

# složeno stvaralaštvo

(reditelj i glumac — načela saradnje)

radoslav lažić

Da li je moguće izraziti principi i načela saradnje reditelja i glumca kao opštevažeću metodu ovog složenog stvaralaštva udvoje, koja se višestruko umnožava, zavisno od teme i ideje, žanra i vrste dramskog dela koje se upizorava na sceni?

Klasična pitanja *ko?* *gde?* *s kim?* *kad?* *zašto?* itd. mogla bi se redati u nedogled ove zagonetne jednačine kada je u pitanju režija i gluma i njihova interakcija — kao žive, složene i autonomne umetnosti u kompleksu pozorišnog stvaranja.

Jugoslovenski reditelji u našoj anketi o fenomenu režije iznose misli iz svoga iskustva: *Davati i primati, podsticati maštu jedne drugom, to je prava rediteljsko-glumačka saradnja* (Milošević) — *Tražio sam od glumaca da shvate odnose među ljudima* (dr Krajn) — *Stalo mi je da glumac, ne samo razume svoj zadatak, već i da o njemu samostalno razmišlja* (Putnik) — *Funkcija glume je u tome da značenja pretvoriti u znake predstave* (Korun) — *U režiji i radu reditelja s glumcem osnovno je stvaranje zajedništva u predstavi* (Spajić) — *Dok se glumac u svojoj ulozi poništava »u sebi», reditelj se u svojoj režiji poništava »u drugima»* (Violić) — *Odnos između reditelja i glumca složeniji je od svakog civilizovanog ugovora* (Đurković) — *Reditelj i glumac — to je dijalektičko jedinstvo predstave* (Belović) — *Glumac koga reditelj bira je umetnik neophodan pesniku u predstavi* (Pleša) — *Drama glumac-reditelj nema kraja* (Drašković) — *Predstava — opsređujući reditelja i glumca* (Magelli) — *Relacija režija i gluma — podjednako životu i na sceni* (Ristić) — *Reditelj priprema susret glumci i gledaoca* (Mijač).

To su samo neka načela, uopštena, ali jasna, kada je reč o tako kompleksnoj saradnji kao što je zajedničko stvaralaštvo i rad reditelja s glumcem i njihovo umetničko zajedništvo.

Različitost i pluralizam umetničkih metoda samo je prepostavka bogatstva, ali i složenosti saradnje u radu reditelja s glumcem. Dakle, dramski reditelj ne radi samo s glumcem, umetnikom, već je to saradnja s glumcem-ljčnošću koja ima svoja ljudska i društvena određenja, pa se može govoriti, dakle, o jednoj ambivalentnoj saradnji reditelja s dramskim glumcem. Misao da bi »glumac svoje lične probleme trebalo da ostavi u garderobi ulazeći u teatar« (Stanislavski), samo je princip jedne utopije o idealnom glumcu. Napokon, *saradnja reditelja s glumcem je dvosmerna*; ne radi samo reditelj s glumcem, već i glumac radi s je potencijalni! »Svaki glumac je potencijalni reditelj već smiri svojim životom, postojanjem, fizičkim i psihičkim prisustvom, talentom i sugestivnošću. Glumac može povuci režisera, a režiser može, opet, tako voditi glumca da se ponekad ne zna granica ko više sudjeluje u oblikovanju lika, i čija je koja ideja. Intelligentan režiser poštije te divnog rada, divnograda, a intelligentan glumac ne naziva te trenutke 'samorežljom', jer takvi trenuci su zaista idealna saradnja« — svedoči glumica Marija Crnobori.<sup>1</sup> Slovenački glumac Boris Cavarz misli da je uslov uspešne saradnje mogućan »ako su afiniteti/glumica i reditelja isti«.<sup>2</sup>

Dakako, procesi stvaranja reditelja i glumca su različiti u različitim vrstama teatra. Sigurno je drugačiji rad u profesionalnom i neprofesionalnom teatru. Reditelj drugačije radi s glumcem u institucionalnom teatru, a drugačije u slobodnoj pozorišnoj grupi. Najbolji je onaj rad koji donosi najbolje rezultate, bez obzira na mesto, vreme i uslove zajedničkog rediteljsko-glumačkog stvaranja, kao osnove svekolikog scenskog stvaranja, iz čije kreacije se podiže građevina dramske predstave kao jedinstvena umetnička celina. Pored toga što je rad reditelja s glumcem ambivalentan, dvostruki — to stvaralaštvo je ne samo dvostruko, već je i kolektivno, jer podrazumeva rad reditelja i s drugim glumcima, dakle s ansamblom, kao i drugim umetničkim saradnicima, ali i rad glumca s drugim glumcima, kao i sa svim onim saradnicima s kojima stvara i sadržuje dramski reditelj.

Postavlja se zanimljivo teorijsko pitanje režije: Gde, kad i na kom mestu započinje kreativna saradnja dramskog reditelja s dramskim glumcem i gde, na kom mestu i kad je ta stvaralačka saradnja završena? Koju su to uslove i oblici, način i metode kojima reditelj ima šta da ponudi i šta da uzme od svoga najbližeg saradnika u procesima dramske režije, od glumca s kojim saraduje?

