

Šunde, Ema

Master's thesis / Diplomski rad

2022

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:205:264127>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-14**



Repository / Repozitorij:

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



**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI**

EMA ŠUNDE

BITI JA

Pisani dio diplomskog rada

Zagreb, rujan 2022.

**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI**

Studij glume

BITI JA

Diplomski rad

**Mentor: Saša Božić, doc.art. Student: Ema
Šunde**

Zagreb, rujan 2022.

Sažetak

Ja. Tema koju znam najbolje. Ili točnije rečeno: o kojoj ne znam ništa. Osim što je ovo pleonazam, fraza „ne znam“ sveto je pravilo za posao kojim se bavimo (a trebala bi zapravo biti i za sve ostale poslove čovječanstva). Odabrala sam baš ovaj naslov jer mi se učinio vjerodostojnim pokušajem pisanja o glumi: kroz sebe i svoje iskustvo. Izazov će mi, naravno, predstavljati moja subjektivnost, tj. ego no on je ionako moj svakidašnji dobro znani suborac ili protivnik.

Bavit ću se svojim dosadašnjim unutarnjim sazrijevanjem i koliko je ono proporcionalno mojoj autentičnosti na sceni, svojim grčevima i blokadama tijekom studija kao i svojim putevima razrješavanja istih. Iscrpno ću se referirati na opus Jerzyja Grotowskog s čijim sam se idejama i mislima najviše povezala (kroz nastavu scenskog pokreta te čitanje literature), mojim susretima s publikom, ali i svojom odgovornošću kao glumice. Glumu ne želim uspoređivati sa sportom, glazbom, ili plesom. Ona je meni summa summarum ljudskog iskustva stoga ću se dotaknuti i svojih uspomena u brojnim aktivnostima s kojima sam se susretala prije Akademije, a koje su mi uvijek poslužile kao dobar alat u mom radu.

Naš posao često se mistificira, koriste se općenite floskule, razbacuje se ideološkim frazemima, velikim umotvorinama, intelektualnim metaforama, mantrama i mađioničarskim iluzijama iz čega još jače nastaje moja želja za pisanjem upravo ove teme. Bit će zanimljivo jednom vratiti se na ovaj rad i vidjeti kako sam sad razmišljala, s kojim vjetrenjačama sam se borila, što sam točno rekla ili pogodila „u sridu“, a što nisam znala sad pa ni tad. Ovaj diplomski rad shvaćam kao svoj dnevnik, s malo službenijim formatom nego što bi to inače bio. Pa počnimo, krenimo u moje misli.

Ključne riječi: ja, unutarnje sazrijevanje, autentičnost, igra, odnos, grč, osjetiti, osjetila, odgovornost, moć, rizik, pogreška, osjetljivost, perfekcionizam, nesigurnost

Summary: Me. The topic I know best. Or to be more precise: which I know nothing about. Besides the fact that this is a pleonasm, the phrase "I don't know" is a sacred rule for the work we do (and should really be for all the other jobs of humanity). I chose this particular title because it seemed to me a credible attempt to write about acting: through myself and my experience. The challenge will, of course, be my subjectivity, i.e. my ego, but they are my everyday well-known comrade or opponent nonetheless.

I will deal with my internal maturation so far and how proportional it is to my authenticity on the stage, my spasms and blockages during my studies as well as my ways of solving them. I will exhaustively refer to the work of Jerzy Grotowski with whose ideas and thoughts I related to the most (through stage movement classes and reading literature), my meetings with the audience, but also my responsibility as an actress. I don't want to compare acting to sports, music, or dance. For me it is the summa summarum of human experience, so I will also write about my memories in the many activities I encountered before the Academy, which have always served me as a good tool in my work .

Our work is often mystified, general platitudes are used, it is scattered with ideological phrases, big ideas, intellectual metaphors, mantras and magician's illusions, which makes my desire to write about this topic even stronger. It will be interesting to return to this work one day and see how I was thinking now, what windmills I was fighting, what I said correctly or guessed properly, and what I didn't know now or then. I view this as my diary, with a slightly more official format than it would normally be. So let's start, let's dive into my thoughts.

Key words: me, internal maturation, authenticity, play, relation, blockage, spasm, breathing, to feel, senses, responsibility, power, risk, mistake, sensibility, perfectionism, insecurity

SADRŽAJ

| | |
|---|----|
| 1. UVOD..... | 4 |
| 2. UNUTARNJE OSVJEŠTAVANJE I SAZRIJEVANJE | 6 |
| 2.1. PSIHOLOGIJA | 6 |
| 2.2 CARL JUNG..... | 7 |
| 2.3 EGO | 7 |
| 2.4 MUKE PO GLUMCU | 8 |
| 3. 10 GLUMČEVIH ZAPOVIJEDI..... | 12 |
| 1. (NA)UČI TEKST..... | 12 |
| 2. SPOREDNU ULOGU NAPRAVI 5X BOLJE..... | 13 |
| 3. VRAĆAJ SE TEKSTU | 13 |
| 4. ŠTO SE VIŠE TRUDIŠ, RIJEČI ZALUD TROŠIŠ..... | 13 |
| 5. PRIMJEĆUJ (ŠTO PRIMJEĆUJEŠ)..... | 15 |
| 6. VJERUJ SVOME TIJELU | 15 |
| 7. DOBAR SI ONOLIKO KOLIKO I TVOJ PARTNER | 16 |
| 8. PRIPREMA..... | 17 |
| 9. NE BOJ SE POGREŠKE..... | 17 |
| 10. NE MORAŠ VIŠE OD SEBE..... | 17 |
| 4. GLUMAC + GLEDATELJ..... | 19 |
| 5. GLUMA = IGRA..... | 23 |
| 6. ZAKLJUČAK..... | 25 |

1. UVOD

Kao što je Jerzy Grotowski vodio svoj umjetnički laboratorij, tako će moja malenkost pokušati, (s naglaskom na pokušati) istražiti, analizirati i verbalizirati svoj umjetnički rad. Osvrnut ću se i na svoj rad prije Akademije, na dramskoj skupini, likovnim radionicama, u glazbenoj školi, raznoraznim sportovima i plesu. Zahvalna sam na tim iskustvima i svom tijelu koje je zapamtilo razne vještine te je uvijek bilo voljno savladati nove. Proći ću ispočetka cijeli svoj studij, godinu kroz godinu, sve borbe koje sam vodila od kojih neke i dalje vodim, lekcije koje sam naučila ispreplest ću sa mislima već spomenutog značajnog poljskog glumca/redatelja Jerzya Grotowskog i našeg velikog teatrologa i redatelja Branka Gavelle. Čitajući Grotowskog i o načinu njegovog rada, pristupa glumi, glumcima, o samom njegovom razmišljanju o umjetnosti kojom se bavi, osjetila sam značajnu povezanost. Između ostalog, govori kako svaki umjetnik treba imati svoj put pronalaska sebe i svog rada u svojoj umjetnosti, a to je nešto što ja pokušavam već neko vrijeme i veselim se godinama poslije vidjeti rezultate svog malog laboratorija. I iako bih ga najradije citirala, od riječi do riječi, cijelu njegovu knjigu intervjua, referirat ću se samo na ono najvažnije, rad „svetog glumca“, njegove odgovornosti te njegov odnos s publikom. Verbalizirat ću svoje blokade i grčeve koji su me oblijetali (i oblijeću me i dalje) u mom radu kao vrijedne i marljive pčelice koje bi me pobijedile, ako ja ne bih bila bolja pčelica i sakupila više meda. Također ću i navesti svoje puteve razrješenja tih istih problema no s fusnotom sama sebi da to nikad nije univerzalni i jedini recept za sve ostale probleme na koje ću naići.

Iako nemam diplomu iz psihologije i iako smo imali samo jednu godinu psihoanalize na studiju¹, pokušat ću se dotaknuti ljudske svijesti, podsvijesti, nesvijesti, našeg ega i sebstva i tu će mi umnoge pomoći švicarski psiholog i psihijatar Carl Gustav Jung sa svojim teorijama gore navedenih pojmova. Ubacivat ću mnogo citata raznih umjetnika, ne samo glumaca ili redatelja, već i glazbenika, slikara i pisaca koji su mi srcu dragi i u čijim sam riječima naišla na ono malo zrno istine i ljepote, ali i znanja i razumijevanja o pravoj umjetnosti.

