

lice. Pribavite sve njegove slike, fotografije, crteže koje možete i pokušajte da čitate ono što je na njima. Za početak, otkrićete masku, a značenje toga veoma je važno. Mislim da vam neće biti lako da kažete kako to lice otkriva slabosti kojih je možda bilo u njegovoj prirodi. Pokušajte to lice zamisliti u pokretu – pokretu koji je uvek bio pod snažnom kontrolom uma. Možete li da ne vidite kako usta pokreće mozak, i taj isti pokret koji se zove izraz kako stvara misao isto onako određenu kao što je crtačeva linija na komadu papira ili akord u muzici? Zar ne vidite lagano pomeranje očiju i njihovo širenje? Već samo ta dva pokreta sadržavala su tako veliku lekciju za budućnost pozorišne umetnosti, tako jasno ukazivala na pravilnu upotrebu izraza za razliku od nepravilne, da me zapanjuje što mnogi ljudi nisu jasnije videli kakva ta budućnost mora da bude. Reći ću da je Irvingovo lice bilo vezivna spona između grčevitog i smešnog izraza ljudskog lica, onako kako je korišćen u pozorištima poslednjih nekoliko vekova, i maski koje će se koristiti umesto ljudskog lica u bliskoj budućnosti.

Razmislite o svemu ovom kad izgubite nadu da ćete ikad svoju prirodu prikazati odraženu na licu i u dovoljnoj meri ovladati svojom ličnošću. Prihvatite kao istinu da ima nešto drugo sem vašeg lica i ličnosti što možete upotrebiti i što je lakše za kontrolisanje. Znajte to, ali neko vreme nemojte ništa s tim pokušavati. Budite i dalje glumac, nastavite da učite sve što se mora naučiti, šta rade da bi kontrolisali lice, i tada ćete konačno spoznati da ono ne sme potpuno da se kontroliše.

Dajem vam ovu nadu tako da, kada taj trenutak dođe, ne učinite onako kako su drugi glumci činili. Njih je ta teškoća sačekala, a oni su je izbegli, napravili kompromis, i nisu se usudili da dođu do zaključka do kog umetnik mora doći ako je sâmom sebi veran. A to znači da je maska jedini pravi medijum za slikanje izrazâ duše onako kako su oni pokazani putem izrazâ lica.

*O rukovodiocu scene*⁴

Nakon što ste bili glumac morate postati rukovodilac scene. Prilično zavarava ovaj naziv jer vam neće biti dopušteno da scenom uistinu rukovodite. To je neobičan položaj, i vi možete jedino imati koristi od tog iskustva, premda ono neće doneti ni velikih užitaka vama, ni velikih rezultata teatru u kom radite. Kako dobro zvuči taj naziv, rukovodilac scene! On ukazuje na „Majstora scenske nauke”.

Svako pozorište ima rukovodioca scene, pa ipak se bojim da ne postoje majstori scenske nauke. Možda ste vi već neka vrsta nižeg rukovodioca. Stoga ćete pamtiti ponosnu radost koju ste osećali kad su poslali po vas i svečanim rečima vas obavestili kako je upravnik odlučio da vas unapredi na mesto rukovodioca scene i zamolio da ne smetnete s uma značaj tog mesta, kao i dodatnih nekoliko penija koji idu uz novo nameštenje. Pretpostavljam da ste mislili kako je osvanuo onaj veliki i najdivniji dan o kom ste sanjali, i da ste celu sedmicu nešto više dizali glavu i gledali odozgo na široku teritoriju koja kao da se pred vama proteže.

Međutim, posle, u šta se sve pretvorilo? Nisam li u pravu kada kažem da je to značilo ranije dolaženje u pozorište radi nadzora nad drvodeljama, i da li su naručeni ekseri, i jesu li na vrata gaderobâ nalepljene cedulje? Nisam li u pravu kada kažem da ste morali nanovo sići do bine, biti tu i čekati kako biste videli da li je sve urađeno na vreme? Da li je na vreme unesen i postavljen dekor? Zar vam nije garderoberka dolazila sva uplakana govoreći da je neko uzeo kostim iz odeljka i tamo ostavio drugi? Zar niste tražili od nje da pred vas dovede onog

⁴ Izvorni Kreigov termin na ovom mestu je *stage-manager*; franc. *régisseur*, tehničko lice u produkciji (umetnički rukovodilac postavke je *producer*). Reditelj je početkom dvadesetog veka potpuno nova figura u pozorišnom svetu. Kreigov reditelj evoluirao je iz spoja *stage-managera*, koji je prethodno bio glumac, i *producera*. U našem prevodu ostavili smo „rukovodilac scene”; tako će i igra rečima koja sledi moći da se prevede. (Prev.)

