



Prof. dr Vladimir Jevtović

Poštovani Mendele Kohanski,

Dozvolite mi da Vam najpre objasnim zašto Vam pišem. Ovih dana, februara 2009. godine pronašao sam u biblioteci Fakulteta dramskih umetnosti u Beogradu *Knjigu o glumcu*, referate sa IV međunarodnog simpozijuma pozorišnih kritičara i teatrologa na temu "Glumac i pozorišno stvaralaštvo", izdanje Sterijinog pozorja u Novom Sadu, marta 1979. godine¹.

Na prvoj strani sam pročitao spisak članova Organizacionog komiteta - 18 članova, od kojih i jedan glumac - Branko Pleša. Redakciona grupa sastoji se od osam članova. Urednik publikacije - Zoran Jovanović.

Na poslednje dve strane čitam sadržaj sa tekstovima trideset četvero autora, od kojih su dvojica glumci: Andžej Lapicki iz Baršave i Branko Pleša iz Beograda. Pošto su objavljene i biografske beleške proverio sam: među autorima je 11 reditelja, 7 pisaca, 8 kritičara, 6 teoretičara i, najzad, dvojica glumaca. Pročitao sam da ste Vi teatrolog i pozorišni kritičar *Jerusalim Posta*, iz Izraela. Pročitao sam *Knjigu o glumcu* ali me je najviše zainteresovao Vaš

¹ Knjiga o glumcu, Urednik: Zoran Jovanović, Sterijino pozorje, Novi Sad, 1979.

tekst sa naslovom *Poziv na rđavom glasu*, verovatno zato što je njegov sadržaj značajan za temu ove knjige. Podnaslov, u zagradama, je: "Uvodno poglavlje buduće knjige". Nadam se, posle 30 godina, da ste napisali svoju najavljenju knjigu i ja bih Vam bio zaista zahvalan ako možete da mi pošaljete, naravno ako imate verziju na engleskom jeziku. Hebrejski, nažalost, ne čitam.

Poštovani Mendele, počinjete svoj tekst opisom kraja predstave Hamlet, kada su Hamlet, Laert, Kralj i Kraljica mrtvi, ali koji su posle mraka i svetla ustali da se poklone publici koja tapše, da prime aplauz.

"Publika, još uvek potresena strašnim prizorima, poletno tapše živim glumcima i na taj način pokazuje da prihvata činjenicu da su događaji koji su je tako duboko potresli bili čista fikcija, da je od svoje volje uvažila jedan privid stvarnosti i da je zahvalna glumcima što su joj pružili takav doživljaj. A koliko im je ona zaista zahvalna?"²

Vaše pitanje je potpuno tačno. Kada se aplauz završi i glumci se povuku, kada se ugase svetla na sceni, gledaoci izađu iz pozorišne sale na ulicu, odu svojim kućama, koliko dugo će biti zahvalni glumcima?

Atinski državnik i zakonodavac Solon posle uspešno izvedene predstave dolazi da čestita Tespisu, osnivaču antičke tragedije i glume, pozdravlja ga i pita: "Zar se ne stidite da govorite tolike neistine pred tolikim brojem ljudi? (...) ako prihvatimo ovakve igre, one će jednog dana postati deo naših svakodnevnih poslova."³

Od nastanka pozorišta publika prema glumcima ima protivurečan stav u kome su pomešani oduševljenje i sumnje, strah od zloupotrebe tog oduševljenja, očaranost glumom i strepnja od gubitka samokontrole i preteranog uticaja pozorišnog čina na dušu i razum. "... strahovanje da glumac koji poseduje sposobnost da stvara privide stvarnosti na sceni, čaroban dar da uzbuđi čovekova osećanja, moć da čoveka navede da doživi strah tako i sažaljenje, predstavlja opasnost no utvrđeni društveni poredak. Koliko je stvarna moć jednog kralja ako jedan običan čovek koji poseduje veštinu glume može tako ubedljivo da izigrava kralja? Koliko je stvarna čovekova žalost kada izgubi neko voljeno biće, ako jedan glumac može tako uverljivo da pati zbog smrti neke izmišljene osobe?"⁴

² Isto, 21.