Na prijemnom za glumu, točnije na intervjuu tijekom užeg kruga, postavljeno mi je pitanje: „Što želim postati?“ na što sam ja odgovorila „Slobodna.“ Naravno, nekolicina profesora koja je tada sjedila u komisiji, našalila se nad mojim odgovorom misleći kako možda ne želim biti u ljubavnoj vezi no nakon mog kratkog objašnjenja shvatili su na što ciljам. Na prvom satu prve godine scenskog govora postavili su pitanje što nas zanima u ovom predmetu, na što bi se htjeli fokusirati, što bi htjeli naučiti? Ja sam rekla: „Htjela bih znati otkuda nastaju tikovi kod glumaca?“ Ja sam to tada nazvala tikovima, a tijekom studija naučila sam da su to grčevi, tj. blokade, ali spojivši te dvije stvari, sad vidim da sam otpočetak bila na pravoj stazi ulaska u svoju umjetnost no kao što život inače biva, čovjek mora daleko skrenuti sa svoga puta da bi kratak put povratka prešao pravilno. Da, htjela sam biti slobodna (svoja) i htjela sam se riješiti svih dokaza nesigurnosti i straha. Koristim upravo riječi „riješiti“ i „dokaze“ jer sam perfekcionista, ali u to ću podrobnije ući u kasnijim poglavljima. Umjetnost, prekrasna i

¹ Čudi me kako Akademija ne shvaća da bi možda trebala produljiti taj predmet budući da se isključimo bavimo vrlo osjetljivim stvarima - svojom nutrinom.

paradoksalna kakva jest, vodi te tamo gdje ne želiš ići, bolje rečeno, tamo gdje se bojiš ići u stvarnom životu, ali ako se sjetiš biti hrabar, poklanja predivan dar. Istinu.

Uvod će mi pomoći završiti Branko Gavella s riječima napomene svakome tko se želi baviti ovim poslom: „Patos to je duboko uvjerenje o nadindividualnom značenju onoga što proživljavamo, o značenju koje je preogromno da ostane sakrito u duši pojedinca, koje se želi rijekom razliti u opći tok suosjećanja i razumijevanja. I kao što je problem nove tragedije vezan s problemom novog čovjeka – novog junaka, junaka koji nije zato velik jer se podigao nad sve ostale, koji nije zato interesantan jer se bolećivo boji da ne bude kao svi drugi, koji nije heroj romantično nemogućih podviga, nego junaka koji se bori da u sebi sruši sve ograde koje ga dijele od ljudi-braće, koji hoće da bude velik po tome što u sebi nosi svjesnu snagu organiziranih masa. Taj će i takav junak naći pravi iskreni patos novoga životnog osjećanja i taj će patos biti ono mjerilo za glumca prema kojemu će on morati udešavati svoj umjetnički instrument. A kad ga udesi neće više biti niti marioneta stilističkih eksperimenata niti rob sitničavog kopiranja prirodnosti – nego će slobodno stvarati ono što samo on može da stvori – svoju novu kuću, svoj novi teatar.“² Neobično je sličan riječima Howarda Pylea iz knjige „Priča o vitezovima okruglog stola“ gdje govori o najpoznatijem vitezovima Lancelotu „Da, Lancelot je tako jedinstveno drag cijelom svijetu zato što ne bijaše različit od drugih ljudi, nego nalik na ostale ljude, po svojim vrlinama i po svojim nedostacima.“³

Kroz ovaj diplomski rad, naći će se i pokoja pjesma, dio iz romana, dramski citat jer katkad moje riječi neće biti dovoljne za opisati ono čime se bavim ili što osjećam, no to je ipak prikladno jer nitko zasad nije pronašao pravu/sveobuhvatnu/pravilnu/točnu matematičku formulu glume. Ali ono što znamo ili bolje rečeno osjećamo jest – da se umjetnost tka od snova.

² Branko Gavella: „TEORIJA GLUME“ (2005:24)

³ Howard Pyle: „Priča o vitezovima okruglog stola“ (2007:6)

2. UNUTARNJE OSVJEŠTAVANJE I SAZRIJEVANJE

Prisjećajući se sebe prije, tijekom osnovne i srednje škole kada sam sudjelovala u raznim izvanškolskim aktivnostima na inicijativu mojih dragih, ali umornih roditelja čije sam četvrto dijete po redu (od petoro), sjećam se dviju stvari. Svoje sigurnosti u sebe i promatranja ostalih oko sebe. Prošla sam plivanje, gimnastiku, glazbenu školu i klavir, ples, likovne radionice, jahanje, (acro)yogu, kickbox itd. Plivanje volim, ali u moru. Rođena sam na moru i more je bilo prvo mjesto mog susreta s ljepotom pokreta, ljepotom sile prirode. U moru sam plesala, u moru sam imitirala životinje, u moru sam osjetila mekoću i fluidnost tijela i njegovog pokreta. Gimnastike sam se ostavila prije nego što je od mene napravila mazohista (ali je to zato Akademija dovršila umjesto nje). Višesatno vježbanje klavira bilo je skoro nemoguće za mene, no odsvirati naučenu skladbu po svojim pravilima, potpuno ignorirajući upute za tempo i glasnoću, bilo mi je slađe od pohvale profesorica. U crnim trenucima neizvjesnosti i straha od prijemnog prije upisa na Akademiju, tješila bih se mislima na ples i kako bih se njime mogla baviti u slučaju neuspjeha na prijemnom no te bi misli brzo nestale osjećajem da plesom ne bih mogla prenijeti ljudima stvari koje želim reći...

Za svaku od tih aktivnosti mogla sam pronaći rupu, nijedna me nije do kraja zainteresirala da ostanem dulje i da mi tijelo usavrši ono što sam započela. Nijedna nije probudila želju da pobijedim, da budem najbolja niti je u meni budila pretjerano negativne osjećaje u slučaju poraza ili pogreške. Svjesna sam kako gluma nije mjesto pobjede niti postoji mjerilo najboljeg no o tome ću malo više napisati kasnije, u poglavlju EGO. Bila dobra ili ne, dok sam se bavila tim aktivnostima, bila sam sigurna u sebe no iz sadašnje perspektive, pripisujem to osjećaju nesvijesti. Tada nisam znala stvari koje sada znam, tada nisam osjećala sebe ovako kao što danas osjećam i vidim sebe. Tada sam znala manje o ljudima. Tada je svijet bio malo sporije, tehnološki jednostavnije mjesto. Internet nije bio samo medij površnog prikazivanja i pokazivanja sebe, nije bio mjesto konstantne i nezdrave usporedbe s milijardama drugih ljudi. Mobitel nije srastao s rukom i očima te postao nova „duda za bebe“ u neugodnim situacijama. Tada nisam prolazila kroz stvari koje su me nagnale da se osvijestim, da uđem u one zakutke sebe koji mi se možda i ne sviđaju, na koje bih radije zaboravila i ignorirala⁴, ali naš put - put umjetnika, nikad nije jedna zabarikadirana, uska i jednostavna staza. Više je slična Amazonskoj prašumi gdje odjednom samo upadneš u proždiruće živo blato ili te zmije napadaju iz zraka jer žive u krošnjama, a ne na podu kao inače. Da, to je još bilo ono vrijeme kad sam vjerovala da se moral dijeli na crno i bijelo. Nevino razmišljanje i naivna sigurnost u sebe što god da sam radila, divno i bezbolno razdoblje u kojem sam, zahvaljujući svojim roditeljima, prikupila mnogo vještina, ali i prilika za promatranjem ljudi (i životinja).

2.1. PSIHOLOGIJA

Ne možemo obrađivati svoj vlastiti vrt, ako ne znamo koje voće i povrće je zasađeno u njemu. Ne možemo, kao glumci, izvoditi svoj posao, ako ne znamo ponešto o sebi. Slovenci za „ja“ kažu „jaz“ što je definitivno bolji i točniji opis nečeg tako neopipljivog i nedokučivog. Prvi susret sa psihologijom i svim njenim tajnama, naravno, bio je Sigmund Freud, austrijski neurolog i utemeljitelj psihoanalize koji je djelovao sredinom 19. stoljeća. Njegova ilustrativna metafora pojednostavila mi je viđenje unutrašnjosti čovjeka: santa leda (nesvjesno,

⁴ Nešto što bi Carl Gustav Jung nazvao „sjenom“. Koncept sjene predstavlja dio onoga što jesmo, a što tijekom života potiskujemo u tamu nesvjesnog.

podsvjesno) čiji manji dio viri iznad tamnog oceana (svjesno) dok je ostatak pod vodom (ego, superego, id). Id izranja iz prirodnih životnih energija i predstavlja ono što je u čovjeku nagonsko, nesvjesno ili podsvjesno. On šalje svoje impulse, porive i nagone središnjem dijelu ličnosti koji nazivamo ego. Iznad ega nalazi se superego koji djeluje preko odgoja, tj. utjecajem roditelja, odgojitelja, okoline, društva i morala te nekih opće usvojenih ili nametnutih društvenih ideala. Sam ego, dakle nalazi se između dvije vatre: ida i superega s njihovim suprotnim zahtjevima. Id se pri tome vodi načelom užitka, a nad-ja načelom ideala.

