "њим самим" Вукман Калић. А Калићи су "сељачка породица из села Бабиње". Четири мушки генерације и непозната баба. Најстарији, стогодишњи прадјед Мргуд и најмлађи Вукман стigli су у садашња збивања у будућности и у томе је цео неспоразум и заплет.

Прича је наоко банална, у сатиричном кључу замене списка, текста говора који високи савезни, задригли и довека инсталирани друг Сима (и као

њушка и као пушка фототипски наличан мандаринима социјалистичке власти у четири генерације) треба да одржи на савезном југо-форуму. Уместо шаблонских говора зачињених знањем санскрипта и антике, Вукман, Симин Екерман, исписује, по драматуршком климаксу сатире, говор којим набуцени, надувени референт (пљунути Јеротије из Нушићевог "Сумњивог лица") оптужује мајсторе политичких злодела и злобрљања и Симине пајташе, мандарине у клупама високог дома.

Роман Лоле Ђукића је подједнако интензиван у фабулирању и сатиричном драматизовању. Наш писац се послужио драматуршком техником, али се заиграо параболом и пародијом, исмејавањем друштвеног механизма, политичке психологије, маловарошке турпitudе, па и саме књижевности, њеног кокетовања са научном фантастиком, са епигонима еротске књижевности. Компонован веома вешто, као чарапа од сто петљи, а по ироничном моделу: ни лук јео, ни лук мирисао, овај сатирични роман се окрилатио самом нашом садашњошћу, самом нашем сувтарношћу. И зато се чита од прве до последње странице. Као храна и као посластица.



Гојко Кастирашовић

ФИЛМСКИ ПОЧЕЦИ И ТВ ТРИЈУМФ • РАДИВОЈА ЛОЛЕ ЂУКИЋА

Лола је негдје рекао: "Замислите, правио сам све врсте филмова, сем цртаних: научно-популарне, наставне, документарне и лутка-филм за дјецу "Светлан и змај", и игране..." А онда је тврдио: "Фilm mi је успутна љубав". Његов почетак те "успутне љубави" био је 1948. године: први документарни филм "Грчка деца", а са њим и прва политичка афера. Била је то документарна прича о дјеци егејских Македонаца, која беже од грађанског рата из Грчке. У прихватном домаћем ^{NACIONALNA} ^{БОМДОМАЧ} ^{GRADJEĆE DURĐA} Цркви сјећају се, та несретна дјеца, поред логорске ватре ^{СВОЈИХ ДОМАЧИНА} ^{CRNOJEVIĆ}, које руше авионске бомбе, и згаришта села. Јунак ове потресне приче ^{био} је трогодишњи дјечак Коле, који је бежао од рата и добјежао у великом очевим ципелама, од којих се није одвајао, јер то му је све што је понио - и што му је остало.

Фilm је реалистичке драматургије, описни документарац, базиран на унутрашњем поетском континуитету. Био је веома добро примљен. Одлучено је да се те године прикаже на засиједању Уједињених нација у Паризу, али се Америчка делегација усprotивила и напустила пројекцију. Касније се тај филм сматрао забрањеним. Забрана, колико ја знам, никад није званично донешена, али и никад није скинута.

Други његов филм био је играни. За "Звезду филм", по сценарију Југослава Ђорђевића, 1950. године снимио је "Језеро", драматичну причу о изградњи једног енергетског објекта, ометана саботажом неке стране сile. Фilm је имао уобичајени режијски проседе, киностетичке критерије тога времена, а стручна критика, наравно, примјерена времену, бавила се идеолошком анализом садржаја.

Око филма безразложно је поведена полемика политичке интонације и идеолошке дискувалификације; завршила се тако што је сценариста извршио самоубиство, а изненађени, запрепаштени и увријеђени Лола, како сам каже - "оставио је кинематографију". Послије таквог почетка, Лола је закључио: "Да не бих плакао, решио сам да се смејем и да се подсмевам".

До 1957. године, Лола није радио на филму. Те године режирао је лутка-филм за дјецу "Светлан и змај", и написао коментаторски текст за научно-популарни филм "Нема сушних година". Лутка-филм "Светлан и

змај" по вокацији је био стилизована дјечија поетска бајка. Године 1958. и 1960. написао је још коментаторске текстове за научно-популарне и пропагандне филмове "Од сетьве до жетве", "Путем кооперације", "Телевизија". Коментаторски текстови за ове филмове били су функционално прилагођени жанру и намјени филма. Сви ови документарни, научно-популарни и лутка-филмови били су само успутна епизода његовог стваралачког интересовања.

Од јесени 1956. године, Лолу Ђукића је потпуно освојио нови медиј - Телевизија. Сам каже: "Како је ТВ медиј био код нас потпуно непознат и неосвојен, није се могао замислити без мене." И није, том се медију сасвим посветио. И у њему постигао највећи успјех. Од тада, Лола се само повремено, више успутно, враћа филму. На основу његове, до тада невиђено популарне телевизијске серије "Сервисна станица", реализовао је 1961. године игрane филмове: "Нема малих богова" и "Срећа у торби". Такође, на темељу властите ТВ серије "Огледало грађанина Покорног" - реализовао је 1964. године свој четврти филм "На место грађанине Покорни".

Синтетизирањем ситуација и сублимирањем садржаја, те мале теме на великом екрану нијесу губиле емотивни контакт гледалаца са јунацима филма. Ритмичка пулсација, остварена филмском монтажом, подвукла је инвенцију духа. Умјерено патетична глума већине протагониста, изражајно потенцира дух времена у којем се ради одвија.

Аналитичке телевизијске критике није било, а филмска критика је тражила другу комедиографску тракторију - засновану на развоју психолошких и емоционалних мотива, без ФИФИЧА јасан став аутора. Те, 1961. године написао је филмски сценарио за играни филм "Судар на паралелама", који је режирао словеначки редитељ Јоже Бабич. Послије приказивања филма писали су - да се нијесу добро разумјели сценариста и редитељ филма, а Лола је послије тога закључио: "Своје неуспехе подносију сам, на сопствено задовољство".

За играни филм "Златна праћка", који је Лола режирао 1967. године, написао је оригинални сценарио о групи српских сељака који од турског зулума, средином прошлог вијека, беже у свијет да нађу земљу у којој нема буна и ратова, у којој се мирно живи и ради. И тако стижу у полунауштени град на Дивљем Западу, у којем се комично сукобљавају два схваташа, два начина живота - становника малог србијанског села и становника америчког Запада.

Послије ове маштовите филмске импровизације, према којој гледаоци нијесу остали индиферентни, Лола је 1969. године написао сценарио и реализовао филм "Бог је умро узалуд" причу о два брата близанца, истовјетних по лицу, али различитих судбина, од којих један има све што жељи, другоме је у питању чак и радно место. Овај други долази до закључка да се са друштвеног врха нико сам не враћа сем, ако га силом не скину...

Сценарио за играни филм "Балада о свирепом", Лола је написао 1971. године, према својој причи "Сам међу боровима". Мислио је да му је то најбољи филм. Истина и највише га је волио. То је једноставна прича о човјеку дубоко повријеђеном невјерством жене који се одриче свијета и повлачи у планинске дивљине. Послије многих потреса, схвата да човјек

не може да живи сам. Атмосфера виђена у овом филму, од секвенце до секвенце, била је усклађена са судбином главне личности. Овај филм, уз његов први играни филм "Језеро"; једни су филмови изван његовог основног, хумористичког фокуса - са озбиљним моралним дилемама...

Сценарио за његов последњи филм "Човек са четири ноге" написао је по својој истоименој драми. Реализовао га је 1983. године. Са овим филмом завршава се филмски опус Лоле Ђукића.

Лола на плану филмског израза није тежио "изузетном дometу"; служио се уобичајеним наративним формама. Од почетка је имао смисао и слух за прави живот своје средине, за такозвану судбину обичног "малог човјека". И заиста, Чаплин је једном рекао, откривајући тајну своје популарности, да суштина сваког успјеха лежи у познавању људске природе. А Лола је веома добро познавао природу личности и менталитет средине о којој је говорио.

Човјек се можда најбоље остварује у хумору. Хумором је можда најцеловитије остварена поетска димензија хуманизма. Чини се да се може рећи да се Ђукићев став према хумору, и став према животу - блиско додирују.

Јер свој потпуни стваралачки успјех - тријумфалних размјера - Радивоје Лола Ђукић је постигао својим хумористичко-сатиричним ТВ серијама.

Визуелна артикулација Лолиног хумора очито је била најпримјеренија малом екрану. Изабране теме су ирају интимних и моралних дилема из личног осjeћања свијета; ликови су свакодневне логике, посједују властиту координату, јасни су, строго су у складу са новани у стилизоване акције и у комичне заплете, а емоције неконтролисане. Гледаоцу не остаје ништа загонетно и скривено. Сви његови ликови, из ТВ серија: в.д. Рака, Јордан, чувар Мита, Покорни, Медени, Амазонац, "Ћутолог", Невен, Цуле и др., дати су апсолутно економично; одређене су им само димензије које су неопходне наративном току, у конкретној реалној атмосфери.

Свака ТВ серија имала је драматуршку цјеловитост. Од прве телевизијске серије "Сервисна станица", која је емитована крајем 1959. године и током 1960. године, па до посљедње, људи су се широм Југославије, ослобођени смијехом - предавали колективној плими радости.

Друга Лолина успјела ТВ серија била је "На тајном каналу". Слиједиле су затим "Музеј воштаних фигура", "Огледало грађанина Покорног", "Лицем у наличје", "Људи и папагаји", "Братац сачулатац", Десет божјих заповести", "Ту, ћеш, ће"... Само телевизијска серија "Црни снег" није била јединствене драматургије. Била је замишљена да свака епизода буде различитог жанра, чак и супротних жанрова. Дакле, није била искључиво хумористичка. Но, и она је веома добро примљена код публике.

Дакле, визуелни идеограм великог мајстора смијеха био је подједнако разумљив. Мислим да је Лолин медијски успјех прије свега заснован на адекватној визуелној презентацији тематске суштине, и унутрашњем континуитету једне линеарне нарације - са инвентивним анегdotичним дијалогом и досјеткама симпатично конципираних ликова. Као моралиста није претендовао да буде свеобухватни критичар друштва. Он је једноставно, својом хумористичко-сатиричном сликом истицао призоре људске лудости,

доводећи у сумњу постојеће митове и критерије личне и друштвене: тај поступак Лолин није мање вриједан, а ни мање трајан. Пластично дати ликови, функционална употреба амбијента, наративни ток, давали су посебан набој и цјеловитост доживљавања његових телевизијских серија.

Његова усмјерења проблемима времена нијесу пуко регистровање тих проблема. Митови се спуштају до реалности... Мислим да је у томе тајна непоновљивог Лолиног медијског успеха.



Никола Пойовић

ПОПУЛИЗАМ И АКТУЕЛНОСТ У ФИЛМСКОМ СТВАРАЛАШТВУ ЛОЛЕ ЂУКИЋА

Име Радивоја Лоле Ђукића је превасходно везано за онај гледалачки нараштај који је одрастао на телевизијској естетици, и онај први и почетни телевизијски талас који је запљуснуо нашу средину почетком шездесетих година. Можда је то био један од разлога због чега је сценаристичко-редитељска филмска појава Лоле Ђукића, рекли бисмо, неоправдано гурнута у други план. Када се каже да је гурнут у други план, значи да смо мишљења да то треба да буде једна ^{НАЦИОНАЛНА} ^{ВИДИ СМЕРНICA} у истраживању млађег и новог критичког нараштаја, да не опишујемо појаве и сегменте југословенске филмске продукције тако паушално, ^{СРОЧИЋ} како то ради, бојимо се, у случају Лоле Ђукића...

Неке личности из наше филмске праксе и историје заслужују много бољи третман, у односу на разводњен однос и пригашен глас који је о њима остао. У том смислу, мишљења смо да је и име и дјело Радивоја Лоле Ђукића - као сценаристе и редитеља филмске естетике - један од незаobilaznih камена међаша у развоју југословенског филма, и да о том дјелу и опусу, који броји неколико играних филмова, не може да се говори искључиво површно - до пежоративности, односно да је наш естетички императив да то дјело вреднујемо по реалним нормативима, који су измакли претходним генерацијама.

Лола Ђукић није био примарна ауторска појава на југословенској филмској сцени у доба када се ријеч аутора није употребљавала и пласирала у размјерама у којима се то чини данас - а данас она подразумијева диктаторски однос према филмској екипи; него је то била зачетничка структура и облик популарног филма, а то је појам у значењу које апсолутно морамо да научимо да поштујемо, јер је доста прокажена у нашој средини. Дакле, Ђукић је био заговорник једне популарног и комерцијалне филмске струје, чије вриједности треба почињати сагледавати у тој равни. Који је ниво те равни, и што значи појам популарност, у којој мјери комерцијални филмови могу да буду и легитимна филмска естетика - остаје да се утврди неком другом приликом и са неопходном теоријском аргументацијом.

Ђукићево филмско дјело апсолутно има неке своје законитости, и оно сјајно кореспондира са једним тренутком у нашем културном и гледалачком миљеу и нашем оновременом скромном сценском искуству.

Ђукић је знао маестрално да искористи све предности колективних забава, и одлазака у биоскоп у вријеме када је биоскоп имао и сврху и смисао, и када се број гледалаца мјерио на стотине хиљада. Лола Ђукић је типични продукт наше средине, у свакој варијанти намијењен тој средини, подешен према мјерилима њених вредновања, њених уживања и њених схваташа драмских заплета и - комедије. Једноставно речено, ријеч је о филмовима који су вреднији него што на први поглед изгледају, који имају властите драматуршке и редитељске законитости, а које на први поглед изгледају скривено и непретенциозно. Филмови: *Језеро, Дечак и Змај, Нема малих божова, Срећа у шорби, На месићу грађанине Покорни, Човек са чешири ноге* су настали у склопу ТВ остварења, или његовом повремено самосталном филмском имагинацијом. Посебно желимо да потенцирамо да се и данас, у некој изузетној прилици, коју нам може приуштити само случајна пројекција у некој ријеткој кинотеци, ови филмови и даље доживљавају као лепршаво и надасве пријатно филмско штиво, и да је кореспондирање са ауторовим филмским текстом и његовом структуром - квалитетно и трајно. Ти су филмови створени, прије свега, да забаве, да насмију и покаткај истињу; они су мо<sup>NACIONALNA
BIBLIOTEKA
СРПСКЕ РЕПУБЛИКЕ</sup>ка и понекад епигонски у избору теме и форме - значи епигонски ^{премисле} на којима су почивале неке драматуршко фабулативне и формалне ^{премисле}. Апсолутно нијесу фрустрирајуће по имиџу и кредитилитет Лоле Ђукића ^{како} филмског ствараоца, будући да је он знао да дâј један свој, посебан печат лепршавости, чак грациозности у његовању неких комедиографских момената који до данас остају препознатљиви, прије свега јединствени по хуманистичкој присности и читкости његовог ауторског рукописа. Чињеница је да мањкавости његових филмских проседеа проистичу нарочито из његове упућености на једну легитимно схваћену телевизијску естетику, која подразумијева просторни однос према медију, једну скученост која није основно својство филма као медија. Његове филмове не одликује претјерана мобилност, као ни неке друге законитости филма схваћеног као језик и потка који важе у врхунским и историјски релевантним дјелима. Излишно их је овдје примјењивати; и то би био -не нови критички покушај него претенциозно теоретисање и квази критичарско придиковање на погрешну адресу и у погрешном правцу. То такође не би смјело да доведе до исхитреног суда о Лолиним филмским остварењима ни по било ком другом основу: њихову опуштену лепршавост и благу иронију не треба ни у примили подводити под појам ескапизам - јер његова поетика уопште није заснована на испразном медитирању, на пасиви и измицању, на заobilажењу проблема или бјекству од стварности. Напротив, они знају да на врло духовите и врло увијене начине - али разумљиве најобичнијим гледаоцима - да имају снажне критичке набоје, и да врло отворено говоре о проблематици социјалној, психолошкој, политичкој, (политикантској) или да политизирајући и парафразирајући вријеме и тренутке средине из које су настали, задиру у неке наглашене људске пороке и мане. Сјетимо се само филма "Човјек са

"четири ноге", као примјера у коме се денунцирају и потказују неке људске девијантности и мање на једном нивоу који је само привидно инфантilan, а у ствари жестоко подцртан и указује на наше окружење са масом бескарактерних људи, полтрона итд. У том смислу Лола Ђукић је истрајао на једној коегзистентној, јединственој форми - у његовој основној намјери и намјени, да с једне стране забави и засмије, а с друге да буде личан, оригиналан. Због тога ти филмови имају и стваралачку тежину и друге планове и рефлексије, осим тога што су пука забава. Био је склон игри ријечима и појмовима, импровизацији, бритким досјеткама, разумијевању и сликању нашег менталитета, актуелном луцидном коментарисању догађаја. Све то често "уживо"; у тренуцима дешавања, што је доприносило спонтаности глумачке екипе и њихове игре. Неки дијалошки обрасци се памте и након десетине година од како су филмови настали.

Имао је изванредан осјећај за глумце тренутка, са којима је радио, а који су касније постали праве филмске и ТВ звијезде. Сјајно је користио све њихове глумачке предности, имајући у њима и велике пријатеље - као што су били Мија, Чкаља, Љуба, Ђокица, Вера, Бранка, Деба, Цуле, Жарко, Зоран и други.

Када и данас погледамо Ђукићеве филмове, лако ћемо уочити нешто што је карактеристично за њега као аутора, чији је основни задатак био - актуелност; кроз његове филмове заиста и у потпуности провијава дух времена у којему су настали; у њима најчешће једну дивну носталгичност, један облик сјете који је био ^{NACIONALNA} ~~СЕПАРАТНО~~ ^{CRNOJEVIĆ} ~~ДИВЕЋА~~ више долази до изражaja - у судару са филмовима циновске продуkcије, када се више ништа, или мало тога ради спонтано. Да није прерано напустио филмску сцену, било би посебно занимљиво да видимо како би се уклопио у нове комедиографске токове, односно у којој мјери би његов класични филмски израз био вјерни пратилац неких облика комедиографског модернизма, односно модерног типа комедије. У том смислу, чини се, да није исхитрено рећи да његово дјело није заокружено у мјери у којој је он имао стваралачког потенцијала, доволно маште и довољно духовитости, прије свега; штета што није успио да сам стави тачку на свој могући опус и своје филмско стваралаштво. У неколико наврата, као један господин човјек, Лола Ђукић је дискретно пробао да говори о томе, о продужетку свог рада и (не)могућности да настави свој филмски посао. Заиста је парадоксално да једна средина која му толико дuguје, будући да је био родоначелник једног телевизијског обрасца филмске естетике, који су касније копирали и усвајали многи, - му је дословно и досљедно онемогућила да ради! Чињеница да је он прерано напустио посебно филмску сцену, објашњава разлоге зашто га много више памте телевизијски нараштаји, док млађе гледалиште уопште нема увид у његов филмски опус.

За, отприлике, двије деценије, Лола Ђукић је прешао дуг стваралачки пут - од бурлеске и мексенеторског забављача најмасовнијег гледалишта, нушићевски и домановићевски расположеног сатиричара, све до строгог моралисте и, може се слободно поновити, да је дуги низ година био "један

човјек који је забављао цијelu земљу" и да је "сам по капацитету био раван великој фабрици забаве".

Да му је омогућен наставак рада, сигурни смо да би тај наш златни рудник забаве и хумора - с обзиром на његово велико искуство и досегнути стваралачку зрелост, као и велике техничке и технолошке могућности филмског и телевизијског медија - много допринио у премошћавању великих духовних празнина и израженог сиромаштва у освједоченим Ђукићевим жанровима.



Проф. др Слободан Калезић

ПОЕЗИЈА РАДИВОЈА ЛОЛЕ ЂУКИЋА

У разуђеном мозаику стваралачког опуса Радивоја Лоле Ђукића поезија вјероватно захвата најмањи његов дио, и најслабије је позната. Овај сегмент, заправо, у толикој је мјери мален, да би се скоро могло казати како је његов примарни значај управо у томе, што се његовим посредством и присуством конституише Ђукићев ауторски портрет као цјелина. На другој страни, стихови о којима је овдје ријеч, на које се мисли, толико су непознати, да се - све до сада заправо чије ни могло говорити о њиховој рецепцији, будући да је њихова егзистенција - све досад - била ситуирана у форми и на нивоу рукописа.

Ако је судити према досад је увидима и праћењима Ђукићевог обзнањивања у сferи стваралаштва, овај аутор није словио као пјесник нити се знало за ову врсту његових интересовања. Увидом у легат, завештан црногорској Централној библиотеци, на Цетињу, и у рукописну библиографију Ђукићевих ауторских радова, ранија представа се коригује и употпуњује. Поред огледања у драмским текстовима, прозама, романима, мемоарима, текстуалним предлошцима за ТВ стваралаштво, Радивоје Лола Ђукић је дакле словио и као пјесник, посве независно од чињенице да са својим стиховима није излазио пред поглед и суд јавности, већ их задржавао утишини и интими рукописне похрањености.

Други детаљ из овог домена представља откриће у открићу. Реконструкцијом неколико података и њихових веза није тешко закључити да се Ђукић поезијом бавио, или за поезију као стваралачки чин интересовао читавог свог вијека. Истина, појавни облици његовог рада у домену о којем је ријеч нијесу континуирани; они се чак реализују у пренаглашеном дисконтинуитету, па их је зато упутно упоредити са понорницом: од извора зачиње се ток којег убрзо нестаје са лица земље, али он и даље постоји и траје, да би се негдје далеко опет појавио у неупоредиво већој маси и снази, формирајући нова обиљежја и остављајући свој видљив и трајан траг прије ушћа. У овом случају - преведено на језик конкретности, стихови се јављају као улазна и излазна капија на Ђукићевом стваралачком путу, поезијом је започео и поезијом завршио овај стваралац свој уметнички изражен егзистенцијални немир. Сама чињеница да се ради о једноврсном уводном и закључном акорду, без обзира на физички дисконтинуитет, јавља

се као крунски индикатор постојања оног другог, већ наговијештеног духовног Ђукићевог континуитета у домену о којем је ријеч.

У рукописима су сачуване двије невелике цјелине Ђукићевих стихова, прва из веома ране, из најраније, и друга из веома позне, из најпозније његове фазе. Укупан број ових наслова или стихова који иза наслова слиједе сасвим је скроман, количински недостатан чак да би се од њих обликовала збирка пјесама на нивоу посебног издања. Зато их је - без околиштења - најисправнији означити као два циклуса пјесама.

Први од назначених циклуса, онај из раног периода, потиче углавном из 1946. године. Ђукић је тада млад пјесник, тек нешто више од почетника. Поезија је можда могла постати његова примарна преокупација. Таква слутња више провијава између редакта, него што би се наметала на директнији или експлицитнији начин. У само пет пјесама из овог периода (толико их је сачувано, што не значи да их није било кудикамо више), код младог пјесника се наслуђује тематска разноврсност, лако или лежерно владање стихом и, најзад, општи тон, тако карактеристичан за ово вријеме у умјетности, у пјесништву особито. Можда је могао млади Радивоје Лола Ђукић засновати продубљеније интересовање за умјетност и теорију стихотворног изражавања, али ипак - његов даљи развој није кренуо овако назначеним путем.

У маленом циклусу о којем је ријеч двије пјесме спадају у домен пјесништва за најмлађе. Тиме се опише и у најширем смислу за ово доба актуелне: формирање школске културе, у првој, и братство између совјетских и наших (што ваљда треба додати: југословенских) пионира, у другој. У поступку и изразу обје карактерише висок степен стереотипности, општости и педагошке поучитељности. Чини се да је у овим дјевама изразито дугим пјесмама најинвентивнији дублет наслова и поднасловова као цјелина у првој од њих, који гласи: "Са састанка једне београдске школе (причица у стиху од Ђукића Лоле)". Осим овог детаља, пажњу привлачи версификаторска вјештина и лакоћа владања синтаксичким масама у одређеним, некада правилним, а други пут опет слободно избалансираним ритмичким моделима.

Глобално гледано, и три пјесме - како се то каже - "за одрасле", карактеришу исте или близске особености. У пјесми "Лежи пред нама широк и раван пут" оживотворен је колективни оптимизам поратног доба, психологија колективизма и, без узмака, већ готово виђење свијетле будућности. У другој - "Са галерија скупштине" - захваћен је мотив доношења нових уредби као нормативне основе будућих позитивних преображаја. "Драге речи" - трећа од сачуваних из овог круга пјесама, саопштава расположење са једне аматерске умјетничке турнеје.

Поред наведених, овде је могућно идентификовати још неке особености, које имају значење извјесне индивидуализације рукописа младог пјесника. Двије се истичу више од осталих. На једној страни, дакле, ради се о повећаном присуству лирске интонације, о мелодијском изразу личног, субјективног осjeћања тзв. објективне реалности из окружења. На другој, млади Ђукић примјењује еластичан стих степенасте форме, као да се не-давно, можда чак и први пут, сусрио са стихотворним степеницама Маја-

ковског. На великог руског пјесника подсећа такође и актуелност теме, као и потреба поетског субјекта да проговори "на сав глас".

