

# Umijeće glumca i umjetnost glume

(usprkos vremenu sadašnjem)

Umjetnik i njegovo djelo vezani su čvrstom i nedjeljivom sponom – umjetničkom tehnikom. Njegovanje umjetničke tehnike bit je razvoja svakog umjetnika – slikara, glazbenika, plesača... Zar je moguće da je gluma jedina profesija kojoj (prividno) ne pripada i ne treba umjetnička tehnika? Gdje su njezini izvori i što je njezina bit? O čemu nas pokušavaju učiti Stanislavski, Meyerhold, Vahtangov, Boleslavsky, M. Čehov, Strasberg, Adler, Clurman, Grotowsky, Meisner i mnogi, mnogi drugi, a o čemu na ovim prostorima tako malo saznajemo? Literatura na hrvatskom jeziku oskudna je, praksa i teorije se ne prožimaju, a nevelika znanja i osobna iskustva ostaju zatvoreni u uskim krugovima. I onda, što to u nama, u umjetnosti glume prepoznaju učeni kritik ili zaljubljenik teatra, gledatelj i teoretičar?

Nije li naša profesija čak i složenija i teža nego ikoga druga umjetnost?! Glumac ima na raspolaganju samo sebe, svoje tijelo kao jedini instrument pomoću kojega može prenijeti publici osjećaje, uvjerenja, ideje. Ugoditi taj instrument, podesiti ljestvicu raspoloženja i umiješati boju emocija nije jednostavno. Pitanje je je li to uopće moguće. Jer, kako kaže glumac, redatelj i pedagog Michael Chekhov<sup>1</sup>: *Naše tijelo može nam biti najbolji prijatelj ili najgori neprijatelj.*<sup>2</sup>

## TEHNIKA

Kako čitati i pročitati tekst? Kako graditi i oblikovati lik? Kako biti? Kako živjeti s drugim likovima? Kako živjeti na pozornici svaku večer u istoj ili različitim ulogama? Kako izlagati sebe, svoje tijelo, emocije, um i glas kroz različite likove, a istodobno se nositi sa samim sobom i svojom svakodnevicom?!

Kako na ta pitanja odgovoriti i gdje se odgovori nalaze?

*Teško nalazim opravdanje za pokazivanje svog tijela na pozornici, najzlorabljene i najiskorištavanije stvari u mom životu. Pokazivati sebe svaku večer kao nešto novo, zanimljivo, atraktivno... Moje vlastito tijelo, moje vlastite emocije, moj vlastiti glas... Nemam ništa osim sebe...<sup>3</sup>*

Nije li čudno i neobično spoznati da publici možemo pokazati samo sebe i ništa više od toga?! Pa valjda postoji i nešto veće i više! Mi glumci nemamo kist i boje ili glazbeni instrument, ali bismo zato trebali imati posebnu tehniku pomoću koje razvijamo svoje *umijeće, svoje umjeteonstvo.*

S tom bi tehnikom naše tijelo, naše emocije, naš um i naš glas bivali novi i zanimljivi, svaku večer iznova, iz nje bismo crpili snagu svježine, a ne ponavljanje naučenog i uvježbanog. Ona bi nas uvodila i vodila u

procesu kojima bismo postali pokretači i vladari svoga *nadahnuća i kreativnog procesa*. Čekajući *nadahnuće*, nismo ništa drugo do robovi, ne znajući kada će se ono pojaviti dopuštamo da nas iznenadi i vlada nama. I kada se to dogodi onda smo sretni jer se *nešto dogodilo*, a kada to *nešto* treba ponoviti, eh, onda smo u sto čuda jer *ga* nema, a mi ne znamo kako *ga* dozvati...

