

Владимир Јевџовић

## ДРАГИ ГОСПОДИНЕ ДИДРО

Драги господине Дидро,

Читао сам Ваш *Парадокс о глумцу*.<sup>1</sup> Више пута. Сваки пут сам пожелео да одговорим на једно или више ваших питања о глумцима, на које сами дајете одговор. Жао ми је што нисам био у прилици да Вам те своје одговоре саопштим лично, у четири ока или пред сведоцима. Свестан сам да чиним то сада с огромним закашњењем, али ја немам избора: Ви сте рођени 1713, а ја 1947. године.

Шта значи „парадокс“? „Мишљење противно општем мишљењу; 1. привидна бесмислица, особеност, настраност, необична и чудна мисао или ствар; 2. рет. подврста антитезе: реченица чија су два дела на први поглед потпуно супротни, а ипак стоје један поред другог, нпр.: Не бојим се, али ме је страх.”<sup>2</sup>

Зашто ви о глумцима мислите истовремено веома добро и све најгоре? Шта је то у животу и раду глумаца које сте у животу упознали утицало да са толико страсти ружите и унижавате једну професију? Да ли сте икада и сами покушали да се бавите глумом? Ако сте покушали, какво је Ваше лично искуство деловања на сцени пред публиком? Да ли сте, осим француских глумаца, упознали италијанске или немачке глумце? Да ли је опште мишљење Вашег времена толико ишло у прилог глумцима да сте Ви били изазвани да му се супротставите својим *Парадоксом*, који „разобличава” или бар открива тајне уметности глуме?

Молим Вас да ми не замерите што сам одмах почео с питањима јер сам обећао да ћу покушати да одговорим, на свој начин, на Ваша питања. Ево првог: „Ако би глумац био осетљив, зар би он, поштено говорећи, могао да два пута узастопно одигра једну исту улогу са истом топлином и истим успехом?”<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Denis Diderot, *О уметности*, Култура, Београд 1954.

<sup>2</sup> Милан Вујаклија, *Лексикон сѣраних речи и израза*, Просвета, Београд 1966.

<sup>3</sup> Denis Diderot, *Истио*, 40.

Глумац може да одигра једну исту улогу двадесет или стотину пута с истом топлином или успехом управо зато што је осетљив. Професионални глумац контролише своје емоције. Будући да је сам свој сопствени инструмент, он подешава своје жице према потреби: у једној комаду ће се у тачно одређеном тренутку расплакати, или ће расплакати пола сале, у другом комаду ће својом веселошћу разгалити аудиторијум. Глумац не прати само линију текста који је научио напамет и изговара га гласно и артикулисано, већ и садржај текста који, у складу с причом, догађајима, подразумева развој емоција: оне имају извор, ток и ушће. Оне се некад излију из тока, а некад могу да пресуше – ако глумац не контролише околности које их подстичу или их заустављају.

Неосетљив, хладан, рационалан глумац не може осетити оно о чему је реч у комаду, па ће оставити хладним и гледаоце. Такав глумац није спреман за театар коме је циљ да оствари катарзу у гледалишту. Не може пробудити саосећање онај ко не осећа.

Наравно, у различитим срединама на позоришној мапи света различита су очекивања гледалаца, различит је праг пожељног емотивног доживљаја, и на сцени и у гледалишту. Оно што је у словенским земљама душевно, то је у Скандинавији непристојно. Оно што је у Вашем Паризу лепо – леп глас, леп говор, леп поступак, то је у Енглеској сувише неактивно и празно, а у Италији споро и досадно. Инокентиј Смоктуновски, чувени руски филмски Хамлет, освојио је англосаксонски свет пре свега емоцијом, душевношћу и мисаоношћу која није била хладна већ топла и страсна. Глумац овладава техником која му омогућава да на свакој представи има исту партитуру, као музичари. Нијансе су могуће, и оне више зависе од публике, која се мења, него од глумца.

Професионални глумац дужан је да поштује садржај, ритмове представе, да чува жанровски смер: да на свакој представи погоди исту мету.

