

DIMITRIJE PARLIĆ: PROFESIONALNA BIOGRAFIJA (1946-1989)

U knjizi *Dimitrije Parlić* (1919 -1986) Milica Jovanović priča priču o jedinstvenoj ličnosti iz istorije jugoslovenskog i svetskog baleta – Dimitriju Parliću. Cilj joj je da iznese njegove profesionalne i lične kvalitete kako bi objasnila čitav jedan period razvoja umetničke (baletske) igre u Narodnom pozorištu u Beogradu, na jugoslovenskom igračkom prostoru i prodoru dalje u svet nakon II svetskog rata.

Način na koji je autorka odabrala da nam priča priča podseća na tkanje ćilima, tako dobro očuvano i prenošeno s kolena na koleno u mentalnoj prezentaciji naših žena, a tako čvrsto prisutno i u svesti onih koji ćilim gledamo i prepoznajemo šare tipične za ovaj deo sveta. Tkanje je proces, a ćilim je njegov produkt. Da bi do tkanja došlo, *tkalja* najpre načini *osnovu* na *snovalu*, oko kojeg oblikuje osnovnu *potku*. Provlači je namotanu na *čunak* kojim prolazi kroz *zev*, otvore između niti u osnovi. Tkalja je istoričarka koja unosi svoju stvaralačku snagu da, kroz odabranu osnovu, provuče niti istorijske istine. U istorijskom tkanju ovde nas podjednako interesuje tkalja, Milica Jovanović, i ćilim - stvaralaštvo Dimitrija Parlića.

Kako je tkanju istorijske priče o Dimitriju Parliću prišla Milica Jovanović? Ona snuje svoju autorsku priču o koreografu Dimitriju Parliću tako što najpre određuje stabilnu osnovu – vreme, tačnije proticanje vremena, od rođenja do prestanka profesionalnog rada. To vreme deli u tridesetak vremenskih i tekstualnih poglavlja, pa u okviru svakog od njih određuje konstantan redosled celina izlaganja: nakon naslova, koji nosi osnovnu informaciju o sadržaju poglavlja, daje kratak uvod za odabranu koreografiju Parlića, zatim program (kakav je bio na premijeri), pa numeričke podatke o ukupnom broju izvođenja (na matičnoj sceni, gostovanjima u zemlji i u svetu, odnosno u svim obnovama), sledi sadržaj (libreto) baleta kakav je dat u programu za tu premijeru (uključujući i verzije), završava poglavlje navođenjem mišljenja kritičara i kritičarki u zemlji i svetu, uz informaciju o izvoru podataka u napomenama na kraju teksta.

Ovi delovi u poglavljima zapravo su različiti glasovi drugih u autorkinom tekstu (ili govoreno u terminologiji tkanja), ona čunkom vodi više niti kroz istu osnovu: najpre njen glas čujemo u uvodu, zatim glas baletske kuće (program), glas koreografa i baletske tradicije (libreto), pa glasove kritike (najčešće nekoliko najrelevantnijih). Svojim glasom se uključuje nanovo tamo gde je kritika nedovoljno rekla ili se radi o nekom podatku koji valja bolje objasniti, dodati novi, ispraviti neku nepravdu nanetu koreografu, pogrešan podatak dokumentovati novim, neodrživo kritičko mišljenje dato pre nekoliko decenija dovesti u pitanje. Tako njen tekst pulsira kao višeglasje u jednom istorijskom tekstu o baletskoj umetnosti, namenjenom svima u zajednici za nezaborav. Ona pravi tekst koji treba da bude svojina istorijskog pamćena zajednice o umetniku. Zajednica, dakako, nisu žitelji Beograda, grada u kojem je Pralić najviše stvarao; zajednicu čini onaj široki prostor umetničke (baletske) igre u kojem je Parlić ostavio tragove. Taj isti postupak možemo dovesti nanovo u vezu sa tkanjem i reći da su niti potke u boji, pa ona provlači neke stalne boje kroz osnovu (kroz vreme) svaki put pomalo na novi način, ali su boje uvek tu. Dominira njena voljena lila boja... boja preispitivanja (prema tumačenjima u *Bibliji*).

