

Marijana Prpa Fink

Biomehanika Mejerholjda Analiza kroz princip *izostavljanja* u radu glumca na sceni

UDC 7.041.5
UDC 792.071.2

Apstrakt. Biomehanika Mejerholjda kao specifičan oblik izraza izvođača na sceni, podrazumeva različite principe pomoću kojih možemo da tumačimo rad glumca na sceni. Jedan od takvih principa je *izostavljanje*; bilo da se radi o izostavljanju vizuelnih elemenata izvođačeve radnje, ili o zakonu sinteze. Zatim, ako izvođač eliminiše sebe, kao i kada pomoću izostavljanja izvođač povećava scenski bios. U tumačenju principa *izostavljanja* kroz analizu primera iz tri predstave: Ježi Grotovskog *Akropolis*, Euđenija Barbe *Kula Holstebro* i Pitera Bruka *Višnjik*, sagledana su tri aspekata: *analiza primera*, *biomehanička analize* i *kvalitativna analiza* uzorka. Za takvo sagledavanje korišćene su fotografije, koje predstavljaju prilog koji je analiziran.

Ključne reči. biomehanika, Mejerholjd, izostavljanje, glumac, izvođač.

Biomehanika je u dvadesetom veku poslužila za upoznavanje, analizu i rešavanje zagonetke ljudskog pokreta, koristeći biološki sistem posmatran iz mehaničkog ugla. Ovaj ugao posmatranja omogućio je plastičnost pokreta i u smislu kreacije vodi nas do biomehanike Mejerholjda.

Do formiranja nauke kakva je biomehanika, dovela je potreba da se ispituju zakoni relativnog kretanja i mirovanja živih organizama, kao kinetičke i potencijalne energije, koja zahvaljujući razvoju ove nauke, njenih principa i kombinaciji sa fizikom, omogućava posmatranje kretanja i dejstva glumca na sceni, u situaciji predstave.

Mejerholjd je istražujući plastiku forme glumačkog izraza želeo da celokupan rad na sceni dovede do refleksne reakcije gledaoca. Ovakav rad predstavlja revoluciju u teatru

XX veka, u kojem je vladala estetika psihološkog naturalizma i realizma.

Mejerholjd je svoja istraživanja u domenu *plastike* pokreta glumca oslanjao na pozorišne estetike prethodnih pozorišnih epoha kakva je *komedija del'arte* ili stilizovan pokret pozorišnih estetika Orijenta, naročito japanskog pozorišta: *no* i *kabuki* i kineske *pekinške opere*. Uvažavajući estetiku drugih kultura i uvodeći fenomen gledaoca kao aktera, tumača predstave, učinio je da scenski govor tela glumca evropskog pozorišta postane značajno određeniji.

Mejerholjd zahteva od glumca da scenski lik bude umetnički izmaštan, da ne bude sličan onome koji vidimo u svakodnevnom životu.

Biomehanika kao fenomen, imala je snažan uticaj na Mejerholjdov rad u pozorištu jer je nudila mogućnost suštinski novog oblika glumačkog izraza u cilju stilizacije i pronalaženja novih scenskih formi, te je odgovarala na Mejerholjdov zahtev za novo pozorište na koje može da odgovori samo novi glumac. Kao deo revolucije u teatru, promena naturalističkog pozorišnog izraza bila je deo strategije, a traganje za formom, koja će se služiti „novim sredstvima koja bi mogla da izraze nedorečeno, da otkriju skriveno“ (Mejerholjd, 1976: 179), nasuprot naturalističkoj formi igre, pronađeno je u biomehanici. Zbir glumačkih vežbi, koje imaju za cilj da glumac ovlada svojim telom i da može svesno da ovlada svojim pokretima i gestovima u toku predstave i u predizražajnoj fazi rada, čine telo glumca fizički spremnim da odgovori na najveće izazove. Mejerholjdova definicija biomehanike bila je “imaginacija” i “biomehanizam”.

Izostavljanje, kao princip, unutar kog su analizirani fenomeni:

Izostavljanje određenih vizuelnih elemenata izvođačeve radnje, daju mogućnost gledaocu da aktivno učestvuje u radu izvođača dodajući svom doživljaju ono što je glumac izostavio. Izostavljanje elemenata radnje kakvi su rekvizit ili instrument su najuočljiviji. Gledalac prihvata uslovnost i prati radnju nadomeštajući izostavljeno pomoću glumčeve igre.

Eliminisanje delova tela izvođača, dovodi njegovo telo u poziciju da igrom tenzija nadomesti izostavljeni deo. Izostavljanje rekvizita na sceni je često ali je njegov zadatak da plesom suprotnosti nadomesti ne samo rekvizit nego i realan položaj tela koje bi ono imalo da je rekvizit prisutan.