2.2 CARL JUNG

Polako sazrijevajući, više sam se pronašla u Jungovim teorijama. Carl Gustav Jung, švicarski psihijatar i začetnik analitičke psihologije, ujedno i Freudov učenik, stvorio je svoje koncepte i teorije uključujući arhetipove, sjenu, animus/animu i proces individuacije. Nesvijest je podijelio na osobnu i kolektivnu. Za njega je nesvijest spremište svih izgubljenih sjećanja i sadržaja koji su još uvijek preslabi da bi postali svjesni. Osobnu nesvijest tvore snovi, bolna sjećanja i osjećaji koje bi najradije htjeli zaboraviti i potisnuti te ostali psihički sadržaj koji se nalazi ispod praga svijesti. Kolektivna svijest sastoji se od arhetipova, instinkta i impulsa koji nemaju svjesne motivacije i kvalitete te nisu individualno steknuti već su naslijeđeni. „The instincts and the archetypes together form the collective unconscious. I call it collective because, unlike the personal unconscious, it is not made up of individual and more or less unique contents but of those which are universal and of regular occurrence.“⁵ Instinkt, impuls, arhetipovi. Često spomenute riječi u kazalištu. Simbol, znak, značaj. Nešto neobjašnjivo, neopipljivo, ali sveprisutno i usko povezano s ljudima od davnih vremena.

2.3 EGO

Prema Jungu, ego je izvor i sjedište ljudske misaonosti - producent misli koji sačinjava bit čovječstva. On odlučuje s čime se poistovjećujemo, kako mislimo, kako se osjećamo i ponašamo u danom trenutku. Kako se ono osjeća ugroženim u ne uvijek prijateljskom svijetu, pokušava se braniti raznim obrambenim mehanizmima. Svatko ima ego, ali kod glumaca je to posebna priča. „You know how many actors it takes to screw in a lightbulb? One – he holds onto the light bulb and the world revolves around him.“⁶ Glumac želi biti opažen, njegova zadaća je da bude gledan i slušan. Jačinu svoj ega prvi put sam osvijestila na Akademiji. Nije lako biti u prostoriji s 11 probranih ljudi koji rade i žele isto što i ti. Nije lako raditi pogreške. Nije lako slušati kritike na račun svog rada jer se ono tiče mene osobno. Moj instrument sam ja sama, moje tijelo, moj glas i moja nutrina. Studirajući, povremeno bih osjetila razornu snagu svog ega. Sjećam se na drugoj godini kad nas je na poziv naše profesorice Mare Sesardić, na jednoj od proba scenskog pokreta, došla posjetiti njena suradnica iz splitskog HNK-a. Da sam se gledala izvana, vjerojatno bih se usporedila s kakvim krvožednim predatorom koji ne skida oka sa svog plijena. Cijelo moje tijelo bilo je pod vatrom, moj fokus samo na njoj, misli isključivo usmjerene na to da probu odradim što bolje i što uspješnije. Kasnije, kad bih se prisjećala tog neobičnog događaja u kojem isprva nisam ni bila svjesna svog stanja, zaključila bih da mi je tijelo bilo pod grčem. Moji pokreti bili su ukočeni, mišići stegnuti, disanje zaustavljeno, prisutnost u stvarnom vremenu i prostoru nepostojeća. Tek na 3. godini kad sam gledala tadašnje bruce na ispitu pokreta, jedan od studenata zapao mi je za oko. Primijetila sam njegov snažni fokus koji kao da nije bio prisutan već je negdje gorio iznutra. Tijelo mu je

⁵ Carl Gustav Jung, (3. internetski izvor)

⁶ Danny DeVito, (4. internetski izvor)

prštalo od energije no nije se njome koristio. Ostajala je u tijelu, zarobljena prevelikom željom da uspije, da se pokaže i da bude viđen. Tad sam naučila da prekomjerna želja da uspiješ, da se pokažeš, da budeš najbolji, u ovom poslu ne donosi ništa drugo doli grča. Ego je svojstveni dio nas i treba ga znati zajahati. Ne možemo ga prevariti, ne možemo ga odbaciti, odcijepiti od sebe niti ignorirati, a u našem poslu, ako mu dopustimo da on nas zajaše, može čak biti i poguban. Moramo ga prihvatiti, a dok ne smislimo bolje rješenje:

„DOK NE SMISLIMO BOLJE RJEŠENJE

nema tako snažne ljubavi
kojom mogu nekoga voljeti
kao tebe
o moj ego
moj egoe
moj ege
eže
ili kako već
ti rasteš enormno
ti si iz roda nefila
tvoji hormoni hipofize divljaju
pa što ćemo nas dvojica mili?
za tvoj rast ovdje na zemlji ponestaje nam hrane
nego da se prikopčamo na bogatije astroresurse?
možda neka bolja supernova,
kakva veća galaksija,
paralelni svemir
a sve to da dobijemo na vremenu dok ne smislimo bolje rješenje
jer kao što je poznato iz matematike
tvoji apetiti rastu u beskonačnost
kad raspoloživi resursi
teže nuli“ (Sven Adam Ewin ⁷)

2.4 MUKE PO GLUMCU

Moji vjerni pratitelji tijekom studija bili su grčevi i blokade. Sjedili su mi na ramenu, šaptali u uho, punili glave kojekakvim nesigurnostima, kočili noge, klecali koljena, remetili protok disanja, stvarali mi neugodu u trbuhu, tiskali mi glasnice... lista ide u nedogled. Grotowski kaže: „Glumac je u grču. Zašto je grču? Svako od nas je u grču na ovaj ili onaj način. Ne možemo biti potpuno relaksirani kako se to uči u mnogim pozorišnim školama jer onaj ko je u potpunosti relaksiran nije više do obična krpica. Živeti ne znači biti stegnut, ne znači ni biti opušten: to je proces. Ali, ako je glumac stalno u preteranom grču, valja potražiti uzrok – skoro uvek psihički ili psihološki – koji blokira prirodni proces disanja.“ ⁸ to jest „Ti grčevi su samo periferni simptomi nekih važnijih nedostataka koji leže mnogo bliže centru naše individualnosti. Svako dakle liječenje tih pojava ne smije se zadovoljiti pokušavanjem

⁷ Sven Adam Ewin, (5. internetski izvor)

⁸ Jerzy Grotowski: „Ka siromašnom kazalištu“ (2006:181)

perifernog uklanjanja već mora tražiti onu centralnu osobinu čovjeka kojoj su oni samo vanjski, možda i slučajni simptomi.“⁹ kaže Gavella. Ta dva velikana dolaze do jednakog zaključka: grč nastaje iz psihološkog centra. „Kakve prepreke tebe lično ometaju na putu ka totalnom činu koji mora da angažuje sve tvoje duševne i tjelesne resurse od onih najistinktivnijih do najracionalnijih?“¹⁰ Strah, sram, nesigurnost, tjeskoba, grižnja savjesti, sve su to osjećaji koje sam iskusila tijekom studija, pogotovo na samom početku. Sad, gledano iz ove perspektive, rekla bih da su njihovi uzroci većinski bili pretjerana osjetljivost, perfekcionizam, predodžba, samokritičnost i naivnost.

Jedna od mojih osobina jest izražena senzibilnost koja je u ovom poslu itekako potrebna no postaje slabost ako ne istražim njene puteve. Jedan od primjera takve slabosti bio je to što sam dobar dio početka svog studiranja bila uvjerena da samo onda kada uspijem zaplakati na sceni dolazi do patosa; jasnije prikazano u ovoj matematičkoj formuli PLAKANJE = PATOS = GLUMA. Samu sebe bih tjerala da plačem, naprezala bih se, stezala grlo, buljila oči, uzburkavala krv do vrtoglavice, trudila se do iznemoglosti da ispustim barem jednu suzu. Trenuci kada bih to uspjela bili su za mene dokaz moje prirodnosti, nesvjesna njihove bezobličnosti i egoizma. Tek poslije shvatila sam kako glumac ne može ovisiti o trenutnom nadahnuću već je njegov pravi posao da radi na svom instrumentu, tehnički, na glasu i na tijelu što potvrđuje i Grotowski govoreći kako se njegovi glumci ne fokusiraju na duhovnu tehniku već na kompoziciju uloge, stvaranju forme, izražavanju znakova, tj. na sve ono umjetno¹¹. Tek putem toga, glumcu se otvaraju novi putevi i mogućnosti za što slobodnije i plodonosnije stvaranje. Taj poriv, nažalost, nije u potpunosti nestao jer se još uvijek uhvatim u trenucima tužne scene/uloge kako želim i tjeram samu sebe zaplakati budući da bi to bio najefektniji doživljaj dotične scene/uloge. Drugi dio mene svjestan je nebuloze i neproduktivnosti takvog razmišljanja.