Istoričarka baleta Milica Jovanović predstavlja nam stvaralački opus Dimitrija Parlića, tako što kombinuje podatke iz igre i koreografije sa onima iz istorije, kulture, društva. Ono što je specifično za njen pristup jeste da konstruiše istorijsku priču jugoslovenskog baleta tako što se služi pozorišnim ili igračkim elementima pojedinačnih koreografija Dimitrija Parlića, polazeći iz pozorišne i umetničke igre, konstruišući istoriju iznutra.

U istoriju ulazi zajedno sa koreografom, čovekom koji stvara igru, prati njegov rad kao senka, pokušavajući da bude on: da ga razume, da ga opravda (u nekim postupcima), da saoseća sa njegovim dilemama i ratovima. Ne zaboravimo, Dimitrije, poput svetog Dimitrija, ratnik je: odmor ratnika podrazumeva tiho govorenje (*parler...* govoriti, *Parl-ić* koji govori malo) nad izgubljenim ili dobijenim ratom. Ovoga puta ratom za savremeniji, bolji i drugačiji baletski izraz u zemlji u kojoj je stasao, u kojoj igra

ima veliko mesto u kulturi naroda i tancevalnost jeste imanentni deo temperamenta pojedinaca, zajednice, ansambla.

Autorki je stalo da autentično iznese podatke na osnovu dostupne dokumentacije; pri tom navodeći često sasvim nove činjenice, a velikim delom one iz lične dokumentacije. Tako je ova knjiga prvi zbir gotovo svih podataka vezanih za predstave Dimitrija Parlića i za neke događaje iz njegovog privatnog života, za koje je autorka knjige procenila da treba da budu dostupni javnosti u ovom trenutku.

Milica Jovanović istorijsku priču počinje detinjstvom, iznošenjem interesantnih podataka o Dimitrija Parlića, kroz promene onoga što čini osnovu identiteta i postojanja: datum rođenja, lično ime, prezime. U različitim dokumentima datumi rođenja su različiti – da li je rođen kao poslednje dete u porodici, 1916. ili 1919. kasnije/ranije, u jesen ili proleće – što već na samom početku teksta upućuje na neku tajnovitost vezanu za jednostavno pitanje: Ko je ON? Lično ime *Dimitrije* retko je vezivano za njega: za mnoge je bio samo intimno *Mita*. Možemo se malo poigrati ovim podatkom iz teksta, pa lično ime Dimtrije vezati za svetog Dimitrija, zaštitnika Soluna, grada u kojem je Dimitrije rođen, sveca ratničkih vrlina. U nekoliko dokumenata pisac igre – koreograf (grč. korei = igra, grafei = pisati) ima različita prezimena: *Parl-ić*, *Parl-ov*, *Parl-ev*... jezičku formu identiteta menjali su mu shodno političkim prilikama u državi u kojoj živi i balkanskom regionu punom promena, a kojem on pripada pre, za vreme, i neposredno posle II svetskog rata. Koren prezimena *Parl* (-ić; -ev; -ov) ne zvuči slovenski. Izvedimo ga iz glagola govorenja *parle* – poigravši se za ovu priliku, pa ga možemo prepoznati po nizu povezanih simbola: kao ratnički nastrojene osobe koja nam govori (priča, tumači, objašnjava) telom (manje govorom), o onome što jeste svet u kojem živimo. Eto, simbolički možemo prepoznati osobu Dimitrija Parlića već u uvodu autorskog teksta, kao nagoveštaj onoga što će biti osnovna tema potonjeg kazivanja tkanja: izuzetna ličnost sa ovog prostora kojoj se ovom knjigom daje dužno poštovanje. Odgovarajući na pitanje ko je Dimitrije Parlić Milica Jovanović ljudsku i profesionalnu priču tka kao istoriju baleta. U tome je prava vrlina ovog teksta Milice Jovanović.

