

## PROFESOR FILIPOVIĆ I KAZALIŠTE\*

GEORGIJ PARO

Akademija dramske umjetnosti  
(Zagreb)

UDK 101 (457.13) »501«

Izvorni znanstveni tekst,  
primljen 20. 5. 1985.

Profesor Vladimir Filipović bio je jedan od rijetkih ljudi na koje sam pomišljao za vrijeme pokusa kao na potencijalnog gledaoca svojih budućih predstava. Na to me obavezivalo naše dvadesetogodišnje kazališno druženje, ali i moje trajno osjećanje studenta pred profesorom kod kojega sam slušao i polagao čak četiri ključna predmeta na studiju filozofije: logiku i spoznajnu teoriju, estetiku, etiku i povijest filozofije. To je svakako bitno utjecalo na moje formiranje, pa mogu s punim pravom i uvjerenjem ustvrditi da kao čovjek i kao redatelj podjednako dugujem dr Brancku Gavelli, kao i profesoru Filipoviću.

Profesor Filipović bio je gotovo idealni kazališni posjetilac. Znao se prepustiti magiji scene a da pri tom zadrži onu vrst kritičnosti koja mi u najoštrijem obliku nikada nije prelazila granicu razumijevanja za htijenja i napore kako glumaca tako i redatelja. Bezbroj puta smo razgovarali o kazalištu. Na žalost nisam zapisivao te razgovore, a trebalo je. Bio je duhovit, često ironičan, ali ne i destruktivan. Rječju, volio je teatar. Dakako, bio je i vrstan poznavalac kazališta. Bio je i izvrsan pedagog kod kojeg su generacije i generacije nekadašnje Glumačke škole i današnje Akademije za kazalište, film i televiziju slušale predavanja iz psihologije, s osobitim obzirom na psihologiju glumačkog stvaranja.

Iako nisam zapisivao te naše diskusije o kazalištu, vođene najčešće u povodu neke od premijera, mnogo toga sam popamtiio. Neka mi bude dopušteno da iznesem jedno takvo sjećanje.

Bilo je to premijerne zore *Edipa na Kolonu*, ljeta dubrovačkog 1976. Profesor Filipović i ja šetali smo zajedno Srđem u osvit dana idući prema dva-tri kilometra udaljenom mjestu gdje se odigravala ta Sofoklova tragedija. Tu je šetnju najprije nazvao »Zeusovom trinit-stazom«, a onda rekao i ovo: »S vašim *Aretejem* i *Kolumbom* pa sad i ovim *Edipom* osjećam se kao gledalac koji ulazi u povijest kazali-

\* Ovaj tekst je pročitan kao referat na simpoziju *Život i djelo Vladimira Filipovića*, održanom 16. i 17. svibnja 1985. u Zagrebu, u organizaciji Odjela za povijest filozofije Centra za povijesne znanosti.

šta.« Ne spominjem ovo, dakako, da bih sebi polaskao, već zbog toga što ova anegdota svjedoči o profesoru Filipoviću kao čovjeku koji je znao i htio razmjeti i prihvatiti i onakav teatar koji mu ni po čemu nije mogao biti blizak.

Neka ovih nekoliko neobaveznih riječi posluže kao uvod u razmatranje o temi koju sam naslovio *Profesor Filipović i kazalište*, a koja bi trebala odgovoriti na pitanje može li se govoriti o filozofskom određenju njegovih pogleda na kazališnu umjetnost. O tome nam je ostavio i nešto napisмено, na žalost vrlo malo. Koliko mi je poznato radi se o dva kraća teksta: *O glumačkoj umjetnosti* («Pozorište», mjesečnik Narodnog pozorišta Tuzla, broj 10, god. II, juni 1955, glavni urednik Kalman Mesarić, str. 15—19) i *Teorijske i psihološke osnove Gavellina umjetničkog stvaralaštva* («Branko Gavella — život i djelo», biblioteka Prolog, knjiga 1, uredio Darko Gašparović, Zagreb 1971, str. 88—93), ukupno, dakle, imamo pred sobom nekih desetak stranica. Iako je to očito premalo da bi se argumentirano i do krajnjih konzekvenci mogao izvesti iole cjelovitiji pogled na teatar profesora Filipovića, vrijeđi ipak pozabaviti se s ta dva njegova teksta jer upućuju na jedinu moguću kazališnu poetiku — i, što je također zanimljivo, pokušavaju filozofski fundirati Gavellina teorijska razmatranja o teatru, a čega se »konkretni mislilac« dr Branko Gavella (tako ga je nazvao Vjeran Zuppa u jednom još neobjavljenom eseju) uvijek klonio.

