

снимај
повеќе

слушање -
реакција

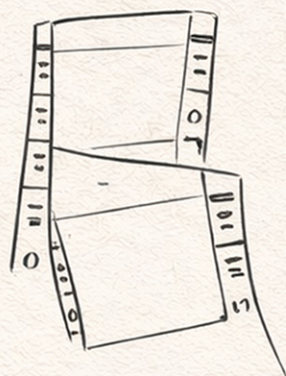
Актерот е.

Синоличка Трпкова
Христијан Крстевски



покажи
повеќе

акција -
свој



влезе во
кадар





УНИВЕРЗИТЕТ
„СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЈ“ – СКОПЈЕ

АКТЕРОТ Е.

Водич за игра пред камера

проф. м-р Синоличка Трпкова
м-р Христијан Крстевски

Скопје, 2026

Издавач:

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје
Бул. „Гоце Делчев“ бр. 9, 1000 Скопје
www.ukim.edu.mk

Уредник за издавачка дејност на УКИМ:

проф. д-р Биљана Ангелова, ректор

Уредници на публикацијата:

проф. д-р Билјана Ангелова, ректор
м-р Ѓоко Здравески

Рецензенти:

проф. д-р Сашо Кокаланов
проф. м-р Борјан Зафировски

Техничка обработка:

Симчо Шандуловски

Лектура на македонски јазик:

д-р Татјана Б. Ефтимоска

Илустраиор:

м-р Христијан Крстевски

CIP – Каталогизација во публикација

Национална и универзитетска библиотека „Св. Климент Охридски“, Скопје

791.635(036)

ТРПКОВА, Синоличка

Актерот е. [Електронски извор]: водич за игра пред камера / Синоличка
Трпкова, Христијан Крстевски; [фотографии Мурад Жерка, Христијан
Крстевски; илустратор Христијан Крстевски]. – Скопје: Универзитет
„Св. Кирил и Методиј“, 2026

Начин на пристапување (URL): <https://ukim.edu.mk/e-book/00150>.

– Текст во PDF формат, содржи [124] стр., илустр. – Наслов преземен
од екранот. – Опис на изворот на ден 31.12.2025

ISBN 978-9989-43-543-0

1. Крстевски, Христијан [автор] [илустратор] [фотограф]

а) Актерска игра – Филм – Водичи

COBISS.MK-ID 67864837

АКТЕРОТ Е.

Водич за игра пред камера

проф. м-р Синоличка Трпкова
м-р Христијан Крстевски



УНИВЕРЗИТЕТ
„СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЈ“ – СКОПЈЕ

СОДРЖИНА

ОСВРТ КОН ИЗДАНИЕТО НА:

м-р Сашо Кокаланов	7
м-р Борјан Зафировски	11

ПРЕДГОВОР	15
---------------------	----

1. НЕМИ СЦЕНИ И ПРИСУСТВОТО НА АКТЕРОТ	19
---	-----------

1.1. ФОКУС, ДЕЈСТВО И РЕКВИЗИТ	19
--	----

1.2. МОЛК И ДЕЈСТВИЕ (ПАРТНЕРСКИ ВЕЖБИ)	25
---	----

2. СЛУШАЊЕ	29
-----------------------------	-----------

3. РЕЖИСЕРСКИ ИНДИКАЦИИ	33
--	-----------

3.1. РЕЖИСЕРСКИ ИНДИКАЦИИ – ДВИЖЕЊЕ	34
---	----

3.2. РЕЖИСЕРСКИ ИНДИКАЦИИ – СОСТОЈБА	38
--	----

3.3. РЕЖИСЕРСКИ ИНДИКАЦИИ – МЕХАНИКА НА ЕМОЦИОНАЛНАТА МИМИКА	45
---	----

3.4. РЕЖИСЕРСКИ ИНДИКАЦИИ – ВОДЕЊЕ И КОНТРОЛА НА ЕМОЦИИ (инспирирано од „Вестворлд“ и транскрипти од документарни интервјуа)	48
--	----

4. БИОГРАФИЈА НА ЛИК	55
---------------------------------------	-----------

5. МОНОЛОГ

Градење лик: од монолог до биографија	69
---	----

6. ДИЈАЛОГ	75
-----------------------------	-----------

6.1. ТИРАДИ	99
-----------------------	----

7. ТЕХНИКА НА ВОКАЛНА ИНТЕРПРЕТАЦИЈА ЗА ЕКРАН	103
8. ВОВЕД ВО ФИЛМСКИ ЛИК	109
8.1. НАРАТИВНА СЕКВЕНЦА	112
8.2. ДИЈАЛОШКА СЕКВЕНЦА: КОНФЛИКТ И ОТКРИВАЊЕ НА ЛИКОТ ПРЕКУ РАЗГОВОР	114
8.3. НЕМА СЕКВЕНЦА: ДВИЖЕЊЕ И МИКРОЕКСПРЕСИИ	116
8.4. МЕХАНИЧКА СЕКВЕНЦА: ЛИКОТ ВО ПРОСТОРОТ	118
8.5. МОНОЛОГ: ВНАТРЕШЕН СВЕТ НА ЛИКОТ	120
БИОГРАФИИ НА АВТОРИТЕ	122

Книгата „Актерот е.“ претставува значаен и суштински придонес кон полето на актерската педагогија, особено во контекст на актерската игра пред камера (филмска и телевизиска). Таа е резултат на повеќедецениското актерско и наставно искуство на проф. м-р Синоличка Меллес-Трпкова и свежиот, мулти-дисциплинарен увид на м-р Христијан Крстевски. Станува збор за практичен, методолошки заснован и педагошки структуриран прирачник, наменет за студенти, професионалци и ентузијастички што работат или се обучуваат за игра пред камера.

1. Теоретско-практичен концепт: драмска мисла со камера

Основната вредност на оваа книга лежи во нејзиниот хибриден пристап – таа истовремено е и учебник, и водич, и збирка на вежби, и етичко-филозофски став за природата на актерот како креативен чинител. Насловот „Актерот е.“ ја артикулира суштината на пристапот: актерската присутност како егзистенцијален и практичен чин, пред камера и во животот. Со ова, авторите етаблираат позиција што ја надминува класичната поделба помеѓу „игра“ и „претстава“, истакнувајќи го актерот како човечко битие што *испитува* – мисли, дише, слуша, реагира...

Теоретската рамка на книгата внимателно ја подложува играта пред камера на повеќеслојна анализа – од телесната дисциплина и психофизичката подготовка, до емотивната трансформација и реагирањето на пречки во реално време. Во фокусот не е само техниката, туку односот кон себеси, кон партнерот и кон медиумот како сензитивна и интелигентна целина.

2. Структура на содржината: педагошки фокус и личен развој

Книгата е организирана низ неколку модули што следат логична прогресија на усвојување на вештините – од *неми вежби* за концентрација, преку партнерска интеракција и „слушање“, до режисерски индикации од технички и емотивен карактер. Секоја целина е јасно структурирана со предистории, конкретни задачи, вежбовни инструкции, драматуршки ситуации и сценарија – што ја прави применлива за практична работа во академски и неформален контекст.

Особено е вредно што вежбите се темелат на лични и животни ситуации блиски на студентите: миење садови, броење пари, чекање, недоразбирања, тишини,

одложена комуникација. Тоа покажува длабока педагошка интуиција и емпатија од страна на авторите, кои го познаваат студентскиот менталитет, секојдневното и нивниот внатрешен емотивен свет (и не само студентскиот туку и на секој со амбиција да навлезе во тајните и магијата на актерството).

Забележлив е и внимателниот баланс помеѓу „случка“ и „внатрешна состојба“ – секоја вежба е дизајнирана да активира не само актерска техника туку и емоционална автентичност, што претставува една од клучните разлики помеѓу театарската и филмската глума.

3. Иновативни аспекти и методолошка адаптабилност

Книгата е иновативна не во смисла на радикално нова методологија туку и поради начинот на кој ги реинтерпретира и контекстуализира класичните принципи за работата со актер. Наместо механичко реплицирање на познатите школи (Станиславски, Михаил Чехов, Ли Стразберг и др.), авторите нудат органски, медиумски и контекстуално адаптирани вежби за нашето време.

Тие сугерираат користење мобилен телефон за снимање, самостојна работа вон час, активна анализа на средината, емоциите и телесниот говор – што ја прави книгата извонредно применлива во современи услови, дури и во образовни системи со ограничени ресурси.

Исто така, таа нуди „отворена структура“ – читателот/студентот е поканет да надградува, да модифицира и да преработува дел од вежбите, што говори за свесноста на авторите дека актерската педагогија е жив и адаптивен процес, а не догматска процедура.

4. Практична применливост и учебна вредност

Покрај тоа што е академски и педагошки релевантна, книгата е и извонредно практична. Со конкретни дидактички упатства, темпирање на вежбите, јасна драматургија, режисерски напомени и предвидена монтажа – таа претставува алатка што може директно да се примени на часовите по филмска и телевизиска глума, во сите студиски циклуси, во кастинг-подготовки, во актерски работилници и во приватна актерска самоподготовка.

Истовремено, книгата ја зајакнува потребата за развивање автономен актер – оној што знае да се подготви без помош на режисер, знае да биде присутен без дијалог, знае да слуша и кога е тивко. Ваквиот пристап ја остварува крајната цел на секоја современа филмска школа: градење *авторска актерска личност*.

Јазикот на книгата е јасен, разговорен, но педагошки прецизен. Авторите не користат непотребна терминологија, ниту академска ароганција, туку му се обраќаат директно на актерот – како колега, како ментор, како патоказ. Оваа тоналност е

голема предност, бидејќи го создава чувството на интимен дијалог со студентот и го мотивира кон креативна храброст, а не кон пасивна рецепција.

Дополнителна вредност носи и инсистирањето на дисциплина, повторување, телесна будност и органска игра – вредности што често се занемарени во дигиталната ера на инстант визуелности.

Заклучок

„Актерот е.“ е редок спој на искуство, знаење и ентузијазам, кој на македонската актерска педагогија ѝ го дава токму она што одамна ѝ недостасуваше: специјализиран, медиумски прецизен, психофизички заснован прирачник за работа со актери пред камера. Ова издание со право треба да биде поддржано од Универзитетот, бидејќи ги надминува границите на една катедра или факултет – тоа е алатка за целата фела, од студентите до професионалците, од актерите до режисерите, од наставниците до истражувачите.

Рецензент:

м-р Сашо Кокаланов,

вонр. професор по филмско и ТВ-сценарио

Книгата „Актерот е.“ од проф. м-р Синоличка Меллес-Трпкова и м-р Христијан Крстевски претставува современ и практичен прирачник наменет за сите што се занимаваат со актерската уметност – студенти, професионалци, режисери и педагози. Делото се издвојува со својот иновативен пристап кон подготовката на актерот за филмска и телевизиска игра, при што детално ги анализира специфичните предизвици и барања на ова поле, во споредба со традиционалната театарска глума.

Структура и концепт на книгата

Авторите ја структурираат книгата во неколку тематски целини, кои постепено го водат читателот од теоретските основи до практичните аспекти на актерската игра пред камера. Во првиот дел, акцентот е ставен на разликите помеѓу театарската и филмската глума. Додека театарот дозволува постепено градење на улогата преку проби и импровизации, филмот бара актерот однапред целосно да ја совлада улогата, поради ограничувањата на снимачкиот процес и високите финансиски трошоци. Ова бара од актерот специфична подготовка, дисциплина и способност за брза адаптација.

Филмската глума: суптилност и автентичност

Камерата, како што истакнуваат авторите, е немилосрдна во својата способност да ги забележи и најмалите детали на лицето и телото на актерот. Затоа, филмската глума бара суптилност, минимализам во движењата, контрола на изразот и особено значење на тишината и молкот. Присуството на актерот, неговата автентичност и органската реакција на дадената ситуација се во центарот на вниманието. Преку низа практични вежби, како „миење чинии“, „градење кула од карти“ или „чекање на семафор“, актерот се учи да биде присутен и активен дури и кога „ништо не се случува“, да реагира природно и да го задржи фокусот.

Практични вежби и сценски задачи

Книгата се издвојува со богатството од практични вежби и сценски задачи, кои се детално објаснети и анализирани. Секоја вежба има своја предисторија, цел и

очекуван ефект врз актерот. На пример, вежбата „миење чинии и чаши“, каде што актерот игра келнер што механички ги извршува задачите, но постојано е прекинуван од газдата, има за цел да го натера актерот да остане присутен, да реагира автентично на надворешни пречки и да ја прикаже динамиката на внатрешната состојба преку едноставни движења. Овие вежби го извлекуваат актерот од механичко изведување и го поттикнуваат на креативност и органска реакција. Покрај индивидуалните задачи, особено се нагласуваат партнерските вежби и важноста на слушањето како активен чин. Камерата ја регистрира секоја микрореакција, па затоа автентичното слушање и присуството се клучни за веродостојноста на изведбата. Вежбите за слушање ги тренираат актерите да реагираат од внатрешен импулс, а не од навика за чекање реплика.

Методологија на градење лик

Една од најголемите вредности на ова дело е деталната методологија за градење на ликот. Преку низата прашања и насоки, актерот е воден кон подлабоко разбирање на својот лик – неговите мотиви, стравови, желби, пречки и противречности. Овој пристап овозможува актерот да ги открие вистинската мотивација и вистинскиот поттекст во секоја сцена и дијалог, што резултира со подлабока и поавтентична изведба.

Авторите посветуваат внимание и на процесот на истражување, анализирање и создавање на биографија на ликот, што е особено важно за филмската глума, каде што често се снимаат сцени надвор од хронолошкиот редослед. Актерот мора да биде подготвен во секој момент да ја одржи конзистентноста на ликот и неговата психолошка состојба, без разлика на редоследот на снимањето.

Режисерски индикации и техничка дисциплина

Книгата посветува внимание и на техничката страна на снимањето, преку обработка на таканаречените „суви“ режисерски индикации (на пр. „оди три чекори напред“, „застани“, „гледај лево“). Овие вежби ги развиваат дисциплината и прецизноста на актерот во движењата и го учат на техничката страна на снимањето, што е од особена важност за филмската продукција.

Дополнително, се обработуваат и специфични ситуации, како работа со реквизити, партнерска интеракција пред камера, како и адаптација на глума за различни жанрови – драма, комедија, трилер, што ја прави книгата универзално применлива.

Современи сценски примери и showreel

Книгата нуди и адаптации на современи филмски и телевизиски сцени, како и палета од драмски ситуации што обработуваат најразлични емоционални состојби.

Особено корисни се советите за изработка и креација на showteel, каде што актерот студент може да ги сублимира сите научени техники во една кратка сцена, со што го истакнува својот актерски потенцијал и капацитет. Детално е структуриран процесот за создавање кратка филмска сцена, со пет клучни секвенци: наративна, дијалошка, нема, механичка и монолог, со конкретни примери за развој на лик.

Значењето за македонската актерска школа

„Актерот е.“ има особено значење за македонската актерска школа, бидејќи претставува прв домашен прирачник што ги обединува најсовремените светски искуства со специфичностите на локалната театарска и филмска традиција. Со ова, книгата не само што ги едуцира идните генерации актери туку и придонесува кон развојот на македонската филмска и телевизиска продукција, подигнувајќи ги стандардите и квалитетот на актерската игра.

Заклучок

„Актерот е.“ е исклучително вреден прирачник, кој со својата инклузивност, практичност и современост има потенцијал да стане основна литература во наставата по филмска глума. Книгата инспирира нови генерации актери да ја откријат вистината и слободата пред камерата, нудејќи целосен систем за развој на актерската техника во аудиовизуелниот медиум. Со деталната анализа на разликите меѓу театарската и филмската глума, богатството на практични вежби и современи сценски примери, ова дело е од непроценлива вредност за сите што сакаат да ја совладаат уметноста на актерската игра пред камера. Со својот јасен и пристапен стил, авторите успеваат да ги доближат сложените процеси на актерската трансформација до секој читател, поттикнувајќи ја креативноста, дисциплината и љубопитноста – клучни вредности за секој современ актер. Оваа книга е не само алатка за учење туку и инспирација за сите што ги живеат и што ги сакаат театарот и филмот.

Рецензент:

м-р Борјан Зафировски

вонр. професор по филмска и ТВ-режија

ПРЕДГОВОР

Процесот на подготовка на актерот за улога во театар е донекаде близок со процесот на подготовка на актерот за работа на филм. Но, секогаш треба да се има на ум дека филмот и театарот се два различни медиуми. Во театарот, актерот игра за публика, а на филм – за камера. Театарот се игра, а филмот се прави. Улогата на актерот во филм е многу различна од онаа во театар. Слободата за креација и импровизација во театар актерот ја има во свои раце. На филм – конците ги држи режисерот. Не само во смисла на мизансцен и дејствие туку во секоја смисла. Играта во театар, поточно пробите, го водат актерот до конечната форма – премиерата. Во процесот на пробите тој полека ја гради сложувалката на улогата што ја игра. Секојпат доаѓа со нова идеја, ја испробува, ја прифаќа или ја отфрла, ја пробува со колегите, сè додека не го најде точното решение. На крајот има премиера. Претставата потоа си живее самата, а тој секогаш го игра истото или барем сличното што веќе го одиграл на премиерата.

На филмот процесот е многу поинаков. Актерот пред почетокот на првиот снимачки ден би требало да ја има совладано целата улога. За него веќе треба да е јасно кој е, што сака, со кои ликови и какви сцени игра. Долги и истражувачки проби заедно со режисерот не му се многу блиски на филмскиот медиум. Секако, постојат режисери што имаат долг процес на проби и истражување со актерите. Но тоа е реткост, зашто филмот е просто скап медиум. Актерот честопати ќе мора сам да работи на улогата и на подготовките пред снимањето. Оттаму, оваа книга е создадена со цел да му помогне во тој важен, но осаменички процес.

Часовите по актерска игра можат да му помогнат на актерот во совладувањето на основите на занаетот. Но, за да може да работи на филм, тој пред сè мора да го познава, но и да го разбира филмот како медиум. Процесот на снимање филм е дијаметрално различен од процесот на правење театарска претстава. За среќа, живееме во време кога имаме умни телефони, со добри камери, и бесконечна можност за нивна употреба. Тоа можеби нема директна врска со правењето филм, но може многу да помогне во тој правец. Секоја вежба во оваа книга може да биде снимена со телефон од самиот актер или од негов колега.

Играта пред камера нема егзактни правила, во смисла дека има само еден и единствен исправен начин на работа. Различни тренинзи имаат различни програми за овој ист предмет. Но кај сите нив целта е иста – актерот на крајот мора да игра веродостојно. Или, ако ништо друго, тој би требало да тежнее секогаш да биде вистинит во тоа што го прави. Ќе речете – така е и во театарот. Но, никогаш не треба да се заборави дека актерот игра и за 100-тиот ред од публиката. И тој не може никогаш да биде вистинит како кога игра за камера, која е буквално оддалечена дваесетина сантиметри од неговиот нос. Да, публиката во театар однапред знае што ја чека на претставата. Таа премолчено ја прифаќа наметната илузија на вистина во театарската претстава. На филмот не постојат однапред прифатени илузии. Кога човек влегува во кино, тој очекува вистина, без разлика дали се работи за НФ-филм, историски филм или некаква фикција. Тој доаѓа за да ја гледа и да ја доживува вистината и веродостојноста на филмот.

Во оваа книга сите вежби се направени според методологијата што се работи во текот на 6 семестри. Но, и секоја вежба посветена на одредена техника во себе ги содржи и сите други актерски техники, зашто тие не можат да бидат одвоени една од друга, и секогаш ќе бидат целина.

Во секој семестар се става повеќе акцент на одредена методска единица. Иако фондот на часови, во споредба со часовите по актерска игра во театар, е многу помал, овие вежби се така создадени за да можат да се работат и самостојно и вон часовите. Можат да им помогнат на актерите (и на другите студенти на аудиовизуелните правци), па дури и на сите оние што аматерски сакаат да се подготвуваат за игра пред камера. Тие се создадени со намера да ги поттикнат студентите на креативност, во смисла на збогатување и надградување на веќе постоечките вежби.

Да се предава филмска и ТВ-игра, значи да се има опсег на знаење од повеќе области. Иако филмот е релативно млада уметност, во последниве години технолошките можности за негово создавање растат и се менуваат со светлосна брзина. Сите тие промени мора да се следат, зашто, сакале ние или не, ќе влијаат и врз техниките во актерската игра. Настрана фактот што и публиката станува поумна. Но, постојат работи што остануваат непроменети, како, на пример, битието на актерот и неговата моќ да си ги користи гласот, стасот и умот како основни алатки во професијата. Актерот не може да биде актер без идеја и намера. И кога одлучно и строго ќе му наредиш на актерот да не прави ништо, тој во најмала рака – ќе постои, ќе дише, ќе живее. Ќе е! Оваа книга е наменета, пред сè, за него.

Книгата е скроена за потребите на секој актер што сака да игра на филм. Внимателно се креирани и форматирани и вежбите и сцените, со намера да му ги доближат сите проблематики со кои ќе се соочува пред камерата. Нивниот редослед е така приспособен за да можат тие што ќе работат постапно да учат и да се

надградуваат до степен на комплетна самостојност. На крајот, од нив е понудена целокупна форма за тоа како да се дојде до една комплетна авторска личност, што е и целта на секоја модерна аудио-визуелна школа.

По три децении работа и усовршување на овој специфичен предмет, конечно успеавме, заедно со колегата Христијан Крстевски, да создадеме нешто што ќе биде повеќе од корисно во наставната програма. Самата по себе, оваа книга бараше да има двајца познавачи на два различни правци. Јас сум морала со децении да пишувам, да преведувам и да адаптирам сцени од филмови за работа со студентите, иако не сум била сценарист. Првата љубов на Христијан е глумата, иако не е дипломиран актер – денес игра како професионалец. Заедно го фативме мигот за да ја создадеме книгава. Неговиот сценаристички и режисерски потенцијал и поткованост, и моето тридецениско актерско и педагошко искуство ја испишаа книгата што одамна чекаше да биде напишана.

Би сакала да му се заблагодарам на мојот поранешен студент, актер, дипломиран сценарист и магистер по режија, Христијан Крстевски, којшто е автор на вежбите и на идеите во книгава. Нема поголема среќа од таа кога гледаш дека и по 30 години професорска и актерска кариера, сè уште постои млад мултимедијален талент, страстен уметник и дисциплиниран работник, којшто се посветил на подобра иднина на образованието. Неговите енергија, креативност и знаење внесени во оваа книга ми влеваат надеж за иднината на генерациите актери што доаѓаат.

Сликите во прилог на учебникот се создадени како дел од активностите и вежбите од студиите, а нивни автори се Мурат Жерка и Христијан Крстевски.

проф. м-р Синоличка Меллес-Трпкова

НЕМИ СЦЕНИ И ПРИСУСТВОТО НА АКТЕРОТ

1.1. ФОКУС, ДЕЈСТВО И РЕКВИЗИТ

Главниот фокус на првиот дел од овој учебник е способноста на актерот да остане присутен, автентичен и органски вклучен во сцената, без потреба од дијалог. Тоа значи дека изразот, вниманието, емоцијата и дејството мора да произлезат од внатрешен импулс и од односот со просторот и предметите – а не од текстот. Камерата, особено во крупен план, има моќ да забележи најсуптилна мисла, најмал напон во телото, и секое искривување на вниманието. Оттука, овие вежби се насочени кон развивање прецизност во фокусот, во ритамот на дејството и во релацијата со реквизитот.

Во оваа фаза, актерот се соочува со ситуации во кои нема поддршка од дијалогот, од партнер, па дури ни од јасна драматуршка цел. Единственото што му останува е присуството – активното постоење во просторот со задачата. Тоа значи дека секој гест, секое движење или прекин мора да има внатрешна логика и да биде одржан со верба, енергија и доследност.

Работата со реквизит овде не е само механичка активност – таа станува носител на емоција, на мисла, на темпо и на промена. Актерот не смее да „покажува“ дека чувствува нешто, туку да го пронајде тој внатрешен импулс токму преку изведбата на секојдневно, познато дејство. Со текот на времето, повторувањето на едноставно движење – чистење, миење, подредување – може да доведе до промена во внатрешната состојба, што камерата директно ја регистрира.

Овие вежби се внимателно дизајнирани да ја истакнат тенката линија помеѓу играта и присуството, помеѓу глумата и автентичната реакција. Тие се основа за разбирање на еден од најважните принципи на актерската игра пред камера – дека често, она што најмногу „игра“ е тишината, чекањето или едноставното присуство на ликот во сопствениот свет.



Вежба: Миење чинии и чаши

Предисторија на вежбата

Александар (21) работи како келнер во стар лаунџ-бар во центарот на градот. Ова не е негова работа од соништата, но му требаат парите, а местото е блиску до неговиот стан. Работата му е сосема механичка – ритмично ги мие чашите и чиниите следејќи некое свое темпо, кое го смирува. Тој чека резултати од апликацијата за зелена карта во Америка и умот му е постојано таму.

Ова место никогаш нема мир. Гостите не се грижат за нередот што го оставаат зад себе, келнерите постојано фрлаат нови валкани садови во мијалникот без да предупредат, а сопственикот е стар и вечно нервозен човек, кој не престанува да му доделува дополнителни, нелогични задачи.

Александар се обидува да одржи ритам, но секојпат кога ќе влезе во тек, некој или нешто ќе го прекине. Со секој нов куп садови, со секоја дополнителна задача, неговото трпение полаку се намалува.

Практична примена и намена на вежбата

Оваа вежба го тера актерот да развие издржливост, концентрација и вештина за природна реакција на надворешни пречки. Работејќи во средина што постојано го прекинува, актерот учи да одржи континуитет во движењата и мисловниот процес, без разлика на хаосот околу него.

Со повторувањето на истото механичко движење – миење, сушење, речење – актерот се вовлекува во ритам, но постојаните прекини го приморјуваат да прикаже суптилни промени во емоционалната состојба. Од смиреност, преку иритација, до очај или бес, вежбата природно гради динамика во неговата појавност без вештачка глума.

Оваа техника му помага на актерот да научи како да остане присутен и како да се адаптира на неочекувани ситуации во сцена, што е клучно за импровизација и реализам пред камера. Истовремено, снимањето на оваа вежба може да открие интересни, искрени моменти – микроекспресији, потсвесни реакции и автентични телесни импулси, кои често се загубени во претерано режираните изведби.

Упатство за актерската вежба:

1. Пред почетокот, асистентот треба намерно да го наруши работниот простор – да раздвижи предмети, да истури малку вода на работната површина или да додаде повеќе валкани садови од планираното.
2. Актерот не треба да знае колку вкупно садови има за вежбата.

3. Актерот започнува со механички и фокусиран ритам на миене садови. Важно е да влезе во рутина и да најде свој природен тек во движењата.
4. Секојпат кога актерот ќе најде стабилен ритам, асистентот (или друг партнер) треба да воведо пречки – на пример, да турне нешто, да побара од актерот нова бесмислена задача (да избрише веќе суви садови, да смени сунѓер, да премести нешто што не му пречи итн.).
5. Актерот не треба свесно да „глуми“ фрустрација, туку да дозволи природно да му се менува изразот и енергетскиот тек како резултат на континуираните пречки.

Целта е да се истражи како реагираат телото и лицето на повторување и на неочекувани прекини – од концентрација, преку лесна иритација, до замор и целосна нервоза.

За вежбата да биде ефикасна, треба да трае доволно долго (најмалку 10-15 минути) за актерот навистина да почувствува промени во своето расположение и во енергетското ниво.

Во ѝрилої се ноаѓа ѝримеѝ на еден од мноїуїе начини за одвивање на ова деїсївие.



ЛИКОВИ: Александар
Зоран – газда на Александар

ЕНТ.: КУЈНА ВО ЛАУНЏ-БАР – ДЕН

Водата од мијалникот е со умерена сила и е едвај млака. До чешмата има куп валкани садови, чаши и прибор за јадење. На подот има канта во која се фрлаат остатоците од храната.

Александар стои пред мијалникот, ракавите му се завратени. Водата тече постојано, насекаде има пена.

Тој зема чинија. Со три потези ја поминува со сунѓерот, а потоа ја плакне и ја остава настрана.

Со следната чинија го прави истото. Третата е позамастена, потешко се чисти. Повеќе трие од претходните, но успева да ја измие.

Потоа зема неколку чаши и набрзина ги поминува со сунѓер, ги плакне и ги реди. Ритамот веќе се формира. Движењата му стануваат автоматски.

Газдата се појавува отстрана и без збор остава нов куп валкани садови.

Александар не реагира. Само продолжува. Мие чинија, па чаша, па прибор и пак истото.

Газдата повторно става уште садови, тивко, механички без воопшто да му каже нешто.

Александар малку подзастанува, но се присилува да не реагира.

Петта чинија. Шеста. Дванаесетта. Веќе нема доволно простор.

Газдата повторно доаѓа со нова тура садови и не вели ништо, само ги остава.

Александар почнува да прави погуби потези. Водата прска околу него. Во моментот кога има измие пола од последната тура, газдата носи уште една тура садови. Тој стиска заби, темпото му расте, за момент застанува, гледа во хаосот пред себе и зема длабок здив. Почнува да ги мие садовите побрзо и притоа да им обрнува помалку внимание. Тој ја зема последната чаша, со цел да ја избрише внимателно. Чашата му се лизга од рацете.

ЛИСТА НА ДЕЈСТВИЈА:

БРОЕЊЕ ПАРИ

Стојан (18), кој живее во дисфункционално семејство, има неколку шишиња со монети, тој сака да се преброи колку пари има за да избега од дома, но неговиот татко постојано го прекинува и тој се крие, при што ги меша монетите и мора да почне од почеток.

