

1.1. Kako je počela filmska gluma?

Kačalov je puno više ličio na sebe nego na lik koji igra. Stanislavski je uvijek bio netko tko je sebe poništavao kroz lik. Ne znam da li je to proistjecalo iz različitog pristupa glumi ili je razlog tome što je Kačalov, iako se nije trudio posebno usavršiti svoju igru, na sceni uvijek djelovao kao zvijezda.¹

Razumijevanje povijesnih kauzaliteta

Gluma je imanentna svim živim bićima u prirodi, a primjeri „glumačke igre“ prilikom zavođenja, skrivanja ili plašenja mnogobrojni su, kako u flori, tako i u fauni. Možemo reći da je gluma dio evolucijskih procesa prilagodbe. Naravno, poznato nam je da u evolucijskim procesima preživljavaju oni koji su prilagodljiviji. Povijest kazališne glume podučava se na mnogim kolegijima, tako da ću preskočiti osvrt na prapočetke kazališne glume, kao i na njenu sveukupnu povijest.

Pitanje;

1. Kakvo je kazalište 19.stoljeća?
2. Kada i s kojim pojedincima se događa promjena?

Naravno, filmska gluma evoluirala iz kazališne i često je kroz povijest u suodnosu s kazališnom, tako da početke filmske glume tražimo u kazalištu.

Pitanje;

1. Što znamo o samim počecima glume pred kamerom, koji model igre dominira u nijemom i prvim zvučnim filmovima?
2. Što znamo o prvim filmovima, žanrovima, autorima, glumcima?

¹ Strasberg, Lee: *Metod glumačke igre*, Fakultet dramskih umetnosti, Beograd, 2004., str. 62.

Žanrovski gledano, kazališnu glumu nalazimo u nijemom filmu,² kao i u prvim zvučnim filmovima. Prvi filmovi su snimani u tzv. tabloima, odnosno kamera se nije micala sve do izuma krupnog plana u filmu *Bakino povećalo* (1900). *Bakino povećalo* je britanski kratki nijemi dramski film u kojemu dječak koristi veliko bakino povećalo kako bi gledao različite detalje koji su tada vidljivi publici kao krupni plan (detalj), „te (je) vjerojatno prvi autor koji je narativno funkcionalno i montažno lucidno upotrijebio krupni plan (detalj) – u filmu *Bakino povećalo*, montažnom izmjenom krupnog plana/detalja promatrača i promatranog“.³

Krupni plan u odnosu na do tada postojeći *kazališni* srednji plan i statičnu kameru donosi presudan žanrovski pomak u tehnici glume i izražajnim sredstvima glumca u glumi pred kamerom.⁴

Primjer;

George Albert Smith: *Grandma's Reading Glass* (1900)

<https://www.youtube.com/watch?v=07wwc897Eeuyc> Pristupljeno 18.8.2022.

Pitanje;

1. Zašto kažemo da krupni plan (close-up) determinira filmsku glumu?
2. Ponovimo filmske planove?

Tehnike glume koje su tada korištene, poput Delsarte sustava, dolaze, naravno, iz kazališnog miljea. Takav pristup glumi bazirao se na imitaciji pokreta i korištenju pokreta kao ilustracije.⁵ Ovakav formalni pristup glumačkoj igri može se vidjeti u nijemim filmovima kao što su *Rođenje jedne nacije* (1915.) i *Fantom iz opere* (1925.).⁶ Delsarte sustav dobio je ime po njegovom utemeljitelju, Francoisu Delsarteu (1811.-1871.). Bio je francuski glumac, operni

² Riječ je o djelima pionira nijemog filma kao što su: Georges Méliès, Edwin S. Porter, Cecil M. Hepworth, Max Linder, Mack Sennett, Thomas H. Ince i posebno David W. Griffith.

³ V: <http://film.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1727>. (pristupljeno 1. 10. 2020.).

⁴ Značajni za razvoj nijemog filma sljedeći su redatelji: Sergej M. Ejzenštejn, Aleksandr P. Dovženko, Vsevolod I. Pudovkin, Dziga Vertov, René Clair, Luis Buñuel, Abel Gance, Victor Sjöström, Mauritz Stiller, Carl Theodor Dreyer, Robert Wiene, Friedrich Wilhelm Murnau, Georg Wilhelm Pabst, Fritz Lang, Ernst Lubitsch, Josef von Sternberg, Erich von Stroheim, Charlie Chaplin i Buster Keaton; prema: „Nijemi film“, *Filmska enciklopedija*, mrežno izdanje, <http://filmska.lzmk.hr/Natuknica.aspx?ID=3755>. (pristupljeno 18. 8. 2022.).

⁵ Prema: Preston, J. *Carrie: Modernism's Mythic Pose: Gender, Genre, Solo Performance*, Oxford University Press, Oxford, 2011., str 59-62.

⁶ Primjer: *The Phantom of the Opera* (1925.), <https://www.youtube.com/watch?reload=9&v=aI0tWZc8gP4>. (pristupljeno 18. 8. 2022.).

pjevač i učitelj glume koji je vjerovao kako se emocionalno stanje lika može projicirati na publiku kroz formalni skup gesti, poza, fizičkih stavova i glasovnih retoričkih trikova.

Primjer;



Slika 1. vježbe⁷

⁷ <https://journeys.dartmouth.edu/fdelsarte/technique/> Pristupljeno 18.8.2022



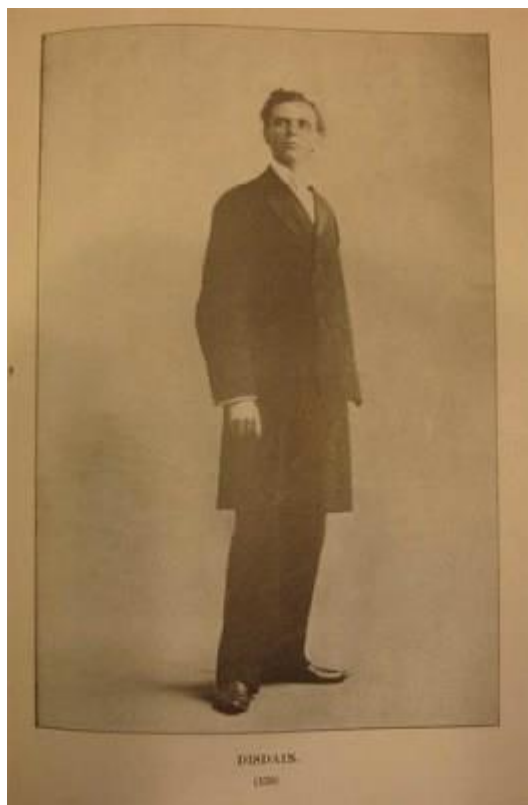
Slika 2. Odbojnost⁸

Govorničke geste: Slike Delsarteovog sustava izražavanja, popularizirane 1880-ih objavljene: The Popular Entertainer and Self-Instructor in Elocution (Chicago: Conkey, 1898.)