Потом су настала нова интересовања Радивоја Лоле Ђукића, нове фазе у његовом животном и умјетничком развоју, прошло је наредних 45 година, дакле пун један стваралачки, радни вијек, чак и нешто више од тога, све без поезије у ужем смислу, без примарне заокупљености феноменом пјесме и пјесничке умјетности као такве, а ако се понегдје понека пјесма и нашла - она се јавила на периферији других стваралачких преокупација и жанровских опредјељења, као њихова пратња, или њихов увод, као украс или неки други и другачији функционални додатак.

Већ је речено - Ђукић је као млад пјесник написао прегршт стихова одмах у години (или годинама) иза рата и индикативно је то да овог тада веома младог човјека нијесу окупирали мотиви љубави, нити слика росе на листу дјетелине; такође нема ни трагова од лирских сновићења... Напротив, Ђукић је ојренут своме добу, оном колективном "Ја", духу једног времена, духу његове велике наде. У формалном, али и не само у формалном смислу, његова поезија из 1946. године могла би се именовати као родољубива. Земља је напредovala, држава се стабилизовала, а живот је бујао.

Касније 45 година пјесник је на истом терену, али сада на терену катастрофалних биланса. Године 1991. када се Ђукић - пошто је поодавно превалио зенит својих животних и стваралачких сила - поново окренуо умјетности стиха, али сада ~~не као писац~~ кантантилен, већ као драматском, заправо трагичном вапају, земља - ~~СРБОВА~~ земља, она за коју је од чина рођења једино знао, она коју је рођењем затекао, налазила се у агонији, држава се распадала, живот тонуо у тамне дубине депресије. И овога пута код Ђукића је прокључао примарно родољубиви порив. Према доминирајућем осjeћању у чијем одјеку је настао циклус нових пјесама, ову цјелину је аутор насловио једноставно, јасно и болно: "Мојој земљи, које више нема". У другом ретку - као да се ради о додатку наслову, или о моту, само двије бројке/године: "1991-1993".

Године 1946. млади Радивоје Лола Ђукић је - опсесивно заокупљен мотивом земље (земље које има) - пјевао:

"Лежи пред нама широк и раван пут...

У нашим срећним очима

бели се трака његова.

Лежи под сунцем, светлошћу обасут,

попложен црвеном сенком

наших победних стегова!"

Касније 45 година, на темељу истог мотива, мотива земље (земље "које више нема"), на темељу мотива пута којим се кретало и којим би требало да се и даље корача, онај исти човјек није онај исти пјесник; он сада пјева:

"У мојој земљи човек није човек,
није то био - неће бити довек.

Јунак до јунака,
просјак до просјака,
чудак до чудака,
а мудраци давно побегли".

"Небо је код нас - каже пјесник - плаво/ од пандурских пендрека". А мало даље, у наставку: "Очи су ми пуне магле /од радости и туге".

У новом пориву родољубља Радивоја Лоле Ђукића проговорио је човјек саздан од боли и јада, од туге и очаја, од унижености и обезглављености. Кроз пјесникову лиру исказала су се два слоја и два тоналитета - колективни и индивидуални. У првом је тешка судбина народа, провале мржње, трагедија милиона. У другом је властито осјећање и израз ојаћености и очаја, немоћи пред безумљем, безмјерног жала због расапа земље која јесте била љубав. У пјесми "1991. година" ређају се ударни, индикативни детаљи: "суседска деца ридају са очима јагњета на кланици", "моћни су луди а мудраци нејаки", "и Бог и Аллах затворише небеске двери". За овог човјека и за ову земљу вријеме не ради-

"Залуд молимо и богове и вође,
јер уши су им пуне сопствених речи
па их се беда не дотиче.

Братска нас мржња као звер глође
и нема ни наде да душу полечи...

А време противче... противче..."

Као што је у својим драмама, ТВ серијама или романима био бритко перо, без длаке на језику и без рукавица на прстима, Радивоје Лола Ђукић и у пјесмама често примјењује глобални и стовјетан поступак. Изражавајући сложену друштвену проблематику и комплексно егзистенцијално стање, он радо и често, са недвосмисленом сатиричком оштрицом, именује виновнике колективне драме и индивидуалних страдања. По правилу, и често исказано, то су чељници, вође, моћници. Пјесник их именује и то тако што тугом прелази у јеткост, а јеткошћу у иронију. У "Веселој песми домовинској (патриотској)" нашла се читава Југославија у рушевинама, са виновницима властите пропasti као неславним амблемима -

"Питам се понедељком
је ли нам цела земља зла
или су зли они што је воде?
Да ли су горе Фрањине забране
или Слобине слободе?
Муче ли Север и Милана
што мала је и мали је?"

У овом колу разура (као контрапункт оном у историјском слуху запамћеном одјеку "коло, коло наоколо...") добили су и други што су заслужили, - и македонски Киро који је "вазда одан био" и "главари из Црне Горе", за које је пјесник истакао само једну дилему, једну једину али такву и тако изражену, да је овај дољепотписани, аутор са својим у основи патријархалним осјећањем језика радије наговјештава него што се усуђује да је гласно и на научној трибини прочита, односно изговори.

У слушајевима где не иде на експликацију политичке сатире, Ђукић се као пјесник креће у смјеру продубљавања рефлексије, до дијаболичких размјера, за што је као индикатор погодно навести фрагменте пјесме индикативног наслова "Црно у црном" -

"Из црног неба
на црну земљу
лију се црне кише (...)
Или сам слеп
или је рака постао свет?
Около трупкање...
Милиони црних прва
црним зубима
комадају лешину своје постојбине!
Бојим се,
јер нисам међу људима,
већ у црном смраду јазбине."

Као што постоји пропаст већа од пропasti, тако постоји и дно дубље од дна, и црно црње од црног. Свијет је постао хаос, мочвара, лудница. О интернационалним распонима оваквих корова, лажи и опсјенарства, "црних двоглавих орлова" и "светлећих куршума", раскршћа са ког се од себе неће и не може побјећи, јер "сви путеви из Домовине у Отаџбину воде", - све то и још више оног другог неизрецивог, садржано је у пјесми која се не зове случајно - "Лудованка".

Мада је циклус "Мојој земљи, које више нема" мален (конституише га укупно 14 наслова), он је неупоредиво сложенији него што би се дало претпоставити ако се посматра NACIONALNA ISKUŠNJA ČRNE GORE DURĐE ŽUKIĆ искључично становишта обима. Као и у својим крупним умјетничким PROJEKTAMA, Ђукић је и у овом случају заснивао глобално истовјетну поетику, PRIMJERI чијегов, ауторски однос према актуелним појавним облицима људских криза и друштвених расапа од надрећеног значаја. Пјесникову пажњу привлаче процеси који се управо одвијају, оно што има текући одјек у људском доживљају и што се дешава на историјској позорници. У питању су радикални расколи и деформитети, појаве које угрожавају хармоничност људске егзистенције. Пјесника не занима историја као таква, као чињеница која је била и прошла...

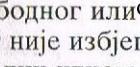
Да би, међутим, објаснио дубљи смисао, поријекло и карактер радикализованих деформација друштва и човјека, Ђукић се у једном броју пјесма окреће појавама и мотивима из даље или чак врлодалеке прошлости свога народа. То су пјесме са апострофирањем симболичких представа из словенске паганске прапостојбине - "Дајбог", "Чернобог" и "Перун", или са врха опште хришћанске пирамиде - са темама Христа и мисионара и његовог цивилизацијског круга. У цјеловитој пјесми "Сеоба I" позабавио се доласком Словена на нове, балканске просторе, при чему је користио један грозоморни, натуралистички детаљ из Јиричкове "Историје Срба", о томе како су Словени "наживо" одрали младог византијског официра Асбада, заробљеног у једном од њихових похода и продора. Пјесник се, уствари, не бави феноменима историје, већ је смисао опјевања овог мотива у његовој пројекцији актуализације, јер се на нивоу контекста слути рефлексија о томе да се у бићу овог свијета ништа није промијенило за хиљадупетсто година - како некада у VI, тако и сада у XX столећу.

У пјесми "Сеоба II" Ђукић се позабавио расипом и страдањем српског национала под патријархом Чарнојевићем, па на нивоу контекста и овд-

је као да одјекује - како некада, тако и сада... Наспрам ових дугих и тешких пјесама, сазданих од стихова који се слободно, блиско говорној формулацији у дужинама од тринаестераца до деветнаестераца, као њихово поентирање слиједи "Нова сеоба Србаља", сва саздана од цигло два исказа, као да лепрша у осам кратких стихова, али то је варка, јер основно, трагично изкуство и осјећање живота овдје се интензивирају на нивоу контраста -

"Твоја је матер
и моја матер
матер ти твоју
курвинску.
Ти рече први
да хоћеш крви,
и то крв моју
родбинску."

Јетка каиноавељска асоцијација прожима ове формално лежерне, а садржином и бојом попут олова тешке и тмасте стихове, са значењем које се темељи у прадавници а врхуни у трагичном дезинтегрализму нашег простора и нашег доба.

Попут поступка што га је примјењивао у обликовању драмских и наративних текстова, Ђукић је слично радио и у домену пјесништва. Он свој текст није брусио, мало је радио на  истилизацији. Полазио је од изворног подстицаја, од  аутентичног  лога, према језику се односећи и доживљавајући га као  природу  и  сведено да ли је пјесму структурирао на принципу слободног или  стиха.

Ђукићева спонтаност није избјегавала, већ је - напротив - подстицала говорну фразу, колоквијални идиом, чак и израз публицистичности. Разумије се да се овдје ради о оним ријетким језичким наносима који густо ткање поетског говора обогађују комуникативношћу, јасноћом и пластичношћу. Све то не значи да је спонтанитет о којем је ријеч реализован мимо стваралачке контроле, по страни од теоријски претпостављених жанровских оквира. О пажљивом раду на обликовању пјесме на свој начин говоре фрагменти који су израз дораде и варијанти, а још више инсистирање на оквирној правилности строфе са одређеним схемама римовања, са понављањима одређених стихова, некада у форми пријева/рефrena, а други пут опет у другачијим функцијама.

Пјесништво Радивоја Лоле Ђукића има смисао маленог сегмента, можда последњег у комплетирању његовог ауторског портрета. У поређењу са другим жанровима којима се бавио, Ђукић не слови као пјесник од значаја или од формата. Па ипак, у младости је почeo да пише, приближно онако како су тада, одмах након рата, писали пјесници који су важили као прихваћене и потврђене вриједности. Циклусу насталом 45 година касније, са тешким тематом распада земље, могao би се упутити понеки цјепидлачки приговор, колоквијалност израза и експлицитност мисли, на примјер. Ипак, немјерљиву драму нашега времена, и народа у томе времену - невремену, Ђукић је изразио као густ, грцов лични доживљај, са активистичким ауторским ставом, како то нико није - типолошки гледано - урадио код нас данас. На узбудљив и драматски ин-

тониран начин изразио је трагично осјећање свијета и болно отрежњење од политичке трауматологије, непосредно обликовану драму над драмама која се уздиже и умножава у ново збирно, историјско и надасве егзистенцијално искуство. Најбољи такав примјер је његова пјесма "Разговор у барањским кукурузима", која може да издржи строге критеријуме критичког просуђивања, па чак и онај који се описано може именовати као антологичарски притисак.

Да је одиста тако, покушаће да посвједочи пјесма сама:

Замоли ветар, дечаче,
да ти помери стопало
из мoga чела распукла.

Добро је тако. Добро је!
Овде је згодно, земљаче,
ту нам је много скапало
kad нас је судба дотукла.

Има ли другова? Колко је?
Нема ти овде досаде,
чују се псовке, јауци,
ропац кад нови подлегне...

Како да друга поздравим?
Стиже ли ти за покладе
kad te још гризу пауни
a зец од тебе  ПРОВЕЋА
БОЈИ СЕ ДА НЕ ОЗДРАНИМ
Ja сам ти овде најдуже!

Кроз врат ми коров проклијо
а кости беле, испране.
Видех те док сам падао.

Када нам ноћи ојуже,
ако те здравац покрио
греје ти хладне табане...

Томе се нисам надао!
Паде ли као господин
ил те ко друге заклаше
или си војска мамина?

Зар је то важно, рођаче?
А како да се опходим?
Ако те наши послаше
чека те славна судбина,
ако си њихов, бога ти,
нико те неће бројати...
... Шта је, што ћутиш, дечаче?



Љиљана Зековић

СЛИКАРСТВО РАДИВОЈА ЛОЛЕ ЂУКИЋА

Само "изабрани" људи снагом воље и виспремошћу својих изузетних духовних потенцијала успијевали су у кратком временском периоду да про- дру у тајне спознаје нових стваралачких простора- остављајући за собом дјело као моћно оружје и свједочанство персоналних тежњи и вјеровања. Њима припада Радивоје Лола Ђукић, писац, редитељ, сликар..., који је идући путем где се сусријећу слутња и знање умјетности, трагајући за егзистенцијалним смислом човјековог постојања и свијета у којем живимо - нала- зио различите форме и карактере стваралачког израза, саобразно својим високим интелектуалним и емоционалним принципима. Преко ријечи и слике отиснуо се "сам и са својим сопственим компасом" у вртлог умјетничког изражавања, при чему му је језички инструментариј био полазиште у ре- ализовању оног другог језика - визуелног говора. Ако су форме умјетничког изражавања од изузетне важности за формирање сликарског бића, несумњиво да је свако читање слике везано за вербални исказ - неопходан у укупном расвјетљавању тајне умјетничког дјела. Управо, ово је од изузетног значаја за разумијевање сликарских остварења Лоле Ђукића, која нијесу претрпјела значајне промјене у области формалних елемена- та, али су задовољила сва три стадијума интерпретације: појавни, значењски и суштински смисао, који полазе од мотива и личног стваралачког импулса у формирању "надистински значајног садржаја". Читање слика Лоле Ђукића не може се свести на перцептиван доживљај, већ је неопходно тумачити знаковност скривену иза атрибута, симбола и визија значајних за подсјесно и трансцендентално исказивање човјековог духа, имагинације и личног размишљања. Међутим, њихова претјерана анализа могла би нас одвести у клопку реторичке замке, која понекад замагљује суштину сликар- ске поруке. У целини, то је ипак сликарство отворено за посматрача који без оптерећења и чиста срца може да коегзистира са њим, тумачећи га и схватавајући као сопствену истину.

Сликарство као значајан дио Ђукићевог стваралаштва везано је за кратак временски период од 1991. до 1995. године, да би тек физичким нестанком умјетника наставило независну егзистенцију као отргнуће од заборава и судбоносни мост који спаја стварност и визију, живот и смрт.

Интересовање за ову област ликовних умјетности јавило се у раној младости, када је Ђукић студирао (1941-1944) код нашег сликарског барда Мила Милуновића. Међутим, животни пут одвео га је другим креативним стазама (телевизија, филм, позориште, радио), да би га, попут плиме, послије педесет година, вратио првобитним стваралачким опредјељењима. У том полујековном интерлудију, за своју душу, направио је неколико цртежа ("Портрет Јелене", 1971) и сценографских декора...

Сликарству се вратио спонтано, као прибјежишту и некој врсти духовне терапије за патњу и бол изазване у немоћи - да заустави немилосрдни точак историје који је разарао Домовину, коју је толико волио и којој је припадао свим својим бићем. Те преломнe животне и стваралачке тренутке објашњава ријечима: "Када сам, пре педесет година, побегао од сликарства и свог великог професора Мила Милуновића међу писце и редитеље, нисам ни сањао да ћу једном опет нешто насликати. Нажалост, букнуло је ово југословенско лудило, вође и јавна гласила подгрејали су старе племенске мржње и сви смо остали у беспуђу и стиду. Ја на телевизији више немам места за бунт, сцена и филм су колективно стваралаштво па траже заједништво у схватањима, које су национализми страхом раскинули и ја сам зато своја осећања и очајања покушао да изнесем кроз слике. Зато вас молим да ово што ћете видети на изложби не вреднујете као сликарство већ као моју скромну забелешку о ружним данима наше Домовине и људима који су **СТВОРНИ ВРЕМЕ** у коме смо постали и слепи и мишеви". Овај дискурс у **УЧЕНОМ ВИДЕУ** каталога за прву самосталну изложбу "Време слепих мишева 1941-1991/Бодине" указује на сликарско изражавање као духовни вентил за исказивање снаге, истине и личног преживљавања, али и тежњу да у интерпретацији слике не тражи естетику "божанске спознаје", или "величанственост", већ естетику "*venustatis*" којим исказује, прије свега, своја осећања и схватање да "... облик који је створила љубав истинитији је од оних који су изведени математичком тачношћу" (Раскин). Постулати реализма представљали су његово основно полазиште, док се у отеловљењу самог дјела користио уљаном техником на лесониту, шперплочи и платну.

Визијом која продире у истину и саму срж живота, гестом оптужбе и личног протesta, реализује прва ликовна остварења која можемо посматрати као заокружену тематску и естетску цјелину. То је циклус слика "Време слепих мишева". Ријечи су се претопиле у ликовни језик који практичи слику снажне имагинације. У засићеној и сабласној атмосфери ослобођене демонске сile населиле су људско биће, које постаје моћно оружје мрачних хтонских сила у поновном вакрсавању бездана Ванајковског страшног суда ("Јама или југословенски сусрет генерација", 1991), немилосрдних похода неумољивих јахача апокалипсе ("Балкански јахачи апокалипсе", 1991) и вјечног хода по мукама балканских луталица, по широким просторима безнађа ("Сеоба народа", 1991). Слијепи мишеви лете наоколо као изасланци пакла, вјесници мрака који спутавају и разарају дух и разум. Са прдорном интуицијом открива један свијет доведен до кулминације, до оног нездрживог тренутка када слику преливају свирепост, заслијепљеност, неразумност и елементарно разорни нагони, као

трагична грчевита исповијест која се непрестано понавља. Дубока лична преживљавања учинила су да је разговјетност доведена до највеће тачке луцидности. Напета унутрашња експресија реализована је хитром композицијском конкретизацијом са овлаш и скоковито набацаним бојама, брзим потезима кичице, грчевитим и напетим ставовима фигура. Колорит је сведен на тамне и свијетле тонске варијације са психоделичним акцентима црвене, жуте, модрозелене, а имагинарна и сугестивно дефинисана свјетлост не представља сублимацију живота и антитету мраку и смрти - већ потенцира и разголиђује супрову истину. Главни акценат, без већих ликовних претензија, понекад сведен на израз наиве ("Поглед и иза кулиса - народ и вође", 1991), стављен је у метафору и симболику који се губе у реторици.

Међутим, сублимацију личног неспокојства и безнађа налазимо на Ђукићевом аутопортрету "Мој пут у будућност", 1991, смјештеном у кавезу из којег нема излаза, препуштеном на милост и немилост прсту судбине - који отпочиње коначну пресуду...

Отвореним картама, искричавом и јасном симболиком, представио је политичке личности које су у преломним тренуцима за опстанак Земље одигrale посљедњу судбоносну партију покера ("Слике из шпила за југословенски покер", 1992). Једноставним ликовним средствима, суженом супровом колористичком гамом, истакнутом контуром, ликовима и формама сведеним на најбитније - уз навијован знаковни акцесориј, дао је свој лични коментар, проширен чак прије ријечима него исказан знацима.

Спонтано и неосјетно, из огледала, из портрета, из кошара који су изазвали они ДРУГИ, прелази у чист израз поетског духа пројект благим лиризмом. Као вођен ријечима Jean Cocteau-а "Волим друге и постојим само преко њих", он се окреће топлом свијету свог окружења: породици, пријатељима и личностима које су заврјећивале његову пажњу. Главни акценат у овој галерији ликова усредређује ка веризму у интерпретацији физиономија озарених свјетлошћу, која долази изнутра као синтеза духовних и физичких особина портретисаних. То, наравно, није задовољавало Ђукићеву тежњу за потпуном демистификацијом личности и он, најчешће, прибегава причи која се крије иза симбола и атрибута, који откривају карактерне особине и животни пут портретисаних и ријечима исписаним у виду изјаве или латинске сентенце. Свака личност постаје прича за себе, и о себи.

Насупрот ликовима реализованим са изванредним осјећањем за физиономску карактеризацију, којима је дао једну посебну сензуалност маниризованог рукописа некад доведеног до благе деформације ("Љиљин портрет", 1992), позадина је исликана брзим потезима кичице којом дефинише симbole и наративне партије као јасне форме ("Портрет Миодрага Томића", 1992) или дискретни наговјештај ("Портрет Садика Данона", 1992). На портретима као да се одвија нијеми дијалог између сликара и модела испреплетан трептajima духовне љепоте и трагичне сање. Слика је испуњена мирном контемплацијом и тишином пројектом тежњом ка чистоти, што постиже дисциплином простора, чврстом композицијском структуром, стабилним обликом у формату бисте - који гравитира првом плану, подвученим цртежом са слободним потезима унутар ограничени форме.

(Колорит заснован на интензивним контрастима звучне колористичке гаме и префињених тонских градација; у хармоничном односу са линијом и формом оживљава основне сликарске емоције). Сликарски израз се мијења од ублажене експресије до поентилистичке вибрантности ("Портрет Наде Зотовић", 1994) и акварелске суптилности ("Портрет Свете Лукића", 1992).

У пореду са портретима, Ђукић је насликао неколико мртвих приroda и пејзаже настале као израз интимног лирског доживљаја њему близког градског амбијента са неизbjежним, дискретно наговјештеним, присуством људског бића. Пејзаже интерпретирају као симфонијски склад узнемирених и усковитланих оловносивих форми ("Олуја"), у тренутку сумрака када су свјетлост и сјенка изразитији а ваздухом струји снени спокој ("Мој поглед"), као драж топле згуснуте атмосфере дефинисане кратким потезима топле колористичке скале што изазива вибрантну покренутост слике ("Земун", 1992), и као акцесориј који прати портретну наративност ("Милица над Њујорком", 1994).

Смирење и топлина које је налазио сликајући портрете и пејзаже нијесу могли у потпуности да потисну Ђукићеве кошмарске снове. Снажном експресијом, реализованом јаким колористичким контрастима црне, бијеле, жуте, црвене, плаве, љубичасте и зелене боје, истакнутом грубом контуrom, брзим потезима киста, сировим архаизирајућим физиономијама, деформисаним тијелима и потенцираном симболиком - он поново оживљава старе ране ("Триптих, Рађање Жиља-Умирање", 1994). У јединству рађања, живота и смрти појављују се еманентни знаци једног недовршеног процеса очовјечења. Уносећи симболију чинаковности, он проширује обзорје нашег духа оживљавајући имагинацију и лично размишљање. Мрежа је бачена преко људи спутавајући њихов духовни и физички живот, док "устријељени" свеци падају са крста - нарушавајући склад средишта у којем се састају небо и земља, простор и вријеме. Јасне иконографске мотиве обогаћује адекватном симболиком, исказаном недостижним плодовима изобиља и савијеним цвјетовима сунцокрета, угашеног хелиотропског сјаја који из свијета наде, разума и радости прелазе у свијет безнађа и мрака, уступајући мјесто мјесецу - изданку мистериозних ноћних вриједности који прати стравични *danse macabre* мртвачких сандука.

Сликарски опус Лоле Ђукића као да се развијао између два пола његових осjećања и стваралачких импулса. С једне стране, то је туга, бол и безнађе, а са друге љубав, пријатељство, нада. Емоционалном искреностју и личним печатом створио је ликовно дјело посебне есенцијалне вриједности, којом "стил добија љепоту од мисли, уместо оних који тврде да мисли треба да постану лијепе од стила" (A. Schopenhauer).

Ана М. Зечевић

ПОЕТОЛОШКО-МУЗИЧКА АНАЛИЗА МЈУЗИКЛА УБИ ИЛИ ПОЉУБИ РАДИВОЈА ЛОЛЕ ЂУКИЋА И ДАРКА КРАЉИЋА

Радивоје Лола Ђукић (1923-1995) студирао је сликарство и филмску режију. Радио је као уредник Дечјег и Драмског програма, и Хумористичког позоришта у Београду (касније - Позоришта на Теразијама). У Телевизији Београд радио је од њеног оснивања - као главни и одговорни уредник.

Плодно стваралаштво Р. Л. Ђукића непретежно је везано за хумор и сатиру. Изузетак представљајући један филма: "Језеро" и "Балада о свирепом". У сатиричном маниру су следећи ћаслови: "Нема малих богова", "Срећа у торби", "На место грађанине Покорни", "Златна праћка", затим "Бог је умро узалуд" и - "Човек са четири ноге".

Комедије постављене у позоришту су следеће: "Златни мајдан" "Бог је умро узалуд", "Будибогснама", "Човек са четири ноге", "Морам да убијем Петра", "Усрећитељи", "Једна љубав и пет покојника", "Крадем, крадеш, краду...", мјузикл "Уби или пољуби", итд.