Основни професионални захтев за сваког глумца јесте да може на репризама да поштује структуру, трајање и жанр представе како је била изведена на премијери. По томе се разликују професионалци од аматера. Сваки глумац уме много пута да одигра улогу у истом облику, поштујући писца, партнере и публику. Осетљивост глумца није приватна, произвољна, нестална осетљивост, већ контролисана, развијена, вођена осетљивост. Емоције су глумцу оно што су боје сликару, без њих он нема материјал. Али не воде спонтано и непредвидљиво оне њега, већ он њих. То се постиже у глумачким школама, то је техника глуме. Школованом глумцу не би требало да представља проблем да стотину пута, као први пут, у одређеном тренутку представе заплаче или изазове јаку емотивну реакцију. Чињеница да глумац понавља представу никако не доказује да је он празан, неосетљив, како лаже да доживљава. Сузе су код правих глумаца увек праве.

Господине Дидро, како је могућно да истовремено и цените и презирете глумце? Хвалите их и ружите? Кажете: „Није ми намера да клеветам један позив који ценим и волим; говорим о глумачком позиву. Било би ми јако жао када би моје опаске, протумачене погрешно, бациле само и сенку презрења на људе од ретког дара и од стварне користи, који су бич за све што је смешно и порочно, најречитији проповедници врлине и поштења, шибом којом се служи човек стваралачког духа да би казнио неваљалце и лудаке. Али, погледајте око себе, и видећете да особе које су стално веселе немају ни великих мана ни врлина; да су они који по својој струци засмејавају друге, обично површни људи, без икаквог начела; и да су такви људи, слични извесним особама које се крећу у нашем друштву, и немају особеног карактера, баш они који изврсно глуме све карактере. Зар један глумац нема оца, мајку, жену, децу, браћу, сестре, познанике, пријатеље, љубазницу?“<sup>4</sup>

Како протумачити тврђење да су глумци „обично површни људи без икаквог начела“? Да су глумци површни, они не би могли да посматрају свет око себе, да уоче особине људи који их окружују, да схвате оно што се дешава око њих, да се суоче са судбинама, срећним и несрећним, ближих и даљих. Изоштрана перцепција, прецизно памћење слика, догађаја, емоције, мириса и боја, људских реакција, развијена машта, способност да се замисли спроведу кроз сценску акцију – основна су средства која омогућавају глумцу да привуче пажњу гледалаца. Зашто би гледаоци нетремице пратили глумца на сцени ако је он, будући површан, значи успаван и лењ, говорио неки текст без икакве везе с оним што живи, што је доживео, што памти, што зна о појединој драмској ситуацији или о лику који је сам креирао.

Глумац не живи мање зато што је глумац. Напротив. Он има, или може имати, све што и они који нису глумци, али и више од тога: он живи интензивним животом јер је његов приватни живот извор његове професије.

Глумци нису способни да играју толико других карактера зато што су бескарактерни. Напротив, они увек имају свој изразит индивидуални карактер који их разликује од других, по чему их публика лако уочи, запамти и препознаје: почев од лица која су уникати, до мана које могу бити смешне или тужне, али увек привлаче пажњу. Стил многих успешних глумаца везан је за извесну ману или несавршеност. У моралном смислу, међу глумцима има дубоко религиозних, патријархалних, конзервативних, скромних, стидљивих појединаца, као и оних који су више привлачили пажњу јавности: који пију, праве скандале, рекламирају промискуитет.

---

<sup>4</sup> *Исидор*, 72.

