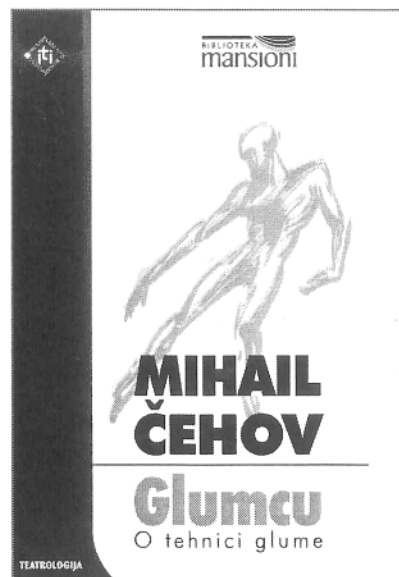


# TEHNIKA U SLUŽBI KREACIJE

Mihail Čehov  
*GLUMCU – O tehnicu glume*  
 Hrvatski centar ITI-UNESCO  
 Zagreb, 2004.



Jedan iz plejade najvećih glumaca dvadesetoga stoljeća Mihail Čehov – inače nećak Antona P. Čehova i punih šesnaest godina član MHAT-a K. S. Stanislavskoga – dvadeset godina podučavao je u Engleskoj i SAD-u, razvijajući tehniku svojih glumačkih vježbi i sumirajući ih u knjizi *Glumcu – O tehnicu glume*. Posljednje izdanje njegove *tehnike glume* – što se, na posljetku, pojavljuje i u Hrvatskoj, u prijevodu Vladimira Gerića – započinje iscrpnim člankom *Prošlost, sadašnjost i budućnost Mihaila Čehova* iz pera glumice Male Powers, koja je šest godina bila njegova učenica, izvršiteljica je njegove književne ostavštine i voditeljica majstorskih klasa njegove tehnike. U tom uvodu ona razjašnjava smisao Čehovljeve tehnike, kontekstualizirajući mu važnost posebice u sadašnjem vremenu, kad su prevladavajuće metode glumačke obuke često nedovoljne za kazališne i filmske zahtjeve i uvjete. No, jednom usvojene, Čehovljeve tehnike mogu se trenutačno dozvati u pomoć, što su potvrdili mnogi glumci koji se njima služe. Čehovljev

pristup naglašava uporabu psihofizičkih vježbi koje omogućavaju buđenje energije i emocija u trenutku spajanja glumčeve psihologije, tijela i glasa s likom kojega oživljava. Pritom neprestano napominje kako ne stvara metodu glumljenja, nego se promatrajući sebe i druge kreativne glumce tijekom trenutaka nadahnuće uvijek pita o kojim se elementima radi, a onda smišlja vježbe koje mogu uputiti u to kako se ta svojstva mogu razvijati. Točnije rečeno, razvio je tehniku vježbi koja glumcu omogućuje spremnost da prepozna različite vrste energija s kojima može raditi i zračiti, upravo zahvaljujući činjenici što je 1928. morao otići iz Rusije, za razliku od Stanislavskoga kojega su ograničavali u komunističkom režimu iako je i on znao za konkretnu stvarnost energije i misli, samo donekle to primijenjujući u svom radu. Uostalom, stvarnost nevidljivih energija potvrdila je danas kvantna fizika, vrijednost *Bio-Feedbacka* sada je općepriznata, izbrisavši i Čehovu nekoć pripisivanu etiketu misticizma.

