

Дарко АНТОВИЋ

БОГОБОЈ РУЦОВИЋ ОКВИР ЗА ПОРТРЕТ ВЕЛИКОГ ЗАБОРАВЉЕНОГ ГЛУМЦА

Кључне ријечи: глумац, редитељ, преводилац, Народно позориште Београд, нишко позориште “Синђелић”, прота Гаврило Руцовић, позоришна боемија, путујуће позоришне дружине, Руцовићево “одметничко позориште” у кафани Коларац у Београду.

Негдје половином шездесетих година XX вијека на чело новоформиране културне институције Центра за културу Котор долази ново руководство.¹ Ова институција је на одређени начин директно наслиједила институције које су дјеловале прије ње у истој згради: Народно позориште Котор и Народни универзитет Котор.

Центар за културу Котор у ствари наставља дјелатност у згради у којој је од јануара 1950. године, као у својој згради, започело дјелатност Народно позориште Котор.

Историјат настанка ове зграде је такође интересантан. Послије завршетка II свјетског рата, као центар Бококоторског среза, Котор је преузео и улогу водеће културне мисије са обавезама према цијелој овој регији. У њему се оснива, рјешењем Среског народног одбора у Котору 12. фебруара 1949. године², Народно позориште Котор, али тада позориште још увијек нема своју зграду. За потребе позоришта одлучено је да се адаптира зграда грађена 1769. године која је подигнута као млетачка војна болница у вријеме појаве Шћепана Малог у Црној Гори и очекивања могућег сукоба са њим. Адаптација је изведена по нацрту великог архитекте Драгише Брашована. Позоришна сала имала је око 400 мјеста у партеру и на балкону, а “дворана дочекује и задивљује красним порталом позорнице, изграђеним у коринтском стилу”, како је то јавио лист “Побједа” 16. априла 1950. године. У даљем тексту чланка описује се: “Позориште има све остале просторије: синдикалну и пробну салу, канцеларије,

¹ За директора је постављен професор Иво Антовић из Котора

² Историјски архив Котор (у даљем тексту ИАК) НАРОК, f. II (67)

гардеробу за глумце, просторије за све радионице и смјештај материјала – уопште све што захтијевају потребе једног савременог позоришта”.³

Позоришна зграда свечано је отворена 1. јануара 1950. године.

Средином педесетих година XX вијека у Црној Гори се почело размишљати о централизацији и стварању једног централног позоришта што је довело до гашења 5 професионалних позоришних кућа у Црној Гори, а међу њима и Народног позоришта у Котору. Ликвидација Народног позоришта Котор извршена је 31. марта 1958. године⁴ када је наступио период полупрофесионалног рада у истој згради са веома смањеним ансамблом и са стално запосленим управником који је био и глумац и редитељ у оквиру Центра за опште образовање и културу Народног универзитета Котор. Уз огроман ентузијазам до сезоне 1965/1966. одржала се сјенка Народног позоришта када позоришни рад нагло замире.⁵ Народни универзитет у истој згради је само неколико наредних година наставио веома смањену културну активност, а већи дио његових активности су биле образовне. Једину активност у периоду од којег почињемо ову нашу причу обављала је Градска библиотека која је била лоцирана у приземним просторијама зграде бившег народног позоришта које су кориштене као пробна сала и једно вријеме као Клуб просветних, културних и јавних радника Котора.

Тренутком доласка новог руководства и отпочињања рада нове институције Центар за културу Котор преузети су радници бившег Народног позоришта, глумац и редитељ Иван Бегу, управник за вријеме полупрофесионалног рада и глумац Боко Партели. Сви остали су већ отишли ка другим занимањима, промијенили занимања или отишли у друге углавном веће културне средине широм Југославије, такође као умјетници. Поменути затечени стари умјетници, већ у високим годинама, најзад су, послије једног периода до овога, у коме чак нису примали никакве принадлежности, тада часно пензионисани.

Центар за културу Котор је тада поред своје основне културне активности општинског културног центра преузео у своје оквире и Градску библиотеку и Биоскоп “Бока” са свим запосленим радницима.

Зграда бившег Народног позоришта Котор, а сада зграда за потребе Центра за културу Котор је затечена у доста лошем стању. Приступило се убрзаном санирању стања и то радом свих запослених, а и ангажовањем омладинаца, которских гимназијалаца.⁶

³ Дарко Антовић, Цртице из историје сценских и позоришних догађања у Котору од антике до данас, Бока 24, Херцег Нови, 2004, стр. 322-323.

⁴ ИАК, НАРОК, f. XI (46)

⁵ ИАК, НАРОК

⁶ Као један од њих је био и аутор овог рада, као и његов пријатељ, а сада

Током рада на сређивању просторија зграде у једном забаченом дијелу натрпаног позоришног магацина пронађена је једна биста. То је била керамичка глава са дијелом попрсја. Данас се то већ заборавило, али је неко од старих умјетника и чланова позоришта препознао да се ради о бисти једног од заборављених а највећих наших глумаца историје позоришта ових простора, Богобоја Руцовића. Биста је извучена из складишта, очишћена од прашине и паучине, пронађено је такође одбачено дрвено постоље, које је такође очишћено и обновљено и статуа је постављена у улазном холу Центра за културу Котор. Постављена је на мјесту које је било најпрометније у објекту, испред улаза у Библиотеку, на почетном дијелу степеништа према главној сали и галерији и испред улаза у просторије директора Центра. Тада је канцеларија директора Центра за културу Котор била опремљена рестаурисаним намјештајем који је послужио за дочек аустроугарског цара Фрања Јосипа у Котору 1864. године, као и рестаурисаним огромним венецијанским огледалом и служила је за грађанска вјенчања Општине Котор, за потребе грађана Котора а и много шире.

Ријетко је ко у то вријеме и питао о којој се ту изложеној личности ради, вјероватно сматрајући да је то лик неког народног хероја или борца из народноослободилачког рата, као што је то био обичај тог времена. Свакако, нико није желио да буде у ситуацији да га неко оптужи да не препознаје великане тада те нама непосредне прошлости.

Можда је зато ова чињеница о постојању бисте Богобоја Руцовића остала скоро непозната.

Послије катастрофалног земљотреса у Боки Которској 1979. године, у општој еуфорији рушења старог, одлучено је да се и ова зграда у потпуности реконструише па је она данас у сасвим другом облику. Нажалост, овим чином, изгубило се нешто што се сматрало топлим културним кутком Котора и једном од најљепших позоришних зграда и сала ондашње Југославије.

Од почетка адаптације, знајући за постојање ове бисте, а прије свега знајући за значај и величину онога кога она представља, упорно смо покушавали да сазнамо шта се са њом десило, јер се она последице отварања нове адаптиране зграде нигдје није појавила.

То трагање је трајало до данашњих дана, када се последице безбројних разговора један од старијих радника Центра најзад сјетио да је биста приликом реконструкције зграде била оштећена и на крају бачена⁷.

познати лекар у Београду др Миленко Пророчић.

⁷ Као један од њих је био и аутор овог рада, као и његов пријатељ, а сада познати лекар у Београду др Миленко Пророчић.

Тако данас бисте више нема и можда су ови редови једина успомена на њено постојање.

Овај рад је зато с једне стране речена и забиљежена успомена, али и повод да се из скривене прошлости на свјетло дана извуче име, лик и дјело једног од највећих умјетника ових простора, умјетника позоришне умјетности, сублимата свих умјетности, глумца и уопште великог позоришног посленика поријеклом из ових крајева Боке Которске, Богобоја Руцовића⁸.

«Богобој Руцовић био је један од најаутентичнијих глумаца што их је икада имала српска глума. Моје сећање о глумцима, које се протеже на 50 и више година у прошлост, није запамтило већу снагу глумачке аутентичности него што је била Руцовићева. Он је био глумац неоодољива глумачког инстинкта, који је имао два своја страсна огранка: лутање и бојство. И једно и друго било је код Руцовића фаталистичко и уклето. И, доцније, када сам се сећао Руцовића, а увек сам желео да га се сећам и да о њему размишљам, падала ми је на ум једна мисао Бодлерова, која је можда више била једно тешко Бодлерово осећање него мисао: “Постоје код сваког човека, у сваком часу, две истовремене тежње: једна ка Богу, друга ка сатани”. У Богобоја Руцовића борба те две тежње била је скоро очигледна. Можда је баш због тога био толико драг, толико доминантан, толико чаробан...» - сјећа се Душан Крунић⁹.

⁸ Пред осталих извора овдје треба истаћи да смо љубазношћу госпође Вјере Влаховић, дјевојачко Вукотић, из Београда добили октобра мјесеца 2005. године један дио грађе коју је она дуги низ година прикупљала. Такође доставила нам је и низ копија слика везаних за породицу Руцовића али и самог Богобоја. Ту су и копије слика његове сестре Босиљке Руцовић која се такође бавила глумом у Котору двадесетих година XIX вијека у дилетанском позоришном друштву “Бокељ” о чему смо више говорили у раду: Дарко Антовић, Цртице из историје сценских и позоришних догађања у Котору од антике до данас, Бока 24, Херцег Нови, 2004.

Богобој Руцовић је био брат њене бабе која се из породице Руцовић удала за Ђура Вукотића, такође једну значајну личност наше прошлости. Он је био дугогодишњи секретар Грбальске општине, затим посланик у Далматинском сабору у Задру од 1883. године и то са четири избора, 1883, 1889, 1895 и 1901. године. Био је веома политички активан а посебно по националном питању Срба у Боки и уопште на приморју, као и око организације Српске народне странке у Далмацији и цијелом приморју. Био је и први предсједник Општине Котор у новој ослобођеној држави Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца и то од 1919. до 1923. године. (више у: Васко Костић, Вукотићи и Руцовићи, Енциклопедијски подаци, Београд, 2002.)

Одатле и толико интересовање госпође Вјере Влаховић за Богобоја Руцовића.

⁹ Душан Крунић, Сусрети са старим глумцима, Један век Народног позоришта у Београду 1868-1968, Београд, 1968., стр. 453-463.

У личности Богобоја Руцовића на необичан и чудестан начин спојили су се бојемија и умјетничко чергарење путујућег позоришног глумца краја XIX и почетка XX вијека са изузетним умјетничким узлетима и непревазиђеним глумачким донетима¹⁰.

Већина биографа, хроничара, рецензената и позоришних критичара који су писали о њему, закључивали су и слагали се са ставом да је живот Богобоја Руцовића био роман¹¹. Али не онако како већина људи процјењује тај појам «романа». Страдања у роману могу бити ван утицаја главних актера колико год они били чврсти, стабилни и сређени људи. Код Богобоја Руцовића прича је сасвим другачија. Његова животна прича је узбудљива и пустиловна, испуњена страшћу авантуре. То је циклус који је узбудљиво трајао од одласка из родитељске куће у Котору кроз све недаће и биједу чергарења путујућег позоришног глумца и успоне глумца највећег театра свог времена Народног позоришта у Београду, па до језиве смрти на болничкој постељи, далеко од родног краја.

«После раскошних и светих салона по којима се кретао јунак ове или оне драме и комедије, бонвиван елегантних манира, љубљен идол младих срдаца и опробани кавалер, куражни циник, који обара све што му на путу стоји са победоносним осмехом на уснама а лажном сузом у оку, са радошћу у души а мином пуном фарисејског саучешћа, сусрео се најзад са последњом женом којој није могао одолети.