Аутор је радио и у Информативном ТВ програму, а за Телевизију Београд је приредо преко 200 хумористичких емисија и ТВ комедија. Од серија се издвајају: "Сервисна станица", затим "Музеј воштаних фигура", "Црни снег" и многе друге. Од мемоарске прозе понати су "Склеротични ме-моари" (1987), а од романа "Овца на булевару Октобарске револуције" (1989) и "Будале једу маглу" (објављен постхумно 1996. године). У последњем роману Р. Л. Ђукић даје аутобиографску белешку у којој је сумирао своју разнородну уметничку делатност, уз својствену му ироничну дозу која сведочи о присуству критичке свести не само према туђем, него и према свом уметничком делу. О њему су у новије време писали Света Лукић (1989), Драган Орловић (1989), Јован Чајеновић (1996) и Чедо Вуковић (1996).

Крајем седамдесетих година Р. Л. Ђукић пише сценарио комедије "Уби или пољуби". Почетком 80-те године, композитор Дарко Краљић компонује истоимени мјузикл (премијерно изведен исте године). Дарко Краљић (Ципс), гитариста и композитор забавне музике, рођен је у Београду 18. II 1920. године. Од 1938. године ради као музички уредник Радио Београда, а од 1954. до 1958. године - као музички уредник Радио Новог Сада. Аутор је

многобројних познатих шлагера, војничких песама, филмских и сценских остварења. Најпопуларнији шлагери Д. Краљића су: "Девојко мала", "Звиждук у осам", "Чамац на Тиси", "Соња", "Зашто си поспан", "Ако се не би више срели", "Јужно од Мораве", и други. Од војничких песама најпознатије су: "Наш капетан", затим "На вез" и "Растанак наше чете".

Први мјузикл Д. Краљића настао је 1971. године, и зове се "Свечано отварање". Убрзо после тога, пише и мјузикл "Уби или пољуби", који доживљава велику популарност, како међу извођачима тако и међу слушаоцима.¹

Д. Краљић је мјузикл "Уби или пољуби" наменио позоришном извођењу, и сместио у 2 чина са укупно 17 нумера (од којих је нумера 5 подељена на 5 и 5a). Партитура мјузикла расписана је за ћез оркестар у саставу:

Дувачки инструменти:

- 2 flauti (1 picc.), 1 oboe, 2 clarineti in B, 3 trombe in B, 2 trombona, 1 (2) corni in F, 1 saxophone in C, 1 sax. alto in Es, 1 sax. tenore in B, 1 sax. bariton in Es.

Гудачки инструменти:

- I violini, II violini, viole, violoncelo, 1 contrabasso.

Жичани инструменти:

- 1 chitarra, 1 bas-chitarra.

Ударачки инструменти:

- pianoforte, 1 кампанел (glockenspiel), 1 batteria (percussion).²

Партитура првог чина Мјузикласа следеће нумере:

No 1. Увертира	1
No 2. Кад пођеш к мени	18
No 3. Биће по твоме	23
No 4. Нудисти (балет)	27
No 5. Дивно је бити сам	40
No 5a. Одлазак на спавање	51
No 6. Зашто си поспан	56
No 7. Љубав је болест	59
No 8. Нећу се више нервирати	63

Промене декора у овом чину извршene су у 2. и 5 a. нумери.

¹ Мјузикл "Уби или пољуби" у 2 чина, Радивоја Лоле Ђукића и Дарка Краљића, издање је Удружења композитора Србије [б.г.].

На основу сценарија, Р. Л. Ђукић 1984. године режира ТВ мјузикл у 3 наставка. Уредник културно-забавног програма тада је Вартекес Баронијан, а музички уредник Илди Ивањи. ТВ снимак поседује гостођа Јелена Ђукић, те јој захваљујем на уступљеном снимку, као и на либрету са пишевим напоменама на маргинама, што ми је веома помогло приликом анализе текста и пишевих интенција.

² Оркестром "Ветерани" у ТВ мјузиклу диригије Мирко Шоуц. Осим овог оркестра, познате шлагере Дарка Краљића изводи Забавни оркестар РТБ-а. Плесне кореографије изводи балетска група Петра Слаја.

Између осталих Р. Л. Ђукић бавио се и сценографијом за време боравка у Русији, у позоришту у којем је био на специјализацији, па је то искуство унесо и у рад на сценској поставци мјузикла.

Партитура другог чина Мјузикла садржи следеће нумере:	
No 9. Смиreno хладно	70
No 10. Дођи мило моје	78
No 11. Ко кога воли	81
No 12. Паника (балет и хор)	89
No 12a. Intermezzo	96
No 13. Романтично финале	98
No 14. Реалистично финале	107
No 15. Љубав без брака	115
No 16. Финале	120
No 17. Post finale	122

Промене декора у овом чину извршене су у нумерама 12. и 12 a. Осим ових напомена, композитор назначава и то да нумера бр. 17 представља "додатак за евентуални 'бис'".

Композитор Ђарко Краљић адаптирао је одређене нумере и то за солисту, хор, или солисту и хор, балет, уз пратњу клавира. У том клавирском изводу јављају се, под одређеним бројем и именом, следеће нумере:

2. Кад пођеш к мени	1
3. Биће по твоме	2
5. Дивно је бити сам	3
6. Зашто си поспан	6
7. Љубав је болест	7
8. Нећу се више нервираш	8
9. Смиreno, хладно... (Чин)	11
10. Дођи мило моје	14
11. Ко кога воли	15
12. Паника	18
14. Романтично финале	20
14 a. Романтично финале	21
15. Реалистично финале	22
16. Љубав без брака	25

По садржају нумера овог избора види се то да се композитор придржавао нумерисања нумера према оркестарској партитури све до 13. нумере. Од 13. нумере настају промене броја нумере, што може да се упореди са садржајем нумера у оркестарској партитури. И у самом клавирском изводу садржај на крају партитуре има различите нумеролошке ознаке од оних у партитури (иако су у питању исте нумере).

У оркестарској партитури, пре сваке нумере, изложени су делови текста који претходе музичкој партији. Обично тај текст изговарају ликови који, затим, настављају да певају нумеру.³ У партитури за оркестар и у клавирском изводу, Ђ. Краљић често пише напомене (дидаскалије) везане за музичко извођење деоница солиста и инструменталних деоница, као и напомене везане за ванмузички-драмски текст, који се повремено јавља у

³ Радња мјузикла дешава се у хотелу за младенце у Београду. У поменути хотел долазе два млада брачна пара - Нина и Тома, и Мила и Драги, као и брачни пар Савић који је дошао да обележи "златну свадбу".

оквиру сâмих нумера. На пример, у 11. нумери- "Ко кога воли", у 61. такту композитор је короном зауставио музички ток. Осим короне, ту пише: "У овом такту на узвик 'стој' стане оркестар. После текста музика се наставља". Овакве напомене су честе у партитури и служе координацији наступа глумаца-певача и оркестра (клавирске пратње).

Драмски заплет почива на мотиву освете. Наиме, током једне од брачних препирки, Тома и Нина сазнају да се Нинин бивши муж - Драги - оженио, Томином бившом женом - Милом - и да се новопечени супружници налазе у истом хотелу, у соби до њихове." Сазнавши то, Нина и Тома желе да се освете својим неверним бившим супружницима, па смишљају план убиства. После низа шаљивих ситуација и драмских заплитања, аутор текста Р. Л. Ђукић (а са њим и композитор Д. Краљић), нуде публици неколико могућих расплета, према афинитетима реципијента (слушаоца, читаоца или посматрача).

Главни ликови који тумаче радњу су следећи: Нина (сопран), Мила (алт), Драги (тенор) и Тома (баритон). Ту су и Сава Савић (тенор) и госпођа Савић (алт). Ово су истовремено и главни ликови мјузикла и носиоци певачких роля.⁴ Једину споредну, али музичку, улогу има певачица у ресторану (као и певач који се јавља само у ТВ мјузиклу). Остали, споредни ликови у мјузиклу су: Рада, Сава, мама, тата, ноћни портир, непознати, конферансије, келнер. Музичку улогу  такође имају и хор и балет, при чему они немају изразито драмску, већ претежно сценску улогу (кореографија балета је у тесној корелацији са сценографијом, док хор, осим постизања ефекта масовне сцене, има улогу да овојим звуком освежи музички аранжман мјузикла).

№ 1. Увертира представља инструменталну нумеру, и налази се само у оркестарској партитури.⁵ У нотама пре њеног почетка нема никаквог ванмузичког текста. Композитор је у овој, као и у другим нумерама, бројевима означио одсеке нумере. Тако је ова нумера подељена на 10 одсека.

Први одсек дат је у тексту 4/4, $\text{J} < 112$ (дакле - у живахном темпу). Ударальке имају изражajну ритмичку улогу, али и доприносе општој динамици како овог одсека, тако и целе нумере. Јачина одсека креће се у постепеном порасту из *p* - динамике (тихо), преко *cresc.* (постепено појачавање свирања) до *ff*, најгласнијег извођења, које нагло прекида пуцањем револвера.

Други одсек започињу соло виолине у двогласу, у равномерном темпу ($\text{J}=80$), такту 3/4 *c-mol*; док соло виолине имају претежно мелодијску улогу, остале виолине, виолончела и клавир имају хармонску улогу. Деоницу соло виолина местимично удавају флауте, обое и кларинети. Металофон

⁴ Улогу Нине тумачи Лукреција Брешковић, улогу Миле - Весна Чипчић, улогу Томе и Драгог тумачи Жарко Радић и Раде Марјановић. Брачни пар Савић тумаче Оливера Марковић и Миодраг Алексић.

⁵ У ТВ серији, увертира је искоришћена за најавну шпицу мјузикла. Пре сâме увертире шпица је реалиована у драмском виду, јер редитељ (Р. Л. Ђукић) приказује место догађаја хотел "Југославија", затим време дешавања ("те кобне ноћи"), посредно, преко глумца (Никола Симић - рецепционер). После ове драмске шпице следи увертира.

(campanelli или glockenspiel) има хармонску улогу, а гитара и контрабас (који свира arco) имају хармонско - ритмичку улогу.

Нешто краћи одсек од претходног је трећи одсек. Изложен је у брзом темпу где је $J=140$, такт 3/4, а тоналитет - C-dur. Осим ових особина, контраст је постигнут и карактером одсека. Наиме, композитор је на почетку одсека ставио ознаку "Te di valse", чиме је указао на карактер валцера који жели да пренесе на овај део нумере. У четвртом одсеку, на крају се јавља ознака "Quasi blues" у нешто споријем темпу, чиме се поново мења атмосфера и, делимично, карактер нумере.

Пети одсек доноси нову идеју - идеју звука свинга. То се из нота види по ознаки "Swingily" у 1. пододсеку (који је дат у 4/4 такту), док је у 2. пододсеку написано "shuffle". Осим ових ознака композитор је указао на брз темпо ознаком - $J=160$, чиме је, уз дурски тоналитет, допринео веселом и моторичном музичком току.

Насупрот моторичном петом одсеку, шести одсек изложен је у лаганом темпу - Adagio, non troppo, $J=80$, у 4/4 такту. Тоналитет у којем је овај одсек је Es-dur. Нежан звук оркестра постигнут је не само тихим свирањем, већ и избором инструмената: водећу мелодију изводи "соло кон. мајстор", са честом подршком кларинета, док преостале виолине и чела имају хармонску улогу. Поред њих учествују у динамици- pp: металофон, удараљке и контрабас (који свира "arco" и тиме доприноси суптилности звука).

Седми и осми одсек су изложени у брзом темпу, они доносе различите оркестарске фактуре. У осмом одсеку нарочито је уочљив хоморитмичан покрет поједињих деоница: док ^{NACIONALNA}_{ФАРДИ} свира занимљиву мелодију, поштујући ознаку "change to pizz.", оркестар у саставу - тромбони, хорне, виоле и чела и клавир, има хоморитмичан покрет у лигатурама. Остале деонице имају своје време један лежећи тон, који свеукупно чине акорд.

Последња два одсека имају пунију оркестарску партитуру, у којој се јављају солистичке краће партије поједињих инструмената, чиме се постиже разноврстан звук. На пример, у деветом одсеку гитара је истакнута тиме што има мелодију у високом регистру, то звучи оштро, реско. Клавир (фортелијано) често изводи glisando, док остали инструменти имају хармонску улогу, јер свирају тонове у дугим трајањима. За то време, трубе и тромбони имају солистичку партију, па се, уз клавир, истичу својим мелодијско-ритмичким покретом. И у десетом одсеку јавља се соло партија дувача и гудача (флауте, обое, кларинети и виолине и виоле) у равномерном покрету осмина, док остали инструменти имају улогу хармонског фона. Ипак, на крају десетог одсека тј. целе нумере, све деонице имају тонове у дугим нотним трајањима, а помоћу крешенда и декрешенда, као и осталих динамичких ознака, долази се до утиска свечане и помпезне атмосфере.

No 2. *Кад йођеш к мени...* намењена је за извођење вокалу, хору и оркестру.⁶ У клавирском изводу, код назива нумере, пише да нумеру пева

⁶ У ТВ серији од 3 дела, певачицу запослену у ресторану игра наша позната певачица забавне музике - Маја Оџаклијевска. Поред ње, местимично учествује и певач Дадо Топић.

"певачица у ресторану", по карактеристикама мелодије - вероватно сопран. У оркестарској партитури не пише ко изводи нумеру, али можемо претпоставити да је такође у питању женски вокал (лик певачице се налази у представљању ликова на почетку партитуре). Пре самог почетка нумере, у оркестарској партитури назначено је да портире пре музичке нумере има следећи текст:

"Тако је изгледао почетак.

А крај? *Не њи јаји*".

Ове речи упућују слушаоце на то да је радња мјузикла занимљива и неизвесна до даљњег.⁷

Ова нумера је реченичне структуре, у такту 4/4, $J=88$, тоналитету g-molu и G-duru. Песма коју пева певачица има две строфе, које су текстуално различите, а музички исте. У оркестарској партитури осим солисте, хора (сопрани и алтови) и клавира, изразиту мелодијско-ритмичку улогу имају и гудачи (vl, vle, vc), док гитара и контрабас имају ритмичку и хармонску улогу (у деоници контрабаса јавља се ритмички мотив присутан и у деоници клавира). Дувачи - флауте I и II, обое, кларинети и трубе I, II и III јављају се повремено, и стварају колоратурни контраст аранжмана. Фактура целиог аранжмана је полифона, мада може да се примети - да је фактура хорског ансамбла хомофона, фактура гудача - дувача појединачно - хомофона са елементима полифоније, али међусобно у полифоном односу. Деоница солисте потпуно је самостална, а то је у највећем делу на поменуте ледове оркестра.

У клавирском изводу **СКИФИ** има хармонску улогу. У уводу (прва три такта), клавир у десној руци подржава мелодијско-ритмички деоницу сопрана у хору, који на вокал "у" изводи мелодијске мотиве. Ти мотиви се преносе даље у прву реченицу (композитор ју је означио бројем 1). У делу 1 хор нема изразиту улогу, већ је у комплементарном ритму са солистом и деоницом клавира. У другој реченици (делу), који је у мутационом G-duru, хор је изузет (осим у 24. и 25. такту); клавир има хармонску улогу (акорди у десној руци), док у левој руци упорно изводи следећи ритмички образац: 4/4 $\downarrow \downarrow \downarrow \downarrow \downarrow \downarrow$. У целој нумери солиста има силабичан третман текста, док хор, певањем вокала "у" и "а" изводи мелизме.

Нумеру No 3. *Биће ћо џвоме* изводе: алт који тумачи лик Миле и -тенор, који тумачи лик Драгог. Они у песми са две строфе воде дијалог о љубави и верности. Кроз шаљиве и, чак, ироничне стихове, они се заклињу да ће поштовати жеље оног другог, иако им то можда и није по волји. И драмски текст који претходи музичкој нумери, а који изговара Драги, делимично указује на садржај нумере.⁸

⁷ За време ове нумере, у ресторану се налазе само новопечени брачни пар - Мила и Драги. Они уживају у музici пlesнући и кокетирајући. Ту реципијенти стичу први утисак о ова два лика.

⁸ Ова нумера у партитури мјузикла, трећа је по реду, јер се у 2. нумери (песми певачице) припрема следећа нумера сајом појавом пара који ће да је изведе. У ТВ серији, пак, ова нумера је 4. по реду, а претходи јој нумера "Љубав је болест" коју пева Нина. У партитури мјузикла, нумера "Љубав је болест" је 7. по реду.

Ова нумера садржи увод и две строфе, при чему после сваке строфе следи рефрен. Увод је дат у виду реченице. Строфе су музички исте, док је текст различит. У свакој строфи прву музичку реченицу пева Мила, а другу - Драги. На тај начин они дијалогизирају. Рефрен чине две мале реченице, које певају оба лика заједно у паралелном хоморитмичном двогласу. После рефрена друге строфе оба лика настављају да понављају текст из рефrena (у музичком смислу то је кода изложена у виду реченице).

Целу песму певачи певају из a-mola, такта 4/4 и брзог темпа (темперо Vivo $J=144-152$). У оркестарској партитури у уводу свирају сви инструменти осим кларинета, хорни и саксофона. Флауте и обое, као и виолине, виоле и виолончела имају у ритмичко-мелодијском покрету фигуру триолу у клавирској деоници, као и у самом клавирском изводу - јавља се у десној руци, која се као мотив налази и у рефрену. Остали дувачи, као и клавир, имају хармонску улогу, док перкусионисти, гитара и контрабас имају углавном улогу да оживе и ритмички обогате музички ток.

Да би се остварила звучна разлика приликом наступа сопранског и тенорског певача, композитор је у оркестарској партитури вешто мењао оркестарски састав који прати сваког од певача. Тако су у строфи у 1. делу, који пева женски глас, у пратњи уклопљени гитара, контрабас и перкусионисти, а касније и виолина којој се у унисону приклjučuje обое. Други део строфе који, пак, изводи мушки глас, има аранжман гушћег инструменталног звука. Он је добијен коришћењем гудача (виолине, виоле и чела), који највише подржавају певача, тиме дувача (трубе, тромбони, хорне, и сакс, алт, тенор и баритон) који имају хармонску улогу. Деоница виолине има распевану мелодију и занимљив ритмички покрет са много артикулације (честа је фигура квинтола - ). Виоле и чела, напротив, осим ритмичког подржавања вокалних солиста, пружају хармонску подршку. Сви остали инструменти, који се постепено приклjučuju у нумери, имају претежно хармонску улогу, и њу испуњавају у хомофоном виду. У коди учествује највећи део оркестра, с тим што се гласови постепено наслојавају да би, у завршници учествовали сви инструменти, а солисти, из дијалога различитог текста - прешли у унисони звук са истим текстом. У клавирском изводу композитор даје ознаке - слова - која указују на акорде за свирање. Тиме је он поједноставио ствар, јер је оставио слободним начин интерпретирања тих хармонија. Једино је у уводу, и, затим, у басовој деоници означио мелодијско-ритмички покрет који очекује да се поштује.

№ 4. *Нудисти* налази се само у оркестарском аранжману. То је инструментална нумера, а по напомени у садржају сазнајемо да је намењена балетском ансамблу који изводи стриптиз. Пре плеса, у партитури стоји:

"Спикер: тело нисмо гледали
били смо нудисти"!⁹

⁹ У ТВ серији, нумера стриптиза (наступ двоје нудиста) изводи се у ресторану. Присутни су Тома и Нина и брачни пар Савић. Водитеља програма тумачи Дејан Ђурковић. Он описује познанство и заљубљеност двоје нудиста, који тек после свадбе, након облачења одеће, доживљавају праву, истинску љубав. "Обуци се да могу заиста да те волим" - епилог је нудисте.

Нумера је састављена из 8 одсека умерено лаганог темпа, одговарајућег датој атмосфери. Занимљиво је то да се после четвртог одсека музика прекида, а уметнут је текст спикера који гласно каже: "нудисти". После тога, оркестар наставља са извођењем...

No 5. *Дивно је бићи сам* је нумера која представља два нова лика, нови љубавни пар - Нину (сопран) и Тому (баритон). Осим оркестра (односно клавира) који прате солисте, у овој нумери предвиђена је и балетска ко-реографија, што је напоменуто у партитури мјузикла.¹⁰

Нумера је изложена у умереном темпу - $\text{♩} = 63$, у такту 3/4. Тоналитет из којег почиње је C-dur, а касније се јавља близко-срдни F-dur. Састављена је од 6 одсека, који су периодичне или реченичне структуре. Својом мелодичношћу, ова нумера постигла је велику популарност код извођача и публике.

Интересантно за ову нумеру је то да је текст који певају певачи расподељен на различите начине у оркестарском аранжману и клавирском изводу. У клавирском изводу први одсек изводи женски хор (сопрани и алти), на вокал "а" и на слог "на"; "ла" у дужим нотним вредностима (првом одсеку је претходио инструментални увод у виду мале реченице). Други одсек изводи Тома са следећим текстом:

"Дивно је бити сасвим сам, миран и сам, потпуно сам,
зато ћу увек да живим са потпуно сам, то добро знам,
Јер шта ће мени оиде ко, иле макар ко' ја знам бар то,
зато и нећу да волим ја
то нек' се зна." (4 пута отпевано, а 4. пут без речи "то")

Трећи одсек изводи Нина. Он је по грађи исти као претходни одсек - велики период са спољашњим проширењем, само - уместо у C-duru, он је у F-duru. Текст који пева Нина је следећи:

"Човек се увек роди сам, прогледа сам, прохода сам,
зато и треба да живи сам, то добро знам, то добро знам
то добро, баш добро знам.

Шта ће ми онда љубав са њим, ил' брак са њим,
са било ким?

Ја нећу ником да љубав дам, то добро знам, то добро знам,
то добро, баш добро знам".

Четврти одсек заједно у двогласу (у паралелним терцама - пимено, тј. у паралелним секстама - звучно) изводе Нина и Тома. Док они певају, клавирска деоница има пратећу хармонску улогу. Текст:

"Брак је смишљена превара, рачун што плаћамо обое,
било да вара ил' не вара супружници живе утроје".

Мешовити хор у наставку четири пута понавља реч "утроје" у хомофоном четворогласу.

Пети одсек састављен је из два дела. Први пододсек изводи Нина сама. По облику је велики период, а текст који пева гласи:

¹⁰ Ова нумера је последња у првом делу ТВ серије.

"Сенка је увек нечија присутна и кад смо удвоје".

Други пододсек је дат у виду велике реченице, а текст који заједно певају Нина и Тома гласи:

"Љубав је моја и ничија, и кад је двоје - много је,
и кад је двоје - много је".

У целом клавирском изводу ове нумере, клавир има улогу да удаљајем солистичких деоница подржи интонативно солисте и звучно оплемени музички ток, с једне стране, као и да хармонски допуни музички садржај, с друге стране посматрано.

У оркестарском аранжману и даље учествују мешовити хор и клавир, уз оркестар који својим учешћем има колораторну улогу. Распевану мелодију увода изводе флауте, кларинети, виоле и чела, док остали инструменти (изузев удаљаки) имају хармонску улогу. Први одсек такође има мелодију коју женски хор пева на вокал "а" и "на", а клавир у удвојеним октавама подржава ту мелодију. Остали инструменти - кларинет и флауте, делимично је удвајају, а удаљаке и контрабас пружају јој хармонску пратњу.

Други одсек изводи Нина, а затим Нина и Тома заједно (за разлику од другог одсека у клавирском изводу, где је певао само Тома), са текстом који гласи:

"Човек се увек роди сам, прохода сам, прогледа сам,
зато и треба да живи сам, то добро знам, то добро знам,

Шта ће ту онда брак са њим, са било ким, ил'љубав с њим.
Ja neћu ником да љубав са њим, то добро знам, то добро знам,
то добро, баш добро знам".

Уочавамо то да је ово текст који у клавирском изводу припада трећем одсеку и Нининој партији. Разлика је у тексту реченице "Шта ће ту онда брак са њим, са било ким, ил'љубав с њим" у оркестарској партитури, и - "Шта ће ми онда љубав с њим, ил' брак са њим, са било ким", у клавирском изводу.

До трећег одсека музички ток је био у C-dur тоналитету. Трећи одсек у оба аранжмана доноси нов тоналитет - F-dur, у који је композитор модулирао дијатонским путем. Текст пева прво Тома сам (1. музичку реченицу), а затим заједно са Нином, до краја:

"Дивно је бити сасвим сам, миран и сам, потпуно сам,
зато ћу увек да живим сам, потпуно сам, то добро знам,
то добро, баш добро знам.

Јер шта ће мени било ко ил'макар ко, ја знам бар то,
зато и нећу да волим ја, то нек' се зна, то нек' се зна,
то нек' се, то нек' се зна".

У клавирском изводу овај текст припада другом одсеку у извођењу само Томе, уз мале измене у последњим стиховима у обе реченице (што може да се упореди из наведеног текста). Нина и Тома заједничке делове певају унисоно.