⁸ <https://thomasnevin.com/2020/12/21/thomas-j-nevin-at-his-finest-camille-del-sarte-and-family-1860s-1870s/> Pristupljeno 18.8.2022



Slika 3. Molba⁹



Slika 4. Prezir¹⁰

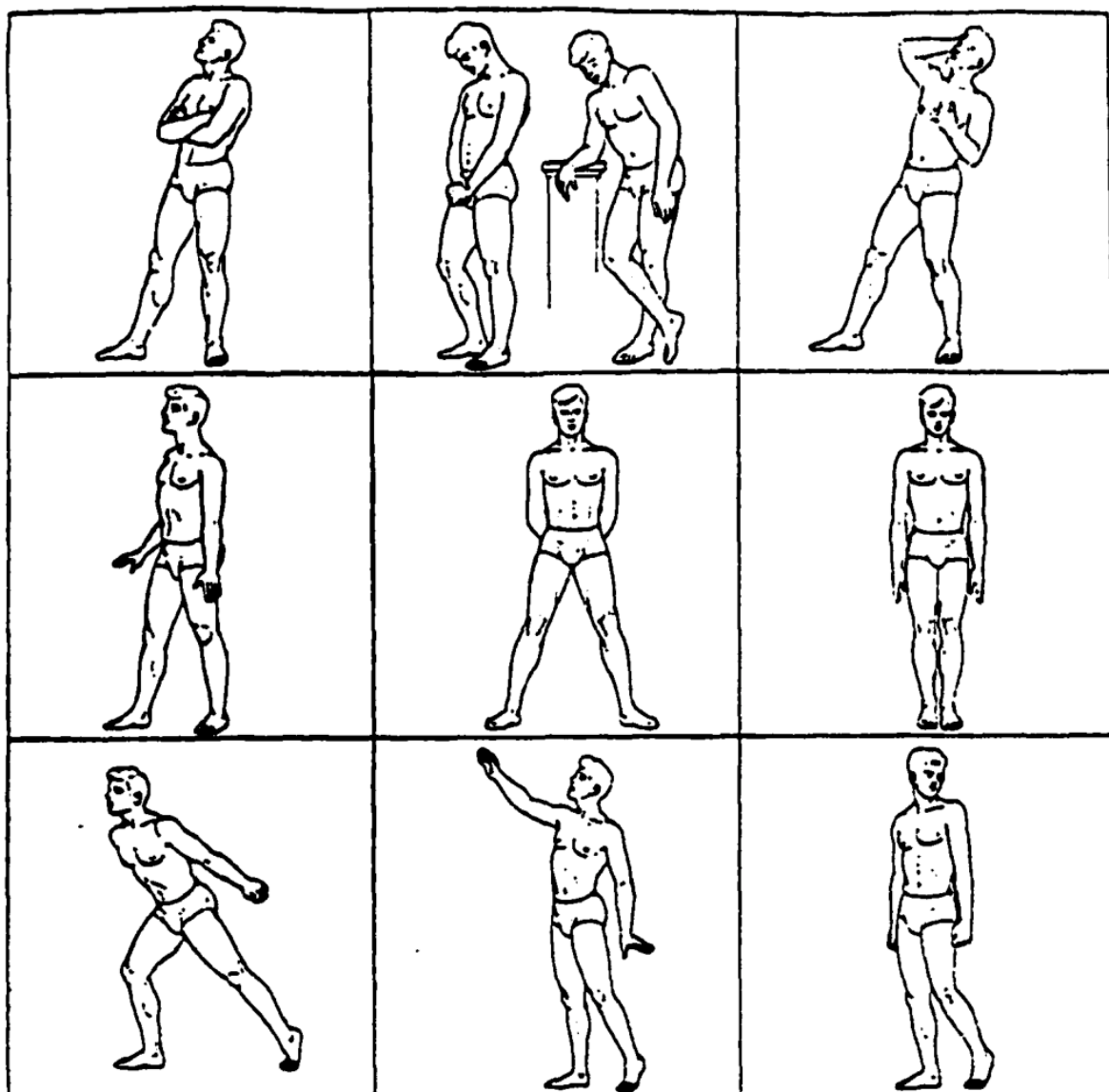
⁹ Ibid

¹⁰ Ibid



Slika 5. Kajanje¹¹

¹¹ Ibid



Attitude EX-con.
Defiance

Attitude EX-nor.
Indecision

Attitude EX-ex.
Vehemence
attack

Attitude NOR-con.
Reflection

Attitude NOR-nor.
Well-being or
Drunkenness, or
military "at ease"

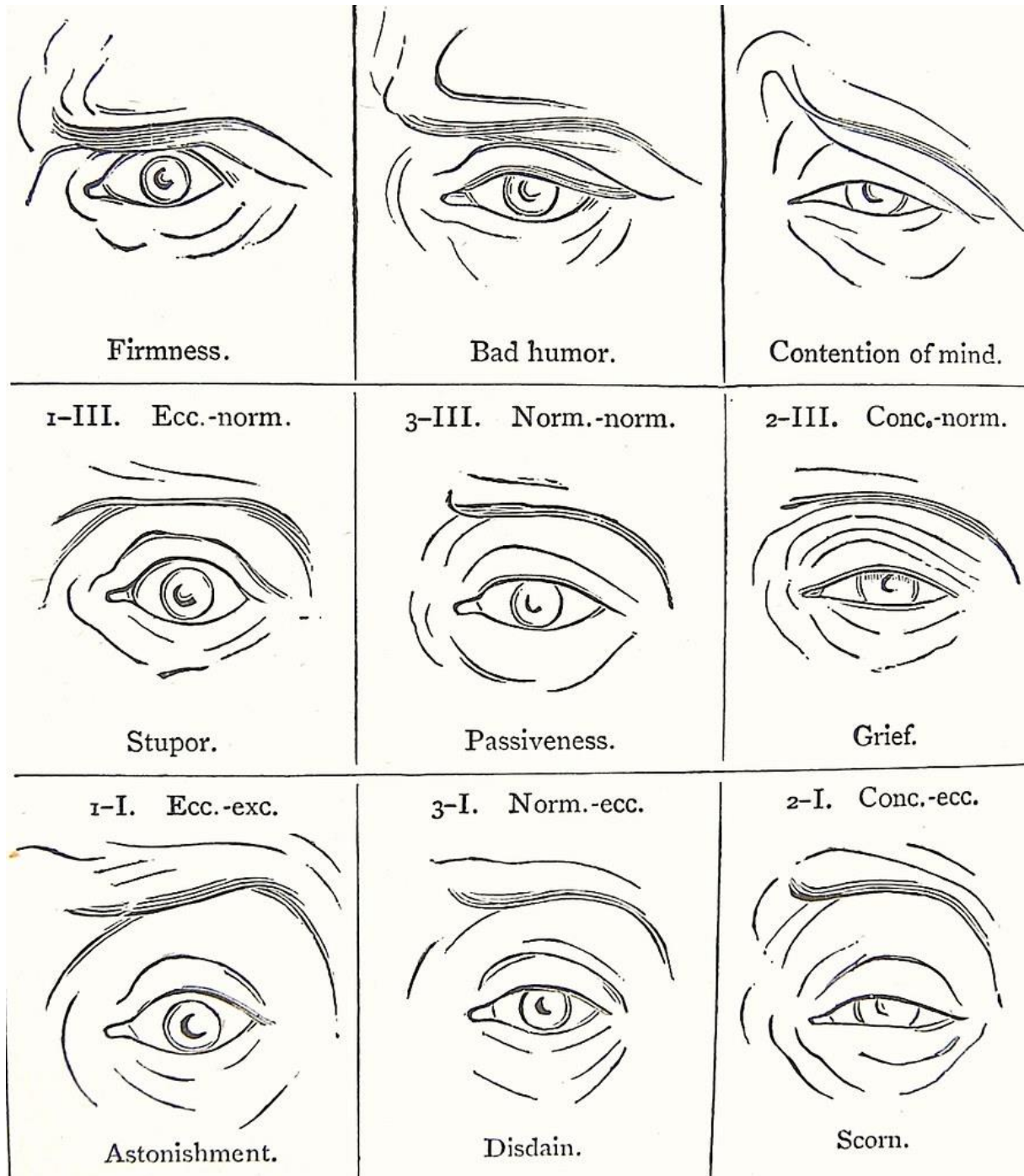
Attitude NOR-ex.
Exaltation
Expansion

Attitude CON-con.
Prostration

Attitude CON-nor.
Military "attention"
child before parent
respect to superior.

