

Лејла Манџука

СЦЕНСКА ШМИНКА

МАСКА ЈЕ СРЕДСТВО, ОСНОВНИ ЕЛЕМЕНАТ ПОЗОРИШНЕ ИГРЕ

Од човека до уметника пут води кроз различита искушења. Уметник првенствено мора бити морална личност, и опште образована. Уметник својим делима не сме будити свирепост, ништавило и страх. То је одговорност сваког уметника, било које професије. Уметност треба да упућује на право уживање, а то ће рећи да разбуди и подстиче разумевање уметности саме, и да истакне одговорност уметника. Ова одговорност не значи да уметник прихвата владајуће укусе. Снага уметничког дела постоји само ако није пролазна, ако има далекосежније последице.

Јунаци овог мог рада – глумци живе у оптичком свету снова. Њима ћу да посветим писање о масци на сцени, на којој они проводе време, за нас. Гледаочеве очи су упрте у њих, очи које их разголићују, продиру до испод коже, тражећи од њих максимум.

Дакле, маска је помоћно средство од непроцењиве важности, а то знају само глумци када излазе пред публику у гледалишту.

Зналачки израђена маска доприноси јачој упечатљивости позоришне игре. Маске сједињују различите карактерне црте, којима ће глумац вештином, елементима покрета, костимом итд. остварити лик. Магија коју ствара маска карика је између гледалишта и личности коју маска тумачи (нпр. Квазимодо).

Прве маске нису рађене с уметничком наменом. Заслуга за обнављање европске уметности и њених виталних функција припада израђивачима маски примитивних народа. Код примитивних народа, човеку који стави маску на лице допуштено је да утиче на надземаљске силе. Маску је примитиван човек створио у ритуалне сврхе. Њена вредност почива у магијском дејству. Постоје маске за

разне ритуалне намене: маска добра и зла, живота и смрти, лепих и ружних ликова; маске божанства и демона, као и оне за увесељавање. Маске мртвих дуго су се одржале у Египту, Месопотамији, Микени, Феникији и Сирији. То се види по маскама нађеним у гробницама владара.

Осим модерног уметника, чија се индивидуалности иако снажно истиче, нарочито фасцинира маска која ни на кожа не личи и не подсећа – ружа на чијем дну блиста искра природне светлости.

ГАЕТАН ПИКОН

Примитивни народи чували су аутентичност примитивне маске али су у исто време унапређивали њену уметничку вредност не постављајући брану даљем уметничком развоју, налазећи најразличитија решења за своје проблеме баш уз помоћ маске.

- Маске примитивних народа у непосредном су додиру с изворима природе, сунцем, земљом, обљубом и смрћу.

- Најизразитије маске настале су код оних народа чија је пластичност најизражајнија.

- Носиоци маске били су веома уважавани, а код неких народа цењени чак као нижа божанства.

- Развојем цивилизације су се усавршавале и маске.

- Маска је средство, основни елемент позоришне игре; она штити анонимност; маска је чувала тајну и уливала носиоцу храброст и осећање пријатног узбуђења.

- У XVI, XVII и XVIII веку маска је ушла у моду дворских кругова: у Венецији је служила дамама и господи при извођењу игара с митолошким садржином; носили су је сви, па и сам дужд, кад је хтео слободно да се креће по граду. Даме и господа маску су носили још и због обуздавања луксуза али и да би се избегла повреда достојанства кад би се нашли међу обичним светом.

- Нагон за игром под маском је тражио креативан израз дискретно подстицан елементима култа. Демон у религиозним ритуалима у средњовековним театаралним процесијама, нарочито Луциферова маска, чувало је прехришћанско наслеђе.

- Мењајући свој идентитет појединац напушта самога себе, како би, као неко други, остварио оно што му је иначе забрањено или ускраћено.

- Маска учествује у чину ослобађања.

*Умреїи значи маска, јер само је маска
човека оној иїио нема живоїи човеков.*
ШЕКСПИР

Маска је оруђе мистерије и тајних култова. Маска божанства проистекла је из митова, да објави невидљиве силе. Та маска заузима посебно место и има трајну вредност. Носилац маске је у свом унутрашњем бићу, захваљујући дубоко интимном критеријуму сигурно имао оријентир, кад је правио маску божанства, јер је њоме стварао магију преображавања, која није захватала само носиоца маске већ се преносила на све учеснике церемоније – у томе је најживљи доказ снаге која почива у маски.

