

**IN MEMORIAM**  
**Prof. dr Vladimir Jevtović**  
**(1947-2013)**

**PEDAGOGIJA GLUME – GENERACIJA  
DIREKTNE AKCIJE**

**Radoslav LAZIĆ**

Razgovor s dr Vladimirom Jevtovićem, profesorom glume na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu, vođen 1997.

*Šta za Vas predstavlja fenomen teatra i gledalac u njemu?*

Teatar je za mene mesto susreta glumca i gledalaca, oaza za intenzivnu egzistenciju, laboratorija za istraživanje ljudskih pozitivnih i negativnih potencija do stupnja koji je nemoguć u svakodnevnom životu, hram duha, velike Igre u kome su glumci sveštenici. Svi ostali saradnici pomažu glumcima i gledaocima da se sretnu.

*Koji je osnovni zadatak savremenog glumca?*

Osnovni zadatak savremenog glumca je da razvije svoja sredstva, svoju tehniku, da vodi zdrav život kako bi mogao da podnese napor koji iziskuje njegova profesija, da voli i da bude voljen, da ume s ljudima, da ume da se odmara i obnavlja svoju energiju, da bude spreman da radi celog života posao koji podrazumeva i neuspehe, da bude spreman da reaguje na izazove svog vremena – sa scene.

*Koje su osobenosti glume na sceni, filmu, radiju i televiziji?*

Gluma je jedna. Ne postoje suštinske razlike između glume za pozorišnu scenu ili pred kamerom, mikrofonom, na otvorenom prostoru ili u sali, za decu

ili za odrasle: glumac uvek čini, sprovodi akciju, radi radnju koja je zasnovana na dramskom tekstu, scenariju, utvrđenom kroz proces proba ili improvizacija na temu, u različitim žanrovima; glumac prilagođava formu svojih delovanja prema prijemu publike. Kamera je *oko*, a mikrofoni *uho*. Savremen glumac mora umeti da emituje tako i toliko da gledaocima bude jasno značenje njegovih akcija.

*Postoji li gluma u svakidašnjem životu?*

Od malena se deca igraju tako što uzimaju razne „uloge“. Odrasli tokom celog života u raznim odnosima „igraju igre“, pretvaraju se u nekog drugog, vode dvostruki ili trostruki život, sakrivaju se od drugih, sprovode čitave scenarije na radnom mestu ili u porodici.

Često se reč „gluma“ upotrebljava u pežorativnom ili negativnom kontekstu. Zato je prikladniji termin *actor*, *acteur* itd.

*Šta je suština glume kao umetnosti?*

Glumac je umetnik koji je sam svoj instrument: on mora da otkrije sebe, svoju psihofizičku konstituciju, svoj emotivni sklop, svoje apetite i alergije, svoje snove i neostvarene želje, svoju porodicu i svoje detinjstvo. Sav materijal sa kojim radi glumac stvara iz sebe, iz svog iskustva, pamćenja, iz svoje mašte. Glumac je Subjekt-Objekt. Glumac je istovremeno Onaj koji se transformiše i Onaj koji je transformisan, glumac i lik, on sam i neko drugi. Glumac je igrač na žici koju je sam razapeo.

*Kako je proteklo Vaše umetničko formiranje? Osvrnite se na svoje umetničke učitelje, ljude i ideje, koji su presudno uticali na Vaš umetnički razvoj?*

Bavljenje glumom podrazumeva sredstva koja se u mladosti najbolje razvijaju sportom, muzikom. Svirao sam violinu, bavio se atletikom. Posle dramske sekcije u Prvoj beogradskoj gimnaziji, igrao sam u amaterskom Teatru Levo. Prvo sam studirao filozofiju, pa glumu. Od profesora filozofije najvažniji je bio za moje formiranje Veljko Korać, a od filozofa grčki sofisti, Hegel i Sartr. Moji profesori glume bili su: Mata Milošević, Minja Dedić, Ognjenka Milićević i Predrag Bajčetić, Brana Đorđević koji nas je uveo u Jugoslovensko

dramsko pozorište. Čovek koji je najviše uticao na formiranje mojih stavova o pozorištu je Piter Bruk.

