

Arma Tanović Branković¹⁹

METODOLOGIJA IVANE CHUBBUCK U GLUMAČKOM IZRAŽAJNOM SREDSTVU GOVOR. UNUTARNJI MONOLOG U KREACIJI REPLIKE: MOĆ NEIZGOVORENOG

Stručni rad
<https://doi.org/10.59014/UGYL5506>

Sažetak

Ovaj rad ima za cilj istražiti jedan od alata metodologije Ivan Chubbuck Inner monolog ili unutarnji monolog koji daje kolorit replici, definira odnos ethosa, pathosa i logosa u izgovorenim te oblikuje unutarnji objekt/sliku koja pomaže u identifikaciji glumca s izgovorenim tekstom. Rad će se također baviti i vezom unutarnjeg monologa i unutarnje slike/objekta koju zajednički grade na konkretnom primjeru scena iz tragedije Macbeth Williama Shakespearea i drame Ujka Vanja A. P. Čehova.

Stvaralačka aktivnost glume se uvijek i samo oslanja na radnju. Ona počinje pitanjem šta radim i zašto to radim, tačnije preciznim kreativnim i ličnim imenovanjem glavnog zadatka koji pokreće fabulu komada i daje mu početak, sredinu i kraj. Govorna radnja je u dramskom kazalištu, na filmu i televiziji osnovno glumačko sredstvo te je determinisana osnovnim karakteristikama radnje istinitošću, usmjerenjem, svrishodnošću, postupnošću, ali i individualnim pečatom osobne kreativnosti koja se ogleda u tome kako glumac modelira govorne figure, kako spaja parčad i odlomke²⁰ unutar jedne monološke ili dijaloške cjeline i s kakvim odnosom izgovara replike. Ta kreativnost oslanja se na važan glumački alat koji zovemo podtekst. Ivana Chubbuck u cilju personalizacije govorne radnje ovaj alat razdvaja na dva dijela koje zove unutarnji (asocijativni) objekt/slika i unutarnji monolog ili tok struje svijesti a oba definišu misaonost i emotivnost izgovorenog.

Ključne riječi: unutarnji monolog, unutarnji objekt, replika, radnja, odnos

19 Akademija scenskih umjetnosti u Sarajevu, Univerzitet u Sarajevu, arma.tanovic@asu.unsa.ba

20 Parčad i odlomci – termin koji je prvi uveo Stanislavski u knjizi *Sistem*. Parčad i odlomci se odnose na manje cjeline u sceni pa tako i u govornoj radnji.

Dvanaest alata Ivane Chubbuck

Ivana Chubbuck, *šaptačica zvijezdama* (Female), kako je pojedini mediji nazivaju, jest američki *Stanislavski ili Stanislavski novog doba*²¹ (The Hollywood Reporter) kreatorica je globalno prihvaćene Chubbuck tehnike koja je detaljno opisana u knjizi *The Power of Actor* prevedene na desetine jezika, a u brojnim studijima u čitavom svijetu Ivana i njeni obučeni učitelji podučavaju stotine glumaca i glumica ovoj tehnici.

Akreditirana Chubbuck studija širom svijeta.

Chubbuck tehnika temelji se na dvanaest glumačkih alata koji su utemeljeni s jedne strane u metodologiji Stanislavskog²² i američkih škola/učitelja koji su se oslanjali na *Sistem*²³ Stanislavskog kao što su Acting studio, Lee Strasberg, Uta Hagen, Susan Betson, Stela Adler te s druge strane u proučavanju biheviorizma²⁴ te stoji na poveznici između glumačkog umijeća/umjetnosti, ali i psihologije.

Moja glumačka tehnika ima tendenciju prodrijeti u osobni život glumca. Iskoristiti bol karaktera na sceni kao način da prevladate traume i pobijedite toliko je inspirativno i učinkovito da mnogi moji učenici, glumci nesvjesno ugrađuju takav način postojanja u svoje živote, postajući osobnije realizirani i osnaženi. Oni uklanjaju viktimizaciju iz svojih života, kao što to čine za lik iz scenarija. (Chubbuck, 2004: 10)

No koji su to Chubbuck alati?

