

Тихомир Стојановски

УЧЕБНИК ПО СЦЕНСКИ ГОВОР

ДРАМУВАЊЕ МЕЃУ ТЕЛОТО И ДУХОТ

**Запишани поуки од часовите по „Сценски говор“
на Факултетот за драмски уметности**

Скопје,
Македонија
2024

Издавач:

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

Бул. „Гоце Делчев“ бр. 9, 1000 Скопје

www.ukim@ukim.edu.mk

Уредник за издавачка дејност на УКИМ:

проф. д-р Биљана Ангелова, ректор

Уредник на публикацијата:

проф.д-р Тихомир Стојановски Факултет за драмски уметности –
Скопје

Рецензенти:

1. вон. проф.д-р Валентина Божиновска Факултет за драмски
уметности – Скопје

2. вон. проф. д-р Никола Настески Факултет за драмски уметности –
Скопје

Техничка обработка:

Игор Стојановски

Лектура на македонски јазик:

Розита Закева

CIP - Каталогизација во публикација

Национална и универзитетска библиотека "Св. Климент Охридски", Скопје

808.55(075.8)

808.5:792(075.8)

СТОЈАНОВСКИ, Тихомир

Учебник по сценски говор [Електронски извор] : драмување меѓу телото и духот : запишани поуки од часовите по „Сценски говор“ на Факултетот за драмски уметности / Тихомир Стојановски. - Скопје : Универзитет "Св.

Кирил и Методиј", 2024

Начин на пристапување (URL):

https://www.ukim.edu.mk/e-izdanija/FDU/U/ebnik_za_scenski_govor.pdf. - Текст во PDF формат, содржи 99 стр. - Наслов преземен од екранот. - Опис на изворот на ден 22.01.2024. - Фусноти кон текстот. - Библиографија:

стр. 99

ISBN 978-9989-43-498-3

1. Гл. ств. насл.

а) Сценски говор -- Високошколски учебници

COBISS.MK-ID 62803461

Во еден разговор со деканот, бев поттикнат од деканот да ја напишам оваа поучна книга која зрееше на часовите на ФДУ, помеѓу животецот и сцената, помеѓу телото, душата и Духот.

Ова се записи кои минале низ проверка меѓу теоријата и практиката на театарот, јавното говорење и сценско-уметничкиот говор, во периодот од 1989¹ до денес...

¹ Тогаш почнав да волонтирам на ФДУ, а примен сум на работа како асистент наредната 1990 година.

ТЕА и АТАР

Дали театарот е реален? Дали е телесен, земски или е духовен небесен? Каде почнува и каде завршува театарот? Во Македонија на кокинската кота, секаде каде има театар, обреден театар², од железно време, каде слава му на Таткото Небесен³, сум настапувал, служел⁴ повеќепати. Дали буквите, зборовите, приказните на пишаниот збор, запишаната сцена, драма се материјални или духовни? Дали можат да се допрат? Дали можат да се вкусат? Дали можат да се видат освен како запишано слово во приказните? Дали умеам да ги оживеам? Опити меѓу местото за гледање и посветата со својата присутност во вера и страст на „Мајката сцена“.⁵

Македонскиот театар влече корени од Кокино⁶, од времето на обредната драма на соединување, свадбата. Најстариот познат обреден театар Хиерос-гамос, соединување на земјата и небесата, духот и материјата и раѓањето на Синот, Актерот, Жрецот, водачот⁷... за жал, духовна незрелост е да се раскажува дека театарот го измисли некој Теспис, тоа е непознавање на суштинската природа на театарот, длабоката внатрешна духовна потреба во секого од нас, жедта да се соединиш со Отецот. Со небесниот духовен свет, во свадба - соединување, Хиерос Гамост, со телесниот свет. И потребата Бог да игра во претставата. Принципот на Еврипид во македонската антика, во македонските антички театри. Да се покани на почетокот и крајот Создателот да игра со нас, именувана како Деус и махина, Господ сече, Господ пресекува, суди... и да се знае кому му бил посветен македонскиот антички театар.⁸ Дионис, како некој кому му е посветен театарот, е Бог на официјалната верска македонска практика, син на Севс и

² Има ли друг театар освен обредниот, посветениот на Бог, Отецот? Има наш земен, телесен, бессилен.

³ Тој театар му бил посветен Нему. Поточно за поврзување и соединување со Него.

⁴ Во обредниот театар има служење со посвета.

⁵ Така ја именуваме на часовите на ФДУ

⁶ Мегалитска опсерваторија и и обреден театар од железно време.

⁷ Потврдено на кокискиот македонски театар од бронзено време.

⁸ Ова именување долго беше под цензура, дали Македонците во антиката имале или немале театар.

Семела⁹, за да се знае дека театарот како и на кокинската обредна театарска кора е посветен сè уште на Создателот, дека велми театарот е духовен чин.

Битно прашање е да знаеме дели театарот е телесен или духовен? Дали навистина е храм и чиј е тој храм. Дали во коренитата основа на почетокот на театарот во Македонија, на Македонскиот Полуостров¹⁰, е потребата да се соединиш, родиш во Бог? Тоа ја одредува понатамошната сила на вашите сценски дејства. Каква верба имате во тој театар. Во тој македонски театар?¹¹ Без верба нема театар. Верба во зборовите, мислите, чувствата, приказните и заедничка тајфа која, според Готовски дарува светлина на сцената и те осветува и просветлува.¹²

ЧАС ПРЕД 23 ЛЕТА ГОСПОДИ

Запис од 15.10.1990. Од часот по „Сценски говор со техника на глас“¹³. Една насока на гласовен тренинг. Трчање во место и озвучување со еден од вокалите на македонскиот јазик. Рацете над глава и пред себе вдиши и издиши со гласот Ш. Вдишување од претклон и отклон и заедно, со физичко дејство. Обиди се да најдеш каде извира звукот.¹⁴ Од каде поаѓа, каде се раѓа твојот, мојот глас? Отвори го грлото како за зевање и пушти еден вокал да се рашири во просторот. Дали сакаш да порасне, да стане силен твојот глас. Мораш да работиш на него секој ден... К. има драмска форма во изговор на поезија, поетот и логиката се во втор план, се разбира и чувствено порамнување со песната. И. има матна боја на глас, страв од споделување, покажување доживувања. Б. има готова форма на изговор без контакт со гледачите. Ш. има доминантен нагласок

⁹ Дионис - култен Бог на македонското царско семејство во антиката.

¹⁰ Именуван така до 27.03.1903, потоа преименуван со декрет од Султанот.

¹¹ Ребека Вест, американска новинарка, вели дека македонската култура е поврзана со Создателот и Исус Христос.

¹² Актерот е Светец, се качува на сцената за да ја освети публиката. Јержи Готовски.

¹³ Тогаш професор беше Костадин Дрваров, јас бев помлад асистент.

¹⁴ Cecil Berry - еден од оние проследувачи, предавачи за гласот, асистент по говор на познати театарски режисери во Англија. Нејзини книги, во копии има во библиотеката на ФДУ.

на чувствата и доживувањето, така се гуши песната, Т. голта слогови. Видете предметот беше „Сценски говор со техника на глас“. Долго време предаваше еден професор, на три класи. И тука е раскрсницата, дали професорот, да внимава на техничка подготовка на гласовите или на уметничко остварување. Мина време додека се разбравме со раководителите на ФДУ, дека предметот треба да се подели, барем на два посебни како што е денес, „Сценски говор“ со „Техника на глас“, помогнаа со свои сведоштва колегите од Словенија каде има пет професори по говор и седум предмети, а во Бугарија секоја класа има посебен професор по говор, кој им предава само на тие студенти. Основни појдовни опити се дали сакаш да пораснеш во својот глас, да го развиеш во сила, звучност, изговореност и логичко-чувствена истакнатост? Дали сакаш да оставаш траги во спомените, срцата и душите на гледачите со силата на актерски трениран моќен глас? Раскрсница меѓу мајсторството и просечноста. Повелете, колеги вие сте на ред. Да ги разбудите заспаните во последните редови според, Лоренс Оливије и Вилијам Шекспир. Чуму театар? За кого театар? Од каде театар? А вие мислевте, некој си Теспис таму на скриците.

ЕПСКО И ЛИРСКО КАЖУВАЊЕ

Епско и лирско кажување. Сум запишал на еден час. Да не правиш гримаси додека зборуваш поезија. Или во песната има само една боја, едно чувство, само тага или загриженост. Разлика меѓу внатрешно и надворешно зборување. Како песната, зададениот текст да стане мој, да влезе во моето срце и душа и да го зборувам од себе, да нема разлика меѓу мене и текстот. Дали тоа подразбира да бидам друга личност. Дали тоа подразбира промена во телесното или духовното? Каде завршувам јас и каде почнува текстот, каде завршува текстот и каде јас се враќам во себе си? Епско кажување, раскажуваш содржина без да ја живееш, без да допира, засега вистински, лирско кажуваше, од срце, зборуваш како текстот да е навистина твој. Дозволуваш зборот да се провне низ твоето срце и да оживее во тебе? Да биде жив во тебе. Да го живееш додека дејствуваеш на сцената, тогаш гледачите нема да ја

гледаат разликата меѓу тебе и текстот, тие вистински веруваат, според степенот на твојата верба и оживеаните зборови во срцето и душата, и се плашат, се смеат, играат, живеат, оживуваат со тебе. Да пишуваш во срцата на гледачите со жив збор, ова сум им го рекол на студентите. Тоа е разликата меѓу внатрешно и надворешно кажување¹⁵, меѓу жив збор и мртво слово, меѓу брборење, речење слова во налет и слова кои извираат од срцето¹⁶. Но, како да станам едно со текстот? Како текстот да биде дел од мојот внатрешен живот? Почетна позиција, дали го љубиш текстот кој ти го дал друг, професор, режисер, дали можеш да го возљубиш и да сакаш да го говориш од срце. Не само со умот?! Дали си расчистил зошто театар, каде театар, чуму театар, за кого театар? Што барам јас во театарот. Или во актерот на театарот? Да ја дарувам својата љубов, душа, срце на сцената за да ги оживеам гледачите.¹⁷

Но, првин треба да се оживееш самиот со телото и гласот, да се ослободиш на сцената. Да тренираш со гласот секој ден со читање на глас по 10 страници дневно, со стапче во устата за да ја стегнеш, утврдиш твојата основна линија на гласот.

Еве грешки на нетренирани гласови кај студентите: голтаат зборови, сами се контролираат - не се пуштаат во текстот и дејството, не се внесува сиот во зборовите - само раскажува, затнат затемнет глас без чувства, дејствува приватно...

Работата за ослободување на гласот во сета сила и значајност е работа врз сопственото срце и душа. Промена во себе. Оживување во себе. Да се откриеш пред другите со сета душа, срце и ум... и потаму... Напред сценедејствувачи... од телото во Духот.

¹⁵ 1Коринтјаните, Свето писмо.

¹⁶ Јованово евангелие, зборува за Словото кое се вселува во нас и оживува, полезно и за нас актерите.

¹⁷ Аристотел - катарза, гледачите да не живеат после гледање на претставата како претходо, да дојдат до внатрешна промена.

ОД КАДЕ СЕ ЗАДАДОА ЗБОРОВИТЕ

Гимнастиката на лицето и секојдневно читање по 10 страници дневно, со стапче в уста е основен коренит, тренинг за нашиот глас. Со тоа се постигнува, говорна кондиција, потребата да се зборува и да се изразувам преку зборувањето, се засилува средниот тон на гласот, се расте во сила и волумен, се стекнува подолготрајна присутност на звукот во слушателите, како звук и како доживеана звучност. Полесна е и вежбата со бруење внатре со издишната струја, која удира во затворената уста каде се допираат забите, и потоа се избира една точка во просторот, каде се отвора устата, како за зевање и се насочува звукот. Добра вежба за гласовна имагинација е фрлање на гласот како гуле на различни растојанија со озвучување. Ако навистина сакате да бидете актер, глумец, вие ќе станете свесни дека актерот, со силата и сеприсутноста на неговиот глас¹⁸ во првото ниво, се разликува од обичните луѓе, Тоа не е можно без секојдневен постојан тренинг, така се стекнува потреба од јавно зборување, од допир на слушателите и гледачите со своето гласовно дејство на подлабоко ниво. Гласот е и оружје, сила, духовен допир со слушателот ако доволно го развиете, внесете доволно љубов и научите да го користете во Духот.¹⁹ Актерот е инаку Бого-даруван човек, кој има силна верба, сила и умевање, благослов да оживува мртви слова запишани на хартија, од некој друг како свои сопствени. Да биде некој друг, да го оживее, донесе на сцената, пред гледачите и тие кои знаат дека се работи за театар, дека актерот не е тој лик, не е тоа што го зборува, а сепак ако актерот е со силна вера, ги допира длабоко во душите и срцата и гледачите доживуваат катарза, по Аристотел македонскиот учител, доживуваат духовна промена. Интересно именување имаат зборовите во Светото писмо, како меч на Духот. Ние треба да размислиме каде, од каде доаѓаат зборовите и каде се упатени и нивната причинско-последична врска со оние кои ги слушаат, доживуваат и применуваат.

¹⁸ Кога бев студент и се сретнав со Раде Шербеџија, гласот негов ме потресуваше, ми се тресеа колената, кога ќе ја слушнев таа гласовна сила.

¹⁹ Свети Дух, според Светото писмо, или духовна сила во сооднос со љубовта.

Вистина ви велам, според моето долгогодишно искуство како беседник, говорник, пред поголем број гледачи, станувам свесен за нивната сила. За степенот со кој ја осветлиле, и осветиле публиката²⁰, се случува со години да поминат некои мои, наши настапи со театар „Скрб и утеха“. Тоа сведочи за долготрајноста на зборот, тоа се должи на степенот на верба и повеќегодишното практикување на озвучен збор во мисла, чувство и вера во единство со Духот на Создателот по принципот на македонскиот драмски автор Еврипид, во македонската антика. Македонија ја нарекувам земјата на словата.²¹ И затоа секогаш поставувам опит:

Од каде и за каде се создадоа зборовите? Или чии се тие живи слова?

ЗАКОН НА ПРИЧИНА И ПОСЛЕДИЦА ВО ЗБОРОТ

Принципот или законот во театарот е дека сè има своја причина и последица. Ако има пушка во претставата на сидот или во срцето или во устата, таа треба да пукне. И сигурно ќе пукне еден ден, истото правило е закон и во животот.

Ајде малку практика и тренинг без која нема раст во силата на вашиот глас. Или крајната цел сеприсутност²², глас кој трае во чувствен спомен во срцата на гледачите. Звук, кој буди духовна промена, толкување, зрелост во секого кој слуша. Добра вежба за ослободување на говорната задача е трчање во место или подрипнување и зборување на текстот во непрекинат круг од почеток до крај. За ова имам пишувано и во претходните книги, или вртење на текстот во круг обратно од стрелките на часовникот и говорење во непрекината низа, или трчајќи во круг и зборувајќи го текстот, се разбира физичкото дејство е споредно, важно е гласовното. Да се разбере што

²⁰ По Готовски свет актер, се качува на сцената и ја осветува публиката.

²¹ Орфеј, Пијер, Аристотел, Апостол Павле, Свети Кирил и Методија, Свети Климент и Наум. Новиот завет напишан на коине, царскиот македонски јазик. Сето тоа, сите тие споменати се поврзани со словата и со Македонија.

²² Само Создателот е сеприсутен, но го ползувам тој термин да појаснам што значи гласовно присуство во потрајно време, повеќеприсутен, да остави гласот трага во душата и срцето на слушателите и гледачите.

зборувам и покрај телесната напнатост и активност. Текстот се зборува со стапче во устата, тоа помага за да се подобри изговорот на гласовите и за погуста посилна издишна струја и гласност.

Запишано во дневникот на тогашниот асистент 05.11.1990, што сме работеле на часот, лицева гимнастика, читање на колена на глас со стапче во устата, потоа исправање, освојување на простор со гласовите, и сум забележал застранувања кај студентите: Д. Има проблем со изговор на гласот Р. С. и Т. се неспремни, ништо не работеле врз текстот²³, а И. има проблеми со воздухот во градите, има некој чувствен грч, блокада која би требало да се ослободи за време на студиите на ФДУ, за да биде слободен во тело, глас, ум, срце да создава, оживува зборови на „мајката сцена“. И пример за трохеј²⁴: вода, нагласувањето е на првиот слог и јамб²⁵: вода, нагласувањето е на вториот слог. Велми во македонскиот современ јазик дактилот е жив и реален,²⁶ херојскиот дактил на Хомеровата „Илијада“. Да споменеме дека дактилот е обредна метричка стапка и се познати левите и десните дактили²⁷, за одврзување и заврзување, како причина и последица на зборовите. Традицијата во македонскиот театар треба да се истражува од кокинската обредна кота, сцена, преку Дионисовата античка сцена, и двете посветени на Бог, Татко, Драипатер²⁸, потоа сите тие обредни народни игри останати и посведочени во македонската народна обредна култура. Тоа се обредни театарски сцени, сведоци за традицијата да се игра, пее, слави тажи и соработува, соединува со Бог, Отецот на Небесата и неговите деца на Земјата.²⁹

²³ Текстот треба секојдневно да се озвучува.

²⁴ Трохејот е својствен на српскиот јазик, но го има сетне и во македонскиот.

²⁵ Јамбот е својствен во бугарскиот и албанскиот јазик, но можен е и во македонскиот.

²⁶ Дактилот го нема во српскиот, албанскиот, бугарскиот. Интересно е дека античките метрички стапки се присутни во поезијата кај Македонците и ние денес ги играме и пееме во ората.

²⁷ Дактил - обредна метричка стапка од македонската антика.

²⁸ Татко, Небесен Создател на сè.

²⁹ Ребека Вест - американска новинарка, има пишувано за тоа во книгата: "Black Lamb and Grey Falcon" West Rebecca, Penguin books, New York, 1969.

Театарот е духовен процес кој го избркал Бог Создателот, па актерот, режисерот и драматургот стануваат Бог-ови³⁰, само за себе и по себе, и стекнуваат право да ја носат врз себе причината и последицата на секој напишан и изговорен збор. Тоа значи дека секој изговорен одигран збор има допирна точка во нечие срце, тоа се остварува, материјализира во понатамошното живеење кај секого од нас. Или по принципот: „со каква мерка мериме, со таква ќе бидеме измерени, со каков суд судиме со таков ќе бидеме осудени!“

Или театарски, со каков збор озвучуваме со таков ќе не озвучат. Според принципот на Еврипид од македонската антика, Деус и махина³¹, Господ суди, Господ дава и одзема. Збор, провнат низ срцето и душата и изговорен со верба поместува планина во нечие срце. Напред скомрачу, актеру на „мајката сцена“ и во животецот. Ете си, на местото на актерот на театарот, да ја даруваш својата љубов. И не ја заборавај причината и последицата на озвучувањето или македонската античка поука Даус и махина.

КОГА ТИ СВИРКА ГЛАСОТ

Една од вежбите која е полезна за волуменски раст на гласовите, секако е вежбата со пијано, а еве и една фраза како пример:

„...два камена лути не мелат брашно!...“.

Која се поминува со чист тон по тонската скала на пијаното. После неколку недели вежба, веднаш ќе забележите напредно подобрување и раст на вашиот глас. Се стегнува средниот тон на гласот³², добивате сила, траење, стабилен глас, самото чувство на извучувањето ве подигнува и вас како и

³¹ Го ползувал и Молиер за да се спаси од кралот Сонце, заради содржините на претставите, на крајот и почетокот го повикувал Бог да игра со нив и да суди...

³² Тонот на кој зборуваме секој ден, од него треба да се развијат две отави по скалата нагоре и надолу.

телото, душата и духот,³³ велми еден актер треба да може да озвучува најмалку две октави од тонската скала, со гласот во зборување. Така, добиваме глас кој изговорил доволно зборови за да може да остави впечаток дека е трениран, подготвен длабоко да продира во помнењето, срцата и душите на гледачите. Глас кој има корен во земјата и ве води кон Небесата.³⁴

Еве што сум запишал од дневникот на сотруѓникот по „Сценски говор“. Поезијата е барање на зборот кој треба да се озвучи, кој треба да се протне низ срцето, низ душата, да се оживее, и да стане дел од нашиот внатрешен живот.³⁵ Ние зборуваме во ритам. Сме запреле со пеењето и сме почнале да зборуваме. Кога ќе го разбереме тоа, ќе ни се отвори подлабока свесност за значењето на ритамот во зборувањето. Како да преминам од пеење во зборување.³⁶ Да ги задржам зурлите и тапаните во зборувањето. За тоа имаме термин, именување како говорни тактови. Тоа е мисловно- чувствена изговорена целина во еден здив.³⁷

Но, да се вратиме на барањето на зборот. Каде да го побарам, зошто да го барам кога го имам напишано на хартија која трпи сè, за зборот да оживее во моето срце, да биде жив и да ги допира и оживува срцата на слушателите и гледачите. Збор, кој тежи во срцето и душата, кој е созреан во тебе, и нема разлика меѓу тебе и текстот, нема граница меѓу тебе и она што го зборуваш, нема разлика меѓу твоето зборување и текстот кој си го совладал, кој си го заљубил и сакаш да го говориш на „мајката сцена“. Тој мал, но голем збор. На почетокот беше словото, зборот.³⁸ Пред него имаме гласови,

³³ 1Солуѓаните 5:23, Свето писмо.

³⁴ На еден тренинг со една студентка од ФДУ, дарувана и водена во Духот, работејќи со пијаното откривме земјени гласови во нас, ниските тонови на бруење и птичји гласови во нашиот глас, како и високите тонови на октавата.

³⁵ Светото писмо разликува внатрешен и надворешен човек, телесен и духовен.

³⁶ Брокер, пријател Васил Ивановски, на часовите по „Јавно говорење“, откривме преку негово лично сведоштво дека пеејќи со пијаното, влегол на предавање, и цело време го носел совршениот ритамот на песната.

³⁷ Може и да се подели здивот ако сакаме чувствено да истакнеме нешто повеќе.

³⁸ Јован 1:1. Свето писмо.

мали, душички кои чекаат да бидат озвучени во сила на школуван, силен, пораснат духовен глас. Еве што сум запишал во дневникот на 26.11.90 за гласовите. На Д. и свиркаат гласовите С и И. Изговорот кој има застранување треба да се исправи на часовите по „Сценски говор“, а денес и „Техника на глас“. Каква метафора ти свиркаат гласовите.

„Земи ме мене, земи ме мене и озвучи ме, види колку сум убав?“ – ти свиркаат, ти велат гласовите.

Како пиленца кои треба да пораснат во сила за да ти пее петлето на „мајката сцена“.³⁹ За да имаш сила во животот, како и во јавното зборување и на сцената.

ЛОГИЧНА ПОСТАПКА НА АСИСТЕНТОТ

Сум запишал дека Х. има проблем со неутврден, приватен изговор на гласовите Ж и Ч. Тогаш се дават групи вежби со гласовите Ж и Ч. во сооднос со други гласови да се поврзуваат, озвучуваат секој ден. За да се осветлат и утврдат во изговорот. Кај професор Костадин Дрваров⁴⁰, се поместени во книга како се изговараат гласовите со местоположба на јазикот, забите, мекото и тврдото непце. Поправање на изговор на еден или повеќе гласови е упорна и макотрпна работа, потребна е силна верба. Не оди така лесно. Затоа кога се примаат студенти на приемените испити, кои имаат проблем со правилен, чист изговор на повеќе гласови невозможно е да се поправат сите.

Од такви студенти се создаваат актери со манири во зборувањето, или приватно наметнување во зборувањето, вон нормативниот македонски јазик. Сум запишал исто така дека: „кога трагичната нота во обојувањето⁴¹ на зборовите станува доминантна и премногу истакната, тоа ја гуши песната“. Чувствениот слој во претерување, или премногу чувства во зборувањето кои прелаваат и не се контролираат, не дава да се освети, осветли, отвори песната, за да стигне до срцата на слушателите и гледачите. Затоа даваме и пред испитни

³⁹ Изрека на Петре Прличко за надарен актер.

⁴⁰ Неговите две книги за говорот ги има во библиотеката на ФДУ.

⁴¹ Израз кој го употребуваше проф. К. Дрваров, значи со какви чувства и вкусови ќе ги донесеш зборот, фразата, говорниот такт, задачата, песната.

настапи, матине претстави⁴² за да се поправат застранувањата во говорната задача.

Тоа се предиспитни претстави, како една работна кота, задача, со играње, и проверка на предиспитните задачи. Ова го практикувавме во македонските гимназии „Никола Карев“ и „Орце Николов“ пред учениците. Тој процес почна по предлог на една колешка која предложи со „Илијадата“ од Хомер да појдеме во едно основно училиште со нејзините студенти. На овој предлог отидовме еден дел од класата, другите се противеа⁴³. И така, тоа го практикуваме повеќе од десетина години...

Помнам еден настап пред споменикот Свети Кирил и Методија на влезот на УКИМ, студентот кој требаше да ја каже песната за одбележување на денот на Универзитетот не дојде, се успал и јас ја кажав песната. Поточно кажав друга песна, пред зграгорените ректор, проректор и Сенат на УКИМ. Велми логичниот акцент, сум запишал во тефтерот на тогашниот асистент, доаѓа од соодносот на ликот кој го оживуваме, зборуваме во врската со партнерот. Што зборувам? Колку му зборувам? Зошто зборувам? Што ме движи кон тие зборови? Што сакам?...

Логичен акцент или постапка. Студентот се успал, не дојде и асистентот⁴⁴ исчекори во дејство и постапка и кажа песна за одбележување на УКИМ. Или чуму театар без актери, чуму ФДУ без студенти.⁴⁵

⁴² Искуства на Питер Брук во играње на претстави за глуви, за деца, за ранлив категории, понатаму како практика на театарот „Скрб и утеха“ со кој сме играле во: старски домови, болници, згрижувачки центри за глуви и слепи деца, Клиника за психијатрија, болници, врв на Водно, села каде претходно не гостувал театар, дом за деца без родители, острови, на многу не-театарски простори...

⁴³ Играње без светлосна завеса, на дневно светло е малку изненадувачки за понеискусни актери. Гледаат реакции во гледалиштето, не можат да се сосредоточат на дејствијата и сл.

