

Gluma kao vještina

Rožman, Tin

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of dramatic art / Sveučilište u Zagrebu, Akademija dramske umjetnosti**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:205:712002>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-21**



Repository / Repozitorij:

[Repository of Academy of Dramatic Art - University of Zagreb](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI

TIN ROŽMAN
GLUMA KAO VJEŠTINA

Pisani dio diplomskog rada

Zagreb, veljača 2024.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI
Studij glume

Tin Rožman

GLUMA KAO VJEŠTINA

Diplomski rad

Mentor: Borna Baletić, red. prof. art.

Student: Tin Rožman

Zagreb, 2024.

SAŽETAK

U ovom diplomskom radu osvrnut ću se na svoje dosadašnje obrazovanje na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu i pokušati dokazati kako je gluma ništa drugo nego vješta kontrola vlastitim emocijama i dobro poznavanje svojih mogućnosti i vještina (fizičkih i psihičkih). Uz to, analizirat ću i onaj dio glumčevog zadatka koji se veže uz samo djelo - vješto iščitavanje priče, upoznavanje s likovima i proučavanje njihovih međusobnih odnosa. Kroz analizu, objasnit ću i zašto smatram da je upravo taj dio glumčevog zadatka skoro jednako važan kao i konačna realizacija uloge na sceni ili pred kamerom. Također, baviti ću se i opisom postupnog rada na ulozi i time koliko jedna uloga može utjecati na psihičko stanje pojedinca/glumca i kako se može zaštititi od preranog „pregorijevanja“.

KLJUČNE RIJEČI: gluma, zdravlje, kazalište, proces

SUMMARY

In this master's thesis, I will reflect on my previous education at the Academy of Dramatic Art in Zagreb and attempt to demonstrate how acting is nothing more than skillful manipulation of one's own emotions and a thorough understanding of one's abilities and skills (both physical and psychological). Additionally, I will analyze the aspect of the actor's task related to the work on the play itself - skillfully interpreting the story, acquainting oneself with the characters, and studying their interpersonal relationships. Through analysis, I will explain why I consider this aspect of the actor's task to be nearly as important as the final realization of the role on stage or in front of the camera. Furthermore, I will explore the description of the gradual process of working on a role and how much an individual/actor's psychological state can be influenced by a role, as well as how to protect oneself from premature "burnout."

KEYWORDS: acting, health, theatre, process

SADRŽAJ:

UVOD.....	1
1. TIJELO GLUMCA.....	2
2. PRVA ČITAĆA PROBA.....	5
3. ULAZAK U PROSTOR	6
4. PROCES SPAJANJA PREDSTAVE I GLUMČEVA SUIGRA	9
5.PREMIJERA	10
6.REPRIZE I ODRŽAVANJE ULOGE.....	11
7. PODVOJENA LIČNOST ILI GAVELLIN KONTROLOR	13
ZAKLJUČAK	15

UVOD

"Mi smo glumci, a ne naučnici. Naša sfera je aktivnost, radnja. Mi se rukovodimo praksom, ljudskim iskustvom, sećanjima iz života, logikom, postupnošću, istinom i verom u ono što radimo na pozornici. S te strane ja ću i prići objašnjenju ovog pitanja." Stanislavski, „Rad glumca na sebi“

Svaka kazališna predstava prolazi svoj vlastiti put; stvaranje koje se odvija kroz složen labirint mašte, interpretacije i kreativnog izraza. U središtu ovog čarobnog procesa stoji glumac, čija percepcija, snalažljivost i osjećaj za vlastito tijelo igraju ključnu ulogu u oživljavanju teksta s papira na svjetlo „dasaka koje život znače“. U ovom diplomskom radu istražujem kako glumac u svojoj interpretaciji teksta, kroz vježbe tijela i razvoj lika, gradi most između svijeta imaginacije i stvarnosti kazališnog doživljaja. Slijedeći korake od prve čitaće probe, preko prvog ulaska u scenski prostor, pa sve do finalne premijere, otkrivamo ključne elemente koje glumac mora uzeti u obzir kako bi održavao svoje tijelo kao glavni instrument izraza. Također, opisat ću sve navedeno i kroz vlastite primjere i kako je to sve utjecalo na razvoj mene kao glumca.

1. TIJELO GLUMCA

Svaki čovjek, bez obzira na profesiju, trebao bi održavati svoje tijelo u što boljoj kondiciji. Fizička sprema našega tijela utječe na naše fizičko i psihičko zdravlje. Živimo u vremenu kada nam je sve više-manje dostupno i nije potrebno uložiti previše truda kako bi se nešto nabavilo. Iz ovog razloga mi postajemo inertniji i sve nam je teže pokrenuti se kada se nađemo pred preprekom koja se naizgled čini potpuno jednostavnom. Održavanje svoga tijela i uma aktivnim omogućuje nam puno veći potencijal glume. Odavno je prošlo vrijeme „samostojeće“ glume, fizički nezahtjevnih zadataka. U svim vrstama predstava, sve se više traži od glumaca da budu iznimno fizički aktivni jer se ljudski mozak, odnosno ljudsko oko naviklo na konstantne promjene što je rezultiralo iz brzog života i iz navike da se stalno nešto novo mora događati i mijenjati. Ljudi više ne znaju biti mirni, ne raditi ništa ili razmišljati u tišini. Kao da ih je strah neopisive dosade koja vreba iza ugla. Svaki trenutak u kojem čovjek ne radi ništa, kao na primjer dok se vozi u javnom prijevozu, on uzima mobitel te lista kroz slike, objave i raznorazne internet platforme. Čak i ovo čovjek ne radi s pažnjom ili istinskim interesom, već samo kroz potrebu da mu se nešto događa, kao da te mozak laže da radiš nešto dok zapravo besprizorno trošiš vrijeme i um.