*Danas ste profesor i šef Katedre za glumu na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu. Kako i na koji način uvodite mlade u umetnost glume od prijemnog do diplomskog ispita, tokom I, II, III i IV godine studija?*

Pedagogija glume je prijateljska pomoć. Kao glumac koji iz sopstvenog iskustva zna šta se dešava u telu i glavi glumca na premijeri, na reprizama i koji može da oseti celu skalu tonova u svom repertoaru, nastojim da razumem Individualnost studenta glume, kombinaciju njegovih osobina, sklonosti, ono po čemu se razlikuje od drugih, jer će to biti „zlatna žica“ iz koje će se razviti originalnost njegovog stila, po kome će ga publika prepoznavati, voleti i pamtiti.

Cela 1. godina služi otkrivanju identiteta studenta na sceni, van scene, u kolektivu i van kolektiva, oslobađanju slojeva ličnosti koji kroz klasnu interakciju postaju dragoceni povodi za improvizovane dramske situacije. Na 2. godini radimo Zanat: Transformaciju, lik. Vrlo jednostavno i prosto za onog ko shvati kako se to radi. Za ostale je nedostižno. Na 3. godini „počinje“ Gluma: antika, Šekspir, komedije, veliki monolozi, jaki sukobi na praznoj sceni, obraćanje publici kao partneru. Ono što je za muzičare vibrato ili muziciranje, počinje tek tada. Na tom trećem spratu se tek može videti kakve temelje smo postavili na prvom. Na 3. godini zajedno i organizovano krećemo u profesionalni život. Posle prve dve godine „čiste škole“ na 3. ulazimo u profesiju: studenti dobijaju prve uloge u pozorištima, prve honorare na TV, gostujemo u gradovima u kojima su rođeni i gde im žive familje. Na kraju 3. godine, svi moji studenti uglavnom već znaju u koje će pozorište ući posle fakulteta. Na 4. godini već su u poslu. Diplomski ispit je prava prilika da samostalno, smelo, predlože i realizuju predstavu ili monodramu gde se suočavaju s odgovornošću potpunog autorstva, pod mojom supervizijom.

*Koji su Vaši saveti budućim glumcima?*

Moji saveti budućim dramskim umetnicima su jedostavni: Budite u skladu sa sobom (Pretpostavljam da već dovoljno znate ko ste). Poštujte svoje partnere, a ako ih nemate, morate ih stvoriti. Uživajte u životu tako što ćete jačati sebe. Na kraju napornog rada, spremite se za nagradu – odobravanje svoje publike

i sledeću dobru ulogu. Ne merite ulogu brojem replika, niti trajanjem scena, već kvalitetom trenutka koji možete da učinite značajnim za sve prisutne. Ako vas zadesi veliki i brz uspeh, setite se da ćete taj posao raditi dugo, celog života i onda vas neće pogoditi neminovni pad.

*Koji su osnovni problemi studija glume kao umetnosti na našim i evropskim dramskim akademijama?*

U evropskim dramskim školama, različiti su osnovni problemi u zavisnosti od potreba teatra, filma i televizije, od kulturnog konteksta. U protestanskim zemljama strogo vaspitanje vodi vrlo učtivom i kontrolisanom ponašanju gde nije poželjna iskrenost, spontanost, šarm, emotivno izražavanje, pa su studenti glume frustrirani u scenama u kojima se moraju ponašati onako kako nije pristojno. U katoličkim zemljama, vrlo se ceni forma, izgled, lep glas i stas, pevanje, solo gluma, ali vrlo često se radi sasvim površno, na nivou govora i kostima. U Engleskoj postoji ogroman broj škola za glumce koji nikad neće biti u prilici da budu glumci – zbog nezaposlenosti. Bugari su duhoviti, izvanredni u komediji, ali se nerado upuštaju u dramu i tragediju. Ceo germanski prostor je carstvo reditelja, tako da se glumci školuju da budu „materijal za reditelje“, da budu poslušni i spremni da urade sve što od njih reditelj traži. Bez emocija, hladno, agresivno, fizički vrlo požrtvovano, ali sve spolja. Naravno da postoje izuzeci među svim utiscima. Ali tu već geni i poreklo igraju ulogu – pa je najbolja studentkinja Konzervatoara poreklom Bugarka, a odličan engleski student ima pretke iz Odese.