»Već je Hegel u svojoj *Estetici* postavio pitanje o specifičnosti kazališne umjetnosti«, tim riječima započinje profesor Filipović svoj esej *O glumačkoj umjetnosti* i nastavlja: »i time o mogućnosti jednog svojevrsnog umjetničkog stvaralaštva, koje je dodijeljeno glumcu-umjetniku. A valjda nitko nije tako jasno kao Lessing u svojim kritikama, koje su iznesene u njegovoj *Hamburškoj dramaturgiji*, dao osnovne principe, a onda i smjer, kako bi valjalo tu svojevrsnu umjetnost promatrati i ocjenjivati. Uza sve to malo je poslije Lessinga i poslije Hegela na tome teorijskom području ostvareno, pa onda nije ni čudo, da je i suvremena kazališna kritika često, a i glumačko stvaralaštvo također, bez pravoga vrijednosnoga kompasa i mjerila, dok god nisu osnovni problemi glumačkog umjetničkog stvaralaštva posve jasni. Često je tek stihijska intuicija izvor glumačkog umjetničkog stvaralaštva, a bogodana impresija slučajno pravilna kritičarska ocjena o nečemu, što ipak nije pojmovno jasno formulirano. A bez pojmovne jasnoće i nema mogućnosti teorijskog raspravljanja ni jedinstvenog kriterija za ocjenjivanje, što je bezuvjetno potrebno i kazališnoj kritici, kao i svakom radu u kazališnom dramaturško-režiserskom objašnjavanju.«

Profesor Filipović pledira, dakle, za uspostavljanjem teorijskog gledišta u kazališnoj praksi, za teorijsko osmišljavanje te prakse, što logično proizlazi iz shvaćanja moderne umjetnosti kao refleksivne, no, međutim, kod toga je i te kako svjestan opasnosti apriornog nametanja bilo kakve doktrine teatru, one koja svoje ishodište nema

upravo u kazališnom činu već proizlazi iz nekog filozofskog ili bilo kog drugog intelektualističkog izvora.

U to ćemo se uvjeriti pročitavši ovu misao u eseju *Teorijske i psihologijske osnove Gavellina umjetničkog stvaralaštva*: »Apriorna spekulacija kao polazište bilo kojeg umjetničkog stvaralaštva svagda — a u našoj današnjici na mnogim područjima kvaziumjetničkog djelovanja — jest, kao što je i bila — za svaku umjetnost štetna. Spekulacija, kao racionalizam odozgo, ne može upravljati do kraja ni jednim područjem života, a najmanje onim koje je Schelling s pravom uporedio s božanskom kreativnošću — a to je područje umjetnosti.

Za profesora Filipovića, kao uostalom i za dr. Branika Gavellu — jer i on bi potpisao ovaj stav — kazališna je umjetnost autonomna, samosvojna umjetnost koja iz vlastitog fenomena crpi svoju bit. U oba svoja napisa o teatru profesor Filipović pozabavit će se prvenstveno istraživanjem samobitnosti kazališne umjetnosti, a tu će njezinu mogućnost, baš kao i dr. Gavella, prepoznati i analizirati u glumačkoj umjetnosti.