Не раскошни будоар, већ бела болничка соба, са њеном тупом тишином, пуном бола и сете, сведок је његове последње авантуре.

Та црна жена, хладна и немилосрдна повела га је са собом и он се није могао отргнути. Подлегао је.... (у потпису Ж.Л.)» - писало је

¹⁰ Рашко Јовановић, Олга Милановић, Зоран Јовановић, 125 година Народног позоришта у Београду, Београд, 1994, стр. 110-111.

¹¹ Милан Грол, Из позоришта предратне Србије, Београд, 1952.

Боривоје Стојковић, Историја српског позоришта од средњег века до модерног доба (драма и опера), Театрон 13/14, Београд, 1978, стр. 264-265.

Душан Крунић, Позориште између два рата, Зборник Музеја позоришне уметности, 1962.

Рашко Јовановић, Народно позориште у Београду 1868-1941, у: Рашко Јовановић, Олга Милановић, Зоран Јовановић, 125 година Народног позоришта у Београду, Београд, 1994.

Зора Златковић, Богобој Руцовић, Ревизија књижевности позоришта музике филма ликовних уметности, бр. 16, Београд, 1. август 1953.

На позорници Србије, Како умиру глумци, Богобој Руцовић, Интервју, Специјално издање, бр. 16, Политика, Београд, 5. октобар 1989. стр. 61,62.

Васко Костић, Вукотићи и Руцовићи, Енциклопедијски подаци, Београд, 2002.

Васко Костић, Истакнути Бокељи о којима се мало зна, Богобој Руцовић (1869-1912), Бока, Котор, новембра 1995, стр. 22-23, и други.

нешто више од мјесец дана послије његове смрти 15. маја 1912. године «Бранково коло», лист за лепу књижевност, уметност и поуку чији је главни уредник био Драгутин Илић, драмски писац. А умро је 1. априла те године симболично на свјетски дан шале и преваре, што његов живот сигурно није био, али ни авантура његовог живота сигурно се није могла предосјетити када се зна његово поријекло.

Он је рођен у свештеничкој кући у богоугодном миру парохијског дома у Будви, угледног будванског пароха проте Гаврила Руцовића¹², 21. марта 1869. године и то, симболично, на први дан прољећа. Мајка му је била Маријета Теловић, поријеклом из Рисна, и сестра супруге великог пјесника и народног трибуна Стефана Митрова Љубише.

Рођен је као седмо дијете ове породице и једино мушко. И само можемо претпоставити како је то био радостан тренутак тог прољећног дана у кући попа Гаврила и шта је он као отац размишљао о будућности

¹² Руцовић Гаврило рођен је у Подстрогу 1826. године. Мајка му је била Гордана – Горде Петровић, прва рођака, сестра од стрица владике Рада – Петра II Петровића Његоша. То су била дјеца од два рођена брата Сава и Тома Петровића. Прва знања у читању и писању добио је од настојатеља манастира Подластва Јосифа Бућина. Када му је преминуо стриц, поп Стефо, родитељи су одлучили припремити га за свештеничко занимање па је у Будви завршио четири разреда одновне школе, а у задарском клерикалном заводу завршио течај богословских наука. Тадашњи епископ далматински Ј. Мутибарић рукоположио га је за ђакона 8. новембра 1851. године а два дана касније за презвитера и повјерио му управу будванске парохије. По потреби је службе премјештен 1854. у парохију Пођанску, а затим у Скрадин гдје је као стални парох остао до 1857. године. По сопственом захтјеву 1858. године опет је враћен у Будву. Епископ Стефан Кнежевић цијенећи његов рад обдарио га је 1859. године црвеним појасом а 1863. произвео га је у чин протопрезвитера у којем је остао до смрти. Када је за Боку и Дубровник установљена посебна епархија 1870. године он је, на предлог епископа Герасима, постављен за редовног другог члана Консистирије 1873. а први члан је постао 1882. Запажен је као човјек узорног живота предан црквеној пастирској служби и свом духовном звању. Двије деценије је био главни сарадник епископа Герасима Петрановића и дуго заступао цркву као члан Ц. К. Школског вијећа, а у периоду од 1878. до 1882. и вјероучитељ у Ц. К. Великој гимназији у Котору. Био је одликован црногорским Даниловим орденом III степена на огрлици. Такав је био све до 1894. године када је, послије можданог удара, постао немоћан за рад. Преживио је још осам година и умро 8. децембра 1902. године у Котору гдје је и сахрањен у породичном гробу у Шкаљарима испраћен од званичника и многобројног народа.

Душан Васиљевић, Помени господњи протопрезвитера Гаврила Руцовића, Шематизам Бокоторско-дубровачке епархије за годину 1903, Задар, 1903, стр. 32-33.

Васко Костић, Истакнути Бокелји о којима се мало зна, Гаврило Руцовић, Боска бр. 503, Котор, 1995, 22-23.

Васко Костић, Вукотићи и Руцовићи, Енциклопедијски подаци, Београд, 2002, стр. 23.

свога сина којему је дао име Богобој, вјероватно очекујући да ће ово једино мушко дијете у породици Руцовић уз његов благослов наставити породичну свештеничку традицију.

За то је његов отац прота Гаврило имао јаког разлога.

Ово је у Будви била једна стара породица. О њој чак пише сам прота Гаврило.

У Шематизму православне епархије Бокототорске дубровачке и спичанске за 1886. годину објавио је тестамент свога претка «Попа Шћепана» («Шћепана») који је датиран; «Ва име Христа 1519 апр. 7. у Подострогу». Из овог документа види се да је поред осталог поп Шћепан «находим се у тијелу болестан, а у памети здравој» препоручио своју душу синовцу Ивану и «да настоји што прие да се запопи, зашто је племе без свештеника». И даље прота Гаврило додаје једно врло значајно објашњење: «Овај тестамент који се код мене налази објелодањем поглавито ради стародотиа у које је писан. К објасненију додаћу, да је опоручитељ Шћепан био свештеник у Подострогу од породице Руцовић. Послије пропасти српске на Косову четири брата Руцовића да сачувају прав.(ославно) вјеру и српску народност од зулума турског побјегоше из Старе Србије у Маине. Прије но што ће Подострог за своју нову постојбину изабрати, покушали су да се на три мјеста окуће: на Руцову локву, на попов кам (оба мјеста у граници црногорској) и на Врх Лаза на подножју средњих Маина. С овог пошљедњега мјеста разгледајући браћа гдје би се кућили, два помакну се мало на истоку у селу машице, доњим Мајнама и од њих је тамо данашње племе Краповићи; а друга двојица населе Подострог и од овијех произлази породица Руцовић, која је до данас дала 10. правосл(авних) срп(ских) Свештеника»¹³.

У низу других докумената и извора помињу се на српском или италијанском језику угледни Руцовићи као свештеници, капетани, један као канцелар будванске општине и коначно као умјетници, али без неког детаљнијег објашњења¹⁴.

¹³ Шематизам православне епархије Бокототорске дубровачке и спичанске за 1886. годину, Задар, 1886, стр. 36-37.

Тестамент је потписао калуђер Гаврило Херцеговић по «ријечи попа Шћепана којега исповидих и бих му духовник, и по наредби и свједочанству свих вишеречених тако и неговне синовичне Анђе».

¹⁴ Бранислав Ђурђев, Иламија Хаџиосмановић, Два дефтера Црне Горе из вјремена Скендер-бега Црнојевића, Сарајево, 1973.

Паштровске исправе XVI-XVIII вијека, 1, Цетиње, 1959.

Јефто Миловић, Зборник докумената из историје Црне Горе (1685-1782), Цетиње, 1956, стр. 45-47.

Записи, XVIII, Цетиње 1937, стр. 350.

Записи, XIX, Цетиње 1938, стр. 37-38.

Поп Саво Накићеновић, Бока, Београд, 1913, стр. 591.

Ово навођење «умјетници» би сигурно требало у наредном периоду да буде предмет будућих истраживања, јер би ту можда могли открити нека генска обиљежја која би нам могла дати одговоре и освијетлити пориве Богобоја Руцовића да крене стопама по којима га морамо памтити – путем једног од највећих глумаца свог времена и историје нашег театра уопште. Можда би нам све ово могло објаснити тај један изузетно немиран дух који је произишао из споја Руцовића (који носи и трагове црногорске династије Петровића) и споја помораца и поморских капетана, предака по мајци Ћеловића из Рисна.

Свакако можемо претпоставити какав је удар доживјела одлука Богобоја да крене путем глумаца – бјелосвјетских комедијаша како се то сматрало у то вријеме, у очима и души угледног которског проте Гаврила.

Можда би тај чин у његовим очима могли упоредити као одбјеглиштво блудног сина које је он тако добро познавао из Светог писма.

Озбиљан и посвећен свештеничком послу он је ипак у раној младости сина могао осјетити наговјештаје своје родитељске зле коби, јер је већ тада показивао изузетно несташан дух.

У вријеме његовог ђаковања у Которској гимназији, женска мода у Котору је захтијевала ношење искључиво бијелих хаљина. Једнога дана са школског прозора Богобој испушта неколико капи мастила на једну сујетну которску љепотицу, која се као пауница у бијелој хаљини шепурила которском улицом испод зграде Гимназије¹⁵. Јасно да је ово изазвало жестоке критике и осуде у Котору уопште, па и од школске управе, али у архивским изворима нисмо успјели да пронађемо како је овај цијели случај окончан. Једино из других извора откривамо да овај дјечји несташлук добија тежину скоро криминалног, како је то оцијенио наставнички савјет Которске гимназије који га је искључио из школе¹⁶. Знамо да је гимназију свакако завршио.

Други случај је остао запамћен од стране неких старих глумаца Народног позоришта Котор¹⁷. Један од строгих професора Которске гимназије, када је у њој Богобој био ученик, је имао обичај да приликом уласка у учионицу свој шешир набаци на стојећи чивилук који се налазио наспрам врата учионице, а уз прозор према улици. Другом руком би бацио дневник према школској катедри која се налазила по средини учионице. Ове радње је обављао скоро истовремено. Једнога дана Богобој

¹⁵ Которска гимназија се налазила у згради у којој се данас налази Факултет за туризам и хотелијерство у Котору.

¹⁶ Милан Грол, Из позоришта предратне Србије, Београд, 1952, стр. 290.

¹⁷ Аутор овог рада је за овај податак дознао из разговора са глумцима Ивом Бегуом и Боком Партелијем шездесетих година двадесетог вијека.

помјери чивилук и отвори прозор, а катедру помјери према средини учионице. Када је професор ушао и по навици набацио шешир и дневник, шешир је отишао кроз прозор на улицу, а дневник је завршио на поду уз одушевљење свих ученика разреда.

У изворима такође немамо потврде за овај догађај нити знамо како је он завршио, али је сличну ситуацију и овакву епизоду маестрално представио Милован Витезовић у својој драми «Шешир господина Вујића», а у сасвим другом крају.

Из времена гимназијских дана Богобоја Руцовића никако не смијемо прескочити чињеницу да је у Котору активно дјеловало Которско позориште XIX вијека у коме редовно остварују позоришну дјелатност како италијанске тако и наше путујуће групе. Поред њих активности сценског дјеловања у театру имају и локалне дилетанске групе, а посебно Српско пјевачко друштво «Јединство». Репертоар је изузетно широк.