„Често сам видео глумца да се смеје ван позорнице, не сећам се да сам иједног видео да плаче. Па, шта чине они онда с том осетљивошћу коју себи присвајају и коју им ми придајемо? Остављају ли је на позоришним даскама када са њих силазе, да би је поново узели када се опет на њих попну?“<sup>5</sup>

За разлику од гледалаца који после представе излазе из позоришта, Ви сте, господине Дидро, остајали око позорнице, у салонима, у ресторанима где глумци после представе вечерају, па се онда „смеју, ретко плачу“. За разлику од осталих који се чешће виде на јавном месту како плачу него како се смеју. Смех је увек везан за друштво, своје друштво. Увек се смејете нечему или некоме. Тачно је да су глумци и ван сцене често они који засмејавају друштво причајући вицеове, анегдоте, сликовито приказујући смешне поступке или ситуације. Глумци имају велику глад за комуницирањем и ван позоришта. Зато им прија популарност, када их зауставе на пијаци или на улици и када поразговарају са било ким ко их заустави. А ако им то понекад не прија, знају да је то саставни део њиховог посла. Зар није природно да се онај ко плаче повуче из друштва, да се повуче у свој кутак, да се склони. Глумци, као и остали, плачу кад за то имају разлога, далеко од јавности, у свом интимном кругу. Да не плачу приватно, они не би могли да плачу ни на сцени, онда када је то потребно. Своју осетљивост они не остављају на позоришним даскама већ је стално носе у себи, али је не расипају ван сцене већ је чувају као своје благо, као оно без чега не би били глумци.

„Шта их тера да обују соке и котурне? Недостатак васпитања, беда и распуштеност. Позориште је прибежиште, оно никада није избор. Нико никада није постао глумац из наклоности према врлини, из жеље да буде користан друштву и да послужи својој отаџбини или својој породици, ни из једне од честитих побуда које би човека правична духа, топлог срца, осетљиве душе, могле да повуку ка једном тако лепом позиву.“<sup>6</sup>

Када познати глумци у интервјуима одговарају на ово питање, многи кажу да су врло рано, у детињству, открили склоност да пред члановима своје фамилије играју, „изводе тачке“, пресвлаче се и приказују измаштане ликове или ситуације. Деца се, наиме, играју позоришта тако што су „публика“ комшије, које плаћају карту у виду слаткиша. Често можете чути за неко дете у фамилији које уме да забави, насмеје, да одрецитује неку песму, да је оно „наша права глумица“. Поред жеље за игром, значајан подстицај за „нагон ка глуми“ лежи у потреби за већом слободом. Наиме, на сцени се може живети „више живота“, може се чинити много тога што се у свакодневном,

---

<sup>5</sup> *Истио*, 73.

<sup>6</sup> *Истио*, 73.

реалном животу не може или не сме. Многи млади људи са „вишком” жеља, маште, енергије, радозналости, дрскости, откривају позоришну сцену као поље где ће на имагинарном нивоу моћи, кроз акције, да реализују тај вишак. Сасвим супротно: има и оних који су постали глумци да би превазишли стид, страхове, усамљеност, осећај одбачености од средине. Али, то је увек избор. Врло личан и одлучан избор. Много је примера колико су високу цену морали да плате они чији је то избор био, упркос свима. Колико родитеља и фамилија се одрекло оних који су „отишли у глумце”! Колико девојака и младића је жртвовало своју љубав због глуме! Колико искључивости код младих који желе да покушају да постану глумци („или глума, или ништа”, „неће да зна ни за шта друго”)! Многи забринути родитељи, пре него што је уочено да ли њихова деца уопште имају способности да студирају глуму, доживљавају ту страст као болест.

Не знам како је, господине Дидро, било у Паризу пре два и по века, али данас би нека деца веома богатих родитеља учинила све да студирају глуму, а сами родитељи могли би да купе и целе школе али не могу да купе таленат свом детету, могли би да купе позориште али не могу да купе публику да аплаудира онда када би звиждала. Позориште је, понављам, увек избор.

Зашто мислите да „позориште није корисно друштву”? Зар је позориште штетно за друштво? Зар нисте читали Шекспиров или Хамлетов говор глумцима? Зашто сте Ви тако често ишли у позориште? На своју штету? Зар су толике државе оснивале своја национална позоришта да би наудиле себи, да би подривале своје темеље?