Autorka se trudila da što manje procenjuje lične osobine koreografa izvan datog baletskog događaja. Iščitavamo njen glas u celom tekstu tako što ispisujemo osobine Dimitrija Parlića rasute po stranicama teksta. Govoreći najpre o njegovim sposobnostima igrača, konstatuje prirodne darove: da je muzikalan i dobrog fizičkog izgleda (nažalost, počeo je da uči igru posle punoletstva). Govoreći o njemu kao koreografu, određuje ga kao osobu velikog stvaralačkog talenta: romantičar i realista, izuzetno radoznao za novo, vizionar koji je tokom svog profesionalnog puta išao ispred vremena, bogate mašte, inteligentan, duhovit. Procenjujući ga kao izuzetno dobrog organizatora, neobično velike radne energije – nikad umoran, u saradničkom odnosu škrt na pohvalama, zna da izvuče talenat iz ansambla, sve što radi izgleda lako i jednostavno jer vlada zanatom. Kada govori o odnosu prema umetnosti, konstatuje da umetnik ima realan i jasan odnos prema zbivanjima u savremenom svetu i umetnosti, stvara ono što želi, ali radi i ono što su mu naručivali. Opisujući njegovu društvenu ličnost, kaže da se politikom nikada nije bavio, niti je želeo da bude na bilo kakvoj upravnoj funkciji.

Ovako istrgnute odrednice o jednom stvaraocu mogu nas, barem delimično, ubediti da je reč o osobi koja zna da koristi vreme, ima potrebnu stvaralačku energiju i smisao da je u vremenu iskoristi za pravu stvar. Njegovu ličnost i stvaranje umnogome su odredile istorijske, političke i kulturne prilike, pa istoričarka govori upravo o preplitanju ličnih osobina i kontekstualnih odrednica istorijskog vremena i prostora u kojem je Parlić živeo i stvarao. To je umnogome novina u ovoj vrsti istorijske literature o umetničkoj igri kod nas.

U prvom poglavlju autorka počinje od prvih interesovanja Parlića za igru, prvih igračkih i koreografskih proba i uspeha, da bi u sledećim prevela čitaoce preko svih njegovih koreografskih ostvarenja na sceni Narodnog pozorišta u Beogradu, na scenama drugih baletskih kuća na prostorima bivše Jugoslavije, pa preko granica u svet, u Evropu i dalje na druge kontinente. U tom postepenom širenju u prostoru kroz vreme konstatuje dve bitne osobine njegovog koreografskog rada. Prvo, da je osnova njegove koreografske dinamike *kontrast* (ljubav i mržnja u *Romeu i Juliji*, ja i onaj drugi u *Čoveku pred ogledalom...*). Drugo, da se nekim svojim koreografijama tokom godina *vraćao* i

dorađivao ih, nanovo postavljao, shodno ansamblu i solistima sa kojima je u datom regionu saradivao (o čemu svedoči potpun spisak svih premijera, praiizvedbi i ponovnih postavki u različitim mestima i stvaralačkim godinama na kraju knjige). Vraćanje već stvorenom svedoči o sazrevanju umetnika pod uticajemo onoga do čega je iskustvom sam došao ili onoga što je video da je igračka i umetnička tendencija u svetu. Ako bi se globalno određivao centar njegovog stvaralačkog opusa, moglo bi se reći da je veličina Parličevog stvaralaštva polazila iz sredine koju je najbolje poznavao, iz Baleta Narodnog pozorišta u Beogradu, pa se širila dalje u svet. Tu je imao svoj stožer, uporište u timu koji su činili: igračice sa kojima je rado i dugo radio (Rut Parnel, Jovanka Bjegojević, Duška Sifnios, Višnja Đorđević, Lidija Pilipenko, Dušica Tomić, Ivanka Lukateli...), igrači (Stevan Grebeldinger, Dušan Trninić, Rade Vučić...), dirigent Oskar Danon (naročito u početku), kostimograf (i povremeno scenograf) Dušan Ristić, kasnije Kšištof Pankijevič... Drugim rečima, Dimitrije Parlič, kao dobar organizator, shvatio je da ne treba gubiti snagu u upoznavanju svaki put novog saradničkog tima (igrača, scenografa, koreografa, ili kompozitora), nego planski i ljudski negovati profesionalno prijateljstvo u timu, izgrađivati neophodno podrazumevano (ili zajedničko) znanje, kako bi brzo postigao uspeh predstavom u pozorištu.