³ Isto, 21.

⁴ Isto, 122.

Tako se i Hamlet zapitao kako je moguće da jedan glumac iz lutajuće družine posle izvedene predstave u zamku Elzinor toliko pati za Hekubom, koja uopšte ne postoji. "Šta je Hekuba njemu, ili on Hekubi da plače za njom?" Ono što Hamleta ljuti i vređa jeste da taj glumac, za novac, u svom "snu o strasti" plače za izmaštanom dragom više nego što on može da izrazi svoju tugu za ubijenim ocem? Ali on ne vređa glumca već sebe. "O kakav podlac, niski rob sam ja!"

U svom čuvenom Pismu gospodinu D'Alamberu o pozorištu Žan Žak Ruso kaže da je gluma veština krivotvorenja, falsifikovanja, pretvaranja glumca u nekog drugog, tako da se zauzme njegovo mesto u društvu, umesto svog.

"Rusoovo prezrivo odbacivanje vrednosti umetnosti glume i Hamletovo prezrivo potvrđivanje moći glumca potiču iz istog korena - od straha koji čovek oseća u prisustvu nečeg natprirodnog, pred čarobnom sna-gom koju glumac ima nad čovekovim osećanjima. Žestina i čistota radosti i patnje, ljubavi i mržnje koje zrače sa pozornice, žestina i čistota koja daleko nadmašuju osećanja koja čovek može da doživi u svom svakodnevnom životu predstavljaju izvor oduševljenja, ali istovremeno i podsticaje za pitanja na koja se čovek plaši da traži odgovore."⁵

Dozvolite mi da Vam opišem nekoliko „čudotvornih“ momenata koje sam lično doživeo. Juna 1968. godine u dvorištu Kapetan Mišininog zdanja u toku višednevne studentske pobune, na sceni se smenjuju govornici, pesnici, pevači - svi oni koji su došli da izraze svoju solidarnost akciji studenata, našem programu, našim zahtevima, našoj borbi. Glumac Stevo Žigon govori monolog Robespjera iz *Dantonove smrti* Bihnera. Bio je to primer kada se sadržaj dramskog teksta, ali i snažnog glumčevog podteksta toliko spoje sa aktuelnim trenutkom da glumac koji oseća taj snažan vetar u leđa, žestokom vatrom u grudima, podiže publiku kao da ćemo svi zajedno poleteti i onda na reč "revolucija" stane, sa podignutim prstom ka nebu, tako da svi zastanemo i zaista se stopimo u trenu u Jedno, kao da ćemo poleteti a onda dolazi pad, kao da smo opet svi zajedno, predvođeni Glumcem, pogođeni u vazduhu. Taj tren koji je trajao dugo, bio je vrh sedmodnevnog Junskog studentskog pokreta na Filozofskom fakultetu u Beogradu. Tren koji je najavio uzaludnost našeg juna 68.

Na otvaranju rekonstruisanog Glob teatra u Londonu Mark Rajlands, direktor, reditelj i glavni glumac, igra Henrika VI. Oblačno nebo svakog časa

⁵ Isto 122.

preti kišom. Glumci i deo publike su bez krova. Svi strepe od prekida predstave. U jednom trenutku, u jednom stihu Henrik kaže: "Evo Sunca" i pokaže prema nebu. Oblaci se razmaknu i zaista se pojavi Sunce, oduševljena publika pozdravi aplauzom Princa Glumca.

Na prvom Bitefu gledamo, tada studenti prve godine glume, predstavi *Postojani princ* Teatra Laboratorijum iz Vroclava, u režiji Grotovskog. Kao da smo studenti medicine u malom amfiteatru prisustvujemo mučenju Ričarda Češlaka, potpuno stilizovano i nerealistički. U nekoj vrsti groznice Princ dugim monolozima odbija zahteve Inkvizicije. Potpuno bespomoćni, nevidljivi, kao da nismo prisutni, duboko lično osećamo bol i bes zbog konačne egzekucije Princa. Svetla su se ugasila, predstava se završila, a mi ne znamo kako da iziđemo na ulicu.