Из историје светског позоришта могу се навести многи примери да је позориште служило буђењу националне свести, очувању националног идентитета. Зар глумци у тим представама нису служили својој отаџбини? Зар свечаности у античкој Грчкој, када су игране трагедије и комедије, нису утврђивале самосвест и самопоуздање грађана Атине?

Ако су „недостатак васпитања, беда и распуштеност” основни разлози да се неко определи за глуму, како се могло догодити да и Ви будете у дилеми када сами признајете: „Ја сâм, у младости, колебао сам се између Сорбоне и Комедије. Зимом, по највећим хладноћама, шетао сам по усамљеним алејама Luxembourgа рецитијући Molièra и Corneilla. Шта ми је био циљ? Да ми плескају? Може бити. Да живим у присном друштву позоришних жена за које сам налазио да су бескрајно љупке и за које сам знао да су врло лаке? Свакако. Не знам шта бих учинио да се допаднем Gaussinovoј која је тада почињала своју глумачку каријеру и која је била оличена лепота, Danguelloвој, која је имала толико дражи на позорници.”<sup>7</sup>

<sup>7</sup> *Исџо*, 74.

Али шта се догодило даље, поштовани господине Дидро? Јесу ли Вам плескали? Јесте ли живели у присном друштву неке лаке и бескрајно љупке глумице? Да ли сте били прихваћени у том лепом и привлачном свету у коме се „ретко плаче, а често смеје“?

Да ли одговор на ова питања открива разлог Ваше љутње, подозрења, сумње, али и радозналости, проучавања и демистификовања глумачке професије? Шта сте Ви глумцима и шта су они Вама?

„Ма колико да пажљиво посматрам те људе“, кажете Ви, „у њима ја не видим ништа што би их разликовало од осталих грађана, сем ако то није таштина, која би се могла назвати дрскошћу, и суревњивост, која немиром и мржњом испуњава њихове редове. Између свију људских заједница нема можда ниједне у којој би општи интерес свију чланова заједнице и интерес публике био на сталнији и на очигледнији начин жртвован бедним, ситним претензијама. Завист је међу њима још грђа него међу писцима. То су крупне речи, али то је истина.“<sup>8</sup>

Господине Дидро, ви сте изгледа пажљиво посматрали глумце ван позоришта, ван сцене, ван њиховог радног места, ван њиховог радног времена? У кафани, у парку, на Јелисејским пољима или на дворским пријемима? Прво Вам се учинило да су исти као и сви остали грађани. Али зашто не би били? А онда сте, ипак, закључили да у њима има таштине, дрскости, суревњивости, немира, мржње и егоизма, због кога се било који општи интерес жртвује бедним и ситним личним претензијама. Чак и зависти. Потребно је много маште да се замисле околности, догађаји, поступци, акције и реакције присутних на јавним местима да би такви закључци могли деловати оправдано. Или нису у питању јавна места већ ентеријери где сте у четири ока, тако рећи *tête à tête*, имали могућности, а пре свега довољно времена, да тестирате бескарактерност глумаца? Импонује Ваша жестина, страст са којом гласно мислите не о једном или више представника већ о целој професији. И то не о тој професији у Вашем граду, у Ваше време, већ уопште – што ће инспирисати Ваше истомишљенике из других крајева и из векова после Вас, да покушају да Вас надмаше. Проста публика је некада гађала глумце на тргу јајима, парадајзом, одмах, у афекту, али са предумишљајем – иначе не би понели од куће „муницију“. Али Ви, филозоф, претпостављам елегантан, после завршене представе не аплаудирате, само климате главом јер Вам је све јасно; возите се кочијом у свој удобни радни кутак, узимате папир, мочите перо у мастило, па крећете да записујете „истину, и само истину“:

„Љути ме што су међу тим људима, који по звању поседују једну вредност која претпоставља драгоцен и плоносни извор толиких

---

<sup>8</sup> *Истио*, 74.