Čini se da stvaralačka saradnja reditelja s glumcem započinje još pre njihovog prvog konkretnog susreta, u samom dramskom delu, prilikom prvog čitanja i formiranja prvih utisaka režije. Reditelj često polazi od glumca koji bi mogao doneti zanimljivu dramsku ulogu u koncepciji ili dati doprinos osnovnoj ideji predstave. Reditelj bira dramsko delo, ali bira i dramskog glumca. Od tačnosti izbora zavise i rešenja koja će biti ostvarena u predstavi.

U svim procesima režije uloga, zadatak i funkcija glumca je nezaobilazna problematika dramskog reditelja. Harmonična saradnja reditelja i glumca je uslov plodotvorne zajedničke saradnje. Konflikt između reditelja i glumca je neminovan u ostvarivanju zahteva režije. On se prevladava autentičnom kreacijom koja se ostvaruje u dramskoj predstavi.

Konstantin Sergejevič Stanislavski u svom ogledu »Umetnost glumca i reditelja«, pisanim 1944. za Enciklopediju Britanika, smatra da »Glumac mora, pre svega, sam ili uz rediteljevu pomoć da otkrije osnovni motiv komada koji predstavlja — onu piščevu karakterističnu stvaralačku ideju koja je 'jezgro' njegovog dela i iz kojeg je, kao iz jezgra, ono izraslo. Sadržina drame uvek ima karakter radnje koja se razvija pred gledaocem, u kojoj sva lica prema svome karakteru uzimaju ovo ili ono učešće, i koje se postupno razvija u određenom pravcu, težeći konačnom cilju koji je postavio pisac.

Osetiti »jezgro« drame, ići za čitavom osnovnom linijom radnje koja prolazi kroz sve njene epizode i koju sam ja zbog toga nazvao 'osnovnom radnjom' — to je prva etapa u radu glumca i reditelja.<sup>4</sup>

Bertolt Brecht u *Malom organonu za teatar* (1948 — 1954), iznoseći svoju estetiku izvedenu iz određenog načina igranja teatra, u stavu 58. piše: »A učenje glumca treba poduzeti s učenjem drugih glumaca, izgradnjom svoga lika zajedno s izgradnjom drugih likova. Jer najmanja društvena jedinica nije čovek, nego dva čovjeka. I u životu mi se međusobno izgradujemo.« Brehtovo zalaganje za interakciju i prožimanje zajedništva u dramskoj saradnji i »mestu radnje kao društvenog odnosa među ljudima«, autentično je i angažованo. Odista, rad reditelja s glumcem i saradnja glumca s rediteljem, kao i opšta dramska međusaradnja jednog dramskog kolektiva je sine qua non *istinski društveni čin*.

Ipak, vratimo se iskustvu jugoslovenskih reditelja i njihovim pogledima na umetničku saradnju i zajedničko stvaralaštvo u radu s glumcem. Dr Branko Gavella objašnjava fakat glumčeve umetnosti i uz nju navodi fenomen radnje umetnosti režije: »Unutrašnje čulo otvara se tek onda kad unutrašnje zbivanje glumčeve prelazi na njegovu okolinu. Direktno, glumac ne može djelovati na publiku, on djeluje na publiku djelejući na svoga partnera. Poređivanje raznih psihičkih zbivanja na sceni daje publiци mogućnost kontrole toga zbivanja, a samodobro kad predmetu kontrolu, koja je u publici uvjet budna, možemo je zadobiti za voljno sudjelovanje sa scenskim događajima. Taj fakat je glumčeva umjetnost jednu ruku tako unutarnju, tako intimnu, a da drugu ruku traži stalno sudjelovanje faktora koji leži izvan nje, radi 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.« (Podvukao R. L.)<sup>5</sup>

Gavella, dakle, misli kako se iz duha glume rada umetnost režije.

Slično Gavelli svedoči o reditelju i »notaciji lika« i teatrolog Josip Kulundžić: »Glumac, istina, mora da sagleda emocionalnu i vizuelnu strukturu lika, jer samo pod kontrolom ove može — u deduktivnom postupku — da odmeni prave infleksione vrednosti teksta (...) Za glumca je reditelj nosilac notacije njegovog lika i zato, mesto da glumčeva notacija sopstvenog lika bude njegov kontrolor, tu kontrolu preuzeo je reditelj koji, u stvari, takođe kontroliše glumcu na osnovu notacije glumčevog lika. Znači, reditelj mora da ima u svojoj mašti notaciju glumčevog lika.«<sup>6</sup>