Poštovani Mendele, u traganju za odgovorom o prirodi moći koju glumac ima nad svojom publikom u savremenoj psihologiji Vi ste saznali stav Ota Feničela da glumac ima nesavladivu želju da svoja osećanja javno ispolji u vidu izmišljenog lika koga tumači i da se pred publikom iskupi što gaji takva osećanja u sebi, da tako umanja svoje osećanje krivice. "Dobar glumac nam u stvari, otkriva sopstvenu ličnost. On ne može odglumiti emociju koju nije doživeo. Dobar glumac je ubeđen da tumači svoju ulogu, međutim, on u stvari tumači samog sebe. On traži da i publika saučestvuje u tom činu zato što podsvesni cilj bilo koje vrste glume je da se u publici izazove ista ona vrsta osećanja koja doživljava glumac. Publika dolazi u pozorište sa prećutno prihvaćenom namerom da se poistoveti sa likovima koje tumače glumci (...) Glumac se trudi da pobudi publiku da učestvuje u njegovom činu te da ona tako dozvoli da on izvrši delo koje bi, pod izgovorom da se pretvara, i želeo da izvrši. Ako mu to pođe za rukom, on se oseća manje kriv."⁶

Moram da priznam, na osnovu ličnog iskustva i na osnovu rada sa studentima glume i u pozorištu sa profesionalnim glumcima, da ne mogu da potvrdim da je osećanje krivice i potreba glumca da to osećanje umanja ili da ga se oslobodi, osnovni razlog za bavljenje glumom. Pre bih potvrdio da je navođenje gledalaca da se identifikuju sa likovima koje igraju glumci zadovoljstvo, da je bliski kontakt glumca sa gledaocem preko lika radostan trenutak spajanja sa nekim ko te razume i, kao blizanac, oseća isto u istom trenutku. Pre bih rekao da gluma omogućava glumcu da prevaziđe ograničenja sopstvene individualnosti, ponekad i bukvalnu samoću ili nerazumevanje svoje bliske sredine. Naravno da se kroz igranje određenih uloga glumac čisti i oslobađa mnogih elemenata, svetle ili tamne strane svoje ličnosti, koje ne

⁶ Isto, 123.

može izraziti na drugi način. Mnogi glumci posle predstave osećaju olakšanje, pročišćenje, oslobađanje pa to onda moraju i da proslave.

Ali to nije moguće izvesti na probama, gde nema gledalaca, gde nema reakcije onoga kome se obraćaš. Bez gledaoca gluma nije moguća.

Potpuno se slažem sa Vama da je potreba mladih ljudi da se posvete glumačkom pozivu, "pozivu na rđavom glasu" nesavladiva želja ili neobuzdana strast. Vi navodite postoji poseban izraz za takve mlade ljude: "stage stouck" - ljudi za pozorištem, ljudi za scenom. Takva odluka nije racionalna, nije pametna.

"Kada odluče da postanu glumci, obično uprkos savetima roditelja, oni znaju da su izabrali životni poziv koji je u najgorem slučaju prezren u društvu, a čak u najboljem, nije u potpunosti društveno priznat, poziv u kome je uspeh neizvestan, ali u kome neuspeh znači potpunu propast, profesiju koja je, osim svega ovoga, nemilosrdno naporna, koja od čoveka koji se njom bavi zahteva takve stalne fizičke i psihičke napore kakve ne zahteva ni jedna druga profesija."⁷

Kao što postoji čaroban dar glumaca da općine publiku, tako isto postoje mladi ljudi koji drugima deluju kao općinjani glumom i koji veruju da i oni u sebi imaju taj isti čarobni dar, a njihova rešenost da to i dokažu je definitivna. Uprkos svemu i svima.

