

Odašiljač

(Moja gluma)

Ima ljudi koji zrače autoritetom i sugestivnošću. To su oni koje, na primer, prodavač obično prvo usluzi, oni koje drugi i nehotice slušaju (bez obzira na vrednost onoga što govore), i tako dalje. Kada je takav čovek glumac, njemu sama pojava na pozornici obavlja dobar deo posla. Ako je zaista talentovan, to će ga osloboditi stalne brige za pažnjom publike. Ako je prosečan glumac, njemu taj dar prirode omogućuje da ponekad zavara ne samo običnog gledaoca, nego i one koji se smatraju pozorišnim poznaviocima. Kao većina glumaca, ja nisam posedovao to dragoceno svojstvo. Dragoceno i u pozorištu i u životu. Ja sam za sve vreme glume morao budno da pazim da mi ne zataji odašiljač. Odašiljač je, po meni, ona sposobnost glumca da sve svoje radnje, raspoloženja, sve odnose, karakteristike lika, sve što sačinjava život njegove uloge, tako reći podsvesno, neprekidno usmerava, emituje gledaocima.

Radi publike

(Moja gluma)

Postoji stav nekih glumaca realističkog pravca, opet tobože po Stanislavskom, da glumac ne sme da misli na publiku ni kada sprema ulogu ni kada je igra. I to je, naravno, besmislica. Jedna od mnogih. Glumac glumi za publiku a ne za sebe. Čak i u takvoj rediteljskoj postavci koja bi išla do krajnjih granica realističkog čak i naturalističkog prikazivanja i uslovno stavljala i četvrti zid, glumac mora svakog momenta da bude svestan da sve što čini čini radi publike i za nju. Tu svoju svest on na pozornici brižljivo prikriva, ali je ona u njemu uvek budna.

Talenat i zanat

(Moja gluma)

Pričao sam studentima i ovo: Nekada, davno, reditelj i glumac Mihailo Isailović režirao je Šekspirovog *Mletačkog trgovca* i igrao ulogu Šajloka. U jednoj slici *Mletačkog trgovca* Šajlok govori čuveni monolog o ljudskoj ravnopravnosti. On to govori dvojici mladih plemića od kojih sam jedan bio ja. Počevši od premijere, pa skoro na svakoj predstavi, Isailović je na kraju tog monologa dobijao snažan, spontan aplauz publike. Nekoliko godina docnije kada sam prevodio sa nemačkog knjigu o tehnici govora među nekoliko monologa obrađenih u toj knjizi naišao sam i na Šajlokov monolog. Ispod šekspirovog teksta sitnim slovima su bila ispisana uputstva kako taj tekst treba govoriti. Veoma jezgrovita, ta su uputstva objašnjavala sva raspoloženja Šajloкова tokom monologa, kao i način govorenja teksta. Obrada se zasnivala na gradaciji i unutarnje i govorne ekspresije, koja je nepogrešivo dovodila do efektnog završnog akorda. Isailović je u punoj meri uspevao da ova uputstva usvoji, uklopi u sopstveno viđenje lika i da zahvaljujući zanatskom majstorstvu koje je posedovao postiže puni uspeh. Posle izvesnog broja predstava ulogu Šajloka preuzeo je Dobrica Milutinović. Milutinović je bio nesumnjivo jedan od najsnažnijih glumačkih talenata u istoriji našeg pozorišta, ali on ni na jednoj predstavi

posle monologa nije bio nagrađen aplauzom. On je već od samog početka monologa izlivaio svu silinu svog izuzetnog temperamenta, svoje prebogat scenske emotivnosti i svog raskošnog glasa. Zahvaćena od početka tim glumačkim obiljem publika nije mogla da doživi klimaks koji vodi u oslobađanje aplauzom. Milutinović je, isti na početku kao na kraju, držeći publiku dugo vreme u istoj napetosti, postajao monoton.

Pouka ovog mog svedočanstva je poznata činjenica da i osrednja darovitost podržana velikim majstorstvom može ponekad da nadmaši i najveći talenat. Prava umetnost je spoj talenta i zanata, a zanat se savlađuje samo upornim radom. Kao što zanat bez talenta znači hladnu virtuoznost, tako talenat bez zanata znači diletantizam.