Zakon sinteze, kao zakon usklađivanja pokreta i misli izvođača. Mogućnost scene da napravi sasvim novu realnost uključuje izostavljanje svih elemenata, pa i samog glumca.

Sinteza tela na sceni, stvara novu realnost, koja može da bude oneobičena kada se oponaša stvarnost.

Izvođač eliminiše sebe, čime postiže naglašavanje neke druge aktivnosti. Igranje scenskog prisustva znači poznavanje veština i principa scenske igre, ali igranje scenskog odsustva podrazumeva princip eliminisanja sebe na sceni.

Različitim položajima tela, izvođač usmerava pažnju na odsustvo ili prisustvo na sceni.

Izostavljanje kao povećanje scenskog biosa, što ukazuje na dodatnu tenziju koju glumac stvara pri procesu izostavljanja. Izostavljajući neki od elemenata igre, izvođač dobija kvalitet koji se tumači kao povećanje scenskog biosa ili prisustva na sceni.

Igrom tenzija celog tela, dovodeći telo u položaj koji je ekvivalent realnom položaju, glumac pojačava svoj scenski bios.

Da bi bilo moguće upoznati, analizirati i rešavati zagonetku ljudskog pokreta, kao i tumačiti plastičnost pokreta izvođača, važnu ulogu igraju biomehantički principi:

Biomehantički principi

Statička *ravnoteža* je položaj tela iz kog izvođač može da učini pokret, a dinamička *ravnoteža* je sposobnost izvođača da svoj centar gravitacije zadrži iznad svoje tačke oslonca dok se telo pokreće.

Zatim *moment sile* kao situacija izvođenja pokreta u kojoj se izvođač pri kretanju odupire o podlogu, naziva se moment sile i postoje dva tipa momenta sile: ugaoni koji brzinu pri kretanju postiže zahvaljujući rotacijama delova tela i linearni koji povećava brzinu tela pomoću njegovog linearnog kretanja.

Elastična energija prilikom istezanja mišića omogućava sledeći pokret izvođača, dok *koordinacija* omogućava stvaranje kinetičkog lanca pokreta i obezbeđuje brzinu pri kretanju.

Inercija ako je linearna, odnosi se na otpor tela da se kreće pravolinijski, dok je ugaona otpor dela tela ili predmeta koji im omogućava da promene svoju ugaonu poziciju.

Silu reakcije zemlje izvođači koriste pri istezanju nogu kod odvajanja od zemlje u kretanju prema gore ili prema napred.

Kvalitativna analiza

Kvalitativna analiza kao segment u tumačenju principa izostavljanja na izabranim primerima iz predstava, predstavlja sintezu u tumačenju značenja i funkcije pokreta izvođača na sceni.

Kvalitativna analiza koja je usmerena na neposredno uviđanje, ima veliki značaj za reditelje u radu na predstavi. Zahvaljujući ovoj analizi reditelj neposredno zaključuje na osnovu elemenata koji su ponuđeni u radu na sceni i u pripremnom radu sa glumcima, za čiji izbor se odlučuje, kao najbolji, na osnovu biomehantičkih principa i umetničkih standarda i mogućnosti.

Ova analiza predstavlja sistematično posmatranje kvaliteta pokreta koji se izvodi kako bi se on korigovao i poboljšao (što je veoma značajno za poboljšanje predstave). Fleksibilnost pokreta mora biti povezana sa znanjem iz principa biomehanike.

Analiza primera

Analiza primera scena predstave Ježi Grotovskog *Akropolis*, Euđenija Barbe *Kula Holstebro* i Pitera Bruka *Višnjik*, po principu predizražajnosti koji se nalazi u osnovi *biomehanike Mejerholjda*, a izveden je iz knjige *Tajna umetnost glumca: Račnik pozorišne antropologije*, Euđenija Barbe i Nikole Savarezija. Te predstave su poslužile da se fenomen sagleda sa aspekata *analize primera*, *biomehaničke analize* i *kvalitativne analize* uzorka. Za takvo sagledavanje korišćene su fotografije, koje predstavljaju prilog koji je analiziran.

Izostavljanje

Izostavljanje kao princip rada na sceni podrazumeva fragmentaciju materijala koji na sceni dobija novu zavisnost. Izdvajanjem ili naglašavanjem određenih radnji na sceni, segmenti pokreta glumca ili plesača postaju složeniji od svakodnevnih pokreta.

1. Eliminisanje određenih vizuelnih elemenata izvođačeve radnje

Izostavljanje elemenata radnje kakvi su rekvizit ili instrument su najuočljiviji. Gledalac prihvata uslovnost i prati radnju nadomeštajući izostavljeno preko glumca.