Strasna želja za delovanje pred publikom i na publiku je tolika da ona ne prihvata nikakvu negativnu dijagnozu sposobnosti, kvaliteta za bavljenje glumačkom profesijom. Procenu da kandidat ne poseduje dovoljno sposobnosti da se bavi glumom on najčešće shvata kao nepravdu i neprijateljski akt. Ako kandidat padne na prijemnom ispitu iz glume na visokoj dramskoj školi, kandidat i veći deo porodice to shvataju kao grešku komisije. Tek posle neuspešnog ispita oni postavljaju pitanje: "Kako možete za nekoliko minuta da procenite moj talenat, sposobnosti za bavljenje glumom i da mi tako upropastite život?"

Oni koji žele da budu glumci nemaju alternativu. Ne postoji ništa drugo čime mogu da se bave. Ne mogu da zamisle sebe u bilo kojoj drugoj profesiji. A sebe kao glumce ili glumice vide savršeno jasno.

Skoro svi roditelji su zabrinuti. Od onih koji se plaše neuspeha i pret-nji svoje dece da će da se ubiju ili odu "u svet", do onih koji se plaše uspeha

⁷ Isto, 124

i vrlo neizvesne i sumnjive budućnost, u vrlo sumnjivoj profesiji, i materijalno a pogotovu moralno. Roditelji su uvek brinuli za reputaciju porodice.

Glumac koji otkriva svoja najdublja osećanja i osećanja publike, koji kod publike budi i strah, sažaljenje i radost, dok istovremeno on sam ostaje razborit i pribran, uvek i svuda, u svim zemljama i istorijskim periodima nalazio se u društveno ambivalentnom položaju. S jedne strane, očigledna je njegova moć dejstva na gledaoce ali, s druge strane svako društvo ga je uvek držalo na odstojanju tako da on nikad nije sastavni deo društvenog sistema.

Kao što u pozorištu, hramu glumca, gledalac uživa u doživljaju koji izaziva i vodi glumac, taj isti gledalac van pozorišta, kao član društva ne poštuje glumačku profesiju, čak se i pomalo stidi svog oduševljenja i zavisnosti od pozorišta. Zato se pežorativno i kaže: "Nećemo pozorište u kući" a još češće: "Nemoj tu da mi glumiš?" ili "Nemoj mu verovati, veliki je on glumac." Građanin je podeljena ličnost: on je jedan kao gledalac a drugi u parlamentu, poslovnim akcijama i svakodnevnom životu. Glumac je gospodar pozornice, ali van pozorišta — "sumnjivo lice". Ima mnogo primera i anegdota koje govore o hipokritskom odnosu društva prema glumcima.

"Tokom vekova društveni položaj je išao od potpunog društvenog odbacivanja, kada je svrstan među najniže društvene slojeve, sve do današnjeg statusa glasovite ličnosti u društvu. Pa i pored toga što danas glumac živi urednim i relativno imućnim životom, za razliku od gladne, odrpane, prezrene skitnice od pre nekoliko vekova, on je još uvek na marginama društva, uprkos tome što su nekim glumcima ukazane društvene počasti. Pod svetlucavom površinom ostaju stara strahovanja."⁸

Predubeđenja protiv glumaca postojala su u svim civilizacijama u ljudskoj istoriji. U antičkom Rimu glumci su regrutovani iz reda robova, dok su slobodni ljudi koji su se odlučili za tu profesiju imali status podvodača, dezertera i počinioca krivičnih dela. Ni trećem kolenu potomka glumca nije bilo dozvoljeno da se ženi potomkom trećeg kolena senatora da ne bi okužio plemenitu rimsku krv.

U carskoj Kini potomcima glumaca nije bilo dozvoljeno da pristupe ispitu za rad u državnoj službi. U vreme Kalvina u Ženevi i Kromvela u Engleskoj pozorište je bilo zabranjeno jer se mislilo da su glumci dno društva. Poznato je da u hrišćanskim zemljama dugo nije bilo dozvoljeno da se glumci posle smrti sahranjuju sa ostalim građanima. Tek 1789. godine francuska

⁸ Isto, 125.

crkva je dozvolila da se i glumci mogu sahranjivati na posvećenoj zemlji. Tertulijan, poglavar crkve iz II veka pre nove ere je hrišćanima zabranjivao gledanje pozorišnih predstava pod pretnjom izopštenja iz crkve. U vreme Korneja, Rasina i Molijera zastupnik crkve, čuveni Bozue, napisao je svoje *Misli o komediji* gde žestoko napada pozorište, a naoštrije reči upućuje Molijeru.