ГРАДЕЊЕ КУЛА ОД КАРТИ

Велика (23) има опсесија со градење кула од карти, таа има четири шпила што сака да ги спои во една голема кула. Притоа, Велика овој рекорд сака да го сподели со сите, па решава да прави пренос во живо на целиот процес на социјалните медиуми. Нејзината сестра Ивана ја снима со телефон и одвреме-навреме ѝ ги чита коментарите што луѓето ѝ ги пишуваат, а со тоа влијае на брзината и на умешноста на Велика.

100

Стефан (20), кој пред скоро време ја има изневерено својата девојка со нејзината најдобра другарка, по нејзина желба мора да направи колаж од 100 парчиња хартија исечени во форма на срце, а потоа треба да ги залепи едно за друго за да креираат едно големо срце. Стефан смета дека оваа идеја е тотална небулоза, а според него тоа би го помислил и кој било друг што ќе го види што прави. Стефан живее со цимер, кој за време на ова дејствие постојано доаѓа со идеи за излегување на кафе, играње игри на конзола или викање друштво кај нив. Стефан треба да се крие што всушност прави при секое негово влегување.

ИНИЦИЈАЦИЈА

Стефанија (18) се наоѓа во процес на иницијација, каде што треба да вдене конец во игла, меѓутоа тоа мора да го направи со заврзани очи. Додека таа се обидува да ја погоди дупката на иглата со конецот, нејзината другарка ѝ дава насоки, кои некогаш се точни, но некогаш и ја лаже. Стефанија треба самата да одлучи кои насоки се вистинити, а кои не. Вежбата завршува во моментот кога актерката верува дека успешно го има вденато конецот во иглата.

ЈАЈЦЕ

Симон (22) работи како личен шеф на олигарх што секој ден има навика да јаде по едно совршено излупено, тазе домашно јајце. Јајцата што тој ги набавува се лупат исклучително тешко. Симон секој ден мора да посвети барем 10 минути на рутината што вклучува варење, ладење, кршење до најситни парчиња на кората на јајцето и нивно лупење без воопшто да се оштети јајцето. Симон се препотува и доколку направи грешка, мора одново да го поминува истиот процес со ново јајце.

РЕДЕЊЕ СЛОЖУВАЛКА

Весна (25) е опседната со сложувалки, таа моментално ја има најголемата сложувалка досега. Сложувалката има 500 парчиња и создава убав голем пејзаж што таа сака да го врами на ѕидот во дневната. Весна во исто време готви ручек што мора да го проверува повремено. На секое нејзино станување, нејзиниот сопруг ѝ разместува по некое парче, доволно за да ѝ ги наруши ритмот и редот.

МОБИЛАРНИЦА

Евгенија (20) работи во мобиларница и за првпат е оставена сама на смена. Таа има клиент за кого треба да залепи заштитна фолија на два телефона без да се појават меури и фолијата мора да ги следи линиите на екранот. Дополнително, клиентот ѝ се додворува и ѝ раскажува приказни што наводно му се случиле токму пред да дојде. Евгенија не покажува никаков интерес кон клиентот, но тој репетитивно ѝ поставува едни исти прашања сè додека таа барем не му кимне со главата.

ЈАБОЛКОБЕР

Организиран е јаболкобер, по кој има натпревар во лупење јаболка. Јаболката треба да се излупат така што лушпата е во форма на континуирана, непрекината спирала. За оној што ќе излупи најмногу јаболка на овој начин следува парична награда. **Бобан (25)** има намера да победи, затоа што ова му е трета година како учествува и претходните две години е најдолу на листата. Спроти него, помеѓу луѓето, се наоѓа и поранешната девојка со нејзиниот сопруг, како и мајка му, која му сугерира како треба да го лупи јаболкото.

ПИНГ-ПОНГ

Горан (18) се подготвува за натпревар во пинг-понг, тој ја има поставено масата така што едниот крај се допира до ѕидот и постојано го удира топчето така што топчето му се враќа назад. Тоа станува сè поинтензивно. Во еден момент во просторијата влегува мачка, која исто така е заинтересирана за топчето, па почнува да го брка. Тоа го отежнува процесот во којшто е влезен Горан. Тој во еден момент решава да ја изнесе мачката.

ЛАКИРАЊЕ НОКТИ

Марија (21) сака да си направи совршен маникир дома. Таа избира светлорозов лак и почнува внимателно да го нанесува. Сепак, секојпат кога ќе заврши со едната рака, ѝ свони телефонот, па мора да одговара, оставајќи отпечатоци на свежиот лак. Таа постојано почнува одново, сè додека конечно не сфати дека треба да ги исклучи нотификациите.

КУБЕЊЕ ВЕЃИ

Андреј (19) за првпат одлучува сам да си ги среди веѓите со пинцета. Гледајќи туторијал на телефон, пробува да ја најде вистинската форма, но постојано кубе погрешни влакна. Во еден момент неговата сестра влегува и се смее, што му ја намалува самодовербата, но тој продолжува, решен да добие симетрични веѓи.

ПЛЕТЕЊЕ ПЛЕТЕНКИ

Катерина (24) се обидува да си направи совршени плетенки за важен настан. Таа постојано ги плете, но едната страна ѝ излегува поцврста од другата. Притоа, нејзиниот помал брат ја повикува на секои пет минути да му помогне со видеоигра. Катерина упорно се враќа пред огледалото, решена да ги направи идентични.

САДЕЊЕ ЦВЕЌИЊА

Лука (26) решава да засади нови цвеќиња на терасата. Додека копа земја и мести саксии, ветерот му ги превртува работите, расфрлајќи земја наоколу. Покрај тоа, неговата мачка постојано му влегува во саксии, па мора да ја трга. На крај, тој смислува начин како да ја задржи фокусираноста и да ги среди сите растенија.

СНИМАЊЕ ПОЕЗИЈА

Јана (22) сака да сними естетско видео додека чита своја поезија за да ја објави на социјалните мрежи. Таа наместува камера, осветлување и пробува неколку агли. Секојпат кога ќе почне да чита, нешто ја прекинува – комшијата дупчи сид, телефонот ѝ свони, или заборава збор од сопствената песна. По неколку обиди, конечно наоѓа совршен момент.

СНИМАЊЕ ТАНЦ

Ива (20) сака да сними краток танц за социјалните мрежи. Си пушта музика и пробува различни чекори, но не може да ги синхронизира совршено. Нејзиното куче влегува во кадар секојпат кога ќе проба повторно и се обидува да си игра со неа. По неколку неуспешни обиди, прекинува да се нервира и го вклучува и кучето во видеото, создавајќи уникатен момент.



1.2. МОЛК И ДЕЈСТВИЕ (ПАРТНЕРСКИ ВЕЖБИ)

Актерската игра пред камера не бара демонстрација – таа бара присуство. Камерата има способност да улови сè – од најсуптилниот трепет до најдлабокиот внатрешен судир. Во вакви услови изговорениот текст станува само еден од слоевите на изведбата. Она што е длабоко значајно, а често останува невидливо за необученото око е внатрешната реалност на актерот, изразена преку тишина, пауза, поглед, микроизрази и прецизно контролирани гестови.

Играта пред камера не бара повеќе – бара подлабоко. Овие вежби не се само тренинг за сценска техника, туку и процес на откривање како актерот може да ги канализира имагинацијата, емпатијата и самодисциплината за да оживее лик што ќе остане во сеќавањето на гледачот – дури и кога не кажува ниту еден збор.

Преку овие вежби студентите ќе имаат можност да се обидат да изградат емоционална траекторија без потреба од многу текст, да користат движење и положба во просторот како дел од наративот, да градат партнерски однос преку слушање, па дури и во сцени без директна комуникација и, најважно – да останат вистинити и емотивно активни и во моменти кога „ништо не се случува“.

Секоја вежба во оваа единица претставува платформа за истражување внатрешна реакција, партнерство и интуитивно дејствување. Камерата тука не бара изведба, туку бара вистина. Сите дразби, сите неизговорени реплики, сите тишини стануваат материјал за изведба.

Целта не е да се создаде финален продукт туку да се научи како да се постои вистинито во креирана ситуација. Актерот учи да слуша, да набљудува, да изгради реакција пред да изгради одговор. Овие вежби го тренираат токму тоа – „внатреш-

ната будност“ на актерот, неговата способност да биде тука и сега, и да дозволи работите да се случат – без да ги форсира.

На крајот, овие ситуации не се тука да се играат „добро“, туку искрено. А камерата секогаш го гледа токму тоа.



ЕНТ.: ДНЕВНА СОБА – ПОПЛАДНЕ

Ана лежи на каучот. Телото ѝ е опуштено, но очите ѝ се фиксирани во една точка на сидот. Телефонот на масата вибрира неколкупати — таа не реагира.

Се слуша звук од клуч во врата. Тивко шушкање. Ана не се помрдува.

Вратата се отвора. Влегува Марјан, носи јакна преку рака. За момент застанува на прагот и гледа во Ана.

Ана полека се врти со главата кон него и го гледа без да каже збор.

Марјан влегува внимателно, тој се движи низ собата со постојана дистанца од Ана. Го остава палтото на закачалка, стои неколку мига и потоа се врти и се упатува кон Ана.

Седнува крај неа на каучот, но не премногу блиску. Марјан кратко гледа кон Ана, а потоа полека ја подига раката и ја става врз нејзините нозе.

Ана му ја трга раката, потоа седнува исправено додека константно гледа во него.

Ана полека го оддалечува погледот од Марјан во друга насока.

Марјан посегнува во џебот од јакната, вади стар паричник. Го отвора внимателно и вади мала фотографија.

Таа фотографија ја гледа неколку секунди. Потоа ѝ ја подава на Ана. Ана ја гледа раката, не реагира. По кратко двоумење, ја зема сликата. Гледа во неа. Тоа се тие двајцата како мали на нечиј стар роденден.

Марјан вади мала метална паричка од паричникот. Ја држи меѓу прстите, ја завртува во воздухот – таа паѓа на надворешниот дел од неговата рака. Тој само ја остава крај телефонот на Ана, на масата.

Ана гледа во паричката. Потоа во сликата. Потоа го гледа него.

Марјан ја гледа директно во очи, за првпат погледите им се задржуваат толку долго. Марјан ја гледа со благ поглед, додека Ана е поостра во изразот, сепак и двајцата се тажни.

Марјан прв го трга погледот. Се двоуми.

Тој станува. Се движи кон вратата. Застанува кратко, но не се врти. Излегува.

Ана седи на место. Неколку секунди поминуваат. Потоа ја зема паричката в рака. Ја стега во дланката.



ЕНТ.: ТРПЕЗАРИЈА – ВЕЧЕР

Три девојки седат околу маса. Секоја од нив држи карти в рака. На масата има чаши, пепелник и купче пари. Атмосферата е тивка, но напната. Сите три се гледаат со сомнеж и се анализираат една со друга.

Една од девојките подзамижува, ги брои чиповите.

Другата полека го спушта погледот од нејзините сопернички на сопствените карти.

Третата не трепнува и постојано го менува фокусот од едната на другата соперничка.

Се слуша глас однадвор. Вратата тивко зачкрипува.

Сите три ја вртат главата кон вратата и вратата полека се отвора.

Влегува млад маж со шише ракија в рака. Застанува на влезот, без да зборува. Тој го подига шишето кон нив.

Девојките не реагираат веднаш. Само го гледаат.

Пауза.

Првата девојка едвај видливо кимнува со глава, додека другите две воопшто не реагираат.

Мажот полека се доближува. Се наведнува и тура во една, па во друга, па во трета чаша. Никој не кажува ништо.

Ги погледнува уште еднаш. Не добива реакција. Се врти и си заминува исто така тивко како што влезе.

Трите девојки повторно гледаат една во друга. Атмосферата е уште потенцијална. Никој не зема од ракијата.



ЕНТ.: СОБА ЗА АУДИЦИЈА – ДЕН

Долга маса. Зад неа седат режисер и кастинг-менаџерка. На другата страна стои девојка. На масата – неколку фотографии од девојката и расфрлани документи и сценарија.

Режисерот гледа во материјалот. Кастинг-менаџерката до него му подава фотографија. Тој гледа во сликата, потоа ја споредува со лицето на девојката.

Кратка тишина.

Девојката стои неподвижно. Само гледа право во нив.

Менаџерката ги собира сите фотографии. Ги подава назад кон девојката.

Девојката полека пристапува, ги зема. Погледот не ѝ се трга од нив.

За ниг девојката го гледа режисерот во очи, потоа погледот го преместува кон очите на кастинг-менаџерката и го исплазува јазикот, па бавно со раката им покажува среден прст.

Се врти и излегува од кадар.

Режисерот се насмевнува. Кастинг-менаџерката ја крева веѓата.

ЕНТ. ПРАЗНА СОБА – РАНО УТРО



Маж и жена стојат еден спроти друг. Просторот околу нив е сосема празен.
Жената стои со наведната глава. Косата ѝ паѓа преку лицето. Не гледаме дали плаче,
но целото тело ѝ е затворено.

Мажот стои неподвижен. Ја гледа неа. Полека ѝ приоѓа.

Ја протегнува раката и нежно ѝ ја допира косата.

Жената ја подига главата. Погледите им се среќаваат.

Се прегрнуваат. Прегратката е мирна и долга.

Телото на жената ѝ се опушта и сосема се потпира на неговото.

Двајцата полека се спуштаат на подот и мирно лежат.

ЕНТ. СТАН, ТРПЕЗАРИЈА – ДЕН



Во собата има маса со две столчиња. Девојка стои свртена кон прозорец. Во раката
држи телефон, скрولا низ галеријата со слики. Го гледа неколку секунди, потоа го заклучува
и ја спушта раката покрај себе.

Се слуша свонче од влезната врата. Таа не се поместува од местото.

Влегува момче на иста возраст со неа. Таа се врти кон него и гледа накратко, потоа
повторно го враќа погледот кон надвор.

Тој оди до масата и седнува. Ги потпира рацете на колената и гледа во подот.

Таа се врти и седнува спроти него. Го вади телефонот, го вклучува, и го става пред него
на масата. Ја гледа неговата реакција.

Дечкото го крева погледот, гледа во екранот — фотографија од него со друга девојка.
Потоа пак го наведнува погледот.

Таа станува. Го зема телефонот, од џеб вади мал принт од ултразвук и го остава пред
него, потоа почнува да се облекува брзо и одлучно.

Девојката излегува.

Момчето повторно го крева погледот и отсутно гледа кон масата, во тој миг го забележува
ултразвукот и го зема в раце за да го види од поблизу.

Во следниот момент тој го трга столот, станува во паника и трча кон вратата.

СЛУШАЊЕ

Актерската игра не е само изговорен збор – таа е интеракција, жива размена, постојано присуство. Во светот на филмот, каде што камерата го забележува секој трепет, секој здив и секоја пауза, слушањето станува една од најмоќните актерски алатки. Тоа не е пасивен чин, туку активен процес на целосно присуство во моментот, процес што ги вклучува сите сетили и што му овозможува на актерот да биде вистински поврзан со партнерот, со просторот и со емотивниот тек на сцената.

Кога зборуваме за слушање во актерската игра, не мислиме само на акустичкото регистрирање реплики. Мислиме на нешто многу посуштинско – на доживувачко слушање. Тоа значи да се слушне тонот на гласот, паузата меѓу зборовите, вибрацијата што ја носи незборуваното, тишината што понекогаш кажува повеќе од секоја реплика. Значи, да се слушне намерата зад кажаното, да се улови моментот кога партнерот се двоуми, кога крие или кога копнее. Да се слушне телото – кога се напнува, кога попушта. Да се слушне дури и мислата, кога ја менува насоката.

Во филмскиот јазик слушањето има визуелна тежина. Камерата може да го фати актерот како слуша – не како чека ред за реплика, туку како доживува и како реагира на тоа што се случува пред него. Токму во крупниот план, во тие неколку секунди каде што актерот е „тивок“, се открива цел емоционален свет. Публиката гледа како нешто се случува внатре во ликот – токму преку слушањето. И тоа е моментот кога камерата не само што забележува туку и овековечува актерска вистина.

Оваа единица има за цел да го продлабочи разбирањето на слушањето како активен чин што се темели на интуиција, внимание и емпатична подготвеност. Актерот мора да биде отворен кон светот што го опкружува. Тоа значи да слуша преку кожата – да почувствува тензија во воздухот. Да слуша преку очите – да забележи најсуптилна промена во изразот на партнерот. Да слуша преку сетило-

то за мирис – да биде свесен за просторот во кој се наоѓа ликот. Да слуша преку емоцијата – да ги почувствува болката, љубопитноста или стравот на другиот, и да го препознае тој сигнал како реален поттик за сопствената реакција.

Вежбите што следуваат се внимателно дизајнирани да го извлечат актерот од навиката на очекување и реплика, и да го стават во динамика на жива партнерска размена. Во овие вежби, актерот нема да има друга задача освен да слуша и да реагира од вистински внатрешен импулс. Понекогаш тоа ќе значи тишина. Понекогаш – смеење, плачење, или едноставно присуство што ќе ја исполни сцената со вистина. Токму затоа, слушањето не се учи со зборување, туку со трпеливо внимание и подготвеност да се прими сè што доаѓа – без предрасуди, без контрола, без глума.

Со развивањето на оваа способност, актерите ќе откријат дека најубедливата игра не е онаа што се гледа, туку онаа што се чувствува. Публиката може да препознае кога актерот навистина слуша. Тоа се мали моменти – блага промена во погледот, миг на двоумење, микрореакција што открива длабока внатрешна трансформација. И токму тоа ја прави играта пред камера толку моќна и различна од онаа на сцена: можноста да се живее во моментот, и да се слуша не само текстот туку и сето она што го надминува.

Овој пристап ќе им помогне на студентите да разберат дека актерската игра не започнува со нивниот текст, туку со партнерската енергија што ја примаат. Ќе научат дека добриот актер не е оној што најдобро кажува – туку оној што најдлабоко слуша. Слушањето е, всушност, првиот чекор кон автентичен дијалог. А без автентичен дијалог, нема вистинска сцена.



Вежба 1

Предисторија на вежбата

Јана е најдобра другарка на бившата девојка на Милан, така и се запознале. Се знаат 6 години. Милан раскинал со девојката по една година, но другарството со Јана останува. Изгледаат како да се во многу интимна врска, но се само ептен добри другари. Милан веќе неколкупати ѝ прави друштво на Јана да положи полигон. Последниот пат кога паѓа, а тоа е баш пред пола саат, Милан се мајтапи за грешката што ја направила. Додека пешачат, Милан ѝ купува чоколадо како утеха и потоа влегуваат во празна факултетска просторија.



ЛИКОВИ: Милан (23) – студент на Филолошки
Јана (25) – студентка на Филолошки

ЕНТ: ПРАЗНА ПРЕДАВАЛНА – ДЕН

(Милан ја дели чоколадата. Јана молчи и го гледа. Тој ѝ подава едно парче. Таа го зема и го става на маса. Милан јаде од чоколадото. Јана почнува да зборува. Милан слуша.)

ЈАНА: Никогаш не сум ти кажала дека имав брат. Мислам дека никому досега немам кажано. А и не сум имала досега некој многу близок за да можам да му кажам.

Брат ми почина во сообраќајна несреќа кога имаше 10 години. Јас тогаш имав 13. Бев со мајка ми на полигон. Она полагаше возачки и ме зема со себе. Беше сабота, немаше никој дома. Брат ми го зема тетка ми за викенд во Охрид. Седев од страна на клупа и гледав како мајка ми првпат вози кола. Ми беше некако смешно тогаш. Дури кога пораснав, можев да разберам зошто на тие години решила да полага за возачка... Самохрана мајка со две деца не може без кола.

Излезе од колата и ѝ рекоа дека положила. Се затрча накај мене и со радост и скокање почна да ме гушка... Ми беше ужасно непријатно од луѓето наоколу. Во тој момент ѝ засвони телефонот. Тогаш ѝ кажаа дека брат ми настрадал во сообраќајна несреќа.

Од тогаш до денес веќе никогаш не ја видов насмеана. При крај сум со факултетот, работам и сè уште немам возачка... постојано паѓам на полигон.

Но, среќна сум што те имам тебе. Мислам дека нема ништо поважно од тоа да имам близок пријател на којшто можеш сè да му кажеш.

(Милан ја прегрнува.)



Вежба 2

Предисторија на вежбата

Милан е најдобар другар на бившиот дечко на Јана. Така и се запознале. Се знаат 6 години. Јана раскинала со дечкото по една година, но другарството со Милан останало. Личат како да се во многу интимна врска, но се само добри другари. Јана веќе неколкупати му прави друштво на Милан за да положи полигон. Последниот пат кога паѓа, а тоа е баш пред пола саат, Јана се мајтапи за грешката што ја направил. Додека пешачат, Јана му купува чоколадо како утеха и потоа влегуваат во празна факултетска просторија.



ЛИКОВИ: Милан (23) – студент на Филолошки
Јана (25) – студентка на Филолошки

ЕНТ: ПРАЗНА ПРЕДАВАЛНА – ДЕН

(Јана ја дели чоколадата. Милан молчи и ја гледа. Таа му подава едно парче. Тој го зема и полака го става на маса. Јана јаде од чоколадото. Милан почнува да зборува. Јана слуша.)

МИЛАН: Никогаш не сум ти кажал дека имав брат. Мислам дека никому досега немам кажано.

А, и не сум имал досега некој многу близок другар за да можам да му кажам.

Брат ми почина во сообраќајна несреќа кога имаше 10 години. Јас тогаш имав 13. Бев со мајка ми на полигон. Она полагаше возачки и ме зема со себе. Беше сабота, немаше никој дома. Брат ми го зема тетка ми за викенд во Охрид.

Седев од страна на клупа и гледав како мајка ми првпат вози кола. Ми беше некако смешно тогаш. Дури кога пораснав, можев да разберам зошто на тие години решила да полага за возачка... Самохрана мајка со две деца не може без кола.

Излезе од колата и ѝ рекоа дека положила. Се затрча кон мене и со радост и скокање почна да ме гушка... Ми беше ужасно непријатно од луѓето наоколу. Во тој момент ѝ засвони телефонот за да ѝ кажат дека брат ми настрадал во сообраќајна несреќа.

Од тогаш до денес никогаш веќе не ја видов насмеана. При крај сум со факултетот, работам и сè уште немам возачка... Постојано паѓам на полигон.

Но, среќен сум што те имам тебе. Мислам дека нема ништо поважно од тоа да имаш близок пријател на којшто можеш сè да му кажеш..

(Јана го прегрнува.)

РЕЖИСЕРСКИ ИНДИКАЦИИ

Едно од најчестите прашања што студентите по актерска игра го поставуваат е: „Која е вистинската мерка на изразот пред камера?“ Стравот од преигрување е присутен и разбирлив, особено кај оние што сè уште го совладуваат јазикот на камерата. Одговорот на ова прашање, пред сè, се наоѓа во разговорот со режисерот.

Режисерот е тој што ја води целината на филмот и го поставува неговиот стил. Актерот мора да ја знае природата на светот во кој се движи неговиот лик: дали станува збор за реалистична приказна што бара воздржаност и минимализам или за стил што дозволува поширок израз, експресивност или дури намерна пренагласеност. Разликата е суштинска.

Во некои филмови, како оние на Тарантино, слободата на актерската експресија е голема и различни нивоа на интензитет се прифатени и вградени во стилот. Во делата на Дејвид Линч, иако играта може да изгледа нагласена или дури чудна, таа совршено се вклопува во специфичниот филмски свет што го создава режисерот. Од друга страна, во филмови со реалистичен пристап, секој вишок е лесно согледлив и станува неприроден.

Затоа, важно е актерот уште на почетокот да ја истражи границата на сопствениот израз. Препорачливо е, особено додека се совладува играта пред камера, да се оди до максимумот – да се провери каде е личниот капацитет и кои се можностите на телото и гласот. Откако ќе се достигне тој праг, може да се работи на нијансирање и намалување. Ако актерот премногу внимава од почеток, од страв да не претерува, постои ризик играта да биде премолчана, нејасна и досадна.

Оваа вежба има за цел да ги охрабри студентите да истражуваат различни нивоа на израз, со јасна свест дека конечната мерка ја одредува стилот на филмот.

Најважно е актерот секогаш да разговара со режисерот за стилот на филмот. Кога ќе знае во каков свет ќе се движи неговиот лик, ќе може поконкретно и сигурно да ја изгради улогата.



3.1. РЕЖИСЕРСКИ ИНДИКАЦИИ – ДВИЖЕЊЕ

Во процесот на филмската режија, „сувите“ режисерски индикации, како што се „гледај лево“, „гледај десно“, „оди три чекори напред“, „трепни“ или „застани“, се едни од најосновните, но истовремено можат да бидат и најважните алатки за водење на актерите низ сцената. Овие индикации се ослободени од каква било емотивна насока или интерпретација, што на актерите им овозможува да се фокусираат исклучиво на физичката изведба и на техничката прецизност на движењата.

Примарната цел на ваквите инструкции е да создадат свесност за просторот, ритамот и кинетиката на изведбата без притоа да се мешаат со емоционалната мотивација на ликот. На тој начин, актерите учат да ги контролираат своите движења, да ги координираат со другите елементи на сетот (камери, сценографија, други актери) и да ја разберат кадрираната географија како суштински дел од својата улога. Ова е особено важно во филмската глума, каде што секој агол на камерата, светлото и кадриањето бараат прецизен мизансцен.

Вежбањето со суви режисерски индикации им помага на актерите да развијат дисциплина и контрола врз своето тело. Наместо да се потпираат на инстинктивни емоционални реакции, тие учат како да ги насочуваат своите движења со целосна свесност, што во подоцнежните фази на снимањето им овозможува да ги вметнат емоциите без да ја загубат техничката точност. Ова е исклучително корисно во ситуации кога сцената бара повторување на исти движења од различни агли за различни кадри, каде што конзистентноста е клучна за успешен монтажен тек.

Дополнително, ваквиот пристап ги ослободува актерите од прерано психолошко анализирање на ликовите. Наместо веднаш да бараат емоционални оправдувања за своите движења, тие прво го совладуваат механичкиот аспект на сцената, а дури

потоа додаваат нијанси на интерпретација. Ова создава природен и автентичен процес на глума, во кој емоциите органски се раѓаат од акциите, наместо да бидат вештачки внесени од почетокот.

Конечно, сувите режисерски индикации се особено корисни за почетници, бидејќи ги учат на основите на камерската механика без да бидат преоптоварени со сложени психолошки анализи. Дури и кај искусните актери, ваквите вежби често служат како начин за враќање на основите, за прочистување на нивната игра од непотребни маниризми и за создавање јасна екранска присутност.

Во суштина, сувите режисерски индикации се темелна вежба што им помага на актерите да станат попрецизни, посвесни и попрофесионални во нивната изведба, овозможувајќи им да изградат веродостојни и технички издржани интерпретации пред камера.

За извршување на вежбите, кои се во прилог, од режисерот е очекувано описите на сцените да бидат искористени во директен говор, односно да бидат форматирани во насоки што актерите ќе ги следат.

Во овие вежби актерот може да биде воден од „режисерот“, односно од колегата, за време на снимањето.



Вежба 1 Непријатност



ЕКСТ.: ПАРК – ДЕН

(Јован седи на клупа во парк, облечен е во опрема за џогирање. Јован треба да се врати дома, но е многу изморен. По неколку минути тој станува и се движи кон локацијата.)

(МАСТЕР ПЛАН) Јован седи сам на дрвена клупа, опкружен со зеленило. Малку подалеку, неколку луѓе минуваат низ паркот.

(СРЕДЕН ПЛАН – ФРОНТАЛНО) Јован бавно го исправа грбот и се истегнува. Потоа се потпира со дланките на колената.

(КРУПЕН ПЛАН – ЛИЦЕТО НА ЛИКОТ) Гледа право пред себе. Очите му се фокусирани на далечна точка.

(КРУПЕН ПЛАН – РАЦЕТЕ) Со едната рака бавно минува преку другата, како да проверува дали е ладно.

(СРЕДЕН ПЛАН – ТРИКВАРТАЛЕН АГОЛ) Полека ја спушта раката, потоа се навалува малку наназад и вдишува длабоко.

(МАСТЕР ПЛАН) Одеднаш, без видлива причина, станува од клупата.

(СРЕДЕН ПЛАН – ПРОФИЛ) Стои неподвижно неколку секунди. Потоа тргнува напред.

(КРУПЕН ПЛАН – НОЗЕТЕ) Прави еден чекор напред, потоа застанува.

(СРЕДЕН ПЛАН – ФРОНТАЛНО) Гледа лево, потоа десно.

(МАСТЕР ПЛАН) Тргнува по патеката, одејќи со бавни, ненамерни чекори, како да нема каде да оди.



Вежба 2 Чекање



ЕКСТ.: УЛИЦА – ДЕН

(Стево стои пред пешачки премин и чека светлото на семафорот да се смени.)

(СРЕДЕН ПЛАН – ФРОНТАЛНО) Стево стои на тротоарот, лицето му е неутрално.

(КРУПЕН ПЛАН – ЧЕВЛИТЕ) Тапка нежно со едната нога по земјата, но без ритам.

(СРЕДЕН ПЛАН – СТРАНИЧНО) Стево гледа кон спротивната страна на улицата.

(КРУПЕН ПЛАН – СЕМАФОРОТ) Семафорот е црвен за пешаци.

(КРУПЕН ПЛАН – ЛИЦЕТО НА СТЕВО) Сонцето му ги заслепува очите и Стево бавно трепка.

(СРЕДЕН ПЛАН) Телото му е опуштено, рацете му висат лабаво спуштени покрај телото.

(КРУПЕН ПЛАН – РАЦЕТЕ) Прстите му се благо подвигани, без видлива тензија.

(СРЕДЕН ПЛАН – ФРОНТАЛНО) Нежно ја поместува тежината од едната на другата нога.

(КРУПЕН ПЛАН – ОЧИТЕ) Брзо фрла поглед кон часовникот и потоа повторно гледа кон семафорот.

(КРУПЕН ПЛАН – СЕМАФОРОТ) Сигналот се менува во зелено.

