

Приказ књиге

Пише > Александар Милосављевић

Сведочанство о рађању модерне глуме

Ајзак Батлер, „Метод“, Сlio, Београд 2024.

Истина страсти, веродостојност осећања постављена у дате околности

А.С. Пушкин

Ма колико на први поглед деловао као ефектан мамац за купце, поднаслов *Како је ХХ век студирао глуму* тачно дефинише садржај ове студије. Батлер, уважени позоришни теоретичар, аналитичар, хроничар и практичар, детаљно бележи како се догодила промена у схватању глуме као перформативне уметности, промена која је изазвала револуцију која још увек траје. Но, и не само како се догодила но и како се ова промена из Русије преносила и даље развијала да би у Сједињеним Државама еволуирала у прецизно дефинисану методологију.

На почетку аутор описује догађај који је пресудно одредио судбину модерне глуме: славни сусрет 22. јуна 1897, када су се у московском „Славјанском базару“ Константин Сергејевич Алексејев, познатији по уметничком презимену Станиславски, и Владимир Немирович-Данченко договорили да сарађују. Био је то сусрет успешног аматерског глумца и редитеља Станиславског, и уваженог драмског писца и позоришног критичара Немирович-Данченка. Спојило их је незадовољство стањем у руском театру. Станиславски се осећао све нелагодније кад ступи на сцену; увиђао је да његова глума није истинита, да је оптерећена механичким (бездушним) понављањем онога што је дефинисано на пробама. Јадиковао је да га је „истина напустила, можда заувек“.

И Немирович-Данченко је увиђао да публика добија лаж и извештаченост, те да театар ваља реформисати, веровао је да решење проблема нуди пратктично деловање и оснивање алтернативног театра, али није био сигуран на којим основама би такво позориште функционисало, нити је за реализацију подухвата имао неопходна финансијска средства. Дивио се енергији Станиславског, на основу његове театарске праксе слутио је да би он могао понудити решење и да би, као наследник имућног оца, обезбедио новац. Но, отац Константина Сергејевича планирао је да његов наследник преузме породичне послове, а ни Станиславски није био рад да улаже породични капитал у неизвесне позоришне подухвате, ма колико у њих веровао. Обојица су на уму имали Пушкинов афоризам о истинитости страст и веродостојности у датим околностима.

Резултат састанка, тек првог од многих који ће уследити, није било само основање Московског уметничког театра¹, но и почетак узбудљиве авантуре која ће резултирати револуционарном променом у схватању глуме и, још важније, позоришне праксе која се не тиче само *система* глуме него и *процеса* проба у позоришту.

Описујући широк дијапазон друштвених, економских и културних прилика у тадашњој Русији, анализирајући репертоар тамошњих театара², Батлер показује да је Систем Станиславског, као иницијали моменат за доцнији настанак Метода, изниклао из потребе да нови драмски сензибилитет (Чеховљев, рецимо) добије *адекватну* сценску форму, али

¹ Московски художествени театар, основан 1898, а од 1920. Московски художествени академски театар (МХАТ).

² На првом месту московског Малог театра.

и из идеје о формулисању другачијих *поступака* који ће глумцу, као темељном субјекту театарског уметничког дела, обезбедити неопходну *истинитост*³. Батлер сведочи и да је важан мотив за упуштање у трагање за новим принципима глуме, али и редитељског проседеа, била и фасцинираност руских позориштника немачком систематичношћу у реализацији проба, која резултира сложеним и структурално богатим *процесом*, што је демонстрирало гостовање Мајнинген Ансамбла у Москви⁴.

Индикативно је да су се Станиславски и Немирович, убрзо интимно разишли⁵. Но, судбина Московског уметничког театра, као и повест светског позоришта 20. века, а ова прича се наставља и у 21. столећа, показује да разлаз двојице реформатора није само последица чињенице да је Станиславски био глумац-редитељ, а Немирович писац, нити је проблем искључиво био у сукобу уметничких сујета. Разлаза и сукоба је у овој области доцније било још, а све их није могуће сводити на поједностављну шему побуне „сина“ против „очева“. Систем се постепено развијао као резултат низа нових теоријско-практичних деривата онога што је започео Станиславски. Уосталом ни он до свих својих закључака није дошао одмах, него је, стичући искуства, често болна и непријатна, пролазио кроз различита искушења.

Батлерова студија не показује само како је 20. век *почео* да студира глуму и који разлози су иницирали овако значајну реформу, него анализира и како су (и зашто) временом сазревали поједини елементи уграђени у оно што данас одређујемо појмом Метод. Зачет у ангажману Станиславског, развијан кроз његове расправе с Немировичем, допуњаван праксом појединих глумаца и искуствима Вахтангова и Михаила Чехова, нови приступ глуми и раду у позоришту заправо се претворио у инспиративни простор за истраживања, као непрестана провокација за глумце и редитеље да откривају и развијају властите поступке, прилагођавају их својим индивидуалностима и конкретним позоришним околностима. И они који су из серкла МХТ-а кренули другим путевима (као Мејерхолд, који је потпуно одбацио учење Станиславског), бирали су нове стазе одређујући се према Систему. Батлер пажљиво анализира и све детивате и токове развоја примарне идеје Станиславског, упознајући читаоце с психолошким, друштвено-економским и повесним приликама које су их детерминисале.