⁴⁴ Тогашниот асистент, тоа бев јас.

⁴⁵ Сер Лоренс Оливие, во писмото до идните студенти вели за себе дека е вечниот студент... во театарот и на сцената. Види „На актерство“ Лоренс Оливие, Едиција „Лицеум“ „Скрб и утеха“

ПРЕКУ СРЦАТА И ДУШИТЕ НА ГЛЕДАЧИТЕ

Еден од поттикнувачките принципи за работа е самокритикување за подобрување на говорната задача на студентите по актерска игра. Еден студент дејствува со задачата на сцената, а тие, другите студенти од класата, кажуваат што треба да поправи. Забележуваат и кажуваат што е добро, што не е добро, како да се поправи, така се добива и стекнува и поука за вреднување на изговорениот збор. Една добра вежба за говорно загревање е трчање во место и озвучување, може и со броевите од еден до десет, броење од еден до десет во непрекинатата низа, а понатаму на ист начин постапување со зборовната задача. Така се растресува текстот во рамките на нашето тело, се стекнува сродност со напишаниот текст, го проверуваме со физичка задача за да се ослободи во говорното пространство на сцената, учиме за неговата структура, која сме ја поделиле на три категории: говорна, мисловна и чувствена енергија.

Кога овој автентичен систем на совладување на монолошки парчиња, го претставив, предавав на фестивалот на зборување на поезија „Дани Данила Лазовиќа“ во Прибој, Р. Србија⁴⁶, колегите од поширокиот регион беа воодушевени и уште таму почнаа да го применуваат, да го испробаат тој систем на совладување на задачата која треба да се озвучи на сцената.⁴⁷

Се зема монолот кој треба да се говори и се врти доволен број пати во поголем круг, обратно од стрелките на часовникот, со забрзано движење се озвучува текстот на глас. Поизвесно време зборување на текстот на тој начин вие ја совладувате неговата основна говорна енергија: со која брзина се зборува, каков е тој текст по природа, што има во него, како

⁴⁶ Таму секоја година праќаме еден студент да зборува да се натпреварува со изговорена поесна на македонски јазик. Нашата студентика Јована Спасиќ победи на истиот фестивал со песна на Петре М. Андреевски. Да не испадне дека се фалиме самите себе, но речиси секоја година, Слава ти Господи Исусе Христе, на тој фестивал сме во врвот на натпреварувачкиот дел, и предизвикуваме видно внимание.

⁴⁷ Системот на совладување подолг монолошки текст со говорна, мисловна и чувствена енергија е автентичен - македонски, според орото и вртењето, играњето во круг, и создаден на часовите по „Сценски говор и техника на глас“ на ФДУ, Скопје, Р.Македонија.

се отвора и затвора? Како еден збор спотнува друг, каква е неговата звучна природа, озвучен идентитет и посебност. Која е неговата основна брзина, со која треба да се зборува на „мајката сцена“?!⁴⁸ Велми која е неговата ритмичко-структурална суштина, со студентите кои се надарени да размислуваат да раснат, да дознаваат за причината и последицата на изговорениот збор, сме зборувале за овој систем и ми се заблагодаруваат за истиот дека навистина на брз и едноставен начин, по овие стапки на работа врз и со текстот, се стекнува голем исчекор кон неговото толкување и живеење.

Втората стапка е после доволен број пати озвучен текст во круг, без размислување, да дозволиш зборовите да се движат во тебе, тие да ти покажат што се и кој се, од телесното кон духовното, самиот ќе забележиш дека одредени зборови, реченици почнуваат да добиваат мисловна чистина и поврзаност со тебе, и ти веќе навлегуваш во мисловните слоеви на напишаниот текст. Тоа ние го нарековме почнуваш да владееш, соработуваш или да се соединуваш со напишаниот текст на ниво, а говорна енергија. Одредени мисли ти стануваат блиски и разбирливи, ги зборуваш од срце, од свое име, од себе.⁴⁹

Третата стапка е кога во наредната фаза на зборување на задачата на глас, во круг, ќе почнат чувствени толкувања и поврзувања со текстот, или по наши кажано толкувања од себе. Кога нема да има разлика меѓу мене и текстот, кога го зборувам од свое име.

Системот е според античката македонска традиција на озвучување на текстот по системот на орото, стапки во орото, хор во песна, и стапки во зборовите. Пробајте и проверете.

Во дневникот на часовите сум запишал за градација - степенување, или раст на изговорениот збор во говорен такт на сцената. Градацијата е потпора на логични акценти, да се

⁴⁸ Кога актерот ќе ја погреша основата ритмичка структура на монолотот, гледачите сеќаваат дека нешто е во ред, тоа ви е како оро кое се свири и игра пребрзо, или како песна која се пее преспоро.

⁴⁹ Правилото на зборувачот, на добар говорник, монолотција, на сцената е дека текстот е подобар и е условен од бројот на озвучување на „мајката сцена“. Или тој расте со бројот на повторување и озвучување на глас.

покачи силата на зборувањето во: говорна, мисловна и чувствена енергија. Но за тоа понатаму.

„...Развејте ги барјациите наши, на првите сидини!...“, се озвучија стиховите на Шекспировиот јамб. Јас би додал да ги развиеме, гласовите наши, преку сцената кон срцата и душите на гледачите.

ГОВОРНИК КОЈ САКААТ ДА ГО СЛУШААТ

Секое покачување на чувствениот мисловен и основен тон на гласот во дејство е движење по тонската скала нагоре. Затоа е потребно вежбање, секојдневен тренинг на гласот со вежбата со пијано⁵⁰, една фраза и озвучување на најмалку две октави со чист говорен тон или имаме друга вежба - освојување на простор - која се темели на оддалечување на местото на кое се упатува гласот од нас кон гледачите. Стоиме во просторијата каде треба да озвучуваме.

Првата основна вежба е читање на глас десет страници дневно, прозен текст, со стапче во устата, пет страници на колена, во позиција нозете и телото се под прав агол, вратот е слободен, и пет исправени, без грч во рамениците на основниот тон. Колку издишна струја имаме, со таков квалитет, сила озвучуваме.

Потоа, бруиме со затворена уста, и ударот на издишната струја е таму каде што се допираат горните и долните заби, при крајот ја отвораме устата како за зевање и озвучуваме во една точка кај прстите на нозете, со еден вокал А или О. И оттука земаме една фраза - „Два камена лути не мелат брашно!“ и ја менуваме точката каде се упатува гласот од прстите на нозете кон публиката, правиме точки на растојание, каде ја упатуваме изговорената фраза. Како се зголемува растојанието, одиме до крајот на просторијата, публиката, салата, и ќе забележиме дека исто така се движиме по тонската скала нагоре, и колку повеќе се оддалечуваме од публиката, изговорената фразата станува поширока, вокалите сè подолги, пораширени, цврстината на согласките е поистакната, и има време колку треба да биде долга, широка и да трае

⁵⁰ Ја поместив претходно во книгата.

изговорената реченица, збор, мисла. Така се проверува вокалната сила на основниот тон, со која треба да озвучуваме односно да зборуваме во некоја сала, сцена и сл.

Еве што сум запишал на часовите: вертикално и хоризонтално акцентирање на логичко-чувствената структура на говорното дејство. Бојата на тонот доаѓа од чувствено – душевната состојба. Не можеш во раскажувањето да побегнеш од себе си. Да се внесеш дел од себе во говорните дејства. Со брзозборките се стекнува брзина, цврстина и изговорот на јазикот.

Кога текстот ќе стане дел од тебе, ти живееш низ зборовите, тие оживуваат во тебе и не размислуваш на акцентите. Не размислуваш кој збор е поважен од другиот, едноставно текстот, ако си го подготвил доволен број пати на глас, е дел од тебе. Се разбира според бојата, на гласот сеќаваме дали соговорниците се: тажни, весели, среќни, потиснати, замислени, болни, здрави... така е и на сцената и во животот. Кога се порамнуваш со текстот, ти го зборуваш од себе. Целиот дар е како текстот кој го напишал некој, пред многу или малку време, да стане дел од тебе, да го оживееш во срцето, душата и умот. Да нема граница меѓу тебе и текстот. Тоа е актерско мајсторство. Зборови на друг, да ги живееш низ себе, а потоа безбедно да се вратиш во себе си.⁵¹ Луѓето кои се бават со јавниот говор и актерство, знаат или ќе дознаат низ практиката дека говорниот тренинг е нужна работа ако сакате да бидете добар говорник, кој го слушаат гледачите и слушателите. Поточно кога сакаат да го слушаат гледачите и слушателите.

Сум запишал во дневникот на професорот дека: „ ...И раскажувачот е човек!?...“.

Зборуваме за живо присуство пред гледачите, за оживеан, збор за сооднос лице в лице, срце со срце. И раскажувачот има карактер, душа и срце, потреба да се

⁵¹ Деус и машина е добар принцип. Воведен од Еврипид во дворот на македонскиот цар Архелај, како повик на Создателот - Небесен Татко, Господ на почетокот и крајот на претставата да се вклучи во разрешување на дејствието.

соедини со некогo во приказната, да го задржи вашето внимание, да ве вовeде во приказната, да ве понесе во неа. Не се работи само за голо раскажување на информации, или констатации, или само раскажување кое не те допира ни самиот тебе, а камо ли гледачите, се работи за внатрешна потреба да ја донесеш приказната прво во себе, како актер, да имаш потреба жед да ја зборуваш, озвучуваш, а потоа да им ја пренесеш ним, со сето срце, душа и ум. Јас им велам на студентите: „Да ги донесете душите на мајката сцена!“.

Ги поттикнувам да размислуваат за тоа како се оживува зборот во твоето срце⁵² и како се пренесува натаму на сцената на оние кои дошле да гледаат театар. Велми да го гледаат оживувањето на запишан текст во тело и душа, човек на сцена. Суштинското прашање е што ние раскажуваме? Информации, констатации, приказна или доживевани чувства од настанот. Без личен, чувствен слој во зборувањето, по кратко време никој нема да ве слуша. Потоа доаѓа бојата на гласот, која е соодветна на состојбата во која се наоѓате, здравствено - чувствена, потоа тука е вклучен и степенот на чистината на изговорот на гласовите, која се подобрува со секојдневно трениран глас, и потоа мотивот со кој зборувам, дали сум расчистил дека од сè срце сакам да зборувам, со сета душа и ум, дека им пренесувам нешто што е значајно, во приказната, дејството и зборовите. Дали имам навика и потреба преку зборување да ја изразувам својата духовна креативност, потребата за создавање, потребата од заедништво со гледачите. Дали го љубам својот глас и каква сила и слобода сум му дал со секојдневниот тренинг, дали сакам да се сокријам или да се откријам, дали зборувам од срце и од душа? Дали текстот го љубам како и себе си и своите мисли и зборови, дали сум длабоко поврзан со речениците и зборовите? Дали знам дека зборот е жив и поаѓа од моето и патува во нечие срце? Дали секој збор има вредност во траењето, не зборувам празно и не застанувам зад зборовите. Многу опити наеднаш. На дневникот од часовите, пронаоѓам запис дека:

„...Тајната е во дишењето, да се слушнеш себе си и своето срце како се во заедништво со изговорениот збор...“..

⁵² Се однесува на актерот и кој било гласноговорник, јавен говорник и сл.

Поврзувањето и усвојувањето на зададениот текст кај актерот, како дел од себе, е најважната патека која треба да се мине зборувајќи го текстот на глас, вртејќи го кругот на Аристотел, претходно опипан во книгава. Така се соединуваш со тој текст од телесното, кој го изговараш многу пати, кон духовното. По период на зборување, некоја мисла ќе ти се отвори во срцето, во умот и така полека текстот ќе станува дел од тебе. Ќе го запознаеш каков е, што има во гласовите, зборовите, мислите, приказната, што ни пренесува, со каква сила, мисла, чувство треба да се зборува, со кој ритам се движи приказната од збор во збор. Се запознаваш со нејзината вокална природа, гласна природа зборувајќи ја и вртејќи ја во круг, од говорна и мисловна кон чувствена енергија на задачата и текстот.

И така, без никаква анализа на маса,⁵³ текстот веќе навлегол во твоето срце, душа, ум, си се запознал со неговата гласна природа. Понатаму е полесно, кога ти веќе си се сродил со зборовите и текстот. Сè друго е поставување, толкување, замисла и намера на режисерот. Ајде и ти скобраху повлечи го зборот со силата на „мајката сцена“.

ДАМАР ОД СРЦАТА НА АКТЕРИТЕ

Интересно сознание, запишано во театарскиот дневник од часот, дека: „...прашањата ги поставуваат гледачите, а ние даваме одговори...“.

Кои сме тоа ние, актери на сцената, јавни зборувачи, гласноговорници. Ова се однесува на раскажувањето, но е применливо и во сите други театарски задачи: поезија, монолози, драма... сетне, ние прво треба да го знаеме одговорот на тие прашања, за причинско-последичните врски на кажаниот и изговорен збор. На пример: Зошто зборувам? Кому му зборувам? Што ми се случува? Што сакам да кажам меѓу зборовите? Ние тоа го велите поттекст. Тука се и мисловно-чувствените врски. И во животот ние не зборуваме напразно, секогаш има појдовна причина и последица и намера и желба и многу други дејства во срцата и душите на

⁵³ Првите прби во театарот се на маса, со читање на текстот.

зборувачите. Сообразување со текстот, порамнување на зборовите од напишан текст од некој друг, доживеан, озвучен текст на премиера, промоција е внатрешен процес, на гласно изговарање на текстот, запознавање со зборовите и мислите на првично ниво, основна логика, до отворање на текстот во невидливата духовна длабочина помеѓу гласот, молкот, паузите, ритамот и чукањето на вашето срце. Дали изговорениот збор отчукува и во вашето срце.

Еве дел од записите на часовите: „...Основната слика и боја на текстот да не биде доминантна...“..

Нели кога ќе го прочитаме текстот, прв впечаток, основно дејство, главна линија е структурата на мислата, зборот, чувството, но тоа не значи целиот текст да биде во една насока, обоен во една боја со едно чувство. Понекогаш вежбите на отпејување на делови од текстот помагаат за да ја пронајдеме неговата музичка природа, да се отвориме во нов ритам, да преминеме од тоа едно чувство во повеќе нијанси, меѓу зборовите, ритамот и дамарите на срцето. Каде запира пеењето, а почнува зборувањето? Ние знаеме дека сме преминале од озвучен, отпеан глас, интонација, тонска висина, во збороред која содржи музика во секој збор, како говорен такт, пауза, тонско покачување на зборовите по музичката скала...

Еве вежба: Од зададениот текст монолог, отпејувате делови или целиот, како вежба за загревање и вокална имагинација, или како оперски рецитатив, со издолжени вокали, размислувајќи за музичката подлога, основа на тој текст.

Прашања и одговори меѓу зборовите. И пеење и зборување? Мисла која е остра и патува во срцата на гледачите со силата на чувствени слоеви во гласовите, и длабока повразност со текстот.

„...Песната се кажува лесно, а го носи сето тоа бреме...“..

На еден час сум запишал. Песна од пеење во дамар и збор. Носи бреме, прашања и одговори. И секој од гледачите треба да чувствува дека нему му зборуваш. Добра насока на зборот. Кому му зборувам? Што сакам да му порачам? Дали го љубам тој изговорен збор? Прашања и одговори и музика во гласовите. Дамар од срцата на актерите.

ДОПРИ МЕ АКТЕРУ ВО СРЦЕТО

Во дневникот од часовите сум запишал, дека некој студент реди зборови во реченицата, а не мисла. Тоа значи дека расфрла, сади зборореди на сцената. Познатата поука на К.С. Станиславски⁵⁴ сега и овде, содржана во Аристотел⁵⁵ од древна Македонија, дека театарот ги кажува, толкува, игра работите не онакви какви што се туку какви би можеле да бидат, кога би било. Така е и со зборовите кои се озвучуваат на сцената, кога би биле наши, би биле живи и би имало мисла, чувства, сооднос, сотрудништво со ними. Би биле како да се наши зборови, би ги зборувале од себе си. Сум запишал понатаму дека:

„...чувствениот акцент е подоминантен, посилен од мисловниот...“.

Се разбира дека на сцената ние дејствуваме чувствено, мислата е проследена со односи кон другите луѓе, тоа се доживувања и чувства. Брз срце, душа, чувства во зборовите вие станувате: збороред, мисла, слово, буква, реченица сите се трупаат како куп инфорации и публиката нема да може подолго време да ве слуша. На луѓето им е доста од информации, констатации, прераскажувања без срце и душа, како да се озборувања, тие сакаат жива душа, срце, човек кој ќе ги расплаче, насмее, поведе во приказната, да ги внесе во содржината да играат заедно со тебе, да мислат, дишат чувствуваат со актерот на сцената. Срце со срце, лице в лице, душа со душа, да се разбудат и сетат дека се живи, да бидат оживеани во приказната.⁵⁶

Ние не смееме да заборавиме дека дејствуваме заради нив, тие што се дојдени и сакаат да гледаат, слушаат, живеат со нас. Сценска осама која не ја преминува рампата меѓу сцената и публиката, не ја допира публиката, нема точка на допир, точка на порамнување.⁵⁷ Точка каде претставата се

⁵⁴ Театарски познавач, кој предава во многу театарски училишта.

⁵⁵ Царски македонски лекар и филозоф, учител на Александар Македонецот.

⁵⁶ Аристотел тоа го вика катарза, прочистување, ослободување, претопување во духовна состојба.

⁵⁷ Види во Питер Брук „Точка на менување (пресврт)...“, „Лицеум“, „Скрб и утеха“.

допира со замислата на гледачите, невидливо, духовно заедништво. Еве нешто од дневникот на професорот:

„Н. има општа лежерност како да не го разбудиле зборовите кои ги озвучува. Е. има полуприватна пасивност. Т. има расчекор на говорот и мисата. С. е приспивна. И. му треба повеќе енергија. В. зборува дремливо“.

Што се случува со вас, актери, студенти, разбудете се?! Зборовите треба да се распламтен жар светлина за да ги разбуди и допре гледачите. Или допри ме актеру во срцето!

ОД ЖИВОТОТ КОН СЦЕНАТА

Сум запишал дека некој студент Н. зборува споро, без допир со гледачите, развлечено. Како со сила да си го истуркал да дејствува на сцената. Зошто театар? Полетна позиција, дали имам потреба да бидам на сцената, таму во театарот, во актерот каде ја дарувам својата љубов. Дали имам потреба од театар: Дали сакам да бидам актер? Гласноговорник на зборови, приказни доживеаности на други луѓе, запишани од други и претставени од мене пред други луѓе. Актерот и публиката се едно ниво. Актерот и задачата се друго ниво. Дали сакам да бидам таму и да дејствувам е трето ниво? Ниво во душата. Во мене. Да се соголам со чувствата пред гледачите, да учам туѓи зборови, да ги вметнувам во срцето и душата и да го зборувам од себе. Да нема граница меѓу мене и текстот. Да бидеме едно. Едно тело и еден Дух со него.⁵⁸ Со запишаната драма, приказна, песна, расказ... тоа е полетната категорија на актерот. Тоа е човек кој дарува за да оживее туѓи стории пред јавноста како да се лично негови. Тоа е посебна дарба, но отпосле да се врати во себе си. Во сопственото. Да го остави ликот таму на „мајката сцена“. Да бидеш некој друг. Да зборуваш туѓи зборови од себе и да се вратиш пак во себе си. Ајде да се вратиме на дневникот од часовите:

„Што недостасува кај студентите. Т. нема артикулација, добра изговорност и волумен, сила во гласот. Е. да не се шета приватно на сцената со телото и зборовите. Н. да не го врти грбот на публиката. В. и И. поголема сила, и динамика во

⁵⁸ Свето писмо

говорот. Некој од студентите ми вели: „ ...Ама јас мислам вака...“..

Велам да ми покаже да не ми објаснува. К. вдишува слушно и кратко. И. со рацете мавта како да има пиштоли во нив. З. зборува непрекинато, стакато. Нема логична поврзаност во дејството. Ш. драматизира цело време. З. има проблем со земање воздух меѓу зборовите се задушува. В. на тивките места да биде погласен. Д. да не ги држи рацете на задникот. И така натаму. Тоа се забелешки на зададен текст. Кога веќе студентите навлегуваат во толкување на текстот. Поголем дел од забелешките се технички. За отворање на текстот во толкување добри вежби се кога се менува насоката, појдовната точка од која се озвучува текстот на пример: ми студи и зборувам, ме боли забот, мамурен сум, се плашам, држам прес-конференција, во рап-верзија, како свештеник, на политички говор, зборувам на човек кој не разбира доволно, па гестикулирам, го пеам текстот како народна песна, па исто во оро, со полушепот, во кавга и обвинување, на најразлични начини го озвучувам текстот да се отвори сета негова природа, посебност, сила...

Дали чувствата ги носат зборовите или зборовите ги носат чувствата? Едно од прашањата е како се раѓа зборот. Добриот актер постојано размислува на причината и последицата на изговорен збор! Од каде доаѓа изговорениот збор. Од срцето, умот, душата. Зборот не може да се допре со рака, туку те опалува, осветлува, жарнува во срцето.

„...Зборот може да те крене до ѕвездите но и да те убие!...“.⁵⁹

Коста Солев Рацин. Добро срочен за ука за генерациите кои ќе доаѓаат, ако сакаат да умеат со зборот. Со гласот. Потаму од она што сме сега од животот кон сцената и преку.

⁵⁹ К.С. Рацин.

ВРЕМЕ ЗА РАСКАЖУВАЊЕ

Исто така, во бележникот од часовите на ФДУ, сум запишал дека: „...кога раскажуваме, не ги играме карактерите од приказната до крај, туку ги даваме нивните основни црти...“.

На ФДУ по „Сценски говор“ се работат говорни задачи кои се основни како посебни делови на уметничкиот говор: народна и уметничка поезија, народен и уметнички расказ, поемите „Сердарот“ и „Илијада“ како дела поврзани со Македонија, драмска поезија, Шекспир и др.

Секоја од овие говорни задачи имаат свои закони и одредници за тоа како се зборуваат, на што треба да се обрне внимание и сл. Еве што сум запишал за расказот, а се однесува и за народниот и уметнички расказ. Запишано на 16.03.1991 година.

„...Јас лично имам нешто да ви кажам. Сакам од срце да ви го кажам, раскажам. Имам зошто да ви го кажам, тоа е битно, несекојдневно, ми значи, внесен сум во тоа што го зборувам, раскажувам, ме потсетува на нешто, имам спомени во него, доживеаности, ме исполнува и умеам да го раскажам...“.

Тоа е основна линија на сродување со одредена приказна, која ја напишал друг и ние ја озвучуваме на глас секојдневно и така станува дел од нашиот внатрешен живот. Озвучувајќи ја на глас, учиме за нејзината говорна енергија, дишење, начин на речење на зборовите, мислите, ритмот... учиме да ја дишеме приказната. Потоа дел од мислите од расказот и реченици, зборови, говорни тактови навлегуваат во нас од телесното кон духовното и почнуваме да ги толкуваме, во следната фаза ни влегуваат во срцето и ги зборуваме од срце.⁶⁰

Следно прашање за раскажувањата е на колку начини може да се раскаже приказната? Дали нè допира, понесува кажаното, некоја мисла, намера, имам ли клуч од расказот? Велми секоја приказна е еден човечки живот, едно траење, еден здив, една вистина. Дали сакам да раскажувам не само мисли, информации, констатации, сведоштва, туку вистински со сето срце и душа. Велми актерите се како деца, веруваат и бргу, бргу ги менуваат расположенијата. Се враќам во

⁶⁰ На англиси бај харт - напамет

дневникот на професорот. Б. има проблем со изговор на Џ. и на Ш. Р. Има проблем со грч во веѓите. Ги крева на секој одреден збор во ритмичка подреденост. Ј. има чудна боја на гласот. И. има скопски нагласок. О. ги развлекува зборовите. И повеќе од нив имаат неусогласен изговор на одредени гласови. Потребен е секојдневен тренинг читање на глас по десет страници прозен текст дневно, со стапче во устата, за да се засили средниот тон на гласот, да се стекне говорна кондиција и потреба од зборување, да порасне и да се ослободи нашиот глас. Време за раскажување во уметнички миг е и време на подготовка раскажувањето да има сила во звук и доживеаности со претходната подготовка и посвета на развојот на гласот и сродување со приказната. Напред скомрахи, напред...

КАДЕ СЕ РАЃА ГЛАСОТ?

Едно од основните прашања за говорникот, за оној кој ги озвучува зборовите е „Зошто зборувам?“.

И уште подлабоко, дали вистински имам потреба од зборување? Каде се раѓа гласот? Ако размислуваме од физичкото телесно ниво од органите за дишење, вдишуваме воздух и го озвучуваме со издишната струја која минува низ гласниците, устата, забите, мекото и тврдото непце. Тоа е само површинскиот слој на зборувањето. Или звучниот услов за да се произведе звук, глас, мисла, збор...

Ние зборуваме за внатрешната потреба од зборување. Од умот, срцето, душата! Дали употребуваме празни зборови без подлабока смисла и потреба, без внатрешна длабока потреба да го озвучиме зборот. Или секој збор има корен во внатрешниот дел од нас, има зошто, кому и што нè поттикнува да зборуваме? Актерот треба да изгради вистинска потреба од зборувањето на ниво на причинско-последичната врска на озвучувањето, да не зборува празни зборови кои немаат длабока смисла? Потоа да размислува дека зборот е звучен отпечаток на тоа што сме вистински ние, на внатрешниот духовен човек. Тоа значи зборот, озвучен збор да има тежина и вредност пред оние кои го слушаат. Да застанеме зад зборот со

сета своја присутност: тело, душа и дух.⁶¹ Зборовите да имаат жив сооднос со оние кои ги слушаат. Да ги допираат по значење и по чувства. И пак доаѓаме до прашањето каде се раѓа гласот? Внатрешната потреба да се изговори еден збор е поврзана со срцето, душата и умот. Дали имаме психичка потреба од говор? Понатаму, во факултетскиот бележник сум запишал: „...да бидеш господар на своето дишење...“, тоа подразбира и секојдневен тренинг за стекнување на говорна кондиција за зборување⁶², навика на нашето тело да зборува повеќе, згуснати, стокмени зборови во еден мирен ритам, без задишување.