"Crkva je u pozorištu uvek videla svog suparnika. Pozorište svojoj publici otvara vidike na oblasti koje je religija uvek smatrala za isključivo svoje domene. Čarobna moć glumca koji publiku izdiže izvan granica svakičasnijeg iskustva i koja joj omogućava da sudeluje u iskustvima daleko većeg intenziteta i čistote, direktna je opasnost za institucionalizovanu religiju zato što crkva tvrdi da jedino ona poseduje takvu moć."⁹

Neprijateljstvo prema glumcu izazvano je kod svih koji moć glumca doživljavaju kao opasnost po svoj status. Religija koja se zasniva na transcendenciji, ideologija koja traži pokoravanje i kontrolu, diktatorski režim koji hoće da kontroliše svaku javnu komunikaciju, kralj koji se boji pobune i izdajstva. Pošto se nikada unapred ne zna "kuda leti strelica" jedne pozorišne predstave, svaki autoritet predoseća mogući gubitak kontrole nad onim što gledaoci, podanici, građani mogu da misle ili osećaju posle predstave.

Gradonačelnik Londona 1597. godine uskratilo je dozvolu za rad jednom pozorištu zbog opasnosti od kuge, od nedovoljno izlečenih koji bi u pozorištu mogli da zaraze druge. On je bio u pravu, ako se "bolest" shvati metaforično. Uvek je u pozorištu postojala mogućnost "zaraze", slobodnog prenošenja misli, emocija koja je javna ali i ezopovski sakrivena u kontaktu između glumca i gledaoca.

"Javno mišljenje je glumački poziv uvek vezivalo za pojam seksualne slobode, te je ovaj poziv gledan sa mešavinom osude i zavisti. Shvatanje da je pozorište leglo raspusne seksualnosti dobilo je u Evropi u drugoj polovini XVI veka, još jednu potvrdu kada su žene počele da se pojavljuju na sceni. U vreme kada se čednost smatrala jednom od najvažnijih vrlina žene, a dom i domaće ognjište njenim jedinim svetom, prirodno je da se pretpostavljalo, a dobrim delom i opravdano, da je žena koja se javno prikazuje, pa makar njen kostim bio smerna odeća kaluđerice i makar ona svog partnera na sceni uvek držala na odstojanju, žena lakog morala, te se prema njoj tako i ophodilo."¹⁰

⁹ Isto, 127.

¹⁰ Isto, 128.

Dragi Mendele, boravio sam u Tel Avivu i Jerusalimu dva puta. Imao sam veliko zadovoljstvo da radim sa studentima glume u visokoj dramskoj školi Joram Levenstajn Performing Arts studio. Zatražio sam da sami studenti izaberu Šekspirov komad iz koga smo radili scene. Oni su izabrali "Otela". Tako sam bio u prilici da vidim kako mladi u Izraelu razumeju odnose između Otela, Dezdemone, Jaga, Kasija i Emilije. Priča o neopravdano optuženoj mladoj supruzi za neverstvo, o ljubomori hrabrog vojskovođe koji se zapliće u mrežu intriga svog savetnika i koji počinu zločin - bila je izvanredan pokretač studentima da žestoko, strasno otvore niz pitanja koja ih muče: Kako je bilo moguće da se ljubav pretvori u zločin? Da li je Dezdemona zaista potpuno nevinna? Da li je zaslužila smrt? U dugim razgovorima, katkad na ivici sukoba, studenti iz Tel Aviva su otkrivali svoje stavove i stavove onih koji su ih vaspitavali o moralu, o muško-ženskim odnosima, o muško-muškim i žensko-ženskim odnosima. Povremeno mi je bilo teško da "vatru zadržim u kaminu", da se ne prekine čas sa sukobom.