»Nesumnjiva je činjenica«, kaže profesor Filipović, »da glumačko umjetničko stvaranje nije posve slobodno, ni posve autonomno. Ono je vezano za jedno već dovršeno, već gotovo umjetničko djelo, na dramu kao literarnu vrstu. Ako se tko i ne bi složio s Hegelom, da drama predstavlja najviši stepen poezije i umjetnosti uopće, jer objedinjuje i objektivitet eposa i subjektivne principe lirike, ipak bi morao prihvatiti ocjenu, da je to završeni, ako i ne savršeni oblik ljudskog pjesničkog stvaralaštva. Za naš problem postavlja se pitanje, da li je onda tim gotovim, završenim umjetničkim djelom ujedno određeno i sve ono, što glumac treba na sceni nama da kaže, odnosno da ostvari. Ili još preciznije postavljeno pitanje: da li je istina da je glumac tek akustično-vizuelni recitator te umjetnički savršene literarne tvorevine koju nazivamo dramom?«

Na ovo će pitanje profesor Filipović odgovoriti negativno, pozivajući se na Hegela, ali i pronalazeći mnogo više autonomnog glumačkog kreativnog prostora no što je to učinio Hegel.

Hegel postavlja vrlo stroge i ograničavajuće zahtjeve pred glumce kad kaže: »Pjesnik ima pravo da zahtjeva od glumca da se u datu ulogu potpuno unese i uživi, ali da sa svoje strane ništa ne unosi u nju, već da je izvede onako kako ju je pjesnik koncipirao i poetski uobličio. Glumac treba biti instrument na kojem pjesnik svira, spužva koja sve upija i ponovno ih vraća potpuno neizmijenjene.« Međutim, kad raspravlja o suvremenoj drami, Hegel će ustvrditi da stvar stoji drukčije: »U suvremenoj drami (kao i kod Shakespearea) karakteri velikim dijelom zadobijaju neusporedivo širu individualnost. Zbog toga zvučnost glasa, način recitiranja, gestikulacija, fizionomija, rječju cjelokupna unutrašnja i vanjska pojava zahtjevaju izvjesnu osobenost koja odgovara određenoj ulozi. Time pored govora dobija sasvim drugo značenje mnogostrano nijansirana igra izraznih pokreta; štoviše,

ovdje pjesnik prepušta izraznom pokretu glumca mnoge stvari koje bi kod starih bile izražene riječima.«

Očito imajući u vidu ovaj Hegelov stav, profesor Filipović naći će zamjerku Gavelli — redateljju i Gavelli — pedagogu: »U kultiviranju govora (kurziv V. F.) kao najznatnije scenske manifestacije i Gavela počesto zaboravlja, iako postulira 'izjednačenje i vezu faktora akustičkoga i optičkoga', da je i pantomima, koja uključuje sve ove hegelovske oznake, druga ne manja komponenta glumačkog stvaralaštva.«

No, vratimo se Hegelu i njegovim mislima o glumcu: »Glumac mora ne samo duboko prodrijeti u duh samog pjesnika i svoje uloge i da s njim dovede u potpuni sklad svoju unutrašnju i vanjsku individualnost, već mora svojom vlastitom produktivnošću vršiti u mnogim točkama dopune, ispunjavati praznine, nalaziti prijelaze, i da nam uopće svojom igrom protumači pjesnika, da nam ga učini razumljivim time što će sve njegove tajne intencije i dublje skrivene majstorske poteze istaknuti i pretvoriti ih u živu vidljivu sadašnjost i učiniti nam ih shvatljivim.«