(МАСТЕР ПЛАН – ЦЕЛ БЛОК) Стево без брзање, со природно темпо, го преминува пешачкиот премин.



Вежба 3 Страв



ЕНТ. ДНЕВНА СОБА – НОЌ

(Евгенија е сама дома доцна навечер, таа е замислена и одеднаш слуша шум што не може да сфати од каде доаѓа.)

(СРЕДЕН ПЛАН – ФРОНТАЛНО) Евгенија седи на подот, потпрена на троседот. Во рацете држи пенкало, со кое механички црта линии на парче хартија.

(КРУПЕН ПЛАН – ПЕНКАЛОТО) Пенкалото полека се движи по хартијата, повторувајќи исти облици без некаква свесна намера.

(КРУПЕН ПЛАН – ОЧИТЕ НА ЛИКОТ) Погледот ѝ е отсутен. Трепка бавно, како да ја обзема замор.

(СРЕДЕН ПЛАН – ФРОНТАЛНО) Оdedнаш, од другата соба се слуша тивок, придушен звук – како кога нешто паѓа на под.

(КРУПЕН ПЛАН – ОЧИТЕ НА ЕВГЕНИЈА) Очите ѝ се шират. Погледот одеднаш ѝ станува остар и фокусиран.

(СРЕДЕН ПЛАН) Пенкалото ѝ паѓа од раката, но таа не го забележува.

(МАСТЕР ПЛАН) Полека, речиси незабележливо, се исправа од потпрената позиција и внимателно се врти настрана.

(КРУПЕН ПЛАН – УСТА) Задржува здив неколку секунди. Усните ѝ се благо отворени, но не испушта ниту звук.

(СРЕДЕН ПЛАН – ФРОНТАЛНО) По неколку секунди, бавно ја приспособува главата и го истегнува вратот за подобро да чуе.

(КРУПЕН ПЛАН – РАЦЕТЕ) Дланките ѝ остануваат во скутот, но едната од нив незабележливо се грчи.

(МАСТЕР ПЛАН) Звукот не се повторува. Евгенија и понатаму останува напната. Полека, речиси механички, се наведнува напред.

(СРЕДЕН ПЛАН – ПОГЛЕД КОН ВРАТАТА) Очите ѝ се фиксираат кон темната врата на ходникот.

(КРУПЕН ПЛАН – ОЧИТЕ) Полека трепка. Вдишува длабоко, а потоа внимателно ја врти главата наназад, како да се обидува да ја игнорира случката.



Вежба 4 Исчекување



ЕНТ.: РЕСТОРАН – ВЕЧЕР

(Ивана е во ресторан, чека некого, но времето минува, а таа личност не доаѓа.)

(СРЕДЕН ПЛАН – ФРОНТАЛНО) Ивана седи на маса. Во чашата има малку вино, но не ја допира.

(КРУПЕН ПЛАН – ОЧИТЕ) Гледа кон влезот на ресторанот без израз на лицето.

(СРЕДЕН ПЛАН – СТРАНИЧНО) Со едната рака полека ја допира чинијата пред себе, несвесно врти со прст околу нејзиниот раб.

(КРУПЕН ПЛАН ОД ЧИНИЈАТА) Прстот нежно кружи околу чинијата, во механички, отсутен ритам.

(СРЕДЕН ПЛАН – ФРОНТАЛНО) Ивана се наслонува наназад на столот, но веднаш потоа се исправа.

(КРУПЕН ПЛАН – ЧАСОВНИКОТ НА РАКАТА) Погледот ѝ паѓа на часовникот на раката – минутите одминуваат бавно.

(КРУПЕН ПЛАН – ЛИЦЕТО НА ЛИКОТ) На усните ѝ се појавува едвај забележлива насмевка.

(СРЕДЕН ПЛАН – ПОГЛЕД ОД СТРАНА) Се потпира на дланката и го набљудува винцето во чашата.

(КРУПЕН ПЛАН – ЧАШАТА) Ја крева чашата и се напива мала голтка.

(МАСТЕР ПЛАН – ЦЕЛАТА ПРОСТОРИЈА) Ивана ги гледа присутните гости со внимание.

(СРЕДЕН ПЛАН – ФРОНТАЛНО) По неколку секунди, ја остава чашата на масата и го спушта погледот.

(КРУПЕН ПЛАН – РАЦЕТЕ) Дланките ѝ се споени на масата. Полека ги стиска прстите.

(КРУПЕН ПЛАН – ОЧИТЕ) Повторно го крева погледот кон вратата. Никој не влегува.

(СРЕДЕН ПЛАН – ПОГЛЕД НАСТРАНА) Вдишува длабоко и погледнува кон келнерот. Со мала, контролирана насмевка кимнува со главата во знак на повикување сметка.



3.2. РЕЖИСЕРСКИ ИНДИКАЦИИ – СОСТОЈБА

Во процесот на филмската режија, режисерските индикации за емоционални состојби се клучен инструмент за обликување на актерската изведба. За разлика од сувите, технички насоки, кои се фокусираат на физичките движења, овие инструкции им помагаат на актерите да влезат во психолошкиот простор на ликот без директно да им се наметнуваат конкретни емоции. Наместо да се користат општи упатства, како „биди тажен“ или „изрази лутина“, кои може да бидат сретнати во праксата, сепак најчесто емоционалните режисерски индикации функционираат суптилно – тие поттикнуваат мисловни процеси, создаваат внатрешни слики и активираат потсвесни реакции што водат до автентична глума.

Примарната цел на ваквите инструкции е да ја раздвижат внатрешната состојба на актерот на начин што ќе резултира со природна и веродостојна изведба. Ова е особено важно во филмската глума, каде што камерата ги регистрира дури и најсуптилните промени во изразот и говорот на телото. Наместо да играат емоции, актерите учат да ги искушат, а тоа го прави нивниот настап поорганизиран и подлабок.

Еден од клучните принципи на овој пристап е активирањето на потсвесни реакции преку специфични мисловни визуализации и физички импулси. На пример, наместо да му се каже на актерот, „плаши се“, подобра индикација би била, „замисли дека слушаш тивок звук зад себе, но не можеш точно да определиш од каде доаѓа“. Ваквите насоки создаваат вистински одговори во телото, без актерот свесно да ги форсира емоциите.

Дополнително, ваквите вежби помагаат во контролирањето на емоционалните нијанси. Во актерската игра за филм, изразувањето емоции не секогаш треба да биде експлицитно – често е поважно она што ликот се обидува да го скрие отколку

она што отворено го покажува. Индикации како, „обиди се да не дозволиш никој да забележи дека ти се насолзуваат очите“ или „насмевни се, но не дозволувај насмевката да ги засегне очите“ создаваат комплексни емоционални слоеви, кои ја збогатуваат сценската игра.

Конечно, работата со емоционални состојби преку режисерски индикации им овозможува на актерите да останат во контрола на својата изведба, дури и во најинтензивните сцени. Наместо да бидат заробени во лични емоции, тие учат како да манипулираат со своите реакции на начин што е ефективен за камерата и за целокупниот ритам на сцената.

Следните вежби се осмислени така што ќе помогнат во развивањето на оваа техника, преку конкретни ситуации што го поттикнуваат актерот да истражува различни психолошки и физички состојби без да влегува во клишеизирани или претерани изрази. Секоја вежба има два потенцијални краја (А и Б) со цел актерот да го следи режисерот наместо да го очекува крајот и да го избрза дејствието, режисерот може во последен момент да даде сосема различна назнака од наведените за да извлече автентична реакција.



Вежба 1 Тивка вознемиреност

(КРУПЕН ПЛАН – целото лице е во кадар, фокус на очите.)

(Илчо е во судница, чека пресудна вест. Не смее да реагира нагласено, но внатрешно го измачува неизвесноста.)

Режисерска индикација:

Знаеш дека во секој момент ќе ја добиеш веста што може да ти го промени животот. Или ќе бидеш десет години во затвор или ќе можеш да продолжиш со својот живот. Во себе ја пресметуваш секоја можност, а времето изгледа како да тече многу побавно. Не можеш да побегнеш, но ни да го забрзаш процесот. Телото ти е во состојба на подготвеност, стегнат си, но ти не знаеш за што точно си подготвен.

- А:** Пресудата е позитивна и ти си слободен. Ти доаѓа да скокаш наоколу, но се воздржуваш. Сакаш да ги прегрнеш сите присутни, па дури и судијата.
- Б:** Пресудата е негативна, што значи дека ќе бидеш затворен цели 10 години. Во исто време се чувствуваеш како да сакаш да искриши сè наоколу, но и како телото само да ти се предава. Се откажуваш.



Вежба 2 Гнев што треба да се потисне

(СРЕДЕН ПЛАН – фокус на горниот дел од телото, кадарот остава простор за движења.)
(Бојана стои пред личност што многу ја провоцира, но таа не смее да реагира импулсивно.)

Режисерска индикација:

Гориш однатре, но знаеш дека ако дозволиш бесот да излезе, ќе ги загубиш работите што ти значат. На врв на јазик ти се зборови што не смееш да ги изговориш, чувствуваш потреба да се фатиш со рацете за нешто за да се исконтролираш. Го чувствуваш притисокот во градите, се чувствуваш како единствен излез да е да му удриш бокс на човекот пред тебе, но знаеш дека не смееш. Чекаш. Чекаш да заврши провокацијата, да најдеш начин да не експлодираш, но секоја секунда ја чувствуваш како вечност.

- А:** Решаваш да ги потиснеш емоциите, цинично се насмевнуваш и си одиш.
- Б:** Те обзема чувството на бес и тргнуваш физички да се пресметаш со соговорникот.



Вежба 3 Радост што треба да се сокрие

(КРУПЕН ПЛАН – камерата ги регистрира суптилните промени на лицето.)
(Јована добива подарок од своето момче, 7-дневно патување на Малта, ова е нејзина прва шанса да излезе надвор од државата во целиот нејзин живот.)

Режисерска индикација:

Во тебе се буди огромно задоволство, долго време сакаше да се случи ова. Срцето ти чука побрзо. Но околностите бараат да останеш смирена, да не покажеш ништо. Се занимаваш со себе, се трудиш да го задржиш изразот на неутралност, но телото не те слуша. Некој зборува со тебе, но не можеш да го чуеш – обземена си од добрата вест што не смееш да ја прославиш. Се бориш со сопствената возбуда.

- А:** Се ослободуваш од чувството на вина и срам и си дозволуваш да уживаш во овој момент и го прифаќаш подарокот, се упатуваш кон него за да го прегрнеш.
- Б:** Чувствата на горделивост, срам и вина превладуваат и иако одамна го посакуваш ова, го одбиваш подарокот и заминуваш.



Вежба 4 Внатрешна болка што не може да се изрази

(СРЕДЕН ПЛАН – просторот околу ликот останува во кадар, создава чувство на изолација.)
(Бојан седи на клупа пред болница и во рацете држи цигара што постојано ја врти, но никако да ја запали. Внатре во болницата за живот се бори неговата мајка. До него седнува човек што не го познава и пуши цигара.)

Режисерска индикација:

Надворешно си тој што треба да биде стабилен, но во тебе сè се урива. Те боли до неиздржливост, но ако ја покажеш болката, ќе направиш сè да биде уште потешко за оние околу тебе. Ги чувствувааш сопствените граници, како да ќе се распаднеш ако не внимавааш на секој здив. Знаеш дека подоцна ќе можеш да паднеш во таа болка, но не сега. Сега мора да останеш присебен. Но, колку повеќе се трудиш, толку потешко станува. Човекот што седна до тебе ти нуди запалка, но ти не го регистрираш. Тој те потчукнува по рамо.

А: Целата напнатост исчезнува во моментот на човечка интеракција, тоа што некој те забележа те извади од мрачниот циклус на мисли. Запали цигара и заблагодари му се на човекот.

Б: Во овој миг не сакаш никој да те допре, ниту да ти каже нешто. Оваа интеракција те вознемирува уште повеќе. Погледни го човекот. На раб на плачење си. Стани и оди си.



Вежба 5 Страв што мора да се сокрие

(КРУПЕН ПЛАН – фокус на лицето и очите, без очигледни движења.)
(На врата има полиција, родителите на Стефан разговараат со нив. Стефан седи во дневната и низ ходникот ги гледа. Тој во куќата има илегални супстанции за кои никој не знае, тој е во опасност, но ако покаже страв, тоа може да го загрози уште повеќе.)

Режисерска индикација:

Телото ти вреска да бегаш, да направиш нешто, но ти мора да останеш мирен. Знаеш дека и најмалото трепнување може да те издаде, дека ако дозволиш стравот да излезе на површина, нештата ќе станат уште полоши. Внатре ти се стега stomакот, срцето ти чука толку силно што се плашиш дека и другите можат да го чујат. Но, не смееш да се поместиш. Не смееш да дозволиш паниката

да надвлее. Секој мускул ти е затегнат, но на површината – смиреност. Или барем обид за смиреност.

А: Решаваш да блефираш, се обидуваш да го смириш тресењето и се приближуваш до своите родители за да чуеш за што станува збор.

Б: Стануваш, треба да се прикрадеш низ ходникот за да влезеш во својата соба без да те забележат за да избегаш низ прозорецот. Родителите те забележуваат и те викаат да дојдеш до нив.



Вежба 6 Носталгија

(СРЕДЕН ПЛАН – доволно простор за суптилни движења на рацете, погледот, држењето на телото.)
(Симона гледа нешто во албум со слики што ја потсетува на минатото што никогаш нема да се врати.)

Режисерска индикација:

Одеднаш, како налет на ветер, те обзема спомен што не си го очекувала. Нешто што мислеше дека одамна си го оставила зад себе, но сега се враќа со полна сила. Прво само како блага сензација – една мисла, еден детаљ. Но, потоа чувството на носталгија почнува да расте. Мирис, звук... целото тело ти се полни со нешто што не можеш да го задржиш, но ни да го покажеш отворено. Очите ти се заматуваат, но не плачеш. Само се губиш во моментот, во таа мала временска пукнатина каде што минатото и сегашноста се преклопуваат.

А: Го затвораш албумот и го фрлаш настрана. Се обидуваш да се соземеш. Стануваш и го фрлаш албумот во канта.

Б: Вадиш една слика, ја палиш со запалка и ја фрлаш во пепелникот. Ти потекува една солза, но конечно можеш да се насмееш. Ослободена си.

ЛИСТА НА СОСТОЈБИ

Оваа листа на состојби е важна за актерите, бидејќи ги поставува во различни психолошки и физички ситуации, кои се клучни за развојот на нивната способност да изразуваат емоции и реакции во специфични простори со помош на нивната имагинација. Вежбањето на овие состојби им овозможува на актерите да се стават во различни улоги и да научат како да реагираат природно во ситуации што можеби не се секојдневни, но се клучни за создавање убедливи перформанси. Оваа листа на состојби е особено важна за развивање на свесноста за просторот во кадар и за нивното ограничување во однос на експресивноста преку телото и лицето.

1. Гладен си, немаш пари. Гледаш во излог на пекарница. Лево од тебе излегува дете со четврт бурека во рака. Го јаде и те гледа во очи.
2. Сам си. Стоиш пред прозорец и гледаш од другата страна во другата зграда балкон со многу луѓе. Пијат. Одеднаш слушаш вресок и гледаш како некој паѓа од балконот.
3. Во спејс-шатл си. Ја гледаш земјата од прозорецот на бродот како се оддалечува.
4. Слушаш предавање на час. Не си спиеал и си пиел цела ноќ.
5. Дома си. Сам си. Вратен си од погреб на твој близок. Седиш на маса и гледаш пред себе.
6. Отвораеш телефон. И гледаш – девојката/дечкото што ти се допаѓа те заследил/а на Инстаграм.
7. Посматраш од прозорец. Од прозорецот си го/ја гледаш дечкото/девојката со друг/а дечко/девојка.
8. Седиш на клупа во парк. Од десно ти се приближуваат двајца тепачи. Полека седнуваат до тебе од левата и од десната страна.
9. Сам си дома. Ноќ е. На компјутер си. Одеднаш слушаш некој непознат шум и движење. Чувствуваш студен здив одзади.
10. По долга кавга во влез, си добил ќотек од некој што е појак од тебе. Се прибираваш дома. Седнуваш.
11. Си правите фаци на Тимс со колегите, го имитирате професорот. Професорот се вклучува преку друг студент и ве гледа. Одеднаш се појавува на екранот.
12. Пред себе гледаш полицајци како малтретираат стар човек.
13. Седиш во канцеларија кај директор на театар. Не знаеш зошто си викнат. Тој седи спроти тебе, те гледа и молчи.

14. Го/Ја чекаш дечко ти/девојка ти за да му/ѝ раскинеш. Долго сте во врска. Имаш друга врска извесно време. Го/Ја гледаш од далеку како доаѓа насмеан/а.
15. Гледаш од мост. Ја посматраш реката по него.
16. Пишуваш порака на хартија, која треба да ја оставиш на маса за своите родители.
17. Доаѓа кола. Сфаќаш дека вози кон тебе и дека сака да те прегизи.
18. По грешка седиш во притвор веќе неколку дена. Не си јадел. Пред тебе ти ставаат кришка леб.
19. Влегува мајка ти. Седнува спроти тебе. Облечена е. Со себе носи куфер. Ти кажува дека ќе си замине.
20. Влегува татко ти, со кого не зборуваш. Седнува спроти тебе. Ти кажува дека треба да си ги спакуваш работите и да си одиш од дома.
21. Седиш во својата соба. Слушаш како татко ти и мајка ти се караат. Оеднаш слушаш удар и вресок.
22. Седиш дома и отвораш сметки. Казни за неплатени долгови... Гледаш и отвораш поразлично писмо. Во писмото пишува дека си добил наследство од вујко ти од Америка.
23. Седиш дома, надвор паѓа снег. Студи, греењето ти е исклучено.
24. Се гледаш во огледало. Оеднаш гледаш друго лице. Не е твоето.
25. Свртен со грб, гледаш пред себе. Во кафуле преку една маса наслушнуваш како ја/го озборуваат девојка ти/дечко ти. Се вртиш полека да ги лоцираш луѓето. Тогаш и тие те погледнуваат. Се знаете добро.
26. Седиш и читаш книга. Слушаш чуден звук. Доаѓа одозгора. Забележуваш како се ниша лустерот. Живееш во зграда. Сфаќаш дека тоа е земјотрес.
27. Гледаш од прозорец. Надвор има снег. Куче трча и игра во снегот.

Реквизити: чаша/шолја, храна (по избор), хартија, пенкало, книга, кришка леб, цигари, запалка, наметка...



3.3. РЕЖИСЕРСКИ ИНДИКАЦИИ – МЕХАНИКА НА ЕМОЦИОНАЛНАТА МИМИКА

Актерите се во улога на репликанти што треба да ја усвојат човековата природа тргнувајќи од нивната механика. Актерите слушаат индикација наредба од режисерот и ја прават на самото место. Камерата што ги снима е пред нив, а режисерот стои зад камерата. Тој им кажува во кој план се наоѓаат, каде да гледаат и што да прават. Дава насоки што се состојат од конкретни дејства, без никаков опис на емоции (погледни, лево, десно, гледај во една точка, не трепкај, наведни ја главата, намигни, погледни нагоре, надолу и слично).

Дејствието зајочнува со „акција“ и завршува со „сѐ“.

Вежбите се работат со партнер што е зад камерата и не реагира. Тој служи само како правец на гледање, како фокус за актерот што е пред камерата. Актерите на овој начин од основна механичка игра, создаваат природни карактеристики на слушање.

ВЕЖБА 1: ЕНТ. ГАРСОНИЕРА – ДЕН

(КП. Погледни го партнерот. Тој/Таа ти е дечко/девојка со кој/а живееш повеќе од една година заедно во карантин, во пандемија. Тој/Таа ти е сè што имаш. Сега ти вика дека те напушта оти има друг/а, неговиот/нејзиниот глас е во off).

ПАРТНЕРОТ: Жал ми е што морам ова да ти го кажам на ваков начин...

(Актерите водат краток дијалог во кој партнерот зад камера има повеќе текст од оној пред камера.)





ВЕЖБА 2: ЕНТ. СПАЛНА СОБА – НОЌ

(СП. Погледни го партнерот. Тоа е мајка ти. Ти кажува дека знае сè за тебе. Дека користиш тешка дрога, дека си заглавен/а и дека треба да се подготвиш да те однесе на лекар, а потем на рехабилитација.)

ПАРТНЕРОТ: Не мора да ме лажеш веќе. Знам. И тоа што треба и тоа што не треба. Смири се...

ВЕЖБА 3: ЕНТ. СОБА ВО ЦЕНТАР ЗА РЕХАБИЛИТАЦИЈА – ДЕН

(ТОТАЛ. Седиш на стол. Во соба во центар за рехабилитација. Влегува мајка ти. Поминат е еден месец откако не си ја видел/а. Треба да станеш од столот и да тргнеш кон неа.)

ВЕЖБА 4: ЕКСТ. ЛИВАДА – ДЕН

(КП. Стоиш и гледаш пред себе ливада со прекрасни цвеќиња. Тивко е. Меѓу нив здогледуваш жајаче. Одеднаш почнува да дува ветер.)

ВЕЖБА 5: ЕКСТ. РИД – ДЕН

(КП. Седиш на камен и здогледуваш како на една лединка лежи мртов човек, над него стои срна.)

ВЕЖБА 6: ЕКСТ. ЖЕЛЕЗНИЧКА СТАНИЦА – НОЌ

(КП. Стоиш покрај пругите и гледаш како пред тебе тргнува возот во кој пред малку се качила мајка ти, којашто можеби никогаш веќе нема да ја видиш.)

ВЕЖБА 7: ЕНТ. СПАЛНА СОБА – ДЕН

(СП. Лежиш на кревет, читаш книга. Однадвор слушаш звук на автомобил како се паркира пред куќата.)

ВЕЖБА 8: ЕНТ. СОБАТА НА РОДИТЕЛИТЕ – НОЌ

(КП. Лежиш на креветот на своите родители, мижиш, но не спиеш, ги отвораш полека очите, гледаш пред себе човек што не е реален. Личи на дух. Но ти не си сигурен/на дали е дух или човек.)

ПАРТНЕРОТ: Времето како да стои... а ти си пораснал/а толку многу.

(Сфаќаш дека тоа е твојот починат татко.)

ПАРТНЕРОТ: Нека не те гуши мирисот на собата. Имаме и убави сеќавања. Ќе помине сè. Ќе биде сè како што сакаш. Верувам во тоа.

(Повторно ги затвораш очите.)



ВЕЖБА 9: ЕКСТ. БАЛКОН – ДЕН

(СП. Стоиш на балкон и пушиш цигара, гледаш надолу и слушаш глас.)

ПАРТНЕРОТ: Не си способен/на ни за најмала работа. Срам ми е. Срам ми е да те гледам и тебе и луѓето во очи. Не само мене што не ме израдува туку и сам/а нема никогаш да се израдуваш. Како воопшто се гледаш во огледало?

ВЕЖБА 10: ЕКСТ. ШИРОКА ПОЛЈАНА – ДЕН

(КП. Гледаш нагоре. Зогледуваш перце од птица како ветрот полека го носи и како паѓа кон земјата. Сфаќаш дека сите твои соништа се всушност исти како тоа перце. Превисоки и недостижни за да се остварат. Го слушаш во off гласот од твојата мајка и се присетуваш на слика од детството. Таа ти ја раскажува приказната за принцезата на зрно грашок или приказната за Пепелашка.)

ПАРТНЕРОТ: Имаше една една девојка што живееше со својот татко, со маќеата и со две полусестри. По смртта на мајка ѝ, нејзиниот татко повторно се ожени, но маќеата беше злбна...

ВЕЖБА 11: ЕКСТ. ПРЕД ЗГРАДА – ДЕН

(СП. Преку рамо на партнерот кому му се обраќаш. Партнерот е твојата најблиска и најверна другарка, која те изневерила. Спиела со твојот дечко и ти се доверила пред тоа. Во афект.)

ЛИКОТ: Не си нормална. Како можеш да ми кажеш нешто такво. Не е вистина. Не ти верувам. Будало ненормална, знаеш ли што правиш!? Не знаеш. И никогаш не си знаела. Ти немаш памет. Ти си монструм. Ти си едно себично гомно. Како можев да ти верувам. Сирдло! (Се оддалечуваш од неа и продолжуваш со зборувањето.)

ЛИКОТ: Сите овие години ти си ме лажела, за сè! И кога бев на одмор со мајка ми, и кога седевме заедно цела ноќ пред врата, и кога не можеше да излезеш неколку дена дека беше болна, и кога на факс сите ме гледаа како глупача... Не ми се верува... (Излегуваш од кадар.)

ВЕЖБА 12: ДНЕВНА СОБА – НОЌ

(СП. Твојот најдобар другар е дома кај тебе, те има издадено на твоите дека користиш тешка дрога, но со најдобра намера.)

ЛИКОТ: Ти не си ми другар. Ти не си ништо во мојот живот. Ти си обичен манипулатор и лажго. Ти си себичен идиот што не мисли на никој друг освен на себе. Целиов овој театар со моите е само твоја одмазда кон мене, зашто ти никогаш не можеше да се занимаваш со уметност и да бидеш креативен, зашто немаш трошка талент. Отсекогаш си ми завидувал и поради женските. Ти си едно тешко гомно на кое сум потрошил години. Умри бе, кој те ебе и тебе и сите овде собрани и загрижени за... За куров, да ви ебам сè по список.



3.4. РЕЖИСЕРСКИ ИНДИКАЦИИ – ВОДЕЊЕ И КОНТРОЛА НА ЕМОЦИИ

*(инспирирано од „Вестворлд“ и транскрипти
од документарни интервјуа)*

2080 година. Свет на репликанти (реплики од луѓе). Тие се исти како луѓето. По ништо не може да се распознаат. Ги создаваат луѓе. Им се всадуваат мемории од одамна починати генерации. Репликантите се сеќаваат на тоа што е во нивната програма. Имаат подеднакво исти емоции како и луѓето, но отпорни се на повреди и болести повеќе од луѓето.

Во фабриката за репликанти работат луѓе и репликанти. Процесот на создавање реплики од луѓе е долг. Последната фаза е вметнувањето на меморијата. Репликантите ги третираат сите вметнати мемории и сеќавања за свои, исто како и луѓето. Тие не знаат дека се репликанти, но еден ден ќе дознаат.

Дијалозите се помеѓу луѓе и репликанти. Разговорите се одвиваат во последната фаза од дизајнирањето емоции кај човечките реплики. Тоа е доста сензибилен процес, во кој се одредуваат видови и јачини на емоции. Луѓето разговараат со новите реплики за вметнатите сеќавања и за тоа какви емоции предизвикуваат тие. Се разговара и за свежината и точноста на описите на вметнатите настани, спомени, луѓе кај репликантите. Се случуваат и грешки. Некои репликанти страдаат од депресија, анксиозност, шизофренија.

Секој од разговорите се снима со две камери во исто време, едната е во тотал, каде што ги гледаме двата лица, додека втората камера во крупен план го следи ликот на актерот што игра репликант.

Оваа вежба ги воведува актерите во суптилен, но технички прецизен пристап кон изразувањето емоции пред камера, особено во улогата на репликанти – човечки реплики што се дизајнирани да чувствуваат, но истовремено носат механички траги во нивните изрази и движења.

Во овој процес актерите ја истражуваат не само класичната психолошка изведба туку и физичкиот аспект на контролираното водење на емоциите. Треба да постои тензија помеѓу природноста и суптилната „процесираност“ на чувствата – на моменти да изгледаат како целосно човечки суштества, а на моменти нивните емоции да изгледаат како намерно „програмирани“, со активна употреба на мускулите на лицето и рацете.

Клучниот предизвик е играта со границите на јавното осамување (Станиславски) – актерот не само што влегува и излегува од улогата туку во себе носи повеќе слоеви на свест:

- **Репликантот** – убеден дека неговите секавања се реални.
- **Човекот што е клониран** – емотивен идентитет што репликантот го доживува како свој.
- **Актерот** – кој свесно ја балансира техниката со спонтаноста, истражувајќи како да префрла помеѓу различните нивоа на свесност во даден миг.

Во оваа вежба, секој актер мора да развие способност да контролира како, кога и зошто неговите емоции изгледаат „чисто човечки“ или „роботски модулирани“. Камерата го забележува секој суптилен момент на транзиција, а актерот учи да ја користи својата експресија како инструмент што не само што комуницира туку и поставува прашања за природата на емотивната вистина.



РАЗГОВОР 1

ЛИКОВИ: РОБЕРТ (28) – човек
ЛЕА (23) – репликант



РОБЕРТ: Леа, кој ти е најран спомен од детството?

ЛЕА: Смртта на нашето куче Дино.

РОБЕРТ: Колку години имаше тогаш?

ЛЕА: Три.

РОБЕРТ: На што точно се сеќаваш.

ЛЕА: Како мајка ми истрчува надвор од куќата. Беше викенд. Дино едвај се движеше. Гледав од прозорецот од мојата соба во дворот. Наеднаш Дино падна врз нозете на мајка ми и почна да се грчи. Бела пена му излегуваше од устата. Мајка ми викаше по татко ми и паника барајќи млеко. Татко ми донесе цело пакување млеко од фрижидерот. Се сеќавам дека беше сè уште во пижами и пењоар. Ја отворија муцката на Дино и се обидуваа да му турат млеко на сила. Мајка ми цело време низ плач збореше дека го отруле... Дино ѝ почина на раце. Таа плачеше, а татко ми ја држеше во прегратка. Гледав од прозорецот тогаш со страв... Не разбирав што се случува. Не знаев што е смрт... Сè додека...

(Леа почнува да плаче.)

РОБЕРТ: Застани. Смали ја емоцијата. Сети се на твојот најубав спомен од детството.

