

LIK, Uvod

Razmišljati valja mnogo pre nego što se liku pristupi.

Zeami

Za radnju, koja je suština dramske igre, u drugoj knjizi tvrdili smo da je kretanje i u tom kretanju promjena shodno nekoj svrsi. Potom smo ustanovili da kretanje i promjena nastaju pod dejstvom *sila*, kao objektivan trag tih sila u stvarnosti (v. GLUMA II; Promjena). Na kraju, zaključili smo da je sila energija, volja, htijenje ili nastojanje da se ostvarivanjem cilja zadovolji želja, a da je dramsko lice vlasnik ili nosilac želje, *individualizovana sila* i, konačno, kao karakter *otjelovljena volja*. Na osnovu ovoga jasno je da smo u obučavanju glumaca „pošli od opštih supstancijalnih sila delanja” (H).

Silama je „radi njihovog delanja i ostvarivanja (...) potrebna *ljudska individualnost* (BS) u kojoj se one pojavljuju kao patos koji uzbuđuje” (H). Na prvom stepenu obučavanja tu individualnost smo obezbeđivali tako što smo slijedili preporuku Stanislavskog: „Uvek i večno igrati na pozornici samoga sebe!”, a u jednoj varijanti vježbe KO? (GLUMA II; Radnja, POJEDINAČNOSTI) i sami smo pokušali da odgovorimo sugestivnom formulom: JA! („U temelj radnje koju vršite na sceni, bilo da ste je sami odabrali ili vam je zadata, postavite sebe, odgovorite: 'Ja to radim!'”) Tako smo za početak na najbolji način ustanovili vršioca kao pojedinačnost radnje. Naime, radi konkretnosti dramske radnje potrebno je znati sve njene pojedinačnosti, pa i izvršioca, a ako smo to mi, onda je problem riješen jednostavno i elegantno, po formuli koju je dao Aristotel: „Dakle, ukoliko nije sumanut, nitko ne bi mogao ne znati sve te stvari, a isto tako i samog djelatelja. Kako ne bi znao sebe samog.”

Poslije prvog stepena obučavanja postalo nam je jasno da „opšti karakter tih sila mora da se sažme u naročitim individuama i da se pretvori u totalitet i pojedinačnost”, drugim riječima: da izvršilac radnji mora da bude „ljudski totalni individualitet kao karakter”, „čovjek u njegovoj konkretnoj duhovnosti i njegovoj subjektivnosti” (H). Prihvatili smo, slobodno i odgovorno, da smi mi

sami ti izvršio, a to nije ni mala ni laka odluka. Međutim, mora nam biti jasno i to da za formiranje dramskog karaktera uglavnom nismo dovoljni samo mi sa svojom, ma kako bogatom individualnošću. Da bi naša gluma dobila društvenu vrijednost i priznatost, potrebno je u njoj sublimirati iskustvo i drugih ljudi, najmanje na način koji preporučuje, opet, Stanislavski, a u nastavku naprijed citirane preporuke. Treba svakako na pozornici igrati (investirati, založiti, pod radnju podmetnuti) sebe (podmet = subjekat), „ali u raznim odnosima, kombinacijama zadataka, datim okolnostima, usađenim u sebe *uloge* (BS) radi...”. Na taj način dolazimo do jednog nivoa na kome nam obično kažu da smo se „uživjeli u lik”, da smo „ostvarili karakter”, „odigrali lik” itd., ali u isto vrijeme žurimo i da taj nivo prevaziđemo, krećemo se ka *ulozi*, šireći svoju pojedinačnost do tzv. „povišenog vitaliteta” (Gavela). Na ovaj način dolazimo do prvih tema treće knjige: *lik* i *uloga*.

Ranije smo tvrdili da su lik i uloga nivoi u organizaciji radnje: lik je onaj nivo na kome se konstituiše fiktivni moralni djelatnik prikladan priči, a uloga nivo na kome se iskazuje stvaralaštvo glumca, koji je svojim činjenjem prikladan predstavi. Ovdje ćemo te teze neprestano dokazivati.