других вредности, један глумац пристојан човек, једна глумица честита жена, толико ретке појаве.”<sup>9</sup>

Ви нисте само филозоф, Ви сте и социолог, Ви користите статистику пре него што је откривена! Међу толиким глумцима и глумицама које сте упознали, познавали, пажљиво посматрали, пристојан човек или честита жена су реткост. То је већ увреда, али Ви то допуштате себи јер „ти људи” не могу да Вам узврате, да Вас изазову на двобој, да се одбране, да Вам докажу да сте у заблуди. Ваш суд је дефинитиван. За такву охолост није довољна само памет, социјална заштићеност, већ и садизам „недодирљивих”. Да ли је могућно да све што сте записали никада нисте изговорили неком од објеката Ваше страствене пажње? Да ли је реаговао тај објекат, субјекат толиких фасцинантних реакција на сцени? Јер Ви знате да глумци углавном читају само своје улоге, ретко текстове који се не играју у позоришту. Зато сте у свом *Парадоксу* могли комотно да записујете „истину” о њима. Могу да замислим призор где на сцени стојите и читате *Парадокс*, а публика су – глумци. Пропустили сте узбудљиво вече. Јер, глумци би Вас превазишли, они би могли о себи гласно да кажу много горе ствари него што Ви можете „посматрањем” да откријете, и то у стиху, као што Сирано де Бержерак говори у песми посвећеној свом дуелисти током мачевања, пре него што ће га „на крају баладе” пробости.

„Ви кажете да се они вама чине не позорници велики зато што имају душе; мени се они у друштву чине мали и ниски зато што је немају. Уз говор и тон Камиле и старога Хорација налазимо увек Фрозине и Зганарела. Па, да бих судио о ономе што се у дубини срца налази, треба ли да се равнам по позајмљеним речима које они знају сјајно да изговоре, или по природи дела која чине, и по животу који воде?”<sup>10</sup>

Већ сте раније утврдили да глумци немају никаквог карактера зато што, глумећи све карактере, губе онај који им је природа дала и да су глумци способни да глуме све карактере зато што сами немају никаквог карактера, а сада тврдите да они немају ни душе када су „у друштву”. У ком друштву? У Вашем друштву? Или само када су у Вашем друштву? Када упоредите живот који они воде и дела која чине са лажним говором „позајмљених речи” на сцени, Ви се не двоумите – они немају душе. Ви сте упорни иследник и строг судија: глумци су заслужено били изложени казнама, изопштењима из друштва, протеривани, хапшени. Ти људи варају, лажно се представљају, претварају се, глуме. „Они су искључени из друштва. Публика која без њих не може, презире их. То су робови који су стално

<sup>9</sup> *Исџо*, 75.

<sup>10</sup> *Исџо*, 74.

под бичем неког другог роба. Мислите ли ви да жиг једнога тако трајног унижавања може да остане без дејства? И да има душе која би под теретом бешчашћа била довољно чврста да се одржи на висини *Corneilla*? Тај деспотизам који се над њима спроводи, они спроводе над писцима, и ја не знам ко је од њих више за презирање, безочни глумац или писац који трпи.”<sup>11</sup>

Зашто публика не може без глумаца? Има ли глумаца без публике? Зашто публика ствара глумце? Каква је то публика којој су потребни глумци, људи без душе, карактера, осетљивости, части, пристojног васпитања, осећања солидарности са заједницом? Зашто гледаоци чезну да их такве особе обмањују, заводе, растужују или засмејавају? Чему уопште позориште, ако је то место где се срећу бића достојна презрења?

„Шта је дакле један прави таленат? То је способност глумца да добро познаје спољне симптоме позајмљене душе, да се обраћа осетљивости оних који га чују, који га виде, и да их вара подражавањем тих симптома, подражавањем које у њиховим главама има све да увелича и да постане правило њиховог суда о стварима, јер оно што се дешава у нама не може се друкчије објаснити.”<sup>12</sup>

Глумац се, по Вама, само претвара да осећа, мада не осећа ништа! Он се вешто користи „позајмљеном душом” да привуче и задржи пажњу гледалаца, да изазове сузе, гнев, радост, мржњу, жалост, дивљење. Тај вешти „двојник” (Арто), вечити дублер, фалсификат оригинала, чини нам оно што нам је потребно, што сами желимо, и зато га плаћамо.