ko je zgrešio? i zar niste morali da to dvoje pomirite na taktičan način, i da nijedno od njih ne uvredite, a ipak tako da dođete do istine o sâmoj stvari? I jeste li ikada u toj stvari došli do istine? I jesu li se to dvoje udaljili gajeći prema vama išta drugo do prezrivu mržnju? Uzmimo da ste se u najboljem slučaju jednom od to dvoje dopali, dok je drugo već sledećeg trena počelo da spletkari protiv vas? Jeste li se još uvek nalazili na sceni oko pola jedanaest i nisu li glumci u taj čas pristigli, očito ne znajući uopšte da ste vi tu već satima, i sa svojom oholom ubeđenošću da su vrata teatra upravo tog trenutka otvorena jer su oni došli? I zar vam nije barem šestoro od tih glumaca prišlo u narednih četvrt sata i s jednim „Da ti kažem, stari moj”, ili „Vidi, druškane”, počelo od vas tražiti da za njih nešto na sceni udesite, kako biste im malo olakšali zadatak? I zar nisu stvari što su tražili sve toliko jedna drugoj suprotne, da bi ugađanje jednom glumcu bilo odmaganje preostaloj petorici? I rekavši im da ćete učiniti najbolje što budete mogli, zar niste odahnuli kada se iznenada pojavio direktor pozorišta, obično glavni glumac? I zar mu se niste odmah obratili sa različitim zahtevima koji su vam bili upućeni, nadajući se da će on, kao gazda, preuzeti odgovornost i urediti sve te teške probleme? I nije li vam on odgovorio, „Ne gnjavite me tim detaljima; molim vas, uradite kako mislite da je najbolje”, i zar niste tad smesta u svom srcu znali da je čitava stvar farsa – zvanje, položaj, i sve?

I onda je počela proba. Izgovorene su prve reči: nailaze prve teškoće. Komad počinje razgovorom dva gospodina koji sede za stolom. Nakon otprilike pet minuta direktor upada s ljubaznim pitanjem. Pita nije li u pravu ako kaže da je na jučerašnjoj probi gospodin Braun ustao na ovom ili onom mestu u tekstu i naglim pokretom preturio stolicu. Glumac, malo uzrujan zbog toga što je baš on uzrok prvog zastoja u radu tog dana, a ipak ne želeći da na sebe primi nikakvu krivicu, pita s jednakom ljubaznošću: „Jesu li to iste one stolice

koje ćemo imati uveče?” Direktor se okreće rukovodiocu scene i pita: „Jesu li to stolice koje ćemo koristiti večeras?” „Ne, gospodine”, odgovara rukovodilac scene. Trenutni izraz neodobravanja, jedva primetan, polazi od direktora i odražava se na licima dvojice glumaca. I lagani dašah nemira prostruji dvoranom. To je prvo malo zapinjanje. „Mislim da bi bilo najbolje da na probi koristimo iste stolice kao i na predstavi.” „Naravno, gospodine.” Rukovodilac scene pljesne rukama i poviče: „Išervude!” Na pozornicu izlazi mršavi čovečuljak, tužnog izraza, lica poput maske neprobojne od silne tuge, i staje pred sudijjski sto. Okleva. „Na probi ćemo koristiti stolice koje su poručene za ovu scenu.” „Nikakve stolice nisu poručene za ovu scenu, gospodine.” Uznemirenje raste. Na direktorovom licu sevne oštra munja, a iznenadno mrštenje kao pred oluju, nadvija se nad obrvama glumaca. Rukovodilac scene traži da vidi spisak rekvizita, odnosno spisak predmeta koji se koriste u toj sceni. Išervud baca patetični pogled preko scenske pustinje u potrazi za vodećom glumicom. Pošto je direktorova supruga, ona nema posebnog razloga da dođe na vreme. A kada dođe, imaće na licu izraz kao da se bavila važnijim poslom na nekom drugom mestu. Išervud odgovara: „Dobio sam uputstvo, gospodine, da ove dve stolice stavim u scenu II, jer su to stolice s ružičastim i crvenim brokatom.” Veliki trenutak za direktora. Grmljavina: „Ko vam je dao to uputstvo?” „Gospođica Džouns.” (Gospođica Džouns je kćerka vodeće glumice, koja je direktorova supruga. Njen položaj u teatru nije definisan, ali se može reći da ona „pomaže svojoj majci”.) Zato nema stolica. Zato se nervira celi ansambl. Otuda gubljenje vremena u tako mnogim pozorištima i otuda propadanje umetnosti.

To je tek jedno i prvo iskušenje rukovodioca scene koji pre igra ulogu gume nego osovine scenskog točka. Proba teče dalje. Rukovodilac scene mora da bude tu svo vreme, s vrlo malo kontrole nad stvarima i s dozvolom da izrazi tek poneko