Najvažniji problem u svim školama je pitanje: Ko je profesor? Reditelj ili glumac? Ili čak teatrolog koji nema praktično iskustvo? Od biografije, porodičnog statusa, karaktera, afiniteta, životnog iskustva, radne koncentracije, kapaciteta da saosećanja sa drugim, odgovornosti, motivacije zavisi koliko će profesor glume pomoći studentu da postane glumac. U zemlji glumaca, Engleskoj, teško ćete naći da Glumu predaje glumac. Oni se stide da svoj zanat prenose na mlađe, što govori o odnosu društva prema glumačkoj profesiji.

Srećom, rezultati rada se vide ne sceni, javno su proverljivi, tako da su „osnovni problemi“ dostupni svima. Da li se mogu rešavati? To je pitanje za svaku sredinu pojedinačno.

*Kakav je status glumca u našem teatru, posebno mladih glumaca?*

Nama neodostaju upravnici pozorišta koji će primiti grupu mladih glumaca (a ne samo pojedince) sa jedne klase, koji će kroz niz godina voditi računa o njihovim ulogama, filmski reditelji koji će posle glavne uloge u jednom filmu mladoj glumici dati manju ulogu u sledećem filmu. Ovako, naši talenti blesnu, brzo se gase, jer se prema njima ponašaju kao da su glumci „za jednokratnu upotrebu“. Svi traže nova lica, mlade igrače koji će predstavljati transfuziju za ansambl i izazov za publiku, ali se brzo zamore i ostavljaju ih u glumačkim salonima ili kafićima pri pozorištima, da ne rade ili da ne rade na nivou svojih maksimalnih mogućnosti. Prema mladim glumcima se ponašaju kao da im čine uslugu time što im daju ulogu. Grubost, bahatost, trgovačko ponašanje treba preživeti u prvih par godina da bi se desilo ono čemu se teži još od prijemnog ispita - ozbiljan reditelj u dobroj formi i raspoložen glumački ansambl.

Mada se poslednjih godina pojavio novi talas mladih i odličnih glumaca koji su pronašli adekvatan način za ponašanje koje sam opisao. Zovem ih „generacija direktne akcije“ sa kojom se ne možete cenjkati. Radni su, talentovani, ali i ofanzivni, a kad je neophodno, grubi ili lukavi. Nadam se da će oni uspeti da postave nove standarde za profesionalan rad kod nas.

U poređenju sa većinom sredina koje sam upoznao u svetu, naši glumci imaju vrlo dobar status – imaju posla i imaće pretpostavljam ga sve više. Kao članovi Udruženja dramskih umetnika, relativno su zaštićeni.

Nastojim da u klasu, zajedno sa Komisijom, primim studente koji će postati pravi profesionalci, ambiciozni, jaki, spremni za saradnju, za izazove danas i ovde: za ovu zemlju krajem ovog veka i u sledećem milenijumu. Radim sa mojim studentima tako da mogu da se uvrste među najbolje, najtraženije, najpopularnije što pre, kao i da traju što duže.