Profesor Filipović će to ovako reći: »Glas, način, izraz glumčev tumači, objašnjava, komentira (kurziv V. F.) tekst, tj. prvotnu umjetničku građu.« Profesor Filipović naći će i zajednički imenitelj za ono što Hegel naziva »dopunama«, »prazninama« i »prijelazima«, nazivajući dramu, pa bila ona i najcjelovitije umjetničko djelo, samo fragmentom (kurziv V. F.), koji »glumac-umjetnik treba da dopuni iz cjeline života ostvarujući cjelovit lik«. Samo se po sebi razumije da glumac ne može stvoriti cjelovit lik izvanjskim imitiranjem, već, kako kaže profesor Filipović, »To živo lice mora biti odraz cjelovitog doživljaja glumca-umjetnika, koji je u književnoj skici (kurziv V. F.) našao izraz psihičke cjelovitosti, koja leži iza literarno danog fragmenta, a daje impuls i motoriku, daje razložito jedinstveno opravdanje svim gestama, izrazima i riječima toga psihičkog lika.«

Kao što sam već napomenuo, profesor Filipović ide korak dalje od Hegela u utemeljenju glumačke kreacije kao autonomne umjetnosti i ono što je kod Hegela tek izuzetak (primjer završetka Schillerovog *Wallensteina* kad glumčeva mimika treba nadomjestiti ono što autor nije napisao), kod profesora Filipovića postat će estetskim postulatom glumačke umjetnosti: »Valja ovdje spomenuti još jednu veliku, a gotovo svagda previdenu istinu, previdenu i u psihologiji, a i u životu, a to je, da se totalitet duševnoga doživljavanja i uz najobilniji i najdetaljniji opis i ne da nikada riječima do kraja izraziti. Glumačka je umjetnost na toj točki 'neizgovorljivosti' mogla svagda ostvarivati svoju umjetničku kreaciju dodavajući u tonu i gesti i cjelokupnom glumačkom izrazu ono, što pjesnik nikada nije u stanju izraziti.«

U eseju *O glumačkoj umjetnosti* ima i jedan pasus posvećen radu glumca na ulozi. Moglo bi se govoriti o utjecaju Stanislavskog kad profesor Filipović kaže: »Glumac mora ideju cijelog djela jasno uočiti,

a posebice jasno *razumjeti* (kurziv V. F.) uz epohu, društvo, životni nazor pjesnika i — specijalni smisao, koji je u dramatičnom zbivanju dodijeljen njegovom liku.«

Stanislavski bi rekao: *nadzadatak*.

Interesantna je i misao kako »glumac mora ekstenziju teksta prostudirati tako da uđe u njegovu intenziju, u dubinu i osnov iz koga riječi njegova teksta izlaze.« S tim u vezi profesor Filipović napominje kako je glumcu u tom procesu od posebnog značaja »umjetnička intuicija«. U nastavku kaže kako »glumac mora preko studija doživjeti psihički lik, da može iz toga *subjektivnog doživljaja* (kurziv V. F.) te specifične duševnosti na suveren način izraziti tekst, koji će dobiti time duševnu, živu, svojevrsnu ljudsku intonaciju, formulaciju, koja će imati svoju unutrašnju logiku i po njoj svaka gesta i ton svoje jedinstveno, organski opravdanje.«

Tim i takvim stvaralačkim postupkom glumac prestaje biti re-produktivan, već produktivan umjetnik — stvaralac: »Glumačka umjetnost koja nije samo umijeće (iako li to treba da bude) nego novo stvaralaštvo, rijetko se i teško ostvaruje, kao i svaka druga prava umjetnost. Dok je samo umijeće, ono je reproduktivno, a glumac po njemu samo instrument pisca i režisera ili čak deklamator teksta (...) Glumac-umjetnik nije reproduktivan. On nije recitator, nego interpretator, i to svagda novi interpretator teksta.«

»Za glumca-umjetnika«, tvrdi profesor Filipović, »predstavlja napisani tekst tek *građu, materijal* (kurziv V. F.) koju on u *svojoj interpretaciji* (kurziv V. F.) pretvara u novo umjetničko djelo, djelo u kojem je glumac-umjetnik u isti čas stvaralac i umjetnička tvorevina sama, i subjekt i objekt stvaralaštva.«

U ovom navodu profesor Filipović približava se dr Brancku Gaveli, koji je umjetničku autonomiju glumačkog stvaralaštva branio baš time što je analizom ustvrdio i dokazivao kako građa glumačke umjetnosti nije literatura, dramsko djelo, već glumac sam.