1. GLAVNI ZADATAK – odgovor na pitanje šta karakter želi od života na nivou cijelog komada. On mora biti personaliziran što znači da nije samo predstavljanje fabule ili sadržaja, ali je u uskoj vezi s fabulom. Ovaj alat je osnovni pokretač radnje.

21 The Hollywood Reporter 2016. prenosi naziv iz Ruskog presa povodom reizdanja knjige *Sistem*.

22 Konstantin Sergejevič Stanislavski (rus. КОНСТАНТИН СЕРГЕЕВИЧ СТАНИСЛАВСКИЙ, 17. januar [O.S. 5 Januar] 1863 – 7. august 1938, ruski glumac, režiser i teatrolog.

23 *Sistem*, K. S. Stanislavskog – prva sveobuhvatna metodologija glumačke umjetnosti zanata. Iako veoma složen, jedan od njegovih osnovnih ciljeva bio je da se na sceni prikažu uvjerljivi, prirodni ljudi.

24 Biheviorizam (eng. *behaviour* – ponašanje), pristup u psihologiji koji se temelji na tvrdnji da je ponašanje zanimljivo i vrijedno znanstvenoga istraživanja.

2. **ZADATAK U SCENI/ODLOMKU/PARČETU:** Što lik želi tijekom cijele scene/odlomka/parčeta, a koji podržava glavni zadatak lika kao i kod Stanislavskog s tim da se mora i u imenovanju usmjeriti na partnera. Na primjer zadatak u sceni ne može biti *želim ljubav već želim da me TI voliš*.
3. **PREPREKE:** Određivanje fizičkih, emocionalnih i mentalnih prepreka koje liku otežavaju postizanje osnovnog cilja.
4. **ZAMJENA ili SUPSTITUCIJA:** *zamjenjivanje* drugog glumca u sceni nekom osobom iz stvarnog života glumca koji je za vezan za glavni zadatak, osnovnu radnju i scenski zadatak koji se poklapa s karakterovim. Na primjer, ako je SCENSKI ZADATAK lika *natjerati te da me zavoliš*, tada glumac pronalazi nekoga iz svog sadašnjeg života od kojeg stvarno treba tu ljubav – hitno, očajnički i potpuno. Na taj način dobija sve različite slojeve koje daje stvarna potreba stvarne osobe. Ne uobražene, ne uopštene, ne one koje se crpe iz emotivnog pamćenja a već su prerađene u glumčevom životu, već stvarne lične, u apsolutnoj sadašnjosti.
5. **UNUTARNJI OBJEKTI:** Slike koje glumac mora vidjeti kada govori ili sluša o osobi, mjestu, stvari ili događaju. Ove slike su u direktnoj vezi sa SUPSTITUCIJOM.
6. **OTKUCAJI i RADNJE:** OTKUCAJ je misao. Svaki put kad dođe do promjene u mislima, dogodi se promjena. AKCIJE su POVEZANE s mini-CILJEVIMA koji su usklađeni sa ritmom koji podržava zadatak u sceni i, prema tome, glavni zadatak.
7. **TRENUTAK PRIJE:** Događaj koji je prethodio prije nego što se počne raditi na sceni (ili prije nego što redatelj poviče „Akcija!“), koji glumcu *daje* mjesto s kojeg se možete pomaknuti, i fizički i emocionalno. I trenutak prije je povezan sa supstitucijom privatne ličnosti glumca.
8. **MJESTO i ČETVRTI ZID:** Ovaj alat daje fizičku stvarnost svog lika koja se, u većini slučajeva, ostvaruje na pozornici, zvučnoj pozornici, setu, u učionici ili na lokaciji s atributima MJESTA iz glumačkog stvarnog života. Korištenje MJESTA i ČETVRTOG ZIDA stvara privatnost, intimnost, povijest, značenje, sigurnost i stvarnost. MJESTO/ČETVRTI ZID mora podržavati i imati smisla s izborima koje ste napravili za druge alate te imati uporište u fabuli.