Prijeko potreban kao uvod u tehniku, članak M. Powers upoznaje čitatelja s Čehovljevom biografijom: kako 1911. postaje glumac MHAT-a, potom i umjetnički voditelj eksperimentalnog studija MHAT II, od kakve su mu važnosti ideje Rudolfa Steinera (*Znanje o višem svijetu i njegove tečevine*) zbog kojih ga je ukorila Komunistička partija, ali ih se nije odrekao pa je zauvijek napustio Rusiju (1928.), u kojoj se punih pedeset godina javno prešućivao njegov rad. Na prvoj emigrantskoj postaji u Njemačkoj 1929. igra kod Maxa Reinhardta i upravo otada nastoji usustaviti tehnike koje će glumca povesti na "put oduhovljenog glumljenja". Zatim odlazi u Pariz, ubrzo u Letonsko državno kazalište u Rigi kao i u Litavsko državno kazalište u Kaunasu; nakon fašističkog udara u Letoniji Čehov odlazi u Italiju i počinje raditi na prvotnoj verziji knjige. S družinom "Moskovski umjetnički glumci", osnovanom u Parizu, odlazi na turneju u SAD. Mlada američka glumica Beatrice Straight nagovara ga da osnuje Theater Center and School na golemu imanju njezinih roditelja u Devonshireu, u Engleskoj, a 1939. školu premještaju u SAD, u grad Ridgely, Connecticut. Nakon njezina ukinuća, Čehov igra u nizu holivudskih filmova (nominiran i za Academy Award), drži predavanja i seminare; prvo izdanje knjige *Glumcu* objavljeno je 1953., dvije godine prije njegove smrti.

Dva su predgovora u knjizi – jedan je pismo glumca Yula Brynnera, dok je drugi uvodna riječ samoga autora, Mihaila Čehova (1952.). U prvom poglavlju *Glumčevotijelo i psihologija* Čehov objašnjava povezanost tijela i psihologije, jer je među zahtjevima profesije prvi i najbitniji "krajnja osjetljivost tijela na psihološke i kreativne impulse", a što se ne može postići samo pukim tjelesnim vježbama, drugi je uvjet "bogatstvo same psihologije", a treći "posvemašnje pokoravanje i tijela i psihologije glumcu". S tim ciljem Čehov potom prelazi na praktičan rad izlažući devet vježbi, kojima utvrđuje temelje za usvajanje četiriju uvjeta što su polazište glumčeve tehnike: "Pomoću predloženih psiho-fizičkih vježbi glumac može povećati svoju unutarnju snagu, razviti svoje sposobnosti zračenja i primanja, steći profinjenu osjećaj za formu, pojačati svoj osjećaj slobode, lakoće, mirnoće i ljepote, shvatiti značenje svojega unutarnjeg bića, te naučiti vidjeti stvari i procese u njihovoj cjelovitosti." Poglavlja 2. *Imaginacija i inkorporacija slika* i 3. *Improvizacija i ansambl* sadrže precizno raz-

rađen sustav vježbi za imaginaciju te individualne i grupne improvizacije. Čehov potom analizira značenje i pojam atmosfere kroz razliku između *individualnih osjećaja* osobe koju glumac glumi i atmosfere samih prizora (4. *Atmosfera i individualni osjećaji*), također ih razrađujući kroz vježbe. Peto je poglavlje posvećeno pronalaganju *Psihološke geste* (PG), što je najznačajnija inovacija njegove tehnike glume, pa Čehov razrađuje problem njezine primjene u profesionalnom radu, jer između ostaloga PG pokreće snagu volje, budi osjećaje i daje sažetu verziju lika, a mora biti arhetipska i snažna. Problemom stvaranja lika bavi se u šestom poglavlju *Lik i karakterizacija*, pri čemu za izgradnju lika predlaže korištenje *imaginarnoga tijela i imaginarnog centra*, a u sljedećem poglavlju objašnjava značenje pojma *Kreativne individualnosti*. U poglavlju *Kompozicija predstave*, u analizi Shakespearea *Kralja Learea* Čehov pokazuje idealno primijenjene principe zakona kompozicije (trostrukost, polarizacija, transformacija, glavne jedinice i podjedinice, glavni i pomoćni klimaksi, naglasci, ritmizirana ponavljanja, ritmički valovi i kompozicija likova), a zatim analizira *Različite tipove predstava* (tragedija, drama, komedija, klauniranje). Na poslijetku, i u poglavlju *Kako prići uloji* Čehov pokazuje kako odabranim primjerima izvanredno precizno, zanimljivo i tekstualno prohodno zna ilustrirati svoju metodu, ne namećući umjetničke prosudbe ili ograničavajući kreativnu slobodu. U *završnim bilješkama* Čehov će argumentirati svoj stav kako se glumačka umjetnost može razvijati samo ako se gradi "na nepristranoj metodi s temeljnim načelima", a upravo njegov razrađeni sustav metode glume koji tvori cjelinu i potpuno je "sam u sebi" te nadasve objektivna – najbolje to i potvrđuje. U dvanaestom poglavlju nižu se *primjeri za improvizaciju*, odnosno nekoliko tipova priča, zapleta, situacija i događaja kojima se može ispitati stečeno u radu s ovom metodom. U dodatku se nalazi prijevod i komentar Andreja Malaeva-Babela – *Praktični vodič za primjenu tehnike psihološke geste (PG) Mihaila Čehova*, koji je najveće poglavlje o psihološkoj gesti iz ruske verzije njegove knjige *O tehnici glume* iz 1946. Tu duboku unutarnju vezu između imaginiranog vremena, imaginiranog prostora i psihološke geste mora istraživati svaki glumac koji želi vladati načelima Čehovljeve tehnike.