Bit je u radnji, ne u stanju

(Moja gluma)

Tokom mog dugogodišnjeg rada na Akademiji odnos prema Stanislavskom se menjao zavisno od promena pozorišnih tendencija, ili mode. Ja sam se najpre suprotstavljao slepom potčinjavanju Sistemu, ili bolje rečeno onome što se bez potrebe uzimalo iz Sistema i proglašavalo neprikosnovanim. Docnije, kada je ime Stanislavskog postalo sinonim za zastareli teatar i prevaziđenu glumu, branio sam mnoge njegove stavove i praktična uputstva. Ukazivao sam da prave osnove njegovih postavki važe za glumu svih vremena i svih mogućih vrsta teataru. On je zastupajući jedan određeni teatarski pravac ukazivao i na zakonitost uvek žive i večito postojeće glume kao takve, a to je glumačka uverljivost. Bez obzira kojoj vrsti, kojoj scenskoj stilizaciji ili varijaciji glumac služi, svaki njegov postupak na sceni mora da bude istinit. Profesionalni glumac dužan je da prodre u tu istinu i da je gledaocima glumački autentično prikaže. (...)

Upozoravao sam studente zanete raznim pomodnim eksperimentima da ni Stanislavskog ni njegova učenja ne preziru nego da ga dobro prouče i pronađu u njegovoj psihotehnici mnogo štošta što im može dobro doći kada im neka uloga ili deo uloge nikako ne ide, bez obzira kojoj vrsti teatra služe.

Kad je trebalo i ja sam od svojih učenika tražio da budu svesni pitanja: ŠTA HOĆU. Jasan i pravilan odgovor može doista da pokrene glumca na akciju. A radnja je za mene bila u srži rešavanja svakog delića uloge. Svakog trenutka na pozornici glumac vrši neku radnju, i onda kada miruje. Zato sam zahtevao od studenata da na sceni doista budu u stalnoj akciji i da pored na pitanja ŠTA HOĆU imaju uvek precizan odgovor i na pitanje: ŠTA RADIM da bih svoje htenje postigao. U osnovi komplikovanog glumačkog izražavanja jeste prikazivanje različitih delovanja. Bit glume je u činu. Dakle ne u stanju nego u radnji. Glumac uvek u svakom trenutku na sceni prikazuje, ili bolje, vrši neku radnju, govornu ili fizičku ili obe istovremeno, koja je određena i podstaknuta unutarnjom radnjom.

Najčešća ogrešenja glumaca su baš o govornu radnju. Čak i mnogi uspešni glumci koji raspolazu svim mogućim glumačkim svojstvima često govoreći tekst zanemaruju radnju na koju sam tekst ukazuje.

Pamet

(Moja gluma)

Ja sam spadao u red pametnih glumaca. Veoma brzo sam shvatao delo i ulogu. Trudio sam se, kada god mi je bilo moguće, da se pomoću literature što više upoznam sa vremenom, okolnostima, a, eventualno, i sa ličnošću koju treba da tumačim. Međutim, u glumi je pamet manje potrebna nego talenat. Ponekad je čak štetna i veoma talentovanim glumcima. U poznijim godinama često sam se sećao članka, ne znam koga sovjetskog čuvenog teatrologa, koji je u nekom časopisu pisao o jednom razdoblju ruskog pozorišta u kom su glumci mogli mirne duše da drže katedarska predavanja o delu i ulogama koje tumače - a predstave su bile sive i dosadne. I meni je "pamet" bila često u priličnoj meri štetna. Blagodareći brzom razumevanju i spretnoj tehnici izražavanja, vrlo sam brzo dolazio do izvesnih rezultata, a onda na njima i ostajao. Sve što lako dolazi uspevljuje želju za traženjem, i za stalnim traganjem i isprobavanjem različitih mogućnosti izraza. Kao čovek, ja sam se, kad god sam mogao, uzdržavao od napadnih ispoljavanja svojih raspoloženja, bojeći se da privlačim tuđu pažnju, čuvajući se neukusnosti. Zato sam, verovatno, iz svojih glumačkih maštanja odstranjivao sve što bi mi se učinilo preterano i pretenciozno. Time sam, istina, sačuvao svoju glumu od poneke neukusnosti, ali sam je sigurno još češće osiromašivao. A kada mi se događalo da na probama ili predstavama već sasvim u liku, spontano, bez večitog strogog nadzornika, bez razmišljanja napravim nešto, to su onda, skoro uvek, bili moji najbolji i najuspešniji scenski domišljaji.

