

Gluma sama

(Glumac i kazalište)

Govoreći o bilo kojem problemu koji je u vezi s kazalištem, ima se polaziti od tri temeljna fakta na kojima je sazdan cijeli komplicirani fenomen koji se zove kazalište. Prvi od tih fakata jest *gluma* i *glumac*, a drugi *kolektivni karakter* kazališne umjetnosti. I to kolektivan u dva pravca: i u smislu samog izvođenja, i u smislu primanja toga izvođenja. Kolektivna je dakle i glumačka umjetnost, a pod pojam kolektiva spada ne samo publika već i cijeli položaj kazališta, koji je sa socijalnim osnovama vezan daleko više no ma i jedna druga umjetnost. Treći odlučni faktor jeste *reproduktivni karakter* kazališne umjetnosti. Ona je sama u sebi nepotpuna, te dobiva važne impulse sa strane drugih umjetnosti.

Kad hoćemo analizirati *glumu samu*, moramo najprije pokušati da nađemo neke izlazne tačke koje će svima nama biti jasne i fiksirane - pa da onda, kad nađemo tu primitivnu bazu, pokušamo preći na rješavanje zamršenih kompleksa. I odmah tu na početku nailazimo na jedan vrlo interesantan fakat: da je i sa kritičkog stanovišta, to jest sa stanovišta gledaoca, pojam dobre i loše glume neobično stalan, opće priznat; ocjene, da li je pojedinu glumac dobar ili loš, prilično su jednoduše, tako da tu jednodušnost rijetko nalazimo u drugim umjetnostima. A kad pokušamo analizirati temelje tih sudova nailazimo odmah na potpuno maglovite i nekonkretno argumentacije. Sličnu pojavu nailazimo u svim pitanjima koja se tiču našeg intimnog unutrašnjeg života, gdje naše "ja" nastupa kao odlučan faktor, i to bilo kao tijelo bilo kao svijest. Sličan fenomen primitivne jednodušnosti nalazimo kod svih problema svakodnevne praktične moralke. Kada su dane praktične i jasne pretpostavke za konkretne i životne situacije, ocjene ljudi koji sačinjavaju neku socijalno jedinstvenu grupu isto su tako prilično stalne i jednoduše. Vidimo iz toga da je dakle fenomen glume isto tako duboko povezan s našim "ja" i s našim kretanjem, u određenom empiričkom životu. To nadalje znači da je gluma svakako jedan od najprimarnijih načina našeg izražavanja. Kad dakle hoćemo analizirati elemente iz kojih se gluma sastoji, moramo pokušati da uđemo u te najprimitivnije, najorganskije elemente, koji su vezani s našim proživljavanjem samoga sebe. No baš zato što su ti elementi u svojoj intimnoj formi tako jasni, tako organski, i njihova je analiza utoliko teža.

Glumac i reditelj

(Glumac i kazalište)

Taj fakat da je glumčeva umjetnost u jednu ruku tako unutarnja, tako intimna, a da u drugu ruku traži stalno sudjelovanje faktora koji leži izvan nje, rađa potrebu da se samom glumcu stavi uz bok još jedno lice koje će na sebe uzeti dužnost da mu pomogne pri toj objektivaciji njegovog djelovanja. To lice je redatelj. Bilo je doba glumačke umjetnosti kad uloga redatelja, koja je već u tom posve primitivnom stadiju glumačkog stvaranja s njime organski povezana, nije bila jasno određena kao neka naročita zasebna funkcija. Redatelj nije postojao kao neki naročiti umjetnički subjekt, ali fakat režiranja. postojao je uvijek. Jer, kao što smo vidjeli, glumac ne može sam iz sebe niti stvoriti svoj odjek u suigraču, a niti može suigrača sam iz sebe dovesti do toga da mu pruži potrebne elemente za njegovo vlastito doživljavanje. Tu je potrebna nova ruka, koja će dovesti u sklad razne elemente, i koja će odmjeriti među-

sobni odnos pojedinačnih glumačkih funkcija. Jasno je da sva zbivanja u raznim licima koja djeluju na pozornici nisu od jednake važnosti za zajednički cilj. Treba dakle isticati momentano centralno i najvažnije zbivanje, retuširati manje važno, a opet u drugu ruku, kad je potreban tako reći generalni nastup svih sudjelujućih na pozornici, izjednačiti sve slučajne i individualne razlike pojedinaca i dovesti ih do zajedničkog maksimuma. Sve je to dužnost redatelja. Funkcija redatelja diže se još i nad taj primarni stadij, jer u tom stadiju je ona prilično bezlična. Tu ona igra ulogu regulatora, korektiva, dirigenta. Ali redatelj izvršuje još i jednu drugu funkciju prema glumcu, i to funkciju koja je još bitnije vezana sa samim glumačkim stvaranjem.