Маске примитивних народа као уметнички објект морамо оцењивати естетичким мерилима, авангардним погледима сведочанства прошлости. Свет у којем се кретао примитивни народ за њега је био веома сложен. Захваљујући маски стицао је димензије и стварао уверење о заштићености од злих сила и негативних утицаја духова.

Велика је моћ маске при прерушавању у другу личност: она скрива, застрашује, охрабрује и спаја. Она представља животворну везу између човека и духа: нуди исконско лице, лице дана и лице ноћи (отворених и заклопљених очију) симболише покрет и мировање.

Носилац маске може (баш као данашњи глумац) маску интерпретирати на свој, увек посебан начин. Временска дистанца најбољи је судија. Откривене су на зидним сликама, уметничким делима на камени, грнчарији, затим мумијама (с нацртаним лицима и обојеном косом), скулптурама, и другим материјалима из старе цивилизације.

Примитивни народи су маски давали својство духа, животворне везе која постоји између духа и спољашње материје.

Маска је израз надстварне личности човекове

ПАУЛ ВЕСТХАЈМ

ХРИШЋАНСТВО

Узвишени вид маске развило је хришћанство, као маску Бога у крутом лику Христа, напаћеног сина Божјег, за разлику од слике Христа на раскошно строгој светлости златне позадине византијских икона (што се може видети на зидовима и порталима романских катедрала). Те маске представљају оваплоћење Божије. У хришћанству је првобитно потиснута тамна, подземна страна маске, али се то није могло докраја извести, што се види из иконографских ликова, каква

је нпр. маска Св. Христовфора са псећом главом. Овде уочавамо сличност с људским и животињским ликовима египатских маски (позната је стара египатска маска Анибуса са псећом главом).

Арајска најранија уметност служила се магијском сликом света више као колористичко-ритмичком него драматично-фигуративном, али се већ тада може говорити о рађању уметничке индивидуалности. Време је неподмитљив селектор вредности, свему одређује право место.

Магијска иконска вера није се свуда и увек изражавала у пластичном облику, као маска. У многим крајевима и народима она се испољава у дводимензионалној уметности живописа, а понегде су се развила верска схватања која одбацују свако представљање лика – па и маску за лице.

ИСЛАМ

Ислам забрањује представљање маском и Божјег и људског лика. На сличан начин се и јеврејска религија окренула против визуалне материјализације лика Божјег и не зна ни за какве врсте маске. То је можда преимућство, и израз тежње да се верује у невидљиву силу. У исламу маска се појавила у виду фереце, која је узмакла пред друштвеним наплетком а са њом и оно магијско, тајанствено наслућивање табуом устаљених норми. Сада муслиманка помало упитно и несигурно гледа у отворени свет, али почиње да користи другу маску тј. шминку напуштајући кану (фарбу) којом су бојене коса, нокти и неки делови руку приликом венчаних церемонија. Жене се прилагођавају променама моде и еманципације.

ЕГИПАТ

У Египту маска је била начин за давање трајног облика пролазним. У фараонским гробницама су пронађене мумије на чије главе су стављене маске од метала, злата и других материјала. Мумијама су стављане мртвачке маске да означе њихову непролазност. Мумија краља Тутанкамона имала је маску од масивног злата; то је био раскошан портрет владара из 18. династије, то је било ремек-дело тебанског златарства. Њен раскошни стил сведочи о веома развијеном осећању за облик, у култури у којој је хијератичка крутост сакралне уметности већ донекле изгубила снагу.

Многа египатска божанства дуго су носила симболична обележја животиња и биљака. Нпр. Хатор, богиња неба, представљана је са крављом главом; Едуф има главу сокола.

КОПТСКА уметност (I-IV век) врло је скромна: маска из оазе Фајум рађена је у дрвету, лишена је рељефне пластике, али очи фајумске маске не гледају укочено, као код маске древног Египта, оне као да сијају зрачак светлости озарене надом.

