

Европски хистрион Михаило Ковачевић - Десет Глумчевих исповести



Глумачка исповест? Зар постоји глумац који жели да се исповеди? Ко ме и зашто? Ко може бити његов исповедник? Зар његове исповести могу бити искрене и истините? Како му се на реч може веровати?

Зар такав хистрион уопште постоји? Скептична питања се могу у недоглед низати, јер укорењене вековне предрасуде о глумцима и њиховој етичности су дубоке. Али ваља веровати да постоје и искрени службеници богиње Талије, ево, слике једне такве “ретке зверке”, и то из историје нашег театра, која ће се, на само себи својствен начин – представити и исповедити.

А читаоцу остаје на вољу да му поверује или не у речи исповедне које глумац о себи казује.

\* \* \* Реч је, наравно, о Михаилу Мишелу Ковачевићу (1891–1961), рођеном Београђанину, а становнику Петрограда, Париза, Прага, Лондона. Он је завршио, као први Србин, париски Национални конзерваторијум 1921, у класи Пола Мунеа, и с успехом играо на париским сценама између два рата. Претходно се школовао у Русији, где је 1914. у Петрограду завршио Глумачко-редитељску школу “А. С. Суворина”, чији је директор био чувени Василиј Далматов, наше горе лист. Почео је као глумац у београдској ђачкој позоришној дружини “Отаџбина”, па се отиснуо у путујуће глумце (1908–1910), пропутовао са дружинама Љубомира Рајичића Чврге и Косте Делинија источну Србију и Хрватску, а потом добио ангажман у Краљевском црногорском позоришту на Цетињу (1910–1911). После повратка са школовања у Паризу играо кратко у београдском Народном позоришту (1923–1924), затим у Новом Саду (1924–1926), Шапцу (1924–1928), Цетињу (1925–1928), Никшићу (1925–1928).

Од 1929. стално је живео у Паризу и остао трајно везан за француску позоришну културу, сем три ратне године (1942–1945), које је провео као избеглица у Лондону. Далеко би нас одвело набрајање његових улога и режија, али довољно је рећи да је, поред матерњег, играо на још три језика: руском, чешком и француском, да је, уз све то, објавио четири књиге, по две на српском и француском, да је стигао и да преведе двадесетак француских драма, које су се играле на нашим сценама између два светска рата, па и касније. Дакле, ето, то је овлашна скица портрета те позоришне “ретке зверке”. Тај наш истински хистрион Ковачевић, радозналост духа, свестраног позоришног образовања стеченог на два најјача европска театарска врела – руском и француском, од најраније младости био је склон размишљањима о коренима уметности у коју се заљубио у најранијој младости и посветио јој сав свој живот. На скиталачком театарском путу по Европи, Ковачевић је долазио у додицај с најистакнутијим позоришним личностима свога времена (Станиславски, Мејерхолд, Марија Савина, Антоан, Жемије, Луј Жуве), надањивао се њиховим идејама и бележио она запажања која су му се најдубље урезала у памћење.

Ова различита, и често разнородна, позоришна зрнца настала су различитим поводима, и наш глумац никад неће стићи да их уобличи у целину. Она и оваква сведоче о сасвим одређеном ауторовом погледу на позоришну уметност и, чини нам се; да имају универзалну вредност, те их зато и износимо, подсећања ради, на ову несвакидашњу позоришну личност. Ево, дакле, тих (наравно, условно речено) десет Глумчевих исповести, писаних по налогу уметничког ума и искуства.

(1) “Љубав према позоришту била је толика да ми је сваки обилазак града у који би ме послали почињао од позоришта. Ретко сам имао прилике, као дете, да идем у позориште, али сам читао сваки плакат религиозно, па критике, а остало је моја машта радила, и све је било лепо. Велики

утисак на мене је у раном детињству остављао циркус: светлост, костими, маскирање... Моме успеху у театру сметало је школовање, али сам касније разумео да је театар сметао мом школовању. Глумаца у мојој фамилији није било. “Сам сам свој предак”!

(2) Како да знамо да ли смо добро играли? Не по редитељу и не по аплаузу, него по личном задовољству после представе. Или по потиштености, ако нисмо. Молио сам колегиницу да ме гледа иза кулиса као Шајлока, јер сам био нерасположен. – “Одлично!” Значи да ме техника “изнела”.

Кад неко од глумаца престаје да ми се јавља – значило је мој потпуни успех! Раније то нисам знао.

(3) Играо сам најтеже улоге. Руска пословица каже: “Ако се пада, треба пасти с доброг коња”!

(4) Интриге, исмејавање, потцењивање – учинили су ми највећу услугу, јер сам – реаговао. И увек ми је користило: доказати да није тако. Неискрена похвала – могла би ме успавати. Ја волим борбу, и само у њој живим.

(5) Као што има веома галантних драмских аутора који пишу комаде у једном чину, тако има и сјајних глумаца за епизодне улоге. Али код нас, у Србији, накарадни су појмови о томе. Ако глумац игра главну улогу – он је глумац, а ако игра малу, није никакав глумац. Мале улоге су зато што сиже комада третира само оне које је аутор намерио да објасни. Та иста улога, иако је мала, има свој лични живот иза кулиса, и можда много већи и компликованији него ли главне улоге. Изврнимо комад, и претпоставимо да је аутор, одједном, ту малу улогу написао као главну. Само тако се морају студирати мале, епизодне роле, јер и оне, наглашавам, имају свој живот. А главна улога у васиони не значи ништа више него ли она споредна. Када се мала улога простудира као и велика, тек онда је комад “легао” у целом ансамблу.