Vidjeli smo da odsudnu ulogu igra uticaj publike na glumca, a redatelj u stvari nije ništa drugo nego prva publika koja prati glumčevo stvaranje već u njegovim počecima. Ono što bi glumcu dala tek predstava, živi kontakt s publikom, glumac dobiva već u samom početku od redatelja. Redatelj prima u sebe glumčevo stvaranje i kontrolira ga u sebi onom istom funkcijom kojom to čini publika. Samo je njegova reakcija na glumca kudikamo neposrednija. Primajući u sebe efekt glumčevog stvaranja, on ga u sebi kontrolira i kao publika i kao glumac, mjeri postignut nivo efekta, pa kad osjeti da nije postignut onaj potrebit maksimum, navodi glumca na korekturu svog stvaranja. Redatelj mora u sebi spojiti najsuptilniju i najčišću osjećajnost idealne publike, ali mora imati i svijest cijele skale mogućnosti glumačkog djelovanja, tako da se može u momentu pretvoriti iz gledaoca koji nije zadovoljen u svom očekivanju u glumca koji u sebi osjeća sve mogućnosti toga zadovoljenja. Ta promjena funkcija je jedan od najbitnijih momenata redateljskog stvaranja. Mogućnost momentanog prelaznja iz jednog stadija u drugi čini da redatelj koji nije profesionalni glumac može u momentu kad je osjetio nedostatnost glumčevog izražaja, u sebi osjetiti potpuno jasnu sliku kako bi taj izražaj morao izgledati. Redatelj glumi momente. On nije i ne mora biti u stanju glumiti u potpunoj suvislosti cijelu ulogu. Ali baš na temelju fakta da je on stanovite dijelove uloge pratio kao pažljivi i intenzivni gledalac, daje mu mogućnost da u danom momentu, osjetivši sve konzekvence onog što je uloga do toga odlučnog momenta donijela, baš u tom odlučnom momentu pruži glumcu sliku maksimalnog izražaja. Samo time što redatelju uho nije otupilo govorenjem velike mase teksta, ostaje u njemu budan osjećaj za onu finu nijansu koja će dati cijeloj ulozi jednu konačnu formu. Ta funkcija redatelja već je kudikamo personalnija od one prve, kudikamo povezanija s naročitim posebnostima njegovog talenta i temperamenta.

Glumac i publika

(Glumac i kazalište)

Kako dakle, izgleda ta koncentracija gledaoca? Ona prolazi kroz razne faze, ali postizava svoju kulminaciju u momentima kad gledalac u neku ruku sam sebe zaboravi, to jest izbriše u sebi pažnju na sve funkcije koje sačinjavaju njegov obični vitalitet. Takvo brisanje svog vlastitog vitaliteta zauzima obično formu neke naročite napetosti, a ta napetost nije ništa drugo nego potencijalna mogućnost, u neku ruku, da se izvede sve ono što izvodi glumac. Ona je naročita koncentracija pažnje na glumca, na njegovo unutarnje zbivanje, kako se manifestira sredstvima koja smo već spomenuli. Gledalac doduše briše svoj vlastiti vitalitet, ali za naknadu se u njemu budi, posredovanjem glumca, potpuno novi vitalitet. To zaboravljanje vlastitog vitaliteta, spojeno sa spomenutom napetosti, znači zapravo povišeno osjećanje samog sebe. Samo je na oko paradoksalna tvrdnja da bi brisanje ili iščezavanje nekih životnih dijelova u nama, značilo pojačavanje osjećaja samog sebe. Zapravo, mi brišemo kao gledaoci samo ono