ЛЕА: Кога се роди брат ми. Кога дојде дома, дојде со најубавото фустанче за мене спакувано во количката. Татко ми ме викна да видам што ми донел Матео. Матео беше како мало розово топче. Го облеков фустанчето и не го соблеков до следниот ден. Го држев Матео во skutot. Посакував тој ден да трае вечно. Сакав да му ги менувам пелените, да го

облекувам, да го нишкам. Мајка ми не ме оставаше сама со него на почетокот. Но кога плачеше, смеев да го подигнам и да му пеам...

РОБЕРТ: Зошто се преселивте од таа куќа, Леа?

ЛЕА: Имав 14 години кога дојдоа луѓе на вратата. Го бараа татко ми. Тој не беше дома веќе неколку месеци. Не знаевме каде е. Немавме платено кирија повеќе од пола година. Извршителите влегоа со налог. Мајка ми ги молеше да не остават уште некое време. Брат ми седеше стуткан под маса. Мајка ми беше беспомошна додека ни ги вадеа работите од дома. Не знаев што да правам.

РОБЕРТ: Колку години имаш, Леа?

ЛЕА: 23.

РОБЕРТ: Дали си сега среќна?

ЛЕА: Да.

РАЗГОВОР 2

ЛИКОВИ: РОБЕРТ – човек
МАТЕО (18) – репликант



МАТЕО: Татко ми го најдоа обесен во подрум во една напуштена куќа. Стотина метри од нашата. Се сеќавам на полицаецот што дојде да ни ја соопшти веста. Јас ја отворив вратата, а тој ме праша дали мајка ми е дома. Мајка ми во тој миг беше на работа. Ме праша дали сестра ми е тука. Сестра ми беше во собата. Ја викнав. Таа се симна внимателно по скалите и кога го виде полицаецот, се стаписа и почна да бега. Ја имаа еднаш фатено како дува... Полицаецот не знаеше што да прави. Сестра ми ја тресна задната врата од кујната, а јас останав да стојам. Молчевме некое време и се гледавме со полицаецот.

РОБЕРТ: Кое е твоето најрано сеќавање, Матео?

МАТЕО: Кога отидовме на море сите заедно. Се сеќавам и на патувањето во автомобилот. Толку долго дотогаш се немав возено. Бев возбуден.

(Долга пауза во која Матео се затвора во себе, ги спојува дланките и игра со прстите.)

РОБЕРТ: Матео? Дали ме слушаш? Матео?

Роберт го допира Матео за раката, му ја подигнува. Раката на Матео останува во таа положба.

(Роберт му ја подига главата на Матео и таа останува така.)

РОБЕРТ: Матео, дали ме слушаш? Те молам погледни ме. Матео?

(Матео седи во наместената поза, но гледа во земја. Роберт го отвора телефонот и пробува да направи контакт со Матео. Матео се буди.)

МАТЕО: Се викам Матео, имам 18 години.

РАЗГОВОР 3

ЛИКОВИ: РОБЕРТ – човек
ДОЛОРЕС (21) – репликант

(Долорес зборува тивко. Одговара на прашањата, но е отсутна.
Има паузи пред да одговори. Главата ја држи надолу и си игра со дланките.)



РОБЕРТ: Дали знаеш каде си?

ДОЛОРЕС: Да, знам, во болница.

РОБЕРТ: Зошто си во болница?

ДОЛОРЕС: Затоа што мојот лекар кажа дека ми е потребно лекување.

РОБЕРТ: Дали знаеш од што си болна?

ДОЛОРЕС: Ми рекоа дека имам шизофренија.

РОБЕРТ: Дали си свесна дека имаш шизофренија?

ДОЛОРЕС: Не. Но јас не сум како другите луѓе.

РОБЕРТ: Како мислиш?

ДОЛОРЕС: Луѓето околу мене ме гледаат чудно. Не комуницираат со мене.

РОБЕРТ: Дали ти се допаѓа во болницата?

ДОЛОРЕС: Да. Овде е тивко, нема бучава и гласови.

РОБЕРТ: Дали ти пречи кога има бучава?

ДОЛОРЕС: Ми пречи.

РОБЕРТ: Дали отсекогаш сакаш тишина? (Пауза.) Што правиш кога е тишина? Читаш?

(Пауза.) Мислиш?

ДОЛОРЕС: Сакам да слушам музика. Музиката ми е пријатна, за разлика од бучавата на луѓето.

РОБЕРТ: Еднаш ми рече дека слушаш гласови? Дали сега слушаш гласови?

ДОЛОРЕС: Да, слушам гласови. (Пауза.) Но сега не слушам гласови. И можам да зборувам.

РОБЕРТ: Кога слушаш гласови, не можеш да зборуваш?

ДОЛОРЕС: Не. Тие ми го одземаат зборувањето.

РОБЕРТ: Дали си се видела со некого од твоите најблиски?

ДОЛОРЕС: Не. Одамна не сум ги видела.

РОБЕРТ: Дали сакаш да ги видиш.

ДОЛОРЕС: Да.

РОБЕРТ: Дали знаеш кој ден е денес?

ДОЛОРЕС: Четврток.

РОБЕРТ: Така е. А кое време од денот?

ДОЛОРЕС: Пладне.

(Долга пауза. Долорес се насмевнува, ја ведне главата и гледа во дланките стегнати меѓу нозе.)

ДОЛОРЕС: Дали главата ми е таму високо?

РОБЕРТ: Каде?

ДОЛОРЕС: Кога е тишина, главата ми лета во воздух.

РАЗГОВОР 4

ЛИКОВИ: РОБЕРТ – човек
ВЕРА (18) – репликант



РОБЕРТ: Како влијаеше врз тебе разводот на родителите?

ВЕРА: Не беше неочекуван. Прашање беше кога ќе се случи.

РОБЕРТ: Дали имаш некое впечатливо сеќавање од детството врзано за родителите?

ВЕРА: Секое седнување на маса за јадење беше мачење. Сарказмот од мајка ми и како татко ми ѝ се потсмеваше на секој збор беа вообичаени за мене.

РОБЕРТ: Дали знаеше дека нивниот брак не е во ред?

ВЕРА: Јас растев така. Не знаев за друго.

РОБЕРТ: Дали се караа?

ВЕРА: Ретко. Нивниот однос наликуваше на змија и алигатор.

РОБЕРТ: Како?

ВЕРА: Нема борба, нема драма, но никогаш не знаеш кој кого ќе изеде.

РОБЕРТ: Како се однесуваа кон тебе?

ВЕРА: Кога не беа задоволни од мене, си ја префрлаа вината.

РОБЕРТ: Како?

ВЕРА: Па, кога ќе направев нешто што не е добро, мајка ми го обвинуваше татко ми за тоа. Како тој да е виновен што сум јас таква... И обратно.

РОБЕРТ: Како се справуваше со сето тоа?

ВЕРА: Излегував кога беа дома или седев во мојата соба.

РОБЕРТ: Според тебе, кој е виновникот во врската?

ВЕРА: И двајцата. Но повеќе татко ми. Тој ја водеше приказната. Мајка ми само реагираше. Тој ја потценуваше. Не можеше да ги поднесе нејзините квалитети. Уживаше да ја омаловажува. И дома и надвор. Мајка ми тоа добро го поднесуваше. Глумеше дека ѝ е сеедно и дека тоа е само игра. Оттаму произлезе и нејзиниот сарказам.

РОБЕРТ: Што беше директниот повод за разводот, по толку години?

ВЕРА: Моето заминување од дома, на студии.

РАЗГОВОР 5

ЛИКОВИ: РОБЕРТ – човек
ВЕЛЕ (20) – репликант



ВЕЛЕ: Ми ја донесоа мајка ми дома, непознати луѓе, на раце, сета во крв. Паднала бомба на пазарот. Немала среќа. Крвта се цедеше од облеката, раката ѝ висеше надолу речиси допирајќи ја земјата. Раката со која ме водеше на школо, ми правеше палачинки, ме галеше, ме тргаше за уво кога не слушав...

РОБЕРТ: Смири ги емоциите.

ВЕЛЕ: Ја внесоа во куќата и ја легнаа на масата каде што ручавме заедно. Таа лежеше со отворени очи, на истата маса каде што требаше за два часа да јадеме. Отиде на пазар зашто заборавила да купи компири. Јас многу сакам печени компири.

РОБЕРТ: Веле, можам да ти ги избришам овие сеќавања, за да не страдаш. Болката може да биде деструктивна. Можам и емоциите да ги избришам, ако сакаш. На ништо нема да се сеќаваш.

ВЕЛЕ: Што би бил тогаш? Што се луѓето без емоции, што е човекот без љубов, без спомени? Тоа е сè што имам. Ако ми ги тргнеш, тогаш која е смислата на моето постоење?

РАЗГОВОР 6

ЛИКОВИ: РОБЕРТ – човек
ЕНВЕР (18) – репликант



ЕНВЕР: Секој викенд работам трета смена, во фрижидер. Ја вадам храната за ресторани, за достава. Никој не сака да работи во фриз. Мене ми се допаѓа. Добро плаќаат и ептен е кул, буквално мислам. Слушам музика и поткасти. Го обожавам Џо Роган.

РОБЕРТ: Студираш?

ЕНВЕР: Да. Филозофија.

РОБЕРТ: Што мислиш за Оливера?

ЕНВЕР: Аааааа, Оливера. Оливера (се насмевнува, пробува да каже нешто, се закочува со насмевката).

РОБЕРТ: (Го отвора телефонот, и отчукува неколку бројки, ја рестартира програмата.)

БИОГРАФИЈА НА ЛИК

Во срцето на автентичната актерска игра лежи разбирањето на ликот што го толкуваме – не како функција на сценариото, туку како целосно оформен човек, со минато, со емоционален багаж, со стравови, копнежи и противречности што постојано го движат. Градењето биографија за ликот не е формалност или обврска што се извршува механички пред проби или пред снимање. Тоа е процес што му овозможува на актерот да воспостави интимен однос со ликот, да проникне под површината на текстот и да ја насели секоја сцена со вистинска, органска мотивација.

Кога актерот ќе започне со создавање биографија, тој всушност гради скелет од потекло, контекст и внатрешна логика што ќе го поддржува ликот низ целиот тек на приказната. Тоа значи дека тој поставува суштински прашања: Од каде доаѓа овој човек? Кои се траумите што не ги носи на видливото лице? Кого изгубил? Кому му простил? Како љуби, како се брани, како се срами? И најважно – зошто реагира токму така, во тие клучни моменти на сцената?

Овој процес е личен. Не секогаш режисерот ќе влезе во тој интимен свет што актерот го конструирал зад кулисите на сценариото. И не мора. Но токму затоа, оваа работа мора да биде искрено и посветено истражување – не со цел да се „измислат“ детали, туку да се создаде свет во кој актерот ќе може слободно и уверено да се движи. Кога актерот ги знае невидливите делови од

својот лик, тогаш секоја тишина на сцена зборува. Тогаш паузата има причина, а погледот има потекло.

Биографијата, дури и кога не е експлицитно содржана во сценариото, го збогатува ликот со емоционална димензија. Таа му дава гравитација. Таа му овозможува на актерот да реагира од место на вистинитост, наместо од формална интерпретација. Тоа не значи дека треба да се запишат сто страници животопис, туку дека секој избор, движење и реплика се заснова на нешто што е длабоко промислено и вистински почувствувано.

И секако, ова не е крута конструкција. Биографијата е жива материја. Таа мора да биде флексибилна, подготвена да се приспособи на партнерската игра, на режисерската визија, на спонтаните откритија што се појавуваат на сет. Но токму затоа што е темелно изградена, актерот може слободно да импровизира, знаејќи каде стои. Има основа. Има јадро.

Работата врз оваа единица има за цел да ги научи студентите не само како да состават биографија туку и зошто тоа е еден од најбиталните процеси во актерската подготовка. Тие ќе вежбаат да мислат како нивниот лик, да чувствуваат како него, да му го дадат својот внатрешен живот.

Јован Трајковски (18) е од Велес, тој потекнува од строго религиозно семејство. Неговите родители се посветени верници, а татко му е дел од волонтерите во локалната религиозна организација. Во нивниот дом верата има централно место, а семејството редовно посетува литургии, се моли пред јадење и ги почитува верските пости. Јован нема јасен став кон религијата. Тој не се идентификува ниту како побожен ниту како атеист. Иако не се спротивставува на верските традиции, не се чувствува целосно поврзан со нив. Тој се гледа себеси како амбиверт и човек што се приспособува на ситуациите, но не секогаш има волја за тоа. Јован го интересуваат филозофијата и психологијата, особено егзистенцијализмот и концептот на човековата слобода. Честопати чита книги на овие теми, а рекреативно се занимава со стрелаштво, што му помага да размислува. Неговата комуникација со луѓето е претпазлива, а во социјални ситуации избегнува конфликти. Го нервираат луѓе што зборуваат без да размислат, допирањето при разговор и темни соби со свеќи и икони. Јован е во процес на преиспитување на својот идентитет и системот на вредности. Тој е свесен дека очекувањата на неговото семејство не се во согласност со неговите лични ставови, но сè уште не знае како ќе се справи со оваа разлика. Татко му бара од него да оди на исповед, бидејќи во нивното семејство тоа се смета за неопходно за духовна чистота. За да избегне расправија, Јован прифаќа. Кога се соочува со попот, сфаќа дека нема што да исповеда и измислува грев велејќи дека удрил мачка со автомобил и не застанал да ја спаси.

По исповедта, Јован чувствува потреба да ја каже вистината. Се враќа и признава дека лажел за да има што да исповеда, со што, всушност, навистина извршил грев – лажење.

ЕНТ. ЦРКВА – ДЕН

Јован стои во полуосветлената внатрешност на црквата. Попот со долга брада и спокоен израз на лицето седи на дрвен стол и го чека да почне. Мириса на темјан, а светлината од кандилата создава сенки на сидот. Јован стои пред попот со споени раце пред градите како што е редот, но се чувствува како да има провалено внатре, како да не треба да е овде и таа непријатност се забележува. Свештеникот чека.

ЈОВАН: Знам што е грев. Знам што пишува во Светото писмо. Но ако не чувствувам вина, дали тоа значи дека не сум доволно блиску до Бога? Дали тоа значи дека нешто не е во ред со мене? Добро... Вака...

(Актерот може самиот да го допише текстот.)

Јована Трајковска (18) е девојка од Велес што потекнува од строго религиозно семејство. Нејзините родители се посветени верници, а татко ѝ е црковен пејач во локалната парохија. Во нивниот дом верата има централно место, семејството редовно посетува литургии, се моли пред јадење и ги почитува верските пости. Таа нема јасен став кон религијата, не се идентификува ниту како побожна ниту како атеист. Иако не се спротивставува на верските традиции, не се чувствува целосно поврзана со нив. Интровертна е и аналитична, со тенденција да ги преиспитува работите пред да ги прифати. Јована ја интересираат филозофијата и психологијата, особено егзистенцијализмот и концептот на човековата слобода. Често чита книги на овие теми и вози велосипед низ ридовите околу Велес, што ѝ помага да размислува. Нејзината комуникација со луѓето е претпазлива, а во социјални ситуации избегнува конфликти. Ја нервираат луѓе што зборуваат без да размислат, ја нервира и допир при разговор, како и темни соби со свеќи и икони. Татко ѝ бара од неа да оди на исповед, бидејќи тоа се смета за неопходно за духовната чистота во нивното семејство. За да избегне расправија, Јована прифаќа. Кога се соочува со попот, сфаќа дека нема што да исповеда и измислува грев велејќи дека удрила мачка со автомобил и не застанала да ја спаси.

По исповедта, Јована чувствува потреба да ја каже вистината. Се враќа и признава дека лажела за да има што да исповеда, со што, всушност, навистина извршила грев – лажење.

ЕНТ. ЦРКВА – ДЕН

Јована стои во полуосветлената внатрешност на црквата. Попот со долга брада и спокоен израз на лицето седи на дрвен стол и ја чека да почне. Мириса на темјан, а светлината од кандилата создава сенки на ѕидот. Јована стои пред попот со споени раце пред градите како што е редот, но се чувствува како да има провалено внатре, како да не треба да е овде и таа непријатност се забележува. Свештеникот чека.

ЈОВАНА: Знам што е грев. Знам што пишува во Светото писмо. Но ако не чувствувам вина, дали тоа значи дека не сум доволно блиску до Бога? Дали тоа значи дека нешто не е во ред со мене? Добро... Вака...

(Актерката може самата да го допише текстот.)

Теодора Костовска (21) е родена и порасната во Охрид. Живее со своите родители во стан од семејната кука, другите делови ги издаваат. Таа е порасната во средина каде што традиционалните вредности се силно вкоренети. Нејзиното семејство отсекогаш било строго во однос на моралот, особено кога станува збор за жените. Мајка ѝ ја учи дека добрата девојка е скромна, внимателна и не прави ништо што би ја довело во ситуација да биде осудена од околината. Татко ѝ е уште построг – верува дека честа на жената е најважното нешто што може да го има, а во дадени моменти верува и дека срамот не е на жената туку на мажот што не ја научил како треба. Теодора расте почитувајќи ги овие правила. Не излегува до доцна, не е дел од озборувања, секогаш се труди да биде добра ќерка. Никогаш не се расправа со родителите, не им дава причина да се сомневаат во неа, но тие сепак се сомничави за сè што ќе направи Теодора. Се запишува на факултет и останува да живее дома за да не ги разочара, иако може како сите други да се пресели во друг град. Пред неколку месеци сфаќа дека е бремена. Тоа е неочекувано и нешто што не може да си го дозволи. Не може да им каже на родителите, затоа што тоа ќе значи општ хаос во нејзиното семејство. Не може да смета на поддршка од својот дечко – тој сугерира абортус, а по неколку дена исчезнува, па повторно се враќа без да има каков било став, што значи избегнување одговорност за време на бременоста, а сигурно и потоа. Без многу размислување, Теодора решава да абортира. Оди во друг град, сама, во клиника каде што никој не ја познава. Процедурата поминува брзо, докторите ѝ велат дека нема никакви компликации. По неколку часа е надвор со чувство на празнина што не знае како да го опише. Се враќа дома како ништо да не се случило. Се труди да изгледа како ништо да не се случило и продолжува да оди на предавања. Никој не дознава што има направено. Сепак, овој чин постојано ѝ стои над глава. Секогаш кога ќе помине покрај мајка со мало дете, чувствува стегане во градите. Кога ќе слушне некој да зборува за жените што абортираат, срцето ѝ чука побрзо. Најмногу ја плаши тоа што не може да каже ништо. Родителите секогаш ѝ зборуваат дека „таквите жени“ не заслужуваат семејство, дека тоа е нешто што ги прави нечисти. Дека нема враќање назад. Теодора со време влегува во целосно бунило и не знае дали треба да се кае, а во дадени мигови не чувствува ништо друго освен каење. Не знае дали направила нешто погрешно. Единственото што знае е дека никој не смее да дознае, но секогаш кога ги гледа родителите како седат заедно, има потреба да им каже, да биде слушната од некој што треба да ѝ биде близок. Во еден миг таа решава да им признае.

ЕНТ. КУЈНА – ПРИКВЕЧЕР

Трпезариската маса е мала, со стара бела тантелеста прекривка. Мајка ѝ стои до шпоретот, вари манџа. Татко ѝ седи на масата со прекрстени раце, чита весник. Во аголот, телевизорот е пуштен, но звукот е намален. Теодора стои до фрижидерот, во рацете држи истуткано ехо од нејзината бременост. Лицето ѝ е црвено, очите ѝ се насолзени, но не затоа што сака да плаче туку затоа што е лута.

ТЕОДОРА: Сакате да ви кажам нешто? Вие никогаш не знаевте како да ме воспитате. Никогаш не знаевте како да ме подготвите за живот. Само знаевте да ме плашите! Цел живот ме учевте дека треба да се плашам! Од мажите, од луѓето, од тоа што ќе каже комшијата, што ќе каже фамилијата! Никогаш не ми дадовте шанса да знам како да живеам без страв!

...

Вие никогаш не ме чувавте како дете... Можеби затоа и се исплашив дека и јас нема да знам како се чува дете. Дете што нема да се плаши да го живее животот и да греша.

БИОГРАФИЈА НА ЛИК IV:

Лука Павловски (23) живее во Скопје. Тој е прилично интелигентен, но емотивно резервиран. Лука има смисла за хумор што често изгледа несоодветно за ситуацијата, а тоа често го користи како одбранбен механизам за да се извлече од незгодни разговори. Рекреативно се занимава со планинарење, а кога нема време, вежба на шипки во локалниот парк. Овие две работи му помагаат да се смири и му даваат чувство на контрола. Некои од работите што го иритираат се луѓето што се преправаат дека го разбираат – според него, никој не може да го разбере другиот во целост, исто така, избегнува долги прегратки без причина и не поднесува музика што е премногу гласна наутро, особено пред да го испие првото кафе. Лука е пораснат во интелектуално, но емотивно ладно семејство. Неговите родители не се сурови, но се кариеристи и перфекционисти, што за него отсекогаш значи дека што и да прави, ќе добива повеќе критики отколку пофалби.

За Лука вниманието значи проценка, анализа, опсервација. Постојано се чувствува како некој да го гледа, како некој да анализира што направил и колку добро го направил тоа. Од таа причина, Лука преферира да биде во сенка и да ги држи луѓето на дистанца со тоа што е одмерен и саркастичен и се обидува никогаш да не биде премногу транспарентен. Лука не верува во долги, интензивни врски. Влегува во исклучиво кратки релации со девојки што ги запознава преку социјални мрежи и дејтинг-апликации. Иако не му пречи перцепцијата дека тоа го прави од забава,

голем дел од причината е тоа што емотивната близина му создава непријатност и не сака да биде анализиран на долга патека. Далечината што ја овозможуваат ваквите врски му дава контрола – нема потреба да објаснува премногу, нема простор за долготрајни анализи или емотивни компликации.

Токму една таква средба го доведува до ситуација што не може да ја игнорира – медицинска проверка за сексуално преносливи болести и инфекции. Нешто толку обично, рутина за голем број луѓе, но за Лука е ноќна мора. Лука треба да биде безопасен, посреден и секако – анализиран на најинтимно ниво додека мирно стои гол сред ординација. Чувството дека некој ќе гледа, ќе проценува, ќе заклучува нешто за него му создава паника што се обидува да ја скрие зад студена иронија, меѓутоа тука нема многу простор за да поентира со својот хумор, притоа успева да сфати дека за првпат е анализиран само како безлична единка што е дојдена на проверка, а не како Лука Павловски и сè што стои зад него. Оваа проверка и малата инфекција придонесуваат Лука делумно да се ослободи од стравот дека е анализиран и дека луѓето секогаш носат каков било заклучок за него.

ЕНТ. ОРДИНАЦИЈА – ДЕН

Лука седи на столот спроти докторот со рацете потпрени на колената. Собата е осветлена со стерилна бела светлина, мебелот е едноставен, а во аголот има мијалник и плакар со медицинска опрема. Докторот листа низ неговиот картон, без да покаже никаква реакција. Лука гледа кон плафонот.

ЛУКА: Знам дека вас... баш ве заболело, ама мене не ми е пријатно. И тоа, ич...

(Воздивнува и бавно се врти кон докторот.)

ЛУКА: Знам дека ова е процедура. Знам дека ви е сеедно кој сум, дека за вас сум само уште едно име на списокот. И можеби во тоа има нешто утешно. Можеби не треба да ме загрижува толку многу, ако сум само уште еден човек што е дојден овде по рутина.

...

(Докторот конечно го крева погледот. Не изгледа ниту заинтересирано ниту рамнодушно, едноставно како да не го ни слушал Лука досега. Лука воздивнува, го исправа 'рбетот и подготвено кимнува.)

ЛУКА: Ајде да завршиме со ова.

Огнен Ристовски (19) живее со својата баба во барака во предградие на Скопје. Бараката е стара, со лимени покриви што 'рѓосуваат по рабовите и со сидови со испукана боја. Внатре секогаш има слаб мирис на мувла, особено во зима. Водата во бањата често е млака затоа што бојлерот работи само ако некој претходно не заборавил да го исклучи.

Неговиот живот не е удобен, но е мирен. Огнен не се сеќава кога последен пат воопшто почувствувал што значи удобност. Тој не порасна во оваа барака. Порасна во мал стан во друг дел од градот, со мајка му и со татко му. Мајка му беше тивка жена, секогаш уморна, секогаш нервозна, но секогаш тука. Татко му Горан беше човек што никој не сакаше да го гледа в очи. Работеше во градежништво, пиеше секоја вечер и доаѓаше дома лош. Не секоја вечер беше насилен, но секогаш постоеше можноста да биде. Тоа беше најлошото. Никогаш не знаеше каков ќе биде тој ден. Дали ќе биде оној што ќе седне пред телевизорот и ќе го игнорира целиот свет, или оној што ќе почне да удира по масата затоа што не знае поинаку да ја искомуницира болката.

Првата тупаница што ја доби од татко му ја памети подобро од првиот училишен ден. Имаше седум години и преврте чаша со вода. Тоа беше првпат, но не и последен. Понекогаш му маваше само понекоја шлаканица, кога воспитна, кога удрена со непромислена сила. Понекогаш го туркаше на подот, а најчесто само го држеше за рамото толку силно што следниот ден имаше модрици.

Мајка му почина кога тој имаше 14 години. Докторите рекоа дека било срцев удар, но Огнен никогаш не поверува во тоа. Таа со години живееше во страв, постојано беше под притисок, постојано изгледаше уморно. Татко му не покажа никаква реакција. Стоеше на погребот без израз на лицето, а два месеци подоцна едноставно исчезна. Остави празен стан, неплатени сметки и долгови што Огнен не можеше да ги покрие.

Социјалните служби сакаа да го однесат во дом, но баба му инсистираше да дојде кај неа. Животот со неа е мирен, но ладен. Таа се грижи за него на најосновно ниво – му подготвува храна, му остава чисти алишта, но не зборуваат многу. Никогаш не разговараат за минатото. Никогаш не го спомнуваат татко му, а за мајка му зборува како уште да е жива.

Но Огнен не го заборави. Последнава година почна да бара информации за него. Знае дека е во градот, дека работи како механичар во маалски сервис.

Огнен често размислува за тоа што би направил ако го најде. Размислува дали би можел да му го направи она што тој им го правеше ним. Размислува како би

било ако го погледне татко му в лице и ако сфати дека овојпат тој нема контрола. И со секој ден што поминува, таа мисла му изгледа сè поприсходно. Тој веќе не се чувствува свој и е свесен дека нема емпатија кон никого. Сè што сака е да им врати на сите што го повредиле, дури свесно прифаќа дека сака да го убие татко му. Тој никогаш немаше многу пријатели, но последнава година се оддалечи и од тие неколку луѓе што ги гледаше повремено, па никој не забележа дека здравиот разум сосема отсуствува од неговиот ментален склоп.

ЕНТ. СОБАТА НА ОГНЕН – НОЌ

Собата е осветлена само од жолтеникавата светлина од уличната светилка чиј зрак продира низ прозорците. Сидовите се стари, бојата е излупена на некои места, а по кошевите има влага. Огледалото е закачено на врата од стар плакар, со матно стакло што има ситни гребаници. Огнен стои пред него, во едната рака држи метална шипка на расклопување. Си ги гледа очите, лицето. Дише бавно, но тешко, како да се бори со нешто внатре во себе. Лицето му е уморно, со огромни темни подочници. Трепка неколкупати, а потоа почнува да зборува – првин тивко, како да го тестира звукот на својот сопствен глас.

ОГНЕН: Не си маж. Ти не си маж. Маж си? А? Маж ли си, бе? Маж сум. Да ја тепаш мајката на детето што ти го родила, значи дека не си. Да останам сам на четрнаесет, значи сум. Многу поголем од тебе. Сега далеку поголем маж од тебе.

...

Според тебе, да си маж, значи да трпиш болка...? Сакаш да се пробаме кој трпи повеќе?
(Огнен го удира огледалото со металната шипка и тоа се крши на парчиња.)

БИОГРАФИЈА НА ЛИК VI:

Ана Милевска (22) потекнува од Свети Николе. Пред три години животот ѝ се промени кога нејзиниот татко доживеа мозочен удар што го остави неподвижен. Оттогаш, таа е единствената што се грижи за него.

Ана отсекогаш била татина ќерка. Тој ја носеше во градинка на мотор, ја држеше кога првпат се качи на велосипед, ѝ покажа како да го смени првото тркало на „ладата“. Од него научи како да смени масло на автомобил, како да се снајде кога ќе ѝ откаже акумулаторот, како да препознае кога некој механичар се обидува да ѝ наплати повеќе. Нивниот однос беше поинаков – немаа толку класични, емотивни разговори, но секогаш беа тим. Ги спојуваше тоа што секогаш работеа нешто заедно – менување гуми, средување на дворот, фарбање на металната ограда од дворот.

Таа никогаш не го гледаше како слаб. Тој беше столбот на нејзиниот живот. Силен, смирен, човек што секогаш имаше одговор за сè. Дури и кога се расправаа, знаеше дека тој е нејзината најголема поддршка.

Но потоа, еден ден, телефонски повик ја извести дека татко ѝ доживеал удар додека бил на пазар. Во првите денови в болница таа беше убедена дека ќе закрепне, дека рехабилитацијата барем делумно ќе го врати во нормала. Но, како што поминуваа месеците, стана јасно дека тоа нема да се случи.

Ана мораше да направи избор – дали да го остави во институција или сама да се грижи за него. Немаше дилема. Остана со него. Секое утро го буди, го носи во бањата, го храни, му ги дава лековите, го поткрева кога не може да се премести сам од креветот. Го изнесува во количка кога сака свеж воздух, му ги пресекува залчињата кога не може да ја држи виљушката како што треба.

Социјалниот живот на Ана ѝ исчезна. Пријателите ѝ се јавуваат сè поретко, а таа престана да инсистира да се гледаат, што од замор, што од апсолутно чувство на апатија во однос на сè. Ана нема дечко, не излегува, не е активна на социјалните медиуми. По последната врска во средно, Ана нема апсолутно никого на љубовен план. Работи со скратено работно време во маркет, за да може да биде дома. Роднините ѝ се јавуваат само за да прашаат, „Како е татко ти?“, но никој не нуди вистинска помош.