Perfekcionizam, predodžba i samokritičnost usko su povezani. Sjećam se na 2. godini glume, posjetio nas je profesor Ozren Grabarić koji je odgledao moj pokušaj Ofelije te mi uputio vrlo jednostavno pitanje: „Ema, što ti sad radiš?“ na što sam ja mirno i samouvjereno odgovorila: „Gledam kako bi Ofelija tu sjela.“ U roku pet minuta započela je moja preobrazba iz „to je ona“ u „to sam ja“. Ta preobrazba i dalje traje, budući da mi se trenuci predodžbe, između ostalog, događaju onda kada dobijem ulogu koja nije moja *comfort zona*, tj. nije uloga slična meni. To mi se dogodilo na 4. godini diplomskog studija u radu na Ayckbournovoj komediji „Dame u nevolji“. Tada sam se susrela s Arabellom, starijom svjetskom damom koja je brza na čaši i muškarcima te ima sina koji joj dođe više kao roditelj nego sin. U takvim trenucima preplašim samu sebe sa pretjereanim zamišljanjem i vizualiziranjem lika kao da nije dio mene. To pak postane jedan začarani krug izvanjskog razmišljanja te moje probe završe u blokadama i grčevima. Stvar koja mi je pomogla u Arabelli, bio je kostim što me iznenadilo, ali i naučilo vrijednu lekciju, a to je poštivanje kostima. Do tad sam uvijek mislila da kostimografija ne znači previše, više sam je smatrala završnim, katkad i nepotrebnim ukrasom. Kostim za Arabellu sama sam osmislila i birala i nakon što sam ga obukla, osjećala sam se ženstvenije i glamurnije što je rezultiralo mojom većom hrabrošću i slobodom na probama. Druga situacija bila je na 5. godini glume u radu na Švercerici u komadu „Don Juan se vraća kući“ Ödöna von Horvátha. Ja sam je automatski zamislila kao veliku, grdu ženu s prodornom

⁹ Gavella (2005:73)

¹⁰ Grotowski (2006:181)

¹¹ Umjetno(st).

glaščinom. Ja imam 166cm i najčešća uputa koju sam dobivala tijekom Akademije bila je: „budi glasnija“ što znači da kada sam ovu ulogu vizualizirala na takav način, sebe sam ponovno ubacila u začarani krug izvanjskog razmišljanja, tjeskobe i nesigurnosti. Nakon što sam uspjela prekinuti začarani krug i to tako što sam je počela tražiti u tijelu, kao i kod Arabelle, postalo mi je zabavno istraživati novi teritorij koji je zapravo moj, samo sam ga se bojala otkriti.

„Budi glasnija!“ Da mi je kovanica za svaki put kad sam čula tu uputu, sad mi inflacija ne bi predstavljala problem. Svi moji problemi manifestirali su se u obliku tiskanja mog glasa. Točnije rečeno: stezanja grla, stiskanja glasnica i samim time nemogućnosti govorenja u punoj glasnoći. To me je ponovno ubacilo u začarani krug slušanja same sebe dok govorim, naprezanja da vičem (ali samo na jednom tonu), žurbe i prekomjernog kontroliranja daha kao i njegove nepravilne uporabe. „Čim mislimo da deklamirajući moramo pretakati suptilnu finoću govornih nijansa u neka tonska pojačavanja, čim nam govorni intervali postanu samim sobom izražajnim ciljem, čim počnemo otezati vokale preko njihovih u govoru mogućih dužina, počinjemo govoreći pjevati ili u lošem smislu deklamirati.“¹² Jednim od uzroka ovih problema pripisala bih svojoj osjetljivosti; gomila očekivanja koje sam stavljala na sebe, osjećaj kompeticije oko mene, ponizno i naivno slušanje autoriteta koji kudikamo ne bi pravilno vršio glumačku pedagogiju nad svojim studentima; sve je to nekako rezultiralo mojim zatvaranjem, mojim stiskanjem glasnica i ukočenosti na sceni. Kad bih došla na scenu, imala sam potrebu pobjeći, što prije izgovoriti riječi, proći možda jednu najdražu rečenicu i sakriti se. Nisam htjela ni čuti za tišinu, a divila bih se glumcima koji su je proživljavali na sceni. „Nervoznost možemo liječiti samo tako da pojačavamo sve one faktore koji donose sa sobom tzv. mirnoću glumca. A ta mirnoća u glumačkom smislu nije ništa drugo nego pouzdanje u samoga sebe.“¹³

Došavši na 3. godinu, kod profesora Tomislava Rališa, scenski govor mi je od najomraženijeg predmeta postao najdraži. Njegove upute bile su jednostavne i tehničke poput „spusti bradu“. Pokušavajući je implementirati u svoj rad, osvijestila sam kako mi je brada konstantno gore što bi mogli pripisati onaj izrečici kako ljudi koji drže bradu gore imaju velik ego; nesvjesna potreba za dizanjem brade kako bi ostale ljude gledali svisoka jer se nalazimo u situaciji gdje nam je ego ugrožen. Ili uputa „količina daha nije proporcionalna količini rečenice.“ Imala sam potrebu uzimati veliki udah, kojeg bi nesvjesno ispuštala prije samog početka rečenice te bih se trudila nju cijelu izgovoriti na ono malo daha što mi je preostalo. Gotovo nemoguće. Profesor mi je proces disanja pokušao objasniti primjerom harmonike koja se skuplja i širi i kako se to događa samo od sebe. Tek na 4. godini, dok sam sjedila kraj Save, gledajući u tu nabujalu rijeku i pjevušeci pjesmu, tek tad sam osvijestila kako organizam, bez moje racionalne kontrole, kad mu ponestane daha, sam od sebe uzme sljedeći i to onoliko koliko mu treba za ono što želim reći, ni više ni manje. Smiješno je kako nešto prirodno i normalno odjednom postane abnormalno i kako ti treba vrlo malo da shvatiš osnovne postavke svog bića. Što se tiče glasnoće, počela sam se zabavljati tehnikom. Gdje moj glas sve može ići i što može postići? Richard Griffins, engleski glumac pomogao mi je s vizualizacijom vođenja svog glasa i to s ovom mišlju: „It's not to do with loudness or confidence. it's to do with the mind's eye deciding where the centre of the gravity of a voice should be“¹⁴ te Grotowski s teorijom kako: „Trenutak u kojem glumac iskustveno ustvrđuje da je u stanju u polju glasa preskočiti, i to značajno, svoje

¹² Gavella (2005:83)

¹³ Gavella (2005:73)

¹⁴ Alan Beck: Radio Acting (1997:101)

svakodnevne mogućnosti, čak i one koje su bile rezultat školovanja, taj trenutak saznanja da nema nemogućih stvari tek otvara vrata prema najvažnijem: govorenju ili reagiranju glasom prema impulsu cijelog organizma, pri čemu je impuls spontan, a zvuk je njegov prirodni vrh i ne zahtijeva nikakvo kontrolirano postavljanje govornog aparata. Nije to lako opisati, ali ukratko moglo bi se reći da dolazi dan kad glumac otkriva da u njemu stanuju svi glasovi ljudi, zvijeri i cijele prirode. Kad to otkrije, prestaje misliti o granicama svojih mogućnosti, djeluje i vlada svim glasovima koji su mu potrebni. Fizički impuls je ovdje kao trampolin od kojeg se glumac odbija u stranu glasovne reakcije, ne pretpostavljajući već znajući da mu priroda u tom opsegu nije postavila gotovo nikakva ograničenja.“¹⁵

Moja razmišljanja o tome kako su grčevi zapravo povezani s mojom sjenom, počela su prije nego što sam se susrela s Grotowskim na pokretu. Kada sam saznala za njegovu VIA NEGATIVA metodu koja se bavi iskorjenjivanjem prepreka čiji je rezultat otklanjanje vremenskog razmaka od unutrašnjeg impulsa do vanjske reakcije, osjećala sam se sretnom i ponosnom što dijelim mišljenje s takvim velikanom.

¹⁵ Jerzy Grotowski: O kazalištu i glumi (2020:131)

3. 10 GLUMČEVIH ZAPOVIJEDI

1. (NA)UČI TEKST
2. SPOREDNU ULOGU NAPRAVI 5X BOLJE
3. VRAĆAJ SE TEKSTU
4. ŠTO SE VIŠE TRUDIŠ, RIJEČI ZALUD TROŠIŠ
5. PRIMJEĆUJ (ŠTO PRIMJEĆUJEŠ)
6. VJERUJ SVOME TIJELU
7. DOBAR SI ONOLIKO KOLIKO I TVOJ PARTNER
8. PRIPREMA
9. NE BOJ SE POGREŠKE
10. NE MORAŠ VIŠE OD SEBE

Kao što vidite, zabavila me ova usporedba s religijskim motivima te ću ih jednu po jednu objasniti otkud su nastale i zašto smatram da su krucijalne za svakog glumca. Ovo su moji mali „tips 'n' tricks“ kojih se rado sjetim i o kojima često razmišljam.