Vjerovati da će *nadahnuće* praćeno *kreativnim procesom ili stvaralačkim zanosom* doći samo od sebe, bilo bi više nego krivo. To može potvrditi bez dvojbe svaki iskusan glumac.

kada glumimo, dobro ili loše, koristimo svoju vlastitu prirodu, naravno, ali vrlo kaotično. Tako kaotično da jedan dio naše prirode ometa drugi, pa onda treći dio te iste prirode dođe između prvog i drugog, ili se pak dogodi nešto deseto. Dakle, elemente imamo! Pitanje je kako *razložiti* vlastitu *narav*, kako pronaći što je *a, b, c* i *d*, a zatim – pod uvjetom da su *a* i *b* definirani – vidjeti mogu li se *a* i *b*, kao i *c* i *d*, intuitivno povezati, spojiti i kreirati u riječi koje će nešto značiti, a neće biti kaos.

Prije svega, stvari treba staviti u sustav, sustav osnovnih elemenata kojima mi glumci možemo vladati



Što bismo trebali učiniti? Prije svega, ne bismo trebali negirati potrebu za tehnikom. Jer, ako je negiramo, ne možemo ni pretpostaviti da **jest**, a ako ne znamo da **jest**, ne možemo ni naslutiti **što** ona uistinu **jest**.

*Nakon mnogo godina traženja tehnike za glumce, došao sam do toga da je sve što trebamo, kako bismo mogli razviti takvu tehniku, zapravo već u nama, pod pretpostavkom da smo rođeni kao glumci.*<sup>4</sup>

Što to znači? Svaki glumac reći će: “Da, pa što je tu novoga?” Ništa osim činjenice da bismo **samo** trebali **otkriti** koje strane svoje vlastite naravi moramo istaknuti, izdvojiti, “izvježbati” – i tehnika će biti tu. Jer,

i ovladati. To su **tijelo, volja, emocije, intelekt i glas**. Treba ih upoznati i razlikovati, a to se postiže praktičnim radom i vježbom, koji nam omogućavaju stjecanje raznih vještina.

## TIJELO

Tijelo glumca nije samo lik osobne pojavnosti. To je tijelo promjenjivo kao i likovi koje otjelovljuje, a opet pripada glumčevoj osobnosti. To je tijelo u stalnoj mišeni. Podvrgavajući ga jednostavnim fizičkim vježbama<sup>5</sup> postupno otkrivamo prostor emocija, tako da se naše tijelo prožima sa psihom. To mu daje novi oblik i sa-

držaj. Osjetljivost tijela na kreativne impulse psihe ne može se razvijati isključivo fizičkim vježbama. Baveći se istodobno i tijelom i duhom, vježbe neminovno postaju psihofizičke.

Tako tijelo postaje dio duha, što je iznenađujuće i vrlo zanimljivo. Odjednom ćemo otkriti da je to isto tijelo, koje svakodnevno koristimo za razne životne stvari, potpuno drugo tijelo kada smo na pozornici. Zašto? Zato jer tamo postaje kondenzirani, kristalizirani duševni život. Sve što se nalazi *u meni* postaje vidljivo na meni, na svim dijelovima mog tijela (ruci, obrazu, oku...).

## EMOCIJE

Ukoliko krenemo iz prostora duha (same psihe, koja nema ništa s tijelom), kojega čine samo ideje, osjećaji, impulsi i sl., i pokušamo ga razvijati kroz isključivo psihološke aspekte, ubrzo ćemo otkriti da je i u tom prostoru jednako dominantno naše tijelo<sup>6</sup>. Npr. ako sam *nesretan*, pod uvjetom da sam vježbom dovoljno oblikovala svoje tijelo i razvijala svoj duh, svaki dio mog tijela, svaki dio mene postaje *nesretan*. Na taj način tijelo odaje emociju, tijelo je ujedno i tvori.

## INTELEKT

I tako se onda tijelo i duh pronadu negdje u podsvjesnim dijelovima naše kreativne individualnosti, a tada moramo učiniti još samo jednu stvar. Moramo isključiti suhi intelekt kao hladni, nepristrani, analitički pristup onim stvarima kojima se tako ne može pristupati, "smetalo" koje se pokušava uplesti u naše emocije, naše tijelo našu *umješnost, umjeteonstvo* i umjetnost.

Kako ćemo to učiniti? Moramo se samo osloniti na ono što smo postigli *psihofizičkim vježbama*, dakle prije svega na svoje istrenirano tijelo i emocije, a ne na hladno, čisto razmišljanje iz glave.