*Doktorirali ste iz estetike pozorišta s temom „Glumac u pozorišnoj laboratoriji“ (Grotovski, Barba, Bruk). Do kakvih teorijskih saznanja ste došli u svojim istraživanjima objavljenim u studiji Siromašno pozorište?*

*Siromašno pozorište* je realizovan koncept pozorišta u kome svakodnevni trening, spremnost tela za individualnu ekspresiju, lična glumačka tehnika, otkrivanje mitova i arhetipskih situacija, odnosno priča od interesa za gledaoce i otkrivanje optimalnih uslova (mesto, vreme, ambijent, društveni kontekst)

pod kojima se može ostvariti najintenzivniji kontakt između glumaca i gledalaca i koji predstavlja horizont za razvoj budućeg teatra. Minimum materijala – maksimum ljudske razmene. Siromaštvo u formi – bogatstvo sadržaja.

*Šta je idejno-estetska osnova Vaše nove knjige Uzbudljivo pozorište?*

U knjizi *Uzbudljivo pozorište* tragam za optimalnim uslovima za uspešnu komunikaciju u pozorištu. Pokušavam da odgonetnem tajnu uspeha Epidaurusa, Glob-teatra, MHAT-a. Šta u pozorištu može da se dogodi, kakvi su glumci potrebni, u kom vremenu i kom prostoru, da bi predstava bila *uzbudljiv događaj*. U drugom delu je dokument o jednom primeru *Uzbudljivog pozorišta – Pod razno*.

*U poslednje vreme sve više pažnje posvećujete režiji. Šta je estetski predmet dramske režije i koji je osnovni umetnički zadatak savremenog dramskog reditelja?*

Posle druge godine filozofije, ja sam se prijavio na prijemni ispit iz Glume i Režije. Sa iskustvom iz Teatra Levo (Olbi, Pinter), pretpostavljao sam da bih mogao da radim i jedno i drugo. Nije mi se činilo da je to strogo odvojeno. Primili su me na glumu. Da nisu, pretpostavljam da bih prošao na režiju.

Posle Akademije, rad u alternativnom pozorištu mi je pojačao uverenje da se režija i gluma dodiruju i da je reditelj jedan od nas, a ne Autor, Gazda i Bog.

Na Akademiji, kao asistent i profesor u finalnoj fazi radite kao reditelj – komponujete ispit ili predstavu. Poslednjih nekoliko godina, uvodeći svoje studente u profesionalno pozorište, prihvatio sam predlog da režiram Šekspira, Makijavelija, Goldonija, Nebojšu Romčevića. Ne smatram sebe rediteljem u današnjem smislu te reči, već onim glumcem koji je u Glob teatru organizovao predstavu, određivao mizanscen, davao indikacije glumcima, vodio računa o celini. Mislim da je to dobar pristup recimo za Šekspira, Molijera i druge klasike – kada imate odlične glumce i tačno „pročitajte“ tekst. Mislim da su mnogi naši rediteji „nadirodili Iroda“ i zatrpavali pisca sobom i svojim komadom – kako to rade filmski reditelji. „Neka cveta hiljadu cvetova“ i neka postoje različite vrste predstava, ali moj model teatra i mesta reditelja u njemu je Teatar Komplotice sa predstavom *Lusi Kabrol*, pobednikom prošlog XXX Bitefa. Ime reditelja i glumca je Simon Mc Burnej.

*Kako vidite sadašnjost i budućnost teatra u dramatičnim društvima i katastrofičnim vremenima?*

Sadašnjost našeg teatra nije dobra. U poslednjih nekoliko godina došli su novi, odlični, mladi glumci, a glavne scene osvajaju reditelji mlađi od 30 godina, što je dobro. Ali oni stižu u zakrčen i neraščišćen prostor. Zašto se započeta rekonstrukcija Pozorišta na Terazijama, Zemunske scene Narodnog pozorišta i Pozorišta „Boško Buha“ ne završava? Zašto je uopšte započeta, ako se ne može završiti? Kako su naša pozorišta postala „fabrike-gubitaši“ čije gubitke nema ko da pokrije? Pominjan je Zakon o pozorištu, pominjane su inicijative za promenu, bolja koordinacija, novi modeli koji će bolje funkcionisati. „Zvezdaru“ mogu da zatvore svakog časa zbog vatrogasnih propisa, a KULT ne može da isplati glumce. Stara Jugoslavija se raspala. Berlinski zid je srušen, Amerikanci su „pobedili“ Ruse, ali STATUS QUO beogradskih pozorišta mora opstati, bez obzira. Sve mora da ostane kako je, makar da sve vreme tone... Ko je uopšte vlasnik beogradskih pozorišta?