Attitude CON-ex.
Colorless or transitory
state.

Genevieve Stebbins gives quite a different chart, and in her chart all the excentric attitudes have the weight borne on the front foot—attitudes of attack, positive and outgoing (extrovert), the normal attitudes have the weight equally on both feet, and the concentric attitudes have the weight on the back foot, as being defensive, weak, passive, introvert, negative or retreating.



Slika 7. Primjeri devet pogleda¹³

Primjer; The Phantom of the Opera (1925 film)

<https://www.youtube.com/watch?reload=9&v=aI0tWZc8gP4>

Pristupljeno 18.8.2022.

¹² <https://journeys.dartmouth.edu/fdelsarte/technique/> Pristupljeno 18.8.2022

¹³ <https://journeys.dartmouth.edu/fdelsarte/technique/> Pristupljeno 18.8.2022

Također, nadao se da će usustaviti znanost o fizičkom izražavanju emocija:

Promatrajući ljude u stvarnom životu, otkrio je određene obrasce izražavanja, na kraju nazvane *Znanost o primijenjenoj estetici* (Science of Applied Aesthetics). Učenje se sastojalo od temeljnog ispitivanja glasa, daha, dinamike pokreta, koji je obuhvatio ekspresivne elemente ljudskog tijela.¹⁴

Njegov je cilj bio pomoći glumcima da povežu svoje unutarnje emocionalno iskustvo pomoću geste, Delsarteov utjecaj još uvijek se može vidjeti u suvremenom plesu.

Pitanje; Kod koje glumačke tehnike danas susrećemo sistematiziran pristup glumačkoj igri temeljen na gesti kao pokretaču glumačke igre?

Ali kako kaže Tony Barr: „dogodio se postupan pomak prema većem naturalizmu“.¹⁵

Filmska gluma koja se razvija s početcima zvučnog filma temeljena je, uvjetno rečeno, na principu *Modelinga*. Razlog je u prevelikoj teatralizaciji igre kazališnih glumaca tog doba, a koja je bila neprimjerena filmu, što je dovelo do korištenja naturščika. U filmovima iz ere velikih studija *Modeling* bi podrazumijevao odabir glumaca (često naturščika bez glumačkog iskustva) koje se svodi na njihov elementarni glumački habitus uz konzekventno podržavanje tipske ličnosti koju specijalizirano glume i predstavljaju. Naime, kazališnim glumcima su zamjerali što ne mogu *mirovati*.

Modeling danas vidimo, primjerice, u praksi biranja modela za reklamne kampanje modnih kuća, pa se biraju oni modeli koji će najbolje dočarati kojem je tipu potencijalnih kupaca namijenjena kolekcija, pri čemu je odabir temeljen na uvjetima fizičkog izgleda. Ali danas je i u svijetu filma ostao izraz „filmska podjela“ kada se misli na odabir glumaca po fizičkim karakteristikama glumca, vještinama i dojmu koji ostavlja.

Naravno, zadržala se do današnjih dana i česta uputa starih filmaša mladom glumcu na setu: „samo nemoj ništa glumiti, samo gledaj i nešto misli“.

Međutim kod toga su režiseri došli dotle, da su upotrebljavali žive ljude, glumce, naprosto kao pione filma, koji su značili koliko i sve ostale njegove komponente. Glumci su postali obična

¹⁴ <https://www.delsarteproject.com/brief-history-of-delsarte>. (pristupljeno 31. 7. 2021.).

¹⁵ Barr, Tony: *Acting for the camera*, William Morrow Publishing, New York, 1997., str. 13.

sirovina neutralne vrijednosti podložna kompoziciji montaže u završnoj fazi filmskog stvaranja. Na glumca se tako reći gledalo i upotrebljavali su ga isto tako kao i avion, automobil ili stablo. Sve te tehničke izjave ne zaslužuju da ih nazovemo teorijama, jer su se kasnije pokazale kao fragmentarne ocjene eksperimenata koji su se odnosili uglavnom na probleme kompozicije filma.

Taj je smjer otprilike govorio: u filmu postoje totali i krupni planovi. Glumac mora zbog toga znati da svoje ponašanje podesi potrebama tih planova.¹⁶

Tako već tridesetih godina dvadesetog stoljeća ruski redatelj i profesor V. I. Pudovkin kritizira odnos prema glumcu na filmu, vjerojatno kao refleksiju i na Kulješov eksperiment s glumcem Možuhihom.¹⁷ Naravno govorimo o dobu kada se intenzivno razvija montaža.



slika 8. Eksperiment Lev Kulješova s glumcem Možuhihim

Primjer; <https://www.youtube.com/watch?v=gG13LJ7vHc> Pristupljeno 18.8.2022.

U SAD-u tada, konzekventno praksi doslovnog odabira glumaca, dominira *star* sistem u kojem pojedini glumci postaju mjera za određeni tip uloge. Od njih se očekuje da i privatno podržavaju mit o sebi na temelju uloga iz glumačke karijere, što nadalje produkcija u eri velikih studija

¹⁶ Pudovkin, Vsevolod I.: *Glumac u filmu*, Zora, Zagreb, 1950., str. 22.

¹⁷ Lev Vladimirovič Kulješov, teoretičar i začetnik montažne škole, istraživao je povezivanje raznih kadrova kao načina da se dobije nova značenjska vrijednost, a rezultati su nazvani Kulješovljevim efektom. Radi se o eksperimentu s bezizražajnim licem glumca Možuhiha, montiranim uz slike tanjura juhe, djeteta u igri i mrtve žene. Ti različiti motivski sadržaji su uvijek istom Možuhihovom izrazu lica davali različito značenje.

podržava i koristi u komercijalne/propagandne svrhe. Naravno, gluma na filmu se tada popularizira i među kazališnim glumcima jer filmske zvijezde postaju iznimno popularne i plaćene, što na kazališnim daskama nije bilo ostvarivo u tolikoj mjeri. Tako da nakon prvotnog otpora i kazališni glumci postaju zainteresirani za ovaj novi medij. Dakako, svaka pogreška dovodi do prekida ugovora jer odstupanja u *star* sistemu nisu dopuštena.

Pitanje;

1. Dali i danas susrećemo ovakav pristup?
2. Usporedite pristup podjeli uloga po principu ansambla i po principu zvijezda?

Primjer; <https://www.imdb.com/name/nm0884388/>

Pristupljeno 18.8.2022.