ХЕЛАДА

Архаична маска Хеладе успоставља везу између култа и слике. Маскиране поворке посвећене Артемиди почивају на представи о суштинским преображењима носилаца маске. По митологији, бог Зевс прерушавао се у разне видове, да би се одао својим пустоловинама; то сведочи о важности маске у Хелади. Хелада се опирала демонском карактеру исконске маске; она је прихваћена у рационалном облику, за позорницу, као основни елемент позоришне игре. Од V века на позорницама Хеладе употребљаване су образине, пластично уобличене маске, које су спадале у позоришне реквизите, док су у Малој Азији и на подручју где се јавља хришћанство – као сви реликти класичне антике – остале строго забрањене.

РИМ

Маске постављене на узвишења налик на олтар биле су у Риму, у доба римских царева, познати призор. Касније, римска уметност портрета покушала је реалистичким посматрањем да да дубљи израз маске. Поново пробуђена античка митологија повезала се са култом маске. Развојем цивилизације и маске су се усавршавале, до нашег времена – из божанских церемонија рађа се театарска игра.

Мистерије у драмском облику – то је први наговештај архаичног позоришта. У доба ренесансе одумире сакрално позориште. Пошто је ренесанса оживела антику, маска је поново стекла значај и нашла оправдање да постоји.

Нема границе између магијских извођења кулtnих ритуала и уметничких драма без маске.

ГРЧКА

Грчко позориште са маскама јесте прелаз са светог ритуала на глуму и на театар са маскама. Заслуга је старих Грка што су представу о свету издигли из митске сфере и биће учинили оним што јесте. У овом рационалном облику маска је постала део позоришне игре.

Под ведрим небом, у амфитеатру, глумци су играли Едипа, Агамемнона, Прометеја, Ореста и Антигону. То су ликови на граници

између митологјских и историјских. Маске су стога биле врло важне како за трагедију тако и за комедију.

*У нејриметним трансформацијама
прећварају се лијургијски украси
у прибор за церемонију, игру и
представу на позорници...*

РОЖЕ КАЈОА

АЗИЈА

Најстарије ритуалне представе у Азији одржаване су по храмовима и палатама древне Индије. Веде, написане у облику дијалога, биле су најранија приказана драмска грађа. Таово учење, по којем збивање тече у ставу и противставу, и, пре овога, Будино учење, које почива на јединственој инкарнацији – пружају глумцу могућност многоструког преображавања и изнијансираног захвата у ток судбине. Ритуалне представе су се, стога, нужно одржавале под маскама.

Кинески уџбеник начина изражавања, преношен с поколења на поколење, полази од Конфучијевог учења, а садржи правило и одредбу о држању, владању собом, грацији и хармонији, што се може постићи снагом воље и вежбом. Маске одређене за ликове трају од почетка ритуалне игре до данашњег театра. Од VIII века почиње развој кинеског позоришта. Драмска литература обухвата љубавне и витешке драме, митске и историјске легенде; животиње и мешовите прилике – људе-демоне. Пантомима, музика и плес смењују се узајамно. Прожимају се комичне и трагичне радње. Тајанствени карактер зналачки израђених маски доприноси изазивању напетости и упечатљивости позоришне игре.

ЈАПАН

Шинтоистичка религиозна плесна извођења звана кагура, настала су у XIV веку из истоветних ритуала; а преузима их кинеско позориште и прилагођава их својим потребама – настаје пантомима са дијалозима – „но”, што значи „вештина”. Но-позориште није створило једнозначне, утврђене маске. Но-маске сједињују у себи различите карактерне црте, које захваљујући вештини глумца, елементима покрета, једва приметном мимиком маски мењају израз и смисао.

Ђавоља маска *ши-кану* као основну црту носи страву, младалачки је меланхолична *јоро-боши*, док стравичне прилике означавају сабласти или у демоне претворене људе. Маске добрих карактера носе се у дворски отменој уздржаности.

Тек кад превладају свако подражавање у приказивању, оне доспевају до оног апсолутног безобличног лика, који је најранији теоретичар и редитељ но-глуме Зеами (1363-1443) назвао *јуџен*.

