

o pozivu glumca

bertolt brecht

GLUMAČKA UMETNOST

Umetnost glume obično se ne uči iz knjiga, niti postaje gledalačka umetnost, koja čak nije ni poznata kao umetnost. Ako govorimo o poslednjem, dobijamo odgovor: »Kakave loše glumce morate imati kada imate umetnost da vam je oni uzimaju!« Ljudi misle da ukoliko je više glumačke umetnosti, da je utoliko manje potrebno umetnosti gledanja. I ako je već neverovatno da bi neko mogao naučiti iz svoje knjige šta ljudi uzbudjuje, tako izgleda još daleko nemogućnije da se iz neke knjige nauči kako se čovek uzbuduje. Ova knjižica napisana je samo za glumca i gledaoca.

Kada posećujemo naše glumačke škole, vidimo da se samo malo smatra nužnim da bi se stvorio glumac. One uče da se nešto jasnije izgovara, malo gimnastike, nekoliko izraza za određene osećajne pokrete, šminkanje i memorisanje. Studiraju se stari komadi, pri čemu se od početka poklanja pažnja tome da učenici unese, po mogućству, što više strasti u igru, i da što manje iz nje »izade.« Pretpostavlja se da svi imaju urođene talente potrebne komadima: strast (i način) kako Romeo voli i strast (i način) kako Lir želi da bude voljen, ponos Hede Gabler i častoljubivost Magbetove žene. Od njih se očekuje da gledaće time tako reći zaraze, da se gledaoci time zadovolje.

Ma koliko stara bila glumačka umetnost, postoji ipak, osim pojedinih dobrih opisa o tome kako su veliki glumci odigrali određene uloge ili scene, još ne veoma stara knjiga ruskog režisera Stanislavskog, u kojoj je reč o pozorišnoj umetnosti. Ima nekih vežbi i saveta kako da nađu neki doista prijatan ton i da ga prilikom mnogih ponavljanja nekog komada održe. Ova knjiga ispoljava ozbiljnost i daje pozorišnoj umetnosti visoki rang, zahtevajući veliku odgovornost, ali prilikom preciznijeg studiranja sadrži manje o pitanju šta sve odgovoran glumac treba da nauči i da čini kako bi savladao svoj zadatak – prikaz zajedničkog društvenog života ljudi.

Tvrđnja da bi trebalo da postoji nešto što bi glumac imao prvo da nauči protivreči shvatljaju da on sve treba da izvuče iz samoga sebe, a da li to poslednje shvatanje bilo opšte, mora ono prvo biti opovrgnuto. Ono ima puno po sebi. Da se u svakom od nas nalazi sve što su neki od nas naročito razvili, izgleda veoma verovatno. Svakome je moguć svaki duševni pokret, dokle svako može »ići s drugima«, kako to kažu glumci kada proizvode posebne duševne pokrete. Mogli bismo stvarno izašli na kraj sa stavom da glumac mora više činiti. On treba da prikaže zajednički društveni život ljudi.

Ali da li on to ne pokazuje samo zato da bi proizvodio upravo te duševne pokrete? Zar ne idemo baš zato u pozorište da bi se u nama izazvali takvi duševni pokreti? Zar ne želimo da u pozorištu doživimo sva ta osećanja: trijumfa, straha, sažaljenja, častoljubivosti i tako daje, inače ništa drugo? Odgovor je: čak i kada samo zato idete u pozorište, ostaje ipak činjenica da glumac, da bi proizveo ta osećanja, mora prikazati društveni život ljudi.

Da bi odigrao trijumf i ovim osećanjem zarazio gledaoce, glumac mora otvoriti neku radnju. Ta radnja može mu biti samo okvir, o koji može okačiti svoja osećanja, tako reči daska za skakanje u strasti. Ništa manje, zbog toga da radnja tada postoji. Ali da bi je sada pokazao, potrebno je, međutim, više nego što se nalazi u nekom pozorišnom daru, više nego što mu može biti urođeno. Tu se pojavljuje ono što se može naučiti.

PROFESIJA

Govoriču prvo o tvojoj profesiji, o pozorišnoj glumi, zanatu koji učiš, svejedno iz kog razloga, verovatno iz najboljeg. Svejedno je, naime, šta si tamo htio da ostvariš, ti moraš znati šta će se tamo s tobom ostvariti.