(6) Тај вечити Шекспир! Хамлет: “Човек је био!” – Горки: “Човек, како то гордо звучи!” Орлењов каже да Хамлет чита Јеванђеље. Као идеја – добро. Брандес о Хамлету: “Основна генијалност Хамлетовог духа јесте вечно стремљење ка истини и пуној чистоти”. А Монтењ о Хамлету: “Хамлет је последњи феудалац и први савремени човек”. Са путујућим глумцима у Хамлету долазе и њихова деца. Један мали игра се Хамлетовим мачем. Хамлет га узима на колена, и милује га. Играо сам Шајлока пет стотина пута. После 300 представа тражили смо – суфлера!

(7) Још пре ових модерних диктатура, па чак и диктатуре пролетаријата, постојала је диктатура редитеља. Тражила се хармонија целине, тако да и поред главне улоге она мала има свој значај којијој је одређен у комаду или у животу. Та диктатура је од памтивека постојала у балету, који је од свих блиских уметности најсавршенији. У драми је почело од Херцога мајнингенског и његовог редитеља, Чеха Кронка, и Андре Антоана, творца Слободног позоришта у Француској. Та двојица дали су Художествени театар у Москви... Да ли је оркестар без диригента – оркестар? Станиславски са осамнаест година посећивао је Национални конзерваторијум у Паризу. Он је последњи Рус који је у Париз дошао да студира. То је била последња лекција коју је руски театар имао у Француској.

(8) Често наивна публика мисли да је пољубац на позорници онај прави што вам пружа задовољство, па вам чак и завиде. А није тако! Пољубац је врло сличан, готово исти као и прави – али само за публику. На бини се не може проживљавати као у животу, због краткоћ е времена на сцени. У животу знамо чиме се обично завршавао пољубац – де цонсентемент (уз пристанак) – актом, на бини једном речју, погледом или начином разговора – “после”. Ту је највећа разлика. Да не говорим о томе да су и глумац и глумица нашминкани.

(9) Као с пољупцем, тако је и с пла- чем. Да, то су праве сузе, али жалост је друга. У

најтрагичнијим сценама ја осећам задовољство што га имају људи који обожавају шампањац. Бол није исти, иако публика види те исте сузе и пати у драмској сцени. Физички се не сме ништа осећати на сцени, тек после представе настаје већи физички умор, као освета за оно предивно што је већ дато публици као право. Тај умор подноси се или у кревету, одмарајући се за сутрашњу представу, или у кафани, у друштву пријатеља, да би се мало разонодио и изашао из коже личности коју сам тек одиграо.

(10) Од свих уметности, најспорију еволуцију је имао глумачки занат. Зашто? Сликаство, скулптура, музика, драма – остају као документи. Међутим, уметност глумца умире с њиме заједно. Она се рађа свако вече када се дигне завеса, а тако рећи замуре када се око поноћи спусти после последњег чина. Друге уметности остају као узор по музејима, у библиотекама, музика такође на папиру, а наша се уметност предаје с покољења на покољење више као легенда, а у глумачким школама све се сврши с неколико опширних биографија, које су рађене по мемоарима из тог доба. Ми можемо да говоримо о Гарику, Кину и другим на основу онога што су савременици писали. Али, то је ствар архиве, а не спонтане уметничке сензације. Неки се надају у филм. Не, и то ће остати само као архива. Техничка еволуција је такве природе да ће оно што је данас ново увелико сутра бити старо и смешно. Замислите еволуцију звука, филма у боји, али природног и особито рељефног филма који ће нам дати (као у театру) сензацију стварности и живота. Али...”

\* \* \* Није тешко запазити да су овде наведене искуствене белешке Ковачевића настајале из различитих побуда: час их пише глумац, који промишља из којих све извора потиче његов мѐтиер, а потом их формулише глумац-редитељ, који жели да унесе у традиционалистичка или клишетирана схватања сопствене иновације, свежије и смелије приступе класичним драмским делима. Или бележи мишљења других која и сам дели. Покашто су то исписане сентенце, аксиоми чак, а најчешће завети, у оданој служби позоришту, особени театарски требник, намењен сваком позориш танцу – глумцу, редитељу, али и сваком очигледно, по дубокој интимној естетској сродности, по оданости одређеним стиловима у којима се и сам успешно исказивао. У разнородним Ковачевићевим записима посејане су, у исповедном и искреном тону, мале тајне из сопствене глумачке радионице. Оне су, чини се, најлепши излог душе уметникове, у коме се огледа целокупно његово дело. И не треба сметнути с ума да су се управо тако, стручним, практичним поукама у глумачким радионицама, вековима преносиле тајне заната, стицала знања од најбољих, јер су они увек били и предводници, иноватори, и надасве чувари светог плама хистрионске игре и свеукупне театарске уметности.

Ево, зато, малог подсећања, данас и овде, на једног нашег осведоченог глумачког мага, кога смо, до пре десетак година, били сасвим заборавили, приметили, као да таквих уметника имамо превише.