Опипљиве трагове неких од елемената који су обезбедили револуционарност онеме што је зачето у Московском уметничком театру данас препознајемо у *читаћим пробама* и *анализи текста* на првим пробама, у структури процеса рада и појмовима попут *ритам осећања*, *афективно сећање*, *психо-физиологија стваралачког процеса*, *чулни окидачи* који у глумцу покрећу креативне процесе, *истраживање биографије* лика,

³ За нас може бити занимљиво и што је један од окидача који су ономад у Русији, но убрзо потом и широм света, иницирали потребу за променом било незадовољство озбиљних позориштника све интензивнијом комерцијализацијом, тј. праксом која подразумева изазивање најповршнијег ефекта код гледалаца применом баналних сценско-глумачких средства.

⁴ Мајнинген Ансамбл, једна од првих редитељски трупа у свету, с великим успехом гостовала је у Русији априла 1890, за особом остављајући дубоке трагове.

⁵ Мада је њихова професионална сарадња настављена.

поистовећивање глумца и лика⁶, дистанцирање глумца од лика⁷, психолошки гест⁸, играње данашњег лика⁹, и другим који су данас неизоставни чиниоци театарских пракси.

У то доба се у Русији није дешавала само револуција у театру. И тамошње друштво је пролазило кроз драматичне промене. Догодила се Октобарска револуција. Детаљно документујући тадашњу ситуацију и судбине појединих актера руске театарске револуције, Батлер описује и како је „систем“, бегом Ричарда Болеславског, једног од сарадника Станиславског, и Олге Книпер-Чехове, удовице великог писца, емигрирао из Русије, прво у Пољску, а затим Париз. Ипак, следећи чин ове приче догодиће се у Њујорку, где ће 1924. Московски уметнички театар, предвођен Станиславским, започети славну америчку турнеју. Успех је, мимо страхова Константина Сергејевича, барем у почетку био фасцинантан¹⁰, а у причу се укључује младић који је одгледао све руске представе тада изведене у Њујорку. Био је то Ли Стразберг.

Америчка критика је, вели Батлер, своје одушевљење темељила на уверењу да је Систем пресудно одредио тадашњи успех Московљања. Но, истина је да је Систем настао пре оснивања московског позоришта и да је управо он узроковао неке од највећих проблема МХТ-а. Но, истина је и да је баш њујоршко гостовање руских позориштника омогућило нов живот Система који је, кроз импULSE које су му дали спочетка Ричард Болиславски и Марија Успенска, доцније Стразберг и Стела Адлер, али и Харолд Клурман те Клифорд Одетс, обогачен свежим идејама и садржајима добио нову енергију. Тада је и настао Метод.

Сада већ чвршће на свом терену, амерички теоретичар наводи детаље: биографије, анегдоте и белешке с проба, одјеке појединих представа у америчкој критици, приватну преписку актера револуције која је настала у тамошњем театру, те описује атмосферу, разлоге за увођење нових момената који Систем трансформишу у Метод, и читаоце уводи у актуелни светски модел глумачког ангажмана. У овој фази у „систем“ бива уведен низ нових пракси и појмова, а постепено се, увек у корелацији са Станиславским¹¹, формира методолошка матрица која Методу даје утемељење, обезбеђујући му предуслове за практичну обуку која постаје незаобилазни елеменат школске припреме глумаца, али и простор који омогућава сложене процесе глумчеве перцепције стварности. Тако настају чувене америчке школе глуме. Осим што детаљно објашњава методологију рада, аутор показује и зашто су америчка театарска авангарда, баш као и златно доба послератне повести америчког филма пресудно одређени Методом.

⁶ Станиславски.

⁷ Вахтангов.

⁸ Такође Вахтангов.

⁹ Михаил Чехов је, на пример, заступао став да глумац може да избегне оно беживотно, механичко понављање улоге из представе у представу (чега се Станиславски код себе гадио) играњем *данашњег лика*, тј. дозвољавајући да његово актуелно (душевно) стање и рецентна расположења постану део лика у сваком појединачном извођењу конкретне представе.

¹⁰ Нама данас, опет, могу да буду интересантни разлози због којих су баш тада њујоршки гледаоци, у часу када се публика поделила на ону задовољну комерцијалном театарском продукцијом, и ону другу, која од театра у уметничком очекује много више, с толиким одушевљењем дочели Московљање.

¹¹ Није неважна напомена да је Станиславски, због непрестаног мешања совјетске политике, написао две верзије *Система*, једну за домаће а другу за америчке читаоце. Осим тога, када је напoкон стигао у СССР, Стразберг је био ужасно разочаран игром глумаца Московског уметничког театра; осведочио се да је у тамошњим представама остало мало тога што је чинило Систем Станиславског.

Читаоци *Метода* неће научити да глуме, нити ће читање ове књиге ослободити обавезе театрологе, филмологе и критичаре да непрекидно ишчитавају Станиславског, Мејерхољда, Мајкла Чехова или Стелу Адлер, али ће свакако, управо благодарећи овој студији, разумети околности које су условиле настанак онога што зовемо Метод. Истовремено и – што је још значајније – читаоцу ће бити јасни разлози и врста незадовољства који су иницирали револуцију не само у сфери глуме, него, последично, и режије, педагогије и доживљају уметности глуме. Зато је ова књига, која се чита и као узбудљива белетристика, вишеструко значајна.