“To dovođenje stvari i glumca u uzajamni odnos postavlja se kao novi problem, koji se na eksperimentalnom planu sve više i više razrađuje.” (Mejerholjd, 1976: 208)

„Trening i kreativnost su dve različite stvari.” (Gladkov, 1997: 110)



Kada je deo tela izvođača izostavljen onda je to uslovnost koja postaje metafora. Celo telo izvođača se menja u odnosu na izostavljeno, a delovi tela dobijaju nove zadatke da bi nadomestili eliminisani deo.

U statičkoj ravnoteži, glumci igraju izostavljenim delovima tela, rukama. Izolovani deo tela nadomešćuje se tenzijama u ramenima, vratu i kičmi, a pulsiranje disanja i glasa nadoknađuje odsustvo ruku.

Eliminisanje delova tela izvođača, dovodi njegovo telo u poziciju da igrom tenzija nadomesti izostavljeni deo.



Izostavljanje partnera u plesu, angažuje mehaniku tela da pokrete plesa napravi tako kao da je partner prisutan. Tako je kičma izvođača čvrsta a ruke crtaju obim drugog tela. Glava izvođača skrivena je lobanjom, a njeno pomeranje je ograničeno.

Dinamička ravnoteža glumice sa rotacijama oko dužne ose i okretima sa savijenim rukama deluje tako da se povećava otpor tela pri kretanju. Istezanje kičme i dovođenje u opasnu ravnotežu oslobađa energiju u izbacivanju noge.

Položajem svog tela i povijanjem kičme unazad glumica nadomešćuje igru partnera koji nije prisutan.



Izostavljanje rekvizita u sceni izaziva veću pažnju učesnika i gledalaca, nego kada je rekvizit u rukama izvođača.

Tenzija u rukama i ramenima glumca *Mišel Pikolija* u ovoj sceni, pojačava se pri imitaciji udara loptice u igri bilijara. Rotacije u šakama nadomešćuju odsustvo rekvizita, ali luk kičme je identičan položaju koji se zauzima kada se stvarno udara štapom.

Na sceni se često izostavlja rekvizit. Zadatak izvođača je da nadomesti rekvizit ali i realan položaj tela što se postiže plesom suprotnosti.

2. *Zakon sinteze*

Mogućnost scene da napravi sasvim novu realnost uključuje izostavljanje svih elemenata, pa i samog glumca.

“Sinteza umetnosti na kojoj je Vagner zasnovao svoju reformu muzičke drame, evoluirće, jer će veliki arhitekta scenograf, dirigent i reditelj, koji tvore njene karike, dodati pozorištu budućnosti sve nove i nove stvaralačke inicijative, ali razume se, ta sinteza neće biti ostvarena sve dok se ne pojavi *novi glumac*.” (Mejerholjd, 1976: 100)

“Koristeći različitu vrstu poređenja, mogu reći da ako je gluma melodija, tada je mizanscen harmonija.” (Gladkov, 1997: 124)



Platnena lutka koja zamenjuje ljudsko telo, u sintezi sa ostalim telima, daje novi smisao sceni, koji je snažniji nego da je prisutan glumac.

Kretanje glumaca u dinamičkoj ravnoteži, uslovljeno je odnosom sa partnerom - lutkom, pri čemu su rotacije delova tela takođe usmerene na lutku i pažnja na nju uslovljava otpor tela pri kretanju.

Lutka kao partner zamenjuje glumca/izvođača i pravi sasvim novu realnost u kojoj je odnos između partnera uslovljen odnosom sa partnerom - lutkom.



Izostavljanje štula u njihovoj primarnoj funkciji i dodavanje novog smisla njihovim postavljanjem na mesto "krila", dobijena je sinteza koja daje novu dimenziju mehanici tela.

Telo glumice u statičkoj ravnoteži sa rotacijom kičme i momentom sile isteže i savija kičmu i oslobađa energiju koja je potrebna za podizanje štula.

Sinteza štula i tela izvođača daje igri novo značenje.



Pokretom ruke zakletva kao princip duhovne sinteze, postaje jasna za gledaoca.

U statičkoj ravnoteži, glumci rotacijama ruku, ramena i vrata, postižu sintezu dva tela koju tumačimo kao zakletvu.

Sinteza tela na sceni, stvara novu realnost koja može pri oponašanju stvarnosti da bude oneobičena.

3. Izvođač eliminiše sebe

Igranje scenskog prisustva podrazumeva poznavanje veština i principa scenske igre, ali igranje scenskog odsustva, podrazumeva princip eliminisanja sebe na sceni.

“Japanci naslikaju jednu rascvetalu granu i eto vam celog proleća. A u nas slikaju celo proleće, pa ne bude ni rascvetale grane.” (Mejerholjd, 1976: 108)

“...doznajemo da su posebne sluge na sceni – takozvani kurombo – u crnim odećama poput mantija, sufirali glumcima potpuno vidljivi...” (Mejerholjd, 1976 : 109)



Prelazak sa jednog kraja scene na drugi, glumica igra prisustvom koje u nedostatku drugog zadatka deluje kao odsustvo sa scene.