Razvoj zvučnog filma

No, razvoj zvučnog filma utjecao je na daljnju evoluciju scenarija, montaže, režije i glume za kameru. Igrani film tridesetih godina ipak traži glumca koji je u stanju odgovoriti na veće zahtjeve, posebice jer postaju popularni filmovi koji obiluju dijalozima i žanrovski inzistiraju na govoru (gangsterski filmovi, npr.). Glumci u potrazi za filmskim realizmom i personalizacijom prinuđeni su svoju glumačku tehniku razvijati sukladno zahtjevima kakve traže kamera i zvučni film. U SAD-u se tada pojavljuju glumci i tehnike koji su usmjereni ka otkrivanju glumačkog habitusa i realizma kakav zadovoljava ove novopostavljene uvjete *svedene* glumačke izvedbe: normu glumačkog nastupa za kameru. Najpoznatija je svakako kod nas tehnika glumačke igre Leea Strasberga, često nazivana *Metod*. Škola Metoda razvijena je ipak na ranim učenjima jednog od glavnih začetnika glume dvadesetog stoljeća, K.S. Stanislavskog:

Svi poznamo napore koje je kazalište vršilo, da se približi realizmu glume. Njih dugujemo u prvom redu Stanislavskom i njegovoj školi.

Ti su se napori najviše očitovali u ostvarenjima Prvog studija, gdje čitavo kazalište nije bilo veće od jedne prostrane sobe, zbog čega je gledalac bio sasvim blizu glumca. Međutim ta je metoda morala odvesti kazalište u intimnost, koja protuslovi osnovnom zahtjevu svake umjetnosti: zahtjevu da obuhvati i privuče što veći broj gledalaca.

Otpor protiv pretvaranja kazališta u eksperimentalni kružok neizbježno je doveo do zahtjeva teatralizacije glume. Taj se otpor javio kod najbližih učenika Stanislavskog, među kojima je bio i Vahtangov.¹⁸

Poznate su razne anegdote glumaca koji su obrazovani u malom studiju Stanislavskog. Nakon što su se svojim predstavama proslavili, dobili su priliku igrati ih u ogromnim kazališnim dvoranama i ambijentima, ali u tim novim uvjetima njihova *svedena* igra (krupni plan) nije davala očekivani rezultat kod publike. Naravno, film je upravo to i čekao.

U Europi tih zlatnih godina s početka 20. stoljeća u kazalištu se događaju velike promjene i nastaje niz novih glumačkih tehnika, a većina njih dolazi iz kruga glumaca i redatelja oko Stanislavskog.

Pitanje; Koje tehnike danas poznajemo, a nastale su iz kruga ljudi u Rusiji oko Stanislavskog?¹⁹

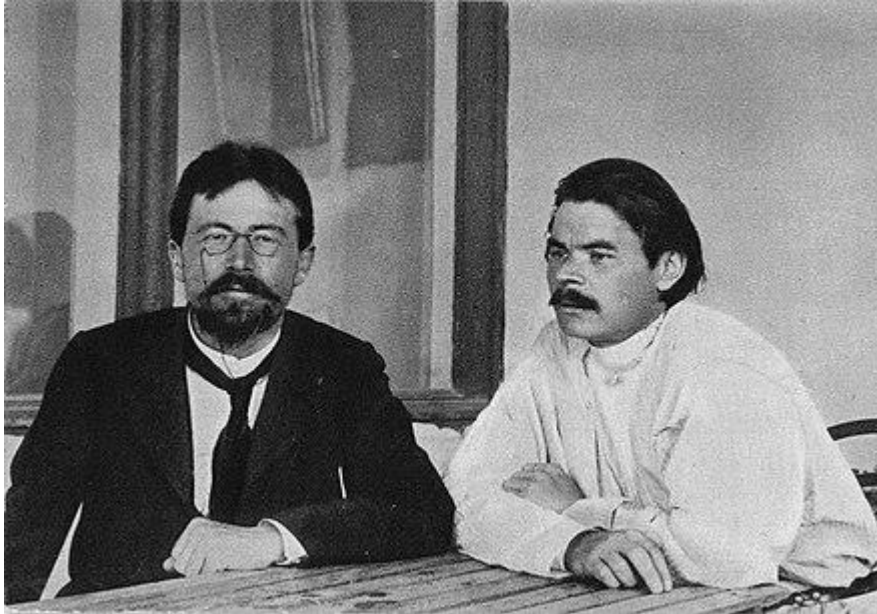


¹⁸ Ibid Pudovkin., str. 60.

¹⁹ Glumci Richard Boleslawski, Mihael Čehov i dr., i redatelji Vsevolod. Mayerhod, Jevgenij Vahtangov i dr.

Slika 2 Vsevolod Meyerhold priprema se za svoju ulogu Konstantina u Trigorinu Stanislavskog u MHAT -ovoj produkciji "Galeb" Antona Čehova iz 1898 .²⁰

Primjer; <https://youtu.be/4Hw9icvuUzo> Pristupljeno 18.8.2022.



Slika 3 Anton Čehov (lijevo), koji je 1900. upoznao Stanislavskog s Maksimom Gorkim (desno).²¹

Velika prekretnica

Od siječnja 1923. do proljeća 1924. Moskovski hudožestveni akademski teatar imao je dvije turneje u SAD-u koje će dovesti do velikih promjena u umjetnosti cijelog svijeta, posebice kroz film i uspostavu norme glume pred kamerom. Proboj naturalističke igre kroz gestu, pokret i govor promijenit će glumačku izvedbu na filmu u cijelom svijetu. U produkcijskom smislu na dotad dominantan *star* sistem u SAD-u također će djelovati ansambl predstave koje su tada imali priliku vidjeti relevantni ljudi iz svijeta filma i kazališta, a posebice glumci.

Richard Boleslawski i Marija Uspenskaja kao glumci moskovskog MHAT-a otvaraju u Americi Laboratory teatar (1924.-1930.) i donose izvorni pristup glumačkoj igri Stanislavskog u Ameriku (prema Vakhtangovu). Koncentracija i afektivna memorija bili su elementi sistema koji je Boleslavski provodio.

²⁰ <https://alchetron.com/Vsevolod-Meyerhold> Pristupljeno 18.8.2022.

²¹ <https://gorkiy.tatmuseum.ru/my-product/foto-a-p-chekhov-i-a-m-gorkijj-yalta-1900/> Pristupljeno 18.8.2022

Kao polaznik ove škole, Strasberg otkriva polazne točke svoje tehnike, popularno je naziva Metoda, a ubrzo sa Stelloom Adler i Sanfordom Maisnerom počinje podučavati tu novu tehniku. Glumci Metoda pokušavaju konkretnije povezati glumački zadatak i osobno iskustvo glumca. Situacija koja se igra postaje realističnija i osobnija, premda neupućenom gledatelju glumačka proba izgleda kao improvizacija temeljena na osobnom iskustvu jer se prilikom proba dijalog mijenja kako bi se na kraju ipak glumci vraćali izvorniku. Glumci se rješavaju kazališne teatralizacije i uspijevaju dobiti realističniju igru i mikrogestu, primjereniju filmskom krupnom planu. Tih prvih desetljeća glumcima je bilo zabranjeno u javnosti govoriti o tim vježbama i osnovama te nove, ekstravagantne glumačke tehnike.²² Dakle, glumačke tehnike u suvremenom dobu počivaju na Stanislavskom, a njihov uzlet ka današnjoj filmskoj normi započinje s američkom školom Metoda.

„Uvijek sam tvrdio da je METODA zasnovan na principima i postupcima SISTEMA Stanislavskog“, reći će Lee Strasberg²³ jer Stanislavski stvara izvornu tehniku nazvanu Sistem kao metodu djelovanja glumca, a koja je bila učinkovitija od ilustracija ili naznaka emocija, do tada tvorenih pokazivačkim i retoričkim tehnikama starih škola, poput Delasarte sustava.