9. FIZIČKE RADNJE: Rukovanje rekvizitima, koje proizvodi ponašanje. Češljanje kose dok se govori, vezivanje cipela, piće, jelo, korištenje noža za sjeckanje itd.
10. UNUTARNJI MONOLOG: Dijalog koji se odvija u glumačkoj glavi i koji se ne izgovara naglas, ali modelira repliku.
11. PRETHODNE OKOLNOSTI: Povijest lika. Akumulacija životnih iskustava koja određuje zašto i kako djeluju u svijetu. A zatim prilagođavanje prethodnih okolnosti lika ličnim glumačkim okolnostima tako da se stvara istinsko emotivno, a ne intelektualno razumijevanje i ponašanje lika te tako postaje i živi uloga.
12. LET IT GO: Iako Chubbuck tehnika koristi intelekt glumca, to nije skup intelektualnih vježbi. Ova tehnika je način da se ljudsko ponašanje stvori toliko stvarnim da proizvodi grubost i sirovost stvarnog življenja uloge. Da bi se postigao prirodni tijek života i spontanost, glumac mora *izaći iz glave* te se prepustiti osobnoj podsvijesti.²⁵

Govorna radnja i chubbuck tehnika

Govorna radnja karaktera je također usmjerena na ostvarivanje imenovanog glavnog zadatka i zadatka u sceni/parčetu/odlomku. Prema Aristotelu, uspješno uvjeravanje ili govorništvo se postiže upotrebom jedne od tri vrste „umjetničkog dokaza“ – Logosa, Pathosa i Ethosa. U svakodnevnom govoru bez analitičnosti kombiniramo ove tri vrste shodno situaciji u kojoj se nalazimo, odnosa s kojim govorimo i kome usmjeravamo repliku postajući tako dijelom ponašanja.

Ponašanje je svaka mjerljiva, odnosno zamjetljiva reakcija organizma na izravno ili neizravno podražavanje, koja obuhvaća djelovanje, postupke, odgovore, pokrete, procese, radnje i slično. Pojam obuhvaća svu fizičku aktivnost nekog organizma, uključujući vanjske tjelesne pokrete kao i aktivnost žlijezda s unutrašnjim izlučivanjem te druge fiziološke procese koji čine ukupne fiziološke reakcije organizma na okolinu. Ponašanjem se označavaju i specifični fizički odgovori organizma na određene podražaje ili klase podražaja. U psihologijskim

25 Od podsvjesnog ka svjesnom stvaralaštvu.

se istraživanjima na temelju ponašanja i podražajne situacije zaključuje o psihološkim procesima. (Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, 2021)

Da bi se govorna radnja u umjetnosti glume učinila spontanom, prirodnom i istinitom kao što je ona u svakodnevnom životu, osim analitičkog i tehničkog pristupa (rad na određivanju govornih figura, podjele teksta na parčad i odlomke, određivanja takta smisla, vježbi za dikciju i artikulaciju...) neophodno je svjesno vođenim procesom pokrenuti unutrašnje podražaje koji će u tijelu glumca izazvati fiziološke reakcije te učiniti govornu radnju dokumentarno prirodnom i ponašajnom. Dva su alata/metoda koje Chubbuck tehnika sugerije da bi kod glumca pokrenula duboki identifikacijski proces u govornoj radnji, **unutarnji objekt (Inner object)** i **unutarnji monolog (Inner monologue)**.

Unutarnji objekt/slika

Dok govorimo ili slušamo, u svakodnevnom životu, u našim glavama i unutrašnjim očima prolazi cijeli film slika i objekata. Te slike su vezane za naša iskustva u prošlosti i sadašnjosti. Tako i karakteri koje glumci igraju moraju imati slike koje su asocijativno vezane za ono o čemu govore.