Ukratko, čitajući tridesetak poglavlja teksta, upoznajemo se sa umetnikom i autorkom teksta na osnovu opisanog puta slave, polazeći od ansambla u Beogradu pa dalje... Već vrlo rano, dok je posleratna Jugoslavija još bila u izolaciji, i dok se još uvek nije moglo putovati po svetu, Parlič je imao mogućnosti da se otisne u svet, da vidi šta drugi rade, ali i da sam po svetu prenosi svoje koreografije ili tamo stvara nove: bio je četiri godine direktor bečkog Baleta, zatim nekoliko godina Baleta u Helsinkiju, pa u Rimu, da bi se uvek vraćao u Beograd. To vraćanje je bilo na dobrobit beogradske publike, ansambla i njega lično. Toliko o osobi o kojoj autorka piše. A sada – ko je ona?

Milica Jovanović tka svoj ćilim o koreografu tako što iz njenih niti, iz potke, mi čujemo glasove tela koja se u koreografiji kreću, onako kako je koreograf smislio. Ovde je u pitanju *parole* - govor tela koja pričaju priču o svetu preko kontrasta koji je stožer koreografove dinamike u vremenu. Istorikarka nam priča priču o telima igrača kojima se

istorija baleta stvara. Ta istorija ima neke zadate probleme koje mora rešiti: odnos nacionalnog i klasičnog, odnos libreta i igre, s jedne strane, i muzike sa druge, odnos neoklasičnih tendencija i klasičnog (pre svega ruskog) nasleđa u našoj sredini. Tkanje uvek ide uz rešavanje prepreka. Zev se na putu tkanja otvara da prođe kreativna nit autorke, ako je potez loš, ne uspeva tkanje...

Milica Jovanović zato ide za Mitom kao mitom, da isčita njegove priče telom oblikovane i stavi ih u istorijsku priču. U više navrata mu se s tom idejom vraćala protekle decenije, htela je da mu doraste u snazi izražavanja rečima po onome što je on stvarao snagom svoje umetničke imaginacije i snagom tela. Zato je tako dugo i oklevala (Parlić je umro pre šesnaest, godina, 1986). Ona je istovremeno i deo tog njegovog pređenog puta u različitim fazama: kao igračica, kao repetitorica, kao kritičarka, kao istoričarka... Istorijsku priču priča nam, dakle, svedok procesa sa potrebnom merom distance i čuvanja sopstvenog glasa da ga po jačini ne prekriju oni drugi glasovi u tekstu. Nalaženje mere sebe u višeglasju drugih još jedna je veličina ove knjige. Ona ne želi da povredi ono što još dobro oseća sopstvenim telom i čulima u toj kreaciji koreografije: igrajući, prenoseći i uvežbavajući Mitine koreografije, Milica Jovanović je svaki put nanovo prolazila kroz njih sopstvenim telom i telom svojih igrača koje tek uči zamisli koreografa. To zapamćeno telom ona sada stavlja u reči za istoriju nama. Zato njen glas u tekstu tako zdušno brani Mitu od nerazumevanja drugih, ona brani sopstveno sećanje telom, odnosno ona zna i veruje da ono što svojim telom *oseća* kao istinito, jeste takvo i u Mitinoj koreografiji. Ono što on parle - istina je... To joj niko ne može oduzeti. Ali se pred velikim zadatkom i sama najpre uplašila. Zato je, odlučivši se da tka rečima, izabrala formu u kojoj će drugi glasovi takođe preuzeti odgovornost za istinitost priče - libreta, programi, kritike. Svoj glas, glas iznutra, onaj subjektivni, a neophodan u istorijskom tekstu, ne želi da povisi, niti da umanji. Taj glas u tekstu glas je ličnog svedočenja. To je ona lila boja (Milica je voli) koja se proteže kroz ceo tekst - boja je ono što joj pomaže da razazna činjenice. Ono što je u sopstvenom telu, ono što je u sopstvenom sećanju, u sopstvenoj percepciji, ona hoće da iskaže rečima koje ostaju kao istorijski podataka. Ta muka, nikome laka, i ovoga puta ima ploda.