Glumac ostvaruje svoju umjetnost u vremenu. Prolaznost je njegova bitna karakteristika. Upravo ta prolaznost omogućuje posebitost glumačke umjetnosti nasuprot trajnosti dramskog djela. Taj je odnos lucidno utvrdio Hartmann u svojoj *Estetici*: »U stvari, sa svakim izvođenjem kazališna igra je drugačija. Shvaćanje glumca (odnosno redatelja) se mijenja. A time se u izvjesnim granicama ukida čak i identitet 'djela' koje je pjesnik stvorio, koji je u drugim umjetnostima tako čudesno postojan. Identitet se raspada na niz izvođenja. No pri tome treba primijetiti da upravo taj identitet djela nipošto ne iščezava, već se, neokmjjen i svakom poznavaoču 'komada' očigledan, održava liza različitih izvođenja.«

Profesor Filipović varirat će ovu misao ovako: »Glumačka se umjetnost svagda ostvaruje u prolaznom stvaralaštvu, ona živi u određenom prostoru i vremenu, ona živi i traje dok se ostvaruje, ona je od svih umjetnosti jedina umjetnina, koja u isti čas kada nastaje ujedno i nestaje, ali baš zato to dublje i jače impresionira nego i jedno umjetničko djelo.«

U eseju *Teorijske i psihologijske osnovice Gavellina umjetničkog stvaralaštva*, objavljenom šesnaest godina poslije teksta *O glumačkoj umjetnosti*, profesor Filipović analizira Gavelline teorijske radove o kazališnoj umjetnosti s istog, hegelovskog stajališta, s kojeg je pristupio fenomenu glumačke umjetnosti u tom svom napisu.

Prvenstveno konstatira kako Gavella, »bečki doktor čiste filozofije, pisac disertacije o Kantovoj filozofiji« nije razvijao svoje umjetničko stvaralaštvo s nekih apriornih, teorijskih, spekulativnih ili čak profesorskih pozicija, već je kod njega »refleksija dolazila poslije primarnog, spontanog umjetničkog stvaralaštva.«

»Prema tome«, konstatira Filipović, »njegove rasprave o tome problemu nisu neki programi, nisu putokazi, nisu idealne zamisli kuda bi trebalo poći, nego tek analize onoga što je i kako je on stvarao i stvorio.« U tom smislu profesor Filipović reći će za Gavellu da je dao »teoriju onoga što jest, a ne onoga što bi moglo biti«, ili, još pregnantnije, da je Gavella »tražio u fenomenu njegovu bit«.

Smještajući mladog Gavellu u vrijeme i atmosferu »tada aktualne analitičke psihološke škole«, on mu priznaje napor i rezultat u »traženju aspekata jedne nove sintetičke psihologije«, koja će ga dovesti do Hegelova stava da »dramski individuuum mora biti skroz naskroz živ, mora predstavljati jednu zatvorenu cjelinu (kurziv V. F.)«. »Upravo tu bitnu karakteristiku nalazi Gavella u svakom času glumačke kreativnosti«, piše profesor Filipović.

U daljnjoj analizi Gavellinih radova o kazališnoj, napose glumačkoj umjetnosti, profesor Filipović naći će gotovo za svaku Gavellinu misao podlogu u Hegelu, a jedno i drugo bit će potvrda onog što je kao svoju kazališnu poetiku makar i samo ukratkno, makar kao skicu iznio u eseju *O glumačkoj umjetnosti*.