Imam poverenja u „generaciju direktne akcije“. Očekujem da će oni otvoriti prozore, provetriti i raskrčiti naše hramove koji nam tako mnogo znače. Očajan sam što moja generacija nije stvorila svoje pozorište, preporodila naša pozorišta, ali se radujem što oni neće, kao mi, zapasti u živi pesak jalovih kompromisa, i što će se izboriti za svoje pozorište, za sve nas. Prema tome, ja verujem u one koji su najbolji među nama, a to su najmlađi.

*Navedite svoju antologiju najboljih dramskih predstava i njihove reditelje.*

*Višnjik* Antona Pavloviča Čehova, u režiji Pitera Bruka;  
*San letnje noći* Šekspira, u režiji Pitera Bruka;  
*Oksirinkus*, u režiji Euđenija Barbe;  
*Na letovanju* Maksima Gorkog, u režiji Petera Štajna;  
*Gospođica Julija* Strindberga, u režiji Ingmara Bergmana;  
*Klaustrofobija*, u režiji Dodina;  
*Prljave ruke* Žan-Pol Sartra, u režiji Bore Draškovića;  
*Kralj Ibi* Alfreda Žarija, u režiji Ljubomira Draškića;  
*Pozorišne iluzije* Pjera Korneja, u režiji Slobodana Unkovskog.

\*\*\*

## Posle jedanaest godina

Status mladih glumaca u našem pozoristu se pogoršao: zabranjeno je otvaranje novih radnih mesta, tako da su mladi glumci pod raznim jednokratnim, paušalnim i nepovoljnim ugovorima. Honorari su uglavnom vrlo mali.

Kriterijumi izbora mladih glumaca za uloge u predstavama nisu transparentni, jer često se gledalac upita čime je baš taj mladi glumac zaslužio tu ulogu. Diplomirani glumci iz svih visokih pozorišnih škola u regionu imaju samo jedan pravac – Beograd. Došlo je do nagomilavanja mladog glumačkog proleterijata. Konkurencija je mnogo žešća i „liberalnija“ = beskrupuloznija. Gospodari našeg pozorišta imaju svoje kriterijume izbora koji su poznati samo njima.

U tako nepovoljnim uslovima „generacija direktne akcije“ kako sam ih prozvao pre 11 godina nije uspjela da se nametne, da „otvori, provetri i raskrči“ naša pozorišta. Samo nekolicina iz te generacije, zahvaljujući političkom angažmanu, nagrađena je visokim funkcijama u pozorišnom establišmentu, koji je u potpunosti sačuvan kakav je i bio.

Poslednjih petnaest godina Zakon o pozorištu nije donet, a od poslednja tri ministra kulture, dvojica su bili glumci. Završena je gradnja Jugoslovenskog dramskog pozorišta, rekonstrukcija Teatra na Terazijama, Beogradskog dramskog pozorišta, Madlenijanuma, ali repertoarskih inovacija, predstava koje će privući publiku – nema. Tačnije, ima.

Hitovi su bili marginalne predstave, bez velikih očekivanja, kao što su *Haddersfeld*, *Čeif*, američki mjuzikli *A chorus line* i naročito *Chicago*, koji je čak otvorio Sterijino pozorje, nekada Festival domaće drame. Na velikim glavnim scenama naših pozorišta vlada DOSADA. Nastupila je ravnodušnost između scene i sale. Na delu je prezir pozorišnih uprava prema publici. „Oni će ionako gledati što im mi spremimo“. Neće! Publika napušta naša pozorišta kao što je napuštala fudbalske stadione. Glumci Ateljea 212 su uveli nov, originalan pojam za novu pojavu: „izlaznost“, broj gledalaca koji u toku predstave izlaze iz sale. U glumačkom bifeu glumci koji čekaju da izađu na scenu pitaju kolege koji dolaze sa scene: Kolika je izlaznost?