U ovom zadatku tkanja koje je sama odabrala, ona tek otvara problem kojim ćemo se baviti u deceniji koja dolazi - pisanje istorije umetničke igre iz nje same, svedočenjem o igri iznutra. Zato istoričarka kao jednako vredan podatak uvodi boje tkanina kostima, način na koji su bili šiveni ili nošeni, način na koji su se igrači brzo morali presvlačiti iz jednog u drugi igrajući više uloga u istoj predstavi. To nije samo podatak o spretnosti presvlačenja, nego je to mnogo više podatak o sposobnosti transformacije igrača iz jedne uloge u drugu, o spremnosti da igraju velike i male uloge u istoj predstavi - svi za jednog jedan za sve, to je podataka o veri da će time nešto promeniti u igri... Dakle, podatak o presvlačenju igrača u predstavi, istorijski gledano, svedoči o mnogo drugih stvari u pozorištu, ali samo ako znaš kako je pozorište iznutra organizovano i kako mogu njegovi članovi da dišu, a da pozorište ne pukne. Disanje pozorišta kao osnova istorijskog metoda jeste u ovom slučaju vrlina teksta Milice Jovnaović.

Zašto je Milica Jovanović tako zadubljena nad zadatkom i obavezom u traženju puta rečima ka istoriji? Zato što je sposobnost pisanja stvaranja telom tajna, misterija data samo odabranima. Gotovo da mi se otima tvrđenje da je koreografu u svom poslu lakše od posla istoričara igre nakon toga, jer on iz sebe daje ono što je u njemu, snagom svoga duha; međutim, takav duh tek treba da stvori u sebi kako bi ga rečima preneo drugima.

Sučelili smo u tkalnu ćilima, nju sa njim. Koliko je ona uspela da satka o njemu ćilim, puštajući svoje glasove zajedno sa drugim glasovima u tekstu? Prema zadatku koji je postavila, ona istovremeno daje istinu o koreografu, utire novi način pisanja o umetničkoj igri kod nas i otvara pitanja o kojima treba pisati u budunočnosti.

Ono čega nema dovoljno u ovom tekstu autorke jeste podatak o privatnom životu velikog umetnika. Samo poneka natuknica osvesti nas da je i on nekada bio bolestan, da mu se rodila ćerka i da je u tom mometu brinuo, ali ništa, ili gotovo ništa, o braku, o prijateljima sa kojima se družio mimo profesionalnog rada. Parlič umetnik i stvaralac bogato je predstavljen u rečima, Parlič kao osoba mnogo manje, kao da mu je profesionalni i privatni život bio izjednačen. Čini se i da nije. Sam Parlič nije brinuo o svom stvaralaštvu niti je pravio bilo kakve zabeleške o sebi i svom radu. Malo je davao

intervjua iz kojih bismo danas doznali više ličnih podataka ili stavova. Ponukan je bio na saradnju u intervju kada je za to bila potreba, kao što je bilo u onim slučajevima kada neke njegove koreografije nisu naišle na dobro tlo, kada je kao vizionar prerano načinio iskorak u prazno (kao što je bio slučaj sa stilizovanom koreografijom *Ohridske legende*). On je jednostavno živeo i stvarao u sadašnjosti.

Milica Jovanović živi u tekstu zajedno sa koreografijama Dimitrija Parlić i njegovom ličnošću. Sasvim je jasno da je ona deo gotovo celog Mitinog opusa, da je izbliza svedočila o događajima koje opisuje u vremenu nastajanja i, mnogo kasnije, u životu na raznim mestima. Kroz njene opaske jasno vidimo njega, ali doznajemo i o njoj. Kada je zabrinuta nad činjenicom da neke koreografije, i kada su mogle biti, nisu zabeležene video zapisima, da su mnoge koreografije ostale u mislima onih koji su ih gledali, ali ne i dovoljno dobro, pa su za obnovu koreografije nestale u nepovrat. Doznajemo o onim draguljima pojedinačnih igara ili dueta koji su, da su sačuvani, mogli biti deo naše baletske riznice. Nije ništa neobično da se neki balet potpuno izbriše iz istorijskog sećanja, a sačuva samo neka igra, kao što je slučaj sa duetom iz *Gusara*, koji se gotovo nigde više ne izvodi kao celovečernji balet. Duet samo svedoči da je balet u celini postojao, on je materijalni oblik njegovog prisustva u sadašnjosti. Autorka se pita zašto i mi ne bismo imali u nasleđu svoje koreografske duete-bisere i odmah nudi koje bi to igre mogle ući u takav inventar, iz stvaralaštva Dimitrija Parlića, nudi bisere da ih neko naniže u đerdan tradicije jugoslovenskog baletskog nasleđa (na primer, *Romansa* iz opere *Suton* Stevana Hristića - na žalost, i sama Rut Parnel ju je igrala samo četiri, od ukupno osam mogućin izvođenja; zatim *Igra ruku* u *Kineskoj priči...*). Pišući istoriju koreografskog puta Dimitrija Parlića, Milica Jovanović istovremeno pokazuje koji bi mogao biti istorijski put nezaborava jugoslovenskog igračkog nasleđa navodeći konkretne primere koji ne smeju biti zaboravljeni. U tome vidim posebnu dimenziju ovog teksta koji svedoči da je istorijsko sećanje istoričarke bitno za ovu vrstu nasleđa.