Središte i suština dramske kreacije ostvaruju se u dramskoj probi. Savremenici ruski reditelj Anatolij Efros s patosom je nazvao svoju knjigu rediteljskih eseja »Repeticija, ljubav moja«, smatrajući dramsku probu mestom istinskog poetskog rediteljsko-glumačkog stvaralaštva i talionicem teatarske mudrosti. Bojan Stupica (1910 — 1970), velikan jugoslovenske režije, koji nije mnogo napisao o teatru, i posebno o glumi i režiji, osim nekoliko autentičnih zapisa, ali je zato da života izgradio tri teatra, od kojih danas jedan u Beogradu nosi njegovo ime, poručio je u *Pismu drugovima koji su bili okupljeni prilikom osnivanja Jugoslovenskog dramskog pozorišta* o tome koliko su bili odusevljeni glumci u zajedničkim dramskim probama, gotovo su posvećeno doživljavali duh i dah dramskog vežbanja, probanja i istraživanja: »Kako kod smo vredno čeprkali po teoriji, nismo izgubili kompas — teorija je sredstvo, ne smisao u našem radu — i suva i siva razmišljanja nikad nisu umrtvile naše kreativnosti. Sećate se da smo toliko zavoleli probe, da smo u vremenu između avgusta 1974. i aprila 1948. zaboravljali da ćemo morati jednom davati i predstave!«<sup>7</sup>

Dr Hugo Krajn, značajni jugoslovenski teoretičar režije, podelio je ukupno rediteljsko stvaralaštvo u tri osnovne faze:

I Prepremni rad

II Rad s glumcima

III Kompozicija predstave

Ugleđujući se na Stanislavskog, ovaj njegov izraziti sledbenik i zagovornik teorije režije u Jugoslaviji, osvrćući se i na teorijska dela drugih autora: Nemirović-Dančenka, Nikolaja Gorčakova, Vasilija Sahnovskog, kao i na delo poznatog francuskog filozofa Anri Gujea i drugih evropskih teoretičara režije, napisao je delo *Osnovni problemi režije*.<sup>8</sup>

U uvodu svoje knjige dr Krajn se pita da li reditelj mora biti glumac. I misli da: »Glumačka sposobnost i rediteljska nipošto ne idu ukorak: mnogi slabi glumci postali su odlični reditelji, dok su genijalni glumci kao reditelji često bili vrlo slabi. Ni genijalni dramatičari Šekspir i Molijer, verovatno odlični reditelji, nisu se naročito isticali kao glumci. To je i razumljivo, jer se posao reditelja bitno razlikuje od glumčevog i isto tako bitno se razlikuju osobine koje su potrebne za vršenje tih poslova.«

Odgovori u anketi o fenomenu režije, na naša brojna pitanja o radu reditelja s glumcem, pokazuju kako su reditelj i glumac — u načelima saradnje — pred mnoštvom mogućnosti i da jednog univerzalnog principa te saradnje nema i ne može biti, osim jednog jedinog načela u kojem se susreću pozorište i život sa svim svojim izobiljem mogućnosti i pravilima da u umetnosti reditelja i glumca nema jednom za svagda utvrđenih pravila, osim pravila umetničkog zajedništva i zajedničkog umetničkog stvaralaštva, umetničke i ljudske tolerancije. Bez glume je nemoguće zamisliti dramsku režiju, ko 85., 10 predstave kao isto tako kao režije ne može postojati dramska gluma na pozorišnoj sceni. Nesumnjivo će ovi razgovori biti od koristi svuda gde god se u svetu teatra susreću reditelj i glumac — glumac i reditelj u zajedničkom traganju za načelima saradnje režije i glume, u ostvarivanju dramske predstave kao umetničkog scenskog dela.

NAPOMENE:

1 Naša Anketa o fenomenu režije — objavljena u časopisu za pozorišnu umetnost »Scena«, Novi Sad, 1977 — 1982.

Razgovori s Paolom Magellijem i Ljubišom Ristićem prvi put su objavljeni u »Sceni« (na engleskom jeziku) br. 5, 1982, a ovde se prvi put objavljaju na srpskohrvatskom jeziku, kao i razgovori s Marijom Crnobori, Borisom Cavarzom, M. Viragom, D. Jovanovićem i Lj. Georgijevskim.

2 Razgovor s Marijom Crnobori, prvakinjom Jugoslovenskog dramskog pozorišta o saradnji glumca i reditelja (neobjavljeno).

3 Razgovor s Borisom Cavarzom, prvakom Slovenskog narodnog gledališta (Ljubljana) o saradnji glumca s rediteljem (neobjavljeno).

4 Estetika modernog teatra, priredili Radoslav Lažić i Dušan Rnjak, izdanje »Vuk Karadžić«, Beograd, 1976, str. 213.

5 Bertolt Brecht, *Dijalektika u teaturu*, »Nolit«, Beograd 1966, str. 236. Prevod: Darko Suvin.

6 Branko Gavella, Glumac i kazališta, eseji o kazalištu. Sterijino pozorje, Novi Sad 1967, str. 32.

7 Josip Kulundžić, Fragmenti o teatru. Dramaturški spisi. Sterijino pozorje, Novi Sad 1965 str. 130 — 131.

8 Almanah Deset godina pozorišta, Beograd, 3. april 1948 — 3. april 1958.

9 Hugo Krajn, Osnovni problemi režije, »Rad«, Beograd 1951, str. 12. (Drugo izdanje, Univerzitet umetnosti u Beogradu, 1979.)