Govorni aparat

(Moja gluma)

Imao sam po prirodi dobro građen govorni aparat. Nekih naročitih muka oko postizanja zadovoljavajuće tehnike govora nisam imao. Zahvaljujući nešto vežbama u školi, nešto nekim udžbenicima koje sam imao, a najviše sopstvenim ispitivanjima i iskustvu, stekao sam brzo potrebna znanja o svim elementima dikcije, o funkcijama svih delova aparata za govor i o tehnici. Vršio sam određene dikcijske vežbe relativno kratko vreme. Docnije sam, kada bih osećao potrebu, vežbao na tekstovima uloga. Kad sam bio mlad, pa i kasnije, govorili su mi da imam lep glas. I ja sam ga tako čuo. Činilo mi se da je doista ugodan, mek, prijatne boje i topao. Kada sam taj svoj lepi glas prvi put čuo sa magnetofonske trake, ne samo da ga nisam poznao, nego mi se nimalo nije svideo. Bilo je u njemu nekog prizvuka koji mi je bio stran - nije ličio na onaj glas koji čujem kad govorim. Ali, mnogi su mi i dalje govorili da je lep i ja više nisam znao gde je istina. Ono što sigurno znam, to je da mi glas nikada nije bio snažan i da, već samim tim, nisam bio u mogućnosti da glasom izražavam velike, jake emocije i afekte. Tako je i sam moj glas, pored ostalih glumačkih osobenosti, uslovljavao određene uloge. Međutim, moj glas je imao dosta širok raspon, i, mada nisam imao razvijen pevački sluh, ja sam sa osetnom muzikalnošću vladao svojim glasom i bio potpuno svestan svih njegovih mogućnosti. Sve to je, u znatnoj meri i dosta često, nadoknađivalo nedostatak snage i moćne izražajnosti mog glasa. Kad god sam mogao, izbegavao sam fortissima, jer sam znao da onda moj glas dobija pomalo neugodnu, visoko intoniranu boju. Vešto gradeći krešenda, u okviru svojih glasovnih mogućnosti, postizao sam ponekad sasvim zadovoljavajuće rezultate. Kada je u pitanju bila normalna jačina ili tihi govor, bio sam potpuno gospodar svog glasa i njime, čini mi se, ubedljivo izražavao

mno ga raspoloženja. Naravno, dešavalo mi se i da pređem svoje glasovne, a i scenske emotivne mogućnosti, i onda je dolazilo do prazne, neubedljive i neugodne vike.

Odnos prema reditelju

(Moja gluma)

Za vreme nekih četrdeset godina profesionalnog glumovanja radio sam sa mnogim rediteljima. Ako me sećanje ne vara nikada nisam na radu sa rediteljima dolazio u neki ozbiljniji sukob. Bez obzira da li je reditelj za mene predstavljao pozorišni autoritet; da li sam ga cenio ili ne; da li sam sa njim bio u drugarskim, ili samo radnim odnosima; da li je bio stariji ili mlađi od mene, uvek sam se disciplinovano trudio da koliko mogu odgovorim njegovim nastojanjima. Kada je bio u pitanju reditelj sa kojim bih mogao da raspravljam, u slučaju neke bitnije nesaglasnosti pokušavao bih da u razgovoru razjasnimo stavove i nađemo neko zajedničko rešenje. Nikada, međutim, nisam tvrdoglavo pružao otpor rediteljima, čak ni onima koje nisam cenio. Znao sam da to može da poremeti potreban sklad u radu i da u krajnjoj liniji šteti predstavi. Nisam se nalazio među onim, srećom malobrojnim glumcima, koji misle da je proba rediteljeva, a predstava njihova. Na predstavama posle premijere trudio sam se da uloge i dalje dorađujem, ali uvek u datim granicama. Spadao sam, na žalost, u one glumce koji tek posle premijere slobodno dišu na sceni i nesputano se bave usavršavanjem svoje uloge.

Još nešto: osim u jednom slučaju na samom početku, a i tada samo donekle, nikada nisam krivio reditelje ili nekog drugog, kada u nekoj ulozi ne bih uspeo. Brzo sam shvatio da reditelj može da navede glumca da pogrešno tumači neki dramski lik, ili neku scenu, ali ne može da ga natera da neubedljivo glumi. Mladi glumci često nisu svesni mogućnosti ili specifičnosti svog glumačkog izraza. Ni ja nisam bio izuzetak. Mnogi glumci nisu toga svesni veoma dugo - neki do kraja života - jer to ne žele. Ugodnije je kriviti drugog. Sebi u prilog mogu reći da mi je brzo postalo jasno da za moje neuspehe niko nije bio kriv, da je i uspeh i neuspeh uglavnom zavisio od mojih glumačkih mogućnosti.

Kako?