što bi smetalo primanju nečeg mnogo jačeg i značajnijeg. Mi, namjesto našeg malog svakodnevnog vitaliteta, stavljamo vitalitet novi, jači i značajniji. Ali naravno, to pojačavanje putem primanja novog vitaliteta je moguće samo onda, ako je taj vitalitet zaista vitalan, to jest, ako je sastavljen iz svih onih elemenata koji ga u običnom životu sačinjavaju. Tako se i opet vraćamo na naš "Leitmotiv". I opet vidimo da je glavna svrha i cilj glumčevog djelovanja buđenje onih najorganskijih, najvitalnijih funkcija u nama. Mi možemo pustiti glumca da uđe u nas samo onda ako ono što on u momentu na pozornici reprezentira, doživljujemo istom neposrednošću i jasnoćom, istim intimitetom kao što doživljujemo sami sebe. Taj vrhunac koncentracije koji znači potpuno međusobno prodiranje glumca i gledaoca postizava se samo u rijetkim momentima. Prije toga i oko toga nailazimo na neke niže nepotpunije stupnjeve toga procesa, u kojima to najviše i najvrednije stapanje još nije postignuto, ali koji su uza sve to također ispunjeni nekom naročitom draži. To su momenti u kojima glumačko stvaranje još nije potpuno zauzelo naše "ja", u kojima struja djelovanja s pozornice u gledalište još nije jednostrana, već nailazimo i na neku protustruju, koja teče u protivnom smislu. Fluid scenske draži prelazi rampu u oba pravca. Gledalac osjeća lagodnošću i zadovoljstvom i sebe i glumca. A glumac je u tim momentima samo neko vanjsko sredstvo pojačavanja toga zadovoljstva. To su momenti čiste igre koje nailazimo ne samo u kazalištu već i kod drugih vrsti gledanja i učestvovanja, kao što je npr. promatranje sportskih priredaba, cirkusa, variétés, a u glavnom u tu vrstu djelovanja na gledaoca ulazi i film. S glumačke strane su ti pripravnici momenta onog najvišeg djelovanja neobično interesantni. To su momenti kad glumac u neku ruku, pripravljaajući svoje glavne efekte, pipa bilo gledaoca. Glumac se još ne podaje sasvim svojoj igri, on ju tek sprema, organizira, on tek stupa u prve faze kontakta s gledaocem. I sad nastaje obostrano i inverzno pojačavanje i podupiranje intenziteta proživljavanja. Prvi počeci djelovanja glumčevog na publiku dolaze natrag na pozornicu kao motivi ne samo za kontrolu onog što je već učinjeno, već i kao podsticaji za produbljavanje momentanog stvaranja. To produbljavanje naravno pojačava intenzitet gledanja i tako nastaje obostrano potenciranje. Neobično je interesantno to, da ta retrogradna forma djelovanja, tj. djelovanja publike na glumca, koju svaki kazališni čovjek tačno osjeća, a da joj i ne može razjasniti funkciju, nije nikakav misterij. Sjetimo li se općenite analize gledaočevog primanja glume, vidimo da smo tamo naišli na same unutarnje organske pojave. Uzmimo sada konkretno gledalište ispunjeno ljudima, u kojima se svima zbivaju tačno određeni organski fenomeni. Sumiranje svih tih fenomena kod velike mase gledalaca mora imati organski, našim običnim čulima zamjetljivi efekt. Kad, na primjer, znamo da je primanje glume spojeno s promjenom funkcije disanja, sasvim nam je jasno da se sumiranje takvih pojava mora intenzivno osjetiti. Kad hiljadu ljudi prestane disati ubrzanim tempom, kad u hiljadu ljudi nastane promjena disanja ili zaboravljanje na takove vitalne funkcije kao što su kašljanje, bolovi, itd., mora to biti osjetljivo, očutljivo, tako reći opipljivo za svakoga koji je u kontaktu s tom masom. (...)

Glumac je gotovo nosilac potencijalnog zbivanja u gledaocu samom. U neku ruku njegov reprezentant. To stapanje je psihološki fakt, ali mi se u estetskom smislu ne smijemo zadovoljiti samo konstatacijom toga fakta. Mi mu moramo pronaći i njegovu estetsku vrijednost. Ta estetska vrijednost glumčevog djelovanja je u prvom redu sadržajna. Samim faktom što je stavila u pokret naše unutarnje zbivanje, produbila je u nama i nove sadržaje, obogatila naše psihičko zbivanje. To u stvari nije ništa specifično samo za glumačku umjetnost, jer se takvo obogaćivanje vrši i u svima drugim umjetnostima. U tom dodiru nam se otvara perspektiva na treći element kazališne umjetnosti. Uslijed njenog nesamostalnog reproduktivnog karaktera, u njen sklop ulazi novi faktor: drama. No bez obzira na taj faktor, ima u glumačkoj umjetnosti nešto što joj daje neku naročitu autonomnu vrijednost. Razmotrimo li samo spe-

cijalnu formu onog vrhovnog stapanja gledaoca i glumca, osjetit ćemo da to nije stapanje pojedinaca, nego naprotiv stapanje jedne mase, jednog kolektiva u neku višu cjelinu, u kojoj je glumac reprezentant i nosilac sviju vrijednosti te više cjeline. Utisak zaboravljanja svog vlastitog, malog pojedinačnog "ja" leži u tome što je na njegovo mjesto stupila novo, bogatije "ja", koje kao da je podignuto na neki pijedestal jer se u njegovom zbivanju, u njegovoj momentanoj i određenoj sudbini stiču i prepliću vitalna i odsudna zbivanja cijele jedne množine. Mi se kao gledaoci prepuštamo sa zadovoljstvom struji rijeke bujnije i snažnije, a tok te rijeke upravljen je snagom glumčevog doživljavanja.