Ана го сака татко ѝ, но е уморна. И она што ја плаши најмногу не е исцрпеноста туку тоа што понекогаш, во тие моменти на замор и очај, мисли на нешто што ја исполнува со вина – ако татко ѝ умре, дали конечно ќе може да живее?

ЕКСТ. АВТОБУСКА СТАНИЦА – НОЌ

Автобуската постојка е слабо осветлена. Асфалтот е влажен, автобусот доцни. Ана седи на клупата, со спуштени рамена, облечена во стар капут што не успева да ја загрее. Колената ѝ се залепени едно за друго, а рацете ѝ се во џебовите. До неа, на земја има кеса со намирници – млеко, чај, неколку пакувања влажни марамчиња, лекови. Очите ѝ се насочени кон патот, но не гледа во ништо конкретно. Мускулите ѝ се затегнати, како во секој миг да сака да почне да трча.

До неа не седнува постара жена со патерици. Жената испушта тивок здив на олеснување кога конечно ја симнува тежината од нозете. Носи долг, сив шал замотан околу вратот и има уморни очи, но насмевка што изгледа како навика. Ана несвесно ја погледнува, а потоа веднаш го враќа погледот нанапред.

ЖЕНАТА: Ако постојам уште пет минути, ќе треба некој да ме носи дома.

(Ана не реагира веднаш, но по секунда, без да ја погледне, шепоти монотонно со умор во гласот.)

АНА: Барем ќе има кој да те носи.

(Жената ја врти главата кон неа, но не зборува. Ана воздивнува, гледа кон улицата. Вилиците ѝ се стегнати, но одеднаш, зборовите почнуваат сами да ѝ излегуваат.)

АНА: Носам, влечам... бањам... Што и да треба, кажи. Навикната сум. Не наплаќам, уживај.

Не ни уживам, да не мислиш дека нешто сум настрана. Само ме бива, долго време сум у тренинг...

(Автобусот доаѓа, жената ја слуша Ана и нема време да стане, Ана ја фаќа под пазуви и ја внесува во автобусот.)

БИОГРАФИЈА НА ЛИК VII:

Михаил Стојчески (22) е роден во Прилеп, а веќе осум години живее во Скопје. Работи како агент за продажба во осигурителна компанија. Платата му е просечна, но неговиот начин на живот изгледа многу поскапо отколку што може да си дозволи. Честопати купува брендирана облека, излегува во најскапите клубови и секогаш кога ќе се покаже можност, ги чести сите. Има пасија кон брзи автомобили, поседува „хонда сивик“, кој го купи на кредит и сè уште го исплаќа поради дополнителни модификации, но зборува за него како да го купил во готово благодарение на својот труд. Во друштво е гласен, зборува со самоверба и сака да остава впечаток дека има контрола над сè околу себе.

Како дете, Михаил беше тивок и слаб. Имаше поситна градба и често беше предмет на потсмев од страна на постарите деца. Во основно училиште не беше физички подготвен и немаше развиени способности да се одбрани од вербалните и од физичките напади. Неколку години беше малтретиран и се наоѓаше во ситуации каде што беше туркан, исмејуван или игнориран од врсниците. Во шесто одделение почна да се труди да ги копира децата што беа обожавани од пошироката маса, но тоа не му донесе никаква промена во односот што другите го имаа кон него.

На 14 години почна да вежба, првично дома, а потоа и во теретана. Откако собра малку самоверба, си го смени и однесувањето. Разви тактики за социјална доминација – зборуваше гласно, почна да исмејува кого стигне без разлика на авторитет или сила, правеше шеги што привлекуваат внимание, а најчесто се трудеше да ја докаже својата машкост пред другите врсници. Ова особено се засили во средно, кога на негово инсистирање родителите му дозволија да се пресели во Скопје кај тетка му. Тоа беше огромен плус за него затоа што на новите непознати луѓе им се претстави како личноста што посакуваше да биде и се спои со луѓе што имаа сличен начин на размислување.

На 18 години го доби својот прв автомобил. Тоа беше стара „вектра“ што го надминуваше лимитот на кубикажа за почетници и беше доволно брза за да му даде чувство на предност над другите врсници. Почна да вози агресивно, сакаше да тестира до каде може да оди без да изгуби контрола. Во возењето гледаше шанса за статус, чувство на моќ и независност.

Неговиот помлад брат, Андреј, често беше со него. Претходната година Андреј имаше 17 години, тој го гледаше Михаил како пример за однесување. Ги копираше неговите движења, неговиот стил на облекување и начинот на кој зборуваше. Михаил тоа го прифаќаше со гордост и му држеше лекции како некому што треба да го научи како да биде „вистински маж“.

Една дождлива вечер, Михаил и Андреј беа излезени и иако имаа пиено, Михаил сепак возеше. Михаил возеше пребрзо, а Андреј неколкупати му рече да забави. Михаил се смееше и инсистираше да не се грижи, дека има контрола. На остра кривина Михаил изгуби контрола, удрија во банка и се извртеа, а потоа се судрија со друга кола. Михаил преживеа, а Андреј почина на самото место.

По несреќата, Михаил не зборуваше за тоа со никого. Продолжи да излегува, да вози брзо, да се однесува како ништо да не се сменило. Секој што ќе го види, ќе помисли дека води безгрижен живот. Но кога е сам, често гледа во ретровизорот, несвесно очекувајќи да го види Андреј како седи на совозачкото седиште.

ЕНТ. ТОАЛЕТ ВО НОЌЕН КЛУБ – УТРО

Тоалет во ноќен клуб. Валкан под, придушено светло, звук на басови од музиката што доаѓа однадвор. Михаил се држи за мијалникот со едната рака додека со другата го брише лицето. Очите му се многу крвави, а здивот му е плиток и забрзан, буквално брвта. Се наоѓа на раб на паничен напад. Му доаѓа нагон за повраќање, оди кон писоарите и повраќа во нив. Вратата зад него е заклучена, а од другата страна се слушаат гласови и тропане.

БОЈАН (Off): Брату, ајде, бе, само ние останавме. Што си заклучил, да ти ебам...

(Михаил ја крева главата, ја брише устата со задниот дел од дланката и се упатува кон мијалникот.)

МИХАИЛ: Одете си.

БОЈАН (Off): Што?

МИХАИЛ: Одете си.

БОЈАН (Off): Само ти си со кола, бе, удрен.

МИХАИЛ: Нема да возам... Нема веќе никогаш да возам... Никого нема да возам. Слушаш. Пиздо една. Иди си со такси...

(Обезбедувањето ја отвора вратата насила и го изнесува Михаил.)

Марија Спасевска (22) потекнува од Битола. Таа е талентирана, чувствителна и амбициозна, но воедно и прилично несигурна. Нејзина најголема пасија е фотографијата – сака да ги фотографира сенките наутро, рефлексивата на светлата на влажен асфалт, начинот на кој се прекршува светлината низ стакло додека има чад од цигари во собата. Но, нејзините родители никогаш не покажуваат интерес, дури и се настроени прилично негативно критички во однос на оваа тема.

Марија отсекогаш се чувствувала како да треба да заслужи право на својот глас. Како дете, секогаш кога ќе побараше нешто – нова облека, време за себе, можност да се запише на некој курс – одговорот беше ист, односно негативен. Родителите работеа напорно во ресторанот и секогаш ѝ велеа дека нејзините потреби можат да почекаат. Марија разви чувство дека секогаш кога ќе посака нешто за себе, тоа ќе изгледа себично. Еднаш, на седумгодишна возраст, по цели недели убедување, конечно се охрабри да им каже дека сака фотоапарат за роденден. Секако, тоа што го сакаше не го доби од нив. По три години конечно добива фотоапарат од вујко ѝ, кој живее надвор од државата.

Од мали нозе Марија фотографира сè околу себе – дворови, пукнатини во сидовите, рацете на баба ѝ и дедо ѝ додека пијат кафе, алиштата на жица кај комшиите итн... Кога и да покаже слика на блиските или на родителите, тие само ја „тапкаат по рамо“ и даваат кратки коментари како „убаво е“ или „штета што нема повеќе боја“.

Марија има прилично голем успех на конкурси, но кога ја освои првата награда, татко ѝ само ѝ рече, „Браво“ и следувахе минута молк.

Последните години ѝ оди добро со фотографијата, добива повици за соработка, неколку списанија ги користат нејзините фотографии, луѓе почнаа да ја прашуваат дали планира да се занимава професионално со фотографија, но нејзините родители тоа го гледаат само како хоби зашто нема да е пријавена ако не отвори фирма и изгледа како нешто што ќе ѝ помине кога ќе роди деца. Марија знае дека не можеше да им објасни колку голема сатисфакција ѝ носи сето тоа и затоа веќе не се ни обидува.

Во меѓувреме, Марија најмалку заработува од портрети, модни инфлуенсери од околината и лични фотосесии, но најмногу ужива во тоа, притоа го води маркетингот и социјалните медиуми на семејниот ресторан. Ги следи трендовите, прави професионални фотографии од храната, од ентериерот и од луѓето што доаѓаат. Благодарение на неа, ресторанот станува прилично попознат, добива повеќе муштерии и се појавува во неколку локални статии за „скриени бисери“. За првпат, родителите ѝ кажуваат дека нејзината фотографија е корисна, а и нејзе дека ја бива за нешто.

Фотографија што ја има направено Марија пред една година, испратена без многу очекувања на конкурс, ѝ носи стипендија за двегодишна резиденција во Париз – фотографирање во модната индустрија и правење едиторијали за големи брендови. Ова е нејзината шанса во животот.

ЕНТ. КУЈНА ВО СЕМЕЈНИОТ ДОМ – ДЕН

Ентериерот е старомоден, но одржуван. Масата е поставена за вечера, татко ѝ на Марија седи на трпезариската маса, пие ракија и јаде салата, мајка ѝ решава sudoku. Телевизорот во соседната соба е пуштен на канал каде што има вести, но никој не го слуша. Марија треба да им соопшти на родителите дека добила стипендија за фотографска резиденција во Париз. Таа знае дека нивната реакција нема да биде позитивна, бидејќи тие очекуваат да остане и да го продолжи семејниот бизнис.

Таа е нервозна, но се труди да изгледа прибрано. Дланките ѝ се потат, а писмото со стипендијата е свиткано во нејзините раце. Чувствува вина и тежина во градите.

Марија чувствува силна напнатост во телото додека седи пред своите родители, особено во градите и stomachot, како тежина што ја притиска. Има силна внатрешна борба помеѓу желбата да ѝ извести и стравот од нивната реакција. Вината е доминантно чувство – чувствува дека ги напушта, дека е себична што избира нешто за себе.

Дланките ѝ се потат, срцето ѝ чука побрзо, а прстите несвесно ја стискаат хартијата со стипендијата под масата. Чувствува страв дека ќе биде сфатена како неблагодарна, бидејќи родителите секогаш се труделе да ја одржат семејната работа, дури и со минимални ресурси. Таа нагло станува и ја става хартијата на маса. Татко ѝ се врти кон неа и ја гледа со мало зачудување, додека мајка ѝ воопшто не се поместува.

МАРИЈА: Знам дека ова за вас изгледа како... нешто неважно. Како нешто што ќе ми помине.

И знам дека ресторанот... дека ова што го правиме тука е нешто што ви значи. Што го градите цел живот. Ама мене... мене не ми е доволно.

...

Знаете... најмногу од сè се плашам дека еден ден ќе се разбудам и ќе сфатам дека животот ми поминал овде.



МОНОЛОГ

Градење лик: од монолог до биографија

Актерската игра пред камера бара длабока посветеност на деталите, суптилна емотивна интелигенција и способност за автентично вградување во ликот. Разликата помеѓу механичкото изговарање текст и вистинското доживување на моментот лежи во степенот на подготовка, во капацитетот актерот да проникне во психологијата на ликот и да создаде внатрешен свет што е доволно богат за да ја поддржи секоја негова мисла, реакција и поттекст. Овој процес не е само интелектуален туку и исклучително интуитивен, барајќи од актерот да изгради реалност што ќе биде веродостојна и жива во рамките на секоја сцена.

Монологот, како актерски инструмент, не постои во вакуум. Тој е производ на искуствата, на желбите, на стравовите и на противречностите што ликот ги носи во себе. Ако актерот му пристапи на монологот без контекст, без да разбере што го движи ликот, ризикува да создаде изведба што ќе биде површна, испразнета од автентичност. Токму затоа, пристапот што го нуди овој прирачник не се сведува само на интерпретација на дадените монологи, туку вклучува процес на градење биографии за ликовите.

Првиот чекор во оваа работа е актерот да развие целосна животна приказна за ликот што го интерпретира. Кои се настаните што го обликувале? Какви искуства го дефинираат неговиот однос кон светот? Кои се неговите најдлабоки стравови и копнежи? Како реагира во различни ситуации, што го прави ранлив, што го движи напред? Овие прашања, и многу други, ќе бидат основа за создавање на

комплексен и веродостоен лик, кој не е само збир на реплики туку жив ентитет со целосна психолошка структура.

Откако ќе се изгради биографијата на ликот, следниот чекор е повторното враќање на монолот. Сега, со новоформираната заднина, актерот ќе може да го анализира текстот од една подлабока перспектива, препознавајќи ги слоевите што можеби првично останале незабележани. Како и зошто ликот ги избира токму тие зборови? Дали се крие нешто зад нив? Дали има спротивставени мисли што се назираат во начинот на кој се изговара монолот? Оваа анализа ќе овозможи не само полнокрвна актерска игра туку и богатство на поттекст што ќе му даде динамика на секој изговорен збор.

Со овој пристап студентите ќе научат дека вистинската актерска игра не е во експлицитното прикажување емоции, туку во суптилните промени што произлегуваат од автентична внатрешна реакција. Публиката можеби нема директно да ја види целата биографија што актерот ја создал за ликот, но ќе ја почувствува нејзината тежина во начинот на кој се изговараат зборовите, во паузите, во тишината што носи исто толку значење колку и самиот текст. Ова не е само актерска техника – ова е вештина што ги одвојува убедливите изведби од оние што остапуваат на површината.

Овој процес не само што ќе ги поттикне студентите да размислуваат подлабоко за својот лик туку и ќе им овозможи да стекнат искуство во создавање органска игра што ќе биде исполнета со живот. Наместо да се потпираат само на текстот како единствен водич, тие ќе научат да црпат од сопствената имажинација, од искуствата што ги конструирале за ликот и од суптилните емоционални нијанси што произлегуваат од него. Ова е темелот на успешната актерска игра пред камера – процес што започнува многу пред самото снимање и што продолжува да се развива во секој нов кадар.

ЛЕНА: Можеш да ме разбереш? Кур мој можеш да ме разбереш. Мајка ми би можела да ме разбере. Мајка ми се нашла во истата ситуација во која сум сега, не еднаш, туку стопати со тебе. Таа секогаш се правеше дека не знае. Ти имаше редица жени, но таа продолжуваше. Не само за нас туку најмногу за тебе. Те сакаше, и затоа ти простуваше. Без разлика што се случуваше, таа сè уште сакаше да биде со тебе.

Но, кој беше ти? Кој? Тоа беше прашањето што секогаш си го поставував. Ти не даваше ништо, ни нејзе, ни мене, ништо. Сè што даваше беше на твојата музика. Музика, музика, музика. Немаше ништо друго во твојот живот, само музика. И ароганција. Никогаш не ме прегрна, никогаш не ме бакна, ништо. Не знаеше ништо за своите деца. Никогаш не знаеше дали сме среќни, дали страдаме, ништо.

Сè беше на грбот на мајка ми. Дома, единственото нешто што ќе ѝ кажеше нејзе беше, „Тивко, Мелани“. Мама ни објаснуваше: „Тивко, тато компонира“, „Тивко, тато одмора, има концерт вечерва“, „Тивко, тато е на телефон со некој важен човек“, „Тивко, на тато ќе му дојде Стравински дома вечерва“. Сакаше да бидеш Стравински, ама немаше ниту капка од неговиот гениј. „Тивко, Мелани!“, беа единствените зборови што знаеше да ги изговориш.

Не знаеше ништо за мајка ми. Никогаш не се трудеше да се грижиш за неа. Таа беше најсилната жена што ја знаев. Таа заслужуваше сè на светот, освен тебе. А дури и сега не ѝ донесе цвеќе десет години.

...Потоа тоа писмо. Мислиш дека мама не го прочитала? Грешиш. Таа го најде и го прочита, и јас го прочитав. Сигурно не се секаваш на тоа писмо, но ние се секаваме. Писмото што го најдовме во кое ја изразуваше твојата љубов за друг маж. Мајка ми мораше да го поднесе и тоа понижување. „Моето неопходно експериментирање во сексуални прашања“, како што го кажа ти. Значи, твоето музичко експериментирање не ти беше доволно, а не, требаше да експериментираш и во хомосексуалноста, нели? И не те интересираше сето тоа страдање што ѝ го нанесе. Не доаѓај сега да ми кажуваш дека ме разбираш, затоа што не разбираш ништо.

ЕНТ. СОБА ВО ПСИХИЈАТРИСКА КЛИНИКА – ДЕН

Јан (18) седи во соба на психијатар. Психијатарот седи од спротивната страна. Јан долго свони на телефон. Нема одговор од другата страна. Се вклучува секретарка и Јан решава да остави звучна порака.

ЈАН: Здраво, јас сум. Сигурно чистиш низ дома, па не го слушаш телефонот. Се зезам... Уствари, те барам... за да те отерам у пизду матер... Нема везе... Само да ме видиш на што личам, ќе се убиеш од смеене. Мислев дека ќе дигнеш телефон. Сакав само да ти кажам... Да ти кажам фала за трпението што го имаш со мене. Знам дека сум страшно груб, се секаваш како викаше баба кога бев мал, дека „не сум со сите“... Сега разбирам што сакала да каже... Извини... Кога ќе помислам... Многу ми е тешко само кога ќе помислам колку сум бил груб со тебе, колку те имам повредено и какво гомно сум бил... Сега... сум тука и мислам на тебе цело време, и сакам да ти кажам дека... Те сакам. Поздрави ја Ана...

(Јан ја праќа пораката и го заклучува телефонот. Гледа во психијатарот.)

ЈАН: Како беше... А? Добро кажав.

ЕКСТ. ГРАДСКИ ГРОБИШТА – ДЕН

Син/Керка седи на гробот на својот татко, кој е неодамна починат.

СИНОТ/КЕРКАТА: Драг татко. Не знам веќе ни како да ти се обратам. Ти веќе го знаеш тоа.

Секогаш се смееше кога ќе те викнев. Може да бидам конечно искрен/а со тебе?

Смешки, те прашувам за дозвола, како тоа да има некакво значење. Демек ќе ми кажеш не.

Требаше да студирам медицина, да бидам лекар... И ќе бев. Но, ти имаше други планови.

Мојот свет исчезна кога требаше да се видиме. Целото детство ми беше собрано во таа една минута, додека зјапав во тебе, ама тоа веќе не е важно... Ти си одбра нешто друго.

(Синот/Керката веќе се вознемирува и пробува да се соземе за да може да продолжи.)

СИНОТ/КЕРКАТА: Да можеш сега однекаде да ме видиш. Се чувствувам добро. За првпат во животот се чувствувам добро. Се занимавам со она што го сакам и ти немаш ништо со тоа. Мојата судбина е во мои раце и ти немаш никаква врска со неа. Крвта не е вода... Ама твојата крв е. Сè што си ти, јас не сум. Јас сум тоа што сум, зашто твојот избор не бев јас. (Пауза.) Зошто? (Пауза.) Тато.

ЕНТ. СОБАТА НА БАРБИ – ДЕН

Барби седи пред огледало, таа е разочарана и се чувствува поразено, има потреба да се охрабри и да каже сè што мисли.

БАРБИ: Буквално е невозможно да се биде жена. Ти си толку убава, паметна и ме убива што мислиш дека не си доволно добра. Знаеш, ние секогаш мораме да бидеме совршени, ама некако секогаш го правиме тоа погрешно.

Мора да бидеме слаби, ама не премногу слаби. Никогаш не смееш да признаеш дека сакаш да бидеш слаба. Мора да кажеш дека сакаш да бидеш здрава, ама сепак мора да бидеш слаба. Мора да имаш пари, ама не можеш да бараш пари бидејќи тоа е понижувачки. Се очекува да сакаш да бидеш мајка, ама не цело време да зборуваш за децата. Мора да си изградиш кариера, ама и секогаш да внимаваш на другите.

Ние мора да се извинуваме за лошото однесување на мажите – што е глупост, а ако го посочиш тоа – ти се жалиш. Треба да останеш убава за мажите, ама не толку убава за да ги предизвикуваш премногу или да ги загрозуваш другите жени затоа што треба да сме дел од сестринството, но сепак да се издвојуваш и да бидеш благодарна. Никогаш не заборавај дека ти си дел од систем што е наместен. Затоа, најди начин да го прифатиш тоа и пак биди благодарна.

Не смееш да старееш, не смееш да бидеш груба, не смееш да се покажуваш, да не бидеш себична, никогаш да не паѓаш, да не пропаднеш, да не покажуваш страв и никако да не излегуваш од редот. Невозможно е! Претешко е! Премногу е контрадикторно и никој нема да ти даде медал или да ти каже фала! И на крај излегува дека не само што сè правиш погрешно туку за сè си крива.

Многу сум уморна гледајќи се себеси и секоја друга жена како правиме сè, дури и по секоја цена, само за да им се допаднеме на луѓето. И ако сето тоа е вистина и за кукла што само ја претставува жената, е тогаш веќе ама апсолутно ништо нема смисла.

ЕНТ. СПАЛНА СОБА – НОЌ

Алис седи на подот само во ноќна долна облека, додека нејзиниот партнер Бил лежи на спалната.

АЛИС: Дали сакаш да ми кажеш дека единствената причина зошто некој маж би сакал да ми прави муабет е поради тоа што сум убава и сака да ме ебе? Значи во тој случај и ти би сакал да ги ебеш тие две манекенки? Зошто мислиш дека ти си исклучок? Поради тоа што јас сум ти жена и не сакаш да ме повредиш? Значи, не е дека не сакаш да ги ебеш, туку само ми правиш услуга... Некако многу си ми сигурен, ти не си љубоморен тип, ти не љубомориш... Зошто не љубомориш?

Милиони години еволуција... Мажите само си го пикаат кај ќе стигнат, а на нас жените ни е само за сигурност и љубов? Кога вие мажите само би знаеле...

Дали се сеќаваш на летото во Кејп Кот? Дали ти текнува на младиот офицер што вечераше во ресторанот со уште двајца други офицери? Не...? Дојде келнерот, му соопшти нешто и тој стана...? Е па, јас тој офицер го видов тоа утро. Се чекираше на рецепцијата и ги зема куферите за да ги носи кон лифтот. Јас стоев и како што ме размина, ме погледна. Но само ми фрли поглед, ништо друго. Во тој момент не можев да се помрднам. Попладнето јас и ти водевме љубов во нашата соба. Зборувавме за нашите планови, за нас... Но тој во ниту еден момент не ми излезе од главата. Постојано мислев на него. И си помислив, доколку тој ме посакаше на една вечер, дури само на една вечер, бев спремна да оставам сè. Сè што сме создале. Само за една вечер со тој човек. Тоа беше толку чудно, бидејќи во тој момент мојата љубов за тебе беше поголема од кога било... Вечерта не можев да заспијам. Се разбудив некако испаничена. Не знам дали беше од помислата дека можеби тој веќе си заминал и нема да го видам веќе или, пак, од онаа дека можеби е тука и ќе го видам. Кога дојде вечерата, сфатив дека тој си заминал. Не можеш ни да претпоставиш колку ми олесна во тој момент.

ДИЈАЛОГ

Дијалогот е една од најпрепознатливите и најчесто користени алатки во филмската актерска игра. Тој не претставува само размена на реплики, туку е носител на односи, емоции, намери и внатрешни конфликти. Во рамките на оваа единица, студентите ќе работат на избрани сцени со дијалог, при што фокусот не е само на интерпретација на текстот, туку и на процесот што му претходи: подготовка, анализа, партнерска динамика и слушање.

Секоја дијалогска сцена, без разлика на нејзината должина или на жанровската природа, поставува основни актерски прашања: Кој сум јас во оваа сцена? Кој е другиот? Што се случува помеѓу нас? Каде и кога се случува дејството? Зошто зборувам токму сега? Што навистина сакам?

Овие прашања се темелот на актерската подготовка – не поради тоа што мора да се даде „точен“ одговор, туку за да се влезе во светот на сцената со свесност и јасна намера. Секоја реплика е резултат на однос, на минато, на цел, на желба. Актерот не зборува затоа што така пишува во сценариото – туку затоа што ликот има причина, потреба, цел. Во добар дијалог, ништо не е случајно, и секој збор е носител на поттекст.

Овие дијалози се адаптирани од познати филмски сцени и внимателно избрани за работа со млади актери. Возраста на ликовите е приспособлива, со цел да се овозможи идентификација со ликовите, а со тоа и веродостојност во играта. Намерата не е да се имитираат оригиналните изведби, туку да се создаде нова, лична и органска интерпретација, изградена преку анализа, истражување и партнерска игра.

Процесот на работа започнува со анализа на сцената и изработка на биографија на ликот. Подготвениот актер ќе има значително поголема слобода пред

камера – ќе може да импровизира, да реагира, да слуша и да се приспособува во моментот. По неколку проби, сцената се снима – а фокусот на снимениот материјал не е совршената изведба, туку вистинитоста на односот помеѓу двајцата актери.

Овие сцени се основа за развивање на: техниката на реплика и реакција, работата со партнери, емотивната подготвеност, спонтаното приспособување на даден партнер, и најважно – способноста актерот да биде „жив“ во дијалогот, а не механички точен.

Публиката во филм не го следи само текстот. Таа гледа како се гледаат актерите, како дишат, кога премолчуваат нешто, кога не се согласуваат, иако ништо не кажуваат. Затоа, подготовката за дијалог бара внимателна работа на односот, не само на зборовите.

ДИЈАЛОШКА СЦЕНА I:

Адаптација (филм – *Little Women*)

ЕНТ. КУЈНА ВО КУЌАТА НА ЕМИ – НОЌ (1869)

Еми седи исплашена и засрамена, а Лори ги разгледува книгите за сметководство. Се мачи да сфати што точно се случува.

ЕМИ: Јас сум општа катастрофа. Џо е во Њујорк, пишува книги, а мене за ништо не ме бива.

ЛОРИ: Големи зборови за дваесетгодишна девојка, м?

ЕМИ: Рим ми ја извади целата суета низ нос. А Париз ми покажа дека никогаш нема да бидам гениј. Ќе ги заборавам сите глупави уметнички амбиции.

ЛОРИ: Зошто? Имаш и талент и енергија.

ЕМИ: Талентот не значи генијалност, а никаква енергија не може да го промени тоа. Или ќе бидам одлична или ништо. Не сакам да бидам просечен сликар, па затоа и нема да се обидувам веќе.

(Лори ја гледа и потоа доверливо пристапува кон неа.)

ЛОРИ: А кои жени, воопшто, ги пуштаат во „клубот“ на генијалците?

ЕМИ: Бронтеовите?

ЛОРИ: И тоа е сè?

ЕМИ: Мислам дека да.

ЛОРИ: А кој одлучува кој е гениј?

ЕМИ: Па, мажите, претпоставувам.

ЛОРИ: Е па, нормално, си ја сечат конкуренцијата.

ЕМИ: Ај, немој со вакви комплицирани аргументи само за да ме расположиш.

ЛОРИ: Ама, дали успеав? Се чувствуваш ли подобро?

ЕМИ: Мислам дека, без разлика на полот, јас сум просечен талент.

ЛОРИ: Просечен талент? Тогаш, ќе ми направиш ли барем уште еден портрет?

(Еми се смее.)

ЕМИ: Ајде, важи.

ЛОРИ: И сега, откако ги остави сите свои „глупави“ уметнички соништа, што ќе правиш со животот?

ЕМИ: Ќе ги усовршам другите таленти и ќе бидам вистинска дама од општеството.

ЛОРИ: Тука влегува Фред Вон, така?

ЕМИ: Не ми се потсмевај!

ЛОРИ: Не се потсмевав!

ЛОРИ: А не си, случајно, свршена?

ЕМИ: Не...

ЛОРИ: Ама ќе бидеш, ако тој клекне убаво на едно колено?

ЕМИ: Најверојатно, да.

ЕМИ: Богат е, побогат и од тебе.

ЛОРИ: Сфаќам дека дамите од високото општество не можат без пари. Ама чудно ми е да те слушам тебе како зборуваш за тоа, ти што порасна со мајка ти.

ЕМИ: Одамна знам дека ќе се омажам за богат човек. Зошто да ми биде срам од тоа?

ЛОРИ: Нема ништо срамно во тоа, сè додека го сакаш.

ЕМИ: Па, јас мислам дека човек може да одлучи кого ќе сака. Љубовта не е нешто што ти се случува туку така.

ЛОРИ: Мислам дека поетите не би се согласиле со тебе.

ЕМИ: Е па, јас не сум поет, туку само жена. А како жена, немам начин да заработам пари – барем не доволно за да живеам и да ја издржувам фамилијата.

ЕМИ: А и да имав пари, тие ќе му припаѓаа на мажот штом ќе се омажев. Ако имаме деца, тие ќе бидат негови, а не мои. Тие ќе бидат негова сопственост.

(Еми го гледа Лори многу сериозно, а тој намерно со потсмев гледа настрана.)

ЕМИ: Така што, не ми кажувај дека бракот не е економски договор, затоа што за мене дефинитивно е.

(Се слуша звук на приближување на кочија, а Еми се стрчува.)