(Moja gluma)

U mladosti, kao i najveći broj glumaca, bez obzira na talenat, i ja sam pre svega maštao i razmišljao o tome KAKO ću da izgledam, KAKO da govorim, KAKO da uradim ovo ili ono na sceni. To KAKO je sasvim prirodno, i ako postoji glumac koji tvrdi da o tome nikada ne razmišlja, onda ne govori istinu. Međutim, to KAKO se toliko nameće, kod nekih glumaca i za sve vreme njihovog glumovanja, da zanemaruju razmišljanje o tome ŠTA lik hoće i šta čini. To je razlog, verujem, što Stanislavski od glumca traži potpuno zapostavljanje pitanja kako ću nešto da uradim i da ga upućuje na stalnu misao: šta hoću da uradim. Pitanje ŠTA HOĆU podstrekava htenje i radnju i čini postupke glumca na sceni životnijim i ubedljivijim. Do tog saznanja dolazio sam postepeno kroz glumačku praksu. Sve dok nisam posle rata pročitao "Sistem", nisam znao da to postoji negde formulisano i dato kao praktično uputstvo.

Laž

(Moja gluma)

Pored punog usvajanja piščevog teksta, jednu od izuzetnih teškoća predstavlja i postizanje autentičnosti svih stanja i radnji. Pravi pozorišni gledalac veoma je osetljiv na glumčevu scensku laž. Verovatno nema glumca, ili su bar beskrajno retki, koji uspevaju da, naročito u velikim ulogama, ni jednog trenutka ne skliznu sa scenske istine, bilo na liniji unutarnje, govorne ili fizičke radnje. To sklizavanje je moguće i dešava se u svim vrstama teatra u kojima je akter živ čovek. Najčešće je tamo gde ima najviše zamki - a to je realističko pozorište. U njemu nema glumačke ili rediteljske podvale. Publici je ta gluma najbliža, najrazumljivija, jer čini ono što joj je najpoznatije. Laž se i nespretnost glumačka tu najlakše otkrivaju. Uhvatio sam bezbroj glumaca u laganju, i onih najvećih. Naravno, i samoga sebe.

Predstavljanje - proživljavanje

(Moja gluma)

Naše mesto između takozvanih gluma predstavljanja i proživljavanja - nije tako lako odrediti. Mislim da je negde po sredini, naginjući više ka proživljavanju. Naravno, ove dve krajnje vrste glume teško je naći u potpuno čistom vidu. Ako za najčistije predstavnike glume proživljavanja uzmemo ruske, a za glumu predstavljanja francuske glumce, a sve njih u okvirima realističke glume, brzo ćemo uvideti da se čak i na tim krajnjim polovima često prepliću suprotnosti. Nije to nikakvo zlo, jer, po mom mišljenju, krajnosti ni u glumi nisu uvek poželjne. Nemoguće je naći francuskog glumca koji se ne bi podao trenutnom stvaralačkom raspoloženju ako bi mu ono za vreme predstave naišlo, pa njime oživeo do krajnjih mogućih granica fiksaciju svoje uloge. Nema, isto tako, ni ruskog glumca, ili bar ja ne verujem u to, koji je u stanju da sve vreme svog glumljenja, pa čak i jedno jedino veče, stalno iznova izaziva u sebi potrebno raspoloženje, a da se nikada ne osloni na već pronađeno i nehotice fiksirano. I u jednoj i u drugoj krajnosti kriju se opasnosti. U glumi predstavljanja popuštanje budnosti i labavljenje scenskog nerva može lako da skrene iglu sa gramofonske glumčeve ploče, a u glumi proživljavanja razumljiva glumčeva indisponiranost može da poremeti tok života uloge i da, isto kao kod predstavljača, upropasti sve što njegovi partneri na sceni izgrađuju. Fiksirana gluma lakša je za glumca i u neku ruku sigurnija, ali, bez mogućnosti da raste bar teorijski, dok su te mogućnosti kod glume predstavljanja, opet teorijski, bezgranične, ali i sa stalnom opasnošću da podbace. Naše pozorište, osim u priči, koja se menja prema modi, nema utvrđenog pravca. Zahvaljujući prirodi naših ljudi, gluma se, kao što sam rekao, priklanja više proživljavanju, ali se, nekada više nekada manje, meša sa predstavljačkom glumom - najčešće se sve zajedno prepūšta slučaju. I moja gluma, mada nije tako često bila prepūštena slučaju, kretala se između dve krajnosti, ne dotičući nikada ni jednu. U samom početku, kao veliki broj i današnjih početnika, često sam čvrsto utvrđivao sve pronađene detalje, čuvajući se da ih ne razušim. Docije sam bivao sve slobodniji, tražeći i na predstavama novije mogućnosti u sebi. Ipak, svakako prema svojoj prirodi, nikada nisam upadao u haos: uvek sam se trudio da stvari sredim na neki način.