Kolektiv na pozornici

(Glumac i kazalište)

Označili smo, dakle, glavne momente kolektivnosti publike i vezu tog novog kolektiva s glumcem. Treba još promotriti kolektiv koji nam se ukazuje na pozornici samoj. Glumac ne istupa na pozornici kao pojedinac. To je posljedica doduše fakta da glumac treba za manifestaciju svoje umjetnosti sredstvo drame, koja po svojoj biti dovodi u međusobne odnose razna lica. Ali i bez obzira na taj faktor, glumačka umjetnost je sama po sebi upućena na utjecaje izvana. Motive doživljavanja glumac mora dobiti iz svoje okoline. Glumcu nije potreban "šlagvort" samo zato da bi mogao početi govoriti svoj tekst, on treba za sebe i neki unutrašnji "šlagvort". Da bi glumac mogao publici nešto reći i pokazati, mora on to najprije reći i pokazati svojoj okolini i samo u nijansama različitih paralelnih doživljavanja na pozornici leži mogućnost da ta doživljavanja mogu aktivno preći i rampu. Unutrašnje čulo otvara se tek onda kad unutrašnje zbivanje glumčevo prelazi na njegovu okolinu. Direktno, glumac ne može djelovati na publiku, on djeluje na publiku djelujući na svoga partnera.

Neizbrisivi realitet živog glumca

(Uvodna razmatranja k estetskoj analizi kazališta i glume)

Kao temelj npr. našeg ocjenjivanja glumčeva nastupa, postavlja se zahtjev, da glumac ima biti prirodan. U isto vrijeme postavlja se isto tako evidentan zahtjev da glumac ne samo mora znati govoriti kao što smo to vidjeli maloprije, nego da se on mora znati na pozornici kretati itd. Sve to dakle znači, da to drugačije kretanje, drugačaje govorenje, koje zahtijevamo na pozornici, nije dovoljno određeno onim temeljnim zahtjevom prirodnosti. Vidimo dakle odmah, da imamo u neku ruku dva aspekta te prirodnosti - prirodnost običnog života, prirodnost glumčeve privatne ličnosti i prirodnost uvjetovanu životom na sceni. Analiza tih dviju prirodnosti, analiza njihova odnosa, izvođenje jedne prirodnosti iz druge, jest upravo temeljni problem analize glume, kao što je temeljni problem svake estetske analize odnos života prema njegovu umjetničkom oblikovanju. Jedino, teškoća je u tome, što je taj problem na kazališnom području kompliciran time što su oba ta života, obadvije te prirodnosti povezane u jednoj živoj osobi - u osobi glumca. Baš zato će valjati tu analizu na području kazališnom vršiti s mnogo više pažnje i ne dati se zavesti naoko zamamljivim površnim rješenjima samo zbog sličnosti tih rješenja s problemima drugih umjetnosti. Opasnost toga pojma prirodnosti povećava se time, što je vrlo srodan još jednom u kazališnom životu mnogo spominjanom terminu, a to je termin

realizma. Sva nesigurnost u formiranju naših estetskih pogleda, koja je baš u današnje vrijeme spojena s problemom realizma ili bolje rečeno s problemom raznih realizama, dolazi otuda, što se nismo potrudili, baš kao što je bilo s pojmom prirodnosti, da dublje analiziramo stilski pojam realizma kao takvog. I tu ćemo se sastati s nekim za formiranje kazališnih pojmova specifičnim teškoćama, jer ćemo se kod svakog koraka analize naći licem u lice s *neponištivim realizmom živog glumca na sceni*. Svaka analiza realizma ili nerealizma na sceni, tj. svaki pokušaj analize stilske transformacije uvjetovane potrebama estetskima, morat će voditi računa o neizbrisivom realitetu živoga glumca.

Mitspiel

(Glumac i kazalište)

Najnovija psihološka istraživanja dokazala su, da su svi naši osjećaji (Gefühlsbetonungen) uvijek praćeni stalnim organskim promjenama disanja, krvotoka i drugih organskih funkcija. Buđenjem dakle tih organskih funkcija mi budimo i osjećajne procese koji su u životu s njima nerazdruživo vezani. Gluma, dakle, čini ono što čine druge umjetaosti: pobuđuje naš unutarnji život na neku naročitu funkciju. Gluma je dakle takvo odabiranje i pojačavanje organskih psihofizičkih rezonanca čovječjeg doživljavanja, koje preneseno putem optičkim i akustičkim, izaziva u gledaocima psihofizičke pojave koje postaju nosiocima naročitog osjećajnog doživljavanja. Gluma dakle nije "Schauspiel" nego "Mitspiel". "Mitspiel", to znači da su u gledaocu potencijalno aktivne sve one psihofizičke funkcije, koje su glumcu potrebne da izvede na sceni neku kretnju i da izgovori neku riječ. Mi glumca ne poimamo slušanjem i gledanjem, već time što se u nama paralelno s njegovom akcijom bude svi oni organski elementi koji su pratioci i regulatori tih akcija.