Хуманитарно друштво «Св. Ђорђе» у оквиру своје академије 28. априла 1879. поред осталог изводи драмско дјело «Шћер великога војника и великога племица» од М. Аурелија које је преведено за ову представу. Тада су наведена и имена глумаца који су учествовали у извођењу представе а грађани су Котора. Међу њима су значајна имена наше културне прошлости, као што је Шпиро Огњеновић, један од наших првих композитора, као и Јово Кадија, а ту је и име пјесника, хроничара и културног посленика Стевана Врчевића, сина Вука Врчевића блиског сарадника Вука Караџића,

Поред овога игра се Александар Дима Син са трагедијом «Кеан» и Шекспиров «Хамлет», као што је то на примјер било 1980. године у активностима путујуће позоришне групе Ернеста Оливиера из Пореча¹⁸.

Активности у Которском позоришту остварују и ученици Которске гимназије, а и чланови тајног ђачког удружења «Бранко Радичевић» међу којима се посебно истиче Филип Ј. Ковачевић, будући драмски писац и велики позоришни посленик, Љубомир Јовановић, српски и југословенски министар, академик и књижевник, Данило Живаљевић, писац, критичар и књижевни историчар, један од оснивача Српске књижевне задруге у Београду и уредник часописа «Коло». Они су на примјер 1877. године на сцени Которског позоришта извели одломке из «Горског вијенца» Петра II Петровића Његоша, што је један од првих приказа овог драмског епа, како на нашим подручјима, тако и шире¹⁹.

¹⁸ Дарко Антовић, Которско позориште у XIX вијеку, Подгорица, 1998, стр. 176.

¹⁹ Др Дарко Антовић, Филип Ј. Ковачевић, Живот, просвјетни, књижевни, преводачки, издавачки, позоришни, библиотечки, музејски и архивистички рад и дјело, Котор-Грбаљ, 2001, стр. 17-25.

У оваквој атмосфери културних збивања свога времена везаних за позориште одрастао је Богобој Руцовић. Као младић, пустоловног духа и према догађањима која смо описали, заједљив али без зла у души, као неко који ће се читавог свога живота играти свиме а највише са собом самим.

Очигледно је да никаква фантазија није могла предвидјети слике његовог будућег живота онда када је живио под родитељском његом. Али је јасно да је са нестрпљењем бројао дане када ће напустити Котор и родитељски дом. Упркос очеве жеље да настави породичну свештеничку традицију он последије матурирања 1890. године у јесен уписује студије права у Бечу. Ово је по свој прилици тешко разочарало оца Гаврила, али је вјероватно био свјестан да не може на силу одређивати његову даљу судбину.

По одласку на студије, с обзиром да је пропустио обавезу да се јави војним властима ради регулисања или одгађања служења војног рока, под стражарском пратњом из Беча је враћен у Котор. Пријетило му је суђење, али је вјероватно ради угледа оца ствар изглађена и он је уврштен у регруте без последица што му је то потпуно промијенило живот. Претпостављамо да војну дисциплину и туђинску униформу није подносио јер је тако васпитаван, у патриотском духу. Изнад Котора према граници служио је војни рок гдје је искористио прву прилику и побјегао у Црну Гору. Очигледно је користио примјер својих земљака Бокелја из ранијег периода а које смо раније поменули: Љубомира Јовановића, Данила Живаљевића, Филипа Ковачевића, Шпира Огњеновића и других.

Ту је започео нешто што је можда реалан покушај у складу са његовим образовањем да се бави педагогијом као професор у Цетињској гимназији. Али то се показало као апсолутно парадоксалан потез супротан његовом немирном духу.

У овој ситуацији је на Цетињу издржао свега неколико мјесеци, али, што је битно, под заштитом књаза Николе, обзиром на блиско сродство са династијском кућом Петровића Његоша. Његовој жељи да иде даље вучен узаврелом крвљу и сталним немиром помогла је чињеница да је књаз Никола био под притиском аустроугарских власти да га као дезертера изручи сусједној Аустроугарској. Зато од књаза Николе добија неколико златних наполеона уз препоруке и упутства како да преко територије Отоманске империје и Санџака стигне безбједно у Србију.

Аустроугарске власти су обавијештене да је Богобој Руцовић побјегао из Црне Горе и да се у њој више не налази.

У Београду се уписује на студије права на Великој школи како би наставио оно што је започео у Бечу. Чак је положио неколико испита у двије године студија. Међутим, све вријеме проводи у позоришту и око позоришта

са глумцима, како у театру тако и у кафани.

И тако све до 1892. године када се искључиво посвећује позоришту.

Основа којом започиње свој будући живот је она са којом се слажу сви његови биографи и његови познаваоци и љубитељи, а то је јака интелигенција, одлично знање италијанског, њемачкиг и француског језика, изузетно образовање, начитаност и велико познавање свјетске књижевности. То је на неки начин оно што је резултат породичног васпитања и школовања у тада изузетно цијењеној Которској гимназији, али и наставку школовања у Београду.

Међутим, што се тиче позива којему се посветио, природа се ту поиграла и била скоро зла маћеха.

«Средњег раста, страховито мршав – кад је имао 29 година лично је на старца – са испалим јагодицама, сав изборан, са огромним, меснатим носом скоро као у Сирана, са устима од уха до уха, са грубом бубуљичавом кожом на лицу и сасвим промуклим гласом. Руцовић је представљао антипод кандидата за глумца»²⁰. Или даље «Ти недостаци били су мршава и недовољно пластична фигура, у костиму нарочито, а затим катарални, скоро промукао глас. Посљедња мана скоро га је искључивала са позорнице, и није му давала никакве изгледе на успјех»²¹.

Поред свега он креће на овај пут глумца и 1892. године примљен је у путујућу позоришну дружину Николе Симића – Бате²².

Послије ове групе кратко наставља у дружини Михаила Димића²³

²⁰ Зора Златковић, Богобој Руцовић, Ревизија књижевности позоришта музике филма ликовних уметности, бр. 16, Београд, 1. август 1953.

²¹ Милан Грол, Из позоришта предратне Србије, Београд, 1952, стр. 203.

²² Путујуће позориште Николе Бате Симића је дјеловало неколико пута (1892-1894, затим крајем 1896, 1897. и 1899.). Ово путујуће позориште се 1892. године, када му и приступа Богобој Руцовић, називало Српско народно позориште и то највјероватније из национално-политичких разлога. Трупа је гостовала по Србији, Босни, Далмацији и Црној Гори. Кроз његову групу прошли су Богобој Руцовић, Катица Руцовић, Ђорђе Протић, Катица Протић, Тоша Стојковић, Зорка Симић, Димитрије Гинић и други.

Према: Драгана Чолић, Преглед путујућих позоришта у Србији од 1837. до 1944. године, Путујуће позоришне дружине у Срба до 1944. године, Зборник радова, Београд, 1993, стр. 199. ; Са својом групом Никола Симић гостује у Котору 7. октобра 1894. године са 16 представа “изворних и страних” и то у кафани “Дојми”, али у његовој групи није Богобој, јер је он тада у Нишу.

Према: Дарко Антовић, Которско позориште у XIX вијеку, Подгорица, 1998, стр. 189.

²³ Путујуће позориште Михаила Димића је основано почетком 1870. године и радило је до 1901. То је једно од најзаслужнијих позоришта у мисији националне културе српског народа током 30 година постојања. Од једног њеног дијела образо-

коју у Нишу преузима као управник Александар Милојевић.

Нишко позориште «Синђелић» од септембра 1893. је под управом Александра Милојевића који своју дужност управника обавља уз огромну вољу и одушевљење и успоставља посебну дисциплину. У таквој атмосфери своју глумачку дјелатност наставља Богобој Руцовић.

Ово позориште је имало велики углед и било је на добром гласу, па је сваком глумцу била част да глуми у њему. Прва Богобојева већа улога је била у овом позоришту улога грчког посланика, у драми «Немања» Милоша Цветића. Слиједила су и већа глумачка остварења, а и задовољство и дивљење публике. Са «Синђелићем» више пута је гостовао у већим градовима Србије као на примјер у Ваљево, Смедереву, Крагујевцу, Врању, Шапцу, Чачку, Крушевцу и у Београду.

Тако се почело сазнавати за име овог глумца.

Као члан «Синђелића» Богобој Руцовић се 1893. године жени глумицом Катарином - Катицом Поповић²⁴. Два управника путујућих позоришта Александар Милојевић и Ђорђе Протић су му кумови на вјенчању, а дјевер је професор Михаило Гавриловић, касније посланик Србије у Лондону. На неко вријеме ова женидба изгледа је смирила његов немирни дух, а са друге стране олакшаће му, на неки начин, улазак у Народно позориште у Београду 1897. године. Године 1895. у трећој години његовог бављења глумом покушао је да уђе у Народно позориште али није успио.

вано је Нишко позориште «Синђелић» 1887. године, чији је и први управник био сам Димић. По други пут је Димић био управник овог позоришта 1893. када у њега улази и Богобој Руцовић. У његовој позоришној трупи најзначајнији глумци били су Ангелина – Гина Новићева Динићка, Ленка Новићева, Михајло Рисантијевић, Милош Димитријевић, Димитрије Мита Спасић, Ана М. Барбарић и други. Овој трупи Стеван Сремац је посветио своју приповјетку «Путујуће друштво».

Према: Драгана Чолић, Преглед путујућих позоришта у Србији од 1837. до 1944. године, Путујуће позоришне дружине у Срба до 1944. године, Зборник радова, Београд, 1993, стр. 196.

²⁴ Катарина-Катица Шарчевић-Руцовић (1869 – 1941) била је значајна глумица врло разноврсног стваралачког глумачког дијапазона, подједнако добро тумачећи и драмске и комичне и карактерне улоге. Први пут је ступила на сцену у путујућој позоришној дружини Гавре Милорадовића 1886. године. Касније је обишле многе путујуће дружине и радила у Народном позоришту у Београду, Синђелићу у Нишу, Народном казалишту у Осјеку, у Гундулићу под управом Рајичића-Чврге, Филијали ХЗК у Загребу, Народном казалишту у Сплиту и Народном позоришту у Скопљу. Интересантно је да је подједнако добро тумачила двије супротне улоге: потресне драмске улоге мајки и жена и изразито комичне улоге брбљивих и динамичних жена. Већ од саме појаве на сцени критика јој је посвећивала похвале. Колико смо успјели да сазнамо у браку са Богобојем није имала дјеце.

Више у: Боровоје Стојковић, Историја српског позоришта од средњег века до модерног доба (драма и опера), Театрон 13/14, Београд, 1978, стр. 263.

То је горчина коју је осјећао до гроба зато што су га у позоришту пустили не да докаже што као глумац може на позорници него да на тавану у сликарској радионици ради оно што га је у ствари потпуно осрамотило. Овај свиреп поступак памтио је доживотно а од Народног позоришта стигла је и друга увреда када му је 1897. године, мада је већ било изграђено боље мишљење о његовој глуми, речено да је позоришту хитнија потреба ангажмана његове жене него његовог. Његова супруга Катица Руцовић позвана је да замијени Јулку Јовановић која је изгубила слух, а и саму Катицу ће задесити убрзо иста судбина.

Свакако можемо закључити да су овакве увреде и сумње имале великог утицаја на његова душевна расположења. Рачунао је и био је сигуран у своје књижевно образовање, своју интелигенцију и изражени темперамент, али у то вријеме више се критички судило о физичким недостацима које ће он, међутим, касније духовним преимућствима потпуно превазићи и побиједити²⁵.

