

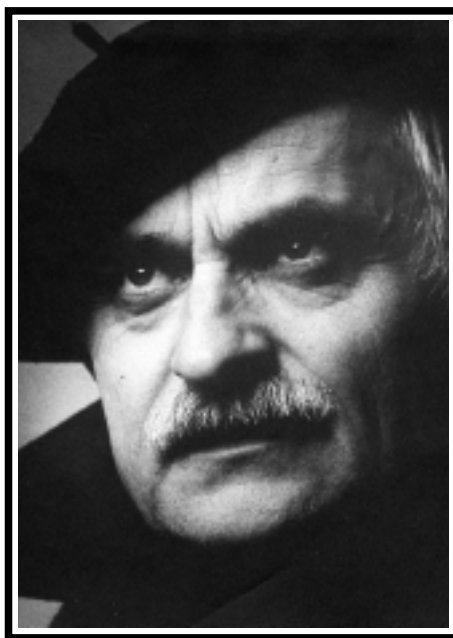
ФАБИЈАН ШОВАГОВИЋ: ПОТАЈНО ЛИЦЕ

Примећено је да глумци најчешће свет напуштају лети, ван позоришне сезоне: *shaw must go on*. Фабијан Шоваговић је преминуо на размеђи два века. Пред свој рођендан, да би појачао симболику чина, као што је настојао у својој заводљивој игри. Уземљен на позорници, као митски херој коме снагу даје додир са родним тлом, усамљен у одласку. Кад расни глумац премине, иза себе остави празнину: с њим одлазе сви ликови које је играо, као и они које није доспео да одигра, а дошли би на ред. Последња, велика трансформација глумца: приказивач односи све своје са собом.

Док похвалу глумцу изговарам на комеморацији у Кинотеци, сећам се изразитог Шоваговићевог лика (и њега уврштавамо у „костимске главе“): профил са цезарског златника или славонски сељак, херцеговачки дуванар, Судац из Заламеја, лик из *Мајсијора* и *Маргариће...* Видим трзај овчарске жиле: магични предмет као продужетак тела у *Ђуки Беђовићу* – тело-бич; његов глас који чујем не долази само из казалишта, него и из позоришта, дејство не произлази само из речи него и из тела, и сад, кад је у последњој трансформацији, не више жив, присећам се како је и о тој глумачкој особености мислио, никад спокојан у потрази.

Као и све друге аспекте глуме, и проблеме глумачке трансформације Шо-

ваговић је, писмено и усмено, разматрао на себи својствен начин. Најпре све проверивши на позорници или пред камером. „Казалишно поједностављено, глумац трансформације био би онај који обдарује своју глуму низом могућих трансформација, преобразби, преинака свог властитог лица и тијела у друга лица, у лица на сцени. То је, дакако, ознака за сваког глумца, то је заправо, ознака и моћ коју бисмо могли приписати глуми уопће, јер се свако глумљено лице добива, на неки начин, преобразбом, пријетвором,



Фабијан Шоваговић (1932–2001)

обратом и преображајем. Тек, мени се чини, неки се глумци том врлином својом користе мање, неки више.” Шоваговић упозорава да је *моћ трансформације* тек један од „језика” глуме, никако није коначно мерило талента, премда се велики примери преображаја налазе у малом броју глумаца: свакако „художественици”, па Пол Муни, Алек Гинис, Лоренс Оливије...

Шоваговић своју улогу обрађује као врт, столарија му је друга уметност по вокацији (сам себи је издељао столицу, можда и ковчег), судбина му је подједнако у алату, у земљи, на позорници. Стваран, нервозан, истинит. Не може а да не разматра опасности безостатног преношења метода у тело. „Претворивши језик у израз, усавршивши га у главним људима, школа је дошла до стила, а његовим рођењем убила саму себе, јер савршенство стила јест његова смрт. Међутим, нема те нове генерације која ће с истим методом лијепити на свој организам један језик, јер је израз увијек и проналажење нових непознатих језика, особености и моћи, које су увијек изнова, различите. Физички ток живота их мијења.”

Шоваговић запажа ограничење метода. „Савршени глумци трансформације као да су савршено немоћни у својем властитом лицу. неки га досежу, враћају му се, неки једноставно не могу. Они би, дословце, били негатори властитог лица. За њих постоји оно које

су сваки пут на нов начин измислили, у које су се преселили, добили га трансформацијом, помоћу којег се изражавају. Као да им је властита персона закржљала, они су сами оклаштрени. Као да могу говорити само из оног тамо изнова измишљеног организма и његова лица. Из њега не могу у своје лице, а добили су га својим лицем.”