Друго наредно прашање е каде е центарот на моето дишење? Од каде почува здивот.⁶³ Како да се тренира и контролира здивот, се разбира со секојдневно зборување на глас со стапче во устата, по десет страници дневно,⁶⁴ се стекнува говорна кондиција, потреба од зборување и навика преку зборувањето да се изразуваме на духовно-уметничко ниво. Еве други опити и размисли за уметничко зборување. Запишани на 12.10.1993.

„Што се случува со фразата, кога се менува растојанието кон слушателите, гледачите и партнерот?“

Вокалите траат подолго, фразата е поширока, логиката е поцврста и поиспакната, согласките се цврсти и стабилни... ви треба посилен глас, поквалитетна, погуста издишна струја при озвучувањето... Велми, тренингот на секојдневно озвучување ви дава сигурност и познавање на вашиот гласовен орган за да се прилагодите на секакви ситуации, поврзани со гласовно озвучување пред публиката што ве слуша и гледа...

Каде се раѓа гласот. Едно од местата е во вашето срце. Размислувајте подлабоко за изговорениот збор, студентите и гласноговорниците.

⁶¹ 1Солуѓаните 5:23, Свето писмо

⁶² 10 стр. дневно се читаат со стапче во устата на глас прозен текст, 5 на колена и пет стоејќи.

⁶³ Три вида на дишење: кост-абдоминално (правилно), stomачно спуштено и градно, кај жените.

⁶⁴ Ова го повторувам заради, поради тоа што без секојдневен тренинг, гласот не може да расне, сам од себе.

ОЗВУЧУВАЊЕ МЕЃУ МИСЛАТА И ЗБОРОТ

Сум запишал во театарскиот, факултетски дневник на часовите „...мислата да го контролира дишењето, а не обратно...“.

Теоритизирањето на тоа како треба да се зборува на сцената е едно, а примената во практиката е друго. Кога сум сигурен во својот глас, во својата тренирана чиста изговорност, кога имам говорна кондиција⁶⁵ и навика да ја трошам својата креативна енергија во зборувањето, тогаш сум стабилен во изговорен глас, збор, мисла и имам сила, условно речено контрола врз дишењето.

Понатаму сум запишал, при совладување на текстот да се чита задачата како да се одмотува клопче. Еве уште размисли за тренинг. Полека читање на говорната задача збор по збор, да се размислува како еден збор станува друг и понатаму. Понатаму се разложува фразата, се успорува во спор изговор како да се тегне, збор по збор. Помага за подлабока свесност за силата и природата на зборот. Друга состојба е да се отпејува дел од текстот во мелодија или како оперски рецитатив. И тоа дава свесност за внатрешната природа на изговорените, отпеаните зборови. Вежби за отворање во текстот, го зборуваш во шепот во темница, стануваш свесен за неговата внатрешна звучност. Понатаму ги менуваш глаголите во текстот, спротивно од нивното значење. Ти дава спротивен агол, озвучување на зборовите, и ти помага за да го потсилиш вистинскиот глагол, дејство во текстот. Го зборуваш текстот на глас како да пишуваш писмо, како да го бараш зборот кој треба да се озвучи. Со сопствени зборови да се зборува текстот. Сето тоа се вежби за отворање на говорната задача која треба да ја озвучиш, за да не и приоѓаш само на еден начин, да ја провериш во просторот, во озвучувањето и во твоето тело, а потоа во срцето, умот и душата. Театарската тајфа треба да има заеднички тренинг загревање пред часот или претставата за да се порамни нивната заедничка звучна енергија. Можеш да го зборуваш текстот како да си на дожд, студ, многу топло, чекаш некого, те боли нешто. Кога ќе почнеш да работиш на

⁶⁵ Секојдневен тренинг со стапче во устата на глас читање на прозен текст, 10 страници дневно на основниот тон.

ослободување на својот глас во сила, слобода, звучност, чувственост, изразност, ќе станеш свесен дека звукот кој излегува од тебе има сила, има невидлива, духовна сила која ако се насочи со вера, може да ја премести сцената⁶⁶, поблиску до срцата на гледачите или длабоко во нив. Да остави трајна трага, запис во помнењето, во чувствен спомен. По Аристотеловата катарза, да доживеат промена, во духот да пораснат во свесност за невидливата сила на театарот, место за средба и дарување на својот атер.⁶⁷ Меѓу мислата и зборот во озвучувањето. Од срцето кон душата и понатаму во катарзата и новородените на сцената и во самиот живот. Во жив збор.

МЕЃУ КРИКОТ И ГЛАСНОСТА

Се дискутирало на почетокот, во теоријата и науката за зборувањето, дали на почетокот бил гестот или зборот?⁶⁸ И тоа дава сооднос меѓу телесниот и духовниот, меѓу надворешниот и внатрешниот човек.⁶⁹ Тоа нè опоменува дека поврзаноста меѓу телото и гласот, меѓу видливиот и невидливиот дел е длабока. Гласот не го гледаме. Само го слушаме и ни предизвикува чувства. Или поточно ни пренесува чувства. А движењето и гестот е условен и поврзан со зборувањето. Сум запишал во факултетскиот бележник: „...изведи крик, очаен без глас...“.

Сум видел, сум бил сведок на таков крик и тоа го имам поместено во една претходна книга.⁷⁰ Актерот Александар Џуровски, на претставување на книга на ФДУ, изведе повеќе минутен нем крик. Јас седев на сцената зад него и не му го гледав лицето. Ги гледав реакциите на гледачите и сиот се намовнав. Тишината ни зборуваше. Немаше тонски глас, ни ние го слушавме и нè допре. Актерот има верба и ако се додржи во неа може да ги поместува границите на можното. Прашањето е каде е гласот во изведбата на актерот. Звук нема, а го слушаме,

⁶⁶ Вера колку синапово зрно ја фрла планината во морето.

⁶⁷ Љубовта, атер, атар, место за дарување на љубовта.

⁶⁸ Еве што е запишано во Светото писмо. Свето писмо, Јован „На почетокот беше словото и Бог беше словото“ и рече Бог нека биде светлина, изречен збор. Битие 1:3

⁶⁹ 1Коринтјаните, Свето писмо.

⁷⁰ „Овоплотен збор“ Т. Стојановски, „Свети Дух“ Ега-Скрб и утеха“

сеќаваме... тоа е невидлива духовна сила која нè поврзува со гледачите. Питер Брук⁷¹ дури има наслов на книга на таа тема. Точка на менување, точка на допир, точка на поврзување на која се поврзуваат нашиот свет, претставата со светот, свеста доживувањето на публиката.

Еве вежба за отворање на текстот, со научен текст напамет, го озвучуваш на сцената и целата класа те прашува, прашања поврзани со озвучувањето. Со кратки прашални зборови: кога, како, зошто, кој, поради што, колку...? и други опитни зборови.⁷² Многу полезна вежба ја појаснува, кристализира логиката, внатрешната логика на текстот. Ти дава стабилизирање на основната логика на текстот, ти покажува дали е доволно совладан текстот, кога ти зборуваш а десетина души во исто време те прашуваат. Се разбира би требало, да одговореш на сите прашања во налет.

Се враќам на пишаното во факултетскиот тефтер.⁷³ Се вели: дишење, акустика, движење на тонот. Понатаму интелектуален (умствен) и чувствен начин на зборување. Актерот треба да знае да зборува со срцето.⁷⁴ Да умеет да ги допре со духовната сила и својата гласност. На распетието меѓу крикот и гласноста.

РОДЕНИЕ НА ЗБОРОТ

Сум запишал систем на проби за гласовна имагинација на часовите по „Сценски говор“ со наслов „Родение на гласот - гласовите“. Актерите се на сцената, се почнува со гласовите од македонската азбука, со гласот, самогласката А. Се прави обид да се озвучи почетното првото озвучување на гласот, на пример: како настанал, што содржи во себе, каква сила има во него, каква е неговата звучна природа, од која потреба за изговор, за која потреба настанал и бил озвучен. Актери на сцената кои лелекаат, истражуваат да се роди гласот во телото, звукот, просторот. Каква основна чувствено-мисловна структура

⁷¹ Питер Брук, руски Евреин, роден во Лондон, зналец за театарот.

⁷² Вежба од Бери Сесилија применета и проверана на ФДУ.

⁷³ Му давам повеќе имиња: дневник, записник, тефтер, бележник... за да не се разберете еднострано. Можеби и потсетник.

⁷⁴ „Со срцето да разберат“ Исаија - старозаветен пророк.

има во вокалот А? Радост, страв, сомнеж, надеж, разочарување
потреба од соединување или потврда за оној кој озвучува за
својата присутност.

Велми начинот на кој ние зборуваме ја отвора
структурата на внатрешниот човек во нас, на звукот, на гласот
кој е внатрешен отпечаток на тоа што навистина сме ние. Во
него се содржани и мислите и чувствата и невидливиот дел,
душата, срцето на говорникот. Еве нешто од записите на
часовите. А. учтив начин на зборување, културно и тивко. Има
проблем со изговор на гласовите Ж и Ч. Кај Н. има
заинтересираност, потреба од знаење, но недостасува
практика, поточно гласно изговарање на текстот за да се сроди
со него. Кај А. има длабок машки глас во женско тело, како да е
постојано засипната, да се проверат гласниците на специјалист.
Кај Г. има самоувереност, но недоволна длабочина, се останува
во рамките на умот, без срце и душа. Кај Ј. има матна памучна
боја на гласот, тоа го нарекуваме наместено обојување. Кај А.
има скопски интонации, на сленг.⁷⁵ К. има свонлив пријатен
глас и проблем со изговор на гласовите Ж, Ч и Џ. Сродување
со гласовите за актерот е важен момент. Затоа има вежби со
групи гласови, кои се ползуваат на часовите по предметите
„Сценски говор“ и „Техника на глас“ за да се изговараат
секојдневно тие мали звучни ластовички кои ја носат, раѓаат
мислата, зборот, приказната од нашето срце кон срцата на
гледачите. Потребна е љубов кон нив и секојдневно дружење
со гласно изговарање за да се одржува длабоката врска со нив
како носители на уметничкиот говор.

Посебно треба да се обрне внимание на нивниот
нормативен, правилен изговор. Актерот, гласноговорник е
пример и за другите луѓе, кои го слушаат и гледаат, за начинот
на кој се зборува јавно, учено, а потоа и со уметничкото
говорење кое опфаќа посериозен пристап кон изговорениот
озвучен збор. Како на пример, каде се праќа гласот, од каде
поаѓа зборот, кому му е упатен и дали завршува во нечие срце.
Понатаму се надоврзуваат опитите што го предизвикуваат
изговорениот и оживеан збор. Ајде скомрахи, лесна и плодна
сцена.

⁷⁵ Градски јазик во кој интонацијата покрива сè и мисли и чувства. Ги
затскрива вистинските чувства.

СÈ ИМА ВО ЗБОРОТ

Еве што е напишано во записникот од „мајката сцена“.
„...Не треба да се глуми текстот. Да се дуплира дејството. Сè има во зборовите...“.

Низ зборуваме како професори и гласноговорници. Како луѓе кои треба да ги знаат законитостите на јавното зборување. Да не се преигруваат зборовите, туку да се оживеат во срцето. Да се вселат во нашето тело, душа, срце и ум и да ги живееме од себе. Зборот е запишана порака и таа е мртва на хартијата сè додека не успее вистински да се поврзе со нашата телесност, да почне да дише, вдишува во нас и да се изговара од срцето, од душата, расчистено со сите дилеми на умот: како, зошто, кога, со кого, кому. Тука се надоврзува мојата боја на гласот.⁷⁶ Мојата посебност и оригиналност. Како го раскажувам, озвучувам настанот,⁷⁷ каков е мојот однос со текстот, зборовите, гласовите? Дали ми се расчистени причинско-последичните односи на зборовите кои излегуваат од мојата уста, а ги напишал друг? Тука се гледа дали вистински го љубам текстот како дел од себеси.⁷⁸ Дали вистински го озвучувам тоа што е запишано, дали ги донесувам односите, настаните меѓу зборовите во своето говорно присуство? Дали покрај звучниот дел имам и внатрешни монолози кои се озвучуваат во паузите и молкот? Најсуштинскиот дел, полетна точка на актерот, гласноговорникот е процесот да го љубиш, возљубиш текстот, да имаш потреба да го зборуваш, да сакаш со жед и страст да го озвучуваш, да имаш потреба да го живееш во себе со срцето и душата. Да го љубиш текстот. Запишаниот дел, потоа да го вдахнеш во сопствениот идентитет, суштествување, да го провнеш низ срцето, да оживее во тебе со сета присутност како тело, со волја, мисли и чувства и звук, кој е својствен за него. Гледачите по внатрешно чувство сеќаваат дали текстот е

⁷⁶ Секој човек има своја посебност, два исти гласа нема, иако некои се поврзуваат и споредуваат.

⁷⁷ На пример, со колку верба, жар и посвета.

⁷⁸ „Љуби го својот ближен, како себе си“ - царскиот Исусов закон на љубовта. Се однесува и на зборовите кои се озвучуваат.

озвучен како што треба,⁷⁹ дали го зборуваме веродостојно, со вистински глас, сила, ритам, боја, доживувања. Кога силата и карактеристиките, односно природата на напишаниот текст, ќе се порамни со нашата природа, се добива добар, зрел, чувствен говор, збор кој ја жегнува публиката, ја разбудува и ја тера, спотнува на катарза⁸⁰, да живее и умира со нас на „мајката сцена“, да оживее со нас на сцената и во животецот ни.

ПОВРЗАНОСТ НА ГЛАСОТ ВО ТЕБЕ

Дали театарот суштествува пред да биде изустен, озвучен зборот. Во тишината. Во мислата пред да се претвори во логичен, чувствен звук. Во срцето каде би требало да се пребиваат гласовите, зборовите, мислите и сетне чувствата од говорната задача на гласноговорникот. Колку време е потребно текстот што е напишан од друг да стане дел од тебе? Тоа е процес од телото кон срцето, душата и умот. Тоа е процес на сродување. Поистоветување со текстот, учиш да го дишиш текстот, на почетокот на процесот, потоа да го мислиш текстот во себе, и на крајот да го чувствуваш, живееш текстот. Сум запишал во бележникот - „...Човек не знае да дише кога не знае што зборува...“.

Може да се оди и понатаму, не го усвоил текстот во себе. Или го преплавиле чувствата и тогаш може да дојде до гушење на зборот во дејство на сцената. Во приватниот говор ние дишиме приватно, лично. Ние зборуваме од себе. Кога ќе дојде текст напишан од некој друг, ние мора да научиме да дишиме во единство со зборовите. Да ја научиме основната говорна енергија на текстот, да научиме да го дишиме, да дишиме заедно со текстот. Тоа се постигнува во процес на постојано повторување на глас на задачата, вртејќи се во круг во спротивен правец од стрелките на часовникот.⁸¹ Така се учи основната говорна енергија на напишаниот текст. Преку озвучување во кружни движења, притоа движејќи се во ритамот на зборовите, ние учиме за основниот ритам на

⁷⁹ По основната говорна енергија сеќаваат дали сме во вистинскиот ритам на текстот.

⁸⁰ По Аристотел, царски македонски лекар од антиката.

⁸¹ За ова споменав и претходно но ќе образложам уште еднаш.

текстот. Учиме за неговата брзина, природа, гласност, сила, од телесното кон духовното. Нашето тело се сродува, соединува со текстот при гласно изговарање во кружен тек на сцената или во некој наш простор. Процесот на соединување со говорната задача е важен момент на добриот говорник, беседник, актер. Дали го негуваш својот гласовен орган, со секојдневен тренинг? Но, да се вратиме на бележникот:

В. нема лош глас има проблем со овие гласови: срц, слц, извр, раздв, некој од проблемите на изговор се од локалното обојување. И. има испрекинато дишење и несоодветно озвучување на гласовите: крлц, цззс. Секој од нив секојдневно треба да работи на чист, нормативен изговор на гласовите. Љ. има проблем со кл, и укрл. Од него е условено дали ќе го поправи тоа. Професорот по говор, колку и да го советува, укорува, ако тој не работи нема да има напредок. Зборувањето е личен чин, и бара потреба и љубов за јавно зборување, истото се однесува и на театарот. На сила актер, говорник не се станува. И. има локално обојување и сув зарипнат глас. В. има грч во очите, К. има несоодветно озвучување со гласовите штр, В. има сув глас но внатрешна автентичност на сè што зборува, има длабока поврзаност со срцето. И така се подготвуваме за „мајката сцена“. Суштината е без љубов и страст за зборување и секојдневен тренинг со гласот, нема напредок во мајсторството на зборувањето. Тоа се однесува и на силата и изговорот и на поврзаноста на зборувањето со сето срце и душа во тебе.

БЕЛЕШКИ

Во бележникот од часовите по „Сценски говор“ имам фатено и белешки од приемните испити на идните актери. На пример, застранувања и карактеристики на гласот на кандидатите. За некоја кандидатка сум напишал: „глас има, ама е плитка со чувства“. Други искусвени записи од приемните испити: краток здив, детска боја на гласот, манир на шепот во гласот кога покажува чувства, зборува по говорни тактови.⁸²

⁸² Говорен такт е мисловно-чувствена ритмичка целина на изговорен збор

Кога кандидатот зборува по говорни тактови, покажува дека има дарба за расчленување на говорот, дека го разбира говорот и го реди по ритам, сила, звучност, мисла, чувства. Бојата на гласот може да се промени со секојдневно вежбање,⁸³ да се спушти или крене основниот тон за една октава и од тенор да бидеш баритон. Маниризмот исто така може да се исчисти. Ако студентот се посвети на забелешките на професорот по говор. Краток здив се поправа само со читање на глас со стапче во устата десет страници дневно прозен текст. Така се поправа и основниот среден тон во нашиот глас, се добива на сила и се поставува гласот од приватен во актерски и јавен. Локалното обојување на вокалите, исто така може да се поправи ако се има желба и пасија. Најтешко се поправа погрешно изговарање на групи гласови во низа, за тоа треба да се консултира логопед.

На еден приемен испит, им кажав на колегите за еден кандидат дека има проблем со правилен, чист изговор на повеќе гласови, им предложив да оди на логопед, им дадов контакт од таму,⁸⁴ и кога се врати со листата на гласови кои не умее да ги изговори, беше идентична со списокот на гласови на кои им посочив и јас, без преглед на експерт. Долгогодишната посвета на теорија и практика на говор, јавен говор, монолози, ти дава увид во слушање на поинаков начин на говорот на актерите, луѓето. Тоа сме го забележале и со помладиот колега,⁸⁵ кога креативно спориме за некој кандидат и неговата говорна структура.

Еве уште еден пример, некој кандидат има замачкано Е. Му покажувате со зборови и практика како треба да звучи тоа Е, каде да се намести јазикот, забите, горната и долната усна, колку треба да бидат отворени. Потоа на кандидатот останува да работи или со нас или со логопед, но да работи со пасија и страст. Кога ќе прашате некој поискусен логопед, дали може да се исправи еден глас, ќе ви каже може но е макотрпна работа, а замислете ние понекогаш примаме кандидати кои имаат

⁸³ Сер Лоренс Оливие го спуштал гласот една октава подолу за Отело, одел раноден на една ливада и им држел монолози на кравите, за да биде успешен во Отело.

⁸⁴ На Логопедија предаваме „Јавно говорење“ со професор д-р Валентина Божиновска

⁸⁵ Проф. д-р Никола Настески

неправилен изговор со цела низа гласови, иако имаат дарба да „глумат“. Да бидат некој друг покрај своето јас, покрај себеси. Секојдневен тренинг и зборување со пасија и страст го креваат гласот во продорна сила кон духовното, во длабоко дејство со гледачите, нивните души и срца. Напред скобраху!

ПОВЕРУВА И ЗАТОА ЗБОРУВА

Поттикот, жедта, потребата од зборување е важен момент, во јавното зборување.⁸⁶ Има еден стих од Светото писмо кој спотнува на тоа и вели - „Поверува и затоа зборува!“.

Дали ние веруваме кога зборуваме? Инаку како би зборувале туѓи зборови како свои, ако немаме верба.⁸⁷ Актерот е човек кој има голема верба, велми, тој го оживува мртвиот текст од хартија и предизвикува да сочувствуваат, веруваат со него и оние кои го гледаат и слушаат. Вербата и потребата од зборување се двигатели на зборувањето. Во говорната практика и искуство на часовите по „Јавно говорење“ на Медицинскиот факултет, често го споменувам, споделувам овој пример.⁸⁸ Дете родено во глуво семејство. Двајца родители се глуви и две братчиња, тоа единствено слуша и одбива да зборува. Треба да појде на училиште и одбива да зборува се сообразува со глувото семејство, кои разговараат меѓу себе на знаковен јазик, а сега и со светот се однесува на ист начин. И туку доаѓа логопедот треба да чукне на неговото срце. Да го отвори, да му запее, да го помилува со збор натопен со љубов, да го ослободи од стравот⁸⁹ за зборување. Сличен случај имаме со дете со вграден кохлеарен имплант⁹⁰, било глуво а сега слуша и одбива да зборува. Нема причина за зборување. Се поистоветило со светот на тишината. А, ние дали имаме потреба од зборување, или често зборуваме напразно. Сум запишал во тефтерот од приемниот испит за некој студент:

⁸⁶ Актерот тоа го вежба со секојдневно читање, озвучување на глас.

⁸⁷ Колешка ми вели фасцинирана сум од твојата верба дека не се плашиш од смртта, за време на ковид кризата.

⁸⁸ Ми го раскажа мојата сопруга Марија Башеска-Стојановска како преведувач и предавач на знаковен јазик, македонски јазик.

⁸⁹ Или која било причина за зборување.

⁹⁰ Оперативен систем за враќање на слухот.

Дали има желба да биде актер? Тоа значи да зборува секоја вечер туѓи текстови како свои пред јавноста. Дали има потреба од зборување, да верува и да зборува? Често среќаваме кандидати кои имаат чувствен грч во гласот. Чувствена стегнатост, заради некој настан од детството од кој не се ослободил во јавноста⁹¹ и се наталожува во потсвеста, како материјализација во телесна немоќ. На пример, пелтечење⁹² во зборувањето, ритмички грч во дишењето и изговорот, а го нема во пеењето.⁹³ Одраз на доживеан страв и немоќ, кој се гледа, слуша, остварува во дишењето, во телесно ниво. Пак сум во бележникот - „готови форми на актерски шаблон во зборувањето“.

Или имитативно зборување на туѓи интонации, озвучени поставени од други луѓе, со готова говорна структура, која се копира во секоја нова задача, а тоа ви е како гласовен плагијат. Користиш туѓи решенија во звукот, недоживеани во тебе, во срцето, душата, умот и телото. Тоа се празни зборови кои не доаѓаат од тебе, не веруваш доволно во нив и не можеш да ги зборуваш со сета сила. Не ги допираш оние кои те слушаат и гледаат, не си поверувал во нив, не ги живееш нив за да ги озвучиш на „мајката сцена“.

И ПОКРАЈ СЕ, ТЕАТАР

Две категории ми излегуваат од театарскиот бележник: чувствен распон и приватен говор. Велиме нема чувствен распон за актер, актерка, или има мала количина на чувства во зборовите, нема дарба да ги исполни од срцето со доживеаности од себе, нема поврзување со себе си. Приватен говор е зборување кое не се менува, плитко, приватно, лично не може да порасне во јавно зборување или пак во зборување кое е напишано како текст од друг. Основна линија на

⁹¹ Не се споделил како чувство, се наталожил во потсвеста, чувствено помнење.

⁹² Последица на претрпен страв, кој не е споделен и исчистен, ослободен навреме, минале многу години и останува така. Во тој случај можна е промена само на духовно ниво, со помош на Господ Исус Христос.

⁹³ Тоа ни покажува дела пеењето е повиска форма, духовна форма на озвучувањето штом во него не се чувствува телесниот грч и блокада.

актерството е да се поврзеш длабоко со туѓи зборови, текстови, приказни и да ги кажуваш од свое има како свои, сопствени. Тоа за некои обични, реални луѓе е несфатливо како можеш да бидеш некој друг, да веруваш во тоа и со тој другиот, ликот кој го играш да предизвикуваш чувства, доживување, допир во срцата и душите на гледачите. Во психијатријата и психологијата, кога мислиш дека си некој друг имаш здравствен проблем, најчесто не можеш да го решиш, ти даваат апчиња и завршуваш како билка. Пореметена личност или шизофренија се тешки дијагнози на психијатријата. А овде имаме актери кои стануваат други луѓе на сцената и се враќаат назад во себе си. Дали тоа остава траги на душата. Како од ликот кој го играм да се вратам во себе си?⁹⁴ Актерот црпи од својата потсвест, од чувственото помнење за да одигра некои состојби, ситуации, односи, кои не ги доживеал лично. Тој се поврзува со духовниот свет, духовната природа со која понатаму соработува. Тешко е реален човек да верува во ова. Но, добрите актери знаат дека зборовите што ги играат имаат одраз, се пресликуваат во нивните животи. Зборуваме за актери кои играат со сето срце и душа, со силен степен на верба, посилен од религискиот. Инаку како ќе оживеат зборови пишани од друг како свои лични. За ова на самиот почеток во Античка Македонија, нашиот претходник Еврипид поставил сооднос на дворите на македонскиот цар Архелај, принципот се именува како „Деух и махина“. Во античкиот македонски театар, претставите се играле за слава на Дионис, тоа пак нè посетува дека се работи за духовна природа на театарот. И Еврипид на почетокот и крајот на претставата го повикувал Него, Бог, тогаш Дионис,⁹⁵ да дојде да игра во претставата да им даде сила и веродостојност на актерите,⁹⁶ на почеток на претставата,

⁹⁴ Во претходните книги имам пишувано за ова: Ричард Бартон не може да излезе од ликот на Хамлет, Ентони Перкинс не може да излезе од ликот од филмот „Психо“ на Хичкок, Ентони Хопкинс зборува дека демон влегува во него за улогата во филмот „Кога јагнињата ќе стивнат“, Сер Лоренс Оливије имал страв да остане сам на сцената, актерот во еден познат филм во улогата на Моцарт не може да излезе од ликот, наша актерка зборува за два дела во неа кога игра на сцената, за поделена личност и сл.