Ипак у Народног позоришту у Београду је од 15. октобра 1897. године са врло малом платом и са женом Катарином која је била одлична комичарка и тада врло добро примљена и од управе и од публике.

За пет претходних година прије доласка у Народно позориште и за вријеме рада у путујућим позоришним дружинама и у нишком позоришту «Синђелић», на основама свог широког образовања и своје интелигенције, изучавајући стране листове и позоришну литературу, Богобој Руцовић је изградио свој метод рада који је био новина у односу на устаљено и виђено. Свака његова, па и најмања улога, грађена је на темељној студији и представљала је оригиналну и нову креацију.

Али и поред свега тога прво вријеме његовог боравка у Народног позоришту у Београду било је вријеме великог разочарења јер му је тадашњи управник одузео улогу, једну од првих које је у овом позоришту добио, и то с ријечима које до краја обесхрабрују: « Не, не, то ви не можете играти с тим гласом, ви ћете добити нешто краће²⁶». Сигурно убоден директно у срце овим ријечима и то «краће» је изградио као својствену креацију с којом је на сцени био запажен. То је показало снагу његове воље јер се и ту, као и у другим ситуацијама раније, опет поновило да се послје таквих удараца нагло издиже и то обично на степеницу више.

Иако је био један од најмлађих и иако је у Народно позориште ушао скромно, а временом почео добијати велике улоге, Богобој је напредовао доста споро, са великим препрекама и напорима који су замарали његово

²⁵ Милан Грол, Из позоришта предратне Србије, Београд, 1952, стр. 203

²⁶ Зора Златковић, Богобој Руцовић, Ревизија књижевности позоришта музике филма ликовних уметности, бр. 16, Београд, 1. август 1953, стр. 1.

стрпљење и успоравали велике амбиције.

На основу првих корака ипак је једва успио да добије улогу трагичног јунака Максима Црнојевића Лазе Костића, сличних физичких недостатака и то убјеђујући управу да су ту и његов изглед и његов глас сасвим одговарајући. И стварно изградио је изванредан лик и показао да је ово глумац огромног потенцијала који одговара само ријеткој величини.

Исто тако у даљим улогама остварио је успјешне креације па је то по реду прво улога Хљестакова у Гогољевом «Ревизору». И глумци и публика и критика констатују да он глуми слично начину глуме великих страних умјетника који су у то вријеме посјећивали велику београдску сцену. Поред овога најзад се може рећи да је и позоришна управа увидјела потенцијале младог глумца, да је познавалац свог позива, да је комад и улогу простудирао до најситнијих детаља, а да је, што је посебно битно и те како свјестан својих недостатака.

Из тог првог периода стваралаштва поједини аутори сматрају да је поента његовог глумачког остварења био «Дон Цезар од Базана» d'Енегја и Диманоага, гдје је показао свој сарказам, што је донекле била одлика природе његовог карактера, као и «сладак мангуплук». Међутим, и поред свега налазио се на почетку, на посљедњој плати, и у посљедњим редовима²⁷.

Остао је и поносан, али и преосјетљив, и посебно несавитљив према устаљеном театарском поретку. Несталне природе и плаховит био је међу првим бунцијама и у свим акцијама против позоришних управа²⁸,

²⁷ Зора Златковић, наведено дјело, стр. 2.

²⁸ То је на примјер доношење Резолуције сталних и редовних чланова Народног позоришта у Београду који захтијевају да се њихов положај побољша у смислу већ постојећег Закона. Резолуција је донесена 7. јануара 1906. године. На почетку Резолуције се каже: “Стални и редовни чланови Српског краљевског народног по питању издвајања и улагања у ФОНД; и по питању времена ангажовања у позоришту – радног стажа, позоришта сакупљени ради договора и споразума да се посаветују и одлуче шта да раде за утук јада њиховог данашњег положаја који угрожава опстанак и напредак као јавним државним службеницима и као српским уметницима, решили су да поднесу управи Српског краљевског народног позоришта следећу резолуцију, којом захтевају да се њихов положај у оба правца побољша у смислу постојећег Закона земаљског који се односи на ову установу док се бољи не донесе и не уважи, и најенергичније протестују: ...”. Резолуција у осам тачака у врло оштром тону износи осуду рада Управе, а посебно по питању Пензионог глумачког фонда и правилима за његову примјену којим су глумци доведени у тежак положај и то по питањима времена улагања у Фонд – радног стажа, као и по висини улагања. Такође у њој се тврди да се још увијек ради по Позоришном закону из 1870. године Књажевско – српског народног позоришта (први Позоришни закон). Најзад оптужују Управу: “Потирањем постојећег Закона и наређења; самовласним присвајањем разних права; претераним нагомилавањем рада и усклађивањем помоћних средстава глумцима,

па, да би показао тежњу према личној слободи и опредељењу и то да се не мора безусловно везати за Народно позориште као највећу тадашњу позорницу, он у једном тренутку одлучије да се преда аустроугарским војним властима у Далмацији и тако одслужи војни рок гдје су га оптуживали да је дезертер. Могао је да очекује строгу казну, али га на срећу ова његова нова авантура кошта само три мјесеца затвора у Задру из којег га најзад спасава његова утицајна породица (преко високог аустроугарског званичника Бјанкинија).²⁹ Изгледа се успијева ослободити свега али не свог немирног, пустиловног духа.

Враћа се опет у Србију и на исто мјесто, а толико осјетљив. Неколико пута је подносио оставку на чланство и опет се покајнички враћао у Народно позориште у Београду гдје му је као глумцу и било мјесто.

За релативно кратко вријеме промијенио је више позоришта. Године 1899. до 1900. је опет у Нишком позоришту «Синђелић» па се вратио у Народно позориште у Београд гдје је фебруара 1901. опет поднио оставку и опет се у њега убрзо вратио. Децембра 1905. опет подноси оставку да би 1906. године био у путујућој дружини Михаила Ере Марковића³⁰, да би се на кратко вратио у Народно позориште 1908. и од-

при вршењу њиховог задатка – сведена је српска драмска уметност, редитељски ауторитет, глумачки позив и њихов положај до најнижег ступња једног најобичнијег заната.

...Ми доле потписани, стални и редовни чланови Српског краљевског народног позоришта, бојећи се да ћемо, својим нехатом и вечитим попуштањем, јако нашкодити свом уметничком позиву, те ћемо тиме довести у питање и наших будућих другова опстанак – захтевамо да се правичност свих наших захтева најозбиљније узме у обзир... Ми то дугујемо будућим нашим нараштајима, српској драмској уметности, свом уметничком имену и напослетку свом опстанку.” У потпису су поред Богобоја Руцовића још и Милорад Гавриловић, Илија Станојевић, Сава Н. Тодоровић, Љубомир Станојевић, Светислав Динуловић, Вела Нигринова, Софија Ђорђевић и још 26 имена глумаца. Поред бунтовног става ова Резолуција је и добар извор за проучавање положаја глумаца, као и уопште драмске умјетноси тог времена. (МПУ бр. 1322-2)

Др Гаврило Ковијанић, Грађа Архива Србије о Народном позоришту у Београду 1835-1914, Београд, 1971, стр. 679-682

²⁹ Милан Грол, Из позоришта предратне Србије, Београд, 1952, стр. 204.

³⁰ Ово позориште је основано крајем 1903. године у Крагујевцу од неколико незадовољних чланова нишког “Синђелића”. Почетком 1904. прелази у Војводину и ту престаје са радом да би 1905. наставило са радом све до 1907. године. У њему су играли Божидар Шапоњић, Александар Гавриловић, Јосиф Бауда, Жанка Стокић, Катица Руцовић, Богобој Руцовић, Олга Ивић, Никола Хајдушковић и др.

Према: Драгана Чолић, Преглед путујућих позоришта у Србији од 1837. до 1944. године, Путујуће позоришне дружине у Срба до 1944. године, Зборник радова, Београд, 1993, стр. 200.

мах затим поднио оставку и кратко у 1909. играо у путујућој дружини Николе Хајдушковића³¹.

Ипак сваки његов боравак у Београду је значио и неко велико глумачко остварење.

Постаје изузетно популаран и цијењен, па и од највиших личности ондашње Србије. Према неким изворима представљен је чак и краљу Петру Првом Карађорђевићу, а краљ Петар је Богобоја Руцковића одликовао орденом Светог Саве 1905. године. Тако би Богобој вјероватно био један од ријетких глумаца који је добио тако високо одликовање³².

Али, ту га изгледа нико није могао везати па посебан био период између 1906. и 1909. године што је за њега било вријеме потуцања, између осталог, и по малим путујућим позориштима и у стању у коме је његовим пријатељима било веома тешко га гледати, а до тада су га гледали оба-сутог славом на београдској позорници.

У једном тренутку једна од путујућих позоришних група је била изгледа мања од најмањег састава - три до четири глумца и мање. Дует Богобој Руцковић и Олга Илић³³, а изгледа и као вријеме кратке љубавне

³¹ Пошто је распуштено Приморско казалиште у Босни, дио дружине Михаила Ере Марковића преузели су и водили од 1908. до 1909. дотадашњи чланови Никола Хајдушковић и Светозар Филиповић. Група је највише путовала по Босни а повремено је долазила и у Србију. Била је састављена од српских и хрватских глумаца: Антун Амброш, Јосиф Бауда, Никола Бабић, Марко Вебле, Александар Бек, Богобој Руцковић, Катица Руцковић и др.

Према: Драгана Чолић, Преглед путујућих позоришта у Србији од 1837. до 1944. године, Путујуће позоришне дружине у Срба до 1944. године, Зборник радова, Београд, 1993, стр. 202.

³² према: Васко Костић, Истакнути Бокељи о којима се мало зна, Гаврило Руцковић, Бока бр. 503, Котор, 1995, 22-23.

Васко Костић, Вукотићи и Руцковићи, Енциклопедијски подаци, Београд, 2002, стр. 22.

Ове наводе нисмо могли наћи у другим изворима, мада је интересантна једна његова слика, за коју такође не знамо из које је године, али на којој се види једно одликовање на његовом одијелу. Копију ове слике дајемо у прилогу овог рада.

³³ Олга Илић (1880-1945) је била велика драмска умјетница и одлична пјевачица почетка XX вијека и у међуратном периоду. Почела је као глумица у "Синђелићу" у Нишу као дјевојчица у 14. години живота 1894. године у улози Лазариле у комаду "Дон Цезар од Базана" d'Енгја и Дипапоага, са Богобојем Руцковићем. У овом позоришту је остала до 1898. године када прелази у Народно позориште у Београд. Глумачки живот је провела и у путујућим позоришним дружинама и сталним кућама, Народном позоришту у Београду, Српском народном позоришту у Новом Саду, Народном позоришту у Скопљу, Градском позоришту у Лесковцу, Народном позоришту Моравске бановине у Нишу, у "одбјегличком позоришту" Руцковића код "Коларца", Опери на Булевару Ж. Савића и др. Ипак највише времена је провела

романсе, скитнички крстаре земљом и приређују концертне вечери са монолозима и једночинкама. Један њихов бивши управник је записао:

«Никад није изчилила из сјећања оронула фигура Руцовићева под шкиљавим петролејским лампама једне кафане у Смедереву године 1908. Поносит какав је био, Руцовић је тешко поднео у публици присуство оних који су га знали као Хамлета. Али је Руцовић ту душевну кризу преболео много раније снагом свог цинизма. Код Руцовића цинизам је имао један позитиван смисао. Не затварање очију на суд света о њему него самоуверење о неограниченом праву располагања собом. Уверење да вреди више но што се показује, очувало је Руцовићу ону снагу с којом је он преживљавао искушења у којима би се свако други довршио до краја. Из својих манитих пустоловина Руцовић је излазио физички истрошен али душевно прекаљен и с гордошћу која је презриво одбијала свако сажаљење³⁴.»

