

## Glumčev temperament

### (Hamburška dramaturgija, Peto pismo)

Mnogo se govori o glumčevu temperamentu. Često se žestoko prepiru o tome može li glumac imati previše temperamenta. Ako oni koji to tvrde navode kao dokaz za svoje mišljenje da bi glumac na nekom mjestu mogao biti previše žestok, ili barem žešći nego što to okolnosti traže - onda i oni koji to niječu imaju pravo kada kažu da glumac u takvoj prilici ne pokazuje previše temperamenta, već premalo razbora.

U prvom redu međutim radi se o tome šta razumijevamo pod riječju temperamenat. Ako vika i pretjerane kretnje predstavljaju temperamenat, onda nema sumnje da glumac može u tome predaleko zaći. Ali ako se temperamenat sastoji u brzini i živahnosti kojima sve ono što sačinjava glumca pridonosi da njegovoj glumi da izgled istine - onda ne bismo smjeli željeti da se ovaj izgled istine dotjera do krajnje iluzije kad bi postojala mogućnost da glumac u tom smislu primijeni suviše temperamenta. Ne može se dakle raditi o onom temperamentu čije ublažavanje zahtijeva Šekspir u "samoj bujici, buri, ili vihoru strasti". Sigurno je mislio samo na onu žestinu glasa i kretnji, pa je lako pronaći razlog zašto glumac mora biti umjeren i tamo gdje pjesnik nije pokazao ni najmanju umjerenost. Malo je glasova koji u svom krajnjem naprezanju ne bi bili odvrtni. Isto su tako i odviše brze, odviše burne kretnje rijetko plemenite.

Pa ipak nam ni oči ni uši ne smiju biti povrijeđene; ako se kod izražavanja žestokih strasti izbjegava sve što bi bilo kome moglo biti neugodno, samo onda će izražavanje imati onu glatkoću i okretnost kakvu Hamlet i u tom slučaju traži od glumaca, kad treba da izazovu najjači utisak i da probude iz sna savjest okorjelih zlikovaca.

Glumačka umjetnost nalazi se ovdje na sredini između likovnih umjetnosti i pjesništva. Kao vidljivom slikarstvu mora joj doduše ljepota biti najviši zakon. Ali kao prolazno slikarstvo t.j. tranzitorna umjetnost, ne mora svojim stavovima davati uvijek onu mirnoću koja stare umjetnine čini tako impozantnim. (...) Glumčeva umjetnosti ne smije ostati suviše dugo u jednom stavu, ali ga prethodnim kretnjama mora postepeno pripremiti na promjenu, a daljnjim kretnjama opet svesti u opšti ton doličnosti. I nikada mu ne smije dati svu onu snagu do koje pjesnik može doći u svojoj obradi. (...)

Lako bi se moglo desiti da se naši glumci u pogledu odobravanja ne bi naročito dobro osjećali u umjerenosti na koju ih umjetnost obavezuje i u najžešćim strastima. – Ali kakovog odobravanja? - Galerija je doduše veliki ljubitelj sveg bučnog i bjesomučnog, pa će rijetko propustiti da suviše glasnim glumcima ne uzvati bučnim pljeskom. I njemački parter još prilično dijeli ovaj ukus, pa ima glumaca koji lukavo umiju iz ovog ukusa izvući prednost. I najveći se pospanac sabire pred kraj prizora, kad treba otići sa pozornice, pa odjednom podiže glas i pretjeruje u akciji, ne misleći pri tome da li smisao njegovog govora zahtijeva ovakav povećan napor. Često je ovo pojačanje glasa čak u suprotnosti sa raspoloženjem koje treba da prikaže i u kome treba da izađe sa pozornice. Ali šta mu to smeta? Dovoljno je da je time podsjetio parter da skrene pažnju na njega i da mu ljubazno zaplješće. Trebalo bi ga izviždati! Ali parter, na žalost, u jednu ruku nije poznavalac, a u drugu je suviše dobrodušan, pa želju glumčevu da mu se sviđi shvata kao radnju.

## Radnja ili pripovijedanje

### (Hamburška dramaturgija, Pedeset treće pismo)

Gospodin Voltaire veli: "Škola žena je bila komad sasvim nove vrste, u kojoj se doduše sve sastoji iz pripovijedanja, ali tako umjetničkog pripovijedanja, da sve izgleda kao radnja."

Ako je u tome bila novotarija, onda je vrlo dobro, da je ove nove vrste nestalo. Bila ona više ili manje umjetnički dotjerana, pripovijest ostaje uvijek pripovijest, a mi želimo da u pozorištu gledamo pravu radnju.

No je li zbilja istina, da se u toj komediji sve sastoji iz pripovijedanja? I da sve samo izgleda kao da je radnja? Volter nije trebao da podgrijava ovu staru primjedbu ili je, umjesto što ju je okrenuo u prividnu pohvalu, trebao bar dodati onaj odgovor, koji je dao sam Molijer. A taj je sasvim tačan. Zbog svoje unutrašnje strukture pripovijedanje u ovom komadu je naime prava radnja. Ono sadrži sve što je potrebno za komičnu radnju, pa je pravo cjepidlačenje, ne priznati mu pravo na taj naslov. Događaji, koji se pričaju, mnogo su manje važni od utiska, što ga ti događaji čine na prevarenog starca kada dozna za njih. Treba dakle da u prvom redu pratimo kako se on drži u nesreći koja mu prijete. To ne bismo mogli tako dobro pratiti da je pjesnik pred našim očima dao da se izvedu one radnje koje je dao da se ispričovijedaju, a da je ono što pred nama izvodi dao da se ispriča. Ogorčenje koje Arnolf osjeća, način na koji sam sebe nagoni da to ogorčenje prikrije, porugljivi ton kojim se služi u uvjerenju da je Horaciju omemogućio daljnje napredovanje, začuđenost i tihi bijes u kome ga vidimo kad je doznao da Horacije bez obzira na to sretno ide za svojim ciljem - to su radnje, i to daleko komičnije radnje od svega onoga što se dešava izvan scene. Čak i u Anjesinom pričanju o njenom upoznavanju s Horacijem ima više radnje nego što bismo je našli kad bismo zbilja vidjeli kako do tog poznanstva dolazi na pozornici.

Dakle, umjesto da za *Školu za žene* kažem da u njoj sve izgleda kao radnja, premda je sve samo pripovijedanje, mislim da mogu s više prava reći da je u njoj sve radnja, premda se čini da je sve samo pripovijedanje.

Prevod Vlatko Šarić