И сада наш глумач открива тајновиту синтагму коју смо узели у наслов, а ја га видим како мењајући изразе, истовремено у стварности и на екрану, гони коње кроз поље дувана (*Дувански џуџи*). „Оно, своје лице, покривено је, оно 'потајно дјелује'. Из овога, које је јавно, они не могу у оно потајно. Не откривају то потајно лице, па су зато, чини нам се, различити. Док потајне његове црте трају невидљиво, самозатајно, неприметљиво. Они су парадокс оним другим који пак само потајним лицем могу дјеловати. Ови други, искључиво своји, увијек исти, у методу такођер не могу завирити, не могу ући.” Па, упућујући да је и ова подела као и свака друга у глуми, условна, наводи представнике „потајног лица”: Спенсер Трејси, Хемфри Богарт, Ана Мањани... „Ови 'једини карактери' нису никад пасли по било којим вањским мијенама свога потајног лица; били су управо то и једино лице, потајно лице на екрану, без икакве промјене, на неки начин 'увијек исти'. Никад чак ни маске, никад промјене гласа, жмиркања, никад неког гега изван њиховог трмог или живог тијела. Увијек карактерни глумци себе самих, препо-

знатљиви по старој глави, истом начину ходања, говора или викања...” Костимограф их одене у други костим, па с њим мењају статус, занимање, биографију... „Они господаре својим ситуацијама, а да у свакој од нових ситуација увијек видимо исто, њихово, лице, очекујући од тог истог лица нову снажљивост у драмској ситуацији. Рјешење очекујемо од лица познатог одраније. Та познатост нама је већ нека гаранција на који начин ће нека будућа ситуација бити упокорена, ријешена, како драматична. Исто лице у безброј ситуација. Никаква нужда вањске промјене ради нове ситуације.”

И као што су глумци трансформације стално у „новој визији свога тијела и лица” ови други црпу снагу у мистерији потајног лица. „Одговор је у снази њихове особености, у бременитости говора њихова потајног лица. Та особеност толика је и толико богата да ја је немогуће непрестано 'понављање'. Понављање за богату особу такођер је 'говор' и 'језик', то није манир и није досада. Та лица не могу себе прекривати, камуфлирати, јер тада, вјероватно, не би ништа говорила. Украли би им једини, али снажни, 'језик', 'говор'. Свака нова ситуација биљежи промјене на тим лицима, али се она према њима окреће. То су лица која говоре себе у различитим карактерима. Они дакле подвргавају карактере себи и као да говоре: ево, тако се понашам ја у ситуацији мог карактера. Ја, то је тај карактер, једини и искључиви.” Шоваговић верује да је машта у оба

случаја пресудна: „... Сеже до фантастичнога, апсолутно увјерљивога. Кажемо тада да смо добили опет ново лице старога глумца. Та нова лица на свој начин упоковавају ситуације. Ситуације према којима се мијењају, прилагођују, упоковавајући их. Колико год они други, с 'истим лицем', могу упокоравати безброј различитих ситуација, ови први умију измислити безброј својих лица за нове ситуације. Снага је, дакле, подједнака, иако се креће обрнутим путовима.”

Постоје, по њему, и глумачке могућности које превазилазе све методе, па тако „постигу неке двострукости говора и језика из предлошка властитог лица”. Зачудни *двоструки говор*: физички исто, али говорна радња у сталној „трансформацији”.

Мислим да је Шоваговић тежио том поступку: висока дисциплина, – живети „двоструки, троструки живот”. Чинило ми се да сам га разумео у *Дуванском џуџу*: маска је дуванско поље. Али, његова игра се непрестано компликује. Биће да је тежио оној „нарочитој трансформацији”: „могућности да се буде двапут присутан, двапут одсутан истодобно”. То је питање радозналости и дара: да се испитају све могућности. Сећам се новосадске расправе у којој смо заједно учествовали. Шоваговић је увек посебан: *Напад и одбрана џеџира*. Производни процес у глумчевом телу. Тежња једног човека да се приближи другом човеку, од две усамљености да се створи подношљива целина. Позориште као драго-

вољно, али окрутно заједништво: само даровити, никако слепи и кљасти. Тако је говорио Шоваговић. Неочекивано, изразито и снажно, како је и играо. Препознавао је различите врсте концентрације, откривајући кроз њих мајсторство; безброј преображаја.

И последња трансформација, потајно лице у потајној масци, у тој великој тајни да су све одигране (и неодигране) улоге човека-глумца.

Боро ДРАШКОВИЋ