Овакав живот путујућег глумца ипак га је ломио. То можемо видјети из једног писма од 25. јуна из Брчког у Босни без назнаке године али за које можемо претпоставити да је писано за вријеме играња у путујућој дружини Николе Хајдушковића, којим се Богобој обраћа «утицајном познанику» и «позоришном човјеку» из Београда признајући да је претходну оставку дао непромишљено и у афекту и изражавајући жељу да опет заигра на сцени Народног позоришта.

У писму пише: «Ја бих дошао ако бисте били вољни да ме примите, од почетка сезоне, да играм за ангажман и то улогу коју ми ви одредите, јер држим да сумњате у моју способност.

Ако би Вам се моја игра свидела онда тражим 240 дин. плате, тј. онолико колико сам имао кад сам у селиријуму, у некаквом несвесном стању оставио београдско Позориште. Ја највише с тога долазим што хоћу, бар унеколико, да одужим оно што сам скривио – највише својим колегама, који данас материјално страдају због мене.

“чергарећи” у путујућим позоришним трупама. Почетком каријере спремала се чак да замијени велику глумицу Велу Нигринову. Олга Илић је била глумица великог талента и интелигенције, богатог темперамента, богате емоционалности, неисцрпне стваралачке снаге, увијек надахнуте фантазије, чудесне игре очију и култивисане дикције. Посебно се памти њена дикција као “одњегована до изражајног савршенства и звучала је подједнако ефектно у свим тонским регистрима и интензитету”. Иако је била мала растом својом умјетничком и физичком снагом била је изразита стваралачка глумица. Умрла је скоро заборављена у Дому стараца.

Више у: Боровоје Стојковић, Историја српског позоришта од средњег века до модерног доба (драма и опера), Театрон, 20/1/2, Београд, 1979, стр. 790.

³⁴ Милан Грол, Из позоришта предратне Србије, Београд, 1952, стр. 204-205.

Да кажем да не долазим због саме уметности – слагао бих, али би ме стид одвратила од тога, јер сам много скривио београдском позоришту и публици београдској, којој имам да захвалим за ово мало уметничког гласа који ми је од свега што сам имао преостало...

...Будите уверени да бих врло радо све прекоре и сва пребацивања једним метком прекинуо – али тиме бих само себи помогао, а колеге бих своје (по неке) материјално осакатио.

Дакле, ако сте вољни свог некадашњег друга и члана, бар у неколико, рехабилитирати – а Ви ми јавите што скорије.

Ако нисте то у могућности онда Вас молим да ово моје писмо остане у тајности. Биће времена кад ћете га обелоданити.

Опет Вам велим да ћете у мени добити вредног и савесног радника коме ће рад бити једини посао...Очекујући Ваш одговор остајем понизан..

Богољуб Руцковић³⁵»

Да ли захваљујући овом писму или чему другом он је опет примљен у Народно позориште у Београду 4. 08. 1909. и то за привременог члана «особитим условима» како је то уписано у «Позоришном годишњаку» за сезону 1909/10. Према овим «условима» неће се више трпјети његови испади и ђудљивости. Међутим, није потрајало дуго и већ је 1. 06. 1910. поднио оставку када посљедњи пут у својој каријери води и своје путујуће позориште. У Народно позориште ће се вратити 10. септембра исте године³⁶ и у њему играти кратко, савладан запаљењем плућа које његов оронули организам, оронуо боемским животом, овај пут није могао да преболи.

Интересантна епизода из његовог живота је из почетка 1909. године када је као прави бунтовник напустио Народно позориште јавно незадовољан радом драматурга Ристе Одавића.

Самоувјерен, јер су на његовој страни биле симпатије београдске публике, Богобој је основао у Београду своје приватно позориште, које би могли назвати и «одметничко позориште» и давао представе у чувеној кафани «Коларац» у непосредној близини зграде Народног позоришта. Касније је давао представе код «Булевара» све до краја августа 1910. Прва представа је била «Грађанска смрт» Паола Ђакометија која је одиграна 20. јануара 1910. године. У његовом позоришту су играле познати

³⁵ Мома Павковић, Сведочанства из писама, Дуг београдској публици, Политика, четвртак, 27. децембар 1984, Београд, стр. 19.

³⁶ Боривоје Стојковић, Историја српског позоришта од средњег века до модерног доба (драма и опера), Театрон 13/14, Београд, 1978, стр. 264.

глумци, углавном повремено: Чича Илија Станојевић, Димитрије Гинић, Олга Илић, Десанка Ђорђевић, Лепосава Нишлић и он сам. Од комада су играни: «Дама с камелијама» Диме Сина, «Брачна срећа» Албена Валабрега, «Карлова тетка» Т. Брандона, «Грађанска смрт», «Авети» Ибзена, «Рат у миру» Мозера – Шентана, «Риђокоса» Ликачија, «Коштана» Боре Станковића и оперета «Лутка». Посебно у почетку публика је добро посјећивала представе³⁷.

Из овог периода као и ранијег рада датирају и неколико његових режија истицаних као примјер високе отмености и укуса као и модернизма у складу са његовом оригиналношћу и противљењу свим формалностима у животу. Ту се помињу режије као што су «Содом», «Част», «Јадни Пјетро», «Луцифер», «Видело» и друге³⁸.

Велики умјетници се сјећају тог његовог рада као на примјер када је 1909. са својом позоришном трупом боравио у Шапцу. На жалост овај ансамбл је био састављен од осредњих глумаца, са малим изузецима, па и са почетницима. Међутим, сам Руцовић је касније причао колико је био узбуђен и задовољан док је радио на режији неких комада а онда кад је дошло до премијере да је био тешко разочаран и да то није било оно што је желио да оствари. То јесте била његова велика идеја, али врло далека, како је он то сам осјећао у неким својим редитељским радовима. Те представе су биле врло озбиљно даване али прије свега достојне њега као умјетника. Запамћено је да је на примјер читаве сцене играо окренут леђима публици, да позорницу намјешта као да четврти зид уопште не постоји, да на примјер све болове изражава готово шапатом без викања и ридања, како је то тада у глуми уопште било уобичајено. Најзад, љета те године у Шапцу, с обзиром на то да је трупа имала велику репутацију, код њега гостује велика загребачка глумица Штроци³⁹.

А у ствари прави почетак његове славе и великих остварења које се памте је из 1900. и 1901. године у њемачкој комедији «Рат у миру»

³⁷ Боривоје Стојковић, Историја српског позоришта од средњег века до модерног доба (драма и опера), Театрон 13/14, Београд, 1978, стр. 264.

³⁸ Бранково коло, Лист за лепу књижевност, уметност и поуку, 15. мај 1912, Сремски Карловци, 1912.

Васко Костић, Истакнути Бокељи о којима се мало зна, Богобој Руцовић (1869-1912), Бока, Котор, новембра 1995, стр. 23.

³⁹ Зора Златковић, Богобој Руцовић, Ревивија књижевности позоришта музике филма ликовних уметности, бр. 16, Београд, 1. август 1953, стр. 2.

Марија Ружичка – Строззи (1850 – 1937) једна је од доминантних личности хрватског глумишта свог времена. наступала је широм сцена ондашњих јужно-словенских простора као и у Софији, Прагу и Брну. Публику је освајала својим баршунастим алтом којим је сугестивно изражавала скалу свих људских осјећања.

Према: Енциклопедија лексикографског завода, Загреб, МСМЛХИИ, стр. 560.

Мозера – Шентана као глумачко остварење поручника Раф Рајфлингена. Поред раније помињаних улога с почетка његове каријере он је овдје нагло одскочио и по њој остао незабораван. Зора Златковић⁴⁰ се сјећа: «Ми који смо га гледали у овој улози жалићемо док смо живи што у то доба није било фотографисања. А како је тек играо! Улога је пружала широко поље за експонирање, а Руцовић је у њој дао једну од најфинијих комичних фигура. Долази у униформи њемачког официра - кицоша, са јаком високом скоро до ушију, мундиром тесаним у струку, лакованим чизмама, моноклом и накривљеном капом. Слово «Р» изговара као папагај врло дискретно афектира. Чини вам се да у публици осећате нежан мирис који долази од његове потпуно углађене фризуре. Такав он долази са пуком на маневре у село где су пољска добра многих богаташа у чије су куће официри смештени. Сви се забављају и заљубљују, почев од пуковника па до посланог. И Рајф се заљубљује у најинтересантнију, најенергичнију девојку, рођаку свог домаћина, Илку Етвеш, Мађарицу. Он пати, само на њу мисли и једног дана пешице јурећи за Илком која је јакла превиди речницу и упадне у њу. Сад је приморан да обуче одело свог домаћина док се његово не осуши. Тај сако му је до колена а на чакшире при ходању стаје. Желећи да у том оделу протрчи кроз салон у своју собу, стане као укопан: у салону је већ Илка, и он, немајући куд, крије се иза једне љуљајуће столице и почиње галантно да се удвара. У једном тренутку заборавио се, падне у ватру и пође по салону.

Та сцена била му је фина зато што је у том оделу и у кошуљи чија му је јака допирала скоро до груди задржао своје држање официра – кицоша. Издизао је врат као да га стеже висока јака, с времена на време подбочио би се као да је у утегнутом мундиру а корачао би као да је у чизмама и јахаћим чакширама. То је једна од многих сцена у овом комаду. У тој роли победио је чак и свој намогући орган. Гледајући ту мајсторску игру и слушајући како говори Илки: ‘Госпођице, види се да сте из земље где паприка цвета’, публика је говорила: ‘Ах, ту ролу може да игра само

⁴⁰Зорка – Зора Златковић (1891 – 1956), била је кћерка глумаца Саве и Лепосаве Тодоровић. И њен супруг је био такође глумац, Александар Златковић (1890 – 1956). Зора важи за једну од најталентованијих и најбољих глумица београдске сцене периода између два рата, I и II свјетског рата. У глуми се усавршавала уз свог оца глумца Саву Тодоровића, а и са супругом Александром, такође великим глумцем углавном карактерних улога, проучавала је глуму у Паризу 1919–1920. године. Из њених записа о Богобоју Руцовићу види се да је и његов примјер био огроман подстицај за изградњу ње као велике глумице. Углавном је играла карактерне и комичне улоге и то са великим полетом и живом стваралачком маштом.

Више у Боровоје Стојковић, Историја српског позоришта од средњег века до модерног доба (драма и опера), Театрон 17/84, Београд, 1978, стр. 628-629.

Руцовић са својим слатким гласом⁴¹».

Прасак смијеха публике и Руцовића очувао је сјећање на вољеног глумца с његовом физиономијом у поручнику Рајфу из «Рата у миру» и другим улогама, а овај лик се посебно памти као најпластичнији тип јер је Руцовић и у дневном животу био познат по досјеткама и веома духовитим шалама када је био у часовима посебног расположења⁴².

Таквом снагом глумачке интуиције једино је Руцовић био у стању да у животу какав је водио оствари огроман репертоар како у Београду тако и у другим позориштима, а на одређени начин и култивишући ниво умјетничких мјерила.