Onog trenutka kada se počnemo pogađati i raspravljati s intelektom, ulagivati i pokoravati mu se, tada smo izgubljeni. Kada dopustimo intelektu da bude gospodar, on postaje nemilosrdan i zao. Sve što um može razjasniti i rasvijetliti, postaje mutno ukoliko zna da je gospodar. Tada smo kao glumci izgubljeni.

Međutim, onog trenutka kada intelekt shvati da ne može ubiti ili poništiti tijelo i emocije, jer su one u moći glumca, jer su one dio njegova umijeća, dio njegova

umjetničkog iskaza, postat će nam vrlo koristan saveznik čineći jasnim i preciznim svaki aspekt naše profesije. Svaki detalj postat će pun značenja i smisla, jer će nam intelekt biti na usluzi.

Prema tome, anatomizirajući tijelo i emocije ***tijelo postaje duša, a duša tijelo, dok je intelektu dopušteno biti na usluzi.***<sup>7</sup>

## VOLJA

Volja je složeno teorijsko pitanje, ali i vrlo važan aspekt glume. Ona je imanentna pozivu glumca, ali zna da biti i potisnuta. Volja predstavlja i iskazuje se *anticipiranjem* onoga što će se dogoditi. Volja se budi *predviđanjem radnje koju ćemo izvršiti*. Ali da bismo volju uopće mogli probuditi, potrebno ju je svjesno *htjeti* aktivirati. Dakle, imati potrebu nešto učiniti, preduvjet je za inicijaciju volje. Volja je u vrlo finoj vezi s koncentracijom, pretpostavkom na kojoj se temelji cjelokupna glumačka profesija.

## GLAS

Naša je dužnost na sceni postići za svaki novi lik – novi glas. Najveća pogreška koju obično radimo jest upotreba našeg svakodnevnog glasa za svaku ulogu. Bez obzira na to je li uzrok tomu siromašna imaginacija, pomanjkanje interesa za lik kojega igramo ili nedostatak vremena, posljedica je osiromašeni teatar.

Pitanje je tehnike i vještine možemo li to postići!

Glas je najsloženiji i najzahtjevniji instrument. Trebalo bi mu pristupati dvojako. Vježbama koje se bave isključivo suhom, dosadnom tehnikom i modificiranim psihofizičkim vježbama.

Tehničke se vježbe mogu usporediti sa solfeggjom u glazbi ili prstometnim vježbama za klavir, a modificirane psihofizičke vježbe otvaraju kreativne prostore imaginacije. Pridružujući psihofizičkim vježbama glas i govor, otvaramo kreativne prostore imaginacije koji se prenose i na rečenicu.

Pomoću tehničkih vježbi, glas se izolira, kako bi se mogla povećati njegova prirodna voluminoznost, čvrstoća, prodornost, harmoničnost, melodioznost, raspon i ostali glasovni aspekti. Psihofizičkim vježbama se *...prenosi smisao riječi kroz pokret tijela, te osvještava misao kao kretanje*<sup>8</sup> i postiže transformacija glasa, koja prati transformaciju tijela i lika.

Kombinacija ovih vježbi za rezultat ima glas koji postaje delikatan instrument pomoću kojega izražava-

mo i prenosimo najsuptilnije psihološke detalje misli, osjećaja, ideja – ukratko komada i lika kojega igramo. U završnoj, idealnoj varijanti, glas bi trebao pratiti svaku transformaciju tijela i emocija te prevladavati distance koje ponekad izgledaju nesavladive.

Često se zaboravlja činjenica da je ovdje riječ o dugotrajnom i složenom procesu koji zahtijeva kontinuitet rada i čiji rezultati nisu odmah vidljivi.

## SINTEZA

Ne bi li *glumac* trebao biti *umjetnik* u najjistinitijem smislu?

Nije li umjetnik biće koje je obdareno sposobnošću vidjeti i iskusiti stvari koje su nevidljive nekom običnom oku, nekoj običnoj osobi?!