Na kraju smo javno prikazali scene pred ostalim nastavnicima i studentima. Bilo je vrlo uzbudljivo i dramatično. Posle aplauza nismo više razgovarali. Bilo nam je potrebno da svako promisli o svakom i o smislu onog što je učinio.

Dakle, ne mislim da je sa pojavom žene-glumice pozorište postalo mesto raspusne seksualnosti. Bio je to prirodan rast glume gde jedan pol nije više morao da predstavlja oba i gde se moć glume obogatila novom dimenzijom - vrlinama i manama celokupnog bića žene.

U svojoj čuvenoj *Poslanici o pozorišnim npedstavama* Žan Žak Ruso je, kao argument protiv pozorišta, ustvrdio da se pozorišni komadi uglavnom bave ljubavnim tematikom koja više interesuje ženski deo publike, te da oni podstiču dominaciju ženskog pola, a što je, po njegovom mišljenju, štetno za društvo. Činjenica da su uloge žena počele da igraju žene dovelo je do veće posećenosti pozorištu, većeg uticaja sadržaja komada, naročito iz ljubavne tematike, do većeg značaja glume.

U novom Globu gledao sam u "Henriku VI" kako Francusku princezu igra muškarac na način koji je u publici izazivao smeh! Pri pomisli da i druge Šekspirove likove Dezdemonu ili Ofeliju, Juliju ili Katarinu igraju glumci danas, uveren sam da bi se umanjilo dejstvo sadržaja, tragedije ili komedije.

"Jedna od najčešće korišćenih bila je tvrdnja o nemoralnosti pozorišta. Navodno pozorište prikazuje nemoralne radnje kao što su ubistva, krađe, preljube, tvrdilo se da pozorište negativno utiče na moral ljudi (...) Često

korišćena optužba bila je ta da pozorište podstiče rasipništvo kod ljudi koji imaju prilike da na pozornici vide raskošne kostime i skup nameštaj."¹¹

Ove optužbe podsećaju na optužbu protiv Sokrata da kvari mladež pa ga je Atinski sud osudio na smrt. Da li je pozorište bilo Dezdemona? I pozorište je u vreme puritanizma bivalo osuđeno na smrt, da bi posle nekog vremena, kao ptica Feniks uzletelo iz pepela. Glob je bukvalno izgoreo, navodno od topa iz "Henrika VI" koji je zapalio slamnati krov.

Oduvek je pozorište bilo privlačno ali su oduvek postojali oni koji su, kad ga već ne mogu posedovati ili kontrolisati, pokušali da ga unište. Istorija pozorišta puna je raznovrsnih "malih smrti" pozorišta. Ali neuništivi i nezaustavljivi glumci putuju dalje, tražeći i nalazeći svoju novu publiku.

Sa stvaranjem novih medija - radija, filma, televizije otvorena je ogromna teritorija za kretanje i rad glumaca. Onemogućeni u pozorištu glumci odlaze na film, i u poslednje vreme u televizijske serije. Ali i danas najveće glumce, zvezde, mediji tretiraju hipokritski: stvaraju ih i sa velikim sladostrašćem ruše. Javnost je obaveštena o svim aferama, skandalima, bračnim i vanbračnim, o svemu dostupnom iz privatnog života najpopularnijih glumaca. Neki uspevaju da nose taj teret, neki jednostavno nestanu. Stav društva suštinski se nije izmenio prema glumcu. Glumac ne pripada "poštenom svetu". Pripadnici "poštenog sveta" na glumce gledaju, ako ih vole, sa divljenjem i zavišću. U svom društvu oni o glumcima ironično govore, sasvim retko lepo.