No budući da riječi i život lika nisu vaši, nego pišćevi, morate stvoriti vlastite osobne i odgovarajuće asocijacije kako biste pronašli prave slike. To je kada izgovorite ili čujete dijalog, vizualni elementi i slike koje se pojavljuju trebali bi se činiti kao da potječu iz vašeg osobnog života. Ako nemate jasne asocijacije na riječi, činit će se besmislenim. Vaš posao kao glumca je da personalizirate riječi koje dolaze iz autorovog uma i učinite da dolaze iz vašeg uma. Korištenje UNUTARNJIH OBJEKATA to čini. (Chubbuck, 2004: 23)

Dakle, replika koja se izgovara ili koja se sluša bi trebalo da kod glumca ili glumice budi asocijativne slike koje su vezane za njegovu osobnu supstituciju situacije ili odnosa u kojem se nalazi. Na primjer kada sam na online radionicama Chubbuck tehnike dobila monolog iz Birdmana u kojem alter ego, Birdman, nagovara glumca da se vrati u industriju sa svim povlasticama slave koje ona nosi na replici:

Happy meals

with Birdman dolls. Remember that? That's

who you are. That's who we are!

mentorica je postavila pitanje koji objekat u mojoj vizualizaciji stoji iza replike Birdman dolls. Odgovorila sam kako sam u imaginaciji vidjela kutijice sa obrokom i s lutkicom s mojim likom u istoj. No mentorica je tražila personalizirani a ne imaginarni objekat jer se Chubbuck tehnika oslanja na rad s ličnim iskustvom, a ne uobraziljom glumca. Vrativši se na supstituciju ličnog unutarnjeg glasa koji me progoni da budem najbolja, sjetila sam se naslovnice magazina s mojim likom čiji je broj izašao na samom početku karantina. Kako je sve bilo zatvoreno, taj časopis s mojom naslovnicom je ostao u izlozima trafika sljedeće dvije godine. Poznanici, prijatelji pa čak i studenti su mi slali fotografije ispred izloga s časopisom. Bilo je nečeg besmislenog i otužnog u tom parčetu nekadašnje slave kada je svijet stao, na setovima pogašeni reflektori, u pozorištima prazne sale. Kada sam izgovorila tu repliku, suze su mi navrle na oči, a otužni osmjech nostalgije za prošlim vremenom pojavio se na licu, u meni je bio čitav vrtlog različitih osjećanja, od uvjerenja da nikad ništa neće biti isto kao prije pandemije do toga da će možda biti sadržajnije i bolje. Sve to obojilo je repliku na neponovljivo spontan i istinit način. Uzmimo za primjer scenu iz poznatog filma *Prohujalo s vihorom*:

U Prohujalo s vihorom Scarlett O'Hara često govori o svom domu, Tari. Glumica koja ne radi s personaliziranim UNUTARNJIM OBJEKTIMA pokušat će zamisliti neku vilu na plantaži, a ne dom koji joj nešto znači. Rezultat ovakvih izbora bit će općenit, nejasan i generički ili opšti. Neka opšta plantaža i vila nema osobno značenje, relevantnost ili emocionalnu povezanost s glumicom koja o njoj govori. Čak i ako je slučajno s juga i vidjela je mnoge plantažne dvorce, slika u njenoj glavi nije prožeta svim radostima, traumama i događajima iz stvarnog života koji su vezani za mjesta koja imaju stvarnu emocionalnu povijest za nju. Umjesto toga, ona može koristiti UNUTARNJE OBJEKTE i donositi lične izbore. Na primjer UNUTARNJI OBJEKT (slika) koji biste mogli upotrijebiti za Taru je dom u kojem ste odrasli sa svojom majkom (ukoliko je majka supstitucija za Melanie, na primjer). (Chubbuck, 2004: 25)

No ne samo da replike koje izgovara glumac trebaju biti povezane sa konkretnim slikama koje one bude, već i replike koje izgovara partner ili

partnerica na sceni ili setu moraju imati isti učinak, tačnije buditi asocijacije i konkretne personalizirane slike na koje specifično reagiramo.