Iz ovih razloga ljudima se znatno smanjila mogućnost posvećivanja pažnje nečemu, tako da je danas, najveći glumački zadatak upravo zainteresirati gledatelja za ono što se prikazuje i zadržati njegovu pažnju dovoljno dugo da iz kazališta izađe svjestan, zainteresiran, odnosno da mu se probudi makar nekakav osjećaj zbog toga što je gledao. Pod pažnjom ne mislim mirno sjediti u kazalištu i kao pod kakvom kaznom pogledati predstavu do kraja, već sudjelovati u njoj, biti aktivni promatrač, dopustiti si da nešto unutar te čarobne kocke svjesno djeluje na nas.

Ovaj problem moguće da su uvidjeli i pokušali riješiti i pedagozi i mislioci istoka. Već stoljećima, kroz meditaciju oni rade vježbe usredotočenja misli na jedan zadatak ili jednu ideju. Rekao bih da je meditacija, ili neki rad sličan tome, gotovo jednako potreban glumcu kao i fizička aktivnost. Rad na sebi nam omogućava da svaki dan, pa čak i više puta u danu, sebe posvetimo predstavi i ličnosti koju trebamo predstavljati.

Glumački raspored često izgleda iznimno stresno. Rana ustajanja zbog snimanja i kasni odlasci na spavanje, neuredan raspored obroka i slično, sve su faktori koji mogu iznimno utjecati na naše fizičko i psihičko zdravlje. Smatram da je za zdrav i normalan život potrebno

stvoriti zdravu rutinu koja nam donosi neki čvrsti okvir u danu. Bilo bi veoma poželjno da svatko od nas ima vlastiti program koji prati u toku dana. Dvije najvažnije stvari za kvalitetan život pojedinca jesu upravo san i prehrana. Bez kvalitetnog sna i pravilne prehrane nema ni dobrog fizičkog zdravlja, a ni kvalitetnog funkcioniranja mozga. Tako da bi se ovaj program po kojem živimo koncentrirao na to koliko i kada spavamo i koliko i kada jedemo. Iznimno je bitno stvoriti naviku točnog odlaska na spavanje i buđenja jer ovom navikom i naše tijelo zna kada je vrijeme za regeneraciju. Zbog gužvi u danu često nam se događa da preskačemo obroke ili da jedemo nekvalitetnu, tešku hranu poput burgera, peciva, grickalica ili sličnih prerađevina, odnosno veliku količinu ugljikohidrata koja nam pruža brzo potrošnu energiju te potom proizvodi osjećaj tromosti i umora. Ne pokušavam ovime reći kako bismo trebali izigravati robote koji su striktno posvećeni rutini, ali smatram da tijelo treba održavati zdravim koliko god je to moguće jer nam nije u cilju biti glumac par godina i nakon toga oboljeti i prisilno stati s radom jer se nismo čuvali, a mogli smo. Uz sve to je i više neko poželjna nekakva vrsta treninga kako bi mogli održavati svoje tijelo aktivnim i fizički spremnim. Nije bitno koji je trening u pitanju, košarka ili trčanje, nogomet ili teretana, bitna je sama navika vježbanja ili razgibavanja, prokrvljavanja tijela. Smatram dovoljnim i da si jednom u danu dozvolimo da prošećemo kojih sat, sat i pol vremena. Ovo sve ovisi od osobe do osobe i bitno je da čovjek prepozna sam kod sebe koliko mu je potrebno fizičke aktivnosti.

„Ljudi se ne umiju koristiti fizičkim aparatom koji im je priroda podarila. Štoviše, ne umiju održavati ga uredno, ne znaju ga razvijati. Mlohavi mišići, iskrivljena kičma, netrenirano disanje obične su pojave u našem životu. Sve su to rezultati neznačajnog odgajanja i upotrebe našeg tjelesnog aparata. Nije čudo stoga što on rad, koji mu je priroda namijenila, obavlja tako nezadovoljavajuće. Iz istog razloga stalno se srećemo s neproporcionalnim tjelesima koja vježbom nisu ispravljena. Mnogi od tih nedostataka daju se djelomično, pa i potpuno ispraviti. Ali ljudi ne koriste uvijek te mogućnosti. Zašto? Fizički nedostaci u privatnom životu prolaze nezapaženo. Oni su za nas postali normalna, uobičajena pojava.“
Stanislavski, „Rad glumca na sebi II“.

Sve u svemu, kvalitetan život se svodi na to da si sam postaviš režim i program koji tebi odgovara i da ne dopustiš da te obaveze gone jer je u svemu tome lako izgubiti i zdravlje i motivaciju i sebe. Kada se glumac opredjeli za određeni program i ritam života veoma je bitno da ostane njemu dosljedan. Da doista ono preraste u rutinu i naviku jer onda to postaje prirodno i automatski. Ovo je bitno za nas zato što nam omogućava vrijeme da budemo fokusirani na ulogu i zadatak pred nama. Ukoliko imamo predstavu navečer, mi tokom dana ulazimo duhom u drugo biće. Pretvaramo sebe u nekog ili nešto, a s druge strane trebamo