Четврти одсек је у смислу вокалних извођача остао исти као и у клавирском изводу, као и пети одсек. И у шестом одсеку Нина и Тома певају заједно, и то у двогласу (хоморитмичном). Њихову мелодију помаже

мешовити хор и виолине, док остали инструменти, и то гудачи и удаљке, имају пратећу улогу (хармонску улогу, и ритмичку- допуњујући ритмички ток ситнијим нотним вредностима на оним местима где певачи имају дуже нотне вредности). Последњи стих у нумери - "и кад је двоје - много је", пева се два пута. При другом певању, оркестар учествује у потпуном саставу, већина инструмената потпуно или делимично удваја унисону мелодију вокалних солиста, а клавир, гудачи и удаљке, својим ритмичким током и грандиозним каденцирањима у оквиру F-dura, доводе до помпезног завршетка нумере.

5a. *Одлазак на сивање* је нумера која се налази само у оркестарској партитури. Пре почетка извођења нумере, портир има следећи текст:

"Око поноћи, кренули су сви у
своје собе, на ону дивну, у
поезији толико пута опевану,
пътуваједничку ноћ!"

Пошто овај текст следи одмах након дијалога Нине и Томе, може да се претпостави да двоје младих заједно одлазе да уживају у својој интими. Нумера 5a. само у музичком смислу продужава тај призор (та претпоставка је произишла из непостојања текста у овој нумери, као и због портировог текста). Како је нумера 5. била у лаганом темпу, а ознаком "attacca" је композитор назначио директан наставак нумере 5a. после портировог текста, закључујемо да је и нумера 5a. тај остварен у лаганом темпу. У прилог томе иде и то, да ова нумера садржи мотиве из претходне нумере, тако да се стиче утисак да су у питању драматички и тематски јако сродне нумере. Ова нумера (5a) такође има сценски карактер, јер се у њој врши (укупно) друга промена декора у мјузиклу. Та промена декора је потребна због промовисања нових ликова у даљем току.

№ 6. *Зашто си поспан* (у клавирском изводу), или *Јеси ли поспан* (у оркестарској партитури), приказује нови пар - Раду и Саву.¹¹ Пре музичког дела, њих двоје завршавају свој дијалог следећим речима:

Сава: "Не разумем на шта мислиш".

Рада: "Знам!"

У центру збивања ове нумере је времешан брачни пар, који мирно и нединамично проводи своје дане. Супруга Рада шаљиво приговара своме мужу да је инертног понашања, и да је незанинтересован за љубавне активности. Она га моли да се отргне од сна и покаже своју мушкист. Супруг Сава, пак, јој одговара како он није поспан, већ сматра да су њих двоје сувише стари за такве подухвате, и да је њему таква помисао смешна. На крају се они слажу у томе да је то сада само сан, и да им је у садашњости најслаже када заједно пију чај. На овај начин представљен је и трећи, последњи пар, који је за разлику од претходна два, већ дugo у идиличном браку, те је као и сви дуготрајни бракови, с годинама доживео трансформацију.

¹¹ Нумера "Зашто си поспан" је у ТВ серији 7. по реду. Током њеног извођења, брачни пар Савић налази се на тераси. Жена је узбуђена, јер ипак је у питању "прва брачна ноћ после 50 година брака". Ова нумера одише духовитошћу и ведрином, и кроз њу писац текста описује свакодневицу дугогодишњих брачних партнера.

Шаљиви карактер нумере дочаран је брзим темпом ($\text{J}=cca 100$), и D-durom, из кога се дијатонским путем, у шестом, последњем одсеку, модулирало у A-dur. Да би постигао лирску, пријатну атмосферу, композитор даје писмена упутства у оркестарску партитуру инструментима. Тако на пр. на почетку деонице кларинета пише "меко" (односи се на технику добијања тона) и "r" (тон треба да звучи тихо); на почетку трећег одсека у деонци тенор-саксофона и трубе пише да свирају под сордином, односно пригушено. Значи, композитор ознакама за карактер, темпо и јачину извођења, као и ознакама за појединачне оркестарске деонице, постиже разноврсност звука и жељену атмосферу.

№ 7. *Љубав је болесӣ* је нумера коју пева сопран.¹² У оркестарској партитури, пре нумере Нина изговара текст - реченицу - којом каже да је и смрт боља од патње. Цела музичка нумера представља нам емоционалну страну лика Нине. Она у разговору са својом мајком говори о томе да је љубав болест, јер човек због ње пати и душом и телом. Може да се претпостави то да је и њу задесила таква судбина, те је и дошло до размишљања о љубави. Ово је једна од најљепших вокалних нумера у мјузиклу.

Нумера је реченичне структуре, у умереном темпу - $\text{J}=88$. Тонални центар је in c, с тим што су прве две реченице дате у c-molu, а последња, трећа - у C-duru (мутацијом). Песма садржи 2 строфе, које се певају на исту мелодију. Између строфа оркестар, односно клавир, изводи 3 уводна такта са мотивом мелодије којом почине строфа у вокалној деоници.

И у оркестарској партитури у аранжману за клавир, инструментална пратња је скромна и има претежно улогу. Оваквим третманом инструменталног ансамбла истиче се вокални наступ. Својим распеваним и разноврсним мелодијско-ритмичким покретом, деоница сопрана у овој нумери описује снажна психолошка превирања и емоције које живе у свести и души Миле. У музичком погледу, хармонска компонента је допринела звучној занимљивости (на пример, у рефрену, који је у C-duru, јављају се вантоналне доминанте за II, VI ступањ, варијантни III ступањ, молска субдоминанта).

№ 8. *Нећу се нервираћи* (оркест. партитура) или - *Нећу се више нервираћи* (клав. извод), представља последњу нумеру првог чина. У њој је представљен лик Томе, и као што је било и у претходној нумери, и у овој се пре музичког дела, у партитури, налази реченица лица који у наставку пева. Тома том реченицом, а затим и музичком нумером саопштава оцу да се променио као личност и то, по њему, на боље. Он на шеретски и помало шовинистички начин пореди себе као некада мирног и стидљивог момка, са данашњим - хладнокрвним, бистрим, луцидним и, једном речју, савременим момком. Говорећи о себи, Тома разматра више аспеката личности. Композитор, да би различито показао те аспекте личности, користи одсеке

¹² За време извођења ове нумере, Нина и Тома налазе се у хотелској соби. У телефонском разговору са мајком сазнајемо да се Нина није удала за Тому из љубави или рачуна, већ да би се осветила особи која ју је повредила. На почетку нумере у ТВ серији, на скруну пише: "Ово је врло тужна песма".

различитих темпа и карактера, а често у партитури пише и назив плеса као карактерне ознаке (на пр. 3. одсек означен је са "Tempo di Tango", а 2. пододсек петог и завршног одсека означен је са "Tempo quasi blues"; у оба одсека Тома хвали трансформацију своје личности).¹³

Нумера је сачињена од 5 одсека. Прва 4 одсека су реченичне структуре и у C-dur тоналитету. Пети одсек је фрагментарне структуре, што представља структурални контраст. Овај одсек контрастира осталим одсекцима и тоналитетом - F-durom - у који се ступило тоналним скоком из C-dura. На неки начин, то је закључак Томине "автоанализе", јер у прва четири одсека он говори о томе какав је био некада и какав је сада, а у петом одсеку закључује анализу. Ова хумористичка нумера такође контрастира и у односу на претходну нумеру Нине. Колико год Нинин наступ буди саосећање са њеним љубавним јадима, толико Томин наступ нагони на шалу и смех. Можемо закључити да је Нина много озбиљније схватила љубав од Томе, за кога је све, чини се, игра. И у третману оркестра уочава се разлика. Наиме, у Нининој нумери улога оркестра је хармонска, а емотивни карактер деонице вокалног солисте истакнут је у први план. У Томиној нумери, Д. Краљић је истакао нестални карактер лика, и то је учинио променом темпа, метра, тоналитета и оркестарског састава. У вези са последњом ставком, вальса осмотрити третман оркестра од одсека до одсека. У првом одсеку учествују само гудачи и удараљке; у другом одсеку се приклjučuju флауте, обое и кларинети у stacc. извођењу, док клавир, удараљке, и, пред крај одсека, трубци и хармонски прате наступ вокалног солисте: у трећем одсеку појава труба и хармбона доноси колоратурни контраст (у односу на нежан звук флаута и гудача), док се у деоници клавира, у десној руци, налази мелодија удвојено унисоно са солистичком мелодијом, а у левој руци су акорди; колоратурни контраст у четвртом одсеку постигнут је тиме што је мелодија Томине песме овог пута удвојена у деоници виолина и виола, док остали инструменти - удараљке и дувачи имају улогу пратње.

После међусобно релативно уједначеног мелодијско-ритмичког тока свих деоница у прва четири одсека, пети одсек доноси музичку динамику и унутрашњу разноврсност. У брзом темпу изложен је први пододсек, а у темпу "qassi blues" - други пододсек овог одсека. У првом пододсеку сви инструменти, осим гудача и тенор-саксофона имају пункиран ритам на јединици бројања (у такту 4/4), док контрабас свира равномерне јединице бројања које стабилизују ток метрички и ритмички. Насупрот свему овоме, у вокалној деоници у целом првом пододсеку јавља се неправилна фигура - триола, која се због своје неправилности налази у сталном сукобу са пункираном фигуrom. У другом пододсеку "T" quasi blues" долази до музичког и драмског смирења.

¹³ Из либрета и ТВ серије сазнајемо да је Тома доживео браколом, и да је желео да се освети својој неверној бившој жени помоћу нове жене - Нине.

Следи део оркестар. партитуре петог одсека нумере *Нећу се нервирати:*

The image shows a page from an orchestra score. The title 'NACIONALNA BIBLIOTIKA CRNE GORE ĐURĐE CRNOJEVIĆ' is printed across the middle of the page. The score is organized into staves for different instruments: Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Trombone (TBC), Bass Trombone (TBNI), Tenor (TEN), Bassoon (BARY.), Piano (PF.), Violin (VL.), Viola (VLE), Cello (VC), Vocal, Double Bass (CB.), and Percussion (PERC.). The music consists of multiple measures of musical notation, with some measures being identical for different instruments.

№ 9. Смиreno, хладно је прва нумера у II чину, а друга по реду нумера коју заједно изводе Нина и Тома. Они проналазе сакривени пиштоль свог супружника... После расправе сазнајемо да су оба супружника доживели разочарање у љубави и да желе да се освете неверним бившим супружницима (у соби до њихове).

Нумера је састављена од 6 одсека. До 5. одсека (који је фрагментарне структуре) певају оба лика, наизменично са имитационим елементима, док у 6. одсеку певају оба лика хомофоно са имитационим елементима. У це-лој нумери ликови дијалогизирају. Примећујемо да је на почетку дијалог спроведен по одсечима; нов лик - нов одсек. У 5. одсеку долази до драмске кулминације, и том приликом се дијалог сабија у један једини одсек - имитирањем музичког тока. Следи део нумере из клавирског извода (стр. 12, 4. и 5. ред):

Да би указао на разлике у карактеру Нине и Томе, композитор је осим бројних модулација (тонални контраст) користио темпо као јако обележје лика. Тако је сваки појединачни наставак (одсек) Томе дат као "T^o slow rock", а Нине - "T^o quasi blues". Заднички 5. одсек је у брзом темпу, који се наставља и у 6-колу. Овим поступањем јединена су заједничка осећања ликова, и музички је заокружена идеја писца - Р. Лоле Ђукића.

№ 10. *Дођи мило моје* је друга по реду заједничка нумера Миле и Драгог. Ова песма има једну строфу која говори о јачини љубави и нежности заљубљених.

Романтични текст песме уобличен је, у музичком смислу, у форму дводелне песме. У умереном темпу, такту 4/4 и a-molu, изложен је део А, који је реченичне структуре. На крају дела А у оркестарској (клавирској) пратњи, композитор припрема нов тоналитет - C-dur. Део В изложен је у виду велике реченице која завршава аутентичном каденцом C-dura. Лагани темпо и карактер игре означени су ознакама: "T^obossa nuova - Lento".

Певање песме започиње Мила, док се Драги само повремено укључује и удваја Милину мелодију у доњој сексти (2. и 3. такт). Деоница клавира, у десној руци потпуно удваја вокалне деонице, а у левој руци пружа хармонску подршку. У деоници виолина, учествовао је само соло конц. мајстор, чије се свирање дискретне мелодије и ритма стопило са вокалним извођењем. Део В, на неки начин, представља припев са карактером успаванке. Ту оба лика певају све време, у хоморитмичном унисону. Нумера завршава постепеним успоравањем музичког тока (означено са "rosa rit..."), што још једном потврђује да је реч о успаванци или нежној серенади. Овај део се разликује од дела А и по оркестарском саставу. За разлику од првог дела, у делу В осим клавира, гитаре, контрабаса и ударальки, учествују и флауте, обое и кларинети. Они већим делом у унисону

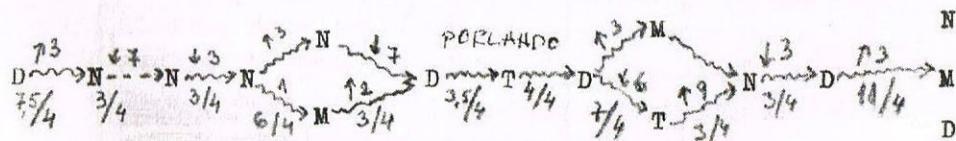
подржавају вокалне солисте, уз повремени разуђенији мелодијски покрет. Фактура нумере је хомофон а елементима полифоније.

Ова нумера није музички привлачна у великој мери, већ има улогу да опише односе младенца и амбијент у којем се они налазе.

No 11. *Ko koga voli* је прва нумера у мјузиклу у којој учествују 4 лика, и то два главна љубавна пара - Nina и Toma, и Mila и Dragi. Нумера је изложена у брзом темпу - $J = 80$, у такту $3/4$ и $4/4$ F-dur тоналитету. После увода од једног тротакта, следе 4 одсека. Прва 3 одсека су полифоне фактуре, док је 4. хомофоне фактуре. Р. Л. Ђукић је у свом либрету прво окарктерисао сва 4 лика, а затим их окупио и у том моменту довео до драмске кулминације.¹⁴

У композиционом смислу, занимљиво би било описати први одсек нумере. Наиме, композитор у вокалним деоницама прибегава поступку имитације, при чему се не може рећи да је у питању строга имитација или потпуна текстуална имитација. Гласови (ликови) понављајући одређена питања или мисли, и то свако у другом роду или са другом личном заменицом, ипак имитирају тај текст, али не увек дословно, од почетка до краја имитационог одсека. Постоји извесна мотивска сличност (ритмички покрет је местимично имитиран), али она није присутна у континуитету. Занимљива је и ознака "parlando" у 11. такту у Томиној деоници. Она указује на то да Тома два означена такта не треба да пева, већ да их изговара у задатом ритму (поетски елемент). Тиме приноси драматизацији тока нумере. Остали инструменти имају кратку хармонску улогу (клавир, гитара и контрабас, као и део дувача), и РИТМУЈУКУ улогу (удараљке и, нарочито, тенор-саксофон који све време понавља синкопирани ритмички покрет).

Схема која следи показује за колико времена и у ком интервалу су удаљени наступи Nine, Milе, Tome и Dragog (1. одсек нумере):¹⁵



¹⁴ У сobi Milе и Dragog долази до расправе између бивших и садашњих супружника. После свађе и љубоморних сцена долази до обрачуна пуцњем из пиштола. Гледаоци не сазнају кога је Toma погодио метком.

На овом месту завршава се 2. део ТВ мјузикла. У одјавној шпици поновљена је Tomina нумера - "Нећу се више нервирати".