Ponovimo i usporedimo

Stanislavski se rukovodi sljedećim: ako glumac povjeruje u imaginarne okolnosti (on ih imenuje kao izmaštano „kad bi“), onda glumac može otkriti istinitu radnju (djelovanje/akciju) lika kojeg igra. Stanislavski koristi pristup koji istražuje lik i radnju „iznutra“ i „izvana“.²⁴ Dakle, riječ je o otkrivanju fizičkih akcija koje pokreću unutrašnji život lika. Kao poveznicu ovoj tehnici teoretičari često ističu Stanislavskijevog suvremenika, ruskog nobelovca Ivana Pavlova, koji je prepoznao proces uvjetovanog refleksa (slavni eksperiment sa psom) i postao jedan od utemeljitelja bihevizma. Bihevizam kao smjer u psihologiji pretpostavlja uvjetovanost ponašanja čak i u sferama slobodne volje, emocija, mišljenja...

„Posljednja njegova stvaralačka okupacija bila je takozvana *metoda fizičkih radnji*. Smatrao ju konačno najkraćim i efikasnijim putem do samoosjećanja, radne spremnosti za stvaranje i

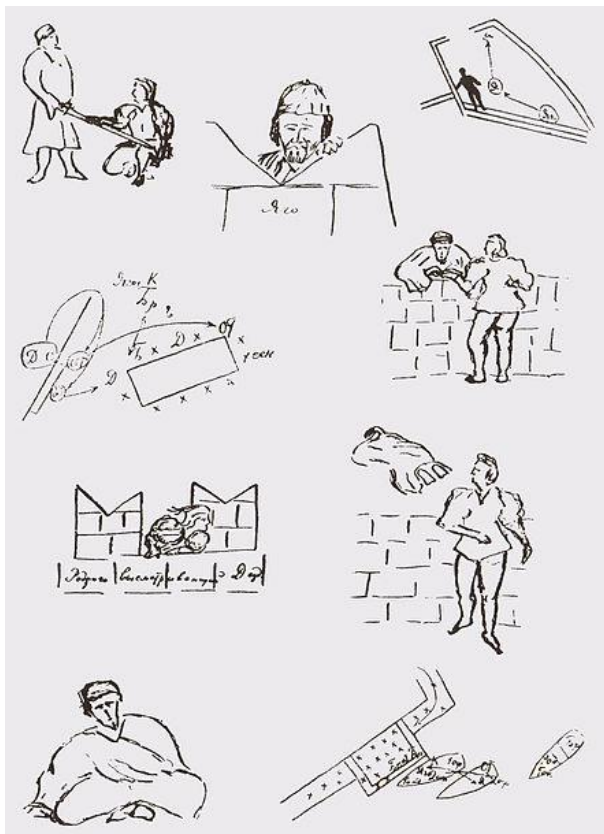
²² Boleslavsky je smatrao da je Strasberg pretjerano naglasio ulogu Stanislavskijeve tehnike "pamćenja osjećaja" nauštrb dramske radnje.

²³ Strasberg, Lee: *Metod glumačke igre*, Fakultet dramskih umetnosti, Beograd, 2004., str. 108.

²⁴ Stanislavski, S. Konstantin: *Rad glumca na sebi I*, Omladinski kulturni centar, Zagreb, 1989., str. 9.

nadahnuće“, navodi Ognjenka Miličević,²⁵ pa se može reći da je u tom pogledu Stanislavskijev Sistem ipak više bio sličan tehnikama klasične glume nego Metodu.

Strasbergova adaptacija Sistema oslanja se isključivo na psihološke tehnike i u suprotnosti je sa zrelima Stanislavskim. Strasberg polazi od ranih ideja Stanislavskog, primjerice od emocionalnog pamćenja (afektivne memorije/sjećanja),²⁶ a od kojih je u međuvremenu Stanislavski odustao (M. Čehov navodi da je svakako jedan od razloga u „komunističkom režimu koji je zabranjivao javni rad s nevidljivim i duhovnim energijama“).²⁷ Strasberg kasnije proziva Stanislavskog što je odustao od ovoga, za njega elementarnog dijela glumačkog stvaranja. Naravno, Stanislavski je do zadnjega dana života doradivao Sistem, vjerojatno svjestan kako ga je nemoguće dovršiti (jer medij i publika kontinuirano evoluiraju).



Slika 4. Skice Stanislavskog u njegovom producijskom planu za *Otela* 1929–1930, koji nudi prvo izlaganje onoga što je postalo poznato kao njegov proces, proba metoda fizičkih radnji.²⁸

²⁵ Predgovor Ognjenke Miličević u: Stanislavski, Konstantin S., *Rad glumca na sebi 2*, CEKADE, Zagreb, 1991., str. 11.

²⁶ „Kao što vaše vizualno sjećanje može da rekonstruira unutarnju sliku neke zaboravljene stvari, mjesta ili osobe, vaše emocionalno pamćenje kadro je da dozove osjećanja koja ste nekad iskusili“ u: *Ibid.*, str. 328.

²⁷ Čehov, Mihail A.: *Glumcu: o tehnici glume*, Hrvatski centar ITI-UNESCO, Zagreb, 2004., str. 17-18.

²⁸ https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Othello_Production_Plan_Sketches_by_Staniavski_1938.jpg
Pristupljeno 18.8.2022

Strasbergova Metoda rješenje nalazi u ideji da bi glumci trebali koristiti vlastita iskustva kako bi se osobno identificirali s likovima koje igraju. Takvom metodom glumac dobiva potpunije i izravnije okolnosti. Okolnosti koje se povezuju s osobnim iskustvom praktična su zamjena za magično „kad bi“ Stanislavskog. Možemo reći kako „kad bi“ Stanislavskog postaje Strasbergovo „kad sam ja“:

Njegova formulacija stvaralačkog „kad bi“ zasniva se na pretpostavci kako biste se vi ponašali u određenim datim okolnostima predstave, što biste radili, kako biste se osjećali, kako biste reagirali (...), što vas može motivirati da se ponašate na taj određeni način?²⁹

Strasberg se pita što bi mene kao glumca motiviralo da se ponašam na način na koji djeluje lik kojeg igram? Stoga Strasberg traži od glumca da okolnosti koje igra zamijeni svojim. U cijeli proces uvodi principe motivacije i supstitucije (zamjene okolnosti). Po tom metodu glumac nije ograničen načinom na koji treba djelovati u okviru datih okolnosti, već mu pruža mogućnost da čvrsto omeđenu stvarnost zamijeni jednom novom koja mu pomaže istinito djelovati u skladu sa zahtjevima uloge.³⁰



Slika 13. Lee Strasberg podučava³¹

Glumci Metoda, zahvaljujući adekvatnoj pripremi i treningu, mogu prizvati osobno iskustvo kad god im je potrebno te mogu generirati potrebno djelovanje lika kojeg igraju. Metoda omogućuje filmskom glumcu neophodni stupanj prisutnosti u liku, prisutnosti koja nije toliko izvanjska. Dakle, mogu doslovno samo *bivati* pred kamerom, bez potrebe za dodatnom teatralizacijom igre, kako bi to u kazalištu činili. Glumce navikle na hijerarhijski sustav kazališta vjerojatno nije bilo preteško uvjeriti da prihvate ovu vrlo efikasnu i iskričavu Metodu

²⁹ Strasberg, Lee: *Metod glumačke igre*, Fakultet dramskih umetnosti, Beograd, 2004., str. 109.

³⁰ Ibid., str. 109-110.