paziti da ne izgubimo sebe. Zato je u ovom slučaju automatizam čak i poželjan. Na četvrtoj godini studija sudjelovao sam u meni do sada fizički najzahtjevnijoj predstavi. Bio je to ispit iz inovativne režije studenta Vanje Jovanovića u kojoj smo na scenu postavljali adaptaciju filma „Buried“ (Živ zakopan) gdje Ryan Reynolds glumi Amerikanca kojeg otmu iranski teroristi i zatoče ga u lijesu s mobitelom i upaljačem te traže otkupninu. Adaptirati film i prilagoditi ga kazališnom prostoru često je nezahvalan proces. Filmski izraz omogućava kadriranje i usmjeravanje gledatelja na određeni detalj bitan za priču, utječući time na njegovu percepciju. Na kazališnoj sceni nemamo tu mogućnost manipulacije onoga što će gledatelj uočiti. Zato scenografija u kazalištu ne oslikava samo prostor ili ambijent nego služi kao prenositelj informacije. Sama za sebe ona pojačava i naglašava igru koju vodimo na sceni, a mi upravo tom igrom dajemo život toj slici. U ovoj predstavi imao sam priliku igrati glavnog protagonista te sam kroz cijelu predstavu, sat i dvadeset minuta, bio zaista zatvoren u grobu punom zemlje. Čim smo ušli u prostor shvatio sam koliko moram biti aktivan u klaustrofobično malom prostoru. Ogromna vrućina i nedostatak zraka zahtijevali su od mene iznimnu koncentraciju i posvećenost. Ovo sam naglasio zato što sam nakon svakog progona bio potpuno iscrpljen, kako fizički tako i psihički. U prvom dijelu predstave prostor izvedbe je iznimno malen, sanduk, odnosno grob u sredini pozornice okružen je paravanima i projekcijskim platnom preko kojega se moglo promatrati što se događa unutar sanduka. Suigra sa partnerima mi se svodila skoro isključivo na sluh ili osjećaj - ukoliko bi netko udario ili prenosio sanduk. U jednu ruku takva vrsta odsječenosti mi je iznimno pomagala unutar izvedbe jer osjećaj igre mi je bio autentičniji nego u situacijama u kojima si svjestan iluzije koje se stvara. Takva vrsta pripreme i igre lako se da usporediti sa method actingom. Uloge nas često dovode u situacije i stanja u kojima se ne nalazimo u privatnom životu i iako si racionalno objašnjavaš kako je to sve zapravo igra ta stanja mogu biti veoma stresna i za tijelo i za um. Ako želimo da je autentična moramo ju takvom i napraviti. Najbolji primjer za to je smijeh. Ukoliko se smiješ „na silu“, tvoj mozak to ne prepozna kao laž, već nakon nekog vremena počinje lučiti serotonin, odnosno hormon sreće u tvoje tijelo i smijeh odjednom postaje nešto iskreno. Tako je i s nama, izlažemo se izrazito stresnim situacijama ako se to od nas očekuje, a naše tijelo to prepozna kao stvarnu akciju odnosno ostavlja utisak na naše tijelo. Tjelesna sprema svakoga glumca čvrst je temelj na kojem bilo tko od nas može izgraditi ulogu.

2. PRVA ČITAĆA PROBA

Ono što je smiješno u današnjem vremenu, ono čemu sve češće svjedočim kao glumac jest situacija da se tekst dobiva na dan prve čitaće probe. Da je to „zlatno pravilo“ onda ovo poglavlje ne bi imalo smisla uopće objašnjavati jer sve bi se svelo na to da se glumci zajedno sa redateljem okupe, popiju kavu, pročitaju tekst i saznaju o čemu se radi u komadu, što bi naravno i moglo biti legitimno da nam procesi utjelovljenja predstave traju puno duže od dva mjeseca, što je neki prosjek našoj zemlji. Tokom godina u kojim je vladala epidemija procesi su trajali još i kraće, a predanost poslu ostala jednako nespremna. Pod time ne mislim isključivo na glumačku nespremnost već na cjelokupni kolektivni čin.

Dakle, smatram kako bi prva čitaća proba trebala imati barem natruhe uloge, karaktera koji će se odigrati u finalnoj izvedbi. Svaki glumac trebao bi biti dužan ovdje prikazati okvirnu ideju viđenja svog lika redatelju, omogućiti lakši i brži ulazak u ono o čemu ću govoriti u sljedećem poglavlju, odnosno o „prvom ulasku u prostor“, odmicanju od stola i prvom činjenju lika tjelesnim. Poznavanje samoga komada nužno je za bilo koju osobu u ansamblu, ponajviše zbog traženja zajedničkih ideja i koncepata predstave ili razumijevanja koncepta redatelja. Svaka osoba u ansamblu od kostimografa do glumca zajedno sudjeluje u izradi finalnog produkta. Kvalitetno poznavanje komada prije početka procesa svima u ansamblu olakšava posao. Svatko od glumaca, naravno, ima svoj princip rada i brzinu kojom gradi svoj lik i u to ne treba „dirati“. Postoje glumci koji se vole čim prije ustati od stola te glumci koji dugo iščitavaju i postupno, polako grade svoj lik. Ali ono što bi apsolutno svima trebalo biti zajedničko na prvoj probi jest pročitati tekst točno i s razumijevanjem. Svjestan sam koliko to možda na prvu zvuči banalno, no kroz praksu sam imao mogućnost vidjeti kod mnogih kolega, pa i sebe samog kako se radnja zanemaruje zbog nedovoljnog poznavanja teksta, pa se uloga svede na automatizirano izgovaranje rečenice, bez razumijevanja i značenja. Na prvoj probi, a i svakoj narednoj, bitno je da se pomno sluša tekst i konstantno prati priča. Da bi glumac mogao izgraditi svoj lik ne može znati samo njegove osnovne karakteristike i stavove, već mora veliku pažnju posvetiti ostalim likovima i njihovom odnosu prema njemu.