Ljudi čuju na slikama. Korištenje UNUTARNJIH OBJEKATA dok druga osoba govori također vam omogućuje da reagirate iskrenije. Jedna od najvećih pritužbi redatelja i casting direktora je da glumci ne slušaju. Oni samo čekaju da izgovore svoj dijalog. To ne znači da vi kao glumac ne čujete riječi drugog lika – vjerojatno čujete svaku pojedinu riječ. Ali ako vam riječi ništa ne znače i ne prizivaju slike u vašoj glavi, onda ne slušate učinkovito. (Chubbuck, 2004: 28)

Važno je da kada slušamo partnera ili partnericu ne pokušavamo zamisliti njen ili njegov život, već je važno slušati s personaliziranim slikama koje nama kao ljudskim bićima nešto znače. One reflektiraju neke događaje iz prošlosti koje nismo procesuirali na način da smo se od njih emocionalno distancirali. Najčešće su to slike nekih dubokih osobnih trauma koje treba preraditi. Neke od njih nismo ni osvijestili te se u trenutku izgovaranja replike dešava dvoznačan proces, kreacija spontane, istinite govorne radnje, ali i pročišćenje od nekog događaja ili doživljaja čiji efekt na naš život nismo nikada verbalizirali. Unutarnji objekti stoga moraju ne biti izvučeni iz emocionalnog pamćenja svjesno i racionalno kao slike-uspomene, prerađene i zaboravljene, unutarnji objekti su vezani za bolna i aktualna mjesta u životu glumca u apsolutnoj sadašnjosti. Ovaj alat funkcionira i kada glumci rade s materijalom koji ne zahtijeva identifikaciju, kada koriste žargon, u političkim govorima te često negativna iskustva mogu učiniti pozitivnim.

Kao i sa svim ostalim alatima, nemojte intelektualno odlučivati što bi trebalo koristiti kao unutarnji objekt. Isprobavajući različite UNUTARNJE OBJEKTE, pronaći ćete one koji su najučinkovitiji. Kako pronaći najbolje UNUTARNJE OBJEKTE? Dok vježbate i nastupate, slabiji UNUTARNJI OBJEKAT odabira će isplivati — to jest, neće vam ostati u mislima. Međutim, dobri izbori UNUTARNJEG OBJEKTA će ostati. Nećete morati razmišljati o tome — slike će se pojaviti organski i prirodno. Čak ćete uvidjeti da će snažan izbor UNUTARNJEG OBJEKTA povećati vaše osjećaje. Svatko ima bogatstvo značajnih iskustava na koje se može pozvati, a svako pojedino iskustvo ima mnoštvo slika. Većina nas se boji otvoriti te lične unutarnje albume. Samo pogledajte u svoju osobnu Pandorinu kutiju

i pronaći ćete dobre, jake UNUTARNJE OBJEKTE. (Chubbuck, 2004: 29)

Unutarnji monolog

Izgovorena replika je *vrh ledenog brijega*, kraj misaono emotivnog procesa koji joj prethodi. U stvarnosti naš mozak neprestano radi i misaoni proces nikada ne prestaje. Unutarnji monolog je zapravo dijalog koji se odvija sa samim sobom ili sa partnerom, ali se ne izgovara javno. No on daje replici ono što zovemo odnos iz kojeg se ona izgovara.