Promena scene koju glumci u ovom primeru grade, u položaju dinamičke ravnoteže, savijenom kičmom i povišenom glavom, sugeriše na prisustvo glumca koji položajem tela igra odsustvo.

Kada izvođač odsustvom eliminiše sebe, on brzinom pokreta i položajem tela, povezuje dve scene i gradi sintezu između njih.



Glumac u ulozi skeleta, pozajmljujući svoje telo, eliminiše svoje scensko prisustvo čineći prisustvo skeleta mogućim.

Odsustvo glumca u smislu prisustva skeleta, u dinamičkoj ravnoteži daje pokretima tela novu ugaonu i linearnu inerciju jer se položajem tela sa glavom skeleta povećava površina tela i mogućnost za ravnotežu tela u prostoru je otežana.

Eliminacijom sebe i uvođenjem skeleta, glumac je pojačao svoje prisustvo dajući novo značenje liku koji tumači.



Igranje sna na sceni je primer igranja odsustva posebnom koncentracijom glumca.

Statičnost glumica sa dva različita položaja tela, rotacijama samo u šakama jedne glumice, usmerava pažnju na drugu glumicu koja se nalazi u položaju za san.

San kao način eliminacije prisustva izvođača na sceni, je prisustvo posebne vrste. Glumac u snu unosi na scenu novu realnost koja je za njega, druge izvođače i gledaoca tajanstvena.

San kao način eliminacije prisustva izvođača na sceni, je prisustvo posebne

4. *Izostavljanje kao povećanje scenskog biosa*

Izostavljajući neki od elemenata igre, izvođač dobija kvalitet koji se tumači kao povećanje scenskog biosa ili prisustva na sceni.

„Kad se na sceni pojavi glumac, gledalac je već uspeo da udahne vazduh epohe.“ (Mejerholjd, 1976: 112)

“Reditelj (...) mora biti sposoban da konstruiše u svojoj mašti ono što ja sam zovem “drugi nivo dramskog dela” (Gladkov, 1976: 125)



Glumac sklanja ruke ispod kostima i time postiže snažnije prisustvo nego da su ruke izvan kostima.

Dinamička ravnoteža glumca, koja prelazi u statičku, sa rotacijama ramena i ruku, dovodi telo glumca u položaj u kom su mu eliminisane ruke. Inercija tela glumca, u tom trenutku smanjena je na minimum, a energija zbog savijanja, akumulira se u rukama.

Izvođač eliminišući ruke kostimom, povećava energiju tela zbog savijanja, a time i scenski bios.



Glumica odupirući se, gradi energiju koju kroz pokret njenog tela gledalac može da doživi i tumači.

U rotaciji tela oko dužne ose, glumica u sceni koristi i rotacije drugih delova tela, te odupirući se pojačava inerciju, ali skupljeni laktovi stavljaju akcenat na šake.

Izostavljanje objekta od kog se odupire, u položaju tela sa povijenom kičmom i otporom u rukama i šakama, glumica povećava scenski bios.



Izostavljajući rekvizit, bilijarski štap, glumac čini scenski bios snažnijim.

U dinamičkoj, potom statičkoj ravnoteži, glumac zauzima položaj rotirajući ramena, vrat i šake izostavljajući rekvizit i nadomeštajući ga igrom šaka. Tom igrom tenzija celog tela, dovodeći telo u položaj koji je ekvivalent realnom položaju, glumac je pojačao svoj scenski bios.

Pojačavajući tenzije tela glumac povećava svoj scenski bios.

Literatura:

Gladkov, A. (1997). *Meyerhold speaks, Meyerhold rehearses*. London & New York: Routledge.

Мейерхольд Э. В. (1976). *О позоришту*. Beograd: Nolit.

Meyerhold's Biomechanics**The analysis through the principle of *omitting* in the actor's on stage**

Abstract. Meyerhold's Biomechanics as a specific form of expression of the performer on stage includes a variety of principles through which the work of the actor on stage can be interpreted. One of these principles is *omitting*; whether it is about omitting visual elements of the performer's action, or about the law of synthesis. Furthermore, if the performer eliminates himself, or when the performer uses omitting to increase stage bios. In the interpretation of the principle of *omitting* through the analysis of examples from three plays: *Acropolis* by Jerzy Grotowski, *The Tower of Holstebro* by Eugenio Barba, and *The Cherry Orchard* by Peter Brook, three aspects have been taken into consideration: *analysis of an example*, *biomechanic analysis* and *qualitative analysis* of a sample. For this kind of analysis, photographs have been used, which present an attachment that has been analysed.

Key words: biomechanics, Meyerhold, omitting, actor, performer.