Osim što se događa uzbuđenje i nestrpljivost za igrom koja slijedi, pomno slušanje i praćenje priče iznimno crpi koncentraciju. U sportu koji sam dugi niz godina trenirao, baseballu, poziciju u kojoj igrač prati aktivno i spreman je reagirati nazivamo „set up“. To je možda najlakši način da objasnim princip davanja pažnje kolegama i samom tekstu, pri čemu treba biti zagrijan i spreman u bilo kojem trenutku krenuti s igrom. Nazovimo to aktivnim čekanjem. Dužina čitaćih probi zavisi od redatelja do redatelja te je, naravno, ograničena

vremenskim rokom izlaska predstave. Imao sam do sada priliku raditi s obje krajnosti redatelja, s onima koji većinu svojih uputa i režijskih rješenja, kako konceptualnih tako i za izgradnju lika, daju dok smo za stolom, gradeći postupno kroz asocijacije i reference na filmove, pokušavajući time pronaći što točniji zajednički jezik. Za stolom se znalo sjediti i do mjesec dana, što u jednu ruku stvara nervozu od same želje da se krene s „akcijom“, ali i pruža veliku sigurnost glumcu prilikom dizanja „na noge“ jer ukoliko možeš „misliti“ kao lik, onda i kretati se kao on ne bi trebalo predstavljati nikakav problem. U takvim situacijama sam uočio kako redatelji ne daju veliku količinu uputa prilikom stupanja na scenu, već su sve kratke i jasne i najčešće se tiču samog mizanscena glumca. Naravno, ovdje govorim o idealnim uvjetima gdje se kolege razumiju i kada proces teče glatko. Druga krajnost su redatelji s kojima si u situaciji da nakon dvije čitaće probe ustaješ u prostor, crta se mizanscen i događa se ono što glumci često mrze ili barem imaju predrasudu spram toga, a to je „foršpil“, što, ovisno o njegovoj količini, može biti i pozitivno i negativno iskustvo. Mi glumci moramo biti spremni na sve vrste rada, raditi jednako predano i naći svoju igru unutar bilo kojega procesa, makar nam se to na prvu činilo nemogućim.

Uz sve ovo, volio bih progovoriti i o osobnom pristupu čitaćim probama. Kroz prva dva čitanja uspostavljam se kao lik i glumac, upoznajem se s kolegama i uspostavljam normu u kojoj mi njihov glas predstavlja njihovu ulogu. Mogu to nazvati poistovjećivanjem s likovima uz koje samostalno gradim priču odvojeno od onoga kako sam ju doživio dok sam sam iščitavao tekst. Drugi dio rada na čitaćim probama svodim na izvlačenje tehničkih stvari kao što su subjekt, predikat i objekt radnje u rečenici. Ovo je dio procesa koji se odrađuje izvan probe i bez obzira na spremnost i talent glumca, uvijek je dobro vratiti se osnovama jer se često događa da preliječemo preko nekih stvari koje uzimamo „zdravo za gotovo“, a možda nam se unutar baš toga nalazi nešto što nam lik može učiniti još sočnijim ili je naprosto jednostavno bitno za radnju. Iz ovog razloga želim ponovo naglasiti koliko je značajno za glumca iščitavanje teksta s razumijevanjem i vraćanje na osnove jezika, veze riječi i značenja. Odradimo te prve korake pa krećemo lagano prema realizaciji lika.

3. ULAZAK U PROSTOR

„Brojne mane - napetosti ili nepotrebna mlitavost tijela, naprezanje glasa, neusmjerenost pažnje na ono što govore drugi glumci, mehaničko memorisanje uloge itd., ne pokazuju nužno da je neki glumac loš i da ne može da postupa drugačije. Često je to znak

činjenice da se on nije uspio pripremiti za ulogu, da se ugledao na loše glumce ili da je nesvjesno i nenamjerno u pripremi uloge pošao pogrešnim putem. “ Rapaport, „Rad glumca“

Dva dijela procesa izrade predstave meni predstavljaju najveći stres; prvi ulazak u prostor i premijera. Odvajanje od stola, taj početak sklapanja misaonog i fizičkog jedan je od najstresnijih događaja u radu glumca. Naravno, to ovisi od glumca do glumca, ali u svima nama postoji nesigurnost prilikom izlaganja na sceni, samo se svatko sa svojom nesigurnošću nosi drugačije. Ukoliko se nalazimo u procesu u kojem nam je mizanscen u potpunosti otvoren te smo prepušteni vlastitom kreiranju, na nama je samima da si tu situaciju olakšamo što je više moguće. Prilikom stupanja na scenu mora postojati dogovor između kolega i mora biti stvoren neki okvirni plan prostora kako bi se mi, a i partneri osjećali sigurnije i time omogućili veću koncentraciju za ono čime se bavimo i situaciju koju trebamo odigrati. Proces je uvijek proces, on uzima svoje vrijeme i to je nešto što ne treba siliti. Postoje situacije kada se neka scena koju igramo „posloži“ sama od sebe, ali to se događa i ukoliko predano i koncentrirano radimo na njoj. U prijevodu, ništa ne dolazi samo od sebe, sve iziskuje red, rad i disciplinu, dakle određeni rad i predanost. Pri stupanju na scenu, kao mladi glumac sam uvijek imao ogromnu potrebu za prostorom i nekakvom konstantnom fizičkom akcijom, konstantno „šetuckanje“ ili pretjerane gestikulacije stvarale su u meni osjećaj prirodnosti i slobode. Time sam sam sebi pomagao u borbi sa strahom i nesigurnošću od izlaganja pred publikom, makar to bili samo redatelj i tim ili moji profesori i kolege koji čekaju na svoju scenu. Također sam osjećao veliku nesigurnost pri suočavanju s partnerom, pogotovo ako bi se radilo o intimnijim scenama. Taj pogled u oči i nemogućnost sakrivanja svoga straha, međusobna ogoljenost je nešto s čime se svaki glumac mora boriti i nešto što je meni predstavljalo jedan od najvećih izazova do sada. Pretjerani pokret i prenaplašena gestikulacija kojom sam skrivao svoju emociju dovela je do zbunjenosti kod publike. Kriva poruka se čitala iz nastupa i ono što bih radio više jednostavno nije bilo dobro. Kako sam ranije rekao da je najvažniji zadatak na prvoj čitačkoj probi pročitati točno tekst, tako mislim da je i pri ulasku u prostor najvažniji zadatak glumca imati kontrolu nad svojim tijelom. Glumac ne može biti samo energija, iako je to možda najvažnija i meni najdraža karakteristika. Glumac koji zrači energijom, on kupuje tebe i tvoju pažnju i stvara s tobom posebnu vezu. Ti počinješ bezuvjetno vjerovati, poistovjećivati se s tim čovjekom i točno je da se to događa upravo zbog te energije koju posjeduje, no ako je on samo energija, onda nije suština i iako si povjerovao u prvom trenutku, već u sljedećem ćeš se zapitati i slika koja je stvorena je razbijena. Kontrola nad sobom kao glumcem je nešto što je zaista vještina i prilikom prvog ustajanja od stola i ulaska u prostor mi moramo imati barem okvirnu predodžbu o tome kakav je naš lik i da nije