⁹⁵ Кој е Дионис? Антички Бог, син на Севишен Отец (Драи Патер - Добар татко) во македонската античка народна религија.

⁹⁶ Имало молитва или прославителен пеан, четворосложна стапка која денес ја играме во македонските ора.

а потоа на крајот, трагедијата завршувала со зборовите Господ сече, Господ мава, Господ суди, дека сето тоа што е играно во драмата, е за Него и од Него и да не им се случува ним во приватните животи.⁹⁷ Овој принцип го ползувал и Молиер, за да се спаси од Кралот Сонце, кого го критикувал во драмите, на крајот велел: Не е од мене, Деус и махина, Господ суди, или кој ги кинисува зборовите? Кој ги спотнува зборовите?

Се враќаме на бележникот, сум запишал: глас има, намера има, убав ритам на изговор, мислата и чувствата се во согласност, останува само да се додржи во атерот на театарот со сета љубов. И покрај сè. И покрај сè ТЕАТАР.

ПОНАТАМУ ВО ПОМНЕЊЕТО

Стеснување на вокалите. Скусување на нивната гласност. Македонскиот збор е самогласки, сами се огласуваат. Автентичен јазик има чисти вокали, самогласки кои пренесуваат приказна. А, Е, И, О, У се сврзници на другите гласови, тие кои ги растегнуваат метричките стапки во зборувањето, како пренос од зурлите и тапаните, гајдите и кавалите во зборовите во македонскиот современ јазик. Неправилен изговор на самогласките е преслаба издишна струја, навика да зборуваме во слаб тон, прикривање на чувствата.

Се враќам на дневникот од часовите. Сум запишал за две застранувања при изговорот, како две скршнувања во споредни улици од нормативниот изговор. Првото е локално обојување на вокалите и говор по локалните метрички стапки, тоа се поправа полесно. И понекогаш е применливо во одредени сценски дејствија и претстави и второто застранување е неправилно изговарање на одредени групи на гласови, тоа потешко се поправа и можно е трајно да остане така. Понекогаш рамно праволиниско зборување на актерот е последица на недоволно поврзување, сродување со текстот,

⁹⁷ Имав случај на актерка која го губеше гласот затоа што во претставата зборуваше клетви. Дојде да го изгуби гласот, и ја посочив молитвата од книгата „Овоплотен збор“ Т. Стојановски, https://pdfhost.io/v/3hgWmZsj8_Ovoploten_zbor осма страна и принципот на Еврипид и потоа ја играше истата претстава и не го губеше гласот.

недолен број пати изговорен текст на глас за да стане дел од тебе, за да владееш со неговите ритам и темпо на дишење, тоа подразбира дека си ја совладал основната говорна енергија на текстот. Дека ја познаваш неговата звучна гласовна природа. Се појавува и застранување од приемните испити, уста која се отвора како цевка и нема доволна, изговорност, артикулација на гласовите. Или празен глас кој нè пренесува чувства од срцето, нема дарба за актер. Не те спотнува да го слушаш. И уште дали кандидатот има чувствени блокади во говорот, кои можат да се видливи во мимика на лицето или држење и движење на телото. Ослободување на чувствените блокади е процес кој би требало да се помине на прва година. Да се ослободи гласот на актерот во сета негова сила и звучност. Да биде отвор низ кој ќе извираат чувства, гледачите и слушателите да гледаат жив човек пред себе. Со актеровата живост ги оживуваш и оние кои те гледаат и слушаат. И тие можат да слушаат, имаат што да чујат, оти им зборуваш од умот, срцето и душата. Говорник без срце во гласот, само кратко време ќе биде слушан и ќе има внимание врз него. Процесот на отворање на актерот во гласот е систем на секојдневно озвучување, употреба на гласот, навика да се изразуваш со сета креативна енергија низ зборувањето, да не зборуваш на празно, како обичните луѓе, зборовите да имаат смисла и поврзаност со тебе и оние кои те слушаат. Секако тука спаѓа и поставен, трениран, негуван глас, со чист изговор на гласовите, како нешто што е твојот душевен, духовен отпечаток, внатрешен отпечаток на самиот себе. Невидлив дел, духовен дел од тебе е твојата гласност, звучност, глас кој патува до ушите и срцата на гледачите и пренесувајќи им пораки, приказни, ги оживува во ними самите. Тоа е катарзата на Аристотел промена од звук во тело, срце и душа, и понатаму во помнењето.

НА КРИЛЈАТА НА ЗБОРОВИТЕ

Добра поука е студентите да се слушаат и гледаат самите во говорните задачи и да си даваат критики и насоки. Така се поттикнуваат на размисла, анализа, вреднување, да учат за законитостите на говорот преку себе. На пример прашањето - Што би променил во раскажувањето, песната, беседата?

Дали има свесност дека нешто му недостасува во зборувањето, во говорната структура, во поставеноста на гласот? Што се случува додека зборувам во мене, низ зборовите? Дали сум свесен дека говорот е условен од просторот во кој зборуваме, дали ја воведувам публиката во дејствието, дали им го држам вниманието? Дали дејствувам со сето срце, душа и ум? Добар говорник, на поинаков начин почнува подлабоко да размислува, за причината и последицата од јавно изговорениот збор, од каде поаѓа се раѓа зборот и каде се населува понатаму во нечие срце и чувственото помнење. Понатаму, за трите коти на зборувањето сум запишал: пеење, стапки и зборување. Пеење во хор, стапки во оро и зборување во ритамот на хорот и орото. Таа коренита поврзаност ни дава, ни отвора сознание за мајсторството на добриот зборувач, монологџија, гласноговорник. Таа врска меѓу пеењето, играњето оро и зборувањето. Еве уште еден запис од театарскиот дневник:

„...Да се отпее песна како пред тргнување во бој и потоа со таа свесност да се започне настапот, претставата. Текстот да се зборува како тоа да ти е последно нешто што го сведочиш, пред заминување, стрелање гибел...“.

Тогаш се менува начинот на важноста на изговорот, начинот на кој се редат, споделуваат зборовите. Тоа дејство ни покажува како треба да дејствуваме на „мајката сцена“, ако сакаме подолго време да се задржиме во помнењето на гледачите. Добра насока за продлабочување на значењето на текстот е да се зборува текстот како разговор со некој близок кого веќе го нема. Така зборовите имаат поинаква тежина во гласноста. Исто така добра насока е да се пее во хор некоја песна која чувствено ве поврзува и потоа да се почне со дејство на текстот. Како што постои телесено загревање, важен дел во актерското мајсторство на говорот е да се загреете емотивно,

чувствено и уште еден чекор духовно. Некакви дејства кои ве поткреваат од земното, тривијалното и ве носат во невидливиот свет и силата на зборовите. Збор кој поместува планина со вера.⁹⁸ Збор кој трае долго, долго во помнењето после изговорот во јавноста, збор на кој се сеќавате и ве поттикнува на дејство, на Аристотеловата промена и катарза. Збор во духовна сила кој остава лузни во срцата и душите на гледачите. Збор кој ги буди да оживеат. Да се разбудат, да посакаат да играат заедно со нас на крилјата на зборовите. Збор со крилја од срцето и душата на посветениот актер и гласноговорник, Напред скомрачу, со скоравен збор кој опалува, распалува, во време, простор и свест. И потаму меѓу сцената и самиот живот.

ЗА СЕПРИСУТНОСТА НА СЦЕНАТА

Повторување на текстот во себе, во полу-шепот е добра насока за продлабочување на говорната задача. Тоа ни отвора свесност, сознание, за влијанието, на гласовите, зборовите речениците, за меѓусебната поврзаност едни со други, како еден глас спотнува друг, како еден збор придвижува друг во говорен такт⁹⁹, реченица, мисла, приказна, доживеаност. Дружењето со гласовите е важен момент за добриот говорник. Да ти станат блиски, љубени и да се дружиш, озвучуваш со нив во сила и љубов. Затоа се полезни вежбите со групи гласови, поместени во претходните книги. Ползувајќи ги нив, секојдневно ги поминуваш сите гласови во македонскиот јазик, ги држиш во изговорена форма, кондиција, не ги оставаш да застарат, да падне прашина врз нив, туку секојдневно, како говорен тренинг ги озвучуваш.¹⁰⁰

Сум запишал во театарскиот бележник дека, „да работиш во театар, а да не веруваш во Бога е опасна работа?“

Дека театарот суштествува во Божјо време. И ако погледнеме во македонската антика, претставите се играле за Дионис, се случувале Дионисови слави, со песни и ора, поезија, спортски натпревари, поезија, беседништво во театар. Актерот

⁹⁸ Свето писмо. Нов завет.

⁹⁹ Мисловно, чувствена, ритмичка целина.

¹⁰⁰ Гласовите.

без верба не може да игра во театарот, ако не верува дека ќе го научи текстот и дека ќе го зборува од себе, нема да може да го оживее ликот и зборовите. Велми, тој не прави разлика меѓу себеси и ликот, туку зборува од себе. Тоа самото по себе е чин на верба, не заборавајте напишаниот драмски текст се само знаци, зборови, интерпункција и ако не се внесат во актеровата душа, тие остануваат мртви.¹⁰¹ Ете, тоа е тој процес на соединување со словото¹⁰² во телото и душата на актерите. Како да се случи тој чин, тој процес на оживување, овоплотување на словата во нашите срца и души е предмет на постапките и тренинг на гласовите по предметот „Сценски говор“. Како текстот да биде едно со мене?¹⁰³ Зборуваме за вистинско единство, на посветени актери, кои играат со сета душа и срце на „мајката сцена“.

Зборовите, гласовите имаат своја говорна сила, енергија, звучен идентитет, своја специфика и посебност. Не е тоа само технички проблем на изговор и сила, гласност, туку подлабок пристап на ниво на душата, срцето и умот, на духовно ниво. Дали некој може да го допре зборот? Се гледа ли, има ли материјална природа? Се разбира дека одговорот е и не и да. Не се гледа, гласовите имаат духовна природа, тие се дел од здивот и издивот од нас кој не го гледаме, одвреме навреме го слушаме и чувствуваме. И ги гледаме како живеат, оживеани во актеровата присутност. Или уште подлабоко сеприсутност¹⁰⁴ на сцената ни.

¹⁰¹ Живи слова Свето писмо. Поверува и затоа зборува, 1 Коринтјаните.

¹⁰² Јован 1: „...и словото стана тело и се всели во нас полно со благодат и вистина...“

¹⁰³ Еден дух едно тело, Исус

¹⁰⁴ Сеприсутен е само Отецот на небесата и ние ако сме во еден Дух со Него.

ДВИЖЕЊЕ ВО НАС И ОД НАС

Една од сознајните мисли произлезена на часовите по „Сценски говор“ и „Техника на глас“ е секако мислата дека говорот е движење. Има три типа на движење. Првото е движење на материјата внатре во себе, кога ќе ја ставите под микроскоп ќе забележите дека се движи, внатре во неа мали честички - протони и неутрони¹⁰⁵ и најмалите честички кои ги знаеме се фотони¹⁰⁶, делови од светлината. Потоа имаме втор вид на движење, физичко движење, кај животните и човекот. И третиот вид на движење е духовен, невидлив за нас, како ветерот кој не го гледаме кога се движи од каде иде и каде оди, само сеќаваме, така се движи и духот.¹⁰⁷ Гласот не го гледаме. Не е видив, само го слушаме и сеќаваме како ни пренесува сила, чувства, приказни, како нè допира и придвижува и нас во приказната, во кажаното, во изговореното. Често ги споменувам и зурлите и тапаните, кавалите и гајдите во зборовите, таа народна македонска музика која се одразува и во македонскиот јазик. Говорот во стихови е секако возвишен говор, духовен говор, а поетите велат дека тоа е „јазикот на Бог - нашиот Создател“. Во античките прослави на Дионисовите слави, се пееле пеани, дитирамби, хореи, дактили, јамбски песни, трохејски, сите тие метрички стапки ги имаме во македонските народни ора, а се содржани во дијалектните форми на македонскиот јазик, како метрички стапки во ората. Пеан¹⁰⁸ е четирисложна метричка стапка, или основното македонско оро. Пеанот се пеел посветен на Аполон во Античка Македонија. Дактилите¹⁰⁹ со кои е напишана „Илијадата“ на Хомер¹¹⁰, се обредни метрички стапки, а денес секоја песна почнува со

¹⁰⁵ Заедно се нарекуваат нуклеони, инаку се субатомски честички.

¹⁰⁶ Честички без маса се движат со брзина на светлината.

¹⁰⁷ Свето писмо

¹⁰⁸ Види: Срејовиќ, Кузамновиќ, „Речник грчке и римске митологије“ СКЗ Београд, стр.324

¹⁰⁹ Дактили леви и десни, Срејовиќ, Кузмановиќ, стр. 1000

¹¹⁰ Метричката стапка во Хомер е 17/8 такт на орото.

дактил во современиот македонски јазик.¹¹¹ Само мал вовед во македонската народна обредна и говорна култура.¹¹²

Еве уште сознанија од тефтерот на професорот по „Сценски говор“. Сум запишал вака: „Јас сум тоа што го слушате?!“

Дали ги слушате зурлите и топаните и другите народни инструменти во зборувањето. Песните и ората на пример, дали се содржат во македонскиот јазик. Во говорот на актерот на сцената. Зошто ги терам, спотнувам, студентите да пеат, да играат оро и да ги зборуваат задачите со такви физички и говорни дејства. Песната е чувство, згуснато време, духовено озвучување¹¹³ ослободување на потиснати чувства и спомени, доживеаности од помнењето?! Сетете се, кога пееме ние, во многу радост и во многу тага во нас. Тогаш пееме и се движиме со гласот во духот, и во вистината.¹¹⁴ Таму каде што завршува зборот и почнува песната. Каде нè спотнува орото и каде се придвижуваме, движиме во духот. Ете каде се движи тој глас во нас и од нас.

ОД КАДЕ ДОАЃА И КАДЕ ОДИ!

Ете од поуките. Безгласно, тивко, внатрешно со шепот, повторување на тестот во себе, како во оро кое не сопира. Да се открие движењето од текстот со звук во себе, во телото и душата. Тоа како процес на сродување со напишан текст е полезно, го слушаш текстот внатре, подлабоко во себе. Неговиот екот во тебе. Тоа е и тивка проверка на гласовите. Не заборавајте дека тие се твоите најдобри другари на сцената, преку кои се оживува звукот. Понатаму е важно да разбереме како настанал театарот, да ја познаваме неговата вистинска духовна природа.¹¹⁵ Од каде доаѓа и на каде оди? Театарот и ти

¹¹¹ Дактилот не е можен во албанскиот јазик, каде доминира јамбот, исто како во бугарскиот јазик, во српскиот јазик имаме трохеј, а во македонскиот доминираат дактилите.

¹¹² Ребека Вест, спомната неколку пати.

¹¹³ Не се пелтечи во пеењето, не е во телото

¹¹⁴ Во заедништво со Исус Христос.

¹¹⁵ Имаме приказна останата од антиката дека Теспис од Атина се качил на некоја кола и почнал да игра театар!?

во него! Секако најстарата позната обредна драма „Хиерос Гамос“, се играла на Кокинскиот обреден театар од железно време.¹¹⁶ Приказната е Небесен Отец, оплодува земна жена (од Земјата) и се раѓа првиот актер, син, говорник, гласник на Земјата.¹¹⁷ И тој зборува спотнат во Духот. Ние зборуваме за театар поврзан со Создателот, Бог, Господ, кој има духовно единство и поврзување меѓу земниот и небесниот, телесниот и духовниот свет. Истата приказна ја има во Дионисовиот - антички театар во древна Македонија. Дионис е син на Семела, земна жена и Сеус, небесен Бог.¹¹⁸ Потоа, имаме духовна приказна која денес е религија, како христијанска вера, вера во Господ Исус Христос, која исто така е со бесемеено оплодување на Марија од Светиот Дух, Небесен Отец и земна жена и се раѓа детето Спасителот Исус.¹¹⁹

Врската на театарот со духовниот свет е неминовна. Тие се поврзани во својата вистинска природа. И ние на часовите по „Сценски говор“, го воведовме системот „крштење со театар“.¹²⁰ Еве го редоследот на КРШТЕНИЕТО СО ТЕАТАР.

Студентите се хор кој пее, обредна песна, посветена на Бог.¹²¹ Потоа, почнуваат да ја пеат песната и да ја играат во орото, исто така посветена на Отецот на Небесата. И на крајот излегува еден студент од орото, како гласник, гласноговорник, клекнува на колена дарува леб и вино¹²² и почнува да ги зборува стиховите од песната како драмска поезија. Проверете и пробајте.

Ние на овој начин и реално го прикажуваме настанувањето на театарот по стапки. Денес, во драмите се

¹¹⁶ Види „Од обред до театар“ Т. Стојановски

¹¹⁷ Библиски во Битие - „...А го создаде Господ Бог човекот од прав земен и му дувна во лицето дух животен; и човекот стана жива душа...“ 1 Мојсеева 1:7

¹¹⁸ Дионис, носен во колкот на Сеус за да не го усмрти Хера од љубомора.

¹¹⁹ По овој редослед, кокинскиот железен и Дионисовиот антички театар се пророчка уметност, најава за Исус Христос.

¹²⁰ Не е преземен од претходни знаења, книги, туку е слезен по Дух на часовите за да ја разбереме вистинската природа на театарот и неговото настанување.

¹²¹ Може да се земе која било македонска народна песна, и да се пее за Бог.

¹²² Бескрвни жртви уште од антиката до денес применувани во христијанството, како Господова вечера. Каснување на леб и вино за спомен на Исус Христос.

содржат речиси сите метрички антички стапки, ги имаме во македонските песни и ора. Секако во антиката тие биле посветени на Бог, Отецот. А денес, ние ги играме за себе-задоволување. Или за одбележување на некоја слава повод, годишнина. Ист е односот и кон тоа што го зборуваме на сцената. Дали ги играме за своја слава или играме од посвета кон Бог, Создател.¹²³ Така се менува начинот на однесување кон зборовите и начинот на кој се однесуваме во театарот. Се разбира, силата е во соголениот изговорен збор. Дума од срцето, душата и умот. Од каде доаѓа и на каде оди? Ајде скобраху, ти си на ред!

ДОПИРОТ НА ГРОТОВСКИ

Читам од театарскиот тефтер, книга од запишаното практично работно искуството низ времето со студентите сум запишал:

„...Ритамот на оро то го отвора ритамот на расказот...“.

Често работиме со студентите и говорните задачи, вежби за отворање на сите димензии на текстот, изговорени гласно на сцената со разни задачи и ситуации. Една од нив е да се зборува текстот додека се игра оро. Студентот само игра оро и го зборува текстот на глас од почеток до крај и повторно од почеток, гласно во кружно движење. Имаме физичко дејство во телото, играме оро, а можно е да се менува и ситуацијата, начинот на кој се изговара, озвучува текстот. На пример: како најавувач на вести, како спортски коментатор, како да му објаснуваш на човек кој не знае доволно македонски, како разговор на телефон но доволно не се слуша, како оперски рацитатив, како поп во служба во храм, рап-верзија, турбо-фолк верзија, тапкаш топка и внимаваш некој да не ти ја земе и дејствуваш со текстот, безгласно и во полушепот, како да пишуваш писмо на глас и го бараш зборот, движејќи се наназад, а потоа има и вежби по двамина. Во исто време двајцата дејствувате со текстот: го зборувате текстот како да се обвинувате еден со друг, како академска расправа, проста

¹²³ Ова е тема во мојот докторски труд „Од обред до театар“ патека на премин...

кавга, тајно да не ве чуе некој си кажувате страшни работи што се случиле, едниот бега од другиот другиот оди по него како да се врзани и дејствуваат со текстот, се гледате еден со друг и само со движење на усните си зборувате од задачите, зборувате како пијани, како да ве боли глава, после секој збор ставате изрека, на пример - разбра, и можете да додадете ситуации, задачи, налик на дејствување кое го отвора зададениот напишан текст во разни нијанси на звучноста. Овие вежби се мошне полезни, оти ние од физичкиот напишан говор, без анализа со умот преку телото, го запознаваме говорот. Дознаваме за него и неговата звучна природа, идентитет изговарајќи го на сцената во движење. Му приоѓаме од повеќе агли и ја збогатуваме линијата, полето од кое го црпи неговото уметничко толкување. Работата во театри, врз говорна задача и лик бара внесување на сето срце, душа, ум, сила¹²⁴, бара долготрајна трпеливост и посвета за да го отворите текстот во вас, во срцето и во душата, збор по збор, до крајно поистоветување. Еве уште записи:

„...Театар – Боженствена природа. Постои во духовно време, каде се допираат минатото, сегашност и иднината¹²⁵ во тоа познато сега и овде на „мајката сцена“. Соединување со Бог. Нова вера и религија...“.

Актерите ќе се согласат дека сцената е свето место. Во Но-театарот, во Јапонија, актерот на почетокот зема крпа со вода и ја брише сцената. Така самиот ја чисти и осветува пред да заигра, на неа. Прашањето за скомрашите е што правам јас за да таа биде навистина свето место, пред сè со начинот на кој се однесувам на пробите, претставите и потоа во самиот живот. Тука се допираме со Гротовски за неговото осветување.¹²⁶ Радост на сцената за сите.

¹²⁴ Свето писмо, Нов завет.

¹²⁵ Текст од минатото, игран во сегашност и остава пораки и помнење во иднината и толкува што ќе се случи, тоа го именувам како - пророчка уметност. Ги предвидува настаните, играјќи ги на сцената.

¹²⁶ ...Актерот е светец, се качува на сцената за да ја освети публиката...

ЗА ПРОКЛОКОТЕНИОТ ЗБОР

Има една вежба која им ја давам на студентите за да разберат дека е важна насоката, причината, мотивот зошто ги зборувам зборовите! Што сакам да постигнам? Им давам на три начини да ја озвучуваат задачата, како да молат, како да просат за внимание, потоа како да им ги даруваат зборовите на гледачите, и на крајот како да фрлаат ножеви, стрели, пикада преку зборовите во публиката. Тоа ја менува остријата, брзината, суштината на изговорениот збор. Однос кон оние кои слушаат. Дали ги љубиш, дали сакаш да им раскажеш, прикажеш, покажеш нешто од твоето срце, да им пренесеш приказна, дејство со љубов. Позната е анегдотата, поука со Сер Лоренс Оливије, кога постариот колега го прашал - Дали ја љубиш улогата?¹²⁷

Добра насока за театарот. Дали го љубиш театарот, сцената, драмата, колегите, публиката? Еве една споредба на театарот со Божјиот храм. Театар и црква и допирни елементи. И во двата има хор за пеење, хор за зборување, посебно во античките драми.¹²⁸ И во двата има пролог, објаснување, што ќе се игра, во црквата кое евангелие ќе се пее, зборува, драмува. И во двата има поуки. И во двата има дијалог. Има дејство. Има завеса и олтар, и зад сцената, има обраќање кон народот, публиката и обраќање кон Бога.¹²⁹ И има епилог, крај на дејството. Интересно е дека олтарот во античкиот македонски театар, на пример во Скупи¹³⁰, е сличен како олтарот на православните храмови. Само повлекувам линија на милениумскиот континуитет на македонската народна и

¹²⁷ Сер Лоренс Оливије, после една претстава го прашува постариот колега: „Дали добро игра во улогата“, а овој со пауза, му одговорил: А дали ти ја љубиш улогата?

¹²⁸ Македонски драми во антиката играни на Македонскиот Полуостров од Македонците.

¹²⁹ Античкиот македонски театар е посветен на Дионис, син Бог Сеус, Севс и земна жена Семела, сличноста со Исус и овоплотена Марија преку Свети Дух е очигледна.

¹³⁰ Скупскиот театар го датираат како римски, само според камената пластика украсувањето, но во него никогаш немало гладијаторски борби.

обредна традиција.¹³¹ Како исчекор од телесното и земното кон духовното.¹³²

И ние доаѓаме до клучната раскрсница од каде поаѓа и на каде врви македонската култура! Од каде поаѓа и каде завршува македонскиот театар? Од кокинскиот железен, Дионисовиот антички, апостол - Павловиот обредено духовен, духовниот атер на Поп Богомил со тајфата, патувачкиот скомрашки до современиот македонски театар.¹³³

И денес доаѓаме до нецивилизацискиот чин, да се негира суштествувањето на Македонците, да се претставуваат како други, со двојни идентитети, и покрај тоа што Полуостровот до 1903 се именувал како Македонски.¹³⁴ И тоа е една наша македонска драма. Да има зошто да се драми и игра на сцената.

„Слеј се со ритамот на зборовите!“, излетува една поучна реченица од театарските записи низ временското искуство на ФДУ. Тоа се стапките во македонските ора. Зборувани, пеени, играни од антиката до современата македонска народна култура. Рам, пам, пам, рам, пам, пам, почнуваат дактилите да клокотат во крвта. Време е за осветување на „мајката сцена“. За проклокотениот збор.

¹³¹ За ова сум пишувал во книгите: „Од обред до театар“, „Овоплотен збор“, „Силата на сценската гласност“, „Патека на светиот збор“, „Театарот како елитна и масовна култура“.

¹³² Ребека Вест.

¹³⁴ Указ на султанот, види „Отпретани сведоштва“ Најдовска Јасмина, Институт Отворено општество, 2008/551

МОЌЕН ГЛАС И ОЗВУЧУВАЊЕ

Две поучни точки на учено, јавно зборување е воведот во првиот звук, збор. Свртувањето внимание на гледачот и слушаачот врз себе, со силата на звукот, со нагласување на сила и чувственост. Секој нов говорник треба да го сврти вниманието врз себе¹³⁵, за публиката да знае кој дејствува, и да не пропушти некое сценско дејство, некој збор, некоја порака.

Втората точка е во време на тренинг, работа врз текстот на задачата да ја растегнуваме како фраза, како федер или жица на сред озвучување на реченицата, да застанеме пред некој збор или глас или самогласка и пак да ја собереме, скратиме по траење на вокалите. Таа состојба ја нарекуваме растегнување и стеснување на фразата. Помага да се добијат тонски, чувствени, мисловни истакнувања во говорот, или нивно продлабочување. Колку има вредност на ниво на звук озвучениот збор, колку тежи во мислата и срцето? Оваа вежба се надоврзува со вежбата - тренинг: за говорна, мисловна и чувствена енергија, кога текстот го вртиме и озвучуваме во круг, спротивно од стрелките на часовникот и учиме за неговата звучна природа.