Уз феудално но-позориште, настаје у XVII веку популарно јапанско народно позориште *кабуки*. Оно је слично кинеској музичкој драми – до танчина увежбане ритмичке борбе, уз обавезну маску.

АФРИКА

Африка је земља маске и ритуала. Магијске церемоније су се задржале до данашњих дана па се маске још држе као начин да се обележи све што се дешава око човека и у човеку.

Човек који стави маску на лице верује да може да утиче на надземаљске силе којима се обраћа. Древни и освештени духовни обреди приморавали су духове да се појаве. Људи су осећали присуство божанских бића призваних моћном снагом маске. Магијски ритуали спајали су учеснике у заједницу, па се и у томе налазио доказ живе снаге маске.

У Африци су познате маске врача, који помоћу ње утиче на плодност, отклања болест и друга зла.

Средиште култа маске чине западноафрички културни кругови Нигерије, Ајубе, Бенин, старо културно средиште, и народи Златне Обале и Обале Слоноваче, до Конгоанског басена и Анголе.

У Африци се плесови под маскама изводе ради обезбеђења уroda и поводом посвећења, али и као сила која кажњава и уводи ред.

АМЕРИКА

Народи старог Мексика и Перуа, Инке, створили су значајну уметност маске. Маштовите су и маске Ирокеза, Хејда и Тикитина, како позне тако и примитивне варијације. Маске Ирокеза бестелесне су – чине их главе склопљених лица, „лажних лица”, која треба да Индијанцима помогну у лову.

Почетком XX века човек једва још покрива лице пред силама анимистичке природе, па ипак свако маскирање садржи нешто од шароликог сјаја архаичног сећања.

Живот је карневал – а карневал живот:
и све заједно једно једино. „Свратишће
код наојако окренутог светиа.”

Хаљина је као шравестија – било да је
вечерње одело или карневалски костим.
Човек је смештен у њу шравестију и

*їроникнуїї у њој: їреобучен–свучен:
їокривен-разїолићен:
Маскиран-демаскиран...*

ГОТХАРД ЈЕДЛИЧКА

Даћу сада кратак преглед прошлих времена у уметности, што увек носи опис особина различитих народа у различито време.

1) *СТАРИ ВЕК* – култура старих Египћана, Вавилонца, Асираца – напред описани.

2) *СРЕДЊИ ВЕК* – старохришћанско доба II – V век (напред описано)

XX ВЕК – НАШЕ ВРЕМЕ у даљем тексту, а кратко о вековима прошлих, значајним за уметност и културу.

3) *РЕНЕСАНСА* (XIV-XVI век)

Култура и уметност у ренесанси доживљавају препород оживљавајући богатство расцветалог сјаја антике. Италија је дала велике уметнике: Рафаела, Микеланђела, Леонарда да Винчија, и од млађих Тицијана итд. Велики замах добило је сликарство и у северним државама, првенствено у Холандији. Северна ренесанса дала је значајне уметнике: Бројгела, Рембранта, Халса, Рубенса, итд. На југу, у Шпанији такође имамо велике уметнике Веласкеза, Ел Грека и друге. Ренесанса је доба богатства и животних уживања, доба расцветата уметности, када је театар успео да иступи из цркве на слободно тло. Италија је дала Макијавелија (МАНДРАГОЛА) и Бибијена, Шпанија Рохаса (ЦЕЛЕСТИН). Ренесансна драматика на енглеском тлу израз налази у трагедијама и комедијама Вилијама Шекспира. Многе Шекспирове драме не изражавају само дух енглеске ренесансе, већ и италијанске, која је била нека врста узора (*Ромео и Јулија*, *Млеїшачки їрїовац* и друге).

4) *БАРОК И РОКОКО* (XVII и XVIII век)

Бахато доба барока – скоро би се тако могло рећи, патетично се одражава у театралним променама у сликарству и скулптури (Бернини, Тијеполо).

Рококо је веома уздигао ситније вајарство. Мењали су се и садржаји скулптура. Пастирски бог Пан и богиња лепоте Венера потискују већа божанства.

Сликари у рококоу, следбеници великог Рубенса, сврстали су се међу модернисте, супротстављајући се следбеницима Пусена, заступника француског класичног сликарства. Портрет је посебно негован. Слика рококоа у свакој земљи обогаћена је личним особеностима.