Pozivajući se na Gavellu: »Kod glume postaje tekst bar fiktivno potpuna svojina glumca, glumac govori svoj tekst kao da je njegov vlastiti, on nastoji dočarati situaciju kao da on pomoću danih tekstova iznosi svoje vlastite doživljaje«, profesor Filipović će ponoviti gotovo neizmijenjeni zaključak iz eseja *O glumačkoj umjetnosti*: »Glumac u ekspresiji punoće života može obogaćivati književnu građu, koju drama kao literarna vrsta iznosi. A tu leže i izvori umjetničkog stvaralaštva, po kojima se umjetnost razlikuje od umijeća.«

»Glumac-stvaralac oživljava literarni lik u svojevrstnoj životnoj egzistenciji. On nije stvorio tekst, ali po tekstu ostvaruje — čovjeka (kurziv V. F.)«.

Umjetnost koju je čovjek stvorio za čovjeka ima imanentnu etičku vrijednost i tom mišlju profesor Filipović i završava esej *O glumačkoj umjetnosti*: »Glumac iz bogatstva stvaralačkih snaga ljudske umjetničke kreativnosti na jednom gotovom umjetničkom djelu ostvaruje u svom vizionarskom stvaralaštvu drugo novo djelo, kao što slikar na divnoj kreaciji prirode ostvaruje još vredniju ljepotu, koja tumači čovjeka i čovjeku vrijedne doživljaje. Samo takova ostvarenja zaslužuju karakteristiku umjetnosti, a samo takova kazališna umjet-

nost (kurziv V. F.) imade pravo egzistencije i imade opravdanje u naporima čovječanstva, da stvori jedan bolji, vredniji i čovjeka dostojniji život. U tom ostvarivanju glumačko stvaralaštvo postaje stvaralaštvo iste vrijednosti kao i sve ostale stvaralačke umjetnosti, a samo u tom slučaju je ona i doista — umjetnosti.«

## LITERATURA

- Vladimir Filipović, *O glumačkoj umjetnosti (Pozorište, mjesečnik Narodnog pozorišta Tuzla, broj 10, god. II, juni 1955, glavni urednik Kalman Mešarić, str. 15—19).*
- Vladimir Filipović, *Teorijske i psihologijske osnovice Gavellina umjetničkog stvaralaštva (Branko Gavella — život i djelo, biblioteka Prolog, knjiga 1, uredio Darko Gašparović, Zagreb 1971, str. 88—93).*
- Branko Gavella, *Glumac i kazalište (Biblioteka Sterijinog pozorja Dramaturški spisi, priredio Nikola Batušić, Novi Sad 1967).*
- Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Estetika III (preveo dr. Nikola Popović, Kultura, Beograd 1961).*
- Nicolai Hartmann, *Estetika (preveo dr. Milan Damjanović, BIGZ, Beograd 1979).*

## PROFESOR FILIPOVIĆ I KAZALIŠTE

### Sažetak

Profesor Filipović bio je ljubitelj i vrsni poznavalac kazališta. Napisao je i dva manje poznata rada o teatru: *O glumačkoj umjetnosti* i *Teorijske i psihologijske osnovice Gavellina umjetničkog stvaralaštva*, na temelju kojih je moguće sagledati filozofsko polazište njegova interesa za kazališne probleme. Pozivajući se na Hegela i Lessinga, profesor Filipović u oba navedena rada produbljuje problem autonomije glumačkog stvaralaštva u odnosu na literarni predložak, normativno postulirajući neke osnovne principe glumačke umjetnosti.

## PROFESSOR FILIPOVIĆ AND THE THEATER

### Abstract

Professor Filipović was well versed in the theater and a passionate theater goer. He wrote two pieces on theater that are not widely known: *O glumačkoj umjetnosti* (On the Art of Acting) and *Teorijske i psihologijske osnovice Gavellina umjetničkog stvaralaštva* (Theoretical and psychological bases for Gavella's artistic work) from which it is possible to construct the philosophical basis of his interest in problems of the theater. In both articles, referring to Hegel and Lessing, Professor Filipović delves into the problem of the autonomy of the art of acting, normatively postulating in terms of the literary sub-text some of the basic principles of the art of acting.