Sam Čehov naglasit će kako prije njegove postoji samo jedna metoda posebno namijenjena glumcu –

ona koju je stvorio K. S. Stanislavski, ali koja je "vrlo olako shvaćena i često pogrešno tumačena", dok svoju knjigu ocjenjuje kao prilog na putu boljem kazalištu i glumi. Pritom ne zaboravlja naglasiti da njegov napor u sistematiziranju ideja i iskustava vezanih uz tehniku glume ima daleko ishodište u Stanislavskom, od kojega se njegova metoda bitno razlikuje (da ne kažemo kako je bitan korak dalje), ali svejedno pokazuje kako je, piše M. Powers u uvodu, jedna od pritoka što se slijeva u matičnu struju nazvanu "sistem Stanislavskog". Mihail Čehov prorekao je da će kazalište budućnosti krenuti putovima neograničenih proširenja, nudeći mnogo kazališnih stilova, brojna motrišta, izražajna sredstva i bezbroj tema. Upravo u tom smislu svojim je tehnikama poticao glumce na proširenje svijesti, oslobađanje i usavršavanje vlastite darovitosti. Uostalom, danas već postoje naraštaji redatelja i glumaca koji su proučavali tehniku kod njegovih studenata kao i brojni Centri za vježbanje po metodama Mihaila Čehova (London, Los Angeles, New York, Berlin, München, Litva, Izrael, Japan...). U našem vremenu, kada raste zanimanje za primjenu kazališnih tehnika kakve nudi Mihail Čehov – jer i niz najvećih svjetskih glumaca govori o njihovoj uporabi – možemo samo reći kako je bilo vrijeme da se njegova knjiga pojavi i u hrvatskom kazališnom kontekstu.

U hrvatskoj kazališnoj tradiciji, odnosno u tradiciji naše glumačke naobrazbe, samo je "sistem Stanislavskog" kratkotrajno dodirnuo našu kazališnu školu u pedesetim godinama dvadesetoga stoljeća, ali tek kao socrealistička dogma jedne pogrešno shvaćene metode. Uopće, upotrebe glumačkih tehnika ostajale su na margini hrvatskoga kazališta, realizirajući se tek u kratkim seminarskim doticajima naših glumaca s različitim metodama i tehnikama, pa tako i s Čehovljevom. Stoga pojavljivanje ove knjige nagovještava možda drukčiji način razmišljanja od dosadašnjega mahom uvriježenoga, po kojemu su za glumačku umjetnost – kao isključivo stvar talenta – tehnike nešto što je isključeno iz njezina kreativnoga procesa. Nastala iz osobne prakse i iskustva rada s najvećim kazališnim umjetnicima svoga vremena, metoda s dobro utemeljenom tehnikom kao što je ova Čehovljeva glumcu doista otvara put prema ovladavanju kreativnim procesom, pokazujući kako je profesionalna tehnika u glumačkoj, kao i u svakoj drugoj umjetnosti, pouzdano sredstvo za

prizivanje vlastitoga talenta. Osim svega, široka glumačka prihvaćenost Čehovljevih tehnika posve je provjerena preporuka za važnost njezina iskušavanja i u hrvatskoj kazališnoj praksi i edukaciji. S obzirom na svoju praktičnu uporabnu vrijednost, knjiga Mihaila Čehova o tehnici glume doista je *novum* u ponudi naše kazališne literature, a njezino pojavljivanje na svoj način možda će upozoriti kako je ipak potrebno mijenjati neke navike u profesionalnom razmišljanju o glumi.