Nije li pravi cilj kreativnog umjetnika na sceni *interpretirati* život u svim njegovim aspektima i svoj njegovoj dubini, *pokazati* što se nalazi iza fenomena života?!

Nije li zadaća glumca-umjetnika, njegova prava misija, prenijeti gledatelju *svoje vlastite dojmove o stvarima onakvima kakve on vidi i osjeća*?!

Teško da će i jedan glumac, ako uistinu ljubi svoj posao, odgovoriti negativno na ova pitanja.

Međutim, samo se po sebi nameće niz drugih, uzročno-posljedičnih upita:

Kako će to bilo koji glumac postići, ukoliko ne posjeduje umijeće svoje umjetnosti i otkuda nam pravo misliti da možemo biti umjetnici bez *umjeteonstva*?

Tko je taj koji se usuđuje uopće drznuti i pomisliti o sebi kao o umjetniku, ukoliko iza njega ne stoji težak psihofizički rad, briga o tijelu i glasu kao jedinim stvarnim instrumentima kojima se može služiti?!

Ne bismo li konačno trebali shvatiti da nam je dužnost zaštititi sebe, svoje tijelo, svoj cjeloviti instrument od neumjetničkih, nekreativnih utjecaja i ograničenja, klišeja i šablona?!

Onoga trenutka kada zahvaljujući svojoj umješnosti počnemo vladati *svojim rosnim sobom*, moći ćemo si dopustiti zaborav tehnike, a onda će nam se možda nasmiješiti Umjetnost u punom smislu te riječi.

<sup>1</sup> Michael Chekhov (1891. – 1955.), nećak A. P. Čehova, kojega je znameniti K. S. Stanislavski smatrao svojim najboljim učenikom. Bio je glumac MHAT-a, jedan od najpriznatijih. Na poziv Maxa Reinhardta, 1928. godine, emigrira iz Rusije i nastupa u Njemačkoj. Godine 1936. osniva u Engleskoj Studio u kojem je postavio osnove svoje tehnike. U Ameriku

odlazi 1939. godine i ostaje tamo do kraja života glumeći u holivudskim filmovima i podučavajući mnoge američke glumce (Marilyn Monroe, Yul Brinner, Gregory Peck, Anthony Quinn, Jack Nickolson i dr.) te pišući knjige posvećene glumcima, piscima i redateljima. Za ulogu u filmu A. Hitchcocka *Vrtoglavica* nominiran je za nagradu Oskar.

- <sup>2</sup> Michael Chekhov: *To the Actor – on the Technique of Acting*, Routledge, London, 2002.
- <sup>3</sup> Michael Chekhov: *Lessons for the Professional Actors*, Performing Arts Journal Publications, New York, 1985.
- <sup>4</sup> Ibid.
- <sup>5</sup> Npr., podignite ruku sa željom da postane lagana, a zatim je spustite. Učinite to s osjećajem lakoće. Promijenite tempo i pokušajte osjetiti lakoću u ruci, bilo da je pomičete brzo ili polako. Pokušajte izvesti ovaj jednostavni fizički pokret i drugom rukom, mijenjajući tempo, ali izvodeći svaki pokret s osjećajem lakoće. Nakon nekog vremena trebali biste primijetiti promjenu u svom raspoloženju. Možete istu vježbu primijeniti na bilo koji dio tijela ili pak na cijelo tijelo. Primijetit ćete da, krećući se s osjećajem lakoće – mijenjate svoju psihu.
- <sup>6</sup> Npr., podignite i spustite ruku s kvalitetom tuge, varirajući tempo. Ponavljajući pokret više puta, primijetit ćete da on prestaje biti isključivo fizičke prirode i da uključuje i neke psihološke nijanse. Krećući se s kvalitetom tuge, nakon nekog vremena tuđu ćemo početi i osjećati.
- <sup>7</sup> Michael Chekhov: *Lessons for Professional Actors*, Performing Arts Journal, New York, 1985.
- <sup>8</sup> Cicely Berry: *The Actor and the Text*, Virgin Books, London, 1993.