ЕМИ: Тоа сигурно е Фред!

(Еми се врти кон Лори.)

ЕМИ: Како изгледам? Добра сум?

(Лори ја гледа. Ја гледа вистински, со љубов, како првпат да гледа толку убава жена.)

ЛОРИ: Одлично. Прекрасна си.

(Еми се зачудува, зацрвенува, но му се насмевнува благодарно. Потоа брзо истрчува за да го пречека Фред. Лори останува на врвот од скалите, гледајќи како Еми и Фред се прегрнуваат. Не е сигурен што точно чувствува.)

ЕНТ. АВТОБУС – ДЕН

Целата сцена се одвива во среден план. Џеси и Селин се во стар автобус, стојат потпрени на самиот крај и набљудуваат сè што минува покрај нив.

ЏЕСИ: Добро, време е за прашања и одговори. Се знаеме веќе некое време, заглавени сме заедно, можеме да си поставуваме неколку, знаеш, директни прашања.

СЕЛИН: Значи, ќе си поставуваме прашања?

ЏЕСИ: И мора да одговараш сто проценти искрено.

СЕЛИН: Се разбира.

(Селин сфаќа каква игра предлага Џеси.)

ЏЕСИ: Прво прашање. Опис на твоите први сексуални чувства кон некого.

СЕЛИН: Да размислам... Жан-Марк Флери.

ЏЕСИ: Жан-Марк Флери?

СЕЛИН: Бевме заедно на летен камп... И тој беше пливач. Имаше онаква изгорена коса од сонцето и зелени очи, а за подобро да плива, ги бричеше влакната на нозете и рацете. Изгledаше како делфинче. Другарка ми Ема беше затрескана во него и еден ден додека се враќав преку едно поле, тој ми се приближи. Му кажав дека треба да ја викне Ема да искочат, зашто нели е заљубена во него, а тој ми рече: „Тоа е штета, затоа што јас сум заљубен во тебе.“ И мене тоа многу ме сецна, зашто стварно ми стана за момент многу привлечен. Уствари, ме викна мене да излеземе, ама се преправав дека не ми се допаѓа затоа што се плашев од тоа што би можело да се случи. Сепак, отидов на натпревар во пливање каде што беше тој и го гледав како плива. Беше толку секси. На крајот од летото си напишавме мали љубовни изјави и си ветивме дека ќе продолжиме да пишуваме и сигурно пак ќе се сретнеме.

ЏЕСИ: И се сретнавте?

СЕЛИН: Се разбира дека не.

ЏЕСИ: Мислам дека ова е вистински момент да ти кажам дека сум одличен пливач.

СЕЛИН: Добро, ќе запишам негде. Сега е мој ред за прашање. Дали си бил некогаш заљубен?

(Џеси размислува малку, а потоа почнува да зборува.)

ЏЕСИ: Да.

СЕЛИН: Чекај малку. Може да даваме одговори со еден збор?

ЏЕСИ: Зошто да не?

СЕЛИН: Јас раскажав толку детали за моите први сексуални чувства, а ти само „да“?

(Селин се вознемирува, таа му е небаре лута, а Џеси цинично се смешка со полно его.)

ЏЕСИ: Но постои голема разлика меѓу тие две работи. Би можел да ти кажам сè за моите први сексуални чувства, без проблем. Ама што ако те прашав за љубовта?

СЕЛИН: Ќе лажев... Ама барем ќе беше одлична приказна.

ЏЕСИ: Види. Целиот концепт на љубовта е многу покомплексен. Љубовта е како Бог или нешто слично: таа е насекаде... ја гледам, ја чувствувам, но не знам дали некој друг ќе ми ја даде.

СЕЛИН: За жал, знам што мислиш.

ЏЕСИ: А за што вреди, моите први сексуални чувства беа преку опсесивна врска со Мис Јули 1978. Знаеш за... „Плејбој“?

СЕЛИН: Да.

(Џеси се навалува кон Селин.)

ЏЕСИ: Добро, кажи нешто што вистински те нервира.

СЕЛИН: Ох, Боже, сè ме нервира.

ЏЕСИ: На пример?

СЕЛИН: Мразам кога непознати мажи ми велат да се насмевам, само за да се почувствуваат подобро во нивните глупави животи. Мразам што триста километри подалеку има војна. Луѓе умираат. А никој не знае што да направи за тоа. Мразам како медиумите се обидуваат да ни ги контролираат умовите. Тоа е нова форма на многу суптилен фашизам. И мразам кога во странска земја, секојпат кога носам црно или ќе се налутам или ќе изразам мислење за нешто, сите велат: „О, тоа е толку француско, толку симпатично.“ Тоа го мразам.

(И двајцата се насмевуваат, притоа Селин за миг се засрамува. Таа се созема и му поставува ново прашање.)

СЕЛИН (продолжува): Сега мене ми е редот. Кој е твојот најголем проблем?

ЏЕСИ: Ти, веројатно.

ЕНТ. КАФУЛЕ – ДЕН

Шошана, француска Еврејка што се крие во Париз, принудена е да седи на маса со полковник Ланда.

ПОЛКОВНИК ЛАНДА: Пробавте ли овде од штрудлата?

ШОШАНА: Не.

ПОЛКОВНИК ЛАНДА: Не е лоша. И... како се запознавте вие и младиот војник?

(Шошана сака да одговори, но приоѓа келнер.)

ПОЛКОВНИК ЛАНДА: Две штрудли, една за мене и една за госпоѓицата. Едно еспreso, со посатка парено млеко. А за госпоѓицата, чаша млеко.

(Келнерот си заминува.)

ПОЛКОВНИК ЛАНДА: Госпоѓице, продолжете.

ШОШАНА (вознемирено): До пред неколку дена не знаев ништо за војникот Цолер ниту за неговите подвизи. За мене тој беше само гостин во моето кино. Разговаравме неколкупати, но...

ПОЛКОВНИК ЛАНДА: Госпоѓице, ова е само формалност, нема причина да се чувствувате вознемирено.

(Пристигнува штрудлата. Полковникот ја погледнува и му се обраќа на келнерот.)

ПОЛКОВНИК ЛАНДА: Се извинувам, заборавив да нарачам шлаг.

КЕЛНЕРОТ: Момент.

(Келнерот излегува.)

ПОЛКОВНИК ЛАНДА: Почекајте го шлагот. Госпоѓице Емануела... Може ли да ве викам Емануела?

ШОШАНА: Oui.

ПОЛКОВНИК ЛАНДА: Е па, Емануела, кажете ми, како дојде до тоа една млада дама како вас да поседува кино?

(Келнерот се враќа и го додава шлагот на штрудлите. Полковникот ја зема виљушката.)

ПОЛКОВНИК ЛАНДА: Повелете.

(Шошана каснува залак. Ланда го следи нејзиниот пример.)

ПОЛКОВНИК ЛАНДА: Пресуда?

(Шошана со полна уста покажува дека ѝ се допаѓа.)

ПОЛКОВНИК ЛАНДА: Како што реков, не е лоша. Значи, ми објаснувавте за потеклото на вашето кино?

ШОШАНА: Киното првично им припаѓаше на тетка ми и чичко ми...

(Ланда вади мал црн тефтер и запишува.)

ПОЛКОВНИК ЛАНДА: Како се викаа?

ШОШАНА: Жан-Пјер и Ада Мимје.

ПОЛКОВНИК ЛАНДА: Каде се сега?

ШОШАНА: Чичко ми загина во блицкригот.

ПОЛКОВНИК ЛАНДА: Штета. Продолжете.

ШОШАНА: Тетка Ада почина од треска минатата пролет.

ПОЛКОВНИК ЛАНДА: Жалосно. Дознав дека во вашето кино работи црнец. Дали е тоа точно?

ШОШАНА: Да, тој е Французин. Се вика Марсел. Работеше со тетка ми и чичко ми уште од отворањето на киното. Тој е единствениот што ми помага.

ПОЛКОВНИК ЛАНДА: Што работи тој?

ШОШАНА: Проекционист.

ПОЛКОВНИК ЛАНДА: Дали е добар?

ШОШАНА: Најдобар.

ПОЛКОВНИК ЛАНДА: Да, можам да замислам дека е добра професија за нив. А вие, знаете ли да управувате со проекторите?

ШОШАНА: Се разбира.

ПОЛКОВНИК ЛАНДА: Со оглед на тоа дека го познавам рајхсминистерот, сигурен сум дека тој не би сакал судбината на неговата славна вечер да зависи од умешноста на еден црнец. Значи, ако оваа манифестација се одржи во вашето кино, без разлика на талентот на вашиот соработник, вие ќе ракувате со проекторот. Дали е тоа прифатливо?

ШОШАНА (со тивок глас): Oui.

(Ланда каснува уште еден залак. Шошана исто така.)

ПОЛКОВНИК ЛАНДА: Изгледа дека нашиот млад херој е прилично заинтересиран за вас.

ШОШАНА: Чувствата на војникот Цолер за мене не се романтични.

ПОЛКОВНИК ЛАНДА: Госпоѓице...?

ШОШАНА: Полковнику, тој ме гледа како сестра.

ПОЛКОВНИК ЛАНДА: Тоа не значи дека неговите чувства не се романтични.

ШОШАНА: Го потсетувам на сестра му, која го одгледала.

ПОЛКОВНИК ЛАНДА: Станува сè поромантично.

(Ланда вади елегантна кутија со цигари со СС-лого. Пали една со златна СС-запалка. Ѐ ја нуди на Шошана.)

ПОЛКОВНИК ЛАНДА: Цигара?

ШОШАНА: Не, благодарам.

ПОЛКОВНИК ЛАНДА: Пушите?

ШОШАНА: Да.

ПОЛКОВНИК ЛАНДА: Тогаш инсистирам, мора да земете една. Не се француски, германски се.

(Шошана зема една, но не ја пали. Ланда вдишува длабоко.)

ПОЛКОВНИК ЛАНДА: Имав уште нешто да ве прашам, но во мигов не можам да се сетам што беше. О, добро... ако беше важно, ќе се сетев.

(Станува, остава француски франци на масата, си ја става сивата СС-капа, го допира визирот и ѝ се поклонува на Шошана.)

ПОЛКОВНИК ЛАНДА: До вечер.

(Ланда излегува. Шошана воздивнува со опеснување.)

ДИЈАЛОШКА СЦЕНА IV: Адаптација (филм – *Fleabag*)

ЕКСТ. ГРОБИШТА – ДЕН

Јана (23) и Ана (26) се сестри, нивната мајка е веќе долго време почината, меѓутоа тие повремено доаѓаат на гробишта. Седат на клупа близу нејзиниот гроб. Јана е во тренерки. Ана е формално облечена. Јана држи кафуле, Ана е асистент на факултет.

Тие седат веќе некое време на клупата. Се гледа дека се блиски, но постои некоја тензија меѓу нив.

ЈАНА: Во последно време прдам исто како мама.

АНА: Како чкрипење на врата или како уплашена гуска?

ЈАНА: Како врата.

АНА: Значи газот ти станал како на мама.

ЈАНА: Да беше така, ќе беше супер... Мене газот уште сега ми е см'кнат. Порано кога прдев, беше отсечно и кратко.

(Јана симулира звук на издувни гасови со устата и тоа трае долго време, додека го прави тоа, ја гледа Ана во очи. Откако завршува, двете се гледаат и владее тишина.)

ЈАНА: Сега едвај се протнува за да излезе...

АНА: А јас немам прднато со години.

ЈАНА: Ама затоа ги имаш цицките на мама. Тебе ти ги остави во наследство.

(Јана се врти кон гробот на мајка си и го гледа со горчина.)

ЈАНА: Среќен роденден... И две години од смртта на мама.

(Јана вади од џебот од тренерката мало пакетче со колачиња од кои и двете земаат да јадат.)

АНА: Фала.

(Ана се готви да каже нешто, малку е возбудена, потоа почнува да зборува брзо и отсечно.)

АНА: Значи вака, вечерва забавата почнува во 8. Ама сигурно ќе фати 9 додека се собереме. И нема баш да биде забава, како оние, твоите забави.

ЈАНА: Сфаќам, не сум глупа.

АНА: Ќе имам колеги од факултет и ќе биде така малце поозбилно. Те молам облечи панталони овој пат.

ЈАНА: Ок.

АНА: И немој да шљокаш како по обичај. Ова уствари и не е забава туку ќе имаме колеги и од Финска и ќе биде повеќе професионална дружба. Можеби ако сè оди како што треба, ќе добијам и шанса да одам во Финска на специјализација.

(Додека Ана зборува, Јана станува и почнува да прави вежби за загревање, а потоа полека почнува и да џогира во место.)

ЈАНА: Топ! А смеам да дојдам со дечко?

АНА: Со Тони?

ЈАНА: Не!

АНА: А со кого?

ЈАНА: Ахм, па не знам уште.

АНА: Мислам дека треба да престанеш да џогираш на гробишта.

(Ана прекинува со џогирање и сериозно ја погледнува Јана.)

ЈАНА: Зошто? Тука е најчист воздухот.

АНА: Зашто треба да престанеш со егзебиции.

(Јана е разочарана од реакцијата на Ана и седнува до неа.)

АНА: Едвај чекам да остарам, значи.

ЈАНА: Па личиш постара одошто си, ако ти е тоа утеха... Што ти даде Мартин за подарок?

АНА: Уште ништо?

ЈАНА: Не се опнавте од сабајле?

АНА: Не.

ЈАНА: Како така?

АНА: Уште има проблем со... она... она...

(На Ана ѝ е непријатно и се врти настрана, а Јана доаѓа поблиску до неа и цинично ѝ се поттура со главата на рамо.)

ЈАНА: Ајде де, кажи го слободно, сами сме.

АНА: Не мора да го кажам, знаеш дека не мора сè да се каже.

ЈАНА: Ајде, те молам кажи го за мене. Сакам да чујам.

АНА: Нема.

ЈАНА: Те молам.

АНА: Со она на пенисот. Задоволна!?

ЈАНА: Да.

(Јана се смее и зема колаче, Ана ја гледа, се насмевнува со пола уста и зема колаче.)

ЕНТ. КУЈНА – ПРИКВЕЧЕР

Надвор врне силен дожд, ветерот удира во прозорците и се слушаат грмотевици. Внатре владее придушено светло што доаѓа од неколку ламби. Тивка, монотона џез-музика се слуша од кујната. Во дневната соба, на масичката пред каучот, стои чаша со половина испиен чај. Стефани (40), во лежерна облека стои до прозорецот гледајќи кон улицата. Таа е замислена и нервозна. Се слуша свонење на свончето. Стефани не се упатува веднаш кон вратата. Повторно свони. Стефани доаѓа на себе, воздивнува и оди да ја отвори вратата.

Стефани ја отвора вратата, а пред неа стои Лена (35), мокра од дождот, со голема црна чанта.

СТЕФАНИ: Лена?

(Лена има кисела насмевка на лицето и се забележува дека ѝ е непријатно.)

ЛЕНА: Не очекуваше да ме видиш, нели?

(Стефани молчи, па се повлекува чекор наназад. Лена влегува, лесно ја тресе јакната од капките вода и се осврнува низ станот. Ја пушта чантата на подот. Се забележува завист и цинизам во нејзиниот поглед.)

ЛЕНА: Уредно. Ти одговара, вака... средено.

(Стефани ја затвора вратата.)

СТЕФАНИ: Колку време планираш да останеш?

ЛЕНА: Не знам. Доволно... за да не ме избркаш веднаш.

(Стефани не е воодушевена од односот на Лена и веќе чувствува непријатност.)

СТЕФАНИ: Како што направи последниот пат?

(Лена се врти кон неа изнервирана од тоа што го слуша.)

ЛЕНА: Не ми држи лекции. Немам време за тоа.

(Стефани седнува и си го зема чајот, потоа се обидува да ја избегне Лена со својот поглед.)

СТЕФАНИ: Јас немам време за ова.

(Лена намерно седнува спроти Стефани и ја гледа во очи и ги прекрстува нозете.)

ЛЕНА: Па, ќе мора да најдеш. Јас немам каде да одам.

(Стефани ја мери со поглед Лена од глава до петици. Отпива од чајот и ја враќа чашата на маса.)

СТЕФАНИ: Што се случи?

ЛЕНА: Класика. Сите се клошари, сите сакаат да те заебат... Една врата се отвора и ти си во ходник каде што сите други се заклучени.

(Стефани гледа кон вратата, се насмевнува, потоа го враќа погледот кон Лена.)

СТЕФАНИ: А оваа врата, секогаш се отвора?

(Лена се насмевнува, нејзиниот цинизам избледува, таа изгледа изморено, тоа ѝ се гледа особено во очите, се обидува да се насмее, но насмевката е половична.)

ЛЕНА: Сестри сме, нели?

(Тишина. Се слуша татнеж од надвор. Двете избегнуваат да се погледнат во очи.)

СТЕФАНИ: Сакаш чај?

(Стефани станува и оди кон кујната.)

ЛЕНА: Вино. Ако имаш.

(Стефани ја погледнува Лена, воздивнува, влегува во кујната. Лена ја следи со поглед. Музиката од кујната се менува во поп и станува погласна. Лена се насмевнува.)

ДИЈАЛОШКА СЦЕНА VI: Адаптација (филм – *The Lighthouse*)

ЕНТ. СТАН – НОЌ

Двајца студенти што живеат заедно се пијани. Играат покер, мезат, пијат ракија и дуваат. Нема веќе храна. Почнуваат да се гледаат еден со друг со остри погледи.

ЗОКИ: Што?

(Пауза.)

БОПЧЕ: Што?

(Пауза.)

ЗОКИ: Што?

БОПЧЕ: Што?

(Темпото на прашања се забрзува.)

ЗОКИ: Што?

БОПЧЕ: Што?

(Темпото на репликите се забрзува уште повеќе.)

ЗОКИ: Што?

БОПЧЕ: Токму тоа зборам.

ЗОКИ: Што?

БОПЧЕ: Тоа е проблемот со тебе.

ЗОКИ: Тоа е проблемот со тебе!

БОПЧЕ: Со тебе!!

ЗОКИ: Со тебе!!!

БОПЧЕ: Не!!!!

(Пауза.)

БОПЧЕ: Сакам бифтек! Сакам еден добар бифтек, да му ебам векот!!!

ЗОКИ: Затвори ја устата.

БОПЧЕ: Бифтек! Бифтек! Крвав бифтек. Да имаше бифтек, брат... ау, како ќе го м'цнев.

ЗОКИ: Не ти се допаѓа мојата храна?

БОПЧЕ: Сега, не биди пицајзла.

ЗОКИ: Пијан си, не знаеш што зборуваш...

БОПЧЕ: Како би можело да ми се допаѓа ѓубрето што го готвиш?

ЗОКИ: Пијан си, инаку не би зборел така!

БОПЧЕ: Јас сум пијан? Јас сум пијан?!

ЗОКИ: Да. Јас зборам или канта тропа?

БОПЧЕ: Ти си пијан уште од...

ЗОКИ: Оди, бе, у три лепе!

БОПЧЕ: Пијан си уште од првиот ден кога те видов.

ЗОКИ: Ама, ти се бендисува мојата риба, нели?

БОПЧЕ: Ти си попијан од шанкер во кафана.

ЗОКИ: Видов, заљубен си во мојата риба.

(Бопче молчи и го гледа со разочарувачки поглед.)

ЗОКИ: Кажи.

(Бопче му се потсмева.)

ЗОКИ: Кажи!

(Зоки е бесен.)

ЗОКИ: Еби се, бе, клошар.

БОПЧЕ: Не морам ништо да кажам.

ЗОКИ: Нека Нептун те удри со гром, Бопче!

(Зоки станува страшно сериозен. Бопче се плаши и замолкнува. Зоки проговорува со глас што е исклучително застрашувачки и е прилично гласен. Се обраќа кон боговите.)

ЗОКИ: Слушај, Комус, слушај! Рикај и разбуди го таткото ни, винскиот цар, да се издигне од длабочините, разбеснет, реки вино нека го задушат ова пилиштарче со скапана уста.

(Кон Бопче.) Нека ти ги наполни органите, да се подуеш, да помодриш од вино, да не можеш ни да викнеш веќе... Само кога тој, крунисан со лозови ластари и грозје, ќе го земе својот страшен, тврд тирст, ќе запееат неговите менади и сатири, ќе те лупне по глава, ќе те остави на место како исцедено коминье од афусали. За седум дена ќе ти

наздрават живите, за вјеки векова ќе те мачат мртвите. Засекогаш ќе те заборават, кај тебе во село и мајка ти и татко ти.

(Зоки се тресе. Вените ќе му испукаат на вратот и главата. Тој постојано зјапа во Бопче. Бопче се поти. Не знае што да прави.)

БОПЧЕ: Добро. Како што сакаш... Ми се свиѓа како готвиш... Стварно.

ДИЈАЛОШКА СЦЕНА VII: Адаптација (филм – *The Spectacular Now*)

ЕКСТ. ПОКРАЈ ЕЗЕРО/ КОЗЈО ПАТЧЕ – ДЕН

Еми и Сутер одат по патчето, далеку од другите. Тој ја носи нејзината ветровка.

СУТЕР: Еј, извини за Даме. Кретен е. Се надевам не ти...

ЕМИ: Не, само... само зборувавме.

СУТЕР: Ау. Ептен си пијана, а?

(Еми се потпира на Сутер. Нивните рамена се допираат. Таа го гледа и се насмевнува. Сутер не знае што да направи, па пивнува голтка од својата плоска.)

ЕМИ: Може да пробам?

СУТЕР: Ова? Не. Ова е сериозна работа.

ЕМИ: Само малку.

(Сутер се двоуми, но сепак ѝ ја подава. Таа зема повеќе од голтка и веднаш почнува да кашла.)

ЕМИ: Како можеш да го пиеш ова?

СУТЕР: Се навикнав. Знаеш кој ми ја даде првата голтка?

ЕМИ: Кој?

СУТЕР: Татко ми. Имав... шест години. Одевме на фудбалски натпревари секој викенд и ми даваше да сркнам по малку.

ЕМИ: Те начука?

СУТЕР: Не, ама беше убаво... топло чувство.

(Сутер се насмевнува присеќавајќи се на овој спомен.)

ЕМИ: А каде е сега... татко ти?

СУТЕР: Пилот е. Лета низ цела држава.

ЕМИ: Баш јако!

СУТЕР: Кул е. Не знам што правел толку време со мајка ми.

ЕМИ: Разведени се?

СУТЕР: О, да. Го избрка одамна. Ама добро е. Верувај ми, подобро му е вака.

(Еми пивнува уште една голтка. Прави гримаса, но не се гуши.)

ЕМИ: Изгледа имаме исти мајки.

СУТЕР: Како тоа?

ЕМИ: Па, на пример... Денеска примив писмо дека ме примиле на факултет. Ама мајка ми нема да ми дозволи да одам.

СУТЕР: Денеска те примиле?!

ЕМИ: Да, во Словенија. Кај сестра ми.

СУТЕР: Не знам што да кажам, Еми. Честитки!

ЕМИ: Нема врска, сепак, мајка ми...

СУТЕР: Што врска има мајка ти?

ЕМИ: Па ѝ требам. За испораките и за сè друго. Сама е цел ден, нема кој да ѝ помогне...

СУТЕР: Чекај, стој. Мајка ти ќе биде добро. Возрасна жена е. Ти ќе одиш во Словенија.

ЕМИ: Да, ама...

СУТЕР: Нема „ама“. Јасно? Ти си паметна, ама сите те тераат да правиш некои глупости. И ти сите ги слушаш. Прекини одма.

ЕМИ: Како?

СУТЕР: Лесно. Научи да се бориш.

ЕМИ: Не знам како.

СУТЕР: Ќе те научам. На, пивни уште една голтка.

(Еми го зема шишенцето и пие уште една голтка.)

СУТЕР: Сега повторувај по мене. „Мамо, тргни ми се од куров!“

ЕМИ: Што?!

СУТЕР: Кажи, бе.

ЕМИ: Не! (Пауза.) Тргни ми се од глава.

СУТЕР: Не, не. Треба да го кажеш гласно. И не од глава, „куров“ е клучно. Верувај ми.

ЕМИ: „Мамо...“

СУТЕР: „Тргни ми се од куров, мамо!“

ЕМИ: (Паузира.) Тргни ми се... од... куров, мамо! Мамо, тргни ми се од куров!

СУТЕР: Аааа! Добрааа!

ЕМИ: Да му ебам мајката! Ааааа!

СУТЕР: Да!

ЕМИ: Убаво чувство е... стварно.

СУТЕР: Ти реков.

ЕМИ: Тргни ми се од куров, мамо! Иди у три лепе, Кристина!

СУТЕР: Ајдеее и у три лепе ја однесе.

ЕМИ: Требаше одамна!

СУТЕР: Кристина си го доби, кој е следен?

ЕМИ: Мислам дека е тоа-тоа.

СУТЕР: Некој бивш? Да го нараниш гомна?!

(Еми се повлекува. Сутер го забележува тоа.)

СУТЕР: Ајде. Не може да имаш 17 и да немаш барем еден клошар што сакаш да му ебеш пиперот.

(Еми молчи.)

СУТЕР: Никој?

ЕМИ: Никој не ме гледа... така....

СУТЕР: Не си добра ти. Не го виде Едо како те гледа? Или Кире?

ЕМИ: Не им беше на нив до мене.

СУТЕР: Колку само им беше, мајсторе... Преубава си.

(Сутер ѝ го допира лицето и ѝ ја исправа главата за да може да ја погледне во очи, а потоа ја бакнува. Еми е засрамена.)

ЕМИ: Леле...

СУТЕР: Е леле, леле...

(Сутер ѝ се смее, Еми срамежливо се насмевнува и тој повторно ја бакнува.)

ДИЈАЛОШКА СЦЕНА VIII: Адаптација (филм – *Sing Street*)

ЕКСТ. ПРЕД ВЛЕЗ НА ГИМНАЗИЈА – ДЕН

Ивона (18), згодна девојка, стои со незапалена цигара спроти дворот на гимназијата. Таа е потпрена на ограда од зграда. Двајца другари, Горан (16) и Јован (15), стојат и разговараат. Јован држи книга во рацете и гледа во Ивона, се поздравува со Горан и решава да ѝ пријде.

ЈОВАН: Да не бараш упаљач?

ИВОНА: Не. Се обидувам да престанам...

ЈОВАН: Супер. И онака немам упаљач. Зошто не си на школо?

(Јован се потпира на оградата близу Ивона.)

ИВОНА: Не одам у школо. Модел сум.

ЈОВАН: Стварно? Мислам, како оние девојкине од билборди?

ИВОНА: Наскоро заминувам за Италија. Ги чекам само фотографиите за портфолиото. Нема овде леб за модели...

ЈОВАН: Те разбирам многу добро. Сакаш да играш во еден видеоспот. Го снимаме за мојот „банд“.

(Јован се обидува незабележливо да се приближи кон Ивона, но таа прави чекор настрана и се врти кон него.)

ИВОНА: Ти си во „банд“?

ЈОВАН: Да. И ни треба девојка за спот. Си работела на спотови?

ИВОНА: Не. Тоа проблем ли е?

ЈОВАН: Мислам не, ама ќе треба да го прашам продуцентот.

ИВОНА: Кој е продуцент?

ЈОВАН: Она детено што стои таму. Би ти се јавил за детали, ако ми дадеш број.

(Јован покажува накај Горан, а Горан воопшто не гледа кон нив. Ивона со сомничав поглед го следи Јован.)

ИВОНА: Ако си у бенд, ај отпеј нешто.

ЈОВАН: Не можам овде да пеам.

ИВОНА: Ќе треба да пееш на концерти, за сто луѓе, ако си стварно пејач. Ајде, отпеј нешто.

(Јован почнува да цупка со нозете од несигурност, го фаќа нервоза и се препотува.)

ЈОВАН: Не ме терај овде да пеам... аман.

(Ивона му се обраќа на Јован со надмен тон и притоа го гледа цинично.)

ИВОНА: Ај, отпеј ја онаа познатата од Аха, ја знаеш, така?

(Јован се подготвува, вдишува издишува и почнува. Пее и не може да фати добра октава, ама пее добро.)

ЈОВАН: Толку, не ги знам зборовите.

(Ивона му ја зема книгата, вади кармин и на последната страница му испишува телефонски број.)

ИВОНА: Супер! Чао.

ДИЈАЛОШКА СЦЕНА IX:

Адаптација (филм – *Sing Street*)

ЕКСТ. СТАРОТО МААЛО НА РУХИЕ – ДЕН

Семиха (30) седи со дете во скутот со торби од пазарење на клупа во двор. Рухие (35) ја здогледува преку оградата, влегува во дворот и со бавни чекори се приближува како да не сака да ѝ го привлече вниманието пред да стигне до неа. Тие две се немаат видено со години.

РУХИЕ: Ти стои... бебето. Се надевав дека ќе те сретнам овде.

(Семиха е изненадена, речиси е во шок од тоа што Рухие стои пред неа.)

СЕМИХА: Ме зафркаваш? После 10 години се појавуваш како ништо да не се случило? Сериозно?

(Рухие седнува до неа.)

РУХИЕ: Зошто си толку лута?

СЕМИХА: Зошто дојде?

(Семиха постојано го избегнува погледот на Рухие.)

РУХИЕ: Не сум добро, Семиха.

СЕМИХА: Што е?

РУХИЕ: Знаеш.

СЕМИХА: Не знам, не те разбирам.

РУХИЕ: Го губам паметот.

СЕМИХА: Како мислиш?

РУХИЕ: Откако дознав дека умрел...

(Семиха омекнува и се врти кон Рухие.)

СЕМИХА: Кој? Кој умрел?

РУХИЕ: Знаеш кој умрел. Пред две години, Јасин беше овде, тогаш дознав.

СЕМИХА: Кој дошол? За кого збороваш?

РУХИЕ: Мојот сопруг. Го изгуби бизнисот, не можеше да најде работа, па сакаше да го продаде земјиштето... Се согласив. Се сеќаваш на плантажите со маслинки на татко ми? Ги продаде.