5) *КЛАСИЦИЗАМ И РОМАНТИКА* – крај XVIII и почетак XIX века

У периоду класицизма све већу предност и место добијају уметности намењене ширим круговима, не само племству. Идеал постаје ре-

публика, начин борбе револуција. Немачка уметност се уједињује и креће револуционарно померање ка драмском гласнику новог времена Шилеру (*Разбојници*, *Дон Карлос*); о обичајима тог времена говоре нам портрети сликара – револуционара, Француза, Жака Луја Давида.

Драматика је оживела и у новом класицизму револуционарне романтике, најбогатије у Немачкој, (Лесинг, Шилер, Гете, Клајст, Грилпарцер). Револуционарни дух се шири, Европу потресају нове револуције: Париз 1830, Берлин, Мађарска. Гесло свих народа је „Слобода!“.

6) РЕАЛИЗАМ – крај XIX века

У реализму продиру у уметност проблеми пролетаријата, а с њим и натурализам, чији је врх Зола; нека су његова дела и драматизована (*Тереза Ракен*). Што се тиче сликарства, најбогатије је у Француској: Коро, Миле (*Човек с мојшиком*), Курбе. Посебно место заузима карикатуриста Домије.

7) ИМПРЕСИОНИЗАМ – крај XIX века

У последњој деценији XIX века јавља се литература која симболизује материјалистичку драму. У сликарству влада импресионизам: Мане, Моне, Сезан, Ван Гог, Тулуз Лотрек и кипар Роден.

8) XX – ВЕК

У нашем веку владале су различите струје – од експресионизма преко надреализма, кубизма, футуризма до дадаизма.

Оволико само о прошлости. Прелазим на време нашег театра и уметности у њему.

Позоришна шминка је уметност илузије.

Попут других уметности, и она може да се усаврши само студиозним изучавањем и праксом.

Позоришна шминка доприноси чудесној и јединственој величини ваше представе.

Склад гласа, интерпретације, контроле тела, костима и шминке помоћи ће извођачу да креира улогу тако да и он и публика верују да је остварио карактер (лик) који интерпретира.

Култивишите ову лепу уметност, никад не покушавајте ништа мање од перфекције.

Снага својствена маски захтева савршенство уобличавања, суптилитет поступка, напор да се ухвати тренутак рађања уметничког дела, и уважавање ликовног критеријума.

Маска из одређене епохе мора да се креће у границама утврђеног стила, јер само тако јединствени напор уткан у представу неће остати непримећен.

Маска не служи само за скривање глумчевог лица, то је посебна врста уметности: способност глумца да маску искористи за емотивно доношење лика. То је порука, то је унутрашња представа ствари – не његова спољна слика. Све ово говори о потреби студиозног прилаза проблему маске. Глумац, уз то, мора познавати маску лика; она захтева од извођача најбоље, одупирање површности и компромисима, јер публика очекује награду за време које одвоји за представу.

Маска не преображава само њеног носиоца (глумца), она утиче на цело гледалиште.

Када глумац схвати да је добро урађеном маском променио само своју спољашњост, онда размишља, усредсређује свој дух на стварност улоге. Кад окрене леђа празнинама, пропустима и недостацима, он поверује, убеђен је да је тај други – понаша се као онај, и заборави ко је у ствари. Успех ту не изостаје, мада је губитак идентитета грешка. Добар глумац на сцени мора бити свестан свега око себе. Када се на позорници угасе светла, он је приморан да се врати својој правој личности: аплауз није само признање за добру представу-глуму, него знак престанка игре и илузије; он помаже глумцу да се врати у стварност.

У екипе за креирање и трансформацију лика укључени су бројни стручњаци: лекари, фармацеути-козметолози, биолози, хемичари, психотерапеути, ликовни уметници, модни креатори и други, који својим драгоценим искуством доприносе да данашњи креатори маске успевају да направе чуда у стварању лика који глумац треба да донесе на сцену.

Савремени глумци и други уметници који се баве сценским и естрадним радом морали би користити најмодерније материјале и технику при шминкању. Међутим, они дозвољавају извођачу маске да одступи од тога.