¹⁵ Тумач музичких ознака:

- ~~~~~ → - слободна имитација
- - строга имитација
- - → - текстуална имитација
- ↑ ↓ - кретање интервала (узлазно и силазно)
- разломак показује растојање тј. време у протоку четвртине ноте, између наступа деоница.

Крај овог одсека обележен је изговарањем текста и свирањем бубња, што стоји као напомена у партитури (24. такт):

"У овом такту после оркестра иде горњи текст,
затим соло бубњеви".

Тај "горњи текст", који претходи другом одсеку, гласи:

"Нина: 'Остаћу са Томом'.

Драги: 'Зашто са Томом, ако он воли њу,
па убије мене, због ње, а ти волиш мене,
а не њега, а убила си
њу коју он воли'??!

Тома: 'Полако ... да рашчистимо прво *ко*
кога воли'".

Нотни приказ оркестарске партитуре почетка првог одсека (стр. 81):

The musical score consists of multiple staves for various instruments and voices. The vocal parts (NINA, MILA, DRAGI, TOMA) sing in unison, with lyrics written above the notes. The piano part provides harmonic support. The score is set in common time, with a tempo of 80 BPM. The vocal parts sing the lyrics 'NACIONALNA BIBLIOTEKA CRNE GORE DURDE CRNOJEVIC'.

Но 12. *Паника* налази се и у оркестарском и у клавирском аранжману. У оркестарској партитури, пре почетка нумере, пише да портира изговара следећи текст:

"Мотел се пробудио, мотел се
узбудио, *мотел је излудео*"!

Овај текст већ уноси елемент панике, а динамика се повећава у самој нумери узбуном да је неко пуцао, да су се десила убиства, која су учинили један или више убица. Можемо закључити да је свађа парова у претходној нумери достигла кулминацију, и да је неко од њих употребио оружје.

У клавирском изводу пре нумере нема драмског текста ни дијадаскалија, али пише да у нумери учествују хор и балет.¹⁶ Из партитуре се види учешће хора, а претпоставља се да је учешће балета необавезно, у складу са потребама сценографије.

Нумера је писана у такту 4/4, $J = 90-100$, у F-dur тоналитету. Подељена је на 5 одсека, **полифоне** фактуре при чему је први одсек фрагментарне структуре (инструментални увод), док су остали одсеци имитациони. Имитирање се одвија између женског и мушких хора, и оно је или текстуално или је строго. Могуће је и то да нема имитације, већ мушки и женски хор певају наизменично (антифона певање), чиме се добија смењивање двеју различитих хорских боја.

Нотни пример у даљем току приказује део 2. одсека (стр. 91), и то хорске деонице, у којој је присутна текс^туарна имитација:

NACIONALNA
BIBLIOTEKA
GRNE GORE ĐURĐE
CRNOJEVIĆ

Наредни нотни пример (стр. 93), део је 3. одсека нумере, и приказује строгу имитацију спроведену у деоници хора. Видимо да је мелодијско-ритмички мотив који је прво извео женски хор, у доњој октави поновио мушки хор, с тим што се тај мотив овог пута не налази распоређен у 2, већ у 1 такт (сажимање мотива). Исти пример приказује и наизменично смењивање наступа мушких и женских хора:

¹⁶ На почетку 3. дела ТВ серије мјузикла, рецепционер описује ноћ у којој се све збило. Он каже да је у ресторану после поноћи владала опуштена атмосфера. Гости су пили последњу чашицу пред спавање. Певач (Д. Топић) прво је отпевао шлагер "Да ли знаш" затим је певачица (М. Оцаклијевска) отпевала шлагер "Да ли знаш шта је љубав", после чега је певач отпевао шлагер "Девојко мала". Ових шлагтера, наравно, нема у партитури мјузикла, већ само у ТВ серији.

No 12a. *Intermezzo* налази се само у оркестарском аранжману. У овој нумери се врши, укупно, четврта промена декора у мјузиклу. Два одсека у C-duru, који чине нумеру контрастирају међусобно фактуром. У првом одсеку експонирана је тема у трубама in B, док остали гласови импровизују хармонску пратњу по основним инструкцијама композитора. У другом одсеку се, пак, тема преноси из једне инструменталне деонице у другу, и то: у трубама - 4 такта, у кларинету in B - 2 такта, у тенор-саксофону in B - такта, и на крају је преузимају све деонице у хомофоном виду.

Мелодијско-ритмичка линија (тема) је занимљива; мелодија садржи претежно скокове, али и поступан сејудни покрет. Присутна је и хроматика у виду ванакордских ТОНОВА НЕЧИШЋЕ ПРОЛАЗНИЦА (BIBLIOTEKA CRNE GORE BURKE). У ритмичком покрету, који је претежно ХЕЛПНАЧЕН, карактеристична је појава честог синкопираног ритма. Нису присутне артикулативне ознаке, али су присутне напомене дувачким инструментима да ли и када треба да свирају са или без сордине, тј. затворено или отворено. На тај начин добија се различита боја звука истих инструмената, као и могућност комбиновања тих финих звучних могућности.

No 13. *Романично финале*, у садржају оркестарског и клавирског аранжмана, означена је бројем 13. Међутим, у сајмој партитури оба аранжмана, означена је бројем 14. Као и раније, пре сваке нумере у оркестарском аранжману, у партитури је писао последњи текст који изговара неки од ликова. Тако и у овој нумери један од ликова - Сава, изговара следећи текст:

"Е цврц! То није истина,
зnam јa из личноg искуstva."

Насупрот ранијим нумерама, у којима је било уобичајено да лик који изговори текст пред музичку нумеру - учествује у њој, овде није таква ситуација. Сава после својих речи нема учешћа у музичкој нумери, већ је он закључио претходну нумеру и тиме (као и претходним интермецијом), припремио наступ два главна љубавна пара у мјузиклу. У оркестарском аранжману, осим солиста и оркестра, учествује и мешовити хор, док у клавирском изводу не учествује хор, а улога пратње је препуштена клавиру.

Ово је нумера помирења. Парови - Нина и Тома, и Мила и Драги се кају, и међусобно опраштaju сву непромишљеност и љубомору проузроковану флертовањима. Они желе да све буде као и пре, јер су схватили да је прва љубав најлепша и најискренија.

Композитор Дарко Краљић је нумеру конципирао у пет одсека. После инструменталног увода од мале реченице, изложен је први одсек, који тумачи Нина, и који је реченичне структуре. Други одсек изводе Тома и Нина (наступ сваког од ликова дат је у виду велике реченице). У трећем одсеку учествују Мила (мала реченица певана два пута), затим Нина, и Тома (чији се наступ уланчава) и спаја у 7. такту Нинине реченице, после чега они настављају певање у паралелним секстама). Четврти одсек је фрагментарне структуре, а изводе га Тома и Нина, певајући у хоморитмичном двогласу. Сва четири одсека изложена су у C-duru, унутар и на крају одсека коришћене су полукаденце и аутентичне каденце C-dura, а хармонски језик обогаћен је вантоналним доминантама за III ступањ, малим молским септакордом на II ступњу (у 3. одсеку), и слично. У петом одсеку се укључује хор и балетна група. По облику је мали период у B-duru (у који се модулирало тоналним скоком). Занимљиво је то да се све време смењују наступи једногласног женског и једногласног мушких хора (на растојању од 2-3 такта), а у последња 4, који каденцирају у B-duru, он у хоморитмичном четворогласу спаја сва четири солисте, а томе додаје и све инструменте у такође, хоморитму, тако да на крају фактура нумере постаје хомофон. Цела нумера је, иначе, комбинација полифоне и хомофоне фактуре. Оркестар има хармонску и колоратурну улогу, а хорне, трубе, тромбони и тенор саксофон местимично удавају наступе хора. Свака од група инструмената (гудачи, лимени дувачи, удаљке и др.) имају унутар деоница хомофону фактуру, различиту у односу на друге групе инструмената, а заједно јединствену и сродну.

NACIONALNA
CRNE GORE ĐURĐE
CRNOJEVIĆ

По 14a. Романтично финале налази се само у клавирском изводу, и то у садржају под редним бројем 13a, а у самој партитури под редним бројем 14a. Као и у претходној нумери, темпо извођења је умерен - $J = 80$, такт - 3/4, и постоји могућност да учествује балет, а вокални солисти су остали исти као у нумери 14. Ту се јавља могућност да нумеру певају поменути солисти, или мешовити хор у саставу - сопрани, алти, тенори и баси. Вероватно су у питању практични разлози, јер сваки од солиста одговара по врсти гласа једној деоници хора. На тај начин у нумери могу да учествују они учесници са којима ансамбл у датом тренутку располаже.

Композитор нумеру дели на 5 одсека. Међутим, очигледно је да је нумера састављена од два велика дела, од којих је први намењен за извођење оркестру, а други - вокалним солистима уз клавирску пратњу. Овакво мишљење се намеће због тога што у првом делу, у тактовима, нема исписаних нота, већ на почетку нумере стоји ознака "intro orch." (оркестарски увод), и трајање у броју тактова. Тај број тактова у потпуности одговара оркестарском уводу из претходне нумере - No 14. Други део композитор је означио као 5. одсек, а који одговара 5. одсеку нумере 14, само што је овде наступ хора у пратњи клавира, а не оркестра. Може да се закључи да је нумера 14a. варијанта нумере 14, јер су прва четири одсека

преузета из оркестарског аранжмана, а од почетка 5. одсека до краја нумере разлика је у врсти пратње (оркестар у № 14, и клавир у № 14a).¹⁷

Но 15. *Реалистично финале* налази се у оба аранжмана. У њој долази до драмског расплета, јер сви ликови схватају да су били у заблуди и да претходне љубави нису биле праве, већ само бледи покушаји у односу на садашњу љубав.¹⁸ Писац драмског текста направио је љубавни заплет, у којем до краја не може сигурно да се закључи - ко кога воли и жели. Из нумере у нумеру могуће је променити мишљење о односима ликова двају младих брачних парова.

Нумера је састављена од пет одсека. После увода од једног такта, изложен је први одсек у спором темпу - Lento (Quasi romance), такту 4/4, C-duru. Први одсек је у виду велике реченице, а његов пододсек састављен је од мале и велике реченице. Други одсек дат је у темпу Vivo, такту ala breve, f-molu и фрагментарне је структуре. Трећи одсек изложен је у првобитном темпу, и облика је мале реченице у C-duru. Четврти одсек је реченичне структуре, у c-molu, у који се ушло мутацијом из C-dura. Пети одсек је реченичне структуре, у B-duru. У овом одсеку занимљива је појава имитационог композиционог поступка у деоницама хора. Имитације су слободне или текстуалне. У овом одсеку више пута потврђен је B-dur тоналитет, и сви вокални и инструментални учесници се у 2 последња такта спајају и у хомофоном виду и forte динамици грандиозно завршавају нумеру.

Као и у ранијим нумерама, оркестар и клавир у засебном аранжману имају пратећу, претежно хармонску улогу. Осим тога, оркестар има и колоратурну улогу. Наиме, у партитури често могу наћи ознаке за динамику и артикулацију извођења. Међутим, посебно су занимљиве ознаке за начин свирања, тј. добијања тона на појединим инструментима. Тако на почетку нумере, у 2. такту, у деоници труба, пише да написана музика треба да има "тромбонску боју", затим у тромбонима пише местимично "sop sord." - пригушено, и слично. У току нумере никада не учествују истовремено сви учесници, једино на крају нумере, аранжман је потпун јер учествују заједно сви вокални и инструментални извођачи.

№ 16. Јубав без брака је нумера садржана и у оркестарском аранжману и у клавирском изводу. То је последња нумера која се налази у партитури клавирског извода, при чему је важно напоменути да у садржају пише у вези са № 16. и 17 - "види партитуру" (претпоставља се да се то односи на оркестарску партитуру, уколико су ове нумере потребне).

¹⁷ И у драмском смислу је нумера № 14a варијанта № 14. У нумери 14 дошло је до романтичног помирења првобитних супружника - Миле и Томе, и Нине и Драгог, док је у нумери 14a дошло до спознаје и остваривања љубави нових супружника - Нине и Томе и Миле и Драгог.

¹⁸ У ТВ серији ово финале понуђено је после Романтичног финала - № 14, а пре 14a. Расплет је следећи: уплашени гости крећу у потрагу за лепешвима, и у бару налазе живе и здраве супружнике. Они почињу да се расправљају међусобно, а гости се повлаче. Као и у претходна два финала, и у овом се појављују Нинина мајка и Томин отац који флертују (тумаче их Татјана Лукјанова и Бата Паскаљевић).

У нумери учествују Нина, Тома, Мила и Драги, који певају о томе да је најљепша љубав без брака, јер ту нема обавеза, нема иритирања, и љубав је сâма по себи довољна.¹⁹

Темпо музичког тока је брз - $J=150$, уз напомену "T^o shuffle-beat". Тоналитет - F-dur. После инструменталног увода од два такта, следи први одсек. Изводе га сва четири солисте у хоморитмичном унисону, док оркестар има пратећу улогу. Одсек је састављен од малог периода који се пева два пута са различитим текстом. Други одсек је састављен од два пододсека. Први пододсек је дат у виду велике реченице, која завршава полукаденцом F-dura, а у њој се по два такта смењују солисти. Други пододсек изводе сви гласови у двогласу (Нина и Мила певају један глас, а Тома и Драги - други), у виду малог периода. У трећем одсеку учествује хор (и балет) наизменично са вокалним солистима. Вокални солисти и даље певају у хомористмичном двогласу, а мешовити хор - у хоморитмичном четврогласу са елементима полифоније. Оркестар удваја деонице вокалних солиста (трубе, тромбони, кампанеле), а флауте, обое и кларинети су удвојени унисоном са виолинама, виолама и виолончелима, и делимично удвајају деоницу вокалних солиста. Остали инструменти имају хармонску улогу. И деоница хора местимично је удвојена у виолинама, виолама и трубама, тромбонима и хорнама. На крају трећег одсека, композитор прилаже у партитурама следећу дидаскалију:

"У *рејетицији* музика се на
овом месту зауставља на
увик 'стој'. Затим иде текст
глумца.

Тома: 'НАС БРИГА ШТА КО
МИСЛИ О НАМА'?

После текста изводи се све

DA CAPO AL Ф-Ф",²⁰ (значи - из почетка до краја).

У клавирској партитури, десна рука клавирске деонице удваја унисоном вокалне деонице, а лева има хармонску улогу.

No 17. *Финал* назначена је као нумера и у оркестарском и у клавирском аранжману, с тим што је у оркестарском аранжману приложена и партитура, док је у клавирском изводу само назначено да је потребно користити оркестарску партитуру за извођење нумере. У нумери учествују Нина, Тома, Мила и Драги, хор и цео оркестар.²¹ У брзом је темпу - $J=130$, и C-dur

¹⁹ Ова нумера приклучена је последњем "безобразном брачном решењу". Безобразност се огледа у томе да новопечени парови више нису мушки-женски, већ истог пола. Тај нова пара на базену певају да је најљепша љубав без брака, без обавеза.

²⁰ У ТВ серији С. Савић не виче "стој", већ "доста".

²¹ Занимљиво је да се кроз цео мјузикл провлачи лик мистериозног господина, који тражи шефа и улаз у метро. Тек на крају мјузикла, сазнавши да није четвртак, добијамо обавештење да је он плаћени убица из емисије која иде четвртком. Провлачење овог лица кроз мјузикл представља обједињујући елемент, упркос томе што овај лик нема конкретну улогу. Такође може да се закључи да је појава и третман овог лица још један сатиричан елеменат Ђукићевог дела.

тоналитету. Јављају се (што је ретко) и ознаке за динамику, тако да нумера у целини звучи у динамици *forte*, са местимичним нијансирањима. Финале је реченичне структуре, а фактура нумере је хомофона са елементима полифоније (имитација у вокалним деоницама). Занимљиво је да се пре почетка финала јавља текст који неко, не зна се ко из нота, изговара:

"Убио или пољубио... тај је готов"!

Ово је први и једини пут када се у мјузиклу јавља сентенца аналогна сентенци из наслова мјузикла.

№ 18. *Додатак (после финала)*, или како у садржају пише - *Post finale* (*додатак за евентуални "бис"*). Из самог наслова јасна је сврха ове нумере. Учествују раније поменута два љубавна пара и цео оркестар, док хор не учествује у нумери. Темпо извођења је исти као у *Финалу*, а тоналитет је B-dur. Ј даље, ликови постављају међусобно иста питања- ко кога воли, ко ће кога убудуће да воли, и ко ће кога да убије. Али, овај текст доноси ведру и помало ироничну слику, а не трагичну, како би се могло закључити из њега. На крају мјузикла, ипак, сви ликови схватају вредност праве, искрене љубави, и кроз салу јој се враћају, заборављајући претходне проблеме.

Облик *Финала* може да се представи у три одсека, од којих је први састављен од једног фрагмента и једне велике реченице, док је други састављен од две реченице. Карактеристично за нумере у којима учествују сва четири лика је то, да они једното и атмосферски ганизирају. Тако у другом одсеку, у првој музичкој реченици, солисти преводе хомофону и унисону (оркестар има пратећу, хармонску улогу), да би затим с у другој реченици, мушки и женски ликови водили дијалог. У трећем одсеку солисти се спајају у завршном акорду каденце, коју потврђује оркестар.

Нумере мјузикла вешто су укомпоноване у драмску радњу, али и сâме за себе доносе потребну драмску и музичку карактеристику. Кроз нумере које се смењују из ситуације у ситуацију, реципијент може да спозна карактерне и емоционалне особине сваког јунака појединачно, али и да ужива у музичком доживљају песме или плесне нумере која се изводи. У том смислу, из Нинине нумере "Љубав је болест", можемо уочити да се испод маске неосетљиве и прорачунате особе крије нежна и емоционално крхка жена. Лагана молска мелодија и драматична нота у тексту приказују чежњу, патњу и превирања у души заљубљене жене. Својом мелодијском распевањом и занимљивим хармонским планом, ова нумера представља једну од најизражajnijih нумера у мјузиклу.

Лик Tome упечатљиво је приказан кроз нумеру "Нећу се више нервирати", у којој он свом опу саопштава да више није онај стари - несигурни и неуравнотежени човек, већ да се променио на боље и овладао ситуацијом која га је тиштила.

Брачни пар Савић за разлику од Нине и Tome и Миле и Драгог, приказује међусобан однос двоје људи који су заједно већ пола века. У њиховом уходаном животу све се креће инертно, по давно прихваћеним правилима и навикама. Присећајући се почетака љубави и сагледавајући садашњицу, они кроз нумеру "Зашто си поспан" закључују да је, у садашњости, њихово најслађе задовољство - одлазак на чај. Иначе, ова нумера често је

извођена издвојено из мјузикла, као шлагер. Може се закључити да је у мјузиклу, кроз низ драмских ситуација и музичких нумера, на забаван начин илустрован живот и схватања сваког од јунака појединачно, а текст Ради-воја Лоле Ђукића у комбинацији са музичким нумерама Дарка Краљића, потпуно је остварио драмску и сценску симбиозу, и тиме омогућио ријет-ким аналитичарима да закључе како се ради о доиста занимљивом ост-варењу и иначе дефицитарном жанру наше савремене музике.





Браћа
ју најуспорије
хаданом скитају
попикама. При
кроз пунеру
не дајују

*Бокица Милаковић и
Жељка Рајнер*

СЈЕЋАЊА НА 40 ГОДИНА ДРУЖЕЊА, ГЛУМАЧКЕ СУРАДЊЕ И ПРИЈАТЕЉСТВА С ЛОЛОМ ЂУКИЋЕМ*

Радивоја Лолу Ђукића упознали смо, моја супруга Жељка Рајнер и ја, у пролеће 1953. године, када је дошао у посјет загребачком казалишту "Комедија". У то вријеме био је директор "Хумористичког позоришта" у Београду. Дошао је у Загреб гледати представе театра сличног опредељења. Сједио је у првом реду, а није се ни насмијешио, иако смо играли комедију. А глумци ко глумци, увијек примјете ако њихов комичан текст није пропраћен смијехом. Послије представе упознали смо се с високим лијепим човјеком дугуљаста аскетска лица и елегантног држања. Спомињем то јер и касније, када смо се опознали, примјетили смо да се ријетко смије. Необично за човјека који је својим хумором насијавао милијуне људи а да се сам ријетко смије.

Убрзо послије тог упознавања, послao нам је у име "Хумористичког позоришта" из Београда позив и уговоре на ангажман. Како смо имали у нашем загребачком казалишту несугласица, прихватили смо позив и преселили се у Београд. Било је то у јесен 1953. године. Тако је Лола непобитно утјеџао на наше судбине. У Београду, где смо се вјенчали, Лола је био наш вјенчани кум. Лола је како волио људе, а глумце посебно, па је био кум на вјенчањима преко двадесет пута и то углавном паровима из свијета казалишта, телевизије и филма.

Након нашег долaska у Београд, Лола одлази из "Хумористичког позоришта", у којем је био један од оснивача и првих директора. Прелази

* У пропратном писму аутори овог прилога, који су становници Загреба, између остalog, кажу: Примили смо Ваш позив за судjеловање на научном скupу *Лола Ђукић - југословенска одисеја*, па како нисмо могли успоставити телефонску везу са Вама, овим путем Вас обавјештавамо да смо били врло сртни што сте нас позвали, али и несртни што не можемо лично присуствовати скupу. За сада је то за нас препоран пут, јер на жалост промет још није нормализиран. Ми смо се спремали доћи и зато смо написали мемоарска сјећања под називом: "Сјећања на 40 година дружења, глумачке сурадње и пријатељства с Лолом Ђукићем". То су заиста наша сјећања јер никакве писане податке нисмо имали.

У прилогу Вам шаљемо реферат, а замолили смо г-ђу Јелену Ђукић да евентуално она прочита умјесто нас. Желимо Вам много успеха на скupu, а Лола је својим радом и те како заслужио такву пажњу.

на Радио станицу, где постаје уредником. Пише и режира радио драме и хумористичке прилоге за "Весело вече". Међутим, у то се вријеме у Европи и свијету појављује нови медиј-телевизија. У Београду се такођер оснива телевизија, и Лола са групом стручњака са радија прелази на нову дужност оснивања телевизије у Београду. Убрзо га као филмског режисера шаљу у Москву - на усавршавање телевизијске режије. Колико је био способан и талентиран говори најбоље чињеница, да је већ након неколико мјесеци рада добио могућност режирања драме на Московској телевизији. Изабрао је нашу домаћу драму "На крају пута" од Маријана Матковића, која је тамо одлично примљена.

По повратку из Москве, почиње режирати на београдској телевизији. У почетку био је то експериментални програм. Тада још није постојао ни магнетоскоп, него се све играло и снимало у живо пред камерама. Такво је снимање захтијевало велику концентрацију, како технике тако и глумаца. Углавном, био је то програм састављен од одломака из казалишних представа; пјевали су познати пјевачи, а било је и мало спорта. Лола је, као један од главних уредника, добио на кориштење код куће мали телевизор, па се пријатељи састају код њега и гледају програме и пријеносе из других земаља. Најпопуларнији је био пријенос фестивала забавних мелодија из Сан Рема. Толико се знало пријатеља и родбине код њега скупити да су многи сједили на поду. Сви смо одушевљено гледали у ту магичну кутију, која нам је временом постала неопходна. Некако у то вријеме Лола нам је повјерио - да му је сан снимитио власти у серију. Ми нисмо тада још знали што је то телевизијска серија, но он је видио негдje у Европи, и већ је маштао о својој серији...

Године 1958. Лола почиње снимати своје хумористичке серије на београдској телевизији. Прва је била "Сервисна станица", у којој је скupio најпознатије београдске глумице и глумце комичаре. Послије првих десет емисија, због великог успјеха - пише поновно нових десет епизода "Сервисне станице". Ређају се надаље нове серије: "На тајном каналу" и "Музеј воштаних фигура". У серију "На тајном каналу", убацио је сторију "Нијеми филм", која је доживјела изванредан успјех и касније била присутна у слиједеће три Лолине серије. Био је то кратак филм сниман филмском камером у старомодној техници убрзања с испрекиданим покретима и с малим сизјеом који није имао садржајну везу с осталим дијелом епизоде. То је био пун погодак, јер су слике биле јасне, а мимика као из старијих нијемих филмова. Нијеме филмове снимали су цијело вријеме петеро глумаца: Жељка Рајнер, Бата Паскаљевић, Радмило Чурчић, Ђокица Милаковић и Вера Ђукић, Лолина прва супруга, која је брзо иза тога умрла.

У то вријеме већ је цијела земља очекивала с нестрпљењем наставке серија. Трговци су причали да петком послије подне народ масовно купује телевизоре и да тезге остају празне. До тада је ријетко тко имао телевизијски апарат. Суботом за вријеме еmitирања серије, улице су опустјеле а каване су празне, јадали су се угоститељи. Недвојбено је да је Лола тада много направио за популарност телевизије. У то доба био је најпопуларнија личност у свим републикама, наравно осим политичара. По многима најбоља Лолина серија била је "Огледало грађанина Покорног". Кроз ту серију пратио је живот тројице пријатеља, од младих дана у кратким хлачицама

- до старости са сјединама. Ту је ненадмашну улогу одиграо Мија Алексић као Џуле Покорни, а његови пријатељи "Амазонац" Љубе Тадића и "Медени" Ђокице Милаковића памтили су се још годинама. Иако службена критика није била увијек баш благонаклона као публика, овај пут, по завршетку серије, написао је критичар Пекић: "После низа хумористичких серија које нам је досад приказао Радивоје Лола Ђукић, дошли смо до ове, где нам је писац и редактор открио своје најбоље особине: осећање за хумор, за комику ситуације и драматично грађење смеха. Умео је Лола Ђукић све то да утисне у овај један суботњи телевизијски час и да нас неодољиво окупи око екрана. Забављао нас је из све своје снаге, и све што би се могло пожељети јесте да је опет што пре прикупи." Публика је Лолу напросто обожавала, и стално била у ишчекивању нових серија.

Посао на стварању текста за серије није био лак. Лола прати збивања у друштву, и ажуарно реагира на актуелне појаве. У својим серијама, као и у казалишним комедијама, његује сувремени сатирично комедиографски израз, али никада његова сатира није злобна или груба, него духовита - с извјесним жаокама. Он не руши друштво и поредак, већ неувијено осуђује и исмијава бројне и разноврсне мане, девијације и деформације - са жељом за њихово коригирање. Публика је његове намјере препознала и одушевљавала се њима.