1. (NA)UČI TEKST

Ovo pravilo govori samo za sebe. Jasno je da glumac bez naučenog teksta ne može kvalitetno odrađivati probe. Ako se oslanja samo na improviziranje u trenutku ili dodavanje/smišljanje svojih riječi, scena će nakon nekog vremena krenuti nizvodnim tokom. Jedan od glumčevih trikova jest ne naučiti do kraja tekst kako bi dobio na prirodnosti. U prvo vrijeme uspijeva mu prevariti publiku koja ima dojam kako se on upravo sad na sceni dosjeća tih misli no takav način rada vrlo brzo rezultira remećenjem ritma u sceni te partnera s kojim glumi. Moj problem s tekstom bio je malo drugačiji. Tijekom učenja napamet pojavila mi se moja stara navika „štrebanja“ koju sam stekla u osnovnoj i srednjoj školi što znači da sam većinu vremena potpuno zanemarivala kontekst rečenica i njeno pravo značenje - za glumca itekako ključno. Rezultat toga bila bi zacementirana intonacija teksta koje mi se bilo teško riješiti u daljnjem radu. To sam shvatila na 3. godini gledajući kolegu u njegovom procesu učenja napamet. Njegov pristup bio je takav da mu u početku nije bilo važno hoće li svaku riječ pogoditi točno već bi, u nedostatku riječi, tu i tamo iskoristio svoje no nikad se ne bi odmicao od konteksta. Prefiks „na“ u naslovu ovog pravila, stavljen je u zagrade budući da nikad nismo sasvim sigurni koliko dobro smo naučili tekst. Uvijek nam se može dogoditi lapsus čak i na pozornici stoga je važno da tekst postane dio nas.

Početak studiranja, razgovarala sam sa starijim kolegama o njihovim načinima učenja napamet. Jedan od savjeta koji mi se svidio bio je da u bilo kojem trenutku svog stvarnog života počnem s izgovaranjem teksta, recimo, perem sude i govorim tekst, kuham i govorim tekst, spremam i govorim tekst itd. Iako didaskalije nisu te vrste u sceni kojom se bavim, takav način

rada otvara mi niz mogućnosti i smjerova koji se možda ne bi dogodili da izričito radim samo ono što piše na papiru. Stvorila sam i bržu tehniku: ponavljanje teksta u glavi ili na glas dok na papiru pišem samo prva slova svake riječi. Osim bržeg prolaženja napamet to me priječi da tijekom učenja nepotrebno interpretiram i cementiram intonacije već efikasnije pamtim riječi kojima ću na probama ulijevati život.

2. SPOREDNU ULOGU NAPRAVI 5X BOLJE

Ponovno se vraćamo egu. Glumcu ne smije biti važnija količina teksta od njegovog značaja. Svaka uloga nosi svoju važnost te na svoj način doprinosi radnji, mijenja je, oblikuje i upotpunjuje. U našoj branši nitko nije imun na osjećaj razočarenja i ljutnje u trenutku nedobivanja glavne uloge. Svi mi za sebe mislimo da smo najveći, najbolji i svi ostali epiteti takve vrste s prefiksom na „naj“. Dogodio se i neminovno će se događati i meni no važno je što činim poslije toga. Kako ne dopustiti egu da divlja tamo gdje mu nije mjesto? Kako sam za sebe pronaći važnost i bogatstvo uloge koja ti je dodijeljena? Kako shvatiti da je kazalište kolektivan čin i da sam ja samo dio kotača koji ga pokreće? Zahvalna sam na ulogama koje sam do sad utjelovila. Svaka od njih me nečemu naučila i otključala prostore u meni kojih sam se bojala ili nisam bila ni svjesna da postoje. Uloge koje sam htjela, a nisam dobila, doći će – u svoje vrijeme.

„People often want to aim for the biggest, most obvious target, and hit it smack in the bull's eye. Of course with everyone else aiming there as well that makes it very hard and expensive to hit. I prefer to shoot the arrow, then paint the target around it. You make the niches in which you finally reside.“¹⁶

3. VRAĆAJ SE TEKSTU

Brzo smo se vratili na tekst. Tijekom rada, u nedostatku inspiracije i novih ideja, tj. monotonog izvođenja i lupanja glavom o zid kad se čini kao da nema izlaza iz tog kruga, vraćanje tekstu često puta bi mi otvorilo oči za novim mogućnostima. Svaki tekst bogatstvo je misli, radnji, potreba i želja koje je pisac zapisao na papiru, a mi smo ti koji im ulijevamo život no ako nismo pažljivo dešifrirali to što piše na papiru, uloga neće biti iznešena do kraja. Tako da nije dovoljno jednom naučiti tekst i više ga nikad ne otvoriti. Riječi nam uvijek šapuću nešto skriveno, nešto dublje i bogatije za našu igru zato je važno naučiti iščitati ono između redaka i vraćati mu se onda kad se čini da su nam sve mogućnosti presušile.

4. ŠTO SE VIŠE TRUDIŠ, RIJEČI ZALUD TROŠIŠ

Ovo pravilo parafraza je rečenice iz teksta kojeg je govorio moj kolega na ispitu 4. godine govora dok sam ja čekala svoj red, nestrpljivo ga slušajući iz garderobe sve dok nisam čula tu rečenicu koja mi je zazvonila u glavi toliko jako da sam imala osjećaj kao da me potapšala po ramenu. Čim sam je čula bila mi je jasna i bila mi je znak ohrabrenja za moj trenutak na sceni. Taj ispit pamtim kao jedan od mojih najboljih izvođenja na sceni. Bila sam opuštena, bila sam u trenutku i bila sam spojena s publikom. Glumac ima naviku ponekad igrati na mišiće. To se događa onda kad osjetimo da ne uspijevamo razbuditi svoj unutarnji svijet i usuglasiti ga s onim što govorimo pa mislimo da ako iskoristimo svoju snagu da će tako naše riječi biti jače, djelotvornije i efektivnije no sve što se događa, u mojem slučaju je: tiskanje glasa, grčenje mišića,

¹⁶ Brian Eno, (8. internetski izvor)

lamatanje rukama, pretjerano deklamiranje, crtanje riječima i rukama. „Čin duše glumac ne treba ilustrirati već činiti organizmom.“¹⁷

Nema jednog i pravilnog lijeka u ovom problemu, ali misao koja mi leluja po glavi kao jedno od mogućih rješenja ovog zapetljanog klupka krive navike jest: „ništa snaga, samo frekvencija.“ U razgovoru s osobom koja se već 15 godina bavi bioterapijom gdje sam je iscrpno ispitivala o njenim načinima i postavkama njenog bića gdje u sekundi može prebaciti cijelu svoju energiju i organizam na pomaganje ozlijeđenom, iskoristila je tu rečenicu: „ništa snaga, samo frekvencija.“ Ako se uspijem prikačiti na frekvenciju koju osjećam u trenutku svoje glume, neću morati posezati za snagom i mišićima jer će se moje tijelo usuglašavati s onime što govorim u danom vremenu i prostoru. To je kao da vozim vlak - vlak prisutnosti u kojem biram vratiti se na osjetilne postavke, na svoj sluh, njuh, dodir, vid i okus. Dok sam na tračnicama niti ne mislim na te postavke, događaju se same od sebe, instinktivno - proizvode tjelesne impulse koji se provode po mom tijelu i glasu čiji su oni produžeci. Stanice vlaka bili bi trenuci u kojem se dogodi izvanjsko razmišljanje, a to je onda kada glumac razmišlja o tome kako zvuči ili izgleda to što radi čime se naravno rađaju druge misli poput recimo nesigurnosti ili samokritičnosti. Uspijem li ponovno pokrenuti vlak, tj. vratiti se na osjetilne postavke, postajem prisutna, a to je jedina plodna njiva za glumčevo izvođenje.