Како сам већ навела, козметику и шминку налазимо још у античком времену, али се она од тада много променила. У току низа година опште навике у шминкању драстично су се измениле, како у начину тако и у стилу који јавност (публика) прихвата. Пре неколико векова мушкарца су се препознавали по пудерисаној перници, док су само сто година касније викторијанске жене које су „мазале” своје лице сматране злим.

Обичаји у позоришном шминкању такође су варирали током неких периода у историји, па чак и током читавих векова јер су мушки глумци шминкани тако да играју женске улоге. Не знам да ли је та маска имала магијску моћ, ону коју има данашњи театар, који драмско дело презентује уза све пратеће елементе потчињене и намењене извођачима представе.

На сцени ће се и у будућности мењати садржај маске, али не њена бит и значење.

Појава филма, а касније и телевизије, намеће већу одговорност ствараоцима шминке и маске, јер – све што је било дозвољено у театру, на филму и телевизији је табу. Разлог је једноставан. У театру је шминка била тешка и слојевита, а за филм и телевизију мора се водити рачуна да буде минимална и фина.

Нормална пигментација код сваке индивидуе је другачија. Свако лице има своје недостатке, а исто тако и оне делове које, као лепе, треба истаћи. Шминком треба да буду прикривени недостаци а истакнути леви делови.

Пре свега, лице глумца треба да се истренира, како би се постигла равномерна пигментација, а затим се врши корекција. О бојама сенки треба водити рачуна и сарађивати са камерманом, јер је колор-филм осетљив на неке боје: дешава се да неке појача а неке неутрализује.

Светло је такође важан фактор, па је стога и сарадња с вођом расвете неопходна. Осветљење може да изазове непостојеће грешке и да потенцира оне које постоје, али може, исто тако, и да допринесе да се умање недостаци.

Камерман ће пре снимања погледати глумца у кадру, скренути пажњу на грешке (ако их има) и позвати извођача шминке да и сам погледа кадар како би видео недостатке. Често се дешава да није грешка и шминци, већ је глумац само лоше осветљен па његово лице поприма сенке. Снимање сцена врши се у различитим условима и при различитој расвети, сценографији, па светлост мора бити подешена тако да помогне шминци. Камерман мора да створи најбољи ефекат за снимање. Он располаже бројним средствима која му помажу да добије најбољу слику. За снимање лица употребиће, рецимо, тил који умекшава ваздух.

Без обзира на сву ову помоћ, обавеза је креатора шминке да буде одговоран и да у рад унесе све своје умеће како би се постигло савршенство.

За црно-бели филм изради шминке и маске треба посветити још већу пажњу. Тен се наноси финим и прозачним линијама и слојевима, јер ће и најмањи вишак изазвати боре па ће и код младих особа кожа лица изгледати старија и увела, или масна и тешка.

У принципу, жељени ефекат је постигнут ако се шминка не види. Тада и лице глумца изгледа пластичније (и живље). То је важно колико и сви други елементи који се тичу креативности извођача маске и шминке.

Неретко се дешава да се епизодне улоге и статисти сматрају неважним, што је неопростива грешка. Било да је реч о најмањој епизоди или о последњим статистима, који се и не виде, мора им се посветити пажња и направити коректна шминка, као да су у првом плану. Око камере је неумољиво: види све и региструје све.

Ако се све уради професионално, ако се пре сваког снимања консултује са редитељем, ако се за време снимања сарађује са камерманом, костимографом и расветом, онда мора доћи успех. Уколико ова сарадња затаји, може се десити да један дан снимања и рад бројне екипе пропадне, а штета је несагледива.

Данашња позоришна шминка користи се у филмовима на телевизији, у аматерским и професионалним позоришним (сценским) институцијама. Она се користи у разне сврхе, а једна од главних је да учини да глумац изгледа природно упркос јаком позоришном светлу. Без праве, прописане шминке, лице изгледа испрано, бледо и без израза – под театарским осветљењем. С обзиром да мало људи има савршено обликовано лице, шминка може да да изванредне корективне резултате. То глумцу омогућује трансформацију у улогу, и појачава ефекат илузије како за извођача тако и за публику.