Da li su gledaoci zahvalni glumcima koje su gledali, posle uspešne predstave? Jesu za vreme aplauza, a onda kako se zanos stišava, uzbuđenje bledi, vreme prolazi, samo ponekad se sete ključnih trenutaka iz predstave i to čuvaju za sebe, kao intimu. Da, mogu biti zahvalni u sebi, ali ne javno. Tada su zahvalni oprezno i diskretno. Kao da će, ne samo glumac koji je inicirao doživljaj, već i gledalac koji je bio aktivan saučesnik, biti kažnjeni za taj "greh".

Sve to mladi ljudi odlučni da se posvete glumačkom pozivu ne znaju i ne žele da slušaju. Svako upozorenje o teškom društvenom statusu, o fizičkim i psihičkim naporima, o neizvesnoj materijalnoj egzistenciji kandidata za prijemne ispite na dramskim školama deluje kao podsticaj, kao oreol avanture u koju žele da se upuste.

¹¹ Isto, 126.

Poštovani Mendele, dozvolite mi da Vas obavestim ili podsetim šta su o temi Simpozijuma na Sterijinom pozorju u Novom Sadu, pre 30 godina "Glumac i pozorišno stvaralaštvo" zapisala dva glumca.

Andžej Lapicki je tada bio istaknuti pozorišni i filmski glumac član varšavskog Narodnog pozorišta. Naslov teksta je "Paradoks o poljskom glumcu", a obim teksta su samo dve stranice!¹² Osnovni problem poljskog glumca je savest ili stvaralačka odgovornost, odnosno poštovanje svoje profesije, profesionalna odgovornost. "Glumac je dobio neobično visok društveni rang. (...) Koliko glumaca se trudi da usavrši svoj zanat, koliko glumaca razmišlja ozbiljno i konkretno o profesiji? (...) Mali broj razmišlja o tome čemu služi ta profesija, za šta je glumac pozvan i koje su to u drugoj profesiji neobične mogućnosti uticanja na ljude, upravljanja njihovim osećajima, menjanja njihovog načina mišljenja."¹³

Poljskog glumca zanima samo lična karijera. Naročito mladi glumci su nezasito pohlepni. Oni nisu dovoljno koncentrisani na ono što je najvažnije - pozorište. "Tako jure bez daha, gladni, umorni čitavog dana, da se na kraju, lišeni svih osećaja, uveče pojave na sceni, da učestvuju u, za glumca najznačajnijem, trenutku - u stvaralačkom činu. Kako za neko stvaralaštvo može biti mesta u toj antiprofesionalnoj poteri, koju jedino prekidaju kartanje ili dobra kapljica."¹⁴

Poštovani Mendel, zar ovo nije primer priznatog pripadnika "profesije na lošem glasu" koji ima "neobično visok društveni rang" dok njegove mlade kolege gladuju, jure za "tezgama" na radiju i televiziji da bi uveče, bez daha došli u hram stvaralaštva nesposobni da doprinesu predstavi. Naš poštovani pan Andžej je doputovao iz Varšave u Novi Sad da na međunarodnom skupu tuži svoje mlade kolege. Tužno je da jedan društveno priznat glumac tako govori o svim svojim mlađim kolegama, glumcima - bez izuzetka. Nije mi jasno, usput, ako su gladni kako mogu da piju "dobru kapljicu". Jedino ako to nije od zarade na kartanju.

Tako primamo glumačko potkazivanje, prijavljivanje za neodgovornost mladih glumaca u Varšavi. Radoznao sam: da li je za ovih proteklih trideset godina neko od tih bezimernih nesretnika postao veliki poljski glumac?

¹² Isto, 148.

¹³ Isto, 149.

¹⁴ Isto, 149.

Naš veliki glumac, reditelj i profesor glume Branko Pleša poslao je papir sa naslovom *Glumac i publika ili: zašto ismevati varljivog ljona?*

Ko je ljon? On je rapsod, glumac koji govori stihove pesnika. Sokrat ga optužuje da on ne služi poeziji koju govori, nego samo novcu koji zarađuje. Sokrat mu zamera da on sa lažnim zanosom, virtuožno govori gledaocima nešto što uopšte ne razume. On dovodi publiku u stanje plača, straha, jeze a sa visine pozornice posmatra publiku kako zajedno sa njim strahuju pod utiskom onoga što govori: "Ja moram veliku pažnju da obraćam na njih, ako ih nagnam u plač, onda ću se sam na kraju smejeti jer ću dobiti pare; a dovedem li ih dotle da se oni meni smeju, onda ću na kraju sam plakati, jer ću pare izgubiti"¹⁵.