„Take the piano teacher... he always says, Relax, relax. But how can you relax while your fingers are rushing over the keys? Yet they have to relax. The singing teacher and the golf pro say exactly the same thing. And in the realm of spiritual exercises we find that the person who teaches mental prayer does too. We have somehow to combine relaxation with activity... The personal conscious self being a kind of small island in the midst of an enormous area of consciousness... What has to be relaxed is the personal self, the self that tries too hard, that thinks it knows what is what, that uses language. This has to be relaxed in order that the multiple powers at work within the deeper and wider self may come through and function as they should. In all psychophysical skills we have this curious fact of the law of reversed effort: the harder we try, the worse we do the thing.“¹⁸

Sjećam se na ispitu iz govora 4. godine, radila sam „Zoološku priču“ Edwarda Albeeja, jedno od najdražih mi djela, i ono što mi je ostalo u sjećaju bila je moja izričita želja da moje izvođenje otpočeka bude značajno i stopostotno. Ta pretjerana želja rezultirala je u tiskanju glasa prema dolje da se čini ukorijenjenim, a moje tijelo bilo je teško no utješio me Grotowski svojim mislima: „Rekao sam ovde nekoliko puta da se glumac mora otkriti, osloboditi ono najličnije u sebi i to uvijek na autentičan način. Autentičnost se gradi, korak po korak od početka da bi moglo doći do potpunog ostvarenja u ključnim scenama. To je za gledaoca neka vrta prekoračenja. Ali oko toga ne treba da se trudite. Naprosto, glumite celim svojim bićem. U najvažnijem trenutku u vašoj ulozi otvorite svoje najličnije i pomno čuvano iskustvo. U drugim trenucima koristite samo znake, ali ih opravdajte. To je dovoljno. Nema potrebe da sa svim tim izađete baš od samog početka, idite korak po korak, ali bez lažnosti, bez imitiranja radnji, uvek celom svojom ličnošću, celim svojim telom. Kao rezultat, shvatićete jednog dana da je vaše telo počelo da reaguje totalnim načinom što će reći ono je skoro poništeno, ono više ne postoji. Ono dalje ne pruža nikakav otpor. Vaši impulsi su slobodni.“¹⁹ Palača se gradi

¹⁷ Jerzy Grotowski: „Ka siromašnom kazalištu“ (2006:66)

¹⁸ Aldous Huxley, (8. internetski izvor)

¹⁹ Jerzy Grotowski: „O kazalištu i glumi“ (2020:66)

kamen po kamen, ne odjednom. „S glumačke strane su ti pripremni momenti onog najvišeg djelovanja neobično interesantni. To su momenti kad glumac u neku ruku, pripravljaajući svoje glavne efekte, pipa bilo gledaocu. Glumac se još ne podaje sasvim svojoj igri, on ju tek sprema, organizira, on tek stupa u prve faze kontakta s gledaocem. I sad nastaje obostrano i inverzno pojačavanje i podupiranje intenziteta proživljavanja.“²⁰

5. PRIMJEĆUJ (ŠTO PRIMJEĆUJEŠ)

Peta zapovijed povezana je sa stvarnim životom. Ono što primjećuješ ondje, ulijevaš na scenu. U uvodu sam spomenula kako sam na svim onim aktivnostima imala prilike promatrati raznolike ljude. Kao što postoji „bird – watching“ tako postoji i „people – watching“. Volim skenirati, a onda analizirati, tražiti razloge i postavljati pitanje zašto. Zašto ta intonacija, zašto ta grimasa, gesta ili pokret. Volim gledati ljude kako uživaju u nečemu, kako se mršte na ono što ne vole, kako reagiraju u različitim situacijama. Ono što mi se sviđa, uzmem – prisvojim – iskoristim na sceni. Ne govorim o ispraznom imitiranju, kopiranju viđenog već provođenju kroz sebe - da postane moje i autentično. „Stanislavski claims that the performer should study the life and psychology of other people who surround him... an actor creates not only the life of his times but that of the past and future as well. That is why he needs to observe, to conjecture, to experience, to be carried away with emotion.“²¹ Ova moja navika, uvelike mi pomaže u bogaćenju svog repertoara, ali i upoznavanja ljudi, tj. sebe. Primjećuj što primjećuješ odnosi se na vlastitu struju svijesti. To je uvijek malo teže nego obično promatranje onih oko sebe pogotovo zato što tu caruju podsvijest i nesvijest. Teško je osvijestiti sam sebe, ono o čemu razmišljamo, tj. kakvim se mislima hranimo ili trujemo.

„And it dawned on me that I might have to change my inner thought patterns... that I would have to start believing in possibilities that I wouldn't have allowed before, that I had been closing my creativity down to a very narrow, controllable scale... that things had become too familiar and I might have to disorient myself.“²²

6. VJERUJ SVOME TIJELU

Vjeruj svome tijelu, ono zna bolje od tebe. Misao koja mi često padne na pamet. Prvi put kad sam je čula bilo je od jednog starijeg kolege koji nam je krišom slučaja ušetao na sat pokreta na 2. godini Akademije pa ga je profesorica zamolila da kaže nešto o vježbama koje smo mu netom pokazivali.

Dobar dio Akademije trudila sam se držati savršenu neutralu koja zapravo ne postoji. Ni u stvarnom životu, dok normalno stojim, koljena mi neće biti potpuno zaključana i trup mi neće biti ukočen jedino ako se možda ne priključim vojsci. Meni u glavi, bilo je od izrazite važnosti da budem neutralna, a samim time ograničavala sam slobodu kretanja svog tijela i potpuno blokirala unutrašnje impulse. „Ako ne živi tijelo, ni duša se neće otkriti.“²³ Čim je kolega izgovorio tu rečenicu, osjetila sam kako me pećnula iznutra što je značilo da je sada upisana u

²⁰ Gavella (2005:40)

²¹ Fintan Walsh: „theatre & therapy“ (2013:32)

²² Bob Dylan, (8. internetski izvor)

²³ K. S. Stanislavski: „Moj život u umjetnosti“ (1988:198)

moju podsvijest i da ću mnogo razmišljati o njoj. Jedan od tih primjera bio je dok sam sjedila u kafiću, moj je prijatelj rukom slučajno okrznuo šalicu kave koja je ciljala točno u smjeru mojih traperica i prije nego što sam ja racionalno uopće mogla izračunati smjer i tijek pokreta svog tijela kako bih izbjegla tu situaciju, moje tijelo se već bilo maknulo sa stolca kojeg je kava prolila umjesto mene. To je bio jedan od tih trenutaka gdje bih se sjetila te rečenice i shvatila da tijelo, u stvarnom životu, reagira samo od sebe na stvari koje mu se događaju. U trenutku opasnosti, naša tijela reagirat će putem refleksa koji se pojavljuju i apliciraju brže od našeg protoka misli. Takva razmišljanja ulijevala su mi sigurnost da se više prepustim tijelu i njegovim impulsima tijekom izvođenja. Isprva ne znajući, potegnula sam lančanu reakciju. Treningom misli da vjerujem više u svoje tijelo, postala sam sigurnija i mekša na sceni, počela sam se iznenađivati, prestala sam se bojati pauza i krenula sam prihvaćati trenutke u kojima ne moram proizvoditi ništa. Tijekom jedne od radionica na 5. godini pokreta kod profesora Saše Božića napokon sam osvijestila taj moćni trenutak „ne moranja“. Sposobnost da ostanem spojena sama sa sobom dok me se promatra i prihvaćanje činjenice da mi se sad ne radi ništa, tj. da nemam stimulansa za sljedeću radnju. Bivanje u tome i vraćanje na nulte postavke – na osjetila i putem njih istraživati dalje kad se impuls pojavi.

„Ako glumac oseća svoje telo, on neće moći da prodre u sebe i da se razotkrije. Dokle god glumac ima takvu svest tela ne može ostvariti čin ogolijevanja. Tijelo se u potpunosti mora osloboditi otpora, a u praksi mora na određeni način prestati postojati. I nije dovoljno u dijelu npr: disanja i aritkulacije prisvojiti sposobnost korištenja navedenih rezonatora, znati otvoriti grlo, razlikovati načine disanja, mora naučiti sve to pokretati nesvjesno, gotovo pasivno. Mora naučiti za vrijeme rada nad ulogom ne misliti o sakupljanju tehničkih elemenata već o eliminiranju prepreka onda kada postanu vidljive.“²⁴

7. DOBAR SI ONOLIKO KOLIKO I TVOJ PARTNER

Nema ljepšeg od harmonije koja se stvara međusobnom igrom između dvoje ljudi na pozornici. Onda kad vidiš partneru u očima njegovu sljedeću radnju, kad osjetiš da je partner shvatio što ti je potrebno i kad nastavljate dalje kliziti u riječima i pokretima na tom valu.

Postoje raznorazni razlozi zašto ne slušamo svoje partnere. Kada nisam sigurna u to što radim već se okupiram predodžbama i izvanjskim razmišljanjem što rezultira fokusom samo na sebe što znači da nisam prisutna već reagiram naučeno, tj. automatskom šablonom ili žurenjem, površnim i brzim prelaženjem preko riječi. Kada naganjam pogled ili smijeh publike što opet tjera fokus samo na sebe (čitaj: ego). Uglavnom kad smo preopterećeni drugim stvarima osim onoga što nam je ravno pred nosom. Naravno da postoje probe u kojima ni jedno ni drugo ne možemo pobjeći šablona, naučenom tekstu kojeg ponavljamo po „xyz“ put. U takvim trenucima, jedan od načina kako to izbjeći jest iznenaditi svog partnera. Napraviti neku situaciju radnju, izmijeniti nešto u sceni što će nagnati vašeg partnera da se „uprisutni“ i da reagira na ono što mu se dogodilo.