А како су текле припреме? Суботом је емитирана прва епизода серије коју је Лола једино написао без журости у миру. Затим се Лола обично недељом одмарала и размишљала о теми материјалу за будућу епизоду. У понедељак почиње писати нову епизоду, завршава је у сриједу. У четвртак ујутро је текст написан, и у 14 сати се састаје и почиње снимање, које се наставља и завршава у петак навечер. Суботом навечер емитира се нова епизода. Тако се посао одвија тринаест недеља за редом! Неке серије писао је с Новаком Новаком. Били су тандем без премца.

Лола је највише волио своју серију "Црни снег". Била је осмишљена тако да свака прича има други драмски облик. Од комедије и фарсе до драме и монодраме. Монодраму у "Црном снегу" сјајно је одиграла Марија Црнбори, првакиња Југословенског драмског позоришта. Интересантно је да наслов те серије "Црни снег", памте и данас гледатељи који су већ остарили, а и средње генерације који су као дјеца гледали ту серију. Често нас на улици зауставе људи, који нас препознају, и кажу нам како се сјећају златног доба Лолиних хумористичких серија. Кажу да таквих серија више нема, што није далеко од истине.

У паузама између серија Лола је писао казалишне комаде, као на пример "Бог је умро узалуд". Осим тога писао је и снимао филмове, понекад по теми којом се бавила нека серија ("Грађанин Покорни"), а понекад пише и изворни сценариј за филм, и наравно - увијек сам режира своје текстове.

Из серије у серију имао је увијек исту екипу, како глумачку тако и техничку. Како је имао велико и топло срце, увијек је у серији било мјеста и за неког глумца са стране који га је молио да га прими. Никад никога није одбио. У његовој екипи судјеловали су од почетка слиједећи глумци: Мија Алексић, Миодраг Петровић Чкаља, Ђокица Милаковић, Вера Ђукић, Олга Ивановић, Даница Аћимац, Бранка Митић, Љуба Диђић, Мија Татић, Драгутин Добрличанин Гута, Мија Томић, Бранислав Ђорђевић,

Миодраг Поповић Деба, Михајло Викторовић, Драган Лаковић, Бата Паскаљевић, Милан Панић, Жарко Митровић, Аца Стојковић и Зоран Лонгиновић. Наравно, било је и других глумаца, али ово су били његови стални сурадници иако су у свакој серији играли другачији лик.

Посљедња Лолина серија на телевизији (мислим да је била петнаеста) звала се "Невидљиви човек" с Мићом Татићем у главној улози. Електронским триком снимљено је да главни глумац постепено нестаје пред очима публике. Али са серијом је настао политички проблем, и одиграна је само прва епизода. Прича је била о неправилностима и шпекулацијама у вањској трговини, а потребне податке је Лола добио од тадашњег савезног министра вањске трговине. Међутим, партијски секретар тог министарства имао је задатак неколико мјесеци прије тога обићи сва југословенска представништва у иноземству и отклонити и ријешити проблеме. Иако је након повратка тврдио да је све у реду у моменту када је Лола добио податке ништа није било срећено. Баш зато је министар Лоли дао материјал. Међутим, послиje прве епизоде "Невидљивог човека" дигла се прашина и повика на Лолу - да се такве неправилности нису могле догоditи у социјалистичком друштву, па је у штампи настала хајка на ту емисију. Телевизија је обуставила даље снимање серије, на што се Лола најутио - и престао снимати серије! Пар мјесеци касније, предсједник Тито изнио је у свом говору да је вањска трговина - пуна неправилности и лоповљука! Послиje неког времена Лола је постао "савјетник" на телевизији. И даље је понекад писао за телевизију, али никад више серије. С мјеста савјетника отишао је у моровину...

NACIONALNA
CRNE GORE DURDE
CRNOJEVIĆ

У то смо вријеме и ми били млади педесетогодишњи пензионери, још пуни елена и енергије, па како смо заједнички проводили вечери, родила се идеја да оснујемо путујуће позориште - које би играло Лолине комедије. Тада смо основали "Позориште на точковима", а Лола је одмах почeo писати комедију "Човек са четири ноге". Касније је Лола снимио и филм на ту тему. Радосно смо прионули на посао, а Лола се радовао да ће имати своје позориште. Сам је дао скице за декор и сами смо опремали сцену. Кулисе од материјала кројила је и шивала Лолина супруга Јелена, иначе још активна уредница на телевизији, а ми смо јој помагали. Како је Лола био пун идеја, лако је и брзо писао и убрзо завршио комедију. Једног дана позвао нас је на читање готове комедије. Били смо одушевљени текстом, и одмах су почеле режијске пробе. Глумци су били сви из "Позоришта на Теразијама", али су сви имали алтернације, тако да се увијек могло путовати.

Премијера одржана у Београду - изврсно је примљена од публике и критике, и тада смо кренули на турнеје широм земље. Ту прву комедију одиграли смо више од 240 пута, по цијелој бившој СФР Југославији, од југа Македоније до сјевера Словеније, по свим републикама - у сваком већем и мањем мјесту које је имало позорницу. Сами смо све радили, намјештали сцену уз помоћ једног техничара и једног електричара. Комедија је без обзира на језик свугдје примана одлично, уз бурно одобравање публике.

Касније је Лола, за потребе "Позоришта на точковима", написао слиједеће комедије: "Морам да убијем Петра", "Једна љубав и пет поконника", "Усрећитељи" и послиједњу "Крадем, крадеш, краду"... Сваку смо

представу, путујући по земљи, просјечно одиграли по 150 пута, а све заједно - око 850 представа пред увијек препуним гледалиштем, под урнебесним смијехом. Дванаест година радио је "Позориште на точковима" тако добро - захваљујући Лолиним текстовима! Од 1978. до 1989. године. Учествовали смо и на три фестивала "Комедија".

Лола је у међувремену писао романе, јер једноставно није могао мрвати. У том је раздобљу написао и мјузикл на музику Дарка Краљића "Уби или пољуби" који се успјешно играо у позоришту на Теразијама. Касније је написао и верзију за телевизију, режирао и снимао...

Године 1987. почињу превирања и промјене у земљи, и ми се враћамо у Загреб из којег смо и дошли, и где нам живи обитељ. Тада престаје рад "Позоришта на точковима". Лола је био врло разочаран нашим одласком, али смо и даље одржавали чврсте везе. Телефонирали смо често једни другима, долазили у посјете, и редовито је свако љето Лола долазио с Јеленом или сâm к нама, у нашу викендницу на мору. Уживао је у мору и пецању. Свако јутро крећемо у риболов. На чамцу смо се красно релаксирали; лако смо проводили сате на мору, и никада му није било дosta пецања. Веселио се свакој упецаној риби, и уживао кад смо ручали властити улов.

У данима када су престале комуникационске везе између Загреба и Београда, увијек смо нашли начин да сазнамо како смо и како живимо. Слали смо писма преко разних људи који су успијевали саобраћати између два града. Неки пут смо имали везу преко Њемачке, а неки пут и преко Америке! Увијек смо говорили да ^{NACIONALNA BIBLIOTEKA CRNE GORE} пријатеље не може посвађати никаква политика. Лола је био силен ^{БОЈОНЕЧИЋ} кад се распала бивша Југославија. Тада нам је рекао - да у том расположењу не може више писати хумор. Вратио се својој првој љубави, сликању. Много је слика направио, а Жельки је за рођендан послao слику у уљу "Поглед с балкона", из новог стана који ми нисмо видјели. Касније је направио и мој портрет и нашао начина да ми га пошаље. Обје слике висе на зиду нашег стана у Загребу, и стално нас подсећају на Лолу.

Врло несретан ситуацијом у Београду, са Јеленом се сели у Црну Гору, у Будву. У мјесецу јулу 1995. године љетовали смо у Словенији, одакле смо лако добивали телефонску везу с Будвом. Веселили смо се због свакодневних телефонских разговора. Тада смо договорили да ће се наше обитељи те зиме наћи у неком мјесту у Мађарској, и да ћемо остати неколико дана да се видимо и наразговарамо. Јако смо се веселили том сусрету, до којег најљост није дошло. Дошла је несрећа.

Наш је Лола отишао заувјек, и оставио дубоку празнину и тугу у нашим срцима. Иако нису долазиле никакве вијести из Југославије у ове крајеве, све хрватске и словенске новине објавиле су вијест о смрти Лоле Ђукића!

Био нам је најдражи пријатељ: увијек спреман да помогне, да мудро савјетује, да прискочи у свакој неприлици, и да нас воли на свој топли начин. Био је искрен родољуб југословен, али увијек поносан на своје црногорско поријекло. У души је био и остао Црногорац. Таквог смо Лолу упознали и вољели.



NACIONALNA
BIBLIOTEKA
CRNE GORE ĐURĐE
CRNOJEVIĆ

Доц. др Владимир Осолник

ЛОЛА ЂУКИЋ У ИЗДАВАЧКОЈ ПРОДУКЦИЈИ СЛОВЕНИЈЕ

Поштовани г. директоре, примио сам Ваш позив за учешће на научном скупу, посвећеном раду Радиваја Лоле Ђукића. На позиву искрено захваљујем. Нажалост, упркос мојој доброј вољи и намери, раније преузете обавезе не дају ми могућности да присуствујем Вашем међународном симпозијуму. Међутим, поштовање према дељеном писцу, Вашој установи и Вашем позиву, навело ме да испоражи  дају још штампаних дела Радиваја Лоле Ђукића у Словенији и њихов олакшију јавности.

На основу прегледа фондова у  библиотекама, могу сасвим кратко да известим о веома скромној критичкој литератури о делу једнога од најпопуларнијих драмских писаца у СФР Југославији: у иначе богатим фондовима Народне ин универзитетне књижнице (НУК) у Љубљани забележене су само две публикације са именом Р. Л. Ђукића. То су словеначки превод комедије *Бог је умро узалуд под насловом Бог је умрл заман* у преводу Смиљана Самца (Смиљан Самец), 37 страница, као пета (5) књига у специјализованој библиотеци за аматерска позоришта "Драмска књижница" 1967. године у Љубљани. (Видети: Абецедни именски каталог НУК; број 159 667). На истом месту евидентирано је само још једно српскохрватско издање, књига Лоле Ђукића "Склеротични мемоари", Београд 1987, у издању издавачке куће "Ново дело".

У контактима са колегама утврдио сам велику популарност аутора Р.Л. Ђукића као писца реалистичких комедија и сатира из самоуправних и радничко-саветских времена: Ђукићеви филмови и нарочито наставци ТВ-серија у Словенији пажљиво су се ишчекивали и редовно пратили, те са задовољством, натенане коментарисали. И режисер и глумци били су изузетно популарни и цењени. Вероватно је из тих разлога, а и због актуелности и омиљености тема и личности Ђукићевих јунака, дошло до поменутог превода за потребе Звезде културних организација Словеније (Заједнице културних организација Словеније), у којој је значајан део активности био везан за име угледног словеначког позоришног радника, режисера и писца Марјана Белине.

М. Белина је, у кратком запису уз Ђукићев текст, односно Самчев превод (који има одређених грешака), определио суштину драме, заплета, сценографије и глуме, и дао више корисних упутстава режисерима, који ће у Словенији водити припреме за представу. Из тог текста наводим неколико карактеристичних одломака, које сам изабрао и спонтано превео на српски.

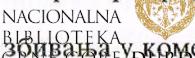
"Комедија Р. Л. Ђукића *Боѓ је умрл заман* својом тематиком сеже у данашње време, у времена друштвене и привредне реформе... Написана је за данашњи тренутак, и са временом, због своје специфичне проблематике, заједно са њим ће потонути у заборав. Међутим, данас је живо присутна и у свакоме од нас буди размишљање о правилности и промашености наших опредељивања према захтевима времена и друштвеним променама, које управо то време неминовно са собом доноси. Због тога смо ово дело, као пример савремене, заједљиве сатиричне комедије укључили у овогодишњи програм издања Драмске књижнице.

Ко не познаје Радивоја Полу Ђукића, аутора тако омиљених и тако верно праћених београдских телевизијских сатиричних серија? Његова дела карактеришу јасан поглед на свет, који му онемогућава да затвара очи пред ситним и крупним заблудама нашег времена, чврсти, духовити дијалози, и оштар језик, који пецка управо на месту где највише пече. Све то донело му је славу југословенског сатиричара бр. један, и на том Олимпу он чврсто седи и данас".

Белина затим описује збирка у комедији, карактерише главне ликове, објашњава тему и посебно наглашава узете сценографије, избора глумаца и обликовања представе, са намером да упути позоришне аматере у суштину Ђукићеве поруке.

"Оквир, у који је Ђукић поставио своју комедију, је предавање о неким друштвеним токовима и променама, које се у друштву управо данас догађају, а у којима постоји гомила фраза и високих речи о хуманизму, близини за человека, за његово благостање и срећу, итд., итд. То звучно и наивно предавање повремено гласно прекидају слушаоци, односно протестни узвици малих људи, глас обичног человека из народа, који коначно и онемогућавају предавање - и тада тек започиње права представа, односно фабула комедије.

Ако занемаримо њен оквир, Ђукићево дело је изразита комедија ситуације, заснована на једном једином ситуацијском мотиву: на замени, физичкој замени личности. У суштини, то је комедија о близанцима, од којих је један у животу успео, снашао се и постао значајна личност, док је други остао у свему просечан, обичан мали човек. Драматургија, односно драмска композиција комедије, коју морамо познавати због одређивања динамике и композиције наше представе, скоро школски је једноставна. У току експозиције сазнајемо да под истим кровом станују два близанца, који су по својим положајима и по успесима у животу потпуно различити, чак дијаметрално супротни, док по својој спољашњости изузетно личе један на другога; да је Предраг угледан политички функционер, док је Ненад отпуштени радник из пропале политичке творнице; да Предрага његова лепа и уображене жена Лепа вара са његовим сарадником, док Ненада



окружује велики број пријатеља, који су се (као и он) нашли на улици, али то не може нарушити њихово искрено пријатељство и другарство.

Експозиција завршава са чином Ненадове одлуке да уграби свог брата, и да га тако присили да се спусти из облака и теорије на чврсту земљу. Тај чин иницијални је моменат комедије. Реална су очекивања да се комедија сада заврши, и да ће Предраг, који се нашао у неугодној Ненадовој кожи, запети из петних жила да постигне признање своје властите личности. Међутим, очекивано се не догађа. Предраг увиђа и признаје своју нехоти-мице учињену теоретичну заблуду: интрига брата Ненада, дакле, постигла је свој жељени циљ. Али сада почиње нова комедија: Ненад је прихватио свој нови положај, научио је Предрагове теорије, фразе и примере, и не жели више да се врати на своје старо; постаје и гори демагог и гори индоктринирани теоретичар него што је Предраг ikada био. Могли би рећи: зачарани круг, коме никде никада нема краја.

Главна тема те комедије је приказивање живота, околине и животних погледа, филозофије, у којима се одвијају Предрагов и Ненадов живот. А то истовремено значи и живот којим живе хиљаде и хиљаде наших људи, и, наравно, живот којим живимо ми сами.

И каква је порука, коју је аутор Радивоје Љукић ставио у судбине својих јунака? Пријатељи, другови, погледајмо у огледало, осмотримо свој лик, ми велики и ми мали! Какав ће нам се лик указати? Договорили смо се да бринемо о сваком човеку да ^{NACIONALNA} ~~поглављујемо~~ ^{СРПСКИ} људскост - а сад? Договор нам је остао на папиру, навремена ^{СРПСКА} ~~мада у срцима~~ влада егоизам, мењање по падежима: *ја мени, мене...* ^{СРПСКИ} Пут лепим ^{СРПСКИ} времима, које би морале прећи само кратко растојање од људских уста до срца, запречила и спречила је нељудска, неразумљива, себична и груба брига појединца - за egoистично власито добро и благостање. Та је Љукићева порука посебно у данашње време, кад економске и друштвене потребе одређују и траже и измене односе међу људима, односно међу нама, веома актуелна, и истовремено је и болна и лековита.

Поред основне идеје Љукићевој комедији снагу и моћ дају и мале, али добро нациљане стреле, које погађају сасвим конкретне догађаје,узете из свакидашњег живота. Мада хуморно интониране, оне храбро и бескомпромисно звуче и оправдано нападају те аномалије; ипак, својом формом представљају више хумористички ауторов опис него јетку сатиричку поругу.

Комедија је написана са намером да буде изговорена пред мноштвом, у јавности, благоглаголиво и речито, што је једна од одлика српског језика и темперамента, али која не одговара словеначкој лаконичности. Зато режисерима који ће изабрати ово дело за представу на позоришним даскама саветујемо да повуку храбре потезе у режији, нагласе поједине општепознате примере и тако допринесу успеху свог и Љукићевог рада.

Љукић пред актере и позоришни ансамбл није поставио сувише компликоване и интерпретаторски сложене глумачке задатке. Све личности, које суделују у овој ситуацијски замишљеној комедији, у себи носе више или мање доминантно једну једину карактерну особину. Дакле, личности су типови, а не карактери. Таква је Предрагова жена Лела, која утешу и бекство из једноличног, монотоног, мада удобног живота тражи у

загрљају другога, па ма то био и помоћник њеног мужа; такав је и њен љубавник, који не жели да прихвати обавезе, односно последице те љубавне авантуре. Такав је и *Пријатељ*, који приказује тип оговарача, који мора да упрља и унизи данас и онога, кога је колико јуче хвалио. Таква је и Ненадова пријатељица Јасна, а такви су и бројни пријатељи, који се окупљају код Ненада.

Једини је изузетак у томе - компликованији задатак глумца, који ће играти роле близанаца Ненада и Предрага. И у овом случају пред собом имамо два типа, али је пластика њихових разрађених ликова тако очигледна да се не може приказати без развоја њихових личности. Њих двојица су уједно једини који у представи постижу какав-такав развој својих личности, односно карактера, и то тако, да се Ненадов карактер наопако и потпуно изокреће. Доброћудни, наивни и другарски пожртвовани Ненад постаје тако, изненада, окорели бирократа, коме су потпуно страни било какви осећаји човечности..

По своме стилу Ђукићева је комедија *Бог је умрл заман* заснована реалистички. Због тога би било погрешно додавати појединим представама било какве симболичне елементе, пре свега детаље који би тежили у монументалност или ка сентименталној романтици. Представа гледаоцу треба да пружи реалистичку, са позоришном вероватношћом верно приказану слику данашњег свакидашњег живота. Што је већа та асоцијативна сличност, то ће бити вероватнија и тиме уверљивија наша позоришна драматизација. Због естетских разлога треба се одрећи и свих натуралистичких детаља, сцена за које су, иначе, у текућем (на неким местима) дате реалне могућности...

На крају желимо да комедија Радивоја Лоле Ђукића нађе свој пут на наше аматерске позорнице, јер то због своје актуелности и здравог сатиричног хумора и заслужује." (Марјан Белина)

Са жељом да мој превод текста писца и режисера Марјана Белине бар мало допринесе целовитом стваралачком лицу Радивоја Лоле Ђукића као врсног писца, режисера и комедиографа, цењеног и омиљеног аутора, храброг и оштрог критичара многих заблуда у људском трајању и посебно у нашој недавној заједничкој прошлости

срдечно Вас поздрављам
и желим Вама, сарадницима и учесницима скупа много успеха.

Зоран Ристовић

РАДИВОЛЕ ЛОЛА ЂУКИЋ У ПОЗОРИШНОМ ЖИВОТУ БИВШЕ БОСНЕ И ХЕРЦЕГОВИНЕ

У обимном и разноврсном стваралачком опусу Радивоја Лоле Ђукића посебно место припада комедијама, које су са великим успехом извођене у многим позориштима бивше Југославије. Лола је као комедиограф обогатио нашу драмску књижевност са десет позоришних комедија. Нарочито су биле запажене комедије: *Бог је умро узалуд*, *Човек са чејири ноге* и *Морам да убијем Пејтра*. Прве две су прерадоване у режији аутора. Дубоко у свом духовном бићу југословенски оријентисан, Лола је, на позив Управе Народног позоришта у Зеници дошао крајем августа 1978. године у "град челика", да у новој позоришној згради зеничког театра постави на сцену своју комедију *Човек са чејири ноге*. Премијера је одржана 28. септембра 1978. године. Био је то несвакидашњи догађај позоришне сезоне 1978/79. не само за зенички театар и његову публику, него и за целокупни позоришни живот бивше Босне и Херцеговине. Било је то прво извођење једне Лолине комедије у овој Републици, и то у његовој режији.

Вест да је Лола, најпопуларнија телевизијска личност бивше Југославије, дошао у Зеницу, звучала је невероватно. Сви који су желели да га виде и чују, мислили су да је он необичан човек, с којим се не може лако разговарати - а поготово дружити. Међутим, Лола је тај свет збуњивао својом једноставношћу, смислом за хумор, обичним разговором који је био пун људске топлине, разумевања и свакојаких интересовања. На сваком кораку људи су га поздрављали, желели да се с њим рукују, молили за аутографе, свесрдно се трудили да му буду на било каквој услуги. Лола је то ценио и то је стварало у њему добро расположење за рад и боравак у Зеници. Зато није случајно што је после овог првог гостовања, још три пута узастопце долазио у Зеницу и режирао своје комедије: *Размишљање једног глујог Августа* (премијера одржана 26. марта 1979), мјузикл *Уби или иољуби* (премијера одржана 20. марта 1980) и *Морам да убијем Пејтра* (премијера одржана 26. фебруара 1981). Његова четири гостовања догодила су се у време изузетне уметничке и целокупне радне атмосфере у зеничком Позоришту. С обзиром на то да су његове комедије извођене, укупно узевши, више од десет сезона, Лола је био, а и сам се осећао као кућни писац...

Било је велико задовољство са Лолом радити и дружити се. Остао је у трајном сећању глумца са којима је радио, као и свих осталих сарадника - по њему својственом шарму, по начину рада са глумцима, по дуготрајним духовитим разговорима после проба, по интелектуалној и уметничкој изражайности коју је поседовао.

Занимљиво је Лолино писмо глумцима и сарадницима неколико година касније. Делимично ћу га цитирати: "Остарило се драги другари, руке савила реума, па је тешко и писати... А и пензије нису прилагођене поштарини, па пишем о једном трошку и вама и свима пријатељима у Зеници. Јер много вас је, брате!

Ево, ни мене нема у Зеници већ 5-6 година, а Зеницу волим... баш волим! Сећам се, видео сам је први пут за време градње омладинске пруге Брчко-Бановићи... Давали ми, омладинци из 'Лоле Рибара', приредбе дуж трасе и једног предвечерја ја се некако обрех у Зеници... Леп градић - мислио сам... Можда зато што ми је тада све изгледало лепо, због моје младости, а биће да сам и веровао у то што смо почели да градимо.

Дошао сам поново у Зеницу после тридесет година.

Позвао ме је, да гостујем у позоришту, као писац и редитељ, онај лепи и мудри Цетињанин Мартиновић што дође у Зеницу, заволе је и оста до суђеног дана, а дочекаше ме Радован са Неретве и Зоран бивши Новосађанин. И глумци за прави југо-словенски театар: из Крушевца, Крагујевца, Зрењанина, Осијека, Задра, Зрењанина... Наравно и ви, домаћи великан: Славко, Ибро, Фарук.

Рекосте ми: - Нема тог народа, народности, мањине или већине са Балкана, а да не живи у Зеници, нема тих религија, верника и безверника, да не шетају новом обалом Босне.

Поведосте ме једном и да видим ливнице у комбинату. Идеш, па идеш, па никад краја... Кад пођеш кроз бескрајне ходнике музеја Лувр или Ермитаж свуда са зидова зрачи нека лепота, а овде, са свих страна, слике људи и растопљеног гвожђа, палаца велична ужарена змија, пиште паре...

Кад све саберем - живео сам ја са вама у Зеници више од пола године, јели смо буреке и сирнице код "Челика", ћевапе у лепињи код Омерагића, пробали да засмејавамо радни народ гледалачки... Баш су нам лепо текли дани.

Нама остају сећања на ручкове код Драгице "Рударке" где се једе, богој мој, боље него игде на свету. Она је људи чудо: код ње за викенд долазе из Сомбора и Дубровника, из Копривнице и Никшића..., јер Драгица свакога на вратима ресторана сачека ко рођеног девера, изљуби се са њим, и без наруџбине стави на сто вреле уштипке и млади кајмак - да се гости забаве док дођу специјалитети. А једном, после премијере у позоришту, донела је пуну тепсију своје баклаве - уместо цвећа.

Људи, баш волим ту вашу Зеницу.

Да сам млађи и још увек оран за посао, вероватно бих у овим данима разних дискусија и националистичких пребројавања, дошао да живим код вас, у Зеници. Јер ту, колико се сећам, нико те не пита одакле си, него какав си!

Било ми је као да сам у Паризу, или Минхену, где нема ни Срба, ни Босанаца, ни Хрвата, или Црногораца, него су сви наши људи Југовићи, сви певају исте песме и тугују за истом Домовином.

Драги моји... поздравите Зеницу, ако се није променила, а ако јесте - ћутите и не јављајте ми се, хоћу да је задржим у лепом сећању.

Ваш Лола"

(Писмо није датирано, али је највероватније писано у 1986. години. Чува се у Централној народној библиотеци "Ђурђе Џорђевић" на Цетињу.)

У раду са глумцима Лола је испољио посебну вештину. Водио их је сигурном руком, без експериментисања, кроз простор своје редитељске маште. Пошто би упознао глумце, непогрешиво је знао да направи глумачку поделу у свакој од поменутих комедија. То је глумцима олакшавало разумевање и остварење ликова. Глумци су долазили на пробе расположени за рад, веровали у ликове које тумаче, имали поверења у писца и редитеља, знали да успех неће изостати.

Интересовање публике за све четири комедије било је велико на премијерама, репризним представама и гостовањима у другим местима Републике... У договору са Лолом - изабране комедије: *Човек са чејшири ноге*, *Морам да убијем Пејпра*, мјузикл *Уби или љољуби* и монокомедија *Размишљање једног глупог Августа* уклапале су се у репертоарску оријентацију зеничког Позоришта, чија је основна нит била савремена домаћа драма и комедија, а одговарале су времећностима глумачког ансамбла, поготово када су у питању NACIONALNA
TEATR
PROMO