Branko Pleša brani ljona tako što navodi niz stradanja, poraza, bolesti, ratova, moralnih padova, revolucija, događanja u stvarnom svetu koji su se zaista desili. U elokventnom, pesničkom iskazu Branko Pleša o svetu govori vrlo kritički, pesimistički, ljutito, sa puno jeda i očajanja.

"Požar i kuge, dakle nisu prošli, ni sama zaraza se ne iscrpljuje u velikim nesrećama. Svedoci smo toga do danas. Glumac, u stanju okuženika koji ne umire, deluje u odnosu na publiku, bez ikakve koristi za stvarnost, kao zaneseni učesnik u kataklizmi, u opštem nemiru, u nezaustavljivom bunt (..) Publika želi da shvati zakone po kojima se otkriva sudbina. Predaje se pozorištu ali budući da je građanska beži od istinskog otkrića svoje sudbine. Predaje se glumcu koji, sve više i sam građanin, iz fotelje kao i publika gubi potrebu i sposobnost za maštanjem jer je i sam postao trom bez dovoljno podsticaja za akciju."¹⁶

Glumac pesnik umire jer postaje bakalin, prodaje se u sopstvenoj radionici. Glumac je izgubio svoje pozorište. Predstava je puko ugađanje publici, njegovim željama.¹⁷

Branko Pleša optužuje da nas satelitska televizija uvlači u "mračni teatar ovoga sveta". On najavljuje apokaliptični kraj sveta, pozorišta, poezije, ljudskosti. Njegov zaključak je da ne treba ismevati ljona - treba ismevati sebe. Branko Pleša ne ismeva sebe, ne ismeva glumce. On, ogorčeno i definitivno, objavljuje propast sveta.

¹⁵ Isto, 162.

¹⁶ Isto, 158.

¹⁷ Isto, 162.

Mogu da zamislim reakciju učesnika Simpozijuma u Novom Sadu pošto su pročitali ili čuli ovaj tekst kako ga je naš veliki Branko Pleša, sa svojom dikcijom, sa svojom bojom glasa, sa svojom pojavom pročitao. Prvo je bio muk, a zatim gromki aplauz Glumcu, Ijonu, a ne autoru teksta, mračnom Pesniku. A bilo je i straha!

Poštovani Mendele, želim da konstatujem: dva glumca ništa nisu rekli o sebi i svom stvaralaštvu u glumi, ništa nisu rekli o svojim partnerkama i partnerima, o rediteljima, o predstavama, o svom radu. To je poenta: glumci ne govore o svom radu, o svom stvaralaštvu. O tome će im na Simpozijumu govoriti teatrolozi, kritičari, pisci, pa i reditelji. O glumačkom stvaralaštvu će govoriti svi ostali koji nisu i nikada nisu bili glumci. Drugi će, kao Vi Mendele, objašnjavati kakav je društveni položaj glumca u istoriji, u Izraelu, u Poljskoj, u Srbiji.

Glumci se ne brane kada ih napadaju, lažno optužuju, šire intrige, ne pominju u kritikama ili ih vređaju. Glumci su spremni i sami sebe da napadnu i naruže više nego iko drugi. Zato biraju ćutanje i trpljenje. A to najviše govori o medijskom i društvenom položaju glumaca, kod nas i u svetu. To je, zaista, "poziv na rđavom glasu".

Da li su društvo i mediji zahvalni glumcima? Ne!

Poštovani Mendele, molim Vas da mi pošaljete svoju "buduću" knjigu pošto primite ovu. Ja Vas ne poznajem ali ćemo se (možda) tek sada upoznati.

Vaš Vladimir Jevtović