Најчешће се, када се о њему говори, указује на широки дијапазон његовог репертоара и помињу његове најблиставије улоге:

Хамлет, Јаго («Отело»), Дон Хуан («Много вике ни око чега»), у дјелима Шекспира; Фердинанд («Сплетка и љубав»), Фрањо Мор («Разбојници») у дјелима Шилера; Хљестаков («Ревизор») Гогоља; Гргур («Ђурађ Бранковић») Оберњика; Карло II («Звонар Павлове цркве») Ж. Бушардија; Маркиз де Тремуј («Отаџбина»), Морис («Блиски пријатељи») у комадима Викторијен Сардуа; Фромон («Фромон и Рислер») А. Додеа – Белоа; Рајф («Рат у миру») Мозера Шентана; Г. од Брива («Меркаде») Оноре де Балзак; Депринел («Разведимо се») Викторијен Сардуа – Емил де Нажака; Бернар («Заза») Пјера Бертон и Шарл Симона; Музон («Црвена хаљина») Е. Бријеа; Едмондо («Нов комад») Дона Тамаја и Бауса; Гвидо («Луцифер») Енрика Бутија; Робеспјер («Деведесеттрећа») Пола Мериса; Октав («Г. Алфонс»), Арман Дивал («Дама с камелијама») у комадима Александра Диме Сина; Дон Цезар од Базана у истоименом комаду д'Енерија и Диманоа; Роберт Хајнек («Част»), Сликари Вили («Содом») у комадима Судермана; Освалд («Авети»), Др Ранк («Нора») у комадима Хенрика Ибзена; Жорж од Булена («Буриданов магарац») Гастона де Кајаве и Робера де Флера; Максим Црнојевић у истоименом комаду Лазе Костића; Велимир («Београд некад и сад») Илије Станојевића; Жарко («Обичан човек») Бранислава Нушића; Гроф Трифић («Зла Жена») Јована Стерије Поповића; Тишица («Избирачица») Косте Трифковића и др⁴³.

⁴¹ Зора Златковић, Богобој Руцовић, Ревизија књижевности позоришта музике филма ликовних уметности, бр. 16, Београд, 1. август 1953, стр. 2.

⁴² Милан Грол, Из позоришта предратне Србије, Београд, 1952, стр. 288.

⁴³ Боривоје Стојковић, Историја српског позоришта од средњег века до модерног доба (драма и опера), Театрон 13/14, Београд, 1978, стр. 265.

Рашко Јовановић, Олга Милановић, Зоран Јовановић, 125 година Народног позоришта у Београду, Београд, 1994, стр. 110.

Милан Грол, Из позоришта предратне Србије, Београд, 1952, стр. 205.

Сагледавајући цијели овај репертоар очигледно је да је Богобој Руцовић већ крајем XIX и почетком XX вијека успјешно превазилазио границе фахова јер је подједнако успјешно глумио како лирске тако и драмске и карактерно-комичне улоге.

Изузетно образован успјешно је и доста преводио са француског и италијанског језика и што је посебно значајно, а на основу сопственог искуства, читким и сценским језиком. Само неки од његових превода су «Као лишће» драма у 4 чина Ђузепе Ђакозија; «Мирандолина, комедија у 3 чина, и «Слуга два господара» комедија у 2 чина Карла Голдонија (Народно позориште Београд, 1899); «Тоска» драма у 5 чинова Викторијена Сардуа; «Луцифер» драма у 4 чина Енрика Бутија; «Антоанета» драма у 5 чинова Ф. Ђакометија; «Тако ти је то у свету, дете моје» Ђацинта Галине (Народно позориште Београд, 1899, Српско народно позориште у Новом Саду, 1901); и низ других. Свакако остаје задатак будућим истраживачима да открију све шта је у овој области урадио⁴⁴.

Вјероватно његово понашање према народном позоришту је на одређени начин условио некако успорено повећање плате које видимо из разних извора, а прије свега које објављује др Гаврило Ковијанић у «Грађа Архива Србије о Народном позоришту у Београду 1835-1914»⁴⁵. Углавном га је пратила лоша материјална ситуација.

Како смо видјели из његовог сталног понашања према овој позоришној кући, он је и даље био незадовољан и поред повремених повишица и често је напуштао. У ствари, тек неки већи израз задовољства показао је у писму Милану Гролу⁴⁶ из Шапца 21. јула 1909. године. У

⁴⁴ Боривоје Стојковић, Историја српског позоришта од средњег века до модерног доба (драма и опера), Театрон 13/14, Београд, 1978, стр. 265. и стр. 393.

Милан Грол, Из позоришта предратне Србије, Београд, 1952, стр. 206.

⁴⁵ Др Гаврило Ковијанић, Грађа Архива Србије о Народном позоришту у Београду 1835-1914, Београд, 1971, стр. 602, 642.

Документ бр. 900 од 12. маја 1901. којег потписује управитељ Б. Ђ. Нушић, и документи 1256 од 8. маја 1902. и документ бр. 1293 од 13. маја 1902. које потписују управитељ Јов. Ђ. Докић

⁴⁶ Милан Грол (1876-1952) спада у групу врхунских теоретичара, књижевника и театарских практичара и уопште универзалних европских интелектуалаца. Његова свеукупна дјелатност у области позоришне умјетности спада у ред најзначајних индивидуалних доприноса који су директно утицали на развој тетра у XX вијеку. Активно улази у позоришни живот крајем XIX вијека и професионално са мањим прекидима дјелује у Народном позоришту у Београду малтене 25 година. Својим радом у Краљевини Србији, касније у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца и Краљевини Југославији обиљежава позорични живот прве половина XX вијека. У својој посљедњој књизи, изашлој још за његовог живота у Београду 1952. године, Из позоришта предратне Србије, обрађује глумачке портрете предкумановске Србије са

њему он изражава своју радост што је Грол постављен за управника, скрећући му пажњу на прилике у позоришту и изражавајући жељу да опет буде ангажован у театру. Поред изражавања жеље да буде ангажован изражава став да му је као партнерка нужна и Олга Илић, такође тражећи да ови захтјеви остану највећа тајна и да их он прими у потпуној дискрецији (у писму истиче да ни Олга не зна за овај његов захтјев)⁴⁷.

Даље његово путописање смо већ описали, али да поред Олге Илић истакнемо да су велике партнерке Руцовићеве на београдској позорници биле тадашње велике глумице Вела Нигринова⁴⁸ и Софија Цоца Ђорђевић⁴⁹, а обје умрле 1908. године и то баш у тренутку када се догађају

којима је и сам живио и сарађивао, као и изворе глуме у нашим крајевима кроз историјат веза и прожимање рада три народна позоришта кроз историју до Балканских ратова, Народних позоришта у Београду, Загребу и Новом Саду.

Више у Драгана Чолић Биљановски, Сањари балканског позоришног простора 20. века: Бранислав Нушић, Милан Грол, Милутин Чекић, Зборник Факултета драмских уметности у Београду, 6-7, Београд, 2004. стр. 89-104.

⁴⁷ Др Гаврило Ковијанић, Грађа Архива Србије о Народном позоришту у Београду 1835-1914, Београд, 1971, стр. 740, 741. Документ А. С., В-166.

Између Богобоја Руцовића и Милана Грола изгледа се од почетка њиховог контакта развио један специфичан однос. То није ни чудо јер је Милан Грол био човјек посебног позоришног сензибилитета. У својим радовима које је објавио касније дао је највјероватније најозбиљније анализе Руцовићевог дјела и то посебно у "Позоришном годишњаку" за 1911-12 у Београду и у: Милан Грол, Из позоришта предратне Србије, Београд, 1952.

⁴⁸ Аугуста – Велика - Вела Нигринова (1862-1908), по својим умјетничким вредностима и по свом јаком дејству на цијелу своју епоху и развој глуме крајем XIX и почетком XX вијека заузима једно од најважнијих мијеста у историји нашег театра. Из Љубљане, гдје је играла четири године, У Београд је довео тадашњи капелник Даворин Јенко 1882. године гдје постаје члан Народного позоришта. У својој глумачкој каријери надахнуто је глумила сложене и велике драмске партије, посебно као трагеткиња, што је био доказ великог талента, великог глумачког знања, одушевљења и одмјерене емоционалности, али дубоко доживљавајући улоге и сагоријевајући у интелигентној и складној игри. Била је жена јаке индивидуалности и велике моћи умјетничког преображавања као највеће чаролије глуме. Била је обдарена посебном женском љепотом која је појачавала њене умјетничке квалитете. Ту су јој сигурно имале предност њена интелигенција, добро образовање, достојанствено држање и посебно студиозно припремање сваке улоге. Остварила је огромну галерију ликова.

Више у: Боривоје Стојковић, Историја српског позоришта од средњег века до модерног доба (драма и опера), Театрон 13/14, Београд, 1978, стр. 249-251.

Недеља, лист за забаву и поуку, бр. 9 и 10, Београд, 1907.

⁴⁹ Софија - Цоца Миљковићева-Ђорђевић (1880-1908), је била ћерка великих глумаца Веље и Савке Миљковић. (посебно је био познат отац). И као дијете је већ играла на сцени у Српском народном позоришту у Новом Саду 1890. године, а глуми се потпуно посветила 1895. године у Народном позоришту у Београду. Била је

најснажнији продори реалистичке глуме на сцену Народног позоришта, можда захваљујући баш раду Богобоја Руцовића.

Поред изузетне пластичности која је остварена у улози поручника Рајфа у «Рату и миру» он се прихватио и Хамлета.

Они који су гледали његовог Хамлета, а прије свега глумци, причали су да је дао једну сасвим нову креацију. Она је била много другачија од дотадашњег великог успјеха глумца Љубомира Станојевића из 1900. године који га је изгледа глумио «превише силовито». Такође његова улога се разликовала по многим новинама и од раније познатог Хамлета великог глумца, из ипак ранијих глумачких епоха, Милоша Цветића.

У својој креацији: «Ни на једном месту није викао, а у сцени са духом, очајан, пада пред њега и грли му ноге, али тако да се види да их не обухвата, док му се само чини да их је обгрлио. Међутим, то су биле финесе које нису нашле одјека у тадашњој публици, навикнутој да у Шекспиру доживи велика узбуђења, али да их глумци акцентују повишеним тоном»⁵⁰. Ипак рецензент др Војислав Јовановић – Марамбо, касније поред осталог и познати драмски писац, 1904. године дао је значајне податке о Руцовићевом тумачењу Хамлета који на одређени начин донекле оцртавају саму структуру Руцовићеве психе, па и судбине. Он истиче да Руцовић Хамлетово лудило замишља као «резултат јаког душевног потреса на болесну, нервозну и меланхоличну природу» па је то по њему «нервозни Хамлет, прави мученик, па мора да има један над дух да издржи толике ударце и да најзад освети краља – оца». Руцовић га је тумачио с марљивом студијом, што је за њега било и уобичајено. А сцена с Офелијом «долази међу најзрађеније сцене не само у игри г. Руцовића већ на београдској позорници». Захваљујући Руцовићевој игри др Војислав Јовановић – Марамбо убраја представу Хамлета међу

изузетно талентована и једна од најблиставијих и најљупкијих глумица београдске сцене, а посебно у улогама наивки и романтичних сентименталки. Први њен прави и велики учитељ је био уствари њен отац Веља Миљковић, а глас, који је наследила од своје мајке Савке, јој је музички образовао тадашњи капелник Даворин Јенко. Једно вријеме је током 1906. године провела у Паризу на позоришном усавршавању. Посједовала је љепоту младе жене, младалачку распјевану природу, љупкост и свјежину, стваралачку фантазију и полет, студиозност у припреми улога, мелодичан и топао глас и велики таленат, сигурно трајнији од њеног постојања. Славна, а играла је тек нешто више од десет година и уздигла се до највиших висина београдске сцене, умрла је 1908. године у двадесет осмој години живота.