Ви сте, господине, разочарани гледалац и несхваћени писац, али НИСТЕ ГЛУМАЦ! Јер да сте имали глумачког искуства, онда бисте знали одговоре на многа питања која постављате. Глумац, будући сам свој инструмент, ради на себи и познаје све оно што му се догађа да би остварио жељени резултат. Истина глумца о глуми је лична, субјективна, везана за његов унутрашњи доживљај свега што се догађа за време једне позоришне представе. Уосталом, и све Ваше „истине” о глуми су личне, субјективне и везане за Ваше посматрање глуме споља, као гледаоца. То је супротан угао гледања, који произлази из места са кога пратите драмску радњу. Када пролазите улицом поред двоје младих који се љубе и не виде никога око себе, Ваш доживљај тог пољупца много се разликује од доживљаја оних који се љубе.

У причи *Херосираи* Жан-Пола Сартра један мали мушкарац који се осећа несигурним у уличној гужви – посебно га љуте они крупни и безобзирни – воли да посматра људе са свог шестог спрата, одозго.

Ваш покушај да разумете ГЛУМУ споља одређен је Вашим

<sup>11</sup> *Истио*, 78.

<sup>12</sup> *Истио*, 80.

искуством, а оно није довољно да се разуме суштина глуме или, како сте пожурили у једном тренутку да објавите, да сте открили „тајну глуме”.

Тајну глуме знају само глумци, а они о томе не говоре и не пишу. Делом због стида, због страха да неће бити схваћени, делом из страха да ће умањити деловање своје глуме ако је објасне. Увек сам се чудио сликару који покушава речима да објасни своју слику. Када су, у ретким приликама, глумци покушавали да одговоре на питања о глуми, говорећи језиком свог заната, језиком којим се служе на сцени за време проба или за време представе иза завесе – нису били схваћени.

Љути радозналци би онда, уместо присутних глумаца, ужурбано, као кад дете хоће да размонтира играчку да види „шта је унутра”, сами давали своје одговоре.

Навешћу још неколико разлога за љутњу оних који желе да разјасне „тајну глуме”. Прво, сви имамо искуство игара из детињства, када нам је машта омогућавала да бескрајно импровизујемо, да будемо неко други, да прескочимо векове и континенте, да спајамо реално неспојиво, да доживљавамо „немогуће”, да се играмо. За разлику од професионалних глумаца, деца која се играју немају публику, никада не могу два пута да понове исто, и не добијају новац.

Друго, и одрасли, у жељи да задовоље своја хтења, „играју улоге” у друштву, у породици, на ауто-путу, у казину, у датим околностима и с одређеним циљем. Неки међу нама достижу изванредну способност трансформације у два минута, тако да не можете да препознате особу, јер се појављују сасвим другачије карактерне особине, изглед, понашање. Савремени услови живота, изгледа, још више стимулишу то „усложњавање личности”: јагње постаје вук, мачо-заводник – папучић, силеција – кукавица. Близина добитка, власти, могуће љубави, снажно подстичу „корисну трансформацију”.

Треће, филмови или позоришне представе из савременог живота, или класична драмска дела реализована на сугестиван савремен начин, имају на гледаоце дејство препознавања: они виде себе у датим ситуацијама и у машти; „преузимајући” главну улогу довршавају по жељи акцију из омиљеног филма или са сцене.

Из ових разлога, великом броју људи изгледа да би и они лако били глумци, и да они знају како се то ради. Многима се чини да бити толико популаран значи имати новца, привилегије; водити „такав начин живота” ради играња пред камером значи показивати јавности своју приватност – а то није поштено и достојно. Али љутња про-излази из зависти.