Pozorišta prodaju zabavu, neka u obliku obrazovanja. Tebe će plaćati (– i zaposlit), već prema tome da li ćeš vlasniku doneti novac ili ugled koji se može pretvoriti u novac. U državnim pozorištima plaćaju se usluge koje se onima koju vladaju daju ideje – od poreza ovlađanih. Dobro je da tebe da znaš da si nameštenica kao druga nameštenica, otrprilike kao neko ko je namešten da servira pića, ali, naravno, to nije sve. Porobljeni koji to znaju mogu nešto učiniti protiv svoga ropstva.

O IZGRADIVANJU GLUMACA

U sadašnjoj fazi traženja, što odgovara daljim prevratima baze u uslovima naročito teške nemačke situacije, sektaštvu, pretenziji na monopol, administrativno »rešavanje« problema i tako dalje, samo nanose štetu i koće. Da bismo uklonili neplodno čuvanje Grala i želju da se bude uvek u pravu u interpretaciji načina rada Stanislavskog u našim pozorišnim školama, i da bismo prokrčili mesto za pravo traženje, utakmicu ideja, diskusiju i podučavanje mlađih umetnika da samostalno stvaraju, morali bismo, mislim, učiniti sledeće:

Specifična obuka u glumi odigrava se u trenutku studiranja scena. Učitelji imaju pri tom funkciju reditelja. Bez vežbanja i sposobnosti u toj delatnosti ne možemo ni najveći pedagoški dar. Moramo, dakle, ispitati kvalifikacije učitelja za sprovođenje studiranja scena. Sekcija za primenjenu umetnost učitelja za sprovođenje studiranja scena. Sekcija za primenjenu umetnost Akademije umetnosti mogla bi, eventualno privlačiti i druge zainteresetovane strane.

sovane ličnosti, sprovesti takvo preispitivanje. Ipak, pored toga, nastavu bi trebalo organizovati po znakom umetničkog takmčenja. (Umesto pod umetnost stranim znakom ispita!)

Grupe bi trebalo – bar s vremenom na vreme – da prostudiraju iste scene, tako da učenici vide razlike i da mogu da diskutuju. (Sada, čujem, studira svaka grupa drugu scenu, a zatim postoje određeni ispiti na kojima nastavničko telo konstatiše nesposobnost, autoritativni sud koji retko dele učenici.) Pored toga – bar za izvesno vreme – grupe mora da preuzme jedan učitelj, i to već zato jer među pedagozima mora biti različitih mišljenja, a učenici ne smeju da se stalno povlače amo-tamo. Trenutno »vladajuće« mišljenje (neograničeno, diktatorsko, administrativno vladajuće mišljenje) daje, na žalost, samo rezultate koji su izazvali ozbiljne sumnje stručnjaka. (Uporedi, recimo, sudove ranijih učitelja Lajpsičke škole, J. S. i M. F. !)

Pri unutrašnjem razlabavljenju trebalo bi ujedno misliti na koncentrisanje škola. I to u Berlinu, koji ima više i boljih pozorišta nego, recimo, Lajpig. Za pozorišno obrazovanje potrebnu su uzori: mladi ljudi moraju videti zrele velike glumce, i to kako prilikom predstava, tako i prilikom proba. Osim ispita, studiranja i tako dalje, našem podmatku treba da bude pružena i postojeća stvarajuća, živa pozorišna umetnost.

Ne možemo doista uvideti zašto treba da priznajemo načelo: »Ovdje škola, tamo život!«, i zašto ne privlačimo takvo telo kao što je Sekcija za primenjenu umetnost Akademije, u kojoj su okupljeni najbolji glumci, režiseri, upravnici pozorišta i kritičari, za presudni zadatak obrazovanja našeg podmlatka!

Dodatak:

Karakteristično je kada se učenik kao nesposoban udalji iz škole čak posle druge godine učenja! Oni, po svoj prilici, ipak se još nisu spotakli u nekom unutrašnjem svetilištu (Sanktum)! Talenat će, naravno, uvek biti različit, i njihov stvarni domet može se pokazati tek nekoliko godina posle završenih studija; većina će upravo i ostati na manjim pozornicama. Ludo je utvrditi potpuno odsustvo talenta posle dve (skupe) godine.