Dok su UNUTARNJI OBJEKTI slike i predodžbe u našim umovima koje su povezane s riječima u scenariju, UNUTARNJI MONOLOG je stvarni dijalog – riječi i rečenice koje se odvijaju u našoj glavi. Iako su UNUTARNJI MONOLOG i UNUTARNJI OBJEKTI zasebni alati, oni su neraskidivo povezani jer moraju raditi zajedno kako bi stvorili linearnu i sveobuhvatnu unutarnju priču. (Chubbuck, 2004: 194)

Unutarnji ritam misli pripovjedača karakterizira suvremeni roman u teoriji književnosti poznat kao roman *toka struje svijesti* čiji su najveći predstavnici James Joyce i Virginia Woolf.

U književnoj teoriji pojam struja svijesti odnosi se na prikazivanje asocijativnoga mozaika misli, osjećaja i dojmova likova u književnom tekstu. Tehnika izrade unutarnjeg monologa je vrlo slična. Ona prati kaleidoskop misli, osjećanja, refleksija, unutarnjih akcija koje su vezane kako za vlastitu repliku tako i za repliku koju čujemo od partnera. Prema Ivani Chubbuck unutarnji monolog može da sadrži:

- *misli i ideje o tome što ćete sljedeće reći*
- *preispitivanje onoga što ste već rekli ili učinili kao besmislenog, neprikladnog*
- *tumačenje onoga što druga osoba stvarno govori i radi*
- *prisjećanje na misli o prošlosti s tom osobom ili prošlosti koja se dogodila u sličnim okolnostima*
- *vaše iskošeno i paranoično tumačenje onoga što vam druga osoba pokušava reći (u isto vrijeme to druga osoba govori)*
- *sve što biste cenzurirali kad biste to rekli naglas. Dijalog koji ostaje u vašoj glavi može biti prljav, politički nekorektan, neprikladan, zao,*

osušujući, paranoičan i ignorantski. Uostalom, vi ste jedini koji znate što zapravo mislite. (Chubbuck, 2004: 195)

Unutarnji monolog ne odražava lični stav prema radnji, karakteru, odnosu ili temi o kojoj se govori već emotivno-kognitivni odnos uloge koju glumac igra, osim u modelima koji traže otuđenje ili otklon od identifikacije glumca s karakterom gdje unutarnji monolog može biti lični angažirani stav umjetnika prema određenom fenomenu.²⁶ Slijedeći tehniku Ivane Chubbuck, unutarnji monolog se usmjerava prema partneru te tako stvara neverbalnu unutarnju komunikaciju s partnerom(ima). Unutarnji monolog osim što definira odnos, kreira i prostor neizgovorenog, pauze koja je ispunjena radnjom i u kojoj se često kriju biseri glumačkog umijeća kao kod Cageove simfonije tišine.

Istina onoga što mislite naspram onoga što govorite natjerat će vas da se povežete s drugima u odgovoru. Poistovjećujemo se s tim jer rijetko kažemo što nam se stvarno događa u mislima. Reći ono što nam je stvarno na umu često je u suprotnosti s postizanjem našeg cilja. Mi oblikujemo ono što stvarno želimo reći kako bismo izazvali odgovor-reakciju koji/kuju želimo. (Chubbuck, 2004: 196) Zapravo, unutarnji monolog je prepreka u ostvarivanju glavnog zadatka jer odražava sumnje, nepovjerenja, nesigurnosti karaktera i vezan je za duboke potrebe karaktera, ali reflektira i glumčev osobni odnos prema onome što govori. Prema Chubbuck tehnici on se zapisuje ispod replike u rudimentarnom, neintelektualiziranom obliku, kakve misli zaista jesu i ličan je za svakog glumca. Ne postoji formula po kojoj možemo reći Hamletov monolog koji prati repliku *Biti ili ne biti* jest, na primjer, *želim umrijeti ali strah me je*. Svaki glumac koji igra Hamleta ima svoj osobni talog misli koji se nalaze u sjenci replike.