Драги господине Дидро, дозволите ми да покушам да Вам одговорим на још нека питања, са свог становишта, са становишта глумца и професора глуме. „Ако је он док глуми он, како ће престати да то буде? Ако хоће да престане бити он, како ће распознати тачно од-

стојање на које треба да се постави и на коме има да се заустави?”<sup>13</sup>

Лоренс Оливије игра Хамлета, Ричарда III или Отела, мења глас и тело, ритам дисања, ритам мисли. Али то је све време он. Он НИКАД не престаје да буде он, он се никад не губи у лику. Степен његове трансформације и идентификације је висок, али то је он који је трансформисан и који се идентификовао са животом лика – то је Лоренсов Хамлет. Сви Хамлети се разликују по свом тумачу: Хамлет Инокентија Смоктуновског, Кенета Бране или Радета Шербеџије. Иста улога, исти текст, али други глумац. Ми долазимо да гледамо и слушамо глумце. Срце, крвна група, влажност дланова, мирис зноја, звучност гласа, машта и емоције припадају глумцу који пресвлачи ликове као костиме. Он никада не престаје да буде он, само мења облик – „битно је очима невидљиво”.

„Сузе глумца теку из његовог мозга; сузе осетљивог човека пењу се из његовог срца; срце је оно што безмерно смуђује главу осетљивог човека; глава глумца је оно што гдекад пролазно узнемири његово срце. Он плаче као какав безверни свештеник који проповеда страдање Христово, као какав заводник пред коленима жене коју не воли, али коју хоће да превари; као просјак на улици или пред црквеним вратима који вас грди када изгуби наду да ће моћи да вас троне; или као каква наложница која не осећа ништа, а топи се од миља у вашем загрљају.”<sup>14</sup>

Драги мој Дидро, глумци су људи као и сви остали: имају срце, душу, осетљивост; разликују се по образовању, темпераменту, брачном стању, коефицијенту интелигенције, висини и тежини, боји очију, лепоти и ружноћи, по месту рођења и дужини живота. Захваљујући таленту, спољним и унутрашњим средствима погодним за глумачку професију, они се тиме баве. Има часних, религиозних, стидљивих, аскетски повучених, али и алкохоличара, коцкара, намћора, хвалисаваца, агресивних и досадних, упорних и бескрупулозних, али, кад су на сцени, ако су на сцени и ако им публика ВЕРУЈЕ – они могу бити све што писац пожели, редитељ изрежира, управник плати. И они то јесу, док јесу. Шта бисте Ви још за карту коју сте платили? Да их водите кући?

„Дакле, шта је један велики глумац? То је једно велико трагично или комично подругивало коме је писац диктирао шта има да говори.”<sup>15</sup>

Не, не слажем се са Вашим одговором. Глумац није „подругивало”, нити „узвишени мајмун”, нити „улагивало по струци”, нити је бескарактерна, невоспитана, распуштена особа. Могућно је да сте

<sup>13</sup> *Исџо*, 40.

<sup>14</sup> *Исџо*, 45.

<sup>15</sup> *Исџо*, 57.

међу париским глумцима у своје време срели појединце који одговарају томе опису, али се то никако не може рећи за све глумце, па ни за већину. Уосталом, да нисте у афекту, Ви бисте знали да ниједна реченица која почиње са „Сви...” није истинита. Речи које сте употребили за глумце враћају Вам се као бумеранг: свако има глумца кога је заслужио. Глумац не постоји без својих гледалаца. Ружним речима Ви у ствари описујете гледаоце који подржавају такве глумце и омогућавају им да даље раде. Велики глумац је Лоренс Оливије. Велики глумац је Ричард Чешлак. Велики глумац је Инокентиј Смоктуновски. Велики глумац је Миливоје Живановић. Велики глумац је Ричард Барбиц, који је први одиграо све насловне улоге у трагедијама Вилијема Шекспира. У сваком времену зна се ко је први међу најбољим глумцима, без анкета и образлагања.

Велики глумци се препознају по тишини са којом их публика дочека, по наклону колега глумаца пре и после представе, а нарочито по одсуству – кад оду, кад их више нема.