TEŠKOĆE PRIKAZIVANJA

PROTIVREČNOG PONAŠANJA

Naši glumci nailaze na svakojake teškoće prilikom prikazivanja protivrečnog ponašanja svojih likova. Recimo, treba prikazati neku čestitu ličnost. Kod određene rečenice ja kažem: »To je, naravno, laž.« Ali ona je, ipak, čestita, kažu oni. Ili je reč o nekom nesumnjivo hrabrom čoveku. »Sada je veoma nervozan«, kažem. »Ali, on je, ipak, hrabar«, kažu oni. Ili je reč o nekom naprednom čoveku i ja kažem: »Izgleda da je škrt.« Ali on je ipak, napredan, kažu oni. Često slušam: »To, ipak, ne mogu tako igратi To, ipak, ne odgovara karakteru lika.« Glumci stvaraju prebrzu sliku o karakteru svojih likova i imaju loše predrasude.

SAVETI GLUMCU

Prilikom proba moramo se čuvati glasnog govorenja. Bučnost donosi sa sobom sigurnost, a prilikom proba moramo pošteno nesigurno fragati za gestom naglaska. Čak docnije, u igri, ton, mada i određen (iskustvom, nametom, šalom), treba ipak da sadrži nešto od ponude, predloga, spremnosti; iz toga bismo od reči »popustljiv« mogli obrazovati reč »prepuštljiv«.

U glumaca stare škole namera se često stapa sa sprovodenjem, tako da nestaje za gledaoca. Time je za njih, tako reći, postignuta priroda. Ali za nas priroda ima nedostatak da ništa ne prikazuje.

O GESTU

Opšte gest nekog komada možemo samo približno odrediti i ne možemo ga odrediti datim pitanjima koja se moraju postaviti. Tu, ipak, postoji stav pisca komada prema publici. Da li on poučava? Da li pokreće? Da li provokira? Da li upozorava? Da li želi da bude objektivan? Subjektivan? Da li publike treba da bude nagovorenna na dobro ili loše raspoloženje, ili samo da učestvuje u tome? Da li se okreće instinktim? Razum? I jednom i drugom? I tako dalje, i tako dalje. Tada imamo držanje jedne epohe, pisca komada i onih u koje je komad smešten. Da li se, na primer, pisac komada pojavljuje reprezentativno? Da li to čine likovi komada? Da li je komad slika vremena ili neki enterijer? Tada kod ove ili druge distancije postoji tip komada. Da li je reč o nekom poređenju koje treba nešto da dokaže? O opisu podređenih zbiravanja? – To su pitanja koja moramo postavljati, ali moramo postavljati još više pitanja. I reč je o tome da onaj koji pita ne treba da se plasi od protivrečnih odgovora, jer komad postaje živ zahvaljujući svojim protivrečnostima. Ali, on ujedno, mora raščistiti s ovim protivrečnostima i ne sme, recimo, postupati prazno i nejasno u komotnom osećanju da račun ipak ne izlazi.

Da bismo osvetlili gest jedne scene, izaberimo prvi čin, teču sliku u »Majka Hrabrost i njena deca«, i to u dve verzije. Majka Hrabrost se bavi nepoštenom trgovinom vojnim dobrim, a zatim opominje svoga sina pred vojskom da bude uvek pošten. Helena Vajgel je odigrala ovu scenu tako da Majka Hrabrost svom sinu stavila da znanja da se ne bavi trgovinom, pošto ga se ona ne tiče. U minhenskoj predstavi prema berlinskom modelu, Gi-zeova je odigrala scenu tako da Majka Hrabrost pokretem ruske Zeugemester-a, koji videći sina okleva da dalje govori, poziva da nastavi, pošto sin mirne duše može slušati o poslu. Ako dramaturška funkcija scene biva sačuvana: u jednoj korumpiranoj sredini biva pozvan da nepokolebljivo postupa čestito. Gest Majke Hrabrosti nije isti.

KOMLEKS GESTOVA

Pod gestom treba da se podrazumeva kompleks gestova, mimika i obični iskazi koje čovek ili više ljudi upućuju pojedincu ili većem broju ljudi.

Čovek koji prodaje ribu, između ostalog, pokazuje gest prodaje. Čovek koji priše testament, žena koja mami nekog muškarca, policajac koji tuče

nekog čoveka, čovek koji isplaćuje desetoricu – u svemu tome se nalazi socijalni gest. Čovek koji priziva boga; prilikom ove definicije prvo postaje gest, ako se to zbiva s obzirom na druge ili u nekoj povezanosti, gde se upravo pojavljuju čovek prema čoveku. (Kralj koji se moli u »Hamletu«.)