³¹ <https://strasberg.edu/about/what-is-method-acting/> Pristupljeno 18.8.2022.

jer je afektivno sjećanje oduvijek dio intimnog rada na ulozi. Poput čitanja knjige pri kojemu imamo reminiscencije svog života vezane na slike iz knjige koje vizualiziramo.

Kada glumac ima u projektu na kojem radi dominantnog mentora/redatelja, glumac se inercijski prepusti (ogoli). Bilo je potrebno samo ohrabriti i usmjeriti glumce da koriste ovaj pristup, ali ne samo kako bi otkrili na probi vanjske manifestacije scene i lika kojeg igraju, pa će otkriveno kasnije izvanjski predstavljati publici (kako je to u teatru moguće zbog tehničkih i produkcijskih zahtjeva), nego kako bi to proživljavanje mogli i opetovati na setu svakodnevno, kao tehniku igre.

Međutim, Metoda može postati opasna kada se glumci pripremaju tako što gladuju, ne spavaju ili radikalno mijenjaju svoje životne navike kako bi doživjeli okolnosti potrebne za scenu ili film. Glumci zbog takvog intenzivnog i invazivnog pristupa ponekad moraju potražiti pomoć psihoterapeuta i liječnika. Mihael Čehov je rekao kako „ovakav pristup glumce čini sklonim hysteriji i mentalnoj neuravnoteženosti“.³² Stoga se često na radionicama Metodskog pristupa napominje da se polaznici trebaju baviti generiranjem starijih sjećanja, pri čemu je poželjno da su sjećanja starija od sedam godina.

Stanislavski je odustao od ovih tehnika i stvorio Sistem koji se zasniva na magičnom „kad bi“, odnosno na sustavu koji se oslanja na maštu jer maštu glumac može koristiti kako bi prikazao čak i one doživljaje koje glumci osobno nisu proživjeli. Naravno, u kazalištu princip intimnog proživljavanja, recimo smrti prijatelja, iz večeri u večer ipak nije za svakog, a prema zreлом Stanislavskom za nikog. Predlaže rad sa zamišljenim predmetima kao najbolji način da se glumac dovede u radno stanje, da se koncentrira i počne maštati. Također i zato da svoje radnje dotjeruje do preciznosti kojoj se mora povjerovati, da nađe pravo fizičko stanje u kome tu radnju može najefikasnije obaviti i na koncu da izabere okolnosti u kojima ta radnja otkriva suštinu čovjeka, njegove namjere i frustracije.

Ta postupnost i sveobuhvatnost psihofizičkog temeljna je razlika između Strasbergovog Metoda i Sistema Stanislavskog, ali i drugih tehnika američke glume, kao što su tehnike Stelle Adler i Sanforda Meisnera, vjernijih Sistemu Stanislavskog.

³² Čehov, A. Mihail: *Glumcu: o tehnici glume*, Hrvatski centar ITI-UNESCO, Zagreb, 2004., str. 17.

„Ako je senzibilnost (emocija) osnovno glumačko sredstvo, zbog čega su onda osobe koje su istinski emocionalne često nesposobne da budu glumci? Zašto ličnosti manjeg emocionalnog sadržaja često postaju dobri glumci?“, pita se Strasberg.³³

Poznata je glumačka priča koju smo čuli od mnogih profesora i redatelja tijekom školovanja: na snimanju glasovitog američkog filma *Maratonac*³⁴ Dustin Hoffman, nakon dvije neprospavane noći, rano ujutro utrči sasvim umoran i oznojen u šator u kojem je njegov partner Sir Laurence Olivier opušteno ispijao čaj dok je čekao snimanje scene u kojoj Hoffman bjesomučno trči. Nakon što je ugledao mladog zajapurenog kolegu, pitao ga je „što to radite!“. Hoffman mu je ponosno odgovorio kako se tako sprema za snimanje, na što mu je Sir Laurence Olivier savjetovao: „A da probate malo glumiti, kolega?“. Inače, Sir Laurence Olivier je za tu ulogu dobio Oskara.

Primjer;

https://www.imdb.com/video/vi2840378905/?playlistId=tt0074860&ref=tt_ov_vi Pristupljeno 18.8.2022.

³³ Na ovome mjestu Strasberg citira Diderota. V. Strasberg, Lee: *Metod glumačke igre*, Fakultet dramskih umetnosti, Beograd, 2004., str.55.

³⁴ Goldman, William: *Marathon Man*, redatelj John Schlesinger, Paramount pictures, SAD, 1976.



Slika 5. Dustin Hoffman³⁵



Slika 6. Laurence Olivier³⁶

Jared Leto u intervjuima sasvim normalno spominje kako je radio na ulozi i tako što je razgovarao s Jackom Nicholsonom (kao glumcem koji je prvi glumio slavnog Batmanovog negativca Jokera) da bi nakon toga tjednima on sam spavao samo po dva sata, kako bi stekao potrebnu pripremljenost za odlazak na set. Kada se Heath Ledger pripremao, također za ulogu Jokera, skoro je umro rabeći još ekstremnije postupke za ulogu. Što se nedugo zatim doista i dogodilo. Zato naročito zbog takvih situacija u glumačkom poslu vrijedi savjet davnog francuskog glumca François Josepha Talme (1763-1826): "Toplo srce i hladna glava“.

³⁵ https://www.imdb.com/title/tt0074860/mediaindex?ref_=tt_ov_mi_sm Pristupljeno 18.8.2022.

³⁶ Ibid

Primjeri;

1. <https://www.youtube.com/watch?v=63iuB-cSY7Q>
 2. https://www.youtube.com/watch?v=CCEha_nimAA
 3. <https://www.imdb.com/title/tt7286456/>
 4. <https://www.youtube.com/watch?v=BJZS6k3UI0Y>
 5. <https://www.youtube.com/watch?v=INLmk7CPTOw>
 6. <https://www.youtube.com/watch?v=q9B770cqcqA>
 7. <https://www.youtube.com/watch?v=bUaHbs09sOo>
- Pristupljeno 18.8.2022.

Metoda stoga ima puno kritičara unutar same struke. Kritičari kao primjer uvijek postavljaju pitanje kako ćeš odglumiti ubojstvo ako ga nikad nisi počinio ili vlastitu smrt ako je nisi još doživio? Tijekom godina Metod je imao cijeli niz osporavatelja koji su preferirali glumačke tehnike koje nisu u svojim postupcima bile toliko invazivne.³⁷

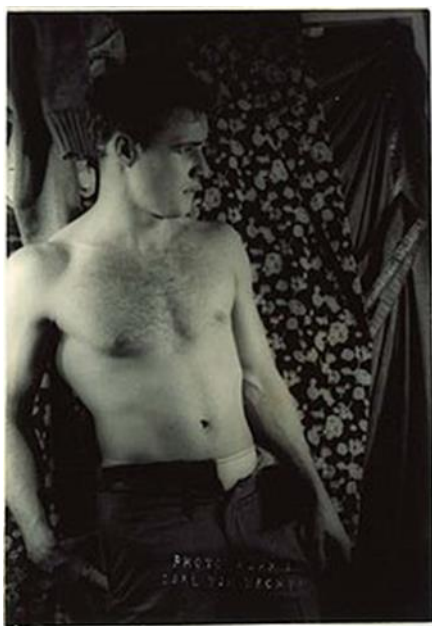
Stella Adler³⁸ i Sanford Meisner jedni od izvornih članova Strasbergovog Group Teatra već sredinom 30-tih odustaju od afektivnog pamćenja i počinju podučavati svoju tehniku. Posebice nakon Adleričinog susreta u Parizu sa Stanislavskim 1934., kada saznaje da je Stanislavski revidirao svoje teorije, naglašavajući da glumac treba stvarati maštom, a ne sjećanjem.³⁹ Stella Adler i Sanford Meisner ponovno se vraćaju disciplini, analizi teksta, mašti, fizičkom djelovanju, partneru i Sistemu Stanislavskog te ga nadograđuju. Njihov rad će snažno djelovati na stvaranje današnje filmske norme, a slavni glumac Marlon Brando će izjaviti:

³⁷ 1982., na dan Strasbergove smrti, Adler je navodno dala opasku: "Kazalištu će trebati desetljeća da se oporavi od štete koju je Lee Strasberg nanio američkim glumcima."- Stella Adler Great Jewish Women, by Elinor Slater, Robert Slater. Published by Jonathan David Company, Inc., 1994. ISBN 0-8246-0370-2. pp. 14–16.