Сваки извођач на сцени треба да је свестан шта шминка може да учини. Исто тако, мора да зна да аматерска и неправилна техника шминкања може да поквари изглед лика као његову целу перформансу. Прописана примена театарске шминке, напротив, може да допринесе веома много и успеху саме продукције.

Вредно је напоменути да лик из истог дела, нпр. Шекспировог Магбета, за театар, филм и ТВ треба различито шминкати: не мењати стил маске већ боју и технику. То тражи суптилност. Камере су неумољиве, поготову ако су расветљивачи нестручни. (На жалост, ми људе за расвету не школујемо. Светло нам је и на филму и на ТВ врло лоше, да не кажем катастрофално. Нужно би било да ФДУ има катедру расвете.)

Катедре за позоришну, филмску и телевизијску режију требало би да организују семинаре за студенте режије, да би студент по завршетку школовања, кад добије први филм, знао да да радни задатак шминкеру. Семинар би обухватао пет главних тема из ове области: увод – фундаментални аспект театарске шминке; основна и корективна шминка; карактерна шминка; техника са косом; конструкције и употреба протетике.

Сваки део би био презентован у једноставном поступном аранжману. Поступак је једноставан и укључује листу материјала који се траже за савремену маску. Непотребно је наводити примере како би се истакла важност семинара.

Чак и школски гледано, млади редитељ мора знати како је тешко снимати први филм.

Редитељ мора бити стрпљив и познавати све факторе производње и стварања филма као и позоришних представа, јер ће само тако од глумца и маскера добити максимум. Редитељ не сме бити хаотичан и јуришати, мора сваки кадар усвојити са маскером, и разрадити задатке екипи. Нарочито се мора водити рачуна о осветљењу – оно мора

бити помоћ, не сметња. Светло може бити узрок да шминка избледи, потамни, постане бела или промени боје. Разни ефекти на шминци могу да се постигну осветљењем, нарочито ако је у питању једна боја која треба да доминира: црвено светло избледеће сваку црвену боју, али ће зелено светло црвену боју претворити у црну, посебно црвени руж за усне.

У савременој театарској продукцији код извођача преовладава тенденција да се појављују природно, са мање тешком шминком него што је случај у ранијим периодима. Као праву (савремену) шминку стваралац треба да презентује природан, чист и здрав изглед глумца, гледано из свих углова у позоришту, а нарочито на филму и телевизији.

Од почетка стварања нашег филма, па и позоришних представа, тј. од завршетка Другог светског рата, код нас преовлађује углавном ратна тематика. Рат се не бави тананим уметничким делима, него хистеријом, застрашивачком пропагандом, чије дејство оставља трагичне последице.

На жалост, ја сам радила у том периоду, и у сваком филмском пројекту сам се бавила маском која подразумева крв, ране, ожилке, опекотине, слепило, гареж и све друго што оставља ратни ужас.

Због овог искуства и сазнања, у тексту сам избегла да описујем овај вид маске. Како у свету тако и код нас, масовно се производе, на жалост такви пројекти. Данашње стваралаштво је пуно неспокојства, против којег се морамо борити; оно треба да, у крајњој линији, служи друштву.

Аутор маске мора бити крајње одговоран и да негује лепоту свог стваралаштва, јер мора брижно да чува традицију свог заната.

Врло је компликовано ускладити рад са пуно људи у екипи. Редитељ мора познавати све професионалности, а особито је важна сарадња са маскером, јер после првих снимљених и развијених материјала некада је касно правити исправке, скраћења, допуне, или избацити и понављати кадрове – „брисање-писање” је најгоре.

Велика је мука савладати сопствени темперамент, сломити у себи замишљени лик, па је нужно знати своје могућности и могућности екипе са којом ради. Лично и интимно опредељење према уметности треба поделити са екипом (стручно одабраном). Ако сви актери раде како треба, успех неће изостати. Ако редитељ све ради сам мислећи да је велики уметник, то престаје да буде уметност. Филм је колективни рад и учешће сваког појединца је важно, вредности које се не смеју пренебрегнути.