„Listening is the most generous act on stage. The people you're on stage with rely on you to support them, and the way you support them is by listening. Also, it is a way to grow beyond individual capabilities. Listening requires patience, and listening without assuming is a very

²⁴ Grotowski (2006:53)

difficult thing to do. On stage, listening is the way into the present moment. Listening, essentially, means paying attention.“²⁵

8. PRIPREMA

Kava i cigarete. Estetika umjetnika. Ne osuđujem, i sama pušim. Nema mi slađeg nego nakon dobro odrađene probe zapaliti zasluženu cigaretu. No kad ta estetika postane glumčeva priprema, neke stvari ipak treba promijeniti. Važnost ovog pravila osvijestila sam na 3. godini kad sam vidjela da ne mogu prejedena, nezagrijana i nekoncentrirana doći na sat govora. Naša predavanja su kratka s obzirom na to koliko nas se upisuje na godinu stoga želiš biti spreman kad dođe tvoj red na scenu. Zato sam sama počela prikupljati vježbe s kojima sam se susretala do sad, a koje su mi bile zabavne i korisne za zagrijavanje. Od yoge, gimnastičkog istezanja, trbušnjaka, sklekova, trčanja, užeta za preskakanje, artikulacijskih vježbi, plesa, pjevanja do šutnje prije samog izvođenja. Trenutno se moja priprema sastoji od užeta za preskakanje, brzog i artikuliranog ponavljanja teksta u krug, pjevanja ili 30 minutne šutnje prije izvedbe. Ovu šutnju pokupila sam od meštra Grotowskog i nakon nje imam osjećaj kao da mi očisti paletu na kojoj sada mogu bezbrižno slikati.

9. NE BOJ SE POGREŠKE

„Još jedna stvar koja je deo stvaralačkog morala jeste preuzimanje rizika. Da bismo stvarali, moramo svaki put rizikovati neuspeh.“²⁶ Perfekcionizam i potreba za kontrolom najgori su neprijatelji ovog pravila zato je važno dopustiti si griješiti jer se iz greške katkad rodi trenutak kojeg u suprotnom ne bi bili u mogućnosti stvoriti. Mom samokritičnom i perfekcionističkom mozgu i dalje treba svakodnevno ponavljati kako su greške dozvoljene, tj. dobrodošle, pogotovo na probama gdje je naše pravo kao glumca samoistraživati u čijem su procesu greške normalne.

„One of the greatest handicaps is to fear a mistake. You have stopped yourself. You have to move freely into the arena, not just to wait for the perfect situation, the perfect moment... If you have to make a mistake, it's better to make a mistake of action than one of inaction.“²⁷

„When you hit a wrong note, it's the next note that makes it good or bad.“²⁸

10. NE MORAŠ VIŠE OD SEBE

Završavam ove zapovijedi s mantrom: ne moram više od sebe. Vjera da sam dovoljna, da je ono što radim dovoljno, da je ono što imam u sebi – dovoljno.

Prije kraja ovog poglavlja priložit ću i svoj YES MANIFEST kojeg smo na scenskom pokretu pisali po uzoru na američku plesačicu i koreografkinju Yvonne Rainer. Imam osjećaj da sam u njemu sumirala većinu onoga što je važno za moju umjetnost:

YES TO BODY. YES TO NAKED BODY.

YES TO SUBTLETY.

YES TO EXTREMISM.

²⁵ Maxwell Richards: „Theater for beginners“ (2015:36)

²⁶ Grotowski (2006:201)

²⁷ Frederico Fellini, (8. internetski izvor)

²⁸ Miles Davis, (8. internetski izvor)

YES TO SIGNS. SYMBOLS.

YES TO STORYTELLING. YES TO NO STORY AT ALL.

YES TO MINIMALISM.

YES TO BREATHING.

YES TO BODIES BEING ONE BODY. LIKE BIRDS IN A FLOCK.

YES TO ONE MAN SHOW.

YES TO PARTNERSHIP. TO REACTING.

YES TO TALKING. SINGING. JIBBERISH.

YES TO PLAYING. ALWAYS PLAYING!

YES TO RESEARCH. YES TO READING. WRITING DOWN.

YES TO EXPERIMENTING.

YES TO NOT KNOWING.

YES TO ENJOYING YOURSELF.

YES TO RIGOROUS TRAINING.

YES TO CONCENTRATION.

YES TO PRESENCE. REAL LIFE AND WORK.

YES TO KNOWING HOW TO REST.

YES TO HEARING, SEEING, TOUCHING, SMELLING AND TASTING.

YES TO BAD SMELLS.

YES TO HYGIENE.

YES, TO FEEL!

4. GLUMAC + GLEDATELJ

Da bi govorili o odnosu glumca i gledatelja i one magične izmaglice koja se događa između njih, prvo treba objasniti glumčevu odgovornost i moć koja proizlazi iz nje.

Glumčeva moralnost mora biti u svom radu iskazati potpunu istinu. To zahtijeva put svijesti, žrtve, hrabrosti i puno sitnih radnji koje apliciramo sami sebi. To znači ne krenuti lakšim putem. „Glumac mora biti svjestan da umjetničkim stvaranjem ulazi u veliki socijalno – moralni kompleks ljudskog stvaranja uopće i da se vrijednost tog njegovog stvaranja mjeri po tome koliko to njegovo stvaranje pridonosi općem podizanju vrijednosti čovječjeg života.“²⁹ također dodaje kako: „Samo preko najdubljeg respekta i razumijevanja svega velikoga što je prije nas stvoreno možemo odgojiti i pravi respekt prema estetskoj i socijalnoj odgovornosti vlastitog stvaranja.“³⁰ Glumčeve riječi su kao propaganda stoga ne smijemo i ne možemo biti površni i općeniti u svom radu. Moramo tražiti pravu istinu, a ne njenu popularnu ideju. Moramo koristiti naša stvarna i intimna iskustva. Naša zadaća mora biti „težnja nepatvorenoj umjetničkoj istini.“³¹ Svaki glumac si treba postaviti pitanje: Zašto se bavimo kazalištem? „Zašto mi toliko energije žrtvujemo za umetnost? Ne da bismo poučili druge, već da zajedno s njima naučimo što nam naša egzistencija, naš organizam, naše lično i neponovljivo iskustvo imaju da pruže, da naučimo da rušimo barijere koje nas okružuju i da se oslobodimo kočnica koje nas zadržavaju; da se oslobodimo laži o sebi samima, koje svakoga dana proizvodimo za sebe i za druge, da uništimo ograničenja prouzrokovana našim neznanjem i pomanjkanjem hrabrosti; ukratko, da ispunimo prazninu u nama, da ispunimo sebe. Umetnost je sazrevanje, evolucija, uzdizanje koje nam omogućava da iz tame izađemo na rasplamsalu svetlost. Mi se dakle borimo da otkrijemo, da iskusimo istinu o sebi, da strgnemo maske iza kojih se svakodnevno krijemo. Mi vidimo pozorište, naročito u njegovom opipljivom i čulnom aspektu – kao mesto provokacije, izazova koje glumac postavlja samom sebi, a takođe, posredno drugim ljudima. Na ovaj način, putem šoka, jezom koja nas nagoni na odbacimo svoju dnevnu masku i ponašanje, mi smo u stanju, ne skrivajući ništa, da se poverimo nečemu što ne možemo imenovati, ali u čemu žive Eros i Karitas.“³²

Moj prvi trenutak iskre prema glumi, bilo je u dramskom studiju ZKM-A. Bila sam 8. razred osnovne škole i baš u onoj fazi kada mi je jedina želja bila biti prihvaćena od ostatka svoje školske okoline. Radili smo vježbe imitiranja životinja i jedan dječak iz moje grupe, malo stariji i simpatično smiješnog izgleda, izvodio je gorilu i to na takav način da je bilo teško ne nasmijati mu se iz sveg glasa. Imao je „okserice“, bio nižeg rasta, malo deblji, nosio naočale i dok je imitirao gorilu, tijelo je preklopio na pola, lupao šakama o pod i majmunski gugutao. U tom trenutku osjetila sam njegovu slobodu, njegovu radost i zabavljanje koje je prenosio na nas - gledatelje. U tom trenutku, znala sam čime se želim baviti jer je to značilo da ću imati priliku više se ovako osjećati i priliku to nekome prenijeti. Upravo to prenošenje, te unutarnje doživljaje koje rastvaramo u sebi te prenosimo na one koji nas gledaju i slušaju, u tome leži glumčeva moć. „Reč je o korišćenju uloge kao odskočne daske, kao instrumenta kojim ćemo posmatrati ono skriveno iza naše svakodnevne maske – najtajanstvenije jezgro naše ličnosti – da bismo ga izložili, i masku strgnuli. Ovo prekoračenje je ne samo za glumca već i za publiku. Gledalac shvata, svesno ili nesvesno da je ovakav čin poziv upućen i njemu da učini isto. Naši

²⁹ Gavella (2005:75)