Еве уште вежби за осветување на монолотот. Да зборуваме како за важен политички говор, како обраќање на претседателот на државата. Така зборовите добиваат поинакво, важно нагласување, небаре злато ни излегува од устата. Потоа, пробајте да го зборувате текстот како две спротивни задачи. Првиот како обвинување, како да обвинувате некого со зборовите, а вториот пак, како да се оправдувате, извинувате барате прошка низ зборовите на говорот¹³⁶, велми со таа ситуација сте во сооднос со слушателите.

Важен сооднос со текстот е да не се противиме на текстот во нас, да му дозволиме да се отвори во нас, во срцето и душата, а дури потоа во умот, помнењето и сродувањето. Да му дозволиме да се изрази преку нас. Да го запознаеме, да се сродиме, побратимиме со него. Да имаме верба во него, да му

¹³⁵ Поттекстот на озвучениот збор е: Внимание јас зборувам, или гледајте ме и слушајте ме мене.

¹³⁶ Монолог, текст, говорна задача.

веруваме и да поверуваме во него во заедништвото на душата, телото и Духот.¹³⁷

Велми кога ние зборуваме стануваме центар на внимание. Посебно означен, озвучен збор. Пренесување на важна порака. Стануваме богати¹³⁸ во себе и за оние, кои не слушаат и гледаат. Богати со знаења, толкување, приказни, мудрост, сила, љубов, чувства, велми се работи за звучна гласовна доминација на актерот врз оние кои го гледаат и слушаат. Тоа подразбира трениран, моќен глас и озвучување. Ајде актери вие сте на ред.

БЛАГОСЛОВОТ НА СЦЕНАТА

Дали актерот, гласноговорникот, јавниот говорник, размислува каде го носат зборовите. Каква е таа патека? Од песна, хор и оро, од прослава на Создателот од македонскиот неолит, железно време и антиката до современото суштествување. Ум и срце. Душа и тело. Раскрсница меѓу телесното и духовното. Зборувањето е духовно патување. Поаѓа од телото и завршува во нечие, срце, душа, го води до промената¹³⁹ на Аристотел, до состојба кога зборовите те допираат на ниво на срцето и душата и те менуваат во умот. Тоа е невидлив, духовен допир. Питер Брук¹⁴⁰ ја нарекува точка на менување, на невидлив допир со кој актерот се соединува со публиката. Ние го знаеме принципот на Макијавели¹⁴¹, стопати повторена лага, на глас и во јавност, станува вистина. Во актерскиот случај повторувањето на текстот, напишаната драма, монолог, песна, еп, јавно на глас, станува дел од нашиот внатрешен, духовен живот. Се соединува со нас, сраснува со нас, се ородува со нас. И тогаш нема разлика меѓу оној што го напишал текстот и ние кои го озвучуваме, низ него дејствуваме, јавно го исповедуваме како нераскинлив дел од нас. Силата на

¹³⁷ Солуњаните, споменато повеќепати.

¹³⁸ За преминот од обредна култура во современа уметност сум пишувал во својот докторски труд „Од обред до театар“.

¹³⁹ Катарза, спомната од македонскиот царски лекар, Аристотел

¹⁴⁰ Точка на пресврт, Питер Брук, „Лицеум“, „Скрб и утеха“

¹⁴¹ Кој е? Човек кој ја кажува вистината дека ако повторувате нешто подолго време, тоа за вас и тие кои слушаат станува вистина?

вербата во некои зборови, силата на мислата, во озвучен текст поместува планини¹⁴² во нечие срце. Те спотува на промена. Ти не можеш физички да се промениш¹⁴³. Имаш едно тело, но ги менуваш аглите на зборовите. Го менуваш, прилагодуваш начинот на изговор во ритам, темпо и сила, според чувствената структура, водењето на мислата во говорните тактови, можно е и промена во бојата на гласот, висината по тонската скала на гласот, кој не можеш да го видиш и допреш. Гласот кој е духовно движење од тебе како тело, како суштество, како човек, како актер, кон нечие друго суштествување. Но, запомни движењето е духовно. Гласот не можеш да го допреш, не е материјален, но начинот на изговор во силата на гласноста го допира и менува слушателот и гледачот, внатре во него, во срцето и душата. И тоа е духовната врска на театарот.

Едно е сигурно, секојдневно повторување на текстот од почеток до крај во кружно движење на глас, обратно од стрелките на часовникот, го внесува текстот како жив звук, во нашите срца, ум и во душата. Тоа е патеката на секој актер кога го совладува текстот. Другата духовна врска е дали сум расчистил зошто сум во театарот и за кога играм, озвучувам текстови напишани од други? Што ме тера да бидам таму на сцената? На нашите соработници од железно време¹⁴⁴ и на античкиот театар¹⁴⁵ во Македонија, на Македонскиот Полуостров, им било полесно кога тие играле за Бог, Татко¹⁴⁶, за Создателот, за Севс, за некој кој нè гледа од Небесата, од духовниот свет. Затоа и првото именување на театарот на коине¹⁴⁷, е место за гледање. Но што се гледа, кој го гледа и зошто денес го гледа, прашање кое е тешко за некој современ автор да даде одговор. Тука го повикувам Питер Брук со неговото познато дека „театарот е потрага по Бога“, и тука

¹⁴² Свето писмо, Нов завет

¹⁴³ На пример, пластични операции, намалување на тежината, бојата на косата, маски на лицето и телото, со шминка во театар.

¹⁴⁴ Кокинскиот обреден театар

¹⁴⁵ Скупи, Стоби, Хераклеа, Дион - светиот град на Македонците под Олимп, каде се востановени Дионисовите слави, Олимписките празненства.

¹⁴⁶ Драи патер - Добар Татко, како го именувале Македонците во антиката.

¹⁴⁷ Царскиот македонски јазик, есперанто на античкиот свет, воведен од Александар Македонски за потребите на Македонската Империја.

останувам во репликите на Хамлет: „Зборови, зборови, зборови... остатокот е молчење“.

И лесна и благословена сцена.

КОЈ ПЛАЌА ВО ТЕАТАРОТ?

Во театарот доаѓаат оние кои избрале да дојдат и да гледаат и слушаат театар. А ние сме избрале да играме, живееме и да веруваме на сцената. Без верба не е можно да работите во театар. Вие мора да верувате дека театарот е важен, значаен и дека прави нешто полезно и нужно, дека е нешто посебно, дека е свет и има духовна сила, да ве менува внатре, длабоко во вас, и тоа и актерите и гледачите. Второто прашање е интересно дали во театарот е потребен мир или токму спротивното, немир кој те движи кон празнење на сетилата, на сите сетила од телото и душата? Ние знаеме дека пред испит, пред премиера, актерите влегуваат во тишина. Во осама. Во сосредоточување со нештата кои следат. Дека ќе треба да влезат на сцената и да ги повторат зборовите, дејствијата за кои тренирале, пробале да станат живи, да се слеат со ними, да ги живеат и оживеат на сцената. Ние имаме уште еден збор кој е двигател во театарот. Тоа е сочувство. Да сочувствуваш со ликот, со зборовите, со гледачите со партнерите како што правиш во вистинскиот живот, кон оние кои те љубат и ги љубиш. Емпатија, чувствата на другиот ги доживуваш врз себе, во себе, во срцето, како да ти се случува токму тебе. Тоа е основа во театарот, да живееш, да оживееш како некој друг, но повторно да се вратиш во себе си, во своето во сопствениот живот и суштествувањето. Има еден интересен текст од Светото писмо кој нè поучува во јавниот говор и вели: „со срцето да поверува и со устата да исповедува“.

Истиот принцип важи и во театарот, треба да поверуваш и да зборуваш од срце со срце. Ти суштински исповедуваш една душа, ја носиш на сцената, ја љубиш, ги зборуваш нејзините зборови, ги пренесуваш на слушателите и гледачите. И ако тие се верни, доживевани, силни, искрени, ако си застанал зад нив, тие оставаат траги во гледачите. Понекогаш некој збор, или движење, или интонација или боја на глас, се помнат доживотно, како некој крикнал, како липал,

како се смеел, како те мразел низ зборовите, љубел низ зборовите. Затоа е добро да имаме трениран глас, кој има сила, волумен, присутност, искуство да пренесува приказни и чувства. За тоа е потребно живеење и заедништво со текст кој го учиш, совладуваш со сето срце и душа. Дали умееш да му дадеш подлабока смисла на озвучениот текст, со начинот на кој се однесуваш во зборувањето. Дали кога зборуваш се однесуваш како да зборуваш посебни, духовни, Господови зборови?! Дека не озвучуваш што било од кој било, туку нешто значајно, важно и свето за да ја освети публиката. Нема граница дека зборовите сопираат да траат, тие се невидлив звук, духовна суштина која патува од срце в срце, од нечие срце во друго срце и понатаму, како искуство, прикажување и доживување. Велми актерот е инструмент сам за себе. Тој е инструментот, тој е сад кој треба да се наполни со значења, стихови, гласови, зборови и чувства.¹⁴⁸

Кога актерот е осветлен на сцената и дејствува, ние кои го гледаме разбираме, односно треба да разбереме: кој е, зошто е, колку е, што му се случува, каде се упатил?

Тоа се состојби, кои секој по извесно време ги разбира секој кој застанува јавно на сцената во животот и ги споделува чувствата од себе во туѓи текстови и приказни не правејќи граница меѓу нив, и неговото срце. Како да бидам некој друг и пак да се вратам во себе? Тоа е таа светост во театарот, да обожуваш, оживуваш други и пак да се вратиш во себе си, за слава Господова¹⁴⁹ или за сопствена слава. И тоа има своја цена? Кој ќе плати за зборовите, чувствата, мислите, приказните за тој театар? Со жив збор. Во моето и во твоето срце. Меѓу актерот и гледачите. Таму.

¹⁴⁸ Сум го запишал ова како што зборувал професорот Костадин Дрваров, кому му бев асистент на ФДУ по предметот „Сценски говор со техника на глас“.

¹⁴⁹ Како во неолитот и антиката.

СООДНОС СО ГЛАСОВИТЕ

Има легато и стакато зборување. Првото е со мирен тек на зборовите, непрекинат тек. Второто е отсечно и непрекинато, нагласено. Ги ползуваме и двата начина според состојбата, ситуацијата, дејството, сакаме да предизвикаме, пренесеме преку зборовите. Дури во вежбите за тренинг на дишењето имаме мирна издишна струја, која се обидуваме да ја задржиме што подолго да трае со стакато издишна струја како нагло дишење на душек. Другата состојба е озвучување на самогласките, вокалите, кои се носители на нашата гласовна сила. Да ги извршиме, да ги освежиме, да ги озвучиме во сета нивна сила. Нашите самогласки: А, Е, И, О, У се чисти и силни, не се затемнети, звучат во сила, како зурла и тапан низ планините. Затоа со нив има комбинација на групи гласови кои можеме да ги изговараме секој ден како гласовен тренинг. Тоа ни помага секој ден да ги озвучуваме сите гласови во македонскиот јазик во комбинација со самогласките. Така се вежба и држи во форма и изговорот, чистината на изговорот на гласовите, кои се надградба на силен и поставен глас кај актерот. Гласот го поставуваме со секојдневно читање на глас по 10 страници дневно на прозен текст, со стапче во устата. Првите 5 страници се читаат на колена, вторите исправени. Внимаваме да немаме затегнатост, грч во рамената, вратот, гласот да излегува според силата - густината на издишната струја, секојдневен тренинг на оваа вежба за помалку од три недели ќе покаже резултати во квалитетот на вашиот глас. Ќе се засили средниот тон, ќе добиете длабочина, сигурност, стабилност, ќе ја подобрите бојата на гласот, ќе стекнете автоматизам, потреба од зборување на сцената, ќе добиете говорна кондиција за подолготрајно зборување без прекин, ќе се подобри изговорот заради стапчето, како пречка во устата и други состојби. Исто така, стекнуваме потреба од активно зборување, дека потребата да се зборува станува дел од нашата лична потреба за изразување пред светот. Ќе поместам една од вежбите во групи за гласови за дишење и изговорност - дикција, која ја работиме на ФДУ.

Да се постигнат како еден глас:

ТС, ПТ, ПТС, ПФ, ПФТС, СТ, СТС, ШТ, ШТС, КТ, КТС, ТЛ, БЛ, КЛ, ГЛ, ФЛ, ХР, ТР, ПР, КР, ФР, ШП, ШТР, РТ, РТС, НТ, МКТ, НКТС, ЊТ, ЊКТ, ЊКТС, ТСВ, ХТ, ХТС, ЛПСТ, ЛГСТ, ТШ, ПШ.

Да се изговара наизменично во еден здив:

ДТ ГК БП Ф, ПТК БДГ М, МН, ППП, ТТТ, ККК, ПТК, ДДД, БББ, ГГГ, БДГ, ПППБББ, ТТТДДД, КККГГГ, ПТКБДГ, ФСШХ, ПТКФСШХ, МНЊ, ВСШЈЛР, МНЊБСШЈЛР.

Да се изговара наизменично за разделување на усните:

ПБМ, ПБМ, СШО, СШО, ФВ, ФВ, ПБМ, ФВ, ПБМ, ВФ.

Вежби за врвот на јазикот во еден здив:

ТД, ТД, СШ, СШ, ЗЖ, ЗЖ, СН, СН, СТ, СТ, ЗД, ЗД, ЛР, ЛР, ТД, СШ, ЗЖ, СН, СТ, ЗД, ЛР.

За средниот дел на јазикот се повторува на една издишна струја:

ПП, ББ, ММ, ФФ, ВВ, ПП, ММ, ФФ, ВВ.

За задениот дел на јазикот во еден здив:

КГХ, КГХ, КК, ГГ, КК, ГГ, КГХ, КГХ, КК, ГГ, КК, ГГ, КГХ, КГХ.

Вежби за тренинг на една издишна струја со раширување на фразата, се повторуваат по три или пет пати на една издишна струја¹⁵⁰:

БИБЕБАБОБУ, ПИПЕПАПОПУ, ДИДЕДАДОДУ, ТИТЕТАТОТУ, ГИГЕГАГОГУ, КИКЕКАКОКУ, ЛИЛЕЛАЛОЛУ, МИМЕМАМОМУ, НИНЕНАНОНУ, РИРЕРАРОРУ, ВИВЕВАОВОУ, ФИФЕФАФОФУ, ЗИЗЕАЗОЗУ, СИСЕСАСОСУ, ЖИЖЕЖАЖОЖУ, ШИШЕШАШОШУ, ЧИЧЕЧАЧОЧУ, ЦИЦЕЦАЦОЦУ, ЈИЈЕЈАЈОЈУ, ХИХЕХАХОХУ, ЉИЉЕЉАЉОЉУ, ЌИЌЕЌАЌОЌУ, ЊИЊЕЊАЊОЊУ, ЃИЃЕЃАЃОЃУ, СИСЕСАСОСУ, ЦИЦЕЦАЦОЦУ.

Во истата серија од погоре со фразата:

БИБИБЕБЕБАБОБОБУБУ.

Една октава и погоре на едно издишување:

МНЛ, МНЛ, МНЛ.

Стакато вежби со групи гласови:

ИП ЕП АП ОП УП, ИТ ЕТ АТ ОТ УТ, ИК ЕК АК ОД УК, ИЛ ЕЛ АЛ ОЛ УЛ, ИМ ЕМ АМ Ом УМ, ИН ЕН АН ОН УН, ИС ЕС АС ОС УС, ИР ЕР АР ОР УР, ИФ ЕФ АФ ОФ УФ, ИЧ ЕЧ АЧ ОЧ УЧ, ИЦ ЕЦ АЦ ОЦ УЦ и правите соединување со разни гласови по истиот редослед.

¹⁵⁰ Самогласките, вокалите се рашируваат и траат подолго и се стеснуваат.

Ете само сакав да потсетам за потребата од заденички сооднос со гласовите, за секојдневно озвучување и соединување, дружба со нив, за подобрување на силата на нашата гласност. Така.

ГЛАСОВНИ ВЕЖБИ

Еве уште вежби со групи гласови. Тие се полезни за секојдневно изговарање на гласовите во различни спојувања меѓу нив, за прочистување и осветување, освестување на нивниот изговор и сила. Се изговараат на една издишна струја и се менува токата каде се упатени, се менува растојанието каде се упатени. Така се вежба и нивната сила во просторот, растојанието, каде е потребна поголема густина на издишната струја. Еве една групација. Се озвучуваат вака:

БЛИБЛИ, БЛЕБЛЕ, БЛАЛБЛА БЛОБЛО, БЛУБЛУ.

БЛИ, БРИ, ВЛИ, ВМИ, ВРИ, ВСИ, ВТИ, ГВИ, ГЛИ, ГМИ, ГРИ, ДВИ, ДЛИ, ДНИ, ДРИ, ЖЛИ, ЖРИ, ЗДРИ, ЗВИ, ЗЛИ, ЗМИ, ЗРИ, КВИ, КНИ, КРИ, МНИ, НРИ, ПЛИ, ПНИ, ПРИ, ПСИ, ПТИ, ПЧИ, СВИ, СВРИ, СГРИ, СДИ, СКИ, СКРИ, СЛИ, СМИ, СНИ, СПИ, СПЛИ, СПРИ, СРИ, СТИ, СТВРИ, СТВИ, СТРИ, СЦИ, ЦВИ, ЧРИ, ШЛИ, ИНТ, ЕНТ, АНТ, ОНТ, УНТ, ИСТ, ВКЛИ.

Еве други гласови за тренинг на мекото непце, устите, изговорот, се изговараат со сите самогласки исто како и претходната комбинаторика.

ЛАНЛА, НАЛАНА, ЛАГАЛА, ТРАЛАЛА, ЛАГРАЛА, ГЛАГЛАГЛА, БРАБРАБРА, ГРАБЛАБЛБА, ГРАДАЛА, СРАСРАСЛА, СРАЛАЛА.

Еве други:

ЊАП, ЊАЛ, ГЉАЛ, КЉАЛ, ПЉАЛ, БЉАЛ, ЦИНИН, ЦИНА, ЛУЛ, ЛИЛ, ЊАЛ, ДАЛ, ЛАЛ, СРАЛ, ЛАЛ, ЛАЈ, ТАЈ, ДАЈ, ЛАЈ, РАЈ, ГЛАЛАЛАЛ, ЛАТТТТ - ДА (се менуваат вокалите на крајот), ТИХ, ТИХ, ТАХ, ПАХ, ФАХ, ЈА, ГА, ПА, МА, ФА, ВА, ЈА, НА (се менува вокалот на крајот), ЛИПТИРИ, РИПТИЛИ (комбинација на двете испреплетено), ГРИГРИГЛИ, ЛИПТИРИ.

Еве уште вежби со групи гласови:

МММММ (устата е затворена, удар на издишната струја на предните заби, се отвора истата како за зевање и се озвучува со една самогласка - вокал). Се менува местото, точката, растојанието каде е упатен, насочен, нанишанет гласот. МНЛ-

МНЛ-МНЛ со една октава по тонската скала и назад на едно вдишување издишување. БАБАБАБАБА - БА (удар на последното БА), ВА, ГА, ДА, ЖА, ЗА, СА, ЈА, КА, ЛА, МА, НА, ПА, РА, СА, ТА, ФА, ЦА, ЏА, ЧА, ША. ЛАЛАЛАЛА - ЛАХ (звучен удар на ЛАХ на крајот на фразата), ТА, ДА, НА, МА, КА, ГА, ФА, ВА, ЧА, ЦА, ЗА, ЈА, ЦА, ЖА, БА, ПА, ЏА, РА, ЧА, ША.

БЕБЕБЕБЕ - БАХ – Се изговара истата серија и начинот е како и претходно. Се менуваат вокалите по ред.

ВВВВВВВВ - се изговара на една издишна струја.

ЗЗЗ, ФФФ, ССС, ЧЧЧ, ССС, ХХХ, ШШШ, ЦЦЦ.

Вежби за раздвижување на усните: ПБМ, ПБМ, СШО, СШО, ФВ, ФВ. Вежби за врвот на јазикот: ТДТД, СШСШ, ЗЖЗЖ, СНСН, СТСТ, ЗДЗД, ЛРЛР.

За средниот дел на јазикот: ПП, ББ, ММ, ФФ, ВВ. За задниот дел на јазикот: КГХ, КГХ, КК, ГГ.

Еве уште гласови за озвучување: ВАН, ФАН, ВЕН, ФЕН, ВОН, ФОН, ВУН, ФУН, ВИН, ФИН. Понатаму истата комбинаторика со гласовите: БАН ПАН, ЦАН ЗАН, ЖАН ШАН, БРАТ ПРАТ, ДРАТ ТРАТ, ГРАТ КРАТ, ШТАП ШТАТ, ФАНД ПФАНД, ЦАК ТАК, ВАК ФАК, БАС ПАС, БРАХ ПРАХ.

И тука не завршува, можете и вие да создавате вежби, да ги поврзувате гласовите кои се слични, спротивни или се едначат по звучност, и така да го држите вашиот говорен апарат во висока подготвеност. И лесна и плодна сцена.

ТЕАТАРСКИ ПРИЈАТЕЛЕ

„Денес не можам да ја кажам задачата!“ – ни рекла една студентка. И тоа е појдовна точка со опит: Зошто? На пример, ги знаеш буквите, јазикот, речениците, имаш ум, ги разбираш. Можеби не се влезени како твои лични во душата и срцето, но ние го разбираме тој процес на поистоветување со текстот и за тоа не се фаќаме на почетокот. Од каде тој отпор и таа немоќ? Дали не си постигнал навика низ зборовите да се изразуваш, да ги споделуваш чувствата?¹⁵¹ Дали немаш потреба да бидеш актер, гласноговорник, студент по актерска игра.

¹⁵¹ Секојдневно читање на глас со стапче во устата, те учи да зборуваш секојдневно и стекнуваш автоматизам, навика за зборување.

Дали го љубиш театарот? Дали сакаш да бидеш во театарот? Но тоа подразбира активност, тренинг и будност. Сум запишал подолу дека треба да дејствуваме активно во зборовите. Активно, значи со љубов, пасија, страст, со голема желба и жед за театарот и сето тоа се гледа во зборовите кои се изговорени на сцената. Дали се гледам себе си во театарот. Тоа подразбира и театарот да е во мене, и самиот станувам театар, каде и да сум, каде и да ме гледаат, јас сум претставник на театарот. Интересен одговор е и – „Не знам, не сум ја напишал, јас приказната?!

Тоа го знаеме и ние и гледачите, но актерот треба да ги знае појдовните и завршните точки на гласовното дејство? Каде одат, каде патуваат зборовите? Актерот треба да знае се за тоа што го зборува, било да се работи за лик, приказна, еп, поезија, драмска поезија во стихови, монолог! Тој треба да ги има одговорено одговорите, раскрсниците, дилемите, насоките на зборовите во вокалното дејство. Треба да знае најмногу од сите, оти само тој го зборува и ќе ги озвучува текстовите. Тој е создавач во тие нијанси меѓу изговорен збор, пауза, ритам, дали дотаму е дојден во дејствувањето со текстот?!

Друго прашање е кога е готов и подготвен еден текст за пред публика? Треба да се научи наизуст. Потоа треба да се зборува доволно долго, мислам на говорната задача, да се чита на глас за да стане дел од твоето дишење, да се сродиш со неговиот ритам¹⁵², да почнеш да мислиш во заедништво со текстот.¹⁵³ И секако ако сето тоа се надоврзува, растот во текстот ќе биде видлив и тој ќе стане дел до твоето срце, од душата, од твојот внатрешен човек и така настанува сродување со зборови кои се напишани од друг во тебе.

Кога е подготвен, готов текстот за јавно прикажување, зборување? Кога ќе имаш вистинска потреба да го зборуваш. Ќе сакаш да го зборуваш. Ќе жеднееш да го зборуваш. Кога ќе созреат твоите чувства во тој текст како зрело јаболко. Кога со зборвите, ќе умееш да ги пишуваш по срцата и душите на гледачите. Кога ќе имаш радост во зборувањето и дејствувањето со тој текст, мисла, збор, реченица, театарски пријателе. И тоа е процес на раст од телото и душата кон

¹⁵² Говорна енергија на текстот.

¹⁵³ Мисловна енергија на текстот.

Духот. Кон збор кој има духовна сила за промена кон оние кои те слушаат. Како катарза, промена, по македонскиот царски лекар и филозоф Аристотел. И уште потаму.

АКТЕР СОЗДАВАЧ

Дали и актерот создава во текстот и во играта? Дали само ги озвучува напишаните слово или и тој создава? Сум видел автори, на кои актерот им го оживел текстот, кои се зачудени од толкувањата, кои се трогнати, водени од поинаква сила на живото слово од замислен и доживеан текст. Кога актерот се сродува со текстот, тој текст станува дел од неговата душа, од неговото срце и тоа е вистинско живеење, оживување со текстот. Често им ја кажувам срченицата од искуството на актерите, на студентите дека зборовите треба „да им ги коваат во срцата и душите на гледачите“. Помека варијанта е дека треба „да пишуваат по срцата и душите на гледачите“ со изговорениот текст. Тоа е сооднос, зафатеност со словата. Тие носат сила во мисла, звук, чувство и допираат до отворените срца на гледачите. Друг момент е згуснатото чувство во поезијата. Ритамот меѓу изговорен збор и паузата. Зурлите и топаните во зборовите, гајдите, кавалите и орото, кои те понесуваат во духовно патување. Преминот од хор во зборување, хор во пеење, оро во песна и зборување, во еден намерник, гласноговорник, кој излегува од тој свет ритам, и дарува леб и вино, на колена и почнува да драмува во стиховите, во стапките на посветеното оро. Да ги реди зборовите во тој свештен метар. Каква енергија има гласот? Едно од прашањата кои нè водат до духовната природа на театарот. Гласот не може да се види, се слуша, не може да се допре, тој те допира и обзема. Не е видлив материјален дел, иако органите кои го создаваат можат да се видат, бели дробови, нос, усни, меко и тврдо непце, гласници, грклан, кафез на долните ребра, стомачни мускули, меѓуребрени мускули. Гласот е духовна категорија, звук кој поаѓа од нас како озвучувачи, и од срцето и душата создава невидлив свет кој те допира или не те допира. Според вербата, дарбата и посветата.