Gest se može samo zapisati u rečima (pojaviti se na radiju); zatim je određena gestika i određena mimika za ove reči i može se lako iz njih pročitati pojavljujući čovek prema čoveku. (Kralj koji se moli u »Hamletu«.)

Gestovi i mimika mogu isto tako (videti u mom filmu ili u igri senki) sadržati samo gestove reči.

Reči se mogu zameniti drugim rečima, a gestovi drugim gestovima, a da se tu gest ne promeni.

GESTIKA

Obradujemo *gestiku*, ostavimo, za sada, po strani *pantomimu*, pošto je posebna grana izražajne umetnosti, kao što su gluma, opera i ples. U *pantomimi* se sve izražava bez reči, pa i govor. Ali mi obradujemo *gestiku* koja se javlja u svakodnevnom životu, a u glumi postiže svoju oblikovanost.

Zatim postoje pojedinačni *gestovi*. Pod njima podrazumevamo čitav kompleks pojedinačnih gestova najrazličitije vrste, zajedno sa ispoljavanjima, što se nalazi u osnovi nekog odvojenog zbivanja među ljudima i odnosi se na čitavu radnju svih koji učestvuju u tom događanju (osuda nekog čoveka od strane drugih ljudi, neko savetovanje, borba i tako dalje), ili neki kompleks gestova i ispoljavanja, koji, pojavljujući se kod nekog pojedinca, izaziva izvesne događaje (oklevanje Hamleta, priznanje Galileja i tako dalje), ili čak samo neko osnovno držanje čoveka (kao zadovoljstvo ili čekanje). Gest očrtava međusobne ljudske odnose. Obavljanje nekog posla, na primer, nije gest ako ne sadrži neki društveni odnos, kao izrabljivanje ili saradnju.

RANI PROBNI STADIJUM

Dok su glumci postavljeni na neki elementaran, približan način, tako da glavni događaji izlaze iz položaja (dva čoveka oslovjavaju trećeg /dvoje koji se vole, rastaju se/ neka žena nešto donosi i tako dalje), čine tekst lakim, i to svim sredstvima. Oni »valjavaju tekst jezikom«, dok ne pada sasvim prirodno i lako. U ovom ranom stadijumu uglavnom je reč o tome da se u rečenici naglašene prave reči. Glumac još ne pokušava da karakteriše (i, naravno, da sceni prida neku napetost ili polet). Ali obično, kada se položaji upola slazu i kada je naglašavanje pravilno, vidljivi su već blagi, najblaži obrisi karaktera.

ODNOS GLUMCA PREMA SVOJOJ PUBLICI

Odnos glumca prema svojoj publici trebalo bi da bude najslobodniji i najneposredni. On, jednostavno, ima nešto da joj saopšti i prikaže, i stav onoga koji samo saopštava i predstavlja trebalo bi odsad da bude svemu podređen. Ovdje još ne čini nikakvu razliku da li se njegovo saopštavanje ili predstava odigrava usred publike, na ulici ili u nekom stanu, ovom prikladnom, za saopštavanje i predstave rezervisanim daskama. Ne čini ništa da li se već nalazi u delu ili je napravio masku; razlog za to može se isto tako dobro posle toga kao i pre toga objasniti. Ne treba samo da se stvari utisak da je došlo do nekog dogovora u dalekoj budućnosti, prema kojem ovde određenog časa treba među ljudima da se odigra neki događaj, kao da se odigrava upravo sada, bez priprema, na »prirođan način«, neki dogovor koji bi uključivao i to da nije došlo do nekog dogovora. Pojavljuje se samo jedan i pokazuje potpuno javno *takođe prokazivanje*. On će podražavati nekog drugog čoveka, ali ne tako, ne u toj meri kao da je to taj čovek, ne namerom da pri temu zaboravi na samoga sebe. Njegova ličnost otaje tako sačuvana kao obična, od drugih različita ličnost sa svojim crtama, ličnost koja time onima što je gledaju liči na sve druge. Moramo to reći, jer to nikako nije uobičajeno. Glumac obično nema kao glavni stav to da posmatra gledaoca pre nego što organizuje svoju predstavu, neprikriveno, pa čak i ako se naglašava neposredno, gledaocu okreće sve što čini. Ovo oči u oči. »Pazi šta sada čini onaj koga ja predstavljam«, ovo »Da li si to video?«, »Šta ti misliš o tome?«, može time što umetnički korišćeno daje u mnogim nijansama, da izbriše sve što je veštačko, sve što je kruto i primitivno, ali ipak mora ostati, a to je osnovni stav V-efekta; ne može biti smešteno ni u kakvu drugu.