СЕМИХА: Навистина?

(Рухие е под наплив на измешани емоции, сега таа не може да ја гледа Семиха во очи.)

РУХИЕ: Јас му раскажав сè. Кога првпат се сретнавме, му кажав што се има случено.

СЕМИХА: Не, Рухие.

РУХИЕ: Сметав дека треба да знае... Не бев невина.

СЕМИХА: Прекини.

РУХИЕ: Ме натера да му кажам кој ми го направил тоа. Сакаше да го најде и да го убие, но луѓето му кажале дека тој е веќе мртов.

(Семиха, иако е вознемирена од тоа што го слуша и сочувствува со Рухије, сепак се прибира и се обидува да изгледа ладно.)

СЕМИХА: Што сакаш од мене?

РУХИЕ: Ништо не сакам... Не сум добра во главата, Семиха. Откако слушнав дека тој умрел, прво се чувствував ослободено. Си реков, „Мртов е идиотот, нека гори во пеколот“, но по недела-две почнав да чувствувам тежина, како нешто да ме притиска во грлото... Сè е во мојата глава, како јас да сум си заминала и некој друг да управува со мене. Дури и децата забележуваат, спијам по цел ден... Затоа... затоа дојдов, но не кажав на никој, само на ќерка ми Есма за да не се грижи. Ми вети дека нема да каже на татко ѝ затоа што тој би дошол по мене... Тој има некоја друга, знам, чувствувам. Го губам. Не пушеше со години и сега пак почна... Ќе се случи нешто лошо, или ќе ме исфрли од дома или јас скроз ќе полудам.

(Семиха ја повлекува Рухие кон себе и силно ја прегрнува.)

ЕНТ. ТРПЕЗАРИЈА – ДЕН

Синан (45) има завршено со ручекот, пред него има празни чинии и гледа телевизија на телевизорот во дневната. Гласот од телевизорот е премногу силен. Рухие (35) го гаси телевизорот и влегува во трпезаријата, седнува на столчето.

РУХИЕ: Сакам да те прашам нешто.

СИНАН: Ајде.

РУХИЕ: Ама, немој да ми се налутиш.

СИНАН: Мислиш дека ќе ме налути?

(Рухие кима со главата.)

СИНАН: Да? Ајде, прашај.

РУХИЕ: Ти... Зошто ми кажа дека умрел? Кога отиде во селото да ја продадеш земјата... Се врати и ми кажа дека умрел. Се налути?

СИНАН: Што требаше да ти кажам? Сакав да не мислиш на тоа.

РУХИЕ: Ми го кажа тоа за да не бидам тажна?

СИНАН: Се видовте? А? За ова треба да бидам лут? Така, Рухие?

РУХИЕ: Се ожени за мене и покрај тоа што бев... таква. Ти кажав за мојата ситуација. Се сеќаваш ли што ми кажа? Ти пушеше цигара, чекаше да ни почне свадбата и ме праша дали и јас пушам цигари и ми ја даде кутијата. „Кога сум под стрес“ – ти реков. А ти ми кажа дека обично не купуваш цели кутии, ама...

СИНАН: Пушам кога сум нервозен.

(Синан ја гасне цигарата и пали уште една. Рухие исто така зема цигара веднаш по него, но ја држи во рацете и не ја пали затоа што не може да се соземе.)

РУХИЕ: Се сеќаваш, нели? Многу ми беше страв кога ти кажав за тоа... Имав кнедла во грлото. Како ме погледна – никогаш нема да го заборавам. Ми рече, „сè додека срцето е чисто...“ И дека само моето срце го сакаш...

СИНАН: Кажи го ова без да плачеш.

РУХИЕ: Не плачам од лошо.

СИНАН: Жити сè, не плачи. Кажи го ова без плачење. Нема веќе за што да се плаче. Јас плачам? Ако има проблем, заедно ќе плачеме. Дали плачев кога ни пропадна бизнисот и кога продадовме сè што имавме? Или... кога мојата сакана жена го изгуби паметот? Ќе плачеме заедно кога ќе има проблем. Нема мир за нас на овој век? Дали само кога ќе умреме, ќе најдеме мир, како што викаше татко ми? Ако е така, да му се мочам на животот... Така што, дали има потреба од сето ова? Ако има, тогаш кажи ми. Не можам веќе да те гледам како плачеш. Веќе немаш солзи. Фала му на Бога, имаме две здрави

деца. Детето почна и да зборува. Работата ми е солидна. Жими очиве, ќе биде сè како што треба. Мерием ќе најде некој што ѝ прилега. Фала му на Бога, немаме проблеми... Ама ако имаме, кажи ми.

РУХИЕ: Немаме и нема да имаме додека си со мене.

СИНАН: Седум години... Никогаш не сум те излажал... Од тогаш сум само со тебе. Ти се затвори сама во себе и ја чуваше болката. Не можеше да излезеш од тоа. Кога ќе го надминеш? Веќе е време. Нè повредуваш, но најмногу себе се повредуваш. Те молам, престани веќе.

(Рухие успева малку да се смири.)

РУХИЕ: Сакаш да те измасирам?

ДИЈАЛОШКА СЦЕНА XI:

Адаптација (филм – *Етос*)

ЕНТ. ДНЕВНА СОБА – НОЌ

Ѓублин вознемирено седи на креветот и е оптоварена со мисли и неверување околу сеансата со нејзината пациентка. Синан ѝ приоѓа со пијачка и седнува до неа.

ЃУБЛИН: Мислам дека не сакам пијачка.

СИНАН: Цела вечер ќе бидеш будна. Ајде.

ЃУБЛИН: Ми викаш оди спиј?

СИНАН: Напната си. Мислиш на пациентката?

ЃУБЛИН: Оди ти спиј. И така нема да преспијам овде.

СИНАН: Се занимаваш со луди нешта.

ЃУБЛИН: Нешта?

СИНАН: Мислам на пациентите.

ЃУБЛИН: Стварно мислам дека треба да си легнеш.

СИНАН: ...Сакам.

ЃУБЛИН: Се фатила за шалот на девојчето!? Има вреќа преку глава, а тоа не го ни знае. Уствари знае... и тоа е најлошиот дел. Свесна е. Го спомна тоа, сама зборуваше... Се обвинуваше и се правдаше. Ме замоли да не зборувам и тука застава. Типично!

(Ѓублин се смее и ја зема пијачката од Синан, отпива малку.)

ЃУБЛИН: Па продолжи да зборува за Перу и за шаманите.

СИНАН: Сакаш да останеш?

ЃУБЛИН: Подобро не. Сакам да се разбудам дома.

(Синан ја гледа заводливо и со главата ѝ одмавнува кон спалната.)

ЃУБЛИН: Аха... Сакаш да останам?

СИНАН: Мхм.

(Се гледаат. Ѓублин се смее. Се бакнуваат.)

ЕНТ. ДНЕВНА СОБА – НОЌ, МАЛКУ ПОДОЦНА

Ѓублин зборува како сама себеси. Синан пасивно слуша и изгледа незаинтересирано.

ЃУБЛИН: Е, да знае што би ѝ рекла... „Си зела преголем залак“, „Остај го на раат девојчето. Љубоморна си.“ Ја познавам пет години. Секогаш е сама. Човек сака да има неког во животот. Некого што ќе го сакаш, што те сака. Како тоа девојче... како секој. „Таа си ја покрила косата, а ти си го покрила умот. Не глуми, па ќе разговараме... Скриен фашист.“

СИНАН: Ти прави стрес ова.

ЃУБЛИН: Ти се спие?

СИНАН: Не, не...

ЃУБЛИН: Те удавив, извини.

СИНАН: Не, нема врска...

ЃУБЛИН: А ти што правиш? Раскажи ми. Само јас зборувам.

СИНАН: Што да кажам?

ЃУБЛИН: Не знам... Секогаш е исто.

СИНАН: Како така?

ЃУБЛИН: Јас зборувам, а ти ништо. Треба нешто да кажеш, не знам...

СИНАН: Што?

ЃУБЛИН: Што си правел... денес? Тоа те прашувам?

СИНАН: Ништо особено, така се врткам наоколу. Кај тебе е цела драма.

ЃУБЛИН: Драма?

СИНАН: Сакаш да преспиеш тука?

(Пауза. Ѓублин заминува во тоалет. Синан во меѓувреме се допишува и договара средба со неговата друга партнерка. Ѓублин се враќа во дневната.)

ЃУБЛИН: Си одам.

СИНАН: Океј...

ЃУБЛИН: Океј...

СИНАН: Не инсистирам да останеш.

ЃУБЛИН: Секако би заминала... И да инсистираш.

(Ѓублин се упатува кон вратата.)

СИНАН: Ѓублин?

ЃУБЛИН: М?

(Ѓублин застанува, Синан се подисправа и ја погледнува.)

СИНАН: Си одиш?

(Ѓублин цинично се смее. Синан тргнува да ја испрати. Истовремено му стигнуваат пораки на телефонот. Збунето тргнува да ја прегрне, таа го сопира.)

СИНАН: Што се случува?

ЃУБЛИН: Убава вечер.

(Ѓублин излегува од куќата, Синан останува пред вратата малку навреден од однесувањето на Ѓублин.)

ДИЈАЛОШКА СЦЕНА XII: Адаптација (филм – *Етос*)

ЕНТ. ПРОДАВНИЦА – ДЕН

Мерием и Хилми седат дома кај Мерием. Младиот оца ѝ е дојден на гости. Мерием отсутно гледа во подот додека Хилми многу внесено, емотивно и нагласено објаснува. На наткасната има куп од измазнети чоколадни златца. До неа е потпрен чадор.

ХИЛМИ: Ако сакаш да веруваш, ќе најдеш начин. Ако се обидеш да ги потиснеш овие чувства, тие ќе се вратат, ќе те најдат и ќе бидат прикажани на полош начин. Јас верувам дека луѓето не треба да кријат што чувствуваат, што и да е, за да можат да се спречат таквите изрази. Во таа смисла, нашиот духовен свет е неверојатно скап и богат. Мислам дека нашата судбина е огромна. Тоа е неверојатно. Не сакам да ги отворам и да зборувам за овие чудни теми, но за овие работи... Мислам мораме да зборуваме за нив. Мора да размислуваме за нив. Мислам, живееме во 2018 година.

МЕРИЕМ: 2019.

ХИЛМИ: 2019. Значи, 2019 сме... Можеме само да си продолжиме да живееме. Но мора да најдеме значење. Во животот мораме да си најдеме значење што не е врзано за луѓе, институции, религија... Тоа не само што е корисно на многу начини туку е и многу пријатно. Не знам како да го кажам ова. Во поголемиот дел животот е циркус. За луѓето што го гледаат на овој начин е циркус. Се чувствува како да одиш по воздух.

(Мерием незаинтересирано кимнува со главата и го гледа Хилми во стапалото на кое носи искинат чорап. Хилми си го крие чорапот.)

ХИЛМИ: За што зборувавме?

(Атмосферата станува малку напната и непријатна.)

ХИЛМИ: А, за кафето. Фала ти, убаво беше. Пијам често кога одам кај луѓе, а и во џамија кога ќе направат децата – никаде не е олку вкусно.

МЕРИЕМ: Мило ми е што ти се допаѓа.

ХИЛМИ: Фала ти.

МЕРИЕМ: Чадорот...

(Мерием фрла поглед кон чадорот.)

ХИЛМИ: А, да, заборавив на тоа. Па... да си одам. Те молам, кажи му на брат Јасин дека го каниме на нашите молитви. Моето име е...

МЕРИЕМ: Хилми.

ХИЛМИ: Хилми, така. Ти благодарам за кафето уште еднаш. Сте се помачиле.

(Хилми полека станува. Мерием кога го забележува тоа, веднаш се упатува кон вратата и застанува до неа.)

МЕРИЕМ: Не, воопшто.

ХИЛМИ: Бог да ни даде мир.

МЕРИЕМ: На сите, иншала.

ХИЛМИ: Се молам за вашата сестра.

МЕРИЕМ: Иншала.

(Хилми фрла поглед кон измазнетите златца од чоколада.)

ХИЛМИ: Уште ли ги продаваат овие чоколади? Кога бев дете стално...

(Мерием е вознемирена и веќе не може да чека Хилми конечно да замине. Хилми ја погледнува, таа го гледа со индиферентен израз.)

ХИЛМИ: Добро, тогаш да одам.

МЕРИЕМ: Ајде.

ХИЛМИ: Пријатно попладне.

МЕРИЕМ: Исто.

ХИЛМИ: Дозволете да се помолам за децата.

(Хилми конечно станува и трга да си оди.)

МЕРИЕМ: Нема потреба, фала.

(Го испраќа и ја затвора вратата.)

ДИЈАЛОШКА СЦЕНА XIII: Адаптација (филм – *Етос*)

ЕНТ. КАНЦЕЛАРИЈА НА Д-Р ПЕРИ – ДЕН

Д-р Пери (30) седи на својата фотелја близу прозорецот. Спроти неа има софа на која седи Мерием (50).

МЕРИЕМ: Не сум сигурна што треба да правам.

ПЕРИ: Можеме да поразговараме... За сè што сакаш.

МЕРИЕМ: Како...?

ПЕРИ: Што било. Сè што ти е на ум.

МЕРИЕМ: Кога...?

ПЕРИ: Извини?

МЕРИЕМ: Кога поминува 12-ка одовде? Треба да ја земам внука ми од училиште.

ПЕРИ: 12-ка? Автобусот... Навистина не знам.

МЕРИЕМ: Заборавив да проверам. Леле, ако 12-ка не поминува од тука...

ПЕРИ: Имаме уште половина час од нашата сесија. Да поразговараме малку?

МЕРИЕМ: За што?

ПЕРИ: Сè што имаш на ум. Сè што сакаш да споделиш со мене.

МЕРИЕМ: Не знам, сите мои здравствени тестови се како што треба, па ме пратија да дојдам кај вас... Затоа дојдов.

ПЕРИ: Мерием, имаш многу убаво име.

МЕРИЕМ: Благодарам. Тоа е името на мајката на Иса. Тоа значи „света личност“. Па и да не помине 12-ка, секогаш можам да фатам минибус, нели.

ПЕРИ: Зошто правеше тестови, Мерием? Болна си?

МЕРИЕМ: Се онесвестувам понекогаш.

ПЕРИ: Кога?

МЕРИЕМ: Првпат на денот на свадбата на тетка ми, потоа на веридба кај комшиите и еднаш додека гледав телевизија.

ПЕРИ: Се секаваш ли што гледавте?

МЕРИЕМ: Есра Ерол. Знаете што е тоа?

ПЕРИ: Свadbена програма?

МЕРИЕМ: Имате многу убава боја на очите.

ПЕРИ: Фала ти... И ти си многу убава.

МЕРИЕМ: Благодарам.

ПЕРИ: За што ве тестираа долу, Мерием?

МЕРИЕМ: Искрено, многу работи, но не најдоа ништо. Сосетката Садие беше со мене. Ми рекоа да се качам горе кај вас, кај доктор Пери и еве дојдов. Ама, фала му на Бога, сè е во ред со мене. Го прашав оцата...

ПЕРИ: Оцата?

МЕРИЕМ: Да, да... Нашиот учител, да го чува Господ, многу мудар човек... Го прашав дали посетата на психолог е дозволена во исламот и тој ми рече „Ќерко, оди еднаш, а потоа да ми кажеш сè што е зборувано таму, од збор до збор, па јас ќе ти кажам тогаш дали е дозволено или не...“

ПЕРИ: Дали работиш, Мерием?

МЕРИЕМ: Па, порано работев во продавница за облека.

ПЕРИ: А сега не?

МЕРИЕМ: И на господин Синан му го правам така кафето, два прста кафе и вода до линијата... Ха-ха-ха, првите неколку пати ставив врела вода, па тој ми кажа дека така не е правилно... Сега знам.

ПЕРИ: Кој е господин Синан?

МЕРИЕМ: Ќе ви пречи ли ако отворам прозорец? Жими Господ, овде е многу топло.

(Мерием брзо и отсечно станува, го отвора прозорецот и се враќа на своето место.)

ПЕРИ: Се разбира дека не. Дали сега работиш?

МЕРИЕМ: Работам како чистачка во три куќи, три дена во неделата, понеделник, вторник и петок. Кога не работам, се грижам за внуците и снаата.

ПЕРИ: Овој господин Синан што го спомна, Мерием... би ти пречело да ми кажеш малку повеќе за него?

МЕРИЕМ: Што рековте, 12-ка поминува одовде, не можам да се сетам, извинете...

ПЕРИ: Не, не знам. Провери кога ќе излезеш. Значи водата не треба да врие кога го прелеваш кафето? Ете, и јас не го знаев тоа.

МЕРИЕМ: Турското кафе е најдобро. Да не се фалам, ама јас го правам навистина многу убаво. Талогот одозгора... во тоа е тајната... Дали знаете колку е часот? Ми се исклучи телефонот, а морам да ја земам внука ми од училиште, не сакам да доцнам.

ПЕРИ: Имаме уште време, но можеме да ја завршиме овде сесијата ако сакаш и да продолжиме следниот пат.

МЕРИЕМ: Следниот пат?

ПЕРИ: Следниот вторник, ако ви одговара во истото време.

МЕРИЕМ: Не знам, не би можела да ветам, здравје боже, ако сè е во ред...

ПЕРИ: Претпоставувам дека сакаш да разговараш со твојот оца прво?

МЕРИЕМ: Да, сакам да разговарам со него.

ПЕРИ: Би те замолила нешто. Да не му спомнуваш на оцата за господин Синан. Те прашав неколку пати, а ти го одбегна прашањето... Чувствувам дека има некој проблем овде...

МЕРИЕМ: Проблем?

ПЕРИ: Како што реков, нема брзање. Кога ќе бидеш спремна за разговор, тогаш.

МЕРИЕМ: Ах... погрешно ме сфативте, јас само зборував за кафето, тука нема ништо повеќе.

ПЕРИ: Дали добро се познаваш со господин Синан, Мерием?

МЕРИЕМ: Се разбира... Му го средувам креветот, му ги пеглам кошулите, му ги перам алиштата...

А не како тие жени, не ги мијат ни чиниите... Една минатата недела, жими Господ, остави на креветот долна облека. Вие сте учена, ај, кажете ми, на што личи тоа, Господе... јас сум проста, не сум школувана, живеам на село, не ги разбирам работите... Вие сте образована, кажете ми каква жена го прави тоа? Верувајте, можам сама да одлучам за што ќе зборувам со оцата, а за што не, не грижете се. Ви кажав дека доцнам да ја земам внука ми, а и упорно ми поставувате прашања како да сме пријателки... Дојдов овде за да ми е подобро, а не за да оговарам... Кажете ми колку должам?



6.1. ТИРАДИ

Работата на актерот пред камера често бара способност да произведе внатрешни состојби што се чинат автентични, интимни и емотивно заситени, дури и кога тие се производ на фиктивен наратив. Во овој сегмент, студентите ќе работат со адаптирани дијалогски сцени инспирирани од филмот *Afterlife* на Хироказу Корееда – филм што со особена суптилност и чувствителност го истражува односот на човекот кон сопствените спомени и моментите што ја дефинираат неговата егзистенција.

Сцените прикажуваат разговори помеѓу сценарист и починати луѓе што треба да изберат еден спомен што ќе биде претворен во филм. Овие дијалози природно водат кон ситуации во кои еден лик зборува повеќе, развивајќи долги изјави насочени кон соговорникот, но длабоко вкоренети во сопственото сеќавање. На тој начин, дијалозите преминуваат во тиради на присетување.

Преку оваа вежба, студентите ќе истражуваат како да го задржат присуство на соговорникот додека влегуваат во течението на сопствениот говор, односно како да останат во контакт со партнерот во сцената, дури и кога зборот тече како исповед.

Тирадите не се формално поставени монолози; тие произлегуваат природно од потребата ликот да го сподели својот внатрешен свет. Затоа актерот треба да гради внатрешна логика на говорот: зошто зборува толку долго, зошто токму тие детали, зошто сега. Притоа, ќе се работи и на тоа како сеќавањето влијае врз ритмот на говорот – паузите, промената на емоционалниот тек, колебањето или изненадното отворање.



Студентите ќе се поттикнат да развијат лично присетување што ја храни сцената – било преку свои искуства, било преку целосно создадени внатрешни слики. Ќе се нагласува природноста на присетувањето и важноста на органското однесување пред камерата, без пренагласени емоции или напорна експликација.

Целта на вежбата е студентите да научат да градат живи, длабоки тиради што одржуваат врска со соговорникот, носат внатрешен тек на мислата и се веродостојни на камера.

ВЕЖБА 1

ЕНТ. СОБА ЗА ИНТЕРВЈУ – ДЕН

Задгробен живот. Во собата има една маса на која еден спроти друг седат Сценаристот (50) и Починатиот (40).

СЦЕНАРИСТОТ: Знаете каде сте, така?

ПОЧИНАТИОТ: Да...

СЦЕНАРИСТОТ: Имате една недела пред да заминете во престојувалиштето. Во таа недела ќе ве замолам да се сетите на најбитниот и најмил миг од вашиот живот. Тој спомен потем ќе го претвориме во неколкуминутен филм и вие ќе го понесете со себе засекогаш.

(Починатиот само слуша и пробува да разбере.)

СЦЕНАРИСТОТ: Дали имате таков миг што единствено би го понеле со себе во замена за сè друго?

ПОЧИНАТИОТ: Сè што паметам од мојот живот не е ништо особено. Немам ниеден убав или топол спомен... Како што велите... Секој ден ми бил ист како и претходниот... Работев во фабрика на машина, се враќав дома. Бев сам. Немав пријатели, девојки, роднини... Не знам, навистина, што би сакал да понесам со себе.

СЦЕНАРИСТОТ: Имате една недела да размислите. Сигурен сум дека ќе најдете нешто што навистина би си го понеле со себе. Па макар и еден миг, слика, чувство... Ние ќе го престориме во филм, само за вас.

ПОЧИНАТИОТ: Не знам... Навистина мојот живот немаше никаква вредност. И да живеев подолго, немаше ништо да се промени... Пак сè ќе беше исто, досадно, безвредно...

ВЕЖБА 2

ЕНТ. СОБА ЗА ИНТЕРВЈУ – ДЕН

Задгробен живот. Во собата има една маса на која еден спроти друг седат Сценаристот (50) и Починатиот (25).

ПОЧИНАТИОТ: Значи, треба да одберам само еден единствен важен спомен за мене од моите 25 години живот.

СЦЕНАРИСТОТ: Да...

ПОЧИНАТИОТ: Само еден?

СЦЕНАРИСТОТ: Да...

ПОЧИНАТИОТ: Кога бев во гимназија... Пролет, мириса на цветови, и дувка ветре. Косата ѝ беше врзана во машна. Тогаш првпат ја видов, како минува крај мене... Мирисаше на јасмин. Небото беше сино, а бели цветови врнеа од дрвјата како снег...

ВЕЖБА 3

ЕНТ. СОБА ЗА ИНТЕРВЈУ – ДЕН

Задгробен живот. Во собата има една маса на која еден спроти друг седат Сценаристот (50) и Починатиот (20).

СЦЕНАРИСТОТ: Да, сите што ќе починат доаѓаат тука.

(Починатиот е флегматичен, целиот е облечен во кожено. Ги става нозете на столчето и си ги држи колената со рацете, гледа наоколу, па во сценаристот.)

ПОЧИНАТИОТ: Значи, тоа приказките што цел живот ги слушаме, за рај и пекол, не постојат. Ништо од тоа не е вистина. Значи нема такво нешто. И сите, без исклучок, доаѓаат овде?

СЦЕНАРИСТОТ: Да. И би требало да одберете.

ПОЧИНАТИОТ: Знам, знам, ве разбрав дека треба да одберам највпечатлив миг од мојот 20-годишен живот. (Пауза.) Не сакам. Не сакам ништо да понесам со себе, ниту тоа да стане филм.

СЦЕНАРИСТОТ: Еден момент можеби? Нешто впечатливо?

ПОЧИНАТИОТ: Може сон?

СЦЕНАРИСТОТ: Може...

ПОЧИНАТИОТ: Долга плажа, со многу бротчиња, лето е, а јас трчам на брегот и нозете ми шлапкаат во морето. Одеднаш некој почнува да ме брка. Јас се обидувам да трчам посилно. (Се смее.) Знаете како е на сон, трчаш, ама како да не трчаш...

СЦЕНАРИСТОТ: Како забавена снимка?

ПОЧИНАТ: Не, не е тоа слоумоушн, туку нешто друго, ти трчаш и брз си, ама како да стоиш во место...

ВЕЖБА 4

ЕНТ. СОБА ЗА ИНТЕРВЈУ – ДЕН

Задгробен живот. Во собата има една маса на која еден спроти друг седат Сценаристот (50) и Починатата (18). Девојката е збунета и си игра со косата.

ПОЧИНАТАТА: Може?

СЦЕНАРИСТОТ: Да. Слободно, што сакаш?

ПОЧИНАТАТА: Бевме во Дизнилед со школо. Се сеќавам дека бев ужасно гладна, а немав пари да си купам нешто. Мирисаше на палачинки со чоколадо. Се стрчавме кон жената што ги правеше во киоскот. Јас застанав настрана и гледав како моите другарки си купуваат од палачинките... Гледав кон нив, а цревата ми кркорее од глад. Не знаев што да правам. Кога ги здоода палачинките, другарките одеднаш се стрчаа кон мене и ми подадоа две... (Се возбудува.) Тоа беа најубавите палачинки што ги имав пробано дотогаш.

ВЕЖБА 5

ЕНТ. СОБА ЗА ИНТЕРВЈУ – ДЕН

Задгробен живот. Во собата има една маса на која еден спроти друг седат Сценаристот (50) и Починатата (25).

ПОЧИНАТАТА: Никогаш не знаеш со кого си имаш работа. Сите мажи се многу мили и љубезни на почетокот, а после се случуваат страшни работи... Па ќе останеш сама и пак ќе најдеш на некој љубезен и мил човек и ќе заборавиш на сè пред тоа. И пак сè одново.

СЦЕНАРИСТОТ: Па, веројатно имало некој убав миг во тие средби, без разлика на крајот, тоа и онака ќе го заборавите...

ПОЧИНАТАТА: Беше оженет, а јас не знаев. Недостапноста да бидам со него, правеше да бидам уште позаљубена. Кога бевме заедно, секогаш беше како да е последен пат. Седевме во собата на работ на креветот и претчувствував дека тоа ќе биде нашата последна средба... (Пауза.) А никогаш не ми кажа дека ме сака.

ТЕХНИКА НА ВОКАЛНА ИНТЕРПРЕТАЦИЈА ЗА ЕКРАН

Гласот како изразно средство во актерската игра претставува еден од најсуптилните, но истовремено и најмоќни начини за пренесување емоции, интенција и драмска динамика. Доколку филмската глума претежно се темели на визуелната експресија, тогаш говорната актерска интерпретација, особено во контекст на синхронизацијата и натсинхронизацијата, бара специфичен пристап кон психофизичката подготовка, аналитичкото читање на материјалот и прецизното обликување на вокалниот израз.

Овој сегмент од актерските вежби е конципиран со цел да ги развие и да ги продлабочи способностите на актерите во областа на натсинхронизацијата, поттикнувајќи ги да ја осознаат суштината на говорната експресија во корелација со филмската слика. Методологијата на вежбите се заснова на сценска интеракција помеѓу два пара актери. Првиот пар игра дијалошка сцена што се снима во еден мастер-кадар, дополнет со повеќе крупни планови. Вториот пар актери, кој ја добива истата сцена, но без оригинален тон, има задача да ја синхронизира визуелната наратива исклучиво преку својот глас. Притоа, тие немаат увид во содржината на оригиналниот дијалог, туку се потпираат единствено на сопствената актерска перцепција и интуиција за да ги доловат емоционалната нијансираност, драмската логика и ритмот на сцената.

Ваквиот пристап не само што ги развива вокалните способности на актерите туку и ги унапредува нивните аналитички вештини при препознавање на сценскиот поттекст и намерите. Во исто време, оваа вежба го стимулира нивниот импулсивен актерски инстинкт и способноста за интуитивно обликување на говорниот израз во рамките на даден визуелен контекст. Особено е значајно тоа што актерите учат



да создадат кохерентна звучна интерпретација без однапред подготвен дијалог, што е скапоцено искуство и во областа на филмската синхронизација и во радиофонската актерска игра.

Поставувањето на овие задачи не е насочено само кон техничка совршеност, туку и кон развивање подлабока чувствителност за основната структура на сцената, за односите меѓу ликовите и за имплицитниот наративен тек. Преку овие вежби актерите се соочуваат со исклучително важен аспект на нивната професија: создавање органска, емотивно прецизна и веродостојна актерска интерпретација во ситуации каде што гласот е единствениот носител на драмската акција.

Во современата филмска и телевизиска практика потребата за актери што поседуваат високо развиени вокални вештини е сè поизразена. Оттука, овој сегмент од програмата има за цел да обезбеди соодветна подготвеност на идните професионални актери во областа на натсинхронизацијата, преку систематски пристап кон нејзините креативни и технички аспекти. Придобивките од оваа метода се повеќеслојни: покрај развивањето на вокалната експресија и на говорната техника, актерите стекнуваат поголема слобода, самодоверба и прецизност во интерпретацијата, што претставува суштинска компонента на нивниот уметнички развој.

ВЕЖБА 1

ЛИКОВИ: ДАМЈАН
САРА

ЕКСТ. ПРЕД ВЛЕЗ НА ЗГРАДА – НОЌ

Сара го чека своето момче Дамјан пред зградата во која тој живее. Наоколу сè е тивко и нема други луѓе. Сара е лута и нервозна затоа што Дамјан доаѓа од казино и покрај тоа што ѝ ветил дека ќе прекине да се коцка. Дамјан доаѓа пред влезот и Сара веднаш му се внесува в лице.