Еве забелешки од дневникот на примениот испит. Некој кандидат има искрен глас. Тоа значи дека има отворено срце и

душа и пренесува чувства. Не се срами од сопствените доживувања. Да се покаже јавно, да не се крие, да биде светлина, актер, кој осветлува во изговорен збор. За друг кандидат сум запишал дека има приватен ритам на зборување, кој не е подложен на промена. Тоа порано го нарекував пластичен глас, во сите улоги и задачи зборува исто. Тоа значи говорната задача ја прилагодува на сопствениот изговор. Не се менува. Не се прилагодува на автентичниот, природен начин на зборување на напишаниот текст. За трет кандидат сум запишал дека е тривијален, има формирани интонации не може да се менува. Четвртиот кандидат има чувство за ритамот на зборот, тоа е добро. Други карактеристики: сув рамен глас, плитка интонација, не се поврзува со текстот, нема дар за јавен настап, има неблагопријатна боја на гласот и безброј други специфики.

И после доаѓа прашањето - Зошто се одлучи да бидеш актер?

И понатаму, дали сакаш да се оствариш како актер. Актер, соголен на таа сцена. Или глумец, со соголен ум. Потоа треба да го ослободиш гласот од коренот до врвот на твојот глас. Но, за тоа во наредното поглавје.

Актер создавач, кој го оживува текстот и го надградува со сопственото присуство. Со тело, душа и дух и преку зборовите.

ТАА РАДОСТ НА СЦЕНАТА

Дали си среќен, радосен, кога живееш, глаголиш со зборовите на „мајката сцена“. Покрај материјалната надокнада како актер, гласноговорник, ние зборуваме за духовна плата, исполнување во улогата, во озвучувањето, како јавен говорник, актер во животот и на сцената. Професорот Костадин Дрваров¹⁵⁴, сум запишал на часовите, дека им кажува шеги за да ги ослободи од тремата. Сум запишал дека „професорот е поактивен, порадосен на сцената од своите студенти“. Тоа било на некој вдахновен час на ФДУ, но таа состојба отвора повеќе

¹⁵⁴ Тогаш бев асистент на ФДУ, кај него по предметот „Сценски говор со техника на глас“.

размисли. Дали изборот да бидеш актер си го направил сам? Си поминал стресни состојби на приемен испит на Факултетот за драмски уметности, сме те примиле, и сега дали продолжуваш со истиот жар понатаму. Работата во театарот е работа на себе. На почетокот да се ослободиш од сите чувствени блокади од приватниот живот. Да се ослободи телото и гласот. Да бидат во кондиција, за проби и дејства на сцената. Тоа подразбира слободен глас, ум и срце. Да не се срамиш од себе. Како појава и звучност. Да бидеш свесен дека ќе трпиш критики за време на пробите од професорот, режисерот, партнерите - сотрудиници, а потоа по премиерата од критиката и публиката. Да бидеш подготвен дека ќе те анализираат, премеруваат, озборуваат, советуваат, како да направиш подобро, зошто нешто си направил на тој начин, а не на овој, ќе ти речат дека не си доволно добар во улогата и слични муабети. Мораш да се навикнеш на тоа. Сер Лоренс Оливије вели дека актерот секогаш почнува од почеток, не знае ништо¹⁵⁵ на почетокот на пробите, дека актерот е вечен студент, кој во секоја улога учи од почетокот. Интересна реплика од Евангелие по Јован.

„...На почетокот беше словото. И словото беше во Бога...“.¹⁵⁶

Тоа е добар почеток и за театарот и за јавното зборување. Тоа значи дека зборот е дел од нашиот духовен живот. Внатрешен живот. За тоа се напишани драмите, драмите внатре во нашите срца и душите ни. Ние потоа слово го земаме го отелотворуваме¹⁵⁷ и го живееме, оживуваме на сцената, пред публиката. Често споменувам, потсетувам, дека Светото писмо е основен учебник по јавно говорење. Во него има многу точни одредби, насоки, што е зборот од каде поаѓа и каде оди, што содржи, како се однесува кон нас во неговото озвучување. И тоа е потврда за духовната природа на театарот и јавниот говор. Во таа радост на сцената.

¹⁵⁵ Го знае текстот, го прочитал, но не знае како ќе се отвори замислата на режисерот, неговата улога во претставата.

¹⁵⁶ Јован 1:1

¹⁵⁷ „И словото стана тело и се всели во нас полно со благодат и вистина“
Јован 1:14

МАЈСТОР НА СОЗРЕАН ЗБОР

Сум запишал постапка на еден од часовите по говор, ги пуштаме студентите со задачите од приемен испит после неколку часови поука и ги оставаме самите да се критикуваат и поправаат. Да си ги препознаваат своите и грешките на колегите од сцената. Да се биде актер значи да се биде слободен. Да не се вознемируваш од критиките и укорите, како и да се радуваш на пофалбите. Да имаш слободен ум и срце, слободен во дишењето, во телото и силен здив. Еве неколку опити:

Дали дишеме лесно и слободно? Зошто дишеме, можеме ли свесно да сопремe со дишењето?!¹⁵⁸ Можеме ли да го вежбаеме дишењето? Одговорот на последното прашање е да. Со читање текстови со стапче, секојдневно на глас, го тренираме дишењето да биде подготвено во сиот систем, со предните stomачни мускули, со кафезот на задните долни ребра, сета мускулатура и телесност која учествува со земање и испуштање здив. Ги тренираме за да можат да поддржат многу зборови за кратко време и силен, моќен звук, глас кој патува подалеку во чујноста и разбирливоста. Велми начинот на дишењето ја одредува и нашата емотивна состојба.

Еве уште прашања од зборувањето:

„ Дали човек кога пее мисли?“

Дали комплетно се препуштаме во песната? Кога пееш не мислиш на ништо друго се препушташ, но така е и со улогата и со текстот кој го зборуваш на сцената! Не можеш да дејствуваш со него и да мислиш на нешто друго. Ти севкупно се порамнуваш соединуваш со тоа што го зборуваш на сцената и пред јавноста. Дејствуваш сега и овде. Тука си присутен во зборовите. Ги живееш зборовите и дејствата на сцената.

Ние зборуваме, исто така, за мигот кога сопира песната и почнува зборувањето. За пејачкиот слој на гласот, кој дава свежина, ритам и потреба да се слуша. Тоа е мигот кога сопира песната и почнува поезијата. Кога пеат зборовите во твоето озвучување. Кога има музика во твојот говор.

¹⁵⁸ Одговорот е не, ние дишеме водени од духовната сила. Дишеме по инстинкт, по автоматизам, водени од потребата да бидеме живи.

Трчање во место и зборување на текстот е добра вежба за отворање на зборовите во нивната природна гласност. Ти имаш интензивно дишење, заради физичкото дејство, и така ја совладуваш и основната говорна енергија на текстот. Од телесното кон духовното. И потоа е свесноста на секој актер и гласноговорник, дали сакаш да имаш силен, моќен глас, кој ќе ги затресува оние кои те слушаат, глас кој со денови трае во сеќавањето на публиката, во чувствен спомен. Наместо трчање може да се озвучува текстот и со благо подрипнување со врвовите на прстите на нозете. Да се растресе гласот во рамките на твоето тело. Да му дадеш можност да се издува на сцената. Да се прилагоди на просторот, влажноста на воздухот, температурата, кои се исто така фактори кои влијаат на гласниците и квалитетот на зборувањето. Дали како актер размислуваш на својот глас кој те препорачува, покажува, изразува, продава како актер, како мајстор на созреан збор.

ГЛАС ОД ЗЕМЈАТА ДО НЕБЕСАТА

Еве вежби со кои сме броделе на часот. Со стапче в устата читаме прозен текст, по 5 страници, на колена и стоејќи. Трчање во место и броење од еден до десет на една издишна струја во бесконечен круг. Озвучување на текстот со менување на основната говорна задача и ситуација. Го зборуваме текстот во сооднос со околностите и: туркаме камен на угорнина кој пак се враќа назад, молери сме и ја бојосуваме сцената и го зборуваме текстот, пишуваме писмо на глас со текстот и го бараме вистинскиот, нареден збор, го зборуваме како молитва во духовен храм, како оперски рецитатив и пеење, во оро, како најавувач на вести, како коментатор на спортски натпревар, онемени само со усните - глас нема, како проштално писмо на блиските, во полушепот со партнер во истовреме дејствуваме двајцата, нераскинлива врска - едниот бега ти одиш по него и дејствувате со текстот, тапкаме топка внимаваме да не ни ја земе никој и дејствуваме со текстот, менување на точка каде е упатен гласот од нас кон крајните делови на просторијата, како турбо-фолк, во рап-верзија, со партнер се обвивате еден со друг, академска расправа, озборување и можете да додавате

најразновидни ситуации и состојби за да се провери и отвори текстот во гласноста од телесното кон духовното.¹⁵⁹

Друга состојба на навлегување во текстот е да го раскажеш во неколку реченици. Што сака да ни каже, што се случува, што ни пренесува? Тоа е показател, дали сме го разбрале? Дали го познаваме? Дали сме едно со него? Дали го љубиме? Озвучување на гласот на текстот е секогаш полезно. Според нашите искуства од ФДУ, бројот на озвучувањата на глас на текстот е правопрпорционален, односно не носи во подлабока сродност со него. Да се зборува текстот напред како да тепаме некого, а назад како да не тепаат. Да се зборува како литургија во црква. Како погребен говор. Со некој кого го љубите, а е далеку од вас, на телефон. Вакви задачи даваат значајност на секој збор, на секој здив, на секоја пауза меѓу думите. Носите тежок товар и го зборувате текстот.

„...Кажи ни го нам текстот!...“ - сме му дале совет на еден студент.

Вежбите по двамина кога си ги кажуваат текстовите еден на друг се исто така полезни и благоугодни за совладување на задачата. Еден зборува, другиот како одек му повторува по него. Или еден дејствува цела класа го прашува како на распит, најразновидни прашања. На пример: кога, колку, зошто, во колку часот, кој си ти, замолкни, не е така, лажеш... а сотрудникот одговара само со зборови од текстот кој го работи. Оваа вежба, исто така отвора длабока свесност за секој глас, збор во пишаниот и научен текст. Вежби има доволно. Можете и самите да додавате според потребата на студентите. Актерот треба да стане свесен за силата на збор со полна увереност, со полна вера, душа и срце, дека во него има поинаков систем на звук, кој: потресува, помрднува, изместува, те тера да се придвижиш во промена и катарза, според Аристотел, велми зборувам за оние кои зборуваат и оние кои слушаат. За сите. Порасни гласу мој од земјата до небесата!

¹⁵⁹ Овој метод како и вртењето на глас на текстот во круг, го нарекуваме од телесното кон духовното, оти без анализа на текстот, тој се отвора во вас, во вашата природа, во телото, душата и умот, како говорна, мисловна и чувствена енергија.

СЕТА НЕГОВА СИЛА

Има една состојба во зборовите на актерот, гласноговорникот, заповеден тон, да мораат да те слушаат. За луѓе кои не размислуваат на оваа тема, тоа е неразбирливо, но актерот гради во себе осет, инстинкт, потреба, да биде слушан. Го учи тоа низ практиката, штом изговори збор, му дава подлабоко значење и смисла. Зборот има важност да биде слушнат, доживеан, значаен, изговорен збор. Актерот му дава поинаква тежина, густина, вкус на изговорениот глас, реченица, мисла, чувство. Потреба од зборување и навика да зборувам, да кажувам полни зборови со значења и чувства. Да не зборувам на празно. Да не изговарам зборови без подлабока суштина. Тоа е едната страна, а другата е навика, тренинг, како тест кој е напишан од други за да стане наш, мој, за кратко време. Да го усвојам текстот во телото, душата, срцето и умот во себе. Тој процес е внатрешен и секој актер го учи во себе, низ себе во практиката на зборувањето. И понатаму, колку време е потребно за да се научи текстот наизуст, напамет. Ќе речете тоа е индивидуален, личен чин, но актерот треба да усвои практика, систем за брзо учење на текстовите. Движење во круг и зборување на текстот од почеток до крај во бескраен тек¹⁶⁰, се додека не почнете да дишете заедно со текстот, се додека текстот да го усвои твоето тело и некои толкувања да излегуваат, без да размислувате на нив, од телесното кон духовното. Актерите одат по сцената и го озвучуваат текстот на глас. И така учат за неговиот ритам, природа, сила. Озвучувајќи го што повеќе, зборовите по извесно време и по бројот на изговор стануваат наши, лични, дел од нас?! Таа патека на сродување и учење на текстот станува дел од личен процес кај секој актер поединечно. Велми, режисерите ги љубат оние актери кои бргу-бргу го совладуваат текстот и на ниво на помнење и на ниво на толкување. Проверете самите.

Одиме на приемен испит и белешки од таа страна на сцената, еве некој карактеристики полезни за секој актер и

¹⁶⁰ Тоа е процесот на вртење на текстот во круг со озвучување обратно од стрелките на часовикот со кој ги совладуваме: говорната, мисловата и чувствената енергија на текстот. И за кратко време задачата станува вистински дел од нас. Од сето наше битие душа, тело и дух. Спомнато повеќепати во 1Солуњаните.

мајстор на говорот: ритамот во фразите е добар, има чувствена отвореност, знае преку зборовите да пренесува доживувања, или пак, слабо ги отвора устите при изговорот, има формиран глас - тоа значи дека нема да може да подлежи на менување, нелогична емотивност, детска боја на гласот, кандидатот има утврдени интонации, има грч во гласот од емотивна состојба несподделена, рамен глас без промени, зборува во тиради не знае да разликува говорни тактови, манир во зборување, готови интонации, сосредоточен реализам и толку... ете, тоа се нешта што им претходат на зборовите, што го насолуваат, отвораат или затвораат нашиот говорен апарат за јавноста. Нешта кои одредуваат дали имаме дарба да бидеме добар, јавен говорник. Дали ќе ги привлекуваме да нè слушаат, сакаат, кога дејствуваме со тој збор. Се разбира некои состојби можат да се променат, за да се усовршуваме како актери, беседничари, најавувачи со секојдневен тренинг, дружба со зборовите во јавно озвучување. Ете тоа е тој тон, кој заповеда да бидеме слушани на сцената и во самиот живот. Дали сме го ослободиле во целост нашиот глас, во сета негова сила.

ДА НИКНАТ ВО ТВОЕТО СРЦЕ

Сме забележале дека текст кој се чита и текст кој се знае напамет, звучи различно. Иако добар актер би требало да го чита текстот на самиот почеток, како од себе, сепак има разлика во разбирливоста на задачата, кон оние кои ја слушаат. Студентот С. ме прашал како да се нагласи, истакне чувството на сцената преку зборовите? Прашањето е добра насока, и уште подлабоко, како да се живее тоа чувство, тие чувства во туѓи зборови како свои на сцената, во јавноста? Почетната позиција е многубројно озвучување на текстот кој се учи, глас. Да се навикне твоео тело, твоео дишење на него. На ниво на ритам на озвучување, на ниво на основната говорна енергија на текстот. Исто така и на ниво на неговата звучна посебност, идентитет, природа. Ние велиме да диши зборот низ тебе, како твој сопствен. Да го живееш, дишиш од себе. Велми подолго монолошко парче, кое се зборува на сцената, за него е потребен здив како за трчање или како за качување по угорница. Така, кога треба да се обнови некој текст, претстава

која не е играна подолго време, ви препорачувам, неколку дена да го изучувате текстот, за да се порамните со неговата вокална сила и здивот кој ви е потребен за него. Здив во ритам на неговите зборови, озвучени во вас, како ваши. Текстот има сопствен ритам, вие треба да влезете во него, односно тој да се отелотвори во рамките на вашето тело, како звучна кутија. И сето тоа да е сродено во: здив, изговор, мисла, чувство. Почнуваме од обично повторување, озвучување на текстот во круг, се запознаваме со него низ нас, го дишиме, и живееме. Така го учиме и напамет со постојано повторување. Одиме на приемен испит, да протресеме нешто од тие белешки. Еве ги:

„Кандидатот е рамен, чувство за ритам во зборовите нула. Гласот е среден, нема изразност во чувствата. Научил да зборува, да ги крие чувствата, да реди зборови без срце. Има слаба изговорност, само го вергла текстот без поврзаност со себе. Тривијалност, плиткост и наивност во зборовите. Начинот на зборување му е ритмички утврден. Би го повторувал текстот до 100-пати на ист начин, без промена. Делува заспано, нерасонето, како да паднал по грешка на „мајката сцена“. Учтива културност во гласот. Научена љубезност. Чуден неприроден говор, како да има голтнато нешто па сака да го исплука. Има грч во делови од телото: раце, очи, веѓи...“, и така натаму.

Како да се сродиш со текстот и да ги живееш чувствата запишани, кодирани во зборовите срочени од друг. На почеток со долготрајно озвучување. Така, го возљубуваш и самиот текст. И ќе почнат да ти зборуваат самите тие: гласовите, зборовите, речениците приказните. Така ќе ги насееш за да никнат во твоето срце. Повели и глаголи скомрашу, сотрудинику. Ти си на ред.

ТЕКСТОТ ЖИВЕЕ ВО МОЕТО СРЦЕ

Ако добро е совладана задачата, текстот кој го зборувате и ако имате дарба да го зборувате од себе, да нема граница меѓу вас и текстот, вие со тој текст, со тие зборови ќе предизвикате солзи, смеа, сомилост, потреба гледачите да играат со вас и тоа е парадоксот на театарот. Публиката знае, дека тоа што зборувате не сте вие, но сепак ја допирате до прочистување, живеење во мисла и чувство, и дејство заедно со вас, вие ги оживувате низ играта, го вовлекувате во приказната да поверуваат рамно со вас. Актерот пишува во мигот на сцената, во дејството, во изговорен соголен збор. Дobar актер има чувствена логика и по тоа ги гради говорните¹⁶¹ тактови во текстот. Ние ритмички дишеме, зборуваме, ни чука срцето, во ритам. Кога ритамот на текстот ќе го совладаме до крај, публиката сеќава дека сме сродени, дека говорната енергија на текстот е соодветна, таа првин гледа - слуша со увото. Сеќава дали е се во ред со ритамот, гласноста, промените, изговорот на зборовите, паузите во озвучените слова. Актерот празни чувства, од сопственото чувствено помнење, така се прочистува, и доаѓа до таа лечебна природа на театарот.¹⁶² Театарот има исцелителна природа ако го одиграш тоа што те тишти, пред јавна публика, тоа според Исусовиот принцип, излегува како исповед на грев. Јавно го исповедуваш, изговараш гревот, односно чувството кое те измачува или соблазнува или преплавува и се ослободуваш од него. Ако не сте упатени во системот на озвучување на зборови, потешко ќе ги разберете причината и последицата на јавно изговорен збор. Зборот е сила и движење, отргнат од звукот кон остварување кон оној што слуша и ги прима истите тие зборови, кои ги изговара актер или гласноговорник во јавноста. Добра насока е часот да почнува со хор на зборување и хор на пеење. Така се постигнува сила, порамнување на гласовите на актерот и заедништво. Добро е да се провери отпеана песни во зборување, да согледате каква длабочина имаат изговорените зборови, ако веќе сте ја пееле песната,

¹⁶¹ Мисловно, чувствено, ритмичка целина на изговорен текст.

¹⁶² Во античка Македонија храмовите на театарите биле градени до светилиштата и храмовите Боговите на медицината, како Асклепие, Хигија, Панакеа и др.

претходно. Премин од песна во збор е важен процес за разбирање на театарот, се разбира тука некаде е и орот во истите зборови, кое потаму се содржи, е потврдено како метрички стапки во драмската поезија, во зборувањето. Еве уште еден запис од часовите:

„...Кога го знаеш текстот наизуст, тогаш тој живее, оживува внатре во тебе...“.

И понатаму, текстот се раствора во вас како во чаша вода. Станува збор за процес на соединување со зборовите. Текстот е дел од тебе и имаш силна жед да го зборуваш, потреба да го споделиш. Страст да го изговориш. Текстот е нешто, некого кого го љубиш безмерно. Со кого сакаш да се дружиш и да живееш, да го оживееш во твоето срце. Еве записи од приемен испит:

Гласот му е однапред формиран, има и тикови на лицето, како чувствени неослободени блокади, кои се материјализирале во телото. Не ја отвора доволно усната школка при изговорот, тоа може да се поправи. Има формирана интонација и боја на гласот, која не се менува. Гласовите се исчашени во изговорот и тешко е за исправање. Понатаму затемнет глас, неурамнотежени чувства. Стружи на чувствата и понатаму, и понатаму... Беше зборот, и текстот да живее во твоето срце.

МЕЃУ ПЕЕЊЕ И ЗБОРУВАЊЕ

Од слојот на логично раскажување, нагласување, не можеме да ја доживееме песната?! Така сум запишал во дневникот од ФДУ. Се разбира песната е приказна, но пред сè чувствен момент, истакнат, изговорен збороред во рима¹⁶³ со малку зборови во згуснато време. Тоа е мерка на ткаење на нијанси во изговорот меѓу срцето и умот, меѓу душата и телото, меѓу песната и зборот, меѓу орот и стапките во зборовите. Доброто зборување, т.е. поезијата покажува дека ќе бидете добри, солидни и во драмската поезија, на пример кај Шекспир.

¹⁶³ Денес имаме и модерни песни во проза, но сепак ритамот е основа на поезијата.

Таму има метафорична логика, не реалистична. И е потребен мајстор на зборот за публиката да ве разбере што зборувате.

„...О камо да се стопи, тоа гласно и прегласно месо, да окопни па да се претвори во роса!“.¹⁶⁴

И поаѓаат прашања на логиката. Кое е тоа месо, зошто да се стопи, да окопни, и таа потреба да се претвори во роса, од каде доаѓа? Дали се радуваш на зборовите кои ги озвучуваш? Дали ги озвучуваш, изговараш директно од срцето? Дали словото е сродено со тебе, во телото, душата и умот? Во срцето? Дали зборуваш во ритамот на текстот напишан од друг? Дали има единство на мисла чувство и ритам во изговорот? Дали во споредбената, метафорична логика на драмската поезија, знаеш да пливаш, низ ритамот на орото, стапките и толкувањата на срцето? Мало нагласување на одреден збор, или пауза ја менува насоката на толкувањето. Во поезијата има поинтензивно нагласување на одреден збор, во чувствен распон може да се продолжуваат вокалите, самогласките, да се растегнуваат согласките, да се прави пауза која менува насока, разбирливост на мисла и чувство во озвучен збор. Во доживеан збор. Движењето на мислата, чувството, низ ритамот на поезијата е како да возиш слалом по снежна патека, имаш забрзување, но треба да минуваш низ знаменцата, одредници, меѓу мислата и чувствата во зборовите и сето тоа минува низ факторот време. Да не е преспоро, да не е пребрзо. Да е доживеано како чувство и искуство од тебе. И да бидат зурлите и топаните во зборовите.

Повторно од записите, од ризницата од приемен испит. Еве што сум запишал за кандидатите: Не сум сигурен дека има длабочина во мислата и чувствата, дали има распон на чувства во него. Има чудно гребење, 'ржење во гласот од неправилно дишење. Има материјал во неа, во душата. Немам замерки, актерски нерв има, говорни тактови срочени во складност. Нема чувство за ритам. Има логична емотивност, тоа е добро. Има манир на движење, како животно. Детски глас, неформирани тонови, среден тон на гласот нестабилен. Нема изглед за актерка. Изговорноста на гласовите заматена. Има актерски инстинкт. Рамен и плиток во толкувањата. Неартикулисан глуматор.

¹⁶⁴ Хамлет, стр.37, Култура, 1989

Тоа се записи од приемниот испит. Од реалноста во животот и поезијата на сцена. Одредници меѓу пеење и зборување. Драмска поезија во која се играат ората во зборовите по тие матрички стапки на зборување во ритмот на поезијата.

Има моменти кога студентите самите се фаќаат со говорните задачи на сцената. Тогаш гледаме дека се развил актерскиот инстинкт, нивната внатрешна потреба да бидат гласноговорници на уметнички збор. Тоа е мигот кога здраво, со посвета, пасија, страст се зафаќаат со зборовите. Секоја говорна задача има свој гласовен, звучен, идентитет. Тоа подразбира брзина, сила, начин на кој се редат зборовите, нивната гласовна препознатливост, нивната вистинска природа се огледува, познава во звучноста, во изговореност на јавна сцена, пред гледачи. Тоа подразбира и волуменско, и временско траење на изговорениот текст во чувствата и сеќавањето на гледачите. Ликот кој го играме и градиме на сцената се препознава во звукот, во изговорен збор, во обојувањето, начинот на изговор, покриеност со мисла и чувства на зборот. Односот кон текстот изговорен на сцена, не можеме да го скриеме. Или го љубиме и сакаме да го зборуваме или е нешто помеѓу. Или е дел од нас или е нешто трето. Нема неврзаност, неактивност, неутралност, ти или си засегнат со текстот или не си засегнат? Или сакаш да го зборуваш или не сакаш? Чувствата не се глумат! Иако се вели глумец, глуми, за мене овој збор е со голем ум. Да се откриеш со умот, срцето и чувствата пред јавноста. Тоа е актерството. Да се откриеш, не да се сокриеш!? Низ текстот да се покажува твојата душа, твоето умевање, твојот трениран глас, твоето срце низ ликот, односно приказната која ја озвучуваш. Дали имаш внатрешна, длабока потреба да ги изговараш тие зборови на „мајката сцена“? Да им се посветиш сиот, да ги проучуваш, да ги научиш на памет, да ги зборуваш од свое име? И кога тоа се случува, гледачите, живеат, доживуваат заедно со тебе, скомрачу. Тогаш вистински љубиш да го зборуваш текстот. Да го оживуваш преку себе! Да го живееш во себе. Да бидеш некој друг, некоја туѓа приказна, мисли, чувства и пак да се вратиш безбедно во

себе.¹⁶⁵ Дали текстовите кои ги играш, живееш оставаат трага во тебе?! Прашање важно за здравјето на секој актер. Одиме на примен испит.