³⁸ Glumci educirani prema S. Adler: Marlon Brando, Steve McQueen, Dolores del Río, Robert De Niro, Elaine Stritch, Martin Sheen, Manu Tupou, Harvey Keitel, Melanie Griffith, Peter Bogdanovich i Warren Beatty. Također i: Diana Muldaur, Bob Crane, Roy Scheider, Vincent D' Onofrio, Mark Ruffalo, Michael Imperioli, Salma Hayek, Sean Astin, Barbara Stuart, Joyce Meadows, Steven Bauer, Judd Nelson, Christoph Waltz, Benicio del Toro

³⁹ „Adler je bila iznenađena kad je otkrila da je Stanislavski odbacio, osim kao krajnje utočište. Preporučio je neizravni put do emocionalnog izražavanja fizičkim djelovanjem“, <https://www.backstage.com/magazine/article/the-definitive-guide-to-the-stella-adler-acting-technique-66369/>. (pristupljeno 18. 8. 2022.).

Stella Adler bila je mnogo više od učiteljice glume. Kroz svoj rad ona prenosi najvrjedniju vrstu informacija - kako otkriti prirodu vlastitih emocionalnih mehanizama, a time i onih drugih. Nikada se nije dala vulgarnom iskorištavanju, kao što su to činile neke druge poznate tzv. "metode" glume. Zbog toga su njezini doprinosi kazališnoj kulturi ostali uglavnom nepoznati, neprepoznati i necijenjeni.⁴⁰



Slika 7. Marlon Brando u filmu *Tramvaj zvan čežnja* u režiji bivšeg člana Group Teatra Elia Kazana.⁴¹

⁴⁰ Vilga, Edward: *Acting Now: Conversations on Craft and Career*, Rutgers University Press, New Jersey, 1997. Press. [ISBN 9780813524030](https://books.google.com/books?id=9780813524030) – via Google Books.

<https://actingmagazine.com/2020/02/7-basic-facts-about-stella-adler/> Pristupljeno 18.8.2022

⁴¹ <https://www.theatregold.com/content/a-streetcar-named-desire/> Pristupljeno 18.8.2022



Slika 8. Marlon Brando u filmu *Tramvaj zvan čežnja* u režiji bivšeg člana Group Teatra Elia Kazana.⁴²

Primjeri;

1. https://www.imdb.com/video/vi4239655193/?ref=vp_nxt_btn
2. <https://www.youtube.com/watch?v=V6TrgQxf3lk>
3. <https://www.youtube.com/watch?v=Eag9nrf-iQA>

Posebno ističem S. Meisnera, koji veliku pažnju u radu posvećuje „radu s partnerom“, kao i mnogobrojnim vježbama koje upućuju glumca na partnera, što se u povijesti filma, ali i u današnjoj produkciji pokazalo kao dominantno glumačko sredstvo jer razvoj scenarija, montaže i suvremene kamere omogućuju i hvataju neponovljivu glumačku suigru na setu, a kakva nije bila ostvarena s naturalističkim tehnikama Metoda, nego dodatno aktualizira realni trenutak

⁴² <https://shots.filmschoolrejects.com/a-streetcar-named-desire-1951/> Pristupljeno 18.8.2022

života dviju osoba na filmu.⁴³ Montaža geste i govora, atraktivan scenski pokret i mizanscena postaju dohvatljivi tek kada se glumačka igra usmjeri na partnera i za partnera, na setu.



Slika 9. Mihail Čehov⁴⁴

Mihail Čehov, još jedan od glumaca MHAT-a, također 1930-ih razvija svoju tehniku, zasnovanu na fizičkoj i psihološkoj atmosferi scene te na tehnici psihološke geste kao pokretaču glumačke igre. Riječ je o pristupu koji je obogatio film gestom i efikasnim kretnjama, omogućujući tako realizam beskrajnih ponavljanja scena na snimanju filma, kao i efikasnu montažu pokreta i govora. Dolaskom u SAD 1939. godine njegova tehnika dobiva cijeli niz poklonika među poznatim glumcima, pa će i slavni glumac Clint Eastwood reći:

Morate sami naučiti glumiti, ali Mihail Čehov će vam dati potrebne alate, a za mene su psihološka gesta i centri iznimno vrijedni. Oni djeluju kao šarm. Koristio sam ih cijelo vrijeme i još uvijek ih koristim.⁴⁵

Primjeri;

1. <https://www.youtube.com/watch?v=d97Ud6NvxR8>
2. <https://www.youtube.com/watch?v=pbK3pSfpd9I>
3. <https://www.imdb.com/name/nm0155011/>

⁴³ Među glumcima koji su obučeni po Meisnerovoj tehnici su Robert Duvall, Tom Cruise, Diane Keaton i Sydney Pollack, James Gandolfini, Jon Voight, Naomi Wats idr.

⁴⁴ https://mxat.ru/english/history/persons/chekhov_mikhail/ Pristupljeno 18.8.2022

⁴⁵ Čehov, A. Mihail: *Glumcu; o tehnici glume*, Hrvatski centar ITI-UNESCO, Zagreb, 2004.

4. <https://michaelchekhovschool.org/>

Pristupljeno 18.8.2022.

Unatoč kontroverznosti, tehnika Metoda je od druge polovice dvadesetog stoljeća, pa sve do danas među svojim polaznicima iznjedrila mnoge istaknute američke filmske glumce.⁴⁶ Kako se onda postaviti prema toj glumačkoj tehnici? Treba li je glumac prigrliti kao najsuperiornije sredstvo za postizanje glumačke izvrsnosti, a ostale tehnike i škole eliminirati kao nedostatne? Tu nam valja slijediti savjet profesora Damira Munitića: „Ništa nije obvezno ni nezaobilazno. Ništa nije sveto pismo. Osim onoga što sami izaberete, sebi i za sebe. Jer ste odgovorni sebi i za sebe. Publici“.⁴⁷

Stoga Metoda i dan danas djeluje, ali u kombinaciji s čitavim nizom drugih tehnika koje se koriste za trening glumca. Glumci upoznaju više tehnika, pa onda odabiru za rad najprimjereniju tehniku toj pojedinoj ulozi, redatelju, žanru ili naprosto sebi u tom trenutku. Dakle, polazna točka u edukaciji filmskog glumca i nadalje ostaje Stanislavski i njegov Sistem, ali evolucija glumačkih tehnika kroz Vaghtanova, Boleslavskog, Mihaila Čehova, Leea Strasberga, Stelle Adler i osobito Sanforda Maisnera realitet je današnjeg vremena budući da su oni razvili praktične vještine i vježbe koje su danas dio osnovne obuke glumca u glumi pred kamerom.