САРА: Колку изгуби?

(Дамјан се обидува да ја одмине Сара, но таа го застанува.)

ДАМЈАН: Добровечер и тебе.

САРА: Колку?

ДАМЈАН: Ништо значајно.

САРА: Ако беше ништо, ќе ми кажеше веднаш.

ДАМЈАН: Сара, немој...

САРА: Немој што? Немој да ти го кажам она што ти е страв да го признаеш?

ДАМЈАН: Престани.

САРА: Јас веќе престанав, Дамјан. Чекам да престанеш и ти.

(Дамјан ја подбутнува Сара со рамото и влегува низ вратата.)

ВЕЖБА 2

ЛИКОВИ: ЛЕОН
ТАМАРА

ЕКСТ. ПРАЗЕН ПАРКИНГ – ДЕН

Тамара седи потпрена на својата кола и пуши цигара. Леон доаѓа со колата и се паркира до неа. Излегува од колата. Тамара не се врти.

ЛЕОН: Си реков... Ако си тука, значи уште имам шанса.

(Леон се потпира до неа на нејзината кола и ја прегрнува со едната рака.)

ТАМАРА: Чудно. Јас седнав овде мислејќи дека нема.

ЛЕОН: Не мора да одиш.

(Тамара се оттргнува од Леон и прави неколку чекори напред, потоа се врти кон него.)

ТАМАРА: Прво ми велиш да одам. Сега не морало.

ЛЕОН: Не знаев што зборам.

ТАМАРА: А сега знаеш ли?

ЛЕОН: Да.

ТАМАРА: Предоцна.

(Тамара влегува во својот автомобил. Леон не се трга од него, сè уште е потпрен. Тамара тргнува во рикверц.)

ВЕЖБА 3

ЛИКОВИ: ОГНЕН
 ТЕОДОРА

ЕНТ. СОБАТА НА ТЕОДОРА И ЕНТ. СОБАТА НА ОГНЕН – НОЌ

Огнен и Теодора се пријатели од рехабилитација. Двајцата се поранешни зависници од дрога, кои си имаат ветено дека во првиот момент кога ќе имаат потреба од дрога, ќе му се јават на другиот. Дејствието ги следи двајцата во нивните соби.

ТЕОДОРА: Кој е?

ОГНЕН: Јас сум.

(Огнен силно воздивнува, се исправа.)

ТЕОДОРА: Што сакаш?

ОГНЕН: Само да чујам како си.

(Теодора се врти на другата страна во нејзиниот кревет и гледа низ прозорецот.)

ТЕОДОРА: Не е тоа, нели?

ОГНЕН: Не е.

(Огнен се препотува и си ја гризе пижамата.)

ТЕОДОРА: Тогаш, зошто ми се јави, Огнен?

ОГНЕН: Затоа што ти немаше.

ТЕОДОРА: Треба да сме најсреќни ако никогаш и не се слушнеме.

(Теодора се врти повторно на другата страна и го гаси телефонот. Огнен легнува и се покрива со чаршафот преку глава.)

ВЕЖБА 4

ЛИКОВИ: ВИКТОР
 ЕМА

ЕКСТ. УЛИЦА – ДЕН

Виктор ја пресретнува Ема на улица. Не се виделе долго, а таа очигледно не сака да зборуваат.

ВИКТОР: Колку долго планираш да бегаш од мене?

(Ема го одминува, Виктор ѝ довикува.)

ЕМА: Не бегам. Само одам напред.

(Виктор со брзи чекори ѝ се приближува.)

ВИКТОР: Без да погледнеш назад?

ЕМА: Погледнав доволно.

ВИКТОР: И ништо не почувствува?

ЕМА: Чувствував премногу. Затоа морам да престанам.

(Виктор ја фаќа Ема за рамо и таа конечно застанува на место.)

ВИКТОР: А јас?

ЕМА: Ќе ме пуштиш?

ВИКТОР: Ако те пуштам... ќе застанеш?

ЕМА: Страв ти е да ризикуваш, нели?

(Виктор ја пушта и ја гледа во очи. Ема стои, воздигнува, но не тргнува. Виктор ѝ дава знак наредно со главата и тие скршнуваат од патот.)

ВЕЖБА 5

ЛИКОВИ: МАРКО
 ЕВА

ЕНТ. СПАЛНА СОБА – НОЌ

Марко и Ева се во спалната соба, на нив има едвај уште некој партал облека. Ева е потпрена на креветот, Марко тргнува да ја бакне и наеднаш се сецнува.

МАРКО: Чекај...

ЕВА: Што?

МАРКО: Имам важно прашање.

ЕВА: Марко, ме плашиш.

МАРКО: Пица или паста?

ЕВА: Што?

МАРКО: Ако мораш да бираш. Засекогаш. Едно од двете.

ЕВА: Сериозно?

МАРКО: Многу сериозно.

ЕВА: Пица.

(Марко се повлекува.)

МАРКО: У курац нека иде...

ЕВА: Што ти е, бе, тебе, добар ли си?!

(Марко станува од креветот.)

МАРКО: Секој ден јадеш паста, бе. Паста! Како можеш да се откажеш од паста?!

(Ева почнува да се смее, но во исто време ѝ е доста од глупостите на Марко.)

ЕВА: Добро, бирам паста, дојди ваму ајде!

МАРКО: Сега не знам дали навистина сакаш паста или само ме дупиш.

ЕВА: Те молам, пица, паста, што сакаш – тоа, само престани!

МАРКО: Е не може, бе, брат, да сакаш ти и паста и пица. Не сум те мазел, не сум те пазел после секс... Сам праев паста, шестпати денес ја фрлив додека да погодам, да ти донесам после во кревет.

(Марко гледа наоколу, му текнува дека заборавил да ги запали свеќите што ги купил.)

МАРКО: Еј, и свеќи земав, ама ги заборавив. Нема врска, заеби, ти важно пица требаше денес да сакаш!

(Ева ја фаќа смеа, но се обидува да се воздржи.)

ЕВА: Дали пица, дали паста да си правел, сигурно ќе треба да нарачаме нешто друго.

(Марко е лут, но веќе е малку орасположен и ситуацијата му е смешна и нему. Тој се приближува кон креветот, ја зема ногата на Ева и ја влече кон себе.)



ВОВЕД ВО ФИЛМСКИ ЛИК

Оваа вежба е наменета за студентите по актерска игра во шести семестар, во рамките на предметот „Актерска игра пред камера“. Целта е актерот да создаде кратка филмска сцена (1 до 5 минути), која го претставува неговиот капацитет за носење лик, работа со камера и разбирање на драмска ситуација. Вежбата може да послужи и како актерски showreel – материјал за кастинг, претставување или портфолио.

Сцената ја создава самиот студент: го конципира ликот, моментот и драмскиот тек. Тоа не значи дека мора да пишува класично сценарио, туку дека треба да изгради конкретна ситуација што дозволува актерска изведба пред камера. Содржината може да биде монолог, дијалог, акција без говор, или комбинација од нив, сè додека се носи на филмски начин – преку присуство, пауза, поглед, слух и контрола на емотивната динамика.

Оваа вежба ги поттикнува студентите да размислуваат како автори – да го постават ликот во одредена средина, да најдат начин како да го доловат неговиот внатрешен свет без експлицитно објаснување, и да го направат тоа со ограничени технички услови. Снимањето може да биде импровизирано: со мобилен телефон, природна светлина, реална локација. Важно е сцената да пренесе јасна актерска одлука и да има присуство што ја држи камерата.

Во реалниот професионален контекст, актерите често добиваат улоги со малку дијалог или без многу информации за ликот. Токму затоа, оваа вежба ја развива способноста преку движење, состојба и тишина да се изгради целосен лик. Таа бара минимализам во изразот, но максимална прецизност во намерите.

Фокусот не е на продукцискиот квалитет, туку на актерската работа. Иако сцената треба да биде технички читлива, суштинското барање е студентот да

направи избор што ја носи изведбата – каде почнува сцената, како се развива, како завршува и што останува зад неа. Тоа е доволно.

СТРУКТУРА НА ВЕЖБАТА

1. **Наративна секвенца** – документаристички пристап во прикажувањето на локациите каде што живее ликот или локации што му значат и неговата рутина, проследено со аудитивна нарација.
2. **Дијалозна секвенца** – разговор на ликот со блиска личност во кој се открива негов проблем.
3. **Нема секвенца** – сцена во која ликот не зборува, туку реагира на нешто што буди емоции во него.
4. **Механичка секвенца** – ликот се движи низ различни локации без конкретен дијалог.
5. **Монолог** – завршна секвенца во која ликот зборува сам со себе или со некој отсутен, давајќи увид во неговата внатрешна состојба.

Редоследот на овие секвенци може да варира во зависност од приказната, но важно е сите пет аспекти да бидат покриени, бидејќи секој од нив ја открива различната димензија на ликот и неговата психолошка состојба.

ТЕХНИЧКИ НАСОКИ

За да се осигура дека студентите можат самостојно да ја изведат оваа вежба, тие треба да следат неколку основни насоки:

- **Снимање со минимални ресурси.** Користење мобилен телефон или камера што ја имаат на располагање.
- **Избор на планови и кадри.** Внимателно селектирање кадри што најдобро ја доловуваат атмосферата и психолошката состојба на ликот.
- **Аудионарација.** Како да се снима и да се обработи нарацијата за да изгледа автентично и природно.
- **Ограничување на продукциските барања.** Избегнување сцени со масовни статистички или комплексни поставки.
- **Фокус на актерската игра.** Наместо да се фокусираат на техничките аспекти, студентите треба да се концентрираат на нијансите во изведбата, суптилните изрази и природноста на емоциите пред камера.

ПРИМЕР: Јасна и концизна биографија на ликот е неопходна пред да се започне со бирање на дејствието што ликот ќе го извршува во сцените. Потоа се одбираат дејствија што произлегуваат од биографијата.

БИОГРАФИЈА

ИРИНА МИТЕВСКА има 25 години и живее во мал стан во Карпош заедно со својата цимерка. Родена е во село Оморане, мало место во Велешко, каде што пораснала со својата мајка. Татко ѝ никогаш не го запознала – починат е скоро откако се раѓа таа. Животот во селото ѝ поминува тешко, исполнет со еднолични денови и тешка работа. Мајка ѝ секогаш била строга, со цврсти убедувања за тоа што е „правилен“ живот – чесна работа, семејство, враќање дома во долично време. Но, Ирина отсекогаш копнее за нешто повеќе.

Кога се запишала на факултет во Скопје, конечно почувствувала дека може да дише. Почнала да студира графички дизајн и по неколку години фриленс-работа, успеала да се издржува самостојно. Сега работи од дома, од проект на проект, но постојано ја следи чувството дека никогаш не е доволно добра. Со цимерката живеат како во паралелни светови – понекогаш се разбираат без зборови, понекогаш не се регистрираат една со друга дека воопшто постојат.

Со мајка ѝ не разговара со години. Откако мајка ѝ решила да верува во локални озборувања за неа и ѝ кажала најпогрдни зборови на Ирина, таа решила сосема да го олади односот со неа. Последниот пат кога се слушнале, Ирина ѝ кажала дека нема намера никогаш да се врати во селото. Мајка ѝ само ѝ спуштила слушалка. Ирина понекогаш мисли да ја побара, но не знае што би ѝ рекла. Понекогаш сонува дека повторно седат заедно во дворот, како кога била дете, но кога ќе се разбуди – реалноста останува иста.

Пред скоро време тетка ѝ на Ирина ѝ се јавила и ѝ кажала дека мајка ѝ е во лоша здравствена состојба. Оттогаш Ирина е многу посензитивна. Секоја глетка на семејство, мајка и дете, а особено мајка и ќерка ѝ буди носталгија и жал.

Вежбата ги вклучува следниве секвенци:

1. **Наративна секвенца.** Локации од нејзиното детство (с. Оморане, Велешко) и сегашното живеалиште во Карпош, проследени со нејзина нарација за детството и односот со мајка ѝ.
2. **Дијалочка секвенца.** Разговор со цимерката за проблемот со мајка ѝ.
3. **Нема секвенца.** Сцена во автобус каде што Ирина гледа низ прозорецот, а потоа долготраен поглед со мајка и дете што просат.
4. **Механичка секвенца.** Патување од градот до железничката станица.
5. **Монолог.** Завршна сцена на гробишта каде што пали свеќа и кажува молитва.

Овие структура и концепт ќе им помогнат на студентите не само да изведат актерски материјал што го истакнува нивниот талент туку и да го разберат процесот на создавање филмски лик од почеток до крај. Во наредните делови ќе се обработи детално секоја етапа од вежбата со конкретни инструкции за студентите.

8.1. НАРАТИВНА СЕКВЕНЦА

Во оваа секвенца студентите треба да прикажат аспект од животот на нивниот лик преку документаристички пристап. Ова вклучува снимање на местата каде што ликот живее или поминал значаен дел од својот живот, како и прикажување на неговата секојдневна рутина.

ЦЕЛ НА ВЕЖБАТА:

- Да се создаде јасна претстава за светот на ликот без употреба на дијалог.
- Да се искористи аудитивна наратија како начин за пренесување на мислите и сеќавањата на ликот.
- Да се покаже карактерот и психолошката состојба преку визуелни детали.

ШТО ТРЕБА ДА НАПРАВАТ СТУДЕНТИТЕ?

1. Избор на локации:

Студентите треба да изберат локации што се врзани за проблемот на ликот. Во примерот, Ирина има проблем со својата мајка, што ја врзува со локациите од минатото. Доколку вашиот лик има проблем врзан со работното место, тогаш канцеларијата и зградата во која работи би биле посоодветен избор.

ПРИМЕР:

Минато: Место каде што ликот пораснал или место што има значење за него (пример: село, стара кука, училиште).

Сегашност: Место каде што моментално живее (пример: стан, соба, кафуле каде што често оди).

2. Снимање на околината:

Да се снимаат широки кадри што ја прикажуваат локацијата (улицы, згради, соби). Локацијата зборува многу за ликот и за неговата состојба.

Детални кадри што носат симболична или важна информација за идентитетот на ликот (стара играчка, испразнета чаша кафе, семејна фотографија).

Самиот лик во просторот.

3. Снимање на рутината на ликот:

Снимање секојдневни активности (будење, подготовка на појадок, чекање автобус). Ова е начин да се дефинира ликот и да се доближи до публиката. Истовремено, авторот при одредувањето на рутината на својот лик гради нов слој на неговото значење.

Ова треба да биде снимено во природен и реалистичен стил, како дел од животот на ликот.

4. Додавање аудитивна наратија:

Студентите треба да снимат гласовна наратија каде што ликот раскажува за своите спомени, мисли и чувства поврзани со овие места.

Текстот треба да биде од позиција на ликот, а треба да се фокусира на два аспекти, да биде личен и искрен – да изгледа како внатрешен монолог.

ПРИМЕР



Видеото започнува со широк план од с. Оморане, Велешко.

ИРИНА: Ова е местото каде што пораснав. Секогаш мислев дека ќе бидам среќна ако избегам, но не знаев дека среќата не зависи од тоа каде си.

(Секвенцата преминува кон кадри од сегашното живеалиште – нејзиниот стан во Карпош. Ирина пие кафе, а нејзиниот глас продолжува.)

ИРИНА: Секое утро изгледа исто. Се будам со тежина во градите. Секогаш ме тераше да пијам вода наутро... Мислам дека затоа имам мигрена. Од што се дехидрирам. Како за инат.

ТЕХНИЧКИ НАСОКИ:

- **Планови.** Долги кадри за атмосфера, блиски кадри за емоционална поврзаност.
- **Осветлување.** Природно, со фокус на сенки и контрасти за да се покаже емотивната состојба.
- **Звук.** Доколку студентите немаат добар микрофон, наратијата да се снима во тивка просторија, со телефон што е малку оддалечен од нив и е поставен на стабилна површина.

8.2. ДИЈАЛОШКА СЕКВЕНЦА: КОНФЛИКТ И ОТКРИВАЊЕ НА ЛИКОТ ПРЕКУ РАЗГОВОР

Дијалогот е една од најмоќните алатки за откривање на ликот. Во оваа секвенца студентите треба да прикажат разговор помеѓу ликот и блиска личност, преку кој се открива некој негов проблем или внатрешен конфликт. Ова не мора да биде експлицитен судир, туку суптилна размена на реплики, која дава увид во мислите и чувствата на ликот.

ЦЕЛ НА ВЕЖБАТА:

- Да се анализира како ликот се изразува преку зборови, но и преку поттекст (она што го мисли, но не го кажува директно).
- Да се истражи реактивното дејствување во дијалог – актерот не само што зборува туку и слуша и реагира.
- Да се користат пауза, тон и невербална комуникација за да се нагласи емоционалната состојба на ликот.

ШТО ТРЕБА ДА НАПРАВАТ СТУДЕНТИТЕ?

1. Избор на лик – партнер за сцената

Ова може да биде цимерка, брат, сестра, партнер, пријател или кој било лик што има значење за главниот лик.

Важно е динамиката помеѓу нив да биде јасна – дали се блиски? Дали се отугени? Дали постои несогласување?

2. Создавање ситуација

Разговорот треба да започне наизглед обично, но постепено да открива дека нешто не е во ред.

Студентите треба да осмислат ситуација во која ликот мора да се соочи со нешто што го избегнува досега.

3. Создавање дијалог

Препорачливо е да се користат кратки, природни реплики.

Да се користат недовршени реченици, паузи и прекинување на зборот соодветно на дејствието – како што се случува во вистинските разговори.

Да размислат што е поттекстот – што навистина мисли ликот во моментот?

ПРИМЕР



ЕНТ. ДНЕВНА СОБА, СТАН ВО КАРПОШ – ДЕН

Ирина изгледа очајно, седи на стол во трпезаријата и пие кафе. Нејзината цимерка прави чај.

ЦИМЕРКАТА: Сакаш чај?

ИРИНА: Не. Имам кафе.

ЦИМЕРКАТА: Спиеш ли ти воопшто?

ИРИНА: Денес на автобуска видов...

ЦИМЕРКАТА: Каде?

ИРИНА: На автобуска. Мајка и дете, гледаа во мене. Ама не кажа ништо. Ни јас не кажав ништо.

ЦИМЕРКАТА: Ирина...

ИРИНА: Не ми треба психоанализа сега.

ЦИМЕРКАТА: Само мислам дека ќе ти биде полесно ако...

ИРИНА: Била многу болна. Тетка ми ми се јави.

ТЕХНИЧКИ НАСОКИ

- **Локација:** интимна, секојдневна средина (соба, кујна, парк).
- **Камера:** средни и блиски кадри за да се доловат емоциите на лицата.
- **Осветлување:** природно и реалистично, за да се создаде чувство на автентичност.
- **Звук:** доколку е можно, да се снима со добар микрофон или со телефон поставен блиску до актерите.
- **Монтажа:** минимална – сцената треба да изгледа како вистински разговор, без многу сечења.

8.3. НЕМА СЕКВЕНЦА: ДВИЖЕЊЕ И МИКРОЕКСПРЕСИИ

Во оваа секвенца ликот не зборува – но неговата тишина е исполнета со значење. Ова е суштинска вежба за студентите, бидејќи во филмот многу често емоциите се пренесуваат преку лицето, телото и околината, а не само преку дијалог.

ЦЕЛ НА ВЕЖБАТА

- Да се истражи како ликот реагира на ситуации и што открива тоа за него.
- Да се истражат суптилните гестови, експресијата на лицето и говорот на телото како средство за раскажување.
- Да се разбере важноста на монтажата и ритамот во градењето на емотивна сцена без дијалог.

ШТО ТРЕБА ДА НАПРАВАТ СТУДЕНТИТЕ?

1. Избор на момент што предизвикува емоција

Ова не треба да биде екстреман момент (како плачење или бес), туку нешто потиснато и суптилно.

Пример: Ликот добива порака што не сака да ја прочита, гледа стара фотографија, забележува нешто што го потсетува на минатото.

2. Користење на околината за раскажување

Каде е ликот? Дали е на јавен простор и мора да ги потисне емоциите?

Дали е во затворен простор каде што може да дозволи да се опушти?

Како светлината, бучавата и просторот влијаат на атмосферата?

3. Внимание на мали детали

Како рацете, очите, дишењето зборуваат без зборови?

Што прави ликот за да ја потисне емоцијата – подголтнува, се врти на другата страна, го менува фокусот?

Дали има некој објект што му е важен и го користи во сцената (прстен, фотографија, телефон, стара облека...)?

ПРИМЕР



ЕНТ/ЕКСТ. АВТОБУС – ПРИКВЕЧЕР

Ирина седи до прозорец, со слушалки во ушите. Гледа низ стаклото, но не фокусира ништо конкретно.

На автобуската станица влегуваат мајка и мало дете.

Детето погледнува кон Ирина, тие се гледаат долго. Откако Ирина ќе ја забележи мајката, која гледа во неа, таа се растревожува и го спушта погледот.

Ирина го допира џебот – внатре има стара фотографија, но не ја вади. Се слуша звук на телефон – ѝ стигнува порака. Таа гледа во екранот, но не ја отвора.

Детето се смее со мајка си. Ирина ги притиска усните – не знаеме дали е насмевка или борба да не покаже емоција.

Автобусот застанува. Ирина брзо станува и излегува, како да бега од моментот.

ТЕХНИЧКИ НАСОКИ

- **Камера:** долги кадри, без непотребни сечења – публиката треба да има време да „чита“ емоции.
- **Осветлување:** природно.
- **Звук:** наместо дијалог, да се користат звуци од околината (шуми, возила, далечни разговори) за да се создаде емотивен амбиент.
- **Актерска игра:** изразите на лицето треба да бидат суптилни, но јасни.

8.4. МЕХАНИЧКА СЕКВЕНЦА: ЛИКОТ ВО ПРОСТОРОТ

Оваа секвенца е особено важна за развојот на актерската игра во филм. Таа покажува како се однесува ликот во различни простори и како тие влијаат на неговата психолошка состојба. Наместо да се потпира на дијалог или експлицитна емоција, оваа вежба истражува како движењето, рутината и околината го дефинираат карактерот.

ЦЕЛ НА ВЕЖБАТА:

- Да се анализира како ликот го користи просторот за да покаже нешто за себе.
- Да се развие чувство за темпо и ритам во сцените.
- Да се испита како може актерот да комуницира без зборови, но преку позиционирање, преку начинот на одење, преку задржување и повторување на движењата.
- Да се научи како движењето низ различни простори влијае на расположението на ликот.

ШТО ТРЕБА ДА НАПРАВАТ СТУДЕНТИТЕ?

1. Одбирање неколку различни локации:

Јавен простор (улица, плоштад, пазар, автобуска станица)

Затворен простор (соба, канцеларија, кафуле, продавница)

Место со лична важност за ликот (стара куќа, училиште, железничка станица)

2. Истражување на рутините на ликот:

Што прави кога оди на некое место? Дали има навики?

Дали има моменти на застанување, колебање, менување темпо?

Како просторот влијае на неговото расположение?

3. Работа со деталите:

Дали ликот чекори брзо или влече нозе?

Дали гледа право пред себе или го одбегнува погледот на луѓето?

Дали има објект со себе (торба, книга, капа) што игра некаква улога?



ПРИМЕР

(Сцена: Ирина – патување од Карпош до Железничка станица)



1. **ИЗЛЕГУВА ОД ЗГРАДА.** Застанува пред влезот, гледа налево-надесно како да не е сигурна каде да тргне.
2. **ОДЕЊЕ НИЗ УЛИЦА.** Става слушалки, но не пушта музика. Ја забележува својата рефлексива на излог, но брзо го трга погледот.
3. **ПАЗАР.** Се пробива низ пазарот и се врти со грб кон сите луѓе што ќе ја погледнат како да се крие.
4. **НА АВТОБУСКА СТАНИЦА.** Гледа во луѓето, но не воспоставува контакт.
5. **ЖЕЛЕЗНИЧКА СТАНИЦА.** Се движи побавно, застанува, погледнува на часовник. Чекори до крајот на перонот, како да сака да избега, но потоа застанува.

ТЕХНИЧКИ НАСОКИ:

- **Камера:** динамични кадри што ја следат актерката, но без непотребно сечење.
- **Светло:** природно
- **Звук:** да се слушаат реалните звуци од улица, автобус, луѓе – но без потреба од дијалог.
- **Глума:** малите промени во држењето на телото, темпото на движење, погледот и реакциите се клучни за успешна изведба.

8.5. МОНОЛОГ: ВНАТРЕШЕН СВЕТ НА ЛИКОТ

Монологот е завршната точка на оваа вежба, во која актерот има целосна слобода да ги прикаже најдлабоките слоеви на својот лик. Тој може да биде директен (како разговор со неког или со себе) или индиректен (како мисловен тек што го слушаме како нарација). Оваа секвенца ја дава кулминацијата на ликот, откривајќи нешто што публиката можеби не го знаела или само го претпоставувала.

ЦЕЛ НА ВЕЖБАТА:

- Да се развие спонтаност и автентичност во говорот на ликот.
- Да се испита како зборовите ја носат емоцијата без да станат пренагласени.
- Да се усоврши филмскиот израз во монолог – каде што секој збор, пауза и поглед имаат значење.

КАКО ДА СЕ ИЗВЕДЕ МОНОЛОГОТ?

1. Одредување на целта:

Кому му се обраќа ликот? Себеси, на некој отсутен, замислен слушател?

Што сака да постигне со овој монолог? Да се ослободи? Да се убеди себеси во нешто?

2. Структурирање:

Почеток: Дали ликот воопшто сака да зборува? Дали се премислува?

Средина: Најемоционалниот дел – тука треба да има ескалација на мислите.

Крај: Што останува по монологот? Ослободување, пораз, прифаќање?

3. Тело и лице:

Како се менува изразот додека зборува? Дали има моменти на замрзнување, гледање во празно, играње со предмети?

Дали понекогаш се колеба, дише потешко, гледа надолу?

ТЕХНИЧКИ НАСОКИ

- **Камера:** едноставен статичен кадар или бавно движење на камерата за да ја следи промената во емоциите.
- **Светло:** природно.
- **Звук:** репликите, дишењето, движењето и евентуално природни звуци (ветер, далечни автомобили) може да додадат реалност.



ПРИМЕР



ЕКСТ. ГРОБИШТА – ДЕН

Ирина стои пред гробот на мајка си и пали свеќа. Додека го прави тоа, таа веќе зборува.

ИРИНА: Не знам дали си тука и дали ми е гајле... Ама дојдов. Ти го направив кефот.

(Ирина се загледува во свеќите и очите ѝ се насолзуваат.)

ИРИНА: Секако ми е гајле. Тебе дали ти беше? Години тишина и на крај ми умре? Толку работи што требаше да ги кажеме. Ама доцна е, а? Доцна ќе да е.

(Ирина седнува на земја и поминува со раката по гробот.)

ИРИНА: Викаше... животот не чека... И јас земав да го бркам... Ама не се стига, гледаш, пак ми бегаат некои работи. А ти крена раце. Не реши чекор да направиш. Ќе кренам и јас, тоа е... Како да имам друг избор.

(Ирина ги брише солзите, станува, ја тресе земјата од себе. Стои неколку мига, зема длабоко воздух и ги напушта гробиштата. Како што се оддалечува, ѝ се појавува насмевка на лицето, иако во очите ѝ се гледа тагата.)

БИОГРАФИИ НА АВТОРИТЕ

СИНОЛИЧКА МЕЛЛЕС-ТРПКОВА (1965) е позната македонска актерка. Има завршено Факултет за драмски уметности во Скопје, на Одделот за драмски актери. Како актер има остварено повеќе значајни улоги во театарот и на филмското платно („Среќна Нова 1949“, „Дом за бесење“, „Тетовирање“, „Џипси меџик“, „Смртта на ученикот“, „Липстик“, „Железна тврдина“ и др).

Од 2002 – 2006 престојува во Холандија и работи на проект за истражување на културното наследство од Југоисточна Европа во Холандија, на Интернационалниот институт за социјална историја. Се јавува и како автор и водител на ТВ-емисии што отвораат сензитивни теми врзани за човекот и неговото општествено опкружување. Исто така, таа била и колумнист во различни списанија. Денес работи на Факултетот за драмски уметности во Скопје како редовен професор.

Во текот на својата кариера има објавено книга од областа на стручна литература со наслов „Актерска игра пред камера“ (2016) во издание на „Темплум“. Автор е на книга раскази, куса проза со есеистички поттекст, со наслов „Никогаш не кажувам“ (2021) во издаваштво на „Арс Либрис“ и коавтор на книгата „Проникнување“, којашто е епистоларна проза пишувана заедно со епископот дремвитски Давид Нинов (2025), во издаваштво на „Макавеј“.

ХРИСТИЈАН КРСТЕВСКИ е филмски режисер и сценарист чиј интерес е насочен кон невербалната комуникација, движењето низ просторот и современите техники на актерска игра пред камера. Дипломирал театарска и филмска драматургија на Факултетот за драмски уметности во Скопје, а подоцна на истиот факултет магистрирал филмска режија. Неговиот краток филм „Зад ридот“ – дел од истражување за паралелите меѓу човечкото и животинското однесување – беше селектиран на меѓународни фестивали и подоцна преземен од меѓународни стриминг-платформи.

Како сценарист има работено на македонските серии „Преспав“ и „Куќен притвор“, а паралелно развива и различни видео и дигитални проекти во комерцијалниот сектор. Предава и на интернационална онлајн образовна платформа, каде што работи со студенти од целиот свет, насочувајќи ги кон основите на филмската драматургија и актерската игра пред камера.

Овој учебник се заснова на неговото практично искуство со актери и на деталното проучување на движењето, ритмот и однесувањето пред камера. Насочен е кон развивање прецизни техники за подготовка, анализа и изведба на сцени, приспособени на современите снимачки услови.

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

Е-издание: <https://ukim.edu.mk/e-book/00150>