Dakle, moja očekivanja od jedne generacije su se pokazala kao nerealna, preterana. I ja priznajem svoju pogrešnu procenu. I nadu bez osnove. Oni su sada u srednjim godinama. I umesto renesansom našeg pozorišta bave se, više nego opravdano, stvaranjem svojih porodica, rađanjem dece, obezbeđivanjem uslova za svoju porodicu, okopavaju „svoj vrt“. I zato im ja želim ličnu i porodičnu sreću.

A našem pozorištu su se „dogodile“ TV serije, pravi spas za mlade nezaposlene i starije besposlene, koji nisu po volji naše pozorišne vlasti. TV serije im omogućavaju da prežive, da dožive popularnost u višemilionskom auditorijumu, da se osećaju pozvanim, prihvaćenim i da budu dobro plaćeni, prema svom radu.

Najnezadovoljniji očiglednom eksplozijom domaćih TV serija su gospodari naših teatar, jer su postali manje važni ili nevažni. Postalo je svejedno šta rade u pozorištima. Posle propasti bioskopa, sada i naša pozorišta počinju da osećaju neumitni duh tranzicije i neminovnih promena. Uskoro Zakon o pozorištu neće ni biti potreban<sup>1</sup>.

\*\*\*

JEVTOVIĆ, Vladimir – dramski pedagog, glumac, reditelj, teatrolog, rođen u Zemunu, 30. aprila 1947. godine. Završio I beogradsku gimnaziju. Diplomirao filozofiju na Filozofskom fakultetu u Beogradu, 1970. i glumu na Akademiji za pozorište, film, radio i televiziju u Beogradu, 1971.

Magistrirao s tezom „Sartrova književnost kao medijum njegove filozofije“, 1979, a doktorirao iz oblasti teatrologije, s tezom „Glumac u pozorišnoj laboratoriji“, 1987. Osnivač i rukovodilac Pozorišta „Pod razno“, novinar-voditelj na Radio-Beogradu. Na Fakultetu dramskih umetnosti u nastavi glume od 1975, u svim zvanjima, gde je danas redovan profesor i šef Katedre za glumu. Kao glumac igra u pozorištu, na filmu, radiju i televiziji. Režirao više dramskih predstava: *Ukročena goropad* Šekspira, *Laki komad* Nebojše Romčevića, *Mandragola Makijavelija*, *Mirandolina Goldonija*, *Igra ljubavi i slučaj Marivoa*, *San letnje noći* Šekspira – koje je najčešće realizovao sa svojim

<sup>1</sup> Tekst *Posle 11 godina* je beleška prof. dr Vladimira Jevtovica iz 2008. godine, u kojoj izražava sopstvenu resignaciju statusom mladih glumaca – „generacije direktne akcije“, koja nije uspela da se nametne, da „otvori, provetri u raskrčji naša pozorišta“ (Radoslav Lazić: *Biti glumac, Brevijar dramskog vaspitanja i obrazovanja*, Autorsko izdanje, Beograd, 2009, str. 148-155).

studentima – diplomcima glume, uvodeći ih u profesionalni pozorišni život. Član je Izvršnog odbora Konzorcijuma evropskih pozorišnih studija. Autor je udžbenika *Scenska kultura* za spikere-vditele (1980, 1981); studije *Siromašno pozorište* (1992) i knjiga: *Neposlušni bumerang* (1981), *Uzbudljivo pozorište* (1997), *Odbrana glume* (2010) *Moj pedagoški metod* (2012). Sarađivao je sa časopisima: *Scena*; *Teatron*, *Univerzitetska misao* i dr. Svestrana dramska ličnost Vladimira Jevtovića ukazuje na vrsnog dramskog pedagoga, aktivnog glumca i reditelja, i najzad, kompetentnog teatrologa.

Umro u Beogradu, 12. juna 2013. godine.