Није редак случај да редитељ захтева да се глумци не шминкају, да би добио документарни ефекат, али, на несрећу, стварност се на филму и ТВ не репродукује верно. Већ сам написала шта се збива са ненашминканим лицем глумаца – оно обично открива и најмању

грешку на њима. Стварност је непријатна, а ефекат глуме се губи, одвлачи се пажња гледаоца. Сваки откритивен део коже за филм и ТВ мора бити нашминкан, јер је колор-филм осетљив на боје у односу осветљење, електронику и друге факторе, особито на позадини сценографије. Ако испоштујемо све ове елементе, добићемо природан изглед.

За телевизијски филм шминка може бити мало наглашенија, јер разлика између филма и ТВ филма је у томе што се лица на филмском екрану увећавају, док се на телевизији обично своде на меру мању од природне. За све се мора шминкати, јер нормална пигментација лица није свуда иста – сваки део лица је различите пигментације.

Костимограф такође мора водити рачуна о боји костима, о украсима, дугмадима; штрас камење накита често прави потешкоће, јер са своје сјајне површине одбија светлост. Оволико о томе, а о бојама би се могла написати повећа књига.

Време и новац ће се уштедети ако се пре снимања изврши проба шминке и гардеробе, и то доста пре планираног снимања, да би било времена за евентуалне исправке.

*Постоји једна заједничка тајна
свих маски, заједничка функција
за коју је ошворен овај њрасшари
џрибор човечансџва.*

КАРЛ КАРЕЊИ

Уметност је сама по себи драматична, она данас пролази кроз тежак период, и на друштвеном и на уметничком плану. Стваралаштво је пуно неспокоја, али сваки појединац мора се потрудити да разуме своје време, остајући на тлу реалности. Треба пролазити свесно кроза све недаће, и интерпретирати их на свој начин, увек посебан начин, који ће давати импулсе за рад и унапређење уметности.

Сведоци смо стварно тешког периода, али се уметност не може исцрпсти, па ма како нам тешко било.

Свакодневно смо сведоци рађања младих уметника, и њихове индивидуалне стваралачке снаге.

Глумци и други уметници пролазе кроз дилеме, отпоре и проблеме. Може се рећи да је проблем афирмације младих имао, и има један шири аспект. Ако је морал норматив понашања, онда је уметност постала у садашњем времену феномен незабележен у историји уметности „код критичара естетичара, купаца без познавања вредности уметничког дела”. Омаловажавање и игнорисање сваке вредности, без обзира на све, квалитет уметника не може уништити. Стога стварајмо још боље, још преданије, и с љубављу радимо свој посао. Имајмо слу-

ха за све што се зове стваралаштво и уметност, да не заостанемо иза сопствене прошлости, него да је надградимо.

Lejla Mandžuka

MASK - AN INSTRUMENT AND THE BASIC ELEMENT OF STAGE PLAY

Summary

The merit for restoration of the European art and its vital function belongs to the arts of primitive peoples and to the mask, which at the same means breaking up with the existing tradition.

The first masks were not with an artistic intention, but for ritual purposes. Their value lies in their magic effect. There are masks for different intentions: masks of the good, evil, life and death, masks of beautiful and ugly characters, masks of deities and demons, as well as those for amusement.

The mask is a tool of mystery, secret cults of disguise: it is the face of an ancient God. The face of day and the face of night (with open and closed eyes) symbolize the motion and the rest. People made masks for religious purposes, as intermediaries between themselves and the surrounding evil forces, to defeat fear and horror.

Masks made by primitive peoples are in direct contact with the nature. Performers of that time were highly respected. By development of the civilization, the masks gained perfection, and moved into the theatre, film, and later into the television production.

Today, the mask by its magic does not take hold only of the mask bearer (the actor) - it seizes the audience too. The inside emotion of actor and well-made mask bring the character acted to the perfection. It is the proof of the live power, lying in the creativeness and indivisibleness of the performer and the mask bearer. In this paper, the interpretation of the mask as the whole is described as a screen behind which an actor is hidden. The mask is described as an artistic creation - a projection of the world from olden mythical times until nowadays.

The mask gives the actor a specific appearance, giving the same to the portrait of his role too, which strengthens the illusionary effect to both the performer and the public.