„Размислите један тренутак о ономе што на позорници називамо бити истинит. Да ли то значи приказати на њој ствари онакве какве су у природи? Никако. Истинито би у томе смислу било само обично. Шта је, дакле, истинитост на позорници? То је саображавање драмске радње, говора, спољњег изгледа, гласа, кретње, гестова, једном идеалном моделу који је песник замислио, а који глумац често преувелича. У томе је сва чаролија. Тај модел не утиче само на тон; он преиначује све, до хода, до држања. Отуд долази да су један глумац на улици и тај исти глумац на позорници две тако различите особе да их је тешко препознати.”<sup>16</sup>

Лепо сте описали Комеди франсез у коме се и данас глуми као у Ваше време: према моделу, води се рачуна о форми – лепи, музикални гласови, беспрекорна дикција, ход, став при стајању, начин седења, лепи, господски костими. Када је Наполеон основао Конзерваторијум за музику и декламацију, глума је била сведена на рецитовање. Тако су представе у Комеди франсез сличне концерту или опери. Али у Вашем Паризу је Антоан основао позориште у коме је критеријум истинитости верност природи. Осим Антоана, велики је допринос Станиславског за развој позоришта, које је називано реалистичко или натуралистичко. У Москви, у Художественом театру, истинито је било оно што је „као у животу”: глума, сценографија, драматургија. Све елементе представе у овом веку повезује редитељ – аутор целине, који има концепт – замисао, идеју. Он одлучује чему ће представа бити саображена, али пријем публике је пресудан – истинита може бити само представа коју публика прими и поздрави. Истинити су глумци којима гледаоци верују. Широко је спектар могућих жанрова у

---

<sup>16</sup> *Исио*, 48.

оквиру којих се разноврсно може деловати на публику: од грчке трагедије до антидраме, од суза до смеха, од ужаса до нежности. Споразум глумца и гледалаца је услов да се подели осећање истинитости, усклађеност свих елемената представе може га појачати. Сугестиван модерни глумац је, ипак, основни и неопходан елемент без кога нема позоришне представе. Он није спикер песника (чак и када га „преувелича“), он није марионета редитеља, већ је жив, самосвестан „господар радње“, онај ко дејствује на гледаоце тако да они имају висок ниво перцепције, богат емотиван доживљај, узбудљиво вече у позоришту.

Двојица Ваших саговорника у *Парадоксу о глумцу* су пред крај свог дијалога отишли на представу али, не нашавши тамо места, кренули су ка Тиљеријама, а затим отишли на вечеру. Из тога закључујемо да је сала била пуна оних који су кренули на време да би заузели своје место и да би гледали своје омиљене глумце, сложни у потреби да доживе позоришну представу. Ваши Безимени, Први и Други, за то време ће ћаскати, довољни сами себи, далеко од глумца. Парадоксалних сасвим.

Ако бисте ми одговорили да све наведено није Ваше мишљење, већ мишљење Првог или Другог, измишљених ликова у дијалогу, онда ни одговоре и коментаре у овоме тексту нисам дао ја, већ неко Трећи.

Au revoir, Monsieur Diderot!

*Vladimir Jevtović*

„DEAR MR. DIDEROT”

Summary

In the tracks of his earlier texts devoted to theory and history of acting and critical perception of this highly complex art, Vladimir Jevtović here makes central assessments of Denis Diderot, one of the first theoretician of acting, elaborated in his *ACTOR'S PARADOX* subject to his consideration and critique. In a form of epistle or rather an imagined dialogue (favorite genre of the 18th century in which *Paradox* itself was written), Jevtović directly addresses Diderot as an equal associate: he raises crucial questions and answers them. Some of the substantial questions of actor's art are in the focus of Jevtović's text, among others threshold of actor's sensibility versus threshold of his audience expectations, which differs from environment to environment. This essay is also designed as a kind of defense of the actor's profession, which Diderot mostly criticizes, and Jevtović defends as a pedagogue, theoretician and practitioner. In his disclosure of series of contradictions in Diderot's text, Jevtović exceeds his predecessor, especially in dealing with social importance of theater, which Diderot undermined, and history of theater proved to be very considerable.