CRNE GOBE PURDE **зенички** квалитети. Што се тиче интересовања публике дилеме није било, јер Лоли СРНОЈЕВИЋ углед и поверење које је стекао као хумориста и сатиричар код најшире публике, били су гаранција да ће изабране комедије на зеничкој сцени доживети успех какав заслужује тада најгледанији позоришни писац у земљи.

Прикупљени подаци сведоче да су укупно изведене 143 представе, за све четири премијере, а гледалаца је укупно било 66.400! Када је реч о комедијама *Човек са чејшири ноге* и *Морам да убијем Пејпра*, потребно је истаћи веома битну чињеницу: Лола уме да изабере тему, затим да је занимљиво развије, тако да се фабула открива као књижевни текст са комедиографском разуђеношћу и сатиричном мисаоношћу.

Свака комедијска ситуација драматуршки је прецизно изнијансирана. Тема је увек актуелна, животна и истинита. Обухвата друштвене и породичне ситуације везане за власт и последице владања. Ту су присутни и неспоразуми који су одувек извор комичних ситуација, што Лоли омогућава да вешто пласира елементе комике. Функције ликова разрађене су по психо-социјалним обележјима, што им даје класичну прецизност. Ликови имају сценску уочљивост и препознатљивост, који су постигнути искусственим драматуршким обликовањем. Сва лица имају реалистичку обложеност и типичност, и повезана су комичком традицијом. Ове комедије поседују и ласцивни потенцијал што им даје комичку еротску допадљивост.

Лола у овим комедијама хумором и сатиром опсервира одређене друштвене појаве, слика менталитет наших људи, указује на финансијске малверзације, корупцију, мито, профитерство, богаћење, шверц. Све то и данас је присутно у нашем друштву, али нема Лоле... Због тога овим комеди-

јама треба обратити пажњу, уврстити у репертоаре позоришта и сценски приказати новим генерацијама. Оне поседују нушићевску вредност, а то значи: садрже најбоље особине друштвене комедије и комедије нарави!

Мјузикл *Уби или љољуби* Лола је написао у сарадњи са композитором Дарком Краљићем. Прво извођење било је на Теразијској сцени, а затим у Зеници. У *Склеротичним мемоарима* Лола пише: "Лепо су тамо играли. Занимљиво. Користио сам и "матрицу" са великим оркестром као плејбек и живи ћез оркестар на сцени, било је и степа, балета, хорова и квартета"... Жанровски одређен од аутора као потпуно шашава бурлеска са много музике и мало вицева, овај мјузикл, духовито написан, музички допадљиво компонован, у коме се све врти око љубави, могао је да забави најширу публику.

У *Склеротичним мемоарима* Лола се на једном месту сећа свог боравка у Зеници и редитељског рада у Позоришту: "Морам да споменем Зеницу. Гостовао сам ја, са овим својим комедијама, у многим позориштима по земљи, али Зеница је нешто друго, или чак- треће!"

Модерна позоришна зграда са Великом сценом, Малом, Експерименталном и Кабареом, са салама за пробе, апартманима за становање гостујућих редитеља, интерном телевизијом, салоном за играње покерице, преферанса, рауба и ремија... Неколико зима сам провео са тим изузетним ансамблом, а они су, поред оних озбиљнијих комада, којима се такмиче на Стеријином позорју и другим меморандумским фестивалима, имали увек на свом репертоару бар по једну моју комедију. Толико смо се заволели Зеница и ја да су једне сезоне имали чак три моје представе на репертоару: једну комедију, један мјузикл и једну монокомедију, коју сам тамо и написао за њиховог најкомичара Ибра Карића." Тако је Лола са глумцем комичарем поставио на сцену *Размишљање једног глупог Августа* (првобитни наслов); касније је одредио: *Глупи Август - мемоари једног кловна*. Била су то размишљања југословенског кловна, у југословенском циркусу, о глупостима које су се дешавале у југословенском друштву. - Какав циркус - такав и глупи Август, жао ми је што нема смеха! - каже кловни.

Са оптимизмом испуњеним горчином завршава Лола своју монокомедију: "Ако не пролазим добро као човек, можда ћу проћи као пас."

О извођеним Лолиним комедијама у Зеници постојала је (можда још постоји) срећена позоришна документација (плакати, програми, фотографије, позоришне критике, разговори са аутором пред премијеру, интервјуи) али, на жалост, није била доступна за ову прилику...

Ова четири гостовања у зеничком Позоришту била су једина у бившој Босни и Херцеговини. Подаци који се могу наћи у Центру за документацију Стеријиног позорја у Новом Саду, указују на чињеницу да Лолине комедије у другим босанско-херцеговачким позориштима нису извођене.

Своје југословенство на босанско-херцеговачком културном простору Лола је подарио пуним срцем и стваралачким чином Народном позоришту у Зеници, које данас више није народно какво је било, а ни позориште из мојег и Лолиног времена.

Проф. др Науме Радически

РАДИВОЕ ЛОЛА ГУКИЌ И МАКЕДОНСКИОТ КУЛТУРЕН ПРОСТОР

Најтешко е да се пишува за она што ни е најпознато, а особено за она што го чувствуваат за близко. *Радивое Лола Гукиќ*, пак, со неговата целиокупна драматуршка, режисерска, сценаристичка, ликовна и книжевна дејност, на сите ни беше и познат и близок, зашто беше еманација на нашиот поранешен (и, за жал, сепак само поранешен) колективен темперамент и чувство. Лола Гукиќ, во ^{NACIONALNA} ~~СРЕДСТВА МИНАЦИЈА~~, во една предвреме завршена епоха. Лола Гукиќ беше сите ^{СРЕДСТВА МИНАЦИЈА} ~~СРЕДСТВА МИНАЦИЈА~~ Кај појава кореспондентен и со економско-политичкиот, тој го изразуваше првенствено егзистенцијалниот обединувачки агенс на поранешното југословенско заедништво. Можеби затоа и ни замина набрзо по распадот на тоа заедништво.

Тешко е сега, било од кој аспект, било од која страна и да се гледа, да се опфати поцелосно креативно разностраната, комуникативно широка-та и во својот хуманизам чудесно големата и беспрекорно чиста појава на Радивое Лола Гукиќ. Така е, се разбира, уште повеќе и поради специфичноста на културните медиуми низ кои тој се изразуваше, се исказуваше и се докажуваше, но така е и поради близкоста што ја оствари со широките кругови на неговите реципиенти. Оттука и нашите нескриени тешкотии да му пријдеме не само од индивидуален, туку и од македонски национален аспект. Зашто, да се говори за него, се чини, исто е што и да се говори за заедничките грижи и радости на југословенскиот човек, да се говори за самиот живот, да се говори за заедничкиот воздух што го дишевме некогаш. Неразделлив од целината на поранешното југословенско заедништво, Гукиќ не само што на таа целина ѝ припаѓаше со целото свое битие, туку беше дури и синоним за неа, па тешко би можеле да го разделуваме во таа смисла.

И покрај таквите тешкотии, а во смисла на нашава работна определба, сепак, се обидовме да прибереме известни факти и да изнесеме некои констатации во врска со Гукиќевите релации кон Македонија или во врска со македонскиот народ и култура. Поаѓајќи од информациите за некои негови ангажмани во Македонија, нашиот мозаик го оформуваме уште и

од некои негови попатни исказувања, како и од во овој момент не многу бројните фактографски показатели за одсивот на дел од неговите кинематографски, театарски, телевизиски и други остварувања сред културната и сред пошироката јавност во Македонија.

Познато е дека Радивое Лола Ѓукиќ многу рано се врза со трагедијата на македонскиот народ. Уште недоизлезен од клупите на белградската академија на филм, во 1948 година му беше доверена една несекојдневна задача. Требаше да сними документарен филм за одисејата, поточно за трагедијата на децата од Егејска Македонија кои, поради несреќите што ги донесе граѓанската војна во Грција, беа принудени да ги напуштат своите семејни огништа. Една колона од децата бегалци поради егзодусот во Егејска Македонија требаше филмски да се регистрира најпрво при префрулувањето на грчко-југословенската граница, а потоа да се проследи нивниот живот во прифатилиштето во Бела Црква (Војводина). Сознанијата на Лола Ѓукиќ за Македонија и за македонскиот народ и дотогаш, навистина, не беа преголеми, но не беа ни прескромни, со оглед на фактот што, претходно, дури двапати имаше патувано низ Македонија.¹ Соочувајќи се со ваквиот предизвик, како непогрешлив вистинољубец и како непоправлив хуманист, во својот филмски првенец тој прв му ја откри на светот трагедијата на децата бегалци од егејскиот дел на Македонија, а не трагедијата на "грчки(те) деца", како што очекуваше, па дури и како што сакаше светот, па и како што, *volens nolens*, односно подразбирајќи под тоа можеби и нешто друго, беше наречен и самиот филм.

За настанувањето на филмот "Грчко деца" Лола Ѓукиќ впечатливо се присетува и по цели четири децении од неговото снимање. Неотстаплив на позицијата на вистинољубието, во неговите "Склеротични мемоари" (1987) тој недвосмислено констатира дека: "У биткама које су после веќ завршеног светског рата цепале Грчку, највише је страдао живаљ из Јегејске Македоније."² Покрај неговиот беспрекорен стремеж кон човечност, кон праведност и кон вистинитост, во оваа Ѓукиќева констатација гледаме уште и потврда дека таквите негови човечки карактеристики стојат првенствено врз еден објективен однос кон историското минато, како и кон современоста. Лола Ѓукиќ тоа го потврди и во неговата реакција, испратена до белградска "Политика"³ по повод национал-шовинистичките исказувања на грчкиот писател и публицист Јонис Цалухидис за Македонија и за македонскиот народ, соопштени на дописникот на овој весник Станко Паповиќ.⁴ "Деца су била македонске националности, - вели Ѓукиќ, меѓу другото, во ова писмено реагирање. - Господин Цалухидис тврди да Македонци никад нису имали нацију. Зaborавља цара Самуила и Крушевску Републику и да је стварање македонског правописа било оправ-

¹ Радивое Лола Ѓукић, "Склеротични мемоари", "Ново дело", Београд, 1987, стр. 94-95, 99-100.

² На истото место, стр. 159.

³ Станко Паповић, "Грчка деца су прешла нашу границу", "Политика", Београд, 14. јун 1995. год.

⁴ Станко Паповић, "Тајне дугог пријатељства", "Политика", Београд, 9. јун 1995. год.

дано, јер тим језиком говори око два милиона људи. Он се више разликује од осталих јужнословенских језика него српски од хрватског.⁵ Исказите од оваа не само пријателска, туку и длабоко хуманистичка и вистинолубива реакција, Лола Ѓукиќ ги повтори и во неговиот последен интервју, даден само два месеца пред неговата смрт. Тоа беше интервјуто што го даде за весникот "Нова Македонија",⁶ а по повод спомнатите исказувања на Цалу-хидис.

Освен неприкриено исказаните симпатии и приврзаност кон Македонија и кон македонскиот народ, со своите исказувања Лола Ѓукиќ се потврдува и како автентичен свидетел на таа трагична епизода од поблиското македонско минато. "Тогаш (1948) бев на филмската Академија и разбрав што се случува на границата." - вели тој и продолжува: "Отидов со намера да снимам документарен филм кој доби наслов 'Грчки деца'. Таму престојував десетина дана, а потоа со тие немоќни деца минав четири месеци во Беда Црква, (каде) што беа сместени во стационари. Децата буквально бегаа од бомбардирањата, од ужасот и од малтретирањата. Беа мали, од неколку месеци па до шест години. Не сртнав ниту едно од нив кое зборуваше грчки. Сите зборуваа македонски, а јас и тогаш и денес сум цврсто уверен дека се Македончиња кои ги прифати југословенскиот Црвен крст и за кои се грижеа воспитувачи од Македонија. Јас снимав и разговарав со Македончиња."⁷

Како автор, и тоа во сите видо-жанровски сфери во кои се реализираше, колку меѓусебно различни, толку и многу близки, Радивое Лола Ѓукиќ не само што секогаш покажуваше исклучителна смисла како за животната автентичност, така и за со неа целисходно поврзаната креативност, туку дури и не поднесуваше никакви клишеа и канони. Дека е така тој потврди и во последните години од животот со неговите книжевни дела, но за нас овде е интересно што со таквата своја особеност, со таквата своја творечка природа тој се претстави уште со филмот "Грчки деца". Младиот Ѓукиќ тогаш успеа да направи документарец кој отстапуваше не само од тогашните идеолошки-програмски канони, туку отстапуваше и од нормите во тогаш штотуку започнатата југословенска кинематографија. Иако создаваше документарно дело, тој знаеше суптилно да анимира и да избере секвенци кои повеќезначно ќе ја илустрираат глобалната тематика од која се зафаќа, но кои истовремено и високо ќе ги подигнат и уметничките вредности на делото. Ова се однесува првенствено на главниот реален дејственик кон кој било свртено вниманието на режисерот и на снимателот. Тоа бил тригодишниот Коле, за кого, во неможност да го гледаме самиот филм, најубедливо ни говори самиот Ѓукиќ во неговите "Склеротични мемоари":

⁵ Станко Паповић, "Грчка деца су прешла нашу границу", "Политика", Београд, 14. јун 1995. год.

⁶ Димка Илкова Бошковиќ, "Снимав Македончиња - бегалци", "Нова Македонија", год. LI, бр. 17398, Скопје, 1 јули 1995, стр. 2.

⁷ На истото место.

Иза обронка, који нас је делио од Грчке, појави се прво девојка, а за њом, у колони по један као пачићи, уморно гегају дечаци и девојчице... на крају младић. Заштита.

Док је Сима (снимателот Симон Рацковиќ - заб. Н.Р.) снимао спазих дечака од око три године. Буцмаст, по мало зрикав на онај најсладији начин, а на ногицама огромне ципеле. Оставило је све, али татине ципеле не да.

Звао се Коле и он ми је постао главна звезда. Он и велике татине ципеле у којима је ходао и кроз питоме шумарке крај Беле Цркве и на часовима фискултуре и кроз цео филм. И Коле је, као свака филмска величина, тражио хонорар. Кад неку сцену треба поновити, он неће:

- Дај један шекер - говорио је.

После коцке шећера настављали смо са радом.

Као контрапункт смиреном и по мало идиличном животу у прекрасној шуми крај речице Нере, ја сам снимио сцену крај логорске ватре у којој се деца сећају ватри у свом селу, кућа рушених бомбама, авиона који пикирају на њих, па плачу... плачу...⁸

Како што е познато, филмот "Грчки деца" по неговото завршување беше прикажуван и предизвика големи интересирања во Југославија, но набрзо беше забранет за натамошно прикажување. Тоа беше направено од страна на Генералното собрание ОН во почеткот на ноември 1948 година во Париз. Според информацијата на Танјуговиот дописник од Париз,⁹ на одлуката на генералниот секретар тогаш вложуваат протест предводниците на југословенската и на Советската делегација, Алеш Беблер и Вишински. Но, таа забрана не само што тогаш не беше повлечена, туку не е сомната ни до денес, иако се поминати безмалку 50 години оттогаш, иако во меѓувреме и на нашиве простори и во светот се случија и многу добри и многу лоши промени. Ние, пак, коишто тогаш, од објективни причини, речено во стилот на самиот Лола Ѓукиќ, не можевме да го гледаме филмот, за него сега можеме да се информираме само индиректно, преку искажувањата на други, а најмногу на самиот негов сценарист и режисер, т.е. на Ѓукиќ, преку тогашниот печат и слично.

Во периодот на 60-тите и на 70-тите години Радивое Лола Ѓукиќ ги создаваше најгледаните хумористично-сатирични телевизиски серии во социјалистичка Југославија. И тие серии не беа ни српски, ни црногорски, колку што беа југословенски и, уште повеќе, колку што беа човечки. Универзални, а сепак неизместливи од југословенскиот општествено-политички и социјално-психолошки контекст, со своите сатирични интонацији и тие, бездруго, засенчуваа во интересите на некои политички кругови и тенденции. Како што е познато, подоцна им беше пресудено токму со нивното бришење. Па би се прашале сега: Колку оваа веројатно најостварена и најпрепознатлива креативна актива на Ѓукиќ ќе остане во мемо-

⁸ Радивое Лола Ѓукић, "Склеротични мемоари", стр. 159.

⁹ "Забрането е прикажувањето на југословенскиот документарен филм за животот на грчките деца", "Нова Македонија", год. V, бр. 1192, Скопје, 6 ноември 1948, стр. 3.

ријата на народите од овој простор, во меморијата на човекот од овие земји? Но, за среќа, Лола Ѓукиќ можеби некогаш барем делумно ќе биде преоткриван и дооткриван преку сочуваните сценарија и синопсиси за неговите филмски, театрални и телевизиски остварувања, а најмногу преко неговите книжевни дела. Првенствено мислам на неговите читливи, комунициративни и духовито белетризирани "Склеротични мемоари", па на неговиот жанровски повеќестран и мајсторски компониран сатирично-фантастичен роман "Овца на булевару Октомврска револуција",¹⁰ со кој Ѓукиќ се потврди како писател со ретки можности и како интелектуалец со енциклопедиска широчина, но мислам и на неговиот постхумно објавен роман "Будале једу маглу".¹¹ Се разбира, би сакале да претпоставиме дека постојат и други остварувања кои отсега треба да се изделат од неговата заоставштина и час посекоро да се публикуваат.

Сосема природно, како филмовите, така и телевизиските серии на Р. Л. Ѓукиќ најдуваат на исклучителен прием кај најширокиот круг филмски, телевизиски и театрални реципиенти и во Македонија. Македонскиот печат ја проследи како судбината на неговите "грчки деца", така го регистрира и неговото авторство и драматуршка обработка на филмот "Елен и девојче",¹² а го проследи и неговото "Езеро".¹³ Гледајќи ги, пак, неговите телевизиски серии како "Сервисна станица" и "Огледалото на граѓанинот Покорен", така и "Црниот снег" или "Музејот на восочни фигури" и "Со лицето во опачината", големото мнозинство од телевизиските гледачи во Македонија, секако, не знае за Ѓукиќевите претходни македонски искуства, но тоа не ги спречуваше да го чувствуваат за свој и за близок. За свој и за близок по универзалноста на неговиот хумор, по комуникацијата на неговите хумористично-сатирични серии со малиот човек од нашиве географски простори. Можеби најубедлива потврда на тоа е фактот што тие, како и Ѓукиќевите филмови претходно, беа соодветно регистрирани и проследувани од постоечките дневни и периодични публикации во Македонија, како и од другите информативни медиуми.

Кусите коментари кон половината од десетте епизоди на "Огледало(то) на граѓанинот Покорен", објавувани во "Нова Македонија" и редовно потпишувани од Ксенија Гавриш,¹⁴ навистина не се одликуваат со некоја позабележлива аналитичност, а исто така и не ѝ информираат

¹⁰ Радivoје Лола Ѓукић, "Овца на булевару Октомврска револуција", едиција "Аркаде": Земун. Београд, 1989 год.

¹¹ Радivoје Лола Ѓукић, "Будале једу маглу", Културно-просвјетна заједница Подгорица, Подгорица, 1996. год.

¹² К. Н(етков), "Елен и девојче - филм од студентскиот живот", "Нова Македонија", год. XI, бр. 2977, Скопје 15 јуни 1954, стр. 2.

¹³ "Нашиот десетти уметнички филм 'Езеро'", "Млад борец", год. VI, бр. 279, Скопје, 27 мај 1950, стр. 3.

¹⁴ К(сенија) Г(авриш), "Станот на Цуле Покорни", "Нова Македонија", год. XXI, бр. 6258, Скопје, 17 март 1964, стр. 6; "Цуле ни во старите ни во младите", бр. 6265, 24 март 1964, стр. 4; "Цуле и животниот стандард", бр. 6272, 31 март 1964, стр. 4; "Бегство од стварноста", бр. 6279, 7 април 1964, стр. 4; "Последна вечер со Цуле Покорни", бр. 6286, 14 април 1964, стр. 4.

многу јасно ниту за популарноста на серијата кај македонските гледачи, бидејќи тогаш никој и не го сонуваше распадот на југословенската заедница, па и низ овие коментари се чувствува една неспорна, една безрезервна припадност кон тоа заедништво. Сепак, низ својот непосреден пристап тие индиректно говорат за прифатеноста на серијата и меѓу тв-гледачите во Македонија, а донесуваат и некои посуптилни констатации од видот на следнава: "Режисерот Ѓукиќ го исполн дејствието со акција, неизвесности, темпо, но без претерување. Артистите вложија сериозен труд и така пак се доби една целина, една завршеност, која не претставува врвен домет на Ѓукиќ, но уште едно негово потврдување како автор кој умешно и успешно се снаoga во несигурното тло на забавното и сатиричното."¹⁵ Спомнатиот новинар и театарско-телевизиски критичар следејќи ја и скоро редовно коментирајќи ја оваа серија, во рубриката "ТВ профили" тогаш посебно го претстави и Р.Л. Ѓукиќ.¹⁶ ТВ профилот започнува со констатација дека "за инето на режисерот Радивое Лола Ѓукиќ се врзани најпопуларните емисии на нашиот мал еcran. Благодарејќи на неговите сериски емисии нашиот ТВ еcran доби неколку популарни артисти чии што изведби ги следат над еден милион гледачи од сите краишта на земјата."¹⁷

Радивое Лола Ѓукиќ беше восхитувачки верен приврзаник на југословенското заедништво и нему - и вистински - сите југословенски земји му беа негова татковина. Распадот на таа заедница за него беше неприфатлив, па реагираше не само хуманистички, тука и многу емотивно. Но, ова нешто најде креативен одраз во овој романето творештво што го создаваше во последните години од неговиот живот и распадот и на прекројувањата, на делбите и на судирите меѓу дотогаш братските делови од југословенската заедница, тој му го посвети првенствено неговиот извонреден сатиричен роман "Будале једу маглу", во кој, од соодветниот сатиричен агол на набљудување, и со резонот и жаргонот на гротескните личности и состојби во овој роман, на две места ќе се спомнат и Македонците.¹⁸ Исто то би можеле да го речеме и за неговото ликовно творештво, кон кое се наврати во тие години. Меѓу неговите многубројни портрети особено се впечатливи неговите "Слики од шпилот за југословенскиот покер",¹⁹ каде меѓу другите водачи на разделените југословенски народи е и портретот на македонскиот претседател Киро Глигоров.

Длабоката човечка болка, како и емотивно преизразеното патриотско чувство поради пропаста на југословенската заедница, која Радивое Лола

¹⁵ К. Г., "Цуле и животниот стандард", "Нова Македонија", год. XXI, бр. 6272, Скопје, 31. март 1964, стр. 4.

¹⁶ К. Г., "ТВ профили. Радивое Лола Ѓукиќ", "Нова Македонија", год. XXI, бр. 6265, Скопје, 24 март 1964, стр. 4.

¹⁷ На истото место.

¹⁸ Радивое Лола Ѓукиќ, "Будале једу маглу", Културно-просвјетна заједница Подгорица, Подгорица, 1996, стр. 240, 257.

¹⁹ Во контекстот на 60-тината повеќезначни и ликовно мошне успешни остварувања, неговите "Слики од шпилот за југословенскиот покер" беа претставени на неговата втора, за жал, посмртна, изложба, која, насловена како "Моји пријатељи и они други", беше отворена во јуни 1997 година во Подгорица.

Гукиќ ја сметаше и ја чувствуваше како негова вистинска татковина, се изрази особено во неговата поезија, т.е. во циклусот од 16 песни, кои се настанати на почетокот од последнава деценија и кои, под наслов "Црно у црном" беа објавени по неговата смрт.²⁰ Ако го изземеме фактот што тој најчесто говори, односно пее, а овде, бездруго, ламентира по целата некогашна југословенска федеративна заедница, позабележливи и поконкретни алузии и на Македонија имаме во "Весела песма домовинска (патриотска)".²¹

Во овој прилог, навистина, не можеме да ги регистрираме повеќето информации и коментари од стране на печатот, радиото и телевизијата по Македонија што се однесуваат на телевизиските, на театрските и на другите уметнички остварувања на Радивое Лола Гукиќ. Тоа би можело да биде поисцрпно опфатено само со една посебна библиографија. Но, на крајот, не можеме а да не одбележиме дека во весникот "Нова Македонија" беше објавена најпрво куса, но фактографски богата информација по повод смртта на Гукиќ, потпишана од Т(омислав) О(сманли).²² Неколку дена потоа беше објавен пообемен прилог, чиј автор е дописникот од Подгорица Димка Илкова Бошковиќ,²³ чијшто претходен интервју со Гукиќ веќе го спомнавме. Нејзиниот меморијален текст започнува со констатацијата дека "меѓу живите веќе го нема и еден од големите вљубеници во Македонија кој не е Македонец, кој никогаш активно не живеел во Македонија, но секогаш ја доживувал како своја татковина."²⁴ Во него се особено акцентирани симпатии NACIONALNO TELEVIZIJSKO PREDSTAVLJENJE CBN, GORE DURCE ERNOJEVIC кон Македонија, неприкриено изразени и во времето на распадот на југословенската федерација, неговиот хуманизам и правдольубивост, неговата неприкриена желба по распадот на Југославија да живее во Македонија, како и други нешта што се повторуваат од само два месеца преттоа дадениот интервју. И интервјуто, и овој текст, се своевидно збогување меѓу Гукиќ и Македонија. Мојов прилог, пак, би го завршил токму со констатацијата за неговата недовршеност, со констатацијата за неговата отвореност за приопштување нови факти и сознанија, како и со потребата од поаналитичко промислување на Гукиќевиот однос кај македонската национално-културна стварност, кон македонското минато и кон современоста на Македонија.

²⁰ Радивое Лола Ѓукић, "Црно у црном", "Књижевност", "Просвета", Београд, 1996, бр. 5-6, стр. 362-371.

²¹ На истото место, стр. 369-370.

²² Т.О., "Почина Радивое Лола Гукиќ", "Нова Македонија", год. LI, бр. 17469, Скопје, 10 септември 1995, стр. 5.

²³ Димка Илкова Бошковиќ, "Вљубеник во Македонија", "Нова Македонија", год. LI, бр. 17478, Скопје, 18 септември 1995, стр. 7.

²⁴ На истото место.



NACIONALNA
BIBLIOTEKA
CRNE GORE ĐURĐE
CRNOJEVIĆ

Ранко Павићевић

ПОВРАТАК СТАРОЈ ЉУБАВИ - О ПРОЈЕКТУ РЕГИОНАЛНЕ, ПРИМОРСКЕ ТЕЛЕВИЗИЈЕ

Велики редитељ, комедиограф, писац и сликар, Радивоје Лола Ђукић, очито да је највише волио телевизију која је, због њене огромне могућности, била његова главна преокупација. Телевизија је, без дилеме, била Лолина највећа љубав коју никада није могао заборавити, и којој је увијек и без остатка изнова прилазио, чак и онда када му та љубав није била узвраћена, и када му је матична телевизијска кућа у једном моменту, како је говорио, постала одвратна. Но, нећу говорити у томе јер Лола би рекао: - "Треба бити фини према дамама, нарочито појасу послушне као ове ТВ тетке". Говорићу о повратку старој љубави у ЦРНОМОРСКОЈ пројекту регионалне приморске телевизије Лоле Ђукића тј. ТВ ЦЕНТРУ ЗА ЈУЖНИ ЈАДРАН.