S druge strane, hroničarka tačno utvrđuje prvenstvo nekih Parlićevih koreografija u odnosu na svetske tokove, na primer, njegova koreografija *Labudovog jezera* koja je imala toliko sličnosti sa koreografijom Nurejeva u bečkoj Operi, ali je sasvim izvesno da

je Parlić bio prvi u svojoj zamisli. Ove nijanse hroničarskog posla navodim kao dokaz da je autorki stalo da se ličnost i delo Dimitrija Parlića sagledavaju celovito i dostatno kao da je ovo završna reč o njemu, mada je, zapravo, početak novog kritičkog čitanja i u praksi baletske igre kod nas - da se velikanima ponovo vraćamo u svakoj etapi razvoja baletske igre, a staralaštvo Parlića tek je dospelo do faze ponovne kritičke provere.

Autorka nam prikazuje na koji način je Dimitrije Parlić izgrađivao svoju karijeru, ali i kako ona, pod zamajcem stvaralaštva, sama sebe gradi. Milica Jovanović je u fokus opisivanja stavila koreografska ostvarenja, a onda davala informacije šta se sa njima dalje dešavalo. Tako smo dobili sledeću sliku: Parlić je stvorio finitni broj koreografskih dela najviše u Narodnom pozorištu u Beogradu (neka u nekim drugim sredinama). Ona čine sumu njegovog kreativnog posla. Zatim su se ta dela prikazivala i na gostovanjima Narodnog pozorišta, u zemlji i u svetu. Mogućnost da se stvoreno pokaže drugima učinilo je delo poznatim širem krugu ljubitelja igre, a ti drugi su, zatim, pozivali Parlića da u njihovim sredinama načini takvu koreografiju. On lično nekada nije prisustvovao u procesu prenošenja koreografije, nego su je prenosili misionari od kojih je svaki bio zadužen za jedno delo. Tako je *Dvoboj* u Novom Sadu (jedino delo Dimitrija Parlića postavljeno u Novom Sadu, kako navodi autorka) postavio je i uvežbao Hadži-Slavković. To je taj zamajac stvaranja uspeha bez autora o kojem govorim. Naravno, to je pozorišna praksa danas kod velikih koreografa kao što su Žorž Balanšin ili Moris Bežar, a Mita pripada velikima.

Dimitrije Parlić je bio čovek kojem je u prvom planu bilo stvaranje sada i ovde. Mogli bismo reći da je imao mnogo kuća, kao što je imao tri različito napisana prezimena, a u svakoj je on taj: u Baletu Narodnog pozorišta u Beogradu, u Baletu bečke Opere, u Baletu Nacionalnog pozorišta u Helsinkiju. On je bio građanin sveta i njegovo stvaralaštvo danas podjednako pripada Beogradu koliko i drugima u svetu (o čemu svedoče pisma igrača iz sveta, dokumentovana u knjizi). Njegov primer ujedno svedoči o opštoj pojavi u baletu - pozorišni umetnici pripadaju (umetničkoj) kući sveta.

Novi Sad, 27. juli 2001. (Pogovor u: Milica Jovanović, 2002, *Koreograf Dimitrije Parlić*, UBUS, str. 221-228)