Више у: Боровоје Стојковић, Историја српског позоришта од средњег века до модерног доба (драма и опера), Театрон 13/14, Београд, 1978, стр. 266-267.

⁵⁰ Зора Златковић, Богобој Руцовић, Ревивија књижевности позоришта музике филма ликовних уметности, бр. 16, Београд, 1. август 1953, стр. 2.

најбоље које је видио на београдској позорници⁵¹.

Најзад очигледно је да се Руцовић сваког дана пењао за један степен више.

Сам је себе изграђивао великим радом, читањем и неумјереним истраживањем, а највише оног природног и реалистичког. Можда због тога он у сваком покушају у другој трупи сем Народног позоришта и у својим трупима покушава да као самостални руководилац приђе новим путевима и образује кадар који би се одвојио од онога што је већ било препознато као шаблонско.

Теоретичари и рецензенти театра, а посебно они који су имали ту срећу да живе у времену његовог стваралаштва и имали посебно изграђен позоришни нерв у размишљању о театру често су анализирали виртуозност Руцовићеве игре.

Један од њих је засигурно Милан Грол.

У својим анализама он креће од тога да, онако како је човјек сложено биће у односу на наслједство безграничног броја предака и то искључује постојања два човјека иста у свему, у глумачком стваралаштву налази подударности за овакав став на основу којег тврди да не постоји потпуна подударност тумачења исте улоге од стране два различита глумца. Овдје користи појам тумачења улоге као процес сложене психологије, али и неједнаких схватања, па и сопственог схватања да се под утицајем сложеног живота средине у којој се изграђује нечији индивидуални живот гради и овај појам.

Он каже: «Има глумаца који се са осредњим природним преимућством – стаса, физиономије, темперамента и фантазије – успевају да израдом битних карактеристичних црта у типу и њиховим повезивањем у једну линију – остваре живу слику типа као цјелине. А не треба заборавити да у целом том процесу стварања део по део, с добрим глумцем сарађује и пробуђена фантазија публике, која испуњује искидану линију и животом надахњује творевину у колико је осредња фантазија глумчева не надахњује довољно. Код глумца те категорије може се говорити о тумачењу улоге. И, кад је у питању глумац уман, задубљен у улогу, задубљен и заљубљен, загрејан тим скромним али искреним стваралачким уверењем, тумачење може надмашити хучну творевину глумца богатијег природним даровима, али неусклађеним и недисциплинованим, који опсењује бјеском момента, али не остварује вјерну слику.

...У ствари ни један ни други, ни вештак са сликовитим цртежом, ни узбудљиви чаробњак, сами не остварују потпуно тип. Тек у атмосфери

⁵¹ Боривоје Стојковић, Историја српског позоришта од средњег века до модерног доба (драма и опера), Театрон 13/14, Београд, 1978, стр. 265.

публике он се оваплоћује пуним животом илузије»⁵².

У овим ријечима, у ствари, проналазимо обиљежја рада Руцовића. Он дубоко одговара анализи «природних дарова и студији» како је то назвао Грол. Односно дарова природе и студије у глуми узимајући полазиште из расправе Дидроа које је изнио у својој књизи «Парадокс о глумцу»⁵³. Његов општи став о овој расправи је да се у ствари добар глумац не узбуђује узбуђењима која нису његова сопствена, а да је сва тајна глумачке илузије у вјештини којом он изражава знаке узбуђења стечене дубоким анализама и изражене богатим средствима сопствене природе која ту треба да служе, а не да господаре. Ту хладну слику присебности глумца он своди скоро на технику, не подцјењујући значај природних дарова, али са тежиштем на студији улоге. Можда би тај његов став требало схватити као сопствено оправдање јер и сама глумачка искуства потврђују да и најбољи глумци тешко остварују тако широк захтјев, а сигурно постоји веза психичких склоности глумца и личности која се представља. Овдје нам је присутан тај појам «хладне глумачке главе» које видимо често у великим глумачким остварењима. То је на примјер било и у призору Дон Жуана када у стилу циничне примједбе Богобој Руцовић својој партнерки Вели Нигриновој, у дирљивој сцени загрљаја на позорници, скреће пажњу да води рачуна о његовом новом фраку⁵⁴. Та упадица циничне хладне главе на позорници код Руцовића је оштрила дух и самопоуздање. Међутим, то је и ограничавало репертоар за улоге романтичних љубавника других улога, али он је и то знао да превазиђе и буде велик.

Тачно је да само велики могу процијенити своје духовно, као и средства самог извођења, не заборављајући услове остваривања непосредности утисака, јер се само с тим може остварити глумачка илузија. Такође понављање истих подстицаја код глумца може отупити осјетљивост, а што је на одређени начин обиљежје глумачког дара. И студија улоге представља урођени дар који се буди и развија на чему је посебно радио Руцовић, не сматрајући да је такозвани природни дар само оно што се своди на љепоту тијела и звучни глас. У стварању све је понесено полетом фантазије која је основни услов глумачког талента, а код њега сигурно доказаног.

⁵² Милан Грол, Из позоришта предратне Србије, Београд, 1952, стр. 262-263.

⁵³ Denis Diderot, Paradoxe sur le comedien, Paris, 1773.

Andre Lagarde, Laurent Michard, XVIII siecle, collection litteraire, IV, Paris, 1960. стр. 193-230.

⁵⁴ Милан Грол, Из позоришта предратне Србије, Београд, 1952, стр. 277-278.

Психологија глумачке вјештине можда се најбоље може оцртати у његовој улози Шекспировог Јага коју игра уз Љубу Станојевића као Отела иза 1893. године. У овој улози Руцовић своју духовиту ријеч подцртану цинизмом у поентама стихова на крају чинова користи за окривање зла које Јаго смишља и који су у ствари пријетња лаковјерном црнци да упадне у његову замку. Та запамћена жива игра, у циничном нагласку и мимици Руцовића, која је савременике подсјетила на игру препредењака у италијанској *Commedia dell' arte* остала је у традицији тумачења ове улоге Јага на сцени дуго иза њега.

Овдје видимо проблем који смо раније навели по питању онога што Грол назива «природни дарови». Зна се да је Руцовић у глуму ушао без тих основних услова као својих «природних дарова», али сам Шекспиров текст он је, не мијењајући смисао, заштравао цинизмом у ријечи, оку и гесту на крајевима чинова. У томе се видио само Јаго, видјела се само интрига и видио се на одређени начин његов, Руцовићев, природан дар урођен или стечен у његовом унутрашњем животу и његовој глумачкој изграђености, а на основама минуциозних студија и припрема⁵⁵.

Можда је тиме на одређени начин и оспорио Дидроа показујући да глумац треба да саосјећа да би појаву потпуније схватио него неко други и да оно што осјећа оживи свом својом интелектуалном снагом и тако то представи.

У времену када је послје дугих лутања већ прилично истрошен од превеликог рада и тражења нечег непознатог, што у крајњем случају никако није проналазио, а тривијално стално био оптерећен материјалним проблемима, 1909. године у Народном позоришту гради нову улогу Освалда у Ибзеновим «Аветима». У овој улози, као син епилептичара којему болест стално напредује гради сцене умирања - што се сматрало ремек дјелом. Гледаоци и његови глумци пријатељи увјерени су да је у припреми ове улоге Руцовић разговарао са љекарима специјалистима. Посебно млади глумци су редовно долазили на сваку представу «Авети» и посебно се дивили мајсторској сцени смрти. Она је остављала публику без даха, а френетични аплауз настајао је тек послје дуге паузе од краја ове сцене⁵⁶.

Позоришна критика и рецензенти оставили су записе који одишу високим позитивним критикама и истичу да је несумњиво био необична и ријетка умјетничка појава која је у себи складно обједињавала «најљепше умјетничке и интелектуалне особине: велику даровитост, врло

⁵⁵ Милан Грол, Из позоришта предратне Србије, Београд, 1952, стр. 273-292.

⁵⁶ Зора Златковић, Богобој Руцовић, Ревивија књижевности позоришта музике филма ликовних уметности, бр. 16, Београд, 1. август 1953, стр. 2.

богат и разноврстан духовни и емоционални живот, снажну људску и уметничку индивидуалност, испољену у специфичности и диференцираности уметничког изражавања, широко образовање (био је један од најобразованијих глумаца свога доба у Србији), високу интелигенцију, непресушну стваралачку снагу и изузетну љубав за свој позив»⁵⁷.

Записано је са одушевљењем да је он био: «један од највеличанственијих глумаца који су икада просањали свој глумачки сан на београдској позорници»⁵⁸.

Премда се пријатељима чинило да је сваки његов повратак у Београд изгледао као повратак ојачаног човјека, превелика животна оптерећења, а посебно посљедњег двогодишњег позоришног чергарења, довела су га до граница исцрпљености. Ипак у прољеће 1911. године Руцовић се новом снагом воље даје на опоравак и веома озбиљан рад.

За непуна три мјесеца, уз велики број реприза, даје четири нове глумачке велике улоге. То су: Јурија Платонович – Громбицки («Битанга»), Маркиз Лорже («Лутке»), Оцеплоц («Генијални сликар») и Жорж од Булена («Буриданов магарац»).

Тада га у највећем раду стиже несрећа. Исцрпљен ранијим системом живота, ослабљен и апатичан, у прољеће 1912. године добија запаљење плућа. Овој болести није могао одолети и послје неколико мјесеци боловања, Богобој Руцовић умире 1. априла 1912. године у четрдесетчетвртој години живота.

Његово умирање је било дуго.

Можда се сјећао слике умирања на самртној постељи у трећем чину Ибзенових «Авети» која је френетично поздрављена од публике. Али његова агонија је сада била потпуно другачија. Био је сам, између четири зида болничке собе, у једном углу у којем је изгледао као жив сахрањен и у задњим данима у незнању о себи и незнању о свом окружењу. Далеко од свог родног Котора умире сам, а и медицинско особље болнице је зачуђено што је овај тешки болесник био у болници без посјета сродника.

Глумци, његови пријатељи, који у дошли да га обиђу у болници запамтили су несвјесно, грчевито уздицање болесних груди као слику толико супротну од смјеле, помало циничне али и веселе безбрижности њиховог пријатеља боема и скоро истог таквог глумца у редовно успјелим представама.

⁵⁷ Боривоје Стојковић, Историја српског позоришта од средњег века до модерног доба (драма и опера), Театрон 13/14, Београд, 1978, стр. 265.

⁵⁸ Душан Крунић, Позориште између два рата, Зборник музеја позоришне уметности Србије, Београд, 1962.

Треба рећи да се за њега сматрало да је подлегао пићу што је често био узрок смрти глумачких боема његовог времена. Руцовић је водио, можда речено, необичан живот за своје вријеме. Окружен младим и лијепим глумицама, а које су му на позоришној сцени биле партнерке, са њим су се радо дружиле али се у њега нису заљубљивале⁵⁹. Можда је ту била изузетак његова супруга Катица која се због њега и развела (била је удата за глумца Петра Шарчевића). Богобој јесте пио, али није био знан као пијаница. Сагоријевао је у страстима приличне анархије свог живота, па можда и због савјести због промашеног живота и непоштовања жеља родитеља и породичне традиције...»посрнули син лакрдијаш» како га је видио отац, поштовани которски прота Гаврило.