Primjer unutarnjeg monologa na sceni iz Macbetha

Kada stvarate UNUTARNJI MONOLOG, morate ga učiniti osobnim, uključujući informacije i izbore koje ste napravili s drugim alatima. Dok čitate moje UNUTARNJE MONOLOGE, prijedloge za Macbetha, pokušajte zamisliti što biste mogli napisati za svoj osobni UNUTARNJI MONOLOG.

26 Bertolt Breht.

U ovoj sceni Macbethov zadatak usmjeren na Lady Macbeth jest *hoću da me oslobodiš krivnje*. Unutarnji monolog se uvijek veže za zadatak u sceni te usmjerava na partnera. Unutarnji objekti su vezani za supstituciju i slike koje unutarnji monolog budi na privatnom, duboko iracionalnom nivou.

Macbeth²⁷

(ČIN II, SCENA II)

Da li je vrijedilo. Ubio sam ljudsko biće više nikad neću biti isti.

Macbeth

Izvršio sam. – Ne čul' neki šum?

Ja sam izvršio, ali ti si me ovo natjerala. Zašto sam te slušao. Jesam li sada dovoljno dobar muškarac za tebe.

Lady Macbeth.

Čuh sove krik i zvuk popaca.

Kako možeš reći da sam ja užasna. Da sam te natjerala na ovo. Ali ti možeš reći što želiš jer ti si kukavica. Ja sam bila s tobom kao desna ruka ti. Šta ako se stražari sjete da su me vidjeli. Možda ludimo oboje.

Iako su na sceni izgovorene samo dvije replike, naizgled nevažne za dalji tijek radnje, unutarnji monolog koji stoji iza njih je kompleksan i u dijalogu je s unutarnjim monologom partnera što dovodi do boljeg usmjerenja i povezanosti.

Ujka Vanja. Primjer unutarnjeg monologa i unutarnjeg objekta.

Zadatak u sceni kod oba lika je *želim da te zaljubim u mene*.²⁸

ASTROV

(ČIN III, Jelena i Astrov)

... Čini mi se da vas ovo malo zanima.

²⁷ Prevod Sima Pandurović.

²⁸ Ovdje se jasno vidi razlika između imenovanja zadataka u sceni koji je usmjeren na partnera. Zadatak može biti imenovan *hoću da se zaljubim u mene* ali tako imenovan zadatak prebacuje radnju na partnera. Zaljubiti nekoga u sebe iziskuje lični aktivitet.

O čemu se radi, dosadno ti je ovo, vidim.

JELENA

Ne, jednostavno ne razumijem se u to.

Lakše je da kažem da ne razumijem temu nego da te uvrijedim da si dosadan.

ASTROV

Ne treba puno da se to shvati, samo mislim da vas baš i ne zanima.

Moram naći drugi način da održim privlačnost. Ipak seksi si kad se praviš glupa iako si vrlo dobro obrazovana. Ima nešto neodoljivo u tim naivnim ženicama.

JELENA

Molim vas, ispričajte moj nedostatak koncentracije jer mi je um negdje drugdje. Da budem iskrena, želim vas nešto pitati, ali ne znam kako da počnem.

Je l' tako nemaš pojma što ću te pitati, a znam šta želiš da te pitam. Znamo oboje, ali ne polako.

[Pauza]

To je pitanje o nekome koga poznajete. Kao prijatelji, razgovarajmo, budimo potpuno otvoreni jedno s drugim i onda zaboravimo da smo ikada imali ovaj razgovor. Što kažete?

Uradiću to zaista. Bože, kakva sam ja žena je l' tako. Koristim tu jednu djevojku da mu se približim. A šta ako zaista voliš Sonju. Moguće je.

ASTROV

U redu.

Možda želiš da me pitaš jesam li alkoholičar.

Unutarnja slika je nešto što glumac koji igra Astrova krije od cijelog svijeta, a moglo bi biti postavljeno kao pitanje ili pitanje koje mu je uputila osoba koja mu se dopada.

JELENA

Radi se o Sonji, mojoj pokćerki. Što mislite o njoj, sviđa li vam se?