Еве забелешки од приемен испит: плива во стихот, не се дави. Но, нема толкување. Приемен испит со стихови од драмска поезија не ви препорачувам.¹⁶⁶ Тоа е тешко и за поискусни актери. Усната му е цевка, има елизија на вокалите.¹⁶⁷ Ума заматени вокали, не ја отвора устата доволно, нема добра артикулација, изговорност. Има грч во усните ги згрчува, при повисоки чувства. Има горно градно – женско дишење. Има неприродно чувствено обојување, наместена боја на гласот. И се губат гласовите на крајот на реченицата. Нема органска поврзаност со текстот. Има замачкани вокали, иструган глас. Дел од забелешките на кандидатите од приемен испит во класата драмски актери. Оттука може да се научат повеќе нешта за сценскиот говор. Едно од нив важно за внатрешниот живот на актерот. Дали текстовите кои ги живееш на сцената како свои, остават траги во твојата душа? Еврипид напомош.¹⁶⁸

ВО ТОЈ ЗБОР

Хорско пеење и хорско зборување ја порамнуваат говорната енергија на екипата, на тајфата која заедно игра, дејствува во претставата. Така гласовите се запознаваат едни со други, се навикнуваат на заедништво на ниво на звук, се прилагодуваат едни на други, се учат на заедничка гласност. Добро е кога има партнери да се повторуваат репликите, гледајќи се еден со друг во очи во кружно движење. Така се учиме на нашиот личен ритам на зборување и на ритамот и

¹⁶⁵ Кога во животот мислиш дека си некој друг, си дислоцирана личност, или тоа го велат – шизофренија.

¹⁶⁶ Молиер, Шекспир, Античка македонска драма

¹⁶⁷ Стеснување на траењето на вокалите, во одредени комбинации во зборовите.

¹⁶⁸ Го вовел принципот „Деус и махина“. Господ сече, мава, суди, на почетокот и на крајот во претставите. Од каде и за каде одат и завршуваат зборовите пред и после претставите. За ова сум пишувал во докторскиот труд „Од обред до театар“.

темпо по кое се менуваат зборовите, гласовите во зададениот текст. Добра вежба за совладување и отворање на гласовноста во текстот е развлекување на фразата до каде може да издржи. Вокалите се шират, траат подолго и фразата се растегнува во широчина во траење. Целата суштина на една театарска екипа е да се порамни, наштима, гласовната енергија на целата тајфа. Да звучат како еден организам, една целина. Ритамот на говорните дејства да им биде во еднаквост, навикнати еден на друг, да се надополнуваат. Добра вежба е да се свртат партнерите во дијалогот, еден со друг допрени со грбот и фатени за рацете и така да го зборуваат текстот. Да се навикнат на поврзаноста на звукот, гласот, кој ги поврзува преку зборовите. Да се земе еден предмет, мало топче и да се фрла во рацете на партнерот кога се зборува текстот и потоа истото го прави партнерот, му го враќа топчето и го зборува текстот. Може да се создава мелодија, звук, само со гласови да се разговара меѓу себе, да се направи звуковна, гласовна драмска приказна. Зборовите на напишаниот текст не се менуваат. Тие не можат да избегаат од хартијата, од записот. Исти се еднаш засекогаш, а ти, ако ги знаеш буквите и знаеш да читаш, го разбираш јазикот на кој се запишани, тогаш можеш да ги озвучиш во некоја основна логичка структура, со основна говорно-мисловна логика. Како информации на реалистична приказна на факти. На зборови кои носат пораки. Букви кои се пишани знаци, патокази, за да ги озвучиме во збор, збор од здив и поистоветување со нашите срца и души. Што сакаат да ни пренесат зборовите! Каква приказна? Какви доживувања? Умеме ли да ги оживееме, да ги донесеме од себе? Да ги зборуваме од срце и душа, како да се наши. И ние секако така и се поставуваме ако сме актери на сцената и во животот. Од хор во песна и оро, до зборови кои играат по тактот на нивната музичка поставеност и исполнетост. Еве забелешки од приемниот испит.

Кандидатот има чувствена блокада. Стегнатост материјализирана во телото и гласот. Потребно е да се рашират вокалите кај кандидатот. Зборува рамнолиниски, со проста логика. Има деструктивен начин на зборување. Зборува во рамни тиради, го издува текстот во налет, нема време да разбереш што всушност зборува?! И последниот запис за денеска, сум запишал дали кандидатот има сила да биде актер?

Основно прашање. Сила да озвучува текст, јавно во свое име, пред публика, секоја вечер и потаму од тоа. Дали може, дали умее, дали сака да ги оживува зборовите, како процес на надградување на себе си. И тоа не е само телесно, туку и духовно, во срцето и душата, во невидливиот духовен свет, во тој збор, во тие слова...

ТЕАТАР МЕЃУ ТЕЛОТО И ДУШАТА

Кога вршите говорен тренинг ви предлагам една полезна вежба, за соединување и поврзување на актерите, класата, тајфата, а тоа е смеење. Еден почнува да се смее, другите прифаќаат и со смеењето се прави драма, приказна, разговор. Тие вежби, со смеење ја спотуваат и работата на дијафрагмата и предните стомачни мускули кои учествуваат во дишењето и озвучувањето на нашиот глас.

Втора вежба кој е нужна и полезна на сцената, во просторот каде се настапува е освојување на просторот со гласот, со точки, кои се оддалечуваат од нас до крајната точка на салата. Така дознаваме со која сила на звучноста треба да играме во некој нов простор за да бидеме слушнати и разбрани. Со оддалечувањето на точката каде е упатен гласот, се шири и фразата, се засилува густината на издишната струја, вокалите траат подолго, се потсилува јачината на тонот, потребен ни е повеќе воздух, посилен здив во издишната струја... тоа не се постигнува без секојдневно зборување, читање на глас по 10 страници дневно со стапче во устата, како основен гласовен тренинг. Со таа вежба, не само што се поставува средниот тон на гласот, се стекнува исто така и говорна кондиција, спремност, потреба за зборување и трошење на нашата уметничка сила низ озвучен збор. Еве некој елементи на зборот во сооднос со слушатели и гледачи: јасност, сила, продорност, убаво поставен глас, верба, чувства.

Ајде да ги отвориме постапно.

Јасност - што зборувам кому му зборувам и потреба да зборувам.

Сила - добро трениран глас, кој трае во време простор, и во срцата на гледачите. Глас кој има сила стекната со секојдневен тренинг на зборување.

Продорност - глас кој е упатен кон срцата на гледачите, кој продира низ нивните мисли и ги допира во срцето. Со начинот на кој живееш во изговорениот збор. Ова не е поезија, туку реалност и состојба на актер со сила, продорност во гласот.

Убаво поставен глас - актерот треба да те допира со својот глас. Во него има многу зборови, слики, чувства, искуства со говорни слоеви меѓу срцето и умот, има повеќеслојност.

Верба - актер кој нема верба нема да може да го оживее, овозможи текстот во себе,¹⁶⁹ како свој сопствен. Во основа актерот е човек кој има голема верба и кога би ја ползувал во служба на Семоќниот Татко би имало многу материјализации, меѓу видливиот и невидливиот свет, меѓу телото и душата, телесниот и духовниот човек во натприроден начин на живеење. Без верба нема жив збор од твоето срце, актеру, скомрачу!

Чувства - како сите тие гласови, зборови реченици, мисли, да бидат дел од тебе, да поминат низ твоето срце и душа и да ги живееш и оживееш на сцената. Ете тоа е актерство, односно добар говорник, оживувач на словата¹⁷⁰ на сцената и во самиот живот.

Актерот покрај телесниот тренинг, би требало да ги разбира и законитостите на изговорен, доживеан збор низ себе. Каде завршува сето тоа? Сите тие чувства, зборови во нечие срце, меѓу телото и душата на театарот ни, или аатар, атер - место за дарување на љубовта.

¹⁶⁹ Свето писмо.

¹⁷⁰ Во Светото писмо се вели дека Исус е словото на животот, слово кое живот дава. Кое изрекува живот насекаде. Блиску до театарот, да не забораваме дека правилната, основна природа на театарот е место на гледање, каде сè се гледа и каде се соединуваш со Бог, Создател, Татко.

ХОР, ОРО, ПЕСНА И СИЛЕН ЗБОР

Еве една дефиниција за поезијата, од часовите по предметот „Сценски говор до техника на глас“.¹⁷¹ Поезија - свечен, значаен слој на збороред кој ве води во повисока, внатрешна, духовна свесност и ве обликува во духовен раст и зрелост да ги разбирате причините и последиците на изговорен збор. На озвучен збор, на свет збор, а тоа е повисока форма од реалистичен - телесен материјален збор, односно зборување. Самиот наслов, именувањето на поезијата доаѓа од пое, пее, оној што пее во зборовите. Тоа се зборови кои содржат песна во себе, ритам на стапки во орото, зурлите, тапаните, гајдите, кавалите во зборовите. Тоа е состојба каде сопира песната и почнува зборувањето во тој песнопоен ритам, меѓу пеење, оро водење, метрички стапки и зборување во стиховите. Во стихиите на веселбите, славите, мистериите, чувствувањата на Создателот, според античкиот¹⁷² и железниот театар¹⁷³ во македонската култура. Кога го разбираш тој принцип, таа поврзаност, можеш далеку да стигнеш во мајсторството на зборувањето. Излегува уште еден запис. Овој пат од едно лето Господово кога помагав на „Ораторска вечер“ на Правниот факултет „Јустинијана Прима“. Ме покани професорката Тања¹⁷⁴ и таа ми вели дека „сите забележале дека има квалитативен скок на ораторската вечер.“¹⁷⁵ Сепак, потоа проработеа други поврзувања и мене веќе не ме поканија. Канеа актер да ги подготвува, а не колега професор. Само го спомнувам ова дека кога ги разбирате, живеете, владеете законитостите на јавното говорење, можете да поучувате и други. Има студија за говор, а самите професори - подучувачи не се познати и признаени како говорници, практилари, како оние кои умеат да зборуваат на повисоко ниво со сила, страст и во рамките на нормативниот македонски јазик.

¹⁷¹ Тогаш имаше само еден предмет, долго време се убедувавме со раководството на Факултетот за драмски уметности да се додаде барем уште еден предмет. Денес се два предмета посебни „Сценски говор“ и „Техника на глас“.

¹⁷² Диониосовиот антички македонски театар.

¹⁷³ Кокино, театар обреден од железно време.

¹⁷⁴ Бог да ја прости сега веќе се претстави пред Исуса и Отецот Небесен.

¹⁷⁵ Ги подготвував за завршната вечер.

Соодносот на ритмот на зборувањето е важен момент на секој монологџија, беседничар, основната мелодиска линија на секоја говорна партитура која се озвучува. Ние зборуваме ритмички во говорни стапки и секој кој поминал со некој јавен тест изговорен во сила, страст, умеене, посвета, го познал тој миг дека во зборовите има музичка линија која нè движи во зборувањето. На Факултетот за драмски уметности по предметот „Сценски говор“ работиме претежно текстови кои имаат духовно-обредна сила.¹⁷⁶ Македонската народна обредна култура како: поезија, расказ, потоа задолжително еден дел од „Светото писмо на нашиот Господ Исус Христос“ за да научат духовно зборување,¹⁷⁷ потоа работиме чувствен расказ, беседи од театарски знајци како Питер Брук, Џулијан Бек, Еуџенио Барба, потоа „Сердарот“ на Григор Прличев, драмска поезија од Вилијам Шекспир¹⁷⁸ и „Илијадата“ на Хомера, во сите нив основна линија е духовната сила во зборовите.¹⁷⁹

И еве ја уште еднаш, почетната линија на оваа книга, запис од час на ФДУ.

Поезија - свечен, значаен слој на збороред кој ве води во повисока, внатрешна, духовна свесност и ве обликува во духовен раст и зрелост да ги разбирате причините и последиците на изговорен збор. На озвучен збор, на свет збор, а тоа е повисока форма од реалистички, телесен материјален збор, односно зборување.

Летај збору мој во срцата и душите на оние кои го љубат атарот, атерот на театарот!

¹⁷⁶ Посветени на Создателот, нашиот Татко небесен или со Неговата сила во нив.

¹⁷⁷ Почетно ниво, а тоа се работи на предметите на втор и трет циклус „Обреден театар - духовно зборување“ и „Обреден театар“, „Јавно говорење“, „Беседништво“.

¹⁷⁸ Последните зборови на Шекспир зборуваат за сила верба во Исус Христос, неговите трагедии се полни со цитати и коментари на Библијата.

¹⁷⁹ Има текстови, драми, дела кои раскажуваат само телесни приказни, не одат повисоко од тоа ниво.

КОЈ ГО ДАВА ДУХОТ?

Еве уште еден созреан запис од образовниот процес со студентите на ФДУ. Се вели дека, текстот се учи телесно и во дишење. Тоа значи во подолготраен гласен изговор. Во озвучување. Во дишење при неговото изговарање, учење, преку телото, тоа е процес кој го нарекуваме од телесното кон духовното, текстот го озвучуваме со движење во круг, обратно од движењата на стрелките на часовникот и така нашето тело дознава преку дружба со зборовите од задачата, за нивната гласна природа. Така телото учи да дише во основниот ритам на текстот, во неговата говорна енергија.¹⁸⁰ Понатаму е сознанието дека ние, или вие, актерите, говорниците го правите текстот убав или грд, да биде слушан и разбран, доживеан од публиката или не? Вие го носите текстот кон нив, кон оние кои го слушаат. Денес имавме час, работиме според текстови на еден познат драмски автор, професор,¹⁸¹ и испитот е поставен со движења и на момент добив впечаток дека сум на кореодрама, балетска телесна претстава, зборовите беа во втор план, движењето ги покриваше и обезвреднуваше сосем. Со повисок тон реков дека доста е веќе со движења и им го поставив основното прашање:

„Дали вие го љубите текстот?“

Потоа следуваат низа прашања. Како актерите да го љубат и возљубат текстот, како и себе си. Како зборовите да бидат нивни, лични, со длабока потреба да се озвучат? Тоа се опити темелни, важни за секој говорник. Како се станува актер? И уште подлабоко, како се станува говорник, монологџија, беседничар, зналец на говорот, посветеник на убав јавен збор? Како да играме со истата посвета како во античкиот театар¹⁸² или оној на обредната опсерваторија „Кокино“¹⁸³? Нашите

¹⁸⁰ За ова спомнав и претходно процес на работа, создаден на часовите по „Сценски говор и техника на глас“ каде со озвучување ги освојуваме, усвојуваме говорната, мисловната и чувствената енергија на текстот. Зборот енергија, може да се замени и со слоеви, слоеви на текстот.

¹⁸¹ Настан „Денови на Горан Стефановски.“

¹⁸² Македонскиот антички театар бил посветен на Дионис, кој е син на Севс, врховен Бог од Олимп и земна жена Семела.

¹⁸³ На Кокино се случувала обредната драма, Небесен татко ја оплодува земјата и се раѓа неговиот син, претставник на земјата, првиот актер, говорик, водач, мартир, пророк.

македонски предци во театарот, на Македонскиот Полуостров, играле за Создателот? За кого ние играме денес? Од овие опити се тргнува кон духовна сила или кон телесното, просечноста!?

Вежба за освестување на текстот. Еден актер дејствува, другиот партнер му ги повторува истите зборови како ехо или папагал. Така се слуша, самиот преку колегата, како звучи, дознава што пренесува на слушателите, учи за застранувањата во говорниот материјал, како неправилен изговор, учи и за димензиите, распонот на стихот во духот, душата и срцето. Каква боја на гласот имам додека говорам, дали е соодветна на зборовите кои ги зборувам? И уште еднаш димензии на стихот во духот и срцето. Или колку е трајноста на изговорен збор во единица време, во помнењето на текстот кај гледачите, откако ќе заврши изведбата?! И уште подалеку. Кога е готов еден текст за изведба пред публиката? Кој ќе одговори? Се бара доброволец? Сте имале или ќе имате искуство, после играње на некој текст 20-50-пати и повеќе, да легнат зборовите на вашата душа, да ви прозвучат од срцето, да ви пропее петлето во некој монолог и да постигнете духовна сила на моќен изговорен збор, кој трогнува поместува, те крева од седиштата¹⁸⁴ и ти влегуваш во катарза,¹⁸⁵ просветлување¹⁸⁶. Еден критичар¹⁸⁷ на претставата од Гротовски рекол, и сега ти си велиш дека треба да се верува во нешто повозвишено од театарот! А ти во каков театар веруваш скомрачу? Имаш ли доволно сила во зборовите да ја просветлиш публиката?¹⁸⁸ Многу опити водат кон врвовите на духовно зборување. Поврзаност со Создателот како во неолитско -железниот и античкиот македонски театар. И упреку. Упреку кон светлината. Второто име на зборот на коине¹⁸⁹ е Дајдухос. Да дадеш Дух. Славата е на оној кој вистински ни дава дух и живот и во животот и во атерот на театарот. Засекогаш Исус!

¹⁸⁴ Се мисли на гледачите и слушателите.

¹⁸⁵ Според македонскиот царски лекар Аристотел.

¹⁸⁶ Според Јержи Гротовски.

¹⁸⁷ Ерик Бентли, после претставата „Постојан Принц“ на Гротовски со Ричард Чешлак во главната улога.

¹⁸⁸ Ј. Гротовски

¹⁸⁹ Царски македонски јазик од времето на Алесандар Македонски.

ПОСЛАНИЕ ДО АКТЕРИТЕ, СОТРУДНИЦИ СО СРЦАТА И ДУШИТЕ

Сотруднику, актеру на „мајката сцена“. Зборувааш зборови, слики, приказни, доживеаности од некој друг како свои и сето тоа има влијание на твојот живот, твоето тело и душата ти. По зборовите ќе бидеме оправдани и осудени се вели во словото Исусово. Тие оставаат лузни во твојата душа ти ја менуваат, твојата здравствена состојба, твојата поставеност во Големата Драма на нашиот Татко небесен во која играш,¹⁹⁰ знаејќи или не, признавајќи или не. Зрели духовно разбудени актери знаат дека сè што играме се одразува во нашите животи и во животите на оние кои нè слушаат и го прифаќаат изговорениот збор. Имам молитвена група соотрудници, молитвени војници на Исуса Христа, кои имаат практични сознанија за влијанието на изговорениот збор, во нашиот случај во името на Исуса Христа. На пример, самопроколнување, кога секојдневно повторуваш одредени фрази кои се материјализираат во твоето тело и душа, или Богохулни зборови како во трагедијата „Макбет“ од В. Шекспир кај вештерките, каде се случуваат несреќи кај оние кои играат со нив. Вистина ви велам, нема играње со зборовите, тие се духовна сила водена од два духа присутни на земјата, Духот на Исус и Отецот небесен - Исусовиот на љубовта, или сатанскиот човечки на: болестите, проклетствата и смртта. Кога учител по јавно зборување, театар, не ги познава духовните закони, гревот останува врз него. Затоа на сите кои играат во театар, ви го препорачувам принципот на македонскиот драмски автор Еврипид „Деус и махина“. На почетокот на претставата и на крајот на истата да го повикуваме Бог да игра со нас, за тоа што го зборуваме да не се одразува во нашите животи, срца и души. Во таа насока ви ја препорачувам молитвата од книгата „Овоплотен збор“.¹⁹¹ Имајте благословена и плодна сцена!

¹⁹⁰ Телесните луѓе тоа го именуваат како судбина, а тоа е вистинската духовна пишана драма од Отецот небесен, која ја играш во сопствениот живот и од која не можеш своеволно да излезеш.

¹⁹¹ „Овоплотен збор“ Тихомир Стојановски.

ПРИМЕРИ ОД ПРАКТИКАТА

Поголем дел од вас, актери, гласноговорници не знаете, не размислувате за причината и последицата на зборовите, на изговорен збор. Дека зборот поаѓа од тебе и завршува во нечие срце, и дека штом се изговори еден збор тој е тргнат кон материјализација, остварување, дека по зборовите се гледа кои сме и што сме и што ќе бидеме.¹⁹² Кога се повторува еден збор со доволно вера, тоа што го повторувате е тргнато кон остварување. Затоа на дворот на македонскиот цар Архелај, македонскиот драмски автор Еврипид, го вовел принципот „Деус и махина“,¹⁹³ на почетокот и на крајот од претставата го повикувал Создателот да се вклучи во дејствијата на сцената. Тоа се порамнува и со Аристотел кој вели дека учеството во Дионисовите слави, не е за да се научат обредите, туку да се соединиш со Бог. И сетне пораката на Питер Брук, дека театарот е потрага по Бога е добар пример за духовната страна на сцената и тамошните дејства, од каде поаѓаат и каде завршуваат. На крај ќе одделам примери на силно и духовно зборување преку посочени видеоматеријали:

Ѓорѓи Кастриот, Страшко Милошевски

[ЃОРЃИ КАСТРИОТ- снимка од настап на театар „Скрб и утеха“ - YouTube](#)

Настапивме во еден ресторан во Прилеп, со сцени од претставите на театар „Скрб и утеха“. Од 16 минута до крај е сцената со актерот Страшко Милошевски како Ѓорѓи Кастриот, слушнете ја и видете ја силата која слезе во Дух низ зборовите.

[ПОСЛАНИЕ ДО МАКЕДОНЦИТЕ - YouTube](#)

Документарен филм, го позајмувам гласот на раскажувачот, го видеде околу 15.000 луѓе.

<https://youtu.be/cyOfQ8EanNY>

Беседа одржана во Духот, без научен текст, на прослава на Креснеското – македонско востание, во стара Кресна, Пиринска Македонија.

<https://youtu.be/B9M-zK5mD80>

Ова е избор на настапи со театар „Скрб и утеха“, направен е за 30 години Исусови од возобновување на театарот, ќе треба да

¹⁹² „По зборовите ќе бидете осудени по зборовите ќе бидете оправдани“.

¹⁹³ Ова го повторувам, да го разберете сериозно.

го прераскажам, во него се снимени дел од вокалните дејства кои ќе ги ползувам за пример.

Првиот настап е во Орешек, Гора, Кај Македонците во Албанија, со монологот на Александар Македонски, од почеток до 3 мин. 21 сек. Децата дојдоа и на прашањето: „Кој сака да биде Александар Македонски?“ - притрчаа да го земат мечот.¹⁹⁴ Влегоа во претставата.

Следната снимка е од 3.21 до 4.03 мин., монолог од „Будење на ангелите“ автор Тихомир Стојаноски, реж. Слободанка Чичевска, штрајк со глас на плоштад „Македонија“ за непроменување на името Македонија.

Од 4.03 до 5.14 мин. монолог од „Деноноси“ Тихомир Стојановски автор и режија, игран во село Кремен, Пиринска Македонија.

Од 5.13 до 6.32 мин. на сретсело во Пустец, кај Македонците во Р. Албанија, едно дете од гледачите го позема мечот и почна да зборува, се вклучи во претставата, пред зграгорената публика.

Од 6.32 до 8.20 мин. монолог од претставата „Деноноси“ во село Нов Лески, Гоце Делчев, Пиринска Македонија.

Од 8.20 до 9.31 мин., култниот монолог на Александар од претставата „Зајдисонце“ текст на Тихомир Стојановски, режија Владе Денчов, на платото пред гимназијата во Пустец, Мала Преспа кај Македонците во Р. Албанија, додека зборувам камерата држи во кадар еден постар чичко, кој по дејството на зборовите доживува катарза, се расплакува. Ете ја силата на духовното зборување.

Од 9.31 до 10.47 мин., дел од претставата „Посланија“ со Страшко Милошевски, играна на платото пред манастирот „Свети Јоаким Осоговски“, текст, делови од Светото писмо, во еден момент на молитвата на Исус во маслиновата гора,

„...Оче наш кој си на небесата...“, - се вклучи и цела публика, такво духовно заедништво, таков благослов, таква

¹⁹⁴ Оваа сцена за прв пат се случи со актерот Марјан Коцев во претставата „Деноноси“ во Требиште во Голо Брдо, кога како македонскиот цар Филип Втори му го подаде мечот на еден од гледачите и мечот се прелеа во гледалиштето со воодушевување. Зборовите беа: „Македонија е во опасност! Да ѝ помогнеме на мајка Македонија! Атакот ќе го започнеш ти!“

радост и сила, ви препорачувам и вам и ве благословувам да доживеете и вие.

Од 10.47 до 11.31 мин. монолог од претставата „Сердарот - засекогаш љубов“ текст и режија на Т. Стојановски во театарот „Ј.Х. Џинот“ во Велес на проба.

Од 11.34 до 12.12 мин. во село Качарево кај Македонците во Р. Србија, монолог од претставата „Будење на ангелите“ текст на Т.Стојановски во режија на Слободанка Чичевска.

Од 12.12 до 15.53 мин. настапи на МТФ „Војдан Чернодрински“ во црквата „Свети Никола“ во Варош, со сцени од претставата „Посланија“ според Сетото писмо, евангелија по Јован, Матеј...

Од 15.53 до 17.53 мин. настап кај Македонците во Гоце Делчев, Р. Бугарија,

Од 17.53 до 19.57 мин. настап во цело Церје, Мала Преспа, кај Македонците во Р.Албанија. Настапот почнува со стихови од Светото писмо и другото е по водство на Духот, ненепишан текст. Тоа е зборување во Дух - духовно зборување.

Од 19.57 до 20.58 мин. настап на „Славјански универзитет“ во Свети Николе, од претстава „Будење на ангелите“, монолог на Свети Наум Охридски, и Исусов, се разбира.

Од 20.58 до 22.15 мин. настап на македонската опсерваторија и обреден театар од железно време „Кокино“, во вториот дел од настапот зборувам на „ангелски“¹⁹⁵ јазик.

Од 22.15 до 24.20 мин. настап во Тузла. БИХ, фестивал „Театар без граници“ во Драфт театар, од претставата „Будење на ангелите“ - театар „Скрб и утеха“.¹⁹⁶

Од 24.20 до 26.03 мин. настап во Шумен. Р. Бугарија, зборување во Духот, ненапишан текст, како Духот ме води.