lik u službi glumca nego je obrnuto. Već pri prvom ulasku u prostor mi moramo biti svjesni koliko nam lik ima godina, kakvog je karaktera, je li brz ili je usporeniji. Neke od ovih informacija zadane su samim tekstom koji obrađujemo, dok do drugih spoznaja dolazimo analizom lika i maštom. Ukoliko se nalazimo u procesu gdje nam redatelj jasno iscrtava mizanscen, naš posao postaje malo jednostavniji te se brže možemo prepustiti suigri sebe i partnera. U potpunosti mi je jasno da neki glumci takav način ne vole i to im može stvoriti osjećaj nametnutosti i manjka prostora za vlastitu slobodu i kreaciju, no ja kao glumac tu ne vidim ništa sporno. Redatelj gleda sliku izvana, s odmakom od scene pa mislim da on i jasnije i ljepše vidi prizor koji pokušavamo stvoriti, sliku koju čini pozornica i glumac na njoj. Također smatram bitnim da pobliže objasnim što predstavlja pojam „prostor“ u kazalištu. Prostor u kazalištu ne može se svesti samo na tlocrtnu mapu pozornice ili scenografije. Umjesto toga, radi se o kompleksnom i dinamičnom elementu koji se oblikuje i doživljava kroz samu izvedbu. Prostor unutar kazališta je kao neka vrsta nevidljivog, ali vrlo stvarnog, materijala koji se formira i evoluira u trenutku kada glumac stupi na scenu. Kada govorimo o prostoru u kazalištu, mislimo na nešto mnogo dublje od fizičkog uređenja. Prostor se stvarno pojavljuje tek kad se glumci počnu kretati i interagirati s njim. On je "nevidljiv" dok se ne popuni fizičkim i emocionalnim prisustvom izvođača. Ovo stvaranje prostora može se usporediti s radom GPS-a unutar predstave – svaki pokret, svaki korak, svaki izraz pridonosi oblikovanju i razumijevanju tog prostora. Prostor u kazalištu ima sposobnost "savijanja" i prilagođavanja prema potrebama predstave, slično kao što se i vrijeme može manipulirati. Kao što bi se mogli kretati svjetlom brzinom, i prostor unutar predstave nudi slobodu i fleksibilnost. Glumci mogu doslovno biti na bilo kojem mjestu koje zamisle, i to ne samo fizički, već i emotivno i psihološki. Svaki kutak pozornice može postati nečija unutarnja misao, svaki dio scenografije može postati mjesto koje odražava unutarnji svijet lika. Ova fleksibilnost u oblikovanju prostora također se odražava u radovima Jerzeya Grotowskoga i Jacquesa Lecoqa. Lecoq, kroz svoju školu u Parizu, naglašava da je prostor u kazalištu aktivan i stvoren kroz tijelo i pokret. Prostor se transformira kroz izvedbu, postajući ne samo pozadina, već i integrirani dio naracije i emocionalnog izraza. Također, fenomen koji opisuje Lecoq o "prostorima tijela" ilustrira kako se prostor može interpretirati kroz fizičke kretnje i tijelo izvođača, čineći svaki trenutak na pozornici jedinstvenim. Prostor u kazalištu je stoga dinamičan i nepredvidiv, ali isto tako i nevjerojatno bogat i živ. On se ne može ograničiti na samo fizičke dimenzije, već se proteže u svijet ideja, emocija i simbolike koju glumci i stvaratelji predstave stvaraju.

"Tijelo glumca je instrument s kojim se stvara i istražuje scenski prostor. Prostor oživljava kroz fizičnost izvođača." J. Lecoq, „The moving body“