Zašto tako dugo traje. Voliš je. A voliš i mene.

Unutarnji objekt ovdje je osoba koja se koristi kao supstitucija za Sonju.

ASTROV

Ja nju poštujem.

Gdje ovo ideš. Ovo je dovoljno korektno rečeno.

JELENA

Ali sviđa li vam se ona kao žena?

Sad se ne možeš izvlačiti s odgovorom. Da li ti se sviđa ovako kao ja?

Unutarnji objekt je žena = seks

ASTROV (Pauza)

Ne.

JELENA

Kakvo olakšanje.

[Uzima njegovu ruku]

Ne volite je, vidim vam to iz očiju. Znate, ona pati. Pokušajte shvatiti...
morate prestati dolaziti ovamo.

Sve sam ti rekla. Sad je na tebe red.

Unutarnja slika je supstitucija za Astrova.

[Pauza]

Jo! Mrzim ovo, osjećam se kao da sam nosila svu težinu svijeta na svojim
ramenima. Svejedno...

Zaista ne razumiješ ili ne vidiš koliko te želim.

Unutarnja slika je, opet, seks.

Na ovom primjeru jasno je u kakvoj su vezi unutarnji objekt i unutarnji monolog. Svaki glumac i glumica se može poigravati s ličnim izborima unutarnjih monologa, a posebno objekata jer objekti uvijek dolaze iz vlastite podsvijesti. Izbori treba da budu neracionalni i izvor im nije intelekt već srce u sadašnjem trenutku. Samo tako govorna radnja kao i unutarnja postaje istinita, iskrena, spontana i postojana u trenutku.

Popis literature

- Chubbuck, I. (2005) *The Power of the actor*. Library of congress catalogine-in-publication data.
- Dawson, K., Kiger Le, B. (2018) *Drama-Based Pedagogy Activating Learning Across the Curriculum*. Bristol Inntelect. Ltd.
- Debord, G. (2015) *The situationists and the New Action Forms in Politics and Art* u: Bolt Rasmussen, Mikkel i Jakobsen, Jakob (ur.), *Cosmonauts of the future: texts from the situationist movement in Scandinavia and elsewhere*. Nebula, Copenhagen.
- Donat, B. (1985) *Sovjetska kazališna avangarda*. Centar za kulturnu djelatnost Zagreb.
- Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 20. 1. 2023.

THE METHODOLOGY OF IVANA CHUBBUCK IN THE ACTOR'S EXPRESSIVE TOOL: SPEECH. INTERNAL MONOLOGUE IN THE CREATION OF DIALOGUE: THE POWER OF THE UNSPOKEN

Abstract

This paper aims to investigate one of the tools of Ivan Chubbuck's methodology, Inner monologue or inner monologue, which gives color to the line, defines the relationship between ethos, pathos and logos in what is spoken, and forms an internal object/image that helps identification of the actor with the text. The tekst will also deal with the connection between the **inner monologue and the inner object** on the concrete example of scenes from the tragedy Macbeth by William Shakespeare and the play Uncle Vanja by A. P. Chekhov.

The creative activity of acting is always and only based on action. It begins with the question of **what I am doing and why I am doing** it, more precisely with a precise creative and personal naming of the main task that starts the plot of the piece and gives it a beginning, middle and end. Speech is a basic acting tool in drama theater, film and television and is determined by the basic characteristics of the action: truthfulness, direction, expediency, gradualness, but also by the individual stamp of personal creativity, which is reflected in how the actor models figures of speech, how he combines fragments and passages within of a monologic or dialogic unit and with what attitude he utters the lines. That creativity relies on an important acting tool we call subtext. Ivana Chubbuck, with the aim of personalizing the speech act, separates this tool into two parts, which she calls the internal (associative) object/image and the internal monolog or stream of consciousness, both of which define the thought and emotionality of what is spoken.

Keywords: internal monologue, inner object, replica, action, relationship