Овдје је алкохол био можда само посљедња кап која је прелила чашу. Организам му је сигурно био слаб и оно јако избацавање груди које је својом жестином изгледало као борба са смрћу у ствари је било мучење разореног организма ван свјесне воље. Живјела је још само глава, а шта је живјело у њој можемо само претпостављати.⁶⁰

⁵⁹ Као једна од тих веза помиње се веза са глумицом Олгом Илић. Како смо видјели били су заједно у путујућим позоришним дружинама а и у његовом театру који је водио у Београду. Данас је тешко говорити о врсти те везе у шта можда не треба ни улазити. Али један податак је доста интересантан. Негдје око 1908. године Богобој Руцовић и Олга Илић се фотографишу до попрсја голи. Ово би, без обзира на сву засићеност таквим призорима наше савремености, могли назвати умјетничком авангардом тога времена у чему је Руцовић по много чему сигурно предњачио. Ова фотографија се чувала у излогу једног београдског фотографа чак до иза другог свјетског рата, значи скоро четири деценије послје његове смрти. То није чудно јер она сама по себи, као фотографија, даје посебну умјетничку импресију и изазива посебан естетски набој. Копију фотографије смо добили од госпође Вере Влаховић о којој је било ријечи на почетку овога рада (скенирану фотографију дајемо као прилог на крају овог рада).

Глумица Олга Илић је изгледа била доста екстравагантна. То се може видјети и из једног примјера када је у вријеме драмских вечери на турнеји са Богобојем Руцовићем (негдје озмеђу 1906. и 1909. године), о чему смо раније писали, имала нешто што би се могло назвати глумачка авантура. Наиме то је било доба када се појавила ера играња женског Хамлета под утицајем таквог рада Саре Бернар. То исто експериментише и Олга Илић, мада немамо оцјене ових наступа и уопште овог пројекта и такође не знамо улогу Богобоја у овоме. Она, као један од посљедних представника глумачке бојемије и у овоме је била, најмање речено, авангардна.

Милан Грол, Из позоришта предратне Србије, Београд, 1952, стр.314.

⁶⁰ Милан Грол, Из позоришта предратне Србије, Београд, 1952, стр. 273-292.

Зора Златковић, Богобој Руцовић, Ривија књижевности позоришта музике филма ликовних уметности, бр. 16, Београд, 1. август 1953, стр. 2.

Боривоје Стојковић, Историја српског позоришта од средњег века до модерног доба (драма и опера), Театрон 13/14, Београд, 1978, стр. 265.

Умро је у вријеме када је умјетнички највише блистао и да је остао жив сигурно би опет кренуо у сусрет раду на сопственим улогама, на режији, на преводима, увијек тражећи израз оног новог што је он као велики умјетник осјећао да постоји, али да га треба открити.

На сахрани ожалили су га пријатељи.

Новине које су га критички пратиле су оставиле записе:

«Јуче смо забележили смрт ваљаног Руцовића, чија ће успомена остати трајна у круговима београдске позоришне публике као и у срцима оних који су га познавали изближе, у безбрижном и болесном животу цењеног и омиљеног артисте.

Април, који му на дан смрти није хтео означити последњи тренутак својим сунцем, отпратио га је јуче у гроб кишом и снегом. Али ће он ипак наћи вечни мир, блажени мир под земљом. Његова веселост, његов дух, његова ведрост шала, живјеће и даље у оном малом традиционалном крају боема, између ‘Три шешира’ и ‘Бумскерела’.

Руцовићу, спавај добро, испавај се!⁶¹»

Углавном општи закључак је био да ће се његовим одласком видјети оно што се изгубило тек онда када читав низ модерних драма и писаца сиђе с позорнице или кад се буду покушали изводити «бедно и пародисано».

Сва доступна литература глорификује његово дјело.

Нажалост, она је углавном настала у Србији, тако да га Србија ипак познаје и сјећа га се, мада, с обзиром на величину, ипак не довољно. Па и Београд му се одужио. Једна улица у Београду на Вождовцу носи његово име: Руцовићева.

А у његовој родној Боки Которској он је скоро потпуно непознат.

Зато нека овај рад као оквир за портрет једног великог заборављеног глумца буде макар мали прилог подсјећању на ово велико име наше културне прошлости, име Богобоја Руцовића.

На позорници Србије, Како умиру глумци, Богобој Руцовић, Интервју, Специјално издање, бр. 16, Политика, Београд, 5. октобар 1989. стр 61,62.

⁶¹ Мали журнал, број 12, Београд 1912. стр. 1.

ЛИТЕРАТУРА

1. Антовић, Дарко, Цртице из историје сценских и позоришних догађања у Котору од антике до данас, Бока 24, Херцег Нови, 2004.
2. Антовић, Дарко, Которско позориште у XIX вијеку, Подгорица, 1998.
3. Антовић, др Дарко, Филип Ј.Ковачевић, Живот, просвјетни, књижевни, преводилачки, издавачки, позоришни, библиотечки, музејски и архивистички рад и дјело, Котор-Грбаљ, 2001.
4. Бранково коло, Лист за лепу књижевност, уметност и поуку, Свеска IX, 15. мај 1912, Сремски Карловци, 1912.
5. Чолић, Биљановски, Драгана, Сањари балканског позоришног простора 20. века: Бранислав Нушић, Милан Грол, Милутин Чекић, Зборник Факултета драмских уметности у Београду, 6-7, Београд, 2004.
6. Чолић, Драгана, Преглед путујућих позоришта у Србији од 1837. до 1944. године, Путујуће позоришне дружине у Срба до 1944. године, Зборник радова, Београд, 1993.
7. Ђурђев, Бранислав, Хаџиосмановић, Иламија, Два дефтера Црне Горе из времена Скендер-бега Црнојевића, Сарајево, 1973.
8. Енциклопедија лексикографског завода, Загреб, MСMLXII.
9. Грол, Милан, Из позоришта предратне Србије, Београд, 1952.
10. Грол, Милан, "Позоришни годишњак" за 1911-12 у Београду, Београд, 1912.
11. Јовановић, Рашко, Милановић, Олга, Јовановић, Зоран, 125 година Народног позоришта у Београду, Београд, 1994.
12. Костић, Васко, Истакнути Бокелји о којима се мало зна, Богобој Руцовић (1869-1912), Бока, Котор, новамбра 1995.
13. Костић, Васко, Вукотићи и Руцовићи, Енциклопедијски подаци, Београд, 2002.
14. Ковијанић, др Гаврило, Грађа Архива Србије о Народног позоришту у Београду 1835-1914, Београд, 1971.
15. Крунић, Душан, Позориште између два рата, Зборник Музеја позоришне уметности Србије, 1962.
16. Крунић, Душан, Сусрети са старим глумцима, Један век Народног позоришта у Београду 1868-1968, Београд, 1968.
17. Lagarde, Andre, Michard, Laurent, XVIII siecle, collection litteraire, IV, Paris, 1960.
18. Мали журнал, број 12, Београд, 1912.
19. Миловић, Јефто, Зборник докумената из историје Црне Горе (1685-1782), Цетиње, 1956.

20. На позорници Србије, Како умиру глумци, Богобој Руцковић, Интервју, Специјално издање, бр. 16, Политика, 5. октобар 1989, Београд, 1989.
21. Накићеновић, поп Саво, Бока, Београд, 1913.
22. Недеља, лист за забаву и поуку, бр. 9 и 10, Београд, 1907.
23. Паштровске исправе XVI-XVIII вијека, 1, Цетиње, 1959.
24. Павковић, Мома, Сведочанства из писама, Дуг београдској публици, Политика, четвртак, 27. децембар 1984, Београд, 1984.
25. Шематизам Православне епархије Бококоторске дубровачке и спичанске за 1886. годину, Задар, 1886.
26. Стојковић, Боривоје, Историја српског позоришта од средњег века до модерног доба (драма и опера), Театрон 13/14, 15/16, 17/18, 20/1/2, Београд, 1978, 1979.
27. Шумаревић, Светислав, Позориште код Срба, Београд, 1939.
28. Васиљевић, Душан, Помени господњи протопрезвитера Гаврила Руцковића, Шематизам Бококоторско-дубровачке епархије за годину 1903, Задар, 1903.
29. Записи, XIX, Цетиње 1938.
30. Записи, XVIII, Цетиње 1937.
31. Златковић, Зора, Богобој Руцковић, Ревизија књижевности позоришта музике филма ликовних уметности, бр. 16, 1. август 1953, Београд, 1953.



Богобој Руцовић
(Будва, 1869 - Београд, 1912)



Богобој и Катица Руцовић, (стоје други и трећа с лијева) са глумцима нишког позоришта “Синђелић” на дан њиховог вјенчања у Нишу 4. октобра 1893. године; с лијева сједе: Александар Милојевић, управник «Синђелића» и вјенчани кум, Зорка Милојевић, Протићка и Ђокица Протић; с десна стоје: Александра Милојевић, проф. др Михаило Гавриловић, дјевер, Катица Руцовић, Богобој Руцовић и Ленка Хадџић.



Богобој Руцовић у улози Депринела
(«Разведемо се», Victorien Sardou – Emil de Najaka)



Богобој Руцовић и Олга Илић
(фотографија настала око 1908. године)

Darko Antović

BOGOBOJ RUCOVIĆ

An Outline for the portrait of the great forgotten actor

On the occasion of reviving the work of the Cultural Centre in Kotor in the 60' of the 20th century in one of the storages the bust of the great actor of Boka Kotorska origin (Budva 1869 – Belgrade 1912), Bogoboj Rucović was found. It was exhibited in the hall of the Cultural Centre till the earthquake in 1979, and was destroyed during the restoration of the building of the Centre. Therefore very little is known either of it or the great artist.

Most of the biographers, chroniclers, reviewers and theatre critics who wrote about him, concluded and shared the opinion that the life of Bogoboj Rucović was like a novel. Yet, not what most people consider to be a “novel”. Suffering in a novel may be beyond the influence of the main characters even if they are tough, stable and organized persons. With Bogoboj Rucović it is a quite different story. His life story is exciting and adventurous, pervaded by the passion for adventure. It is a cycle that lasted from his leaving the parents' house in Kotor, through all hardship and misery of wandering actor's life, rising to the actor of the most famous theatre of his time, the National Theatre in Belgrade, to a horrible death in a hospital bed, far away from his homeland.

The author deals with the life of the great actor according to the chroniclers' notes, foremost theatre historians, then also his friends, theatre critics and reviewers, newspaper reports from his time, as well as based on the archival material.

All the quoted materials make us conclude that Bogoboj Rucović undoubtedly was an unusual and rare artistic character who harmoniously combined in it the most beautiful artistic and intellectual qualities: great gift, very rich and various spiritual and emotional life, strong human and artistic individuality expressed in specific and differentiated artistic expression, broad education (he was one of the best educated actors of his time in Serbia), high intelligence, inexhaustible creative energy and exceptional love for his vocation.

All accessible literature glorifies his work.

Unfortunately it was mainly produced in Serbia, and he remained almost unknown in his native Boka Kotorska.

This paper as an outline for the portrait of the great forgotten actor should be at least a contribution to the memory of the great name of our cultural past, the name of Bogoboj Rucović.