4. PROCES SPAJANJA PREDSTAVE I GLUMČEVA SUIGRA

Slijedi nam najduži dio procesa izrade predstave, a to je sam čin oživljavanja i uprizorenja dramskog teksta. Na samom početku većina redatelja voli odvajati i raditi scene zasebno i samo s glumcima koji sudjeluju u toj sceni pa ih potom gotove spajati u cjelinu. Naravno, postoji i druga krajnost u kojoj redatelj traži od svih glumaca da budu dio procesa cijelo vrijeme. Iako ja preferiram biti konstantno dio procesa, smatram da su oba navedena redateljska pristupa apsolutno legitiman način rada. Kao što sam ranije naveo, gledanje svojih kolega i praćenje cjelokupne igre i priče predstave svakom glumcu može uvelike olakšati njegov zadatak. Na primjer, glumcu može biti od velike koristi da je svjestan scene koja se igra prije njegove kao i scene koja slijedi nakon. Poznavanjem mizanscena kolega i rasporeda pristupanja na scenu glumac može jednostavnije odlučivati o svojim akcijama. Vrlo važan i za glumca i za redatelja je tempo predstave, a ako glumac nije na svakoj probi on ga ne može ni osjetiti, kao ni režiser koji svaku scenu radi posebno. U tom slučaju, redatelj i glumci tek pri prvom progonu mogu zaista osjetiti tu stavku koje je ujedno i jedna od ključnih stvari pri igranju predstave. Redatelji se često ne stignu posvetiti ovakvim stvarima i zato je iznimno bitno da se glumac zna voditi kroz proces sam, a ujedno da se zna prepustiti da bude vođen. Ukoliko igraš glavnu ili neku od nosećih uloga komada u kojem sudjeluješ imaš i lakši uvid u cijelu priču i tempo predstave, ali time je tvoja odgovornost kao glumca puno veća. S jedne strane takav zadatak je u samom procesu i lakši ukoliko pričamo o koncentraciji glumca s obzirom na to da se zbog učestale igre na sceni održavaš budnim i aktivnim, dok sporednije uloge trebaju konstantno aktivno slušati, sudjelovati u radu, a pritom nisu izloženi. Takve „male“ uloge obično su „punch line-ovi“ za razvitak ili shvaćanje razvitka nekoga lika ili objašnjavanje radnje koja se događa te zbog toga treba poznavati radnju drugih likova i pristupati svojem poslu nesebično.

„Glavnom radnjom realizuje se subjektova želja i ostvaruje svrha priče; njome se sreća preokreće u nesreću ili nesreća u sreću. Sporednom radnjom pomaže se ili odmaže da se svrha ostvari, nalaže se ili inicira da se svrha ostvaruje ili se koriste efekti ostvarivanja i ostvarenja. Glavna radnja, kao i osnovna, mora biti neprestano prisutna u svom spoljnom ili unutrašnjem vidu od početka do kraja, a sporedne radnje mogu u jednoj fazi biti, pa u drugoj

ili do kraja više ne biti. Za jasno pričanje priče neobično je važno jasno razlikovanje važnog od manje važnog i nevažnog, tj. razlikovanje glavnog od sporednog. Ako glavno postane sporedno, a sporedno glavno, to je gotova zbrka i propast. Pojedini glumci, nemajući ovu sposobnost razlikovanja, "navuku", kako se to u žargonu kaže, svu priču i pažnju na sebe i svoju ulogu koja je objektivno sporedna. Zato je neko rekao da u pozorištu može podnijeti sve samo ne može "velike" glumce, jer se od njih ništa drugo ne vidi.“ B. Stjepanović, Gluma II

Naglašavam da je čin izrade predstave uvijek čin kolektiva. Kako vrijeme odmiče tako se i cijeli ansambl predstave približava finalnom cilju, odnosno premijeri. Ono što se događa u zadnjem dijelu procesa izrade predstave je spajanje scena i cjeline, odnosno dolazimo do onoga što u kazalištu nazivamo progon predstave. Na toj vrsti probe, predstava se izvodi u cijelosti s povremenim zaustavljanima kako bi izradili i dograđivali nedostatke koje nismo uočili prije. Mene ovdje iznimno zabavlja izraz „fino tkanje“, ovdje gotovo nikada upute nisu rigorozne, odnosno ne mijenjaju velike stvari glumcu kao što su načini upućivanja replika, mizanscena i sitne radnje, iako se ponekad upravo na takvim probama može sa dvije riječi potpuno promijeniti pristup ulozi. Meni kao glumcu ovo je najdraži dio procesa jer mogu gledati većinu predstave u cijelosti i imati osigurani kontinuitet iz čega mi izlazi najviše ideja i otvara mi se najveći prostor igre. Naravno, postoji i neopisivo uzbuđenje, neko pozitivno ludilo i trema kod cijeloga ansambla jer se približava već spomenuta premijera. Ono što me najviše iznenađuje kod ovog perioda rada je nešto što sam doživio već nekoliko puta, odnosno bez obzira u kojem stanju predstava bila, je li se uspio naći zajednički jezik ili nije, je li se sve izradilo do kraja ili nije i tako dalje, uvijek se predstava tik pred izvedbu posloži, profunkcionira. Ovdje ne govorim ni o kvaliteti predstave ili nečijem ukusu nego jednostavno o tom magičnom kazališnom zajedništvu koje me neopisivo podsjeća na oživljavanje nečega što je bilo samo papirnato, kao što je vila Gepetu oživjela Pinokija.

5.PREMIJERA

Dolaskom premijere, proces rada na predstavi i dalje nije završen, ali dolazi do nekakvog vrhunca. Događa se, ako možemo to tako nazvati, neka vrsta katarze kod svih članova ansambla te predstave. Zajednički cilj nama kao glumcima, umjetnicima, jest da tu katarzu prenesemo i na gledatelje, a ne da živimo kazalište samo radi nas samih. Kaže se da svaki glumac u trenutku premijere doživljava malenu smrt i neko novo rođenje, igramo se takoreći feniksa kroz cijeli svoj život. Volim ovakve poetične izraze jer isto tako smatram da kazalište nije ništa drugo nego pretjerano poetizirani pogled na svijet, bio on negativan ili

pozitivan, surov ili blag, smiješan ili gorak. Mislim da bi pogotovo mladi glumci trebali svaku predstavu gledati nekoliko puta, jer kazalište je zaista živ organizam i svaka predstava se iz izvedbe u izvedbu mijenja. Naravno, takve promjene često nisu drastične, ali i dalje mogu uvelike pomoći da izvedba bude što bolja. U nekim slučajevima govorimo i o većim promjenama koje se dogode kad prvi put izađemo pred publiku i koje bez publike nismo niti mogli uvidjeti. Iz tog razloga, da bismo vidjeli i osjetili kako publika reagira, smatram da je iznimno bitno predstavu odigrati pred publikom i prije premijere. Mi, glumci, trebali bismo uočavati upravo te sitne promjene i stanja glumaca kako bi mogli iz njih učiti i rasti. Smatram, dakle, da premijera nije čin završetka procesa, već samo otvaranje vrata slijedećoj etapi. Tokom izvođenja predstava, možemo obzervirati kako pojedini glumci plasiraju rečenice te zadržavaju li nivo igre i količinu energije koju su nosili na premijeri.