Од 26.03 до 28.44 мин. во Мосомипте, предградие на Гоце Делчев, зборување во Дух, ненепишан текст, како ме води Духот.¹⁹⁷

¹⁹⁵ Апостол Павле, Послание до Коринтјаните

¹⁹⁶ Последните 15 години театарот е под силна цензура од сила која ја ништи македонската култура. Само еднаш за 15 години сме добиле премиера, сега има веќе 8 лета Исусови како не добиваме никакви средства од институциите „наши“.

Од 28.44 до 29.15 мин. на македонскиот фестивал во Тирана, Р. Албанија, зборување во Дух, ненепишан текст.

Од 29.15 мин. до крај на документарниот материјал е настап во црквата „Свето Преображение“ во Ербеле, Р. Албанија, исто така во Дух, ненепишан текст.

https://youtu.be/АКа_JdAH63Y

Поезија „Мислам на тебе“ од книгата „Силата на сценската гласност - Мегатронот на гласовните таинства“ на Т. Стојановски, пример на зборување поезија, снимена, прочитана во студио во МРТВ без никаква припрема, после едно интервју за потребите на емисијата.

<https://youtu.be/YfZtmvDKx8>

Говор пред Собрание на Р. Македонија со Тихомир Стојановски, поминувам пред луѓето кои се бунтуваа против македонските предавства, бев со луѓе од Австралија и Америка, ме видоа, ме повикаа, ми го дадоа микрофонот и ете во зборување во Дух. Од 6.55 мин. до крај на снимката. Еве и линк од оригиналната снимка ја виделе преку 163.000 луѓе, слава ти Господи Исусе Христе. <https://fb.watch/jvHN1IF5jI/>

Оваа книга нема почеток и крај. Таа е дел од духовната култура на македонскиот народ, според волјата на Отецот на Небесата, која не може да се избрише и поништи.

¹⁹⁷ Има два Духа, според Светото писмо, Духот Исусов и духот на овој свет. Првиот дава живот и исцелува, вториот те води во трајна смрт.

Дел од активностите по предметот „СЦЕНСКИ ГОВОР“ при ФДУ, Скопје, Македонија.

Сценски говор со техника на глас:¹⁹⁸

Дневник на активности:

Декември 2012:

1. Четврта година актери испит во училиште за деца со оштетен слух „Димитар Влахов“ и снимено и емитувано на ТВ Сонце 12.2012

2. Втора година актери Питер Брук во гимн. „Орце Николов“ 1 и 2, и испитна претстава од ФДУ 12.2012

Испит во гимн. „Орце Николов“ и ТВ Сонце снимен испит и настап во гимн. 12.2012

3. Трета година актери „Хамлет“ В. Шекспир 12.2012, Испит во гимн. „Орце Николов“ и ТВ Сонце снимен испит и настап во гимн.

4. Настап на „Дион-Исус-ови“ слави втора и трета година на 1 и 2 март 2013.

5. Трета година „Илијада“ Хомер – гимн. „Орце Николов“ 15.04 и 18.04. 2012

6. Втора година „Сердарот“ – Прличев гимн. „Орце Николов“ 15.04 и 18.04. 2012

Ноември – декември 2013

7. Трета година „Илијада“ Хомер – гимн. „Никола Карев“ 22.04 и 25.04.2013

8. Втора година „Сердарот“ – Г.Прличев гимн. „Никола Карев“ 22.04 и 25.04.2013

9. Четврта година раскази Стефан Верковиќ -24.04.2013, Дом за деца без родители „11 Октомври“

10. Трета година актери „Хамлет“ и „Ричард Трети“ гимн. „Орце Николов“ 18.11.2013 и 21.11.2013

11. Прва година актери Евангелие по Јаков, народни раскази и приказни, гимн. „Орце Николов“ 18.11.2013 и 21.11.2013

12. Хамлет, четврта година, училиште за деца со оштетен слух „Димитар Влахов“ 05.12.2013

13. Трета година актери „Илијада“ гимн. „Орце Николов“ на 03.04.2014

¹⁹⁸ Денес предметот е поделен на „Сценски говор“ и „Техника на глас“.

14. Прва година актери, второ писмо до Тимотеј, Свето писмо, гимн. „Орце Николов“, 03.04.2014
15. Трета година актери „Илијада“, ЈУ Центар за згрижување “25 мај”, 07.04.2014
16. Трета година актери „Илијада“, Дом за деца без родители „11 Октомври“ 09.04.2014
17. Трета година актери „Илијада“, гимн. „Орце Николов“ на 10.04.2014
18. Прва година, второ писмо до Тимотеј, Свето писмо, раскази И. Точко, гимн. „Никола Карев“, 24.04.2104
19. Прва година , второ писмо до Тимотеј, Свето писмо, училиште за деца со оштетен вид „Димитар Влахов“ 28.04.2014. Снимено на документарна програма на МРТВ „Петтиот ангел“ и емитувано на програмата
20. Учество на фестивал „Дани Данила Лазовича“ Прибој на Лим, Р. Србија, со студентот Христијан Поп Симонов, со песната „Тешкото“ на Б. Конески 30.10. 2114 до 02.11.2014
21. Втора година Џулијан Бек и прва година раскази и народна поезија 10.11.2014. гимн. „Никола Карев“
22. Втора година Џулијан Бек и прва година Свето писмо Јован, и раскази од народна македонска традиција, на 20.11.2014. гимн. „Орце Николов“
23. Втора година Џулијан Бек и прва година Свето писмо Јован, и раскази од народна македонска традиција, на 24.11.2014. гимн. „Орце Николов“
24. Четврта година Битие, Стар завет, Дом за стари лица „Идила“ 10.12.2014
25. Четврта година, народни раскази, училиште за деца со оштетен вид „Димитар Влахов“, 09.12.2014
25. Втора година, „Сердарот“, гимн. „Никола Карев“, 02.04.2015
26. Прва година, поезија, гимн. „Никола Карев“, 02.04.2015
27. Прва година раскази „Лицето на Бога“ и поезија, „Завод за слух, говор и глас“ 16.04.15
28. Прва година македонски народна поезија и 1Петрово гимн. „Никола Карев“, 16.11.2015
29. Втора година беседи на Ли Стразберг, гимн. „Никола Карев“, 16.1.2015
30. Прва година, раскази од преродбениците, гимн. „Никола Карев“, 19.11.2015

31. Втора година, беседи на Ли Стразберг, гимн. „Никола Карев“, 19.11.2015
32. Прва година, македонски народ. Поезија и 1 Петрово гимн. „Орце Николов“, 23.11.2015
33. Трета година „Хамлет“ Шекспир, гимн. „Никола Карев“, 25.11. 2015
34. Трета година „Хамлет“ Шекспир, гимн. „Никола Карев“, 25.11. 2015
35. Учество на фестивал „Дани Данила Лазовича“ Прибој на Лим, Р. Србија, со студентката Мирјана, со песната од Катица Кулафкова 10.2015
36. Прва година, поезија „Пабло Неруда“ гимн. „Никола Карев“, 28.03.2016
37. Втора година „Сердарот“ Григор Прличев, гимн. „Никола Карев“, 28.03.2016
38. Трета година, „Илијада“ Хомер, гимн. „Никола Карев“, 28.03.2016
39. Прва година, поезија „Разбудете се ангели“ Т. Стојановски и Пабло Неруда“ гимн. „Никола Карев“, 31.03.2016
40. Втора година „Сердарот“ Григор Прличев, гимн. „Никола Карев“, 31.03.2016
41. Прва поезија Пабло Неруда и роман “Разбудете се ангели” Т. Стојановски училиште за деца со оштетен вид „Димитар Влахов“, 05.04.2016
41. Втора година беседи Еуџенио Барба, гимн. „Никола Карев“, 14.11.2016, две претстави во два класа една по друга
42. Трета година, гимн. „Никола Карев“, Вилијам Шекспир, 14.11.2016, само тројца студенти.
43. Втора година „Сердарот“ Г. Прличев, гимн. „Никола Карев“ 30.03.2017
44. Трета година „Илијадата“ Хомер, гимн. „Никола Карев“ 03.04.2017
45. Гимн. „Никола Карев“ прва раскази и песни 02.11.2017
46. Прва евангелие гимн. „Никола Карев“, 12.11.2017
47. „Никола Карев“ Никола Карев
48. Дом за деца без родители „11 Октомври“ прва година со Лорка, 21.03.2018
49. Гимн. „Никола Карев“ Лорка, 02.04.2018
50. Гимн. „Никола Карев“, роман „Засекогаш љубов“ Т. Стојановски, 04.04.2018 со прва

51. 13.04.2018 антички театар Стоби „Илијада“ Хомер
52. 14.11.2018 гимн. „Никола Карев“, прва, расказ Верковиќ
53. 15.11.2018 гимн „Никола Карев“, прва поезија, Верковиќ, Свето писмо Евангелие по Јован.
54. 21.11.2018 гимн. „Никола Карев“, втора беседи Питер Брук „Точка на пресврт“
55. 22.04.2019 гимн. „Никола Карев“, прва, поезија македонска и светска и роман „Линија на душата“ од Т. Стојановски
56. 23.04.2019 „Партенија Зографски“ училиште за глуви и наглуви, „Сердарот“ Г. Прличев, втора година
57. 02.12.2019 гимн. „Никола Карев“, прва год. – македонска народна поезија и приказни
58. 04.12.2019 гимн. „Никола Карев“, прва – македонски народен расказ и Свето писмо
59. 04.12.2019 гимн. „Никола Карев“, втора, беседи Џулијан Бек „Животот на театарот“
60. 04.12.2019 гимн. „Никола Карев“ трета, В.Шекспир „Хамлет“ и „Ричард Трети“
61. 16.12.2019 испит на ФДУ, прва година со ОУ „Кузман Јосифовски Питу“, народна поезија и расказ, Свето писмо
62. Мај 2020, Македонски антички театар „Стоби“ со „Илијада“ на Хомер
63. Мај 2020 ФДУ испит, гимназија „Орце Николов“ и студенти по „Логопедија“
64. Ноември 2020 испит ФДУ гимназија „Орце Николов“
65. Мај 2021 македонски антички театар „Стоби“ и ФДУ испит гимн. „Никола Карев“ и студени по медицина, отсек Логопедија.
66. Ноември 2021 ФДУ гимн. „Орце Николов“
67. Мај 2022 македонски антички театар „Стоби“ трета год. „Илијада“ Хомер
68. Ноември 28.11.2022 гимн. „Никола Карев“ со македонска народна поезија и Свето писмо, со прва и беседи од Питер Брук со втора.

Поголем дел од испитните активности се снимени и емитувани на телевизија „Сонце“.

Дел од нив можете да ги гледате на:

[СЦЕНСКИ ГОВОР ФДУ – YouTube](#)

[СЦЕНСКИ ГОВОР ФДУ – YouTube](#)

Рецензии: Оригинални книги

РЕЦЕНЗИЈА

ЗА КНИГАТА “ДРАМУВАЊЕ МЕЃУ ТЕЛОТО И ДУХОТ”

НА ПРОФ. Д-Р ТИХОМИР СТОЈАНОВСКИ

(БЕЛЕШКИ, ВЕЖБИ, НАРАВОУЧЕНИЈА ОД ЧАСОВИТЕ ПО
СЦЕНСКИ ГОВОР НА ФДУ)

Книга за говорните чинови

Почестена сум да бидам рецензент на една ретка книга од проф. Тихомир Стојановски, ретка книга од редок професор. Почестена сум што низа години сум негова колешка и собеседник на часовите по предметот “Сценски говор”. Како негово правило или темел врз кој го гради својот однос кон материјата се истакнува чувствителноста, енергијата, емоцијата, поставеноста на гласот и секако интелектуалната основа и наобразба на актерот. Очигледно токму тоа било образец и појдовна позиција од каде што е инспирирана неговата книга како дневник на исклучителниот професор “Драмување меѓу телото и духот”.

Книгата содржи искусвени согледби од часовите, на оној Сосиров комуникациски канал меѓу професорот и студентот.

Трудот е структуриран од повеќе поглавја, но целиот блика од културолошко насочување кон почитување на јазикот, граматичките правила и нормативите на говорењето. Професорот Стојановски е упорен низ вежбите по часовите да го заживее, да го вдахне континуитетот со минатото, со јазичната култура на сопствениот народ, со книжевноста, со научното и стручното творештво. Неговата цел секогаш е емоцијата на говорникот (актерот) и во целост да ја разбере сегашноста и иднината на напишаното. Актерот мора да разбере, да се стопи со материјата (расказот, стихот, драмата), да влезе во студената вода, за да заплива кон несогледливото, за да го согледа и правилно изговори најчувственото.

Изговорот, ќе каже професорот Стојановски, мора да биде изблик на силен ипостас на гласот, актерот низ наобразба мора да е посветен на формите на говорното однесување, артикулацијата, гласовниот систем на македонскиот литературен јазик, како и на изразните својства на говорот (дикција, интонација, темпо, ритам, акцент, паузи и друго).

Професорот предава и пишува токму искусно и го појаснува процесот на одговорите, прашањата и недореченостите што ги споменуваат студентите. Тоа секогаш е заедничка симбиоза. Затоа и книгата е всушност труд на заедничка перцепција на учителот и учениците.

Она што можев да го доживеам од читањето на книгата на проф. Стојановски е дека тој само практично ги слеал современите теории на јазикот и когнитивните теории на Жан Пијаже и неговите погледи за јазикот и мислењето, теоријата на Ноам Чомски, како да се усвои јазикот и неговата т.н. универзална граматика.

Студентот, а потоа и актерот мора да стане мајстор на созреаниот збор, би рекол професорот. Преку Шекспир, преку Сердарот, преку примери на Готовски, професорот Стојановски буквално крикнува со пораката дека зборот треба да биде нешто меѓу пеење и глас од неговото срце. Не може поинаку зошто сцената, зборот и гласот е црква која ја гради актерот (студентот). Вдахновен актер е неговата цел, актер со умешност во гласот, со одличен стил во говорот и изговорот, со емоција за да може да ја дофати авторовата мисла.

“Говорот е физиономија на душата” – проф Стојановски гради, создава, твори низ неговата книга (практика, школа за импресивна говорна стилистика на изговорот).

Топло ја препорачувам за издавање оваа книга – практикум на проф. Тихомир Стојановски на комисијата за издаваштво при ФДУ.

Скопје 22.05.2023

РЕЦЕНЗЕНТ

Д-р Валентина Божиновска, вонреден професор

Кон книгата „ДРАМУВАЊЕ МЕЃУ ТЕЛОТО И ДУХОТ“

(запишани поуки од часовите по „Сценски говор“, на Факултетот за драмски уметности од д-р Тихомир Стојановски)

По мноштвото општи фрази, понекогаш и неосновани самонаречени прирачници за поуки во некоја од уметничките дисциплини, ете, се случуваат и оригинални книги, како оваа на колегата Стојановски што е крајна реткост (а е богами неопходност) со која што студентите по актерска игра ќе можат да се запознаат со начини, техники, вежби и методолошки решенија како да ја подобрат и усовршат својата уметничка експресија.

Тихомир Стојановски е пред сè актер. Едновременно е наставник „по сценски говор“, а доследно своето образование го има дооформено при Институтот по литература поминувајќи ги сите скалила на академските звања од помлад асистент до редовен професор. Доктор Стојановски три децении емпатски и вементно учествува во процесот на едукација на сите генерации дипломирани актери од школата на ФДУ. Затоа некогашниот практикант и асистент по „сценски говор“ и „техника на глас“ има право, неприкосновено право да анализира, синтетизира и заклучува од сè она што се однесува на подобрувањето на актерското умеење. „Драмување меѓу телото и духот“ распослана на повеќе од десет табака често е дневник, сеќавања или лапидарен зборник со кој што професорот Стојановски сака да започне да ни раскажува од Кокино, па да прескокне до мислата на професорот дека и говорникот е човек, па сè до регламентирање на своите белешки – оти „глас има ама е плитка со чувства“ однесувајќи се како небаре професор по невропсихијатрија кој што ќе помогне некоја кандидатка да стане актерка.

Тихо многу често ламентира околу божесното и се има чувство дека беседи за антички божества, за синот и отецот во христијанството, па сè до скомрамот кој што распалува во време, простор и свест и затоа му се измешала самата сцена и самиот живот.

Една од парадигмите на оваа книга која што професорот Стојановски ја запишал „јас сум тоа што го

слушате“ всушност е драмскиот заплет кој што упатува на зборот и песната, на зурлата и тапанот, а како што вели самиот професор по сценски говор, со нивниот систем крштенија со театар во кој што систем студентите претставуваат хор кој што пеат обредна песна и играат оро, крштевајќи го тоа на некакво божесно ниво.

Во книгата се споменува Готовски, се споменува јапонскиот Но – театар, се споменува Лоренс Оливије за да се констатира дека театарот е црква. Стојановски го спомнува и поп Богомил, а богомилите се тајфа патувачки скомрахи кои се еден вид претходница на современиот македонски театар. Во последната третина оваа книга го има најучебникарскиот и поучен дел каде што со одредени вежби наставникот подучува дека студентот може да стане „мајстор на созреаниот збор“.

И да заклучиме, кај секој еден актер којшто создава во мигот додека е на сцена, текстот треба да живее во неговото срце, а зборот треба да биде нешто меѓу пеење и изговарање затоа што е слој од логично раскажување па сè до нагласување и ако не се стопи нема да се „доживее песната“.

Од парадигмата Шекспир па сè до смеењето и тајфата, Стојановски се залага за еден театар кој што ќе биде целина од тело и душа за една актерска екипа која што ќе може да пее во хор, да изигра оро, изведе песна и каже силен збор.

Затоа топло ја препорачуваме оваа книга за печатење, нејзината сублимативност да биде лапидарно четиво, прирачник за часови по сценски говор и најнакрај апендикс со севкупни информации за сè што е поврзано со делото и работата на доктор Тихомир Стојановски, еден крајно оригинален актер и професор кој што создал многу оригинална книга што треба да претставува оригинален белег на Факултетот за драмски уметности при УКИМ во Скопје.

РЕЦЕНЗЕНТ

Д-р Сашко Насев

Рецензија за книгата
„Драмување меѓу телото и духот“ од Тихомир
Стојановски

Рецензија кон учебникот „Драмување меѓу телото и духот“ или Запишани поуки од часовите по „Сценски говор“ на Факултетот за драмски уметности, напишан од ред. Проф. Д-р Тихомир Стојановски.

Во оваа учебна книшка, или своевиден дневник на еден професор, се впишани искуствата од долгогодишната работа и искуствата со студентите. Следењето на нивниот развој поттикнат од вежбите. Развојот на нивната актерска и гласовна способност и созревањето во едни добри, способни и вешти говорници. Преку еден интересен, многу приземен и лесно приемчив начин, сите овие искуства и вежби авторот ги пренесува до самиот читател/ученик/студент сè со цел што полесно да се допре до него/неа/нив за да може да се постигне максималниот ефект. А, тоа е главната цел, да се разбере суштината на сценскиот говор, да се навлезе во таа материја и најбитно од сè, да се научи како тоа да се применува во актерската професија. Во оваа книга има опишано плејада од вежби кои се потребни за еден студент да постигне одлични резултати во полето на сценскиот говор и техниката на гласот, доколку сите овие вежби ги применува на дневно ниво. Тие вежби се така добро распоредени низ целата книга, што студентот може секој ден да чита по едно поглавје и да ја применува вежбата опишана во таму и на тој начин да го зајакне својот глас и да ја зацврсти својата стаменост на сценското говорење. Во поглавјето „Движење во нас и од нас“, авторот ќе напише – „Јас сум тоа што го слушате?!“, реченица која одекнува низ целата книга. Реченица која треба да биде водилка за еден студент во текот на целите студии – Јас сум тоа што го слушате. Студентите низ образовниот процес на Факултетот за драмски уметности поминуваат низ различни зададени задачи, но секогаш целта на професорите е да го доведат студентот до пронаоѓање на сопствениот глас, различен од гласовите на другите, како што напоменува и

самиот автор – Нема два исти гласа, сите се различни, па така и студентот воден од мислата – Јас сум тоа што го слушате – треба да го најде својот глас. Потребата од едно вакво дело во образовниот процес е од големо значење како за студентите, така и за идните генерации предавачи, затоа што тука се сублимирани многу искуства, вежби, ситуации, проблеми, придобивки и резултати од работата на еден посветен говорник, актер и професор. Овој тип на книги само го поддржуваат образовниот процес, бидејќи студентите за време на часовите ги имаат професорите за да ги насочат во вистинскиот правец, но на овој начин таа потпора може да се најде и надвор од часовите, тогаш кога студентите треба сами да работат на своите задачи. Во тие моменти, на студентите, оваа книга им доаѓа како добредојдена и повеќе од потребна поддршка, каде што можат да ги најдат сите потребни информации за да не дојдат во ситуација да ги прават вежбите на погрешен начин.

Авторот во книгата ја опишува и нераскинливата врска помеѓу гласот и телото и како со серија од различни вежби и пристапи ги доведува студентите до осознавање на таа врска и како тоа осознавање да знаат да го искористат во полза при контрола на гласот. Преку различни вежби се отвора врската помеѓу конкретно зададениот текст и телото во дадениот момент, како тоа тело работи и како помага во создавањето на гласот. Ги отвора прашањата за различните стилови на говорење при работа со различни текстови – рецитации, раскази, поеми, драми во стихови, модерни текстови, народни песни итн., и што значат овие различни стилови на говорење. Кој е пристапот при работата со секој еден од овие текстови и кои вежби треба да се применат во процесот на созревање на текстот, како што тоа го нарекува авторот. Во едно од поглавјата пишува – „...Слеј се со ритамот на зборовите!...“, совет од авторот за соживување со текстот на кој студентот работи и пред сè, целосно разбирање на материјата која е потребно да се совлада. Студентот и текстот треба да станат едно, студентот да го разбере текстот, да се слее со него, да станат едно, текстот да стане негов. Преку примерите од големите театарски имиња како Гротовски, Брук, Аристотел, Шекспир, Прличев и др., авторот ги поврзува своите вежби и искуства и така споредбено успева да го спои своето со

нивното, да создаде кохезија помеѓу она што е обична вежба и она што е, или треба да биде, краен резултат. Создава еден баланс во процесот на работа и така создава принцип при пристапот, анализата и работата на кој било од претходно споменатите стилови на говорење на различни текстови. Оттука и заклучокот дека ова е една книга/учебник/дневник кој треба секој еден студент да го има и да прочита и се разбира да ги применува сите вежби, па така ќе дојде до нивото на еден созреан сценски говорник.

Да ја завршиме оваа рецензија со зборовите на авторот, затоа што тие најдобро го отсликуваат она што и јас самиот би го кажал за крај – „...Се работи за звучна гласовна доминација на актерот врз оние кои гледаат и слушаат. Тоа подразбира трениран, моќен глас и озвучување. Ајде актери вие сте на ред.“

РЕЦЕНЗЕНТ

Д-р Никола Настески

Досегашни изданија на проф. д-р Тихомир Стојановски:

ДРУМ ЗА МАКЕДОНИЈА – есеи

ВРЕМЕТО НА СКРБИЗМОТ – запис за театар

СИЛАТА НА СЦЕНСКАТА ГЛАСНОСТ – книга за говорот

ДРАМИ – ДЕНОНОСИИ

СКРШЕНОТО КОПЈЕ НА ПСЕВДОНИМОТ – книга за стиховите кај

Шекспир

ГИМНАЗИУМ – есеи

ПАТЕКА НА СВЕТИОТ ЗБОР – книга за говорот

ЛИЦЕТО НА БОГА – духовна книга

РАЗБУДЕТЕ СЕ АНГЕЛИ – роман

ЗАСЕКОГАШ ЛЌУБОВ – роман

ЛИНИЈА НА ДУШАТА – роман

ДРАМИ ДЕНОНОСИИ 2

ЕРИНИИ ПО МАКЕДОНЕЦОТ – КНИГА ЗА ТЕАТАР „СКРБ УТЕХА“

ТЕАТАРОТ КАКО МАСОВНА И ЕЛИТНА КУЛТУРА – магистерски

труд

ГУГУТОТ НА ГУГУТКИТЕ – роман

СТРАНАТА НА СОЛЗИТЕ – роман

КРШТЕВАЊЕ СО ЛЌУБОВТА – роман

ОВОПЛОТЕН ЗБОР – книга за говорот

ОД ОБРЕД ДО ТЕАТАР – докторски труд

ДОПРЕН ОД БОГА ИСУСА – духовна книга

ДРАМИ ДЕНОНОСИИ 3

ТАКА ВЕЛИ ГОСПОД -духовна книга

ЧЕКЕРЕЊЕ СО БОГ – духовна книга

ТЕАТАРСКИ ИСТОЧНИК – за театар „Скрб и утеха“

ПРЕБИВАЊЕ ВО ЛЌУБОВТА – роман

ЗАСЕКОГАШ ИСУС – духовна книга

ПРИЈАТЕЛ БОЖЈИ – духовна книга

ЈАВНО ГОВОРЕЊЕ – за говор

ЖИВЕЕЊЕ ЛЌУБОВ – роман

ПОУКИ ВО ДУХ И ВИСТИНА – духовна книга

ПОУКИ ВО ДУХ И ВИСТИНА 2 – духовна книга

Ниту еден дел од оваа публикација не смее да биде репродуциран на било кој начин без претходна писмена согласност на авторот.

Е-издание: https://www.ukim.edu.mk/e-izdanija/FDU/U;ebnik_za_scenski_govor.pdf

Интернет врски:

https://www.youtube.com/channel/UCEG_UrIzqQccExIfETeeJA

Книги на интернет:

https://pdfhost.io/v/3hgWmZsj8_Ovoploten_zbor

https://pdfhost.io/v/b5hJzvpcr_Silata_na_scenskata_glasnost

https://pdfhost.io/v/A4qsKZMBT_Skrsenoto_kopje_na_psevdonimot

https://pdfhost.io/v/6pvF1EmDN_Javno_gov

https://pdfhost.io/v/2i.k4sAwe_Pateka_na_svetiot_zborTS

https://pdfhost.io/v/xGH.raW3V_Od_obred_do_teatarTS

https://pdfhost.io/v/9~IXOUIJQ_Teatarot_kako_masovna_i_elitna_kulturaTS