U narednim poglavljima mi ćemo se bazirati na tehnikama bližima Meisneru i Čehovu, ali i drugima, koje su danas zastupljene u svakodnevnoj praksi, ponajviše zato što ćemo se baviti fenotipom glume pred kamerom, a ne unutaršnjim, psihološkim aspektima odnosno genotipom, budući da je ovo potonje za svakog glumca jedinstveno i neponovljivo kao i on sam jer „ličnost koju želimo ostvariti, nije uvjetovana samo cjelinom, napisanog djela nego i naravi samog glumca kao određene ličnosti“, kaže Pudovkin.⁴⁸

Pitanje;

1. Pokušajte se sjetiti kojim pristupom ste gradili pojedine uloge/scene koje ste do sada imali priliku raditi. Kako ste motivirali sebe u sceni. Koji su bili vaši *okidači*?

⁴⁶ Paul Newman, Al Pacino, George Peppard, Dustin Hoffman, James Dean, Marilyn Monroe, Jane Fonda, Jack Nicholson, Mickey Rourke, Angelina Jolie, Harvey Keitel, Uma Thurman, Scarlett Johansen, Robert de Niro, Daniel Day-Lewis i mnogi drugi.

⁴⁷ Damir Munitić iz neobjavljenog prijevoda knjige *Leksikon za glumce* Marine Calderone i Maggie Lloyd-Williams.

⁴⁸ Pudovkin, Vsevolod I.: *Glumac u filmu*, Zora, Zagreb, 1950., str. 14.

2. Dali ste u reprizama *predstavljali* djelovanja koja ste na probama otkrili ili ste scenu uspješno proživjeli pred publikom.

Prilozi; glumci i tehnika



Slika 10 Čarli Čaplin, nadaleko poznat kao jedan od najpoznatijih glumaca nijeme ere, popularnog žanra slepstik komedije, 1919.⁴⁹

⁴⁹ https://issuu.com/sister_magazine/docs/de_sistermag43/s/30713 Pristupljeno 18.8.2022.



Slika 11. Lillian Gish, "Prva dama američke kinematografije", bila je vodeća zvijezda u nijemoj eri s jednom od najdužih karijera - od 1912. do 1987.⁵⁰

⁵⁰ https://en.wikipedia.org/wiki/File:Lillian_Gish-edit1.jpg Pristupljeno 18.8.2022.



Slika 12. Cinématographe Lumière na [Institutu Lumière](#), Francuska. Takve kamere nisu imale ugrađene uređaje za snimanje zvuka.



Slika 13. Scena iz *Kabineta dr. Caligarija* sa *Friedrichom* *Feherom* u glavnoj ulozi — primjer filma obojen jantarom⁵¹

Domaća zadaća;

1. Podijeliti filmove po kinematografiji uz kratak osvrt na navedene filmove.
2. Usporediti s njihovim kasnijim remakeovima ili pandanima u novije doba.

Filmovi; Put na Mjesec (1902.), Skitnica (1915.), Ne mijenjaj svog muža (1919.), Četiri jahača apokalipse (1921.), Nosferatu (1922.), General (1926.), Aelita (1924.), Oklopnjača Potemkin (1925.), Krila (1927.), Potraga za zlatom (1925.), Metropolis (1927), Majka (1927.), Čovjek s filmskom kamerom (1929.), Zemlja (1930.), Drakula (1931.), Plava Venera (1932.), Tarzan (1932.), Avanture Robina Hooda (1938), Prohujalo s vihorom (1939.), Čarobnjak iz Oza (1939), Građanin Kane (1941.), Malteški sokol (1941), Casablanca (1942), Poštar uvijek zvoni dvaput (1946.), Sunset Bulevar (1950.), Rashomon (1950, Jp.), Tramvaj zvan čežnja (1951.), *Točno u podne* (1952), The Night of the Hunter (1955), *Svjedok optužbe* (1957), *Dvanaest gnjevnih ljudi* (1957), Vertigo (1958), Some Like It Hot (1959), Sedam veličanstvenih (1960.), Psiho (1960.), Lolita (1962.), Dr. Strangelove Or: How... (1964), Dobar, loš i zao (1966.), Diplomac (1967.), Bilo jednom na Divljem zapadu (1968, It./US), Butch Cassidy i Sundance Kid (1969), Kum (1972.), Bijeg iz New Yorka (1981.), Blade Runner (1982), Tootsie (1982), Pariz, Teksas (1984., SAD/Francuska/Zapadna Njemačka)

⁵¹ <https://www.filminquiry.com/horrific-inquiry-8/> Pristupljeno 18.8.2022.

Literatura

1. Pudovkin, Vsevolod I.: *Glumac u filmu*, Zora, Zagreb, 1950.
2. Strasberg, Lee: *Metod glumačke igre*, Fakultet dramskih umetnosti, Beograd, 2004.
3. Čehov, Mihail A.: *Glumcu: o tehnici glume*, Hrvatski centar ITI-UNESCO, Zagreb, 2004.
4. Stanislavski, Konstantin S.: *Rad glumca na sebi 1*, Omladinski kulturni centar, Zagreb, 1989.
5. Stanislavski, Konstantin S.: *Rad glumca na sebi 2*, CEKADE, Zagreb, 1991.
6. Preston, Carrie J.: *Modernism's Mythic Pose: Gender, Genre, Solo Performance*, Oxford University Press, Oxford, 2011.
7. Barr, Tony: *Acting for the camera*, William Morrow Publishing, New York, 1997.
8. Stella Adler Great Jewish Women, by Elinor Slater, Robert Slater. Published by Jonathan David Company, Inc., 1994. ISBN 0-8246-0370-2. pp
9. Vilga, Edward (January 1, 1997). *Acting Now: Conversations on Craft and Career*. Rutgers University Press. ISBN 9780813524030
10. Barr, Tony: *Acting for the camera*, William Morrow Publishing, New York, 1997.
11. Damir Munitić iz neobjavljenog prijevoda knjige *Leksikon za glumce* Marine Calderone i Maggie Lloyd-Williams.
12. Marina Calderone & Maggie Lloyd- Williams. *Leksikon za glumce (rječnik sinonimskih asocijativnih grozdova) Actions The Actors Thesaurus*. Nick Herrn Books, London. 2004.

Internetski izvori

1. <http://filmska.lzmk.hr/Natuknica.aspx?ID=3755> Pristupljeno 18.8.2022.
2. <https://www.delsarteproject.com/brief-history-of-delsarte> Pristupljeno 31. 7. 2021.
3. <https://www.imdb.com/title/tt0074860/> Pristupljeno 18.8.2022.
4. <https://www.scribd.com/read/378626571/Actions-The-Actors-Thesaurus#> Pristupljeno 31. 7. 2021.
5. <https://www.scribd.com/read/378626571/Actions-The-Actors-Thesaurus#> Pristupljeno 18.8.2022.
6. <https://www.scribd.com/read/378626571/Actions-The-Actors-Thesaurus#> Pristupljeno 18.8.2022.

7. https://www.imdb.com/title/tt0074860/mediaindex?ref=tt_ov_mi_sm Pristupljeno 18.8.2022.
8. <http://film.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1727> Pristupljeno 31. 7. 2021.
9. <https://actingmagazine.com/2020/02/7-basic-facts-about-stella-adler/> Pristupljeno 18.8.2022