Premijerno izvođenje sa sobom nosi posebnu energiju i u većini slučajeva ova izvedba će se dosta razlikovati od narednih. Naravno da će taj svečani čin predstavljanja svog djela nositi posebnu težinu i nijedna kasnija izvedba neće biti poput ove. No, premijerna izvedba ne mora nužno značiti i najbolja igra, naime kada postavimo predstavu uvijek je potrebno da sve jednostavno legne na svoje mjesto odnosno da se krene stvarati čim bolje iluzija koju činimo, da se spoji uputa i tekst i mi sami, da krene izgledati kao nešto najnormalnije i najprirodnije na svijetu, a tome je tako jer nam treba čim više treninga i utakmica, odnosno probi i predstava. Ono što igramo i što činimo na sceni najčešće postane prirodno tek u izvedbama koje slijede nakon premijerne. Kazališni umjetnici ovim poslom se bave zbog želje da publici prenesu neku misao i poantu na što zanimljiviji način. Iz ovog se može shvatiti da kazalište bez gledatelja ne postoji zato što se poruka nikom nije prenijela, poanta nije viđena, a mi smo samo ljudi koji se vole igrati. Kazalištem se bavimo upravo zbog svih tih očiju koje sjede uprte u nas koji pričamo priču i upravo u tom momentu stvori se ono što nazivamo kazališnom predstavom. Što svaka predstava ima više prilike živjeti pred očima gledatelja, to će i ona sama rasti i postajati sve kvalitetnija, razigranija.

6. REPRIZE I ODRŽAVANJE ULOGE

Rijetko kad nas zadesi vrijeme u kojem se možemo koncentrirati na samo jednu ulogu ili imati priliku igrati jednu predstavu dan za danom pa nakon toga krenuti s pripremom neke nove predstave. Moramo biti spremni na konstantnu promjenu repertoara, pa čak i na prisjećanje uloga koje možda nismo igrali i duži period. Kada izađemo s premijerom, izlazimo

iz strogog režima treniranja, vjerojatno i po dvije ako ne i više proba u jednom danu, ali što onda kada taj dio procesa završi? Kada krene samo igranje repertoara i najčešće početak nekog novoga procesa? Kako održati ulogu u onoj istoj napetosti u kojoj je bila zategnuta kada si ju ponavljao i vježbao svaki dan? Upravo taj režim konstantnih probi i ponavljanja određenih radnji stvara nešto što volimo nazivati „memory muscles“ ili mišićno pamćenje. Pri velikom broju repeticija naše tijelo već samo zna prepoznati radnju koja slijedi ili koja se događa te reagira samo po sebi puno brže nego što nam je potrebno da sami procesuiramo radnju u glavi i potom reagiramo. Da bih bolje objasnio o čemu govorim, poslužit ću se dijelom igre baseballa koji se zove batting, odnosno udaranje pri kojoj udarač mora udariti loptu koju baca pitcher odnosno bacač s udaljenosti od 18.5 metara. Recimo da je prosjek brzine bacanja loptice u najjačoj ligi na svijetu MLB-u 95 milja na sat, odnosno oko 150 kilometara na sat, što bi ujedno značilo da osoba, odnosno udarač ima vremena za reagirati na lopticu, procijeniti je li dobra ili loša, je li vrijedna mahanja ili nije i uopće na kraju krajeva ju udariti oko 395 milisekunde, znači manje nego 4 desetine sekunde, što je brže nego jedan treptaj oka. Kada je loptica ispuštena iz bacačeve ruke, slika loptice se stvara u udaračevom oku gdje se rastvara u električne impulse. Mozgu je pritom potrebno 110 milisekundi da dešifrira taj podatak. Loptica je za to vrijeme već prošla 4.5 metara te u sljedećih 4.5 metara udarač bi trebao procijeniti putanju loptice i odrediti hoće li zamahnuti ili ne. Na zadnjih 8 metara putanje loptice, udarač mora zamahnuti palicom ukoliko je tako odlučio, inače mu tijelo neće stići reagirati. Ono što se ovdje zanimljivo događa jest da na pola puta od tih 8 metara loptica udaraču postaje u potpunosti nevidljiva jer si mozak i oko ne mogu dovoljno brzo poslati impulse koji će stvoriti sliku te se udarač oslanja na upravo ono o čemu i želimo pričati - mišićnu memoriju. Neprestano ponavljanje neke radnje omogućava našem tijelu puno bržu reakciju nego što nam je potrebno da svjesno izvršimo tu istu radnju. To u prijevodu znači da ćemo se vrlo brzo prisjetiti osjećaja i načina igre kojeg smo imali u scenama makar ih nismo igrali neko vrijeme. Da bi ovo sve zajedno funkcioniralo toliko bezbolno, mi se kao glumci moramo i dobro pripremiti. Ponavljanjem teksta i postupaka prije novog izvođenja uvelike se olakšava cijeli proces obnove i nama samima i našim partnerima, ali i samom tijelu. Uz to, jako je korisno tijekom proba raditi bilješke kako bi se uvijek mogao lakše prisjetiti neke scene, nekog postupka ili rekvizite. Svaki glumac ima svoj način zapisivanja uputa, od detaljno razrađenog mizanscena i cijele radnje svedene na papir do načina zapisivanja upute samo jednom riječju. I jedno i drugo je legitimno, svatko od nas mora naći način koji njemu najviše odgovara. Naglašavam koliko je to potrebno jer će nas ponekad zateći situacija da moramo odigrati neku predstavu nakon jako dugo vremena gdje se više u potpunosti nećemo sjećati ni kako je predstava izgledala ni što smo mi radili unutar te

predstave, a i na kraju krajeva ukoliko će te neki kolega mijenjati u istoj predstavi i njemu će upute pomoći kako bi što brže i bezbolnije svladao zadatak.