Своју главну активност на овом пројекту, Лола је започео током 1994. године, да би већ у новембру исте имао готов предлог програмске шеме и финансијску конструкцију. Такав пројекат, крајем 1994. и почетком 1995. године, шаље предсједницима општина на Црногорском приморју - са на-дом да ће се реализовати.

Образлажући свој концепт будуће ТВ куће, Радивоје Лола Ђукић је говорио: - "Телевизијски програми у нашој земљи постали су последњих година скоро искључиво политичко-информационивни. Скоро сваког сата иде једна таква емисија. Догађаји из културе, само се фрагментарно обиљежавају, филмови имају ријетко кад умјетничку вриједност, а пуни су сировости. ТВ драме су репризне, а музика - знate и сами каква. Колико такав програм говори о нама и за нас?" На другој страни се питао: - Мора ли телевизија да буде дневни лист са великим вијестима, малим огласима и касетама пуним шарене лаже, или она треба да говори о НАШЕМ ЖИВЉЕЊУ, да нас подучи и научи, повеже са осталим свијетом, оплемени и забави.

Проглашење Црне Горе за прву еколошку државу у свијету, говорио је Лола, донијело је пред наше друштво и све нас, поред оправданог поноса и озбиљне захтјеве. Наша привредна оријентација мора бити, прије свега, туризам као чиста привредна грана, польопривреда са здравом храном, и васпитање да чистимо и чувамо своју животну средину. Зато нам је потребно

бан телевизијски програм, који ће да прати шта се ради на овом поднебљу и у свијету, који ће учити грађане новом начину живљења, који ће учити дјечу страним језицима, а свијету приказивати наше културне и спортивске догађаје током туристичке сезоне, а за вријеме зиме забављати нас вриједним дјелима и информацијама о нама и нашој свакодневици. Ако хоћемо да стварамо еколошку државу, морамо тражити нове садржаје у ТВ програмима, јер, наше приморје не смије да буде провинција, већ центар наше будућности, говорио је Радивоје Лола Ђукић. Он је указивао и на пословну страну овог пројекта, сматрајући да постоје и економски разлози за оснивањем ТВ центра, и да се он може исплатити...

Културно-историјска потреба такође постоји. Треба забиљежити сва умјетничка збивања на овом подручју - за нас и за свијет. Култура јесте скупа, али је она слика једног народа, и зато је њено биљежење изузетно важно, стајало је у Лолином образложењу. Сматрао је да је туризам најбољи облик извоза, привредна грана која покреће пољопривреду, трговину и индустрију. Баш таквом туризму, како је говорио, потребан је маркетинг, па је модерном туризму можда и најпотребнија телевизија.

У главној туристичкој сезони, телевизија би морала да говори разним језицима, да пропагира излете и путовања, да забави госте и пружи им могућност да се и сами представе путем екрана.

Лолин ТВ центар, није подразумијео гломазан програмско-технички апарат, а планирао је да и БИБЛИОТЕКА
GRNE GORE ĐURĐE мјесецима рекламних порука буду ниже и прихватљивије за пословне партнere.

Када сам га у једном од наших интервјуја са новине запитао о каквом је у ствари програму ријеч, рекао ми је кратко, у свом стилу: "Биће то програм без политike и међународних 'истина', без прича о домаћим геноцидима и страним контакт групама, програм весео и по могућности мудар, за баке, момке и унуке, о култури, умјетности, спорту, туризму и прављењу шкампи на бузару, о свакодневном животу око нас и нашој кући".

И колико год ово био добар пројекат - а јесте, реализација је ишла само споро. Писао је Лола елаборате, садржину програма, његову оправданост и слао на мериторне адресе, заказивао састанке са представницима приморских општина и представницима туристичке привреде, али неких конкретних резултата није било, не због Лоле, већ оних других. И овом приликом се потврдила по ко зна који пут трагична прича о судбини великог ствараоца у малој средини. Лолу, једноставно, нијесу разумјели. Јер, дешавало се на жалост да Лола Ђукић у Будви, где је потражио посљедњих година живота свој смирај, мјесецима чека пријем код првог човјека града, стрпљиво се из дана у дан представљајући и најављујући телефоном. Причао ми је, како је код једног власника ресторана, илити кафеције, након љубазне најаве, цио сат сједио за столом испијајући кафу, чекајући да га уважени "газда" удостоји својим присуством. Након свега ми је рекао, да никада више није замолио ни једног бизнисмена да га прими, како би разговарали о пројекту телевизије.

Када се једне прилике пожалио свом пријатељу, књижевнику и академику на поступак градоначелника, овај га је утјешио ријечима да се не нервира, јер он годинама чека пријем код уваженог господина... Ето, тако

је, између осталог, Лола покушавао да појасни неким људима како би било добро да направимо ТВ ЦЕНТАР СВЕТИ СТЕФАН.

Када сам га у једном радијском разговору упитао како се реализује овај пројекат, дословице ми је рекао:

- Ја сам увијек маштао и те снове претварао у необавезне играрије. Сада сам ријешио да стварам нешто што је важно за људе. Али, да би се оствариле "општедруштвене" замисли, потребан је новац и разумијевање. Изгледа да има мало и једног и другог. Паре су сада код "дилера", а зашто би они нешто и разумјели кад већ све имају?! За сада сви само климају главом са разумијевањем, док други имају важнија посла. А кад ће разумјети да живот мора да има љепшу приватну страну, љубав и радост, не знам!

У једном писаном обраћању једном високом републичком званичнику у вези са овим пројектом, Лола је написао: "Ви сте се љубазно заинтересовали за мој пројекат оснивања ТВ центра за Црногорско приморје, а ја као сваки досадан човек, одмах Вам шаљем предлог који сам упутио и председницима општина. Буде ли нешто од тога, ваљда ће помоћи општем еколошком, културном и васпитном развоју наше земље, а ако не остави, остаће бар запис да сам ја нешто покушао да помогнем."

До реализације пројекта Лолине старе љубави - ТВ центра Свети Стефан није дошло. А што се записа тиче, сигуран сам, остаће трајно. Учинио је Лола Ђукић много за све нас. Хвали му због тога.





NACIONALNA
BIBLIOTEKA
CRNE GORE ĐURĐE
CRNOJEVIĆ

Чедомир Драшковић

ЧОВЈЕК ПРАВИХ ЛЕЂА У ЗЕМЉИ ГРБАВИХ - Из мозаика личних односа, ставова и мисаоних упоришта Р.Л. Ђукића -

И при самом присјећању на Радивоја Лолу Ђукића, поводом насловљавања краћег саопштења у вези са коментарисањем Ђукићевих интервјуа и његових сличних иступања у трагично прегријаваној атмосфери на југословенским просторима од је деценије (у оквиру садржаја научног скупа "Лола Ђукић југословенска одисеја")¹, стално су ми се на-
метале ријечи Јована Скерлића NACIONALNA
ČASOPISNA
DOKTORSKA
TITLACIJA
CORE INDEXIRANA упућене хуманисти и револуциона-
ру Бранку Крсмановићу - Човјек правих леђа у земљи грбавих! Тако је и насловљен овај скромни покушај кореспонденције са вјероватно актуелношћу најзаокупљенијим и најдосљеднијим нашим ствараоцем, плод-
ним и изузетно популарним драмским писцем и недостижним сатиричарем
наше новије епохе, разноврсним и увијек ангажованим неимаром
човјечности - Лолом Ђукићем - неуморним истраживачем и маркером
наших необичних личности, наших бројних девијантних типова, наших
наивних али и препредених нарави, површних звезака и лукавих лицем-
јера - али и Ђукићу хуманисти, патриоти и интелектуалном борцу каквих
је мало наметнула наша непосредна прошлост. Могуће је да наша култур-
на баштина нема тако успјешно разуђеног ствараоца, какав је био Ђукић:
нарочито успјешан драмски писац, и изненада запажен романописац,
пјесник и сликар са наглашеном личном и хуманом поентом, човјек који и
кад забавља и увесељава народ - луцидно и јасно апострофира моралне
норме и пориве аморалне, па филмски радник и сценски ауторитет..., а уз
то и историјски заслужан за развој телевизије. Он је сав и увијек био
усредређен против нечовјештва, против нехуманости, против наших

¹ Ово саопштење је настало (почетком 1997), по ишчитавању Ђукићевих интервјуа, појединачних коментара или снажних самоиницијативних иступа, публикованих мањом у дневној и ревијалној штампи. Ово је сигурно сублимат Ђукићевих личних ставова по многим значајним, кључним, а на крају и трагичним догађајима из његове савремености - што би, као посебна издавачка цјелина, било убеђљиво и драгоценјено свједочанство о времену кад смо били "и слепи, и мишеви" ...

Ђукићево стално пркошење поганлуцима - показало је праву димензију ове личности: суптилни хуманиста, борац за основна људска права обичног, малог човјека, који је изграђеним артизмом политичке тривијалности трагикомично обезличен и доведен у плићак друштвене амнезије. Овај човјек од стила, и народски речено "прави господин", подизао би глас кад год било теже, а кад је било најтеже залагао се безрезервно, устајао прсимице против кључајућег национализма и његових свашточинских бастионира, против потуреног епског и митоманског - у служби варварског и рушилачког, фолклорно зачињеног и окићеног, против хушкачко-букачког и лажно-ратничког делиријума, једном ријечју против најтрагичнијег тренутка у новијој историји на ширем јужнословенском хоризонту.

Ђукић је био патник душе, и њен неуморни видар. Стално је био надвијен над понором комшијске и пријатељске, људске боли. Када се тај отвор с треском растворио у бездану провалију, из које су покуљали демони смрти и пакла, он је без предаха кидисао, претицао и заустављао, показујући и бранећи тјеснац за излаз, вапећи и понављајући да је једини спас - да будемо људи, људи а не националистички дрзници и лажни осветници, и хијене са крвавог пира...

И када се на крају своде рачуни, и кратким потезима додају карактерни детаљи на портрету ове личности, постане нам јасно да је сво сазнање Р.Л. Ђукића из најтеже најчовјечије чести, и сво његово понашање, трајање и стваралачко дјеловање било подређено, и условљено ригидним моралним законом, формулисаном у складу са његовом питању и кратком одговору о непролазној и најважнијој истини, која је записана као мудрост Суле Радова, познатог црногорског паметара из XIX вијека:

Што је најскупље?

- Образ!

А што је најјевтиније?

- Образ, ко га не зна цијенити!

Хумористичко-сатирични маг југословенских простора - "Пола национале", или "човјек који је увесељавао нацију" - постао је неутјешно туробан, и мрк - чим је, међу најпроницљивијима, осjetио најаву националистичког подрхтавања уочи трагичног политичког земљотреса, који му је са страховитим последицама, трагично разорио Домовину. Прегнуо је са жарком жељом (а испало је дон-кихотовски); у почетку одлучан и у нади да се нешто ипак може учинити и спасити - да упозорава, показује, именује, образлаже - како би се одупрло националистичкој стихији и политички изманипулисаној свјетини, која је незауставиво као плима надирала, и сатирала све што јој је било на путу. Узнемирио се и заталасао наш вазда збуњени и неупућени свијет; поасио се кмет Симан...Наивни и недосољени самоуправни свијет из времена шаљиво-ироничних и луцидних Ђукићевих комедија (када су се "питали" сви: и нерадници, и незналице, и наивне галамције, и перфидни хушкачи) - жустро су поведени од болесно лицем-

јерних и кратковидих вођа. Гротескно бучно и заблентављено јавно мњење узело је ствар у своје руке: "историја" је загосподарила политиком, завијорили су се крсташи барјаци, кренули су кораком апсолутно надмоћне војне силе индиспонирани косовски осветници... Десило се оно најтрагичније што се може десити малом народу: натурени су му империјални апетити ("Сви Срби у једној држави!") - уз снажну омамљеност и обузетост националним ламентом...

Национализам је недостојан човјека - јер ствара ишчашену ситуацију и ужеглу климу, и сrozава хуманизам и духовност на најнижу мјеру. Устукнују је Лола из свијета својих популарних јунака, малих шефова и малих чиновника, наивних али и притворних сметењака и лицемјерних угурсуза; прошла су времена шале и шегачења: духовити и некад лирски разбарушени Лола смркнуто и болно је зајечао: "Из црног неба, на црну земљу, лију црне кише..."

и све је црно, и ништа више".

Нашао се осамљен, и похитао је - мраморним стихом и вјештом или умјетнички непретенциозном кичицом (kad bi od sveopštiteg jada i lichnog bola ostaia - nijem), i javnom riječju kada bi mu se ukazala prilika - da ukaje i upozori, redovno bez ширег одзыва! Bio je među prvima u Beogradskom krugu, u Građanskom savезu, u УЈДИ-у. ("УЈДИ je био моја последња заблуда", dodatno snevoљen situacijom признао је Лола). Све његове жеље, и напори, па и надања, NACIONALNA
AKCIJA
БЕЗ ПРАВА
БЕЗ РЕЗОНАНЦЕ
БЕЗ ПУБЛИКЕ, ако су CBNF GORE DURE
OD TAKOJAVADU DO ŽEĐELIJE скратали у дубокој јужнословенској помрчини - остајали су БЕЗ ПРАВА
БЕЗ РЕЗОНАНЦЕ
БЕЗ ПУБЛИКЕ, без резонанце, без публике. Некада интимно најпопуларнија личност од ТАКОЈАВАДУ до ŽEĐELIJE остао је готово сам, и без имало могућности да утиче на смиривање хаотичне и мазохистичке хистерије.

Макар - спасио је Лола Ђукић душу; односно сачувао је, а у интервјуима и другим разговорима за најширу јавност још јаче је потврдио свој непатврени хуманистички, стваралачки и људски дигнитет. Његови доста чести интервјуји из тога периода недвосмислено и снажно свједоче о дубоко искреној и непоколебљиво оданој патриотској црти Ђукићевог карактера. Ужаснут и просто згађен због одурне и густе мреже националистичких балканских тарабица, Ђукић се досљедно и непоправљиво зала-гао за југословенство; иако коначно увидјевши сву наивност таквих надања, говорио је да се ипак мора кренути напријед, и да у будућност могу да повуку људи млади, и духовно свјежи, и занесењаци који су спремни да се жртвују за сјутра својег потомства - а не за васкрснуће додатно романтизованих националистичких митова из преображене нам баштине историографског празнословља.

У садржини Легата Лоле Ђукића² пронађено је, тј. трудом Полине супруге г-ђе Јелене Ђукић укључено, 37 интервјуја, које је овај луцидни саговорник дао југословенским гласилима, и то углавном од краја осамде-

² Легат Лоле Ђукића уступљен је, односно преузет на трајно чување и коришћење у мају 1996. године.

сетих до 1995. године.³ Њих је сигурно и више (не рачунајући период из ранијих, и мирних фаза Ђукићева живота), али ови из задње и најтеже, политички трагичне фазе су тренутно актуелнији - засновани на ставовима једне самосвојне и одважне, интелектуално и морално супериорне личности, изузетне личности која је имала и посебну грађанску кураж да се појединачно и отворено противним покаже према доминантним морбидно-лицемјерним политичким неманима, а све опет зарад нашег отужног грађанина покорног, који је свакој власти најчешће бездушно спреман на услугу и сервилност.

Лолине интервјује из поменутог опуса налазимо, прије свега, у београдској штампи: *РТВ Информашору*, *ТВ Новостима*, *Вечерњим новостима*, *Новостима 8*, *Борби*, *Политици*, *ТВ ревији*, *НИИ-у*, *Економској политици*, *Базару* и др., али веома често и у загребачким листовима *Вјеснику*, *Глобусу*, *Републици*, сарајевским *Ослобођењу* и *Валтеру*, скопској *Новој Македонији*, подгоричким *Истоку* и *Полису*, *Приморским новинама* из Будве, итд, а у овај корпус Ђукићевих опсервација и размишљања накнадно су укључена и два интервјуја која је дао *Цетињском листу* (Цетиње) 1986. и 1987. године.

О личним ставовима овог нашег значајног и првог ТВ дисиденте, и његовом особеном кодексу понашања у том немилосрдном политичком невремену - говоре многи, или готово се и наслови помињаних интервјуја, који су извучени из контекста Лолине мисли, или су есенцијална синтеза његових ставова. Има их *Справни библиографија* Лолиних, са нешто хумора и више сарказма, као на пр. "Велика *Фрушка* у малом мозгу", "Нација Грађанина покорног", "Политичари су ожалошћена породица", или су цинична анализа стања попут "Завера новог поретка", али је више јасно казаних упозорења и отворених пријекора у стилу "Ко је одан тај је продан", "Политичка полтронерија", "Само држава једнаких грађана", "Брод у магли", "Сулуде жеље", "Шешељ је смешнији од Чкаље", "Друштво тужних људи", "Време слепих мишева" (где слијепе мишеве - који лете, а не виде, али између осталог могу ефикасно да преносе бјеснило - поистовећује са слављеним народним вођама из СФРЈ развалине), до отвореног крика и вапаја "Куку дабоме", "Стиди се волјена земљо", и сл.

Лола Ђукић је повремено (када га је посебно оптерећивао тјеснац политичких и људских невоља, и с тим у вези више него дрска пријетврност неких значајних политичких фактора) - реаговао и директно, отворено и провокативно, полемички у најмању руку - као у случају негодовања, тј.

³ Јавна пажња у наведеном периоду била је махом усмјерена на актуелну политичку и ратничку ситуацију у нас, па је ова тема углавном и тема Ђукићевих размишљања и одговора на постављања новинарска питања. Има у тим разговорима и појединости које се тичу и ширег контекста из његовог стваралачког опуса, па су и због тога информативни и корисни. У дио легатске цјелине "Интервјуји и фељтони" укључено је и десетак инсертата из хумористичких "Склеротичних мемоара" (Београд, "Новости 8", 1980), изазовних и по самим насловима: "Ко ме гурну у телевизију", "ТВ у згради за посрнute девојке", "Прозор ће у двориште, а не у свет", "Глуме глумци, глуми и народ" и сл, и ови текстови се посебно и у потпуности односе на раније фазе Ђукићевог стваралаштва, о којим се углавном много више зна...

одговора др Мири Марковић (Милошевић) на њен неочекивани трактат о "непотребном и неморалном рату" 1991-93. на југословенским просторијама; друкчије интонирано, али са великим огорчењем Ђукић је прије тога писао ондашњем предсједништву СФРЈ Раифу Диздаревићу, у којем - као невини и потпуно обесправљени и угрожени Југословен - тражи мало званичне позорности и милости, и услова за преживљавање и те скупине људи, који су људи без домовине и које нико неће, и који остају дошаје као најпроксиброванија, ванбрачна сорта без домовине и љубави... Сличних намјера и набоја су и пледирања у Отвореном писму редакцији "Скупштинске хронике" овог врхунског цајтнот-мајстора, што је такође остало само као дио документације и (ипак снажне) аргументације о присуству и зрица памети и понеке и добре намјере у оном нашем и нашком ковитлацу пометености и немоћи у задњој декади СФРЈ државности.

*

И кад је био најпопуларнији због свог ироничног хумора, и кад је одушевљавао масе забављајући их својим лако пријемчивим телевизијским серијама (које су у једном периоду биле општеприхваћена баштина народна) - Лола Ђукић је суштински био врло озбиљан, и са веома јасним намјерама: да маркира друштвене слабости, и да покаже политичке и моралне недостатке у свом окружењу; да са својим меланхоличном видовитошћу и добротом истинског хумора <sup>NACIONALNA
УКАЖЕ</sup> и помогне да нешто што је криво, сакривено или укварено буде ^{БИЛДЕ} исправљено, откривено, поправљено... Тада поготово, а ни касније - у време ^{ЧРНЕ ГОРЕ ПУРДЕ} ^{У КОЈОДУХ} политичких опструкција, државног пропадања и потпуног унижавања личности - Лола Ђукић није могао да буде груб и немилосрдан. Једноставно, због нарочито фине структуре своје личности, није могао да се спушта у често каљаву и бруталну раван својих неистомишљеника и противника, а камоли да се показује у бујицама и екстазама осветничког гњева. Био је интелектуалац најфинијег ткања, и човјек ријетког кова - центлмен који је све видио и све знао; имао о свему суд, и јавну ријеч, и прецизу дијагнозу, али је увијек остајао на дистанци, ван домаћаја друштвене и моралне прљавштине: подсмјехнут, па и циничан, понекад и са јачим саркастичним ударцима, али никад у осветољубивим насртјајима, закрвничен. Што је друштвена биједа била већа, он се само понашао отвореније и одважније; мање са стваралачким и умјетничким претензијама, а више са намјером да децидно говори о актуелним политичким проблемима.

Ђукићеви ставови, промишљања и појединачни коментари посебно су експлицитни, како је наглашено у његовим одговорима на новинарска питања у бројним интервјујима. Овај "прачовек" телевизије (како је за себе једном приликом шаљиво рекао, с обзиром да је био један од утемељивача телевизије у нас), ћутао је, нажалост, дugo и досљедно - увијећен, због "неусаглашености" са тадашњим политичким естаблишментом: са 50-так година живота, у најбољој стваралачкој снази, послат је присилно и пријевремено у пензију! А кад се најавио опасан политички раскол, када је предосјетио нови рат, и нова клања, и нове јаме (као "југословенски сусрет генерација") - то Ђукићева личност није могла да очути! Ушао је у

тешку и безизгледну борбу - у намјери да пробуди свијест, људску и југословенску, да поново допре до свијести људи и тих некад њему веома привржених народних маса. Још тада, у тим првим фазама политичких траума и националистичких егзалтација у СФРЈ, упозоравао је и тврдио да "никаквих националистичких трвења између народа не може бити да не постоје политичка трвења на врху и трабантска штампа која то распaltyuje" ("ТВ Новости", Београд, 03. II 1989, стр. 8-9), те да је то више него страшно како су власт и медији у нас часком брисали, цртали... манипулисали нашим збуњеним народима, а књижевници "политиканти и мутиводе" постали су листом егзалтирани "бројачи туђих грехова - да би створили публицитет у домаћој чаршији".

- Појединачно лудило се може лијечити, каже Лола: ту су болнице за такве трагичне случајеве, али што са колективним лудилом! Што са ужасом у којем је српство и хрватство постала професија! Каква пустош, каква декаденција, пренеражено је вапио Ђукић: свијет се уједињује, а ми се прописамо, дробимо, стварамо некакве балканске Лихтенштајне...

- Окружујемо се свјетском изолацијом и братским ратом, говорио је даље, потенцирајући потпуnu апсурдност и ужас такве ситуације. Личне слободе смо погазили, а наши лажни патриоти журно нас воде у средњи вијек: гледају уназад, организују међународне хајке, патетично звоне о националној правди и националним слободама - стварајући услове за размах чопора, и све то богатећи макарним националистичким зачинима и религијском искључивошћу као рожим првићењем... *Да имам где да одем, најуспешнији бих домовину! Да умрем са смрћу, а не од ужаса и стида...*", резигнирано је знао и да се пожали интелектуално супериорни и емотивно богати Ђукић ("Вјесник", Загреб, 16.VII 1989, стр. 8).

Тугујући, како је сам казао, за преминулом и зличиначки убијеном домовином - Лола је дубоко и трајно патио, али није губио моралну крепкост и снагу личности. Његов говор се чуо, и претрајао, и остаће записан као нарочити докуменат... Књига са његовим интервјуима то ће нарочито успјешно да покаже.

У посљедњим годинама Ђукићевог иначе нагло претргнутог живота, чемерно вријеме из посљедње деценије није му омогућило мирне дане и дозволило луциднију стваралачку концентрацију. У дугим часовима осаме, и посебне интиме - сликао је, и писао понеку пјесму: то су биле болне приповијести о трагичној судбини на трагичном простору, згуснута туга око невиних гробова и дубоки уздах пред изваљеним кућним прагом и убогим расељеничким караваном. Када му је, на kraju једног разговора, новинар захвалио ријечима: "Хвала Вам, иако сте били врло мрачни", Радивоје Лола Ђукић му је одговорио једноставно и наизглед шаљиво, али и дубоко промишљено и чак трагично:

- Што могу, нестала је струја...⁴

⁴ Препричавати Ђукићеве ријечи, и парафразирати његову мисао - увијек би могло бити слабије од оригиналa; стoga, са осjeћајем посебног дуга, Централна народна библиотека Црне Горе "Бурђе Црнојевић" публиковаће у посебној књизи интервјује из његова легата.

САДРЖАЈ

Научни скуп:	
"Радивоје Лола Ђукић - југословенска одисеја"	- Цетиње, 13. и 14. јун 1997.
Чедомир Драшковић	
Поздравна ријеч Чедомира Драшковића, директора ЦНБ	
Црне Горе "Бурђе Црнојевић"	5
Проф. др Павле Газивода	
ВЕЛИКИ МАГ "МАЛИХ" ЉУДИ	9
Академик Чедо Вуковић	
НА БЛЕЛИНАМА ДЈЕЛА РАДИВОЈА ЛОЛЕ ЂУКИЋА	11
Јован Чађеновић	
РАДИВОЈЕ ЛОЛА ЂУКИЋ - ЛИЧНА И СТВАРАЛАЧКА БИОГРАФИЈА	17
Академик Радомир В. Ивановић	
"ДРАМА ЖИВЉЕЊА" И "ДРАМА СТВАРАЊА"	
У ЂУКИЋЕВИМ РОМАНИМА	25
Проф. др Душан Михаиловић	
СЦЕНСКО ДЕЛО РАДИВОЈА ЛОЛЕ ЂУКИЋА - ЕФЕМЕРНО ИЛИ ОСТАВШТИНА ЗА БУДУЋНОСТ?	37
Проф. Слободан Стојановић	
РАДИВОЈЕ ЛОЛА ЂУКИЋ, КОМЕДИОГРАФ И САТИРИЧАР	43
Милосав Мирковић	
САТИРИЧНА ПРОЗА РАДИВОЈА ЛОЛЕ ЂУКИЋА	53
Гојко Кастарашовић	NACIONALNA BIBLIOTEKA
ФИЛМСКИ ПОЧЕЦИ И ТВОРЦИ ОДМОРДИВОЈА ЛОЛЕ ЂУКИЋА	57
Никола Поповић	CRNOJEVIĆ
ПОПУЛАРИЗАМ И АКТУЕЛНОСТ У ФИЛМСКОМ СТВАРАЛАШТВУ ЛОЛЕ ЂУКИЋА	61
Проф. др Слободан Калезин	
ПОЕЗИЈА РАДИВОЈА ЛОЛЕ ЂУКИЋА	65
Љиљана Зековић	
СЛИКАРСТВО РАДИВОЈА ЛОЛЕ ЂУКИЋА	73
Ана М. Зечевић	
ПОЕТОЛОШКО-МУЗИЧКА АНАЛИЗА МЈУЗИКЛА УБИ ИЛИ ПОЉУБИ РАДИВОЈА ЛОЛЕ ЂУКИЋА И ДАРКА КРАЉИЋА	77
Бокица Милаковић и Жељка Рајнер	
СЈЕЂАЊА НА 40 ГОДИНА ДРУЖЕЊА, ГЛУМАЧКЕ СУРАДЊЕ И ПРИЈАТЕЉСТВА С ЛОЛОМ ЂУКИЋЕМ	101
Доц. др Владислав Осолник	
ЛОЛА ЂУКИЋ У ИЗДАВАЧКОЈ ПРОДУКЦИЈИ СЛОВЕНИЈЕ	107
Зоран Ристићовић	
РАДИВОЈЕ ЛОЛА ЂУКИЋ У ПОЗОРИШНОМ ЖИВОТУ БИВШЕ БОСНЕ И ХЕРЦЕГОВИНЕ	111
Проф. др Науме Радически	
РАДИВОЈЕ ЛОЛА ЃУКИЋ И МАКЕДОНСКИОТ КУЛТУРЕН ПРОСТОР	115
Ранко Павићевић	
ПОВРАТАК СТАРОЈ ЉУБАВИ - О ПРОЈЕКТУ РЕГИОНАЛНЕ, ПРИМОРСКЕ ТЕЛЕВИЗИЈЕ	123
Чедомир Драшковић	
ЧОВЈЕК ПРАВИХ ЛЕЂА У ЗЕМЉИ ГРБАВИХ - Из мозаика личних односа, ставова и мисаонах упоришта Р.Л. Ђукића -	127

РАДИВОЈЕ ЛОЛА ЂУКИЋ ЈУГОСЛОВЕНСКА ОДИСЕЈА

Издавач

ЦЕНТРАЛНА НАРОДНА БИБЛИОТЕКА РЕПУБЛИКЕ ЦРНЕ ГОРЕ
"Ђурђе Џурђевић" - ЦЕТИЊЕ
КУЛТУРНО-ПРОСВЈЕТНА ЗАЈЕДНИЦА - ПОДГОРИЦА

За издавача

ЧЕДОМИР ДРАШКОВИЋ
NACIONALNA
BIBLIOTeka
НОВАК ВУКЧЕВИЋ
CRNE GORE ĐURĐE
CRNOJEVIĆ

Лектор

ЧЕДОМИР ДРАШКОВИЋ

Коректор

МИЛЕНИЈА ВРАЧАР

Графичка обрада и штампа

YUGRAFIC - ПОДГОРИЦА

Тираж

500 ПРИМЈЕРАКА