TEŠKOĆE MALIH ULOGA

O jednom mladom glumcu rekao je B.: »On je samo talentovan, on uopšte nema tehniku. On još ne može igrati male uloge.« B. je time ukazao na teškoću malih uloga. Ujedno je, naravno, znao da postoje talenti za velike i talenti za male uloge. Pričao je ćesto o Nurmiju, finskom trkaču na daleke staze, koji je jednom, zbog gluposti i srebrroljubivosti svojih agenata, učestvovao u trci na kratku stazu. Zadivljujuće nesposoban da svoje ravnometerno utrčanje, prilagođeno dugim stazama, ma i najmanje pojača, izgubio je utakmicu.

Prevod s nemačkog: Milan TABAKOVIĆ

Bertolt BRECHT, Über Schauspielkunst, Herausgegeben von Werner Hecht, Henschelverlag, Kunst und Gesellschaft, Berlin 1973.

sklonost, pustolovina, igra

kazimierz dejmek

Pozorište – to nije rad. To je sklonost, pustolovina, igra. Mučna i ubitčna igra koja traži marljivost i upornost, zahteva da se u čoveku probudi vera i ponos prema sebi (a ne u sebi i prema drugima), da održi svoju psihičku ravnotežu i neprekidnu stvaralačku aktivnost, zahteva stalno samoinformisanje i spremnost za borbu – u drugoj polovini XX veka ne više protiv istorije i za istoriju, već sasvim izvesno za određenu atmosferu, koja bi bila bar nedohvat ruke.

Jednom rečju, učesnike te igre prate sve muke koje idu uz ljudske kvalitete. To je vrlo teška igra i mogu je igrati samo one odrasle osobe koje su zadržale dečju naivnost, veru i poverenje.

Cinjenica da radim u pozorištu (a to je odlučio slučaj) ponekad me zaručuje, sve do danas, iako čovek može da se navikne na sve.

U mojoj pozorišnoj praksi dospeo sam jedva do nekoliko principa tehničke prirode, kojima se služim u radu kao organizator predstave, kao i do ubeđenja da ne treba tragati za »vlastitim« pozorišnim stilom, već za stilom datog dela od datog autora. I biti marljiv. To je sve. Kod ostalog ja ne težim svemu onome što je strano, već hoću, volim i učim da govorim maternjim jezikom.

Poljska pozorišna formula nalazi se u književnoj magmi i odatle je treba izvući. Operacija je složena jer se radi kako o estetici, tako i o politici. A istraživanja u oblasti estetike i u oblasti politike bi se mogla nazvati istraživanjem principa individualnog morala i društvene filozofije. Jedna stvar je sigurna: pravo pozorište počinje tamu gde imamo posla s pravim pesnicima. Pesnik u pozorištu je čovek koji, polazeći od sopstvenih filosofskih i estetskih principa, stvara na sceni izvesni novi svet; u tome se, nesumnjivo, saстоji pozorište Eshila i Sofokla.

Govoriti danas o drami i o njenoj pozorišnoj specifičnosti znači pokazati svoje nazadovanje. Mislim da savremeno pozorište, i evropsko i poljsko, neće pronaći svoju psihičku ravnotežu, tj. vratiti se na svoje vitalne funkcije, sve dok iz svojih zidina ne istera »reditelje«. Jer, ta gospoda su se toliko raširila po pozorištu da, poput korova, guše i autora i glumaca. Njihovo tumačenje dela je važnije od njegovog sadržaja; i kako ih čovek ne interesuje, tako ni glumac tu nema velikog značaja. Ono što je važno to je idejadođaj, dokaz meštovitosti i talenta, što je suviše često ravno grafomaniji.

To su upravo razlozi zbog kojih sam postao pravi reakcionar koji s izvesnom veseloscu, ali ne bez gorčine, gleda razne dendije kako se muvaju po pozorištu. Jednostavno, ja verujem u pozorište čiji su stubovi dva pesnika: autor i glumac. Uloga reditelja, trećeg pesnika, morala bi da bude jedino korektno i efikasno služenje toj dvojici starijih prijatelja.

prevela Lj. Cvijetić – Karadžić