7. PSIHIČKO ZDRAVLJE GLUMCA

Ono o čemu sam zapravo najviše htio pisati i imam najveću potrebu progovoriti je upravo psihičko stanje i održavanje zdravlja glumaca, pogotovo mladih.

U odnosu na starije kolege, ono što mladi glumac može pružiti jednoj predstavi je sirova energija i snaga koju posjeduje, njegova želja za dokazivanjem i nepresušni elan za rad. Ovo je ujedno i dvosjekli mač jer se upravo zbog tog pretjeranog davanja sebe možemo dovesti u situaciju da se osjećamo izmoreno, prazno i izgubljeno, u gorim slučajevima može doći i do pomaknutih stanja uma, upadamo u depresije i mrak iz kojeg se vrlo teško izvući. S godinama skupljamo sve više iskustva, učimo i promatramo, rastemo kao glumci i kao osobe. Ono što se mora shvatiti jest da su gluma i život potpuno nerazdvojni i komplementarni, jedno iz drugoga crpe i rastu i gotovo je nemoguće izgraditi ličnost koja nije bazirana na nekoj stvarnoj osobi ili iskustvu. Praktički je nemoguće igrati starca autentično, ne činiti nikakvu karikaturu, pogotovo ako imaš 20 godina. Dakle, ono što želim reći je da glumac nadograđuje sebe i svoj zanat tijekom čitavog života. Učimo baratati raznim elementima, vježbamo i radimo na izrazu kako bi, kada vrijeme dođe, mogli nadomjestiti tu silnu mladenačku energiju koja iz godine u godinu jenjava. Kada upišeš akademiju zaista se stvara osjećaj da si najednom pokorio svijet. Bez obzira na broj prijavljenih, od jedne hrpe ljudi ti si odabran kao netko tko ima potencijala da postane nešto o čemu mašta velika količina ljudi, od kojih se na kraju krajeva malo tko uopće usudi probati to i postići. Ja se slažem s teorijom da gluma nije profesija već životni poziv. Možemo sada filozofirati kako je u jednu ruku svaka profesija onome tko ju voli životni poziv, ali ipak mislim da se ovdje radi ipak o nečemu malo drugačijem. Prema nekim istraživanjima gluma je jedno od top pet najstresnijih poslova na svijetu, a nalazi se odmah iza rudarenja i kopanja bušotina nafte, što ovako zvuči gotovo pa i nezamislivo. No ako uzmemo u obzir da se bavimo nečim što je i pomalo artificijelno, misleći pod time da nečemu neživom kao što je slovo na papiru dajemo sebe tjelesno i duhovno i sa tim slovom potom postajemo jedno. Taj spoj će nas na kraju pretvoriti u neku drugu osobu, u neko drugo biće kojem je misija stati potpuno „goli“ pred mnoštvo ljudi i biti podvrgnuti njihovim stavovima, razmišljanjima i kritici.

Pozornica je jedno od najterapeutskih mjesta na svijetu. Ovdje ti imaš priliku ne samo otkriti djelove osobnosti koje nisi poznao, nego ih i aktivno prikazati i vidjeti reakciju koju oni

izazivaju. Na pozornici se svakodnevno može stvoriti nešto novo, novi izraz, novi pogled novo razmišljanje. Na njoj se čovek može uhvatiti u koštac sa najsretnijim i najmračnijim situacijama koje nam život pruža.

Zato i želim reći da je gluma više poziv nego zanimanje jer tko bi se htio svakodnevno izlagati mogućnosti da putuješ u mrak. Mi kao mladi ljudi i mladi glumci često se bacamo u zadatak bez prethodnog razmišljanja, što iz želje, što iz potrebe da što više toga probamo kako bi nam kasnije bilo jasnije kakvim se oblicima našega posla želimo baviti. Zato je jako bitno da se glumac bavi svojim psihičkim zdravljem i razmišlja o tome, pa ako je potrebno i redovito razgovara s nekim o tome (a mislim da je uvijek potrebno). Treba dati što više sebe u glumu, ali ne previše. Ipak je zdravlje najvažnije.

ZAKLJUČAK

Posao glumca kostantan je rad na sebi i neprestano učenje. Kroz analizu svakog koraka u ovom procesu, od interpretacije teksta i istraživanja likova, preko stvaranja scenskog prostora i dinamičnih interakcija, do konačne izvedbe pred publikom, jasno je kako svaki faza doprinosi stvaranju uspješne kazališne predstave. Sve faze, od prvih proba do finalne izvedbe, kao i izvođenje te predstave nekon premijere, svjedoče složenosti i uzbudljivosti kazališnog procesa. Svaki korak zahtijeva predanost, kreativnost i suradnju svih sudionika u procesu. Kroz ovo istraživanje, jasno je kako proces glume nije samo tehnički ili kreativni izazov, već i putovanje koje uključuje osobni i umjetnički rast, te kontinuiranu evoluciju prema stvaranju jedinstvene i uspješne kazališne predstave.

LITERATURA

Stanislavski, Rad glumca na sebi II

Boro Stjepanović, Gluma II, Radnja

Michael Rapaport, Rad glumca