³⁰ Gavella (2005:115)

³¹ Stanislavski (1988:198)

³² Grotowski (2006:212)

svakodnevni naponi usmereni su na skrivanje istine o nama samima, ne samo od spoljašnjeg sveta već i od sebe. Pokušavamo izbeći istinu o sebi dok smo ovde pozvani da prekinemo s tim i da se bolje pogledamo izbliza. Izvršenje ovog čina o kome govorimo – prodiranja u sebe i otkrivanja sebe – zahteva mobilizaciju svih fizičkih i duhovnih snaga glumca koji se nalazi u stanju dokone spremnosti, pasivne pristupačnosti – da bi se omogućila aktivna realizacija glumčeve partiture. Moramo pribeći metaforičkom jeziku i reći da je presudan činilac u ovom procesu poniznost, duhovna predispozicija koja teži ne kakvom činjenju već odricanju od nečinjenja, inače prekoračenje postaje drskost umesto žrtvovanja. To znači da glumac mora glumiti u stanju transa. Trans, kako ga ja razumem, jeste sposobnost koncentrisanja na jedan naročit pozorišni način, a može se postići uz minimum dobre volje. Ako sve ovo treba da izrazim jednom rečenicom, rekao bih da je to stvar davanja sebe. Čovek se mora potpuno dati, dati sa poverenjem svoju najdublju intimu kao što se čovek daje u ljubavi. Tu leži ključ. Prodiranje u sebe, trans, prekoračenje, disciplina forme – sve se ovo može ostvariti pod uslovom da se čovek potpuno dao, ponizno i bez otpora.“³³

Ono što sam primijetila tijekom nekih svojih izvedbi na Akademiji bilo je to što sam se htjela pokazati ili publiku nečem naučiti. Dvije potpuno krive stvari, a obje nastaju iz egoizma. Potreba za pokazivanjem bila je podjarivana inatom prema profesorima ili kolegama kojima sam htjela pokazati koliko sam napredovala i koliko sam bolja. Iako je inat katkad koristan alat u radu, na sceni mu nije mjesto. U razgovoru s profesorom Rališem uvidjela sam kako glumčeva zadaća nije pokazivanje već rad na njegovoj vještini zatim sam negdje naišla na rečenicu „not needing it, not having to prove myself“ koju sam odlučno ponavljala u glavi prije izlaska na scenu da bi zadnji korak mog trenutnog stajališta o odnosu glumca i publike, bio susret s intervjuom u kojem Grotowski govori kako glumac treba prilaziti publici kao čovjek tijekom ispovijedi. Otvarati im se i potpuno davati - svakome od njih. Drugi razlog, tj. učenje publike događao se u trenucima kad bih dobila ili izabrala tekst s jakim moralnom poukom. To se primjerice dogodilo na 4. godini ispita scenskog govora gdje sam govorila već spomenutog Edwarda Albeeja i njegovu „Zoološku priču.“ Izabrala sam Jerryev monolog gdje govori o ljudskoj potrebi za ljubavlju i međusobnim razumijevanjem te ide direktno na publiku. Gledajući svoju snimku ispita u arhivi, primijetila sam svoj ego na sceni. Bio je posvuda, od uzimanja nepotrebnih pauza, naglašavanja svake rečenice jer je očito svaka važna do govorenja namjernim ukorijenjenim glasom da bih ispala ozbiljnija i jača. U međuvremenu sam naučila da nitko ne voli da ga se nešto uči, pogotovo ne publika.

Iako volim film, rad na setovima i činjenicu da filmska umjetnost preko neživog predmeta (monitora) može razbuditi unutarnji svijet gledaoca, kazalište je ipak moja prva ljubav i to upravo zbog tog živog odnosa između mene i publike. Na 3. godini na satu govora, rekla sam kako bih htjela znati voditi publiku na profesorovo pitanje što bi htjeli savladati taj semestar. Profesor Rališ se nasmijao te me upitao: „A kamo? U kino bi ih vodila?“ Svjesna svojih blokada i grčeva i nezainteresirane čak ponekad i neugodne reakcije publike na moja prijašnja izvođenja, kao žedan vode, imala sam žarku želju osjetiti onaj osjećaj kad znaš da publika diše zajedno s tobom. Kako objasniti to što se događa između nas i publike? Gavella je pokušao: „Gluma dakle nije *Schauspiel* nego *Mitspiel* što znači da su u gledaocu potencijalno aktivne sve one psihofizičke funkcije koje su glumcu potrebne da izvede na sceni neku kretnju i da izgovori neku riječ. Mi glumca ne poimamo slušanjem i gledanjem već time što se u nama paralelno s njegovom akcijom bude svi oni organski elementi koji su pratioci i regulatori tih

³³ Grotowski (2006:26)

akcija.“³⁴ Zar nije to magično? Kako izmjeriti glumčevu radost i ispunjenje nakon što osjeti i vidi da je publika živjela s njime? Nemjerljivo je. No treba biti oprezan. Glumac uvijek treba biti spreman raditi bez aplauza.

„BEASTS BOUNDING THROUGH TIME

Van Gogh writing his brother for paints

Hemingway testing his shotgun

Celine going broke as a doctor of medicine

the impossibility of being human

Villon expelled from Paris for being a thief

Faulkner drunk in the gutters of his town

the impossibility of being human

Burroughs killing his wife with a gun

Mailer stabbing his

the impossibility of being human

Maupassant going mad in a rowboat

Dostoyevsky lined up against a wall to be shot

Crane off the back of a boat into the propeller

the impossibility

Sylvia with her head in the oven like a baked potato

Harry Crosby leaping into that Black Sun

Lorca murdered in the road by Spanish troops

the impossibility

Artaud sitting on a madhouse bench

Chatterton drinking rat poison

Shakespeare a plagiarist

Beethoven with a horn stuck into his head against deafness

the impossibility the impossibility

Nietzsche gone totally mad

the impossibility of being human

³⁴ Gavella (2005:39)

all too human
this breathing
in and out
out and in
these punks
these cowards
these champions
these mad dogs of glory
moving this little bit of light toward us
impossibly.“ (Charles Bukowski ³⁵)

³⁵ Charles Bukowski, (14. internetski izvor)

5. GLUMA = IGRA

„DJEČAK S LOPTOM

Gledaj samo svoju loptu

Ne krajičkom oka nego cijelim vidom

Sve drugo neka se ugasi

Kuće koje tonu ili lete u nebo

Jutarnja vika rasrđenih žena

Jurnjava muškaraca s trubama, zvoncima

Lopta je tvoja nova zemlja

I pažljivo je udaraj dlanom

Točno po sredini da se skupi sva u jedno

I poleti prema tlu točno po tvom nalogu

Zatim se osmjehne prepoznajući igru

I vrati prema ispruženoj ruci

Ne misli o udarcu, on je već u tebi

Čeka da ga probude dva upaljena oka

Da ga uzdigne iz krpa sluh

Pa da očvrsne u ruci i sleti loptu

Prividno uvijek okomito a ipak centimetar dalje

Odmotavajući srebrnkasti prostor

Ne slušaj glasove oko sebe

To u njima bruji tvoje kolebanje

Samo jedan pogrešan udarac: prejak ili preslab

Samo jedan udarac sa strane

I tvoj će se planet ugasi

U nekoj mlaki, na nekom žalosnom gnojištu

Ova lopta to si ti sam, svoj svijet
Ovo ti odskakeš, ovo se ti vraćaš
Skidajući paukove niti granica
Ovo se ti produžuješ, ovo se ti množiš
U igri koja nema druge svrhe

Osim da sebe odigraš do kraja“ (Slavko Mihalić ³⁶)

³⁶ Slavko Mihalić, (13. internetski izvor)

6. ZAKLJUČAK

Prije prijemnog za Akademiju sanjala sam jedan san. Bila je zora puna sive izmaglice, još se ni Sunce nije ukazalo i bila je tišina. Stajala sam u grupi mladih ljudi na cesti, od kojih su mi neki bili poznati s prošlog prijemnog ili s priprema. Bili smo u strahu, od nekoga smo bježali. Kako smo išli cestom dalje, došli smo do zelene livade omeđene tamnom šumom, a na toj livadi stajala je djevojka tamne, raspuštene i valovite kose, bosa i u bijeloj haljini. Počela sam joj prilaziti i kad sam joj bila nadomak, kažiprstom mi je dotaknula čelo i šapnula: „Biti ja.“

Moj dnevnik se zasad bliži svome kraju. Najvažniju lekciju koju sam naučila tokom ovih 5 godina jest da gluma dolazi iz mene. Ona se mijenja kako se ja mijenjam i sazrijevam u svom beskonačnom sebestvaranju. Mnogo puta sam kroz ovaj diplomski rad iskoristila frazu „moja umjetnost“ aludirajući na glumu no ona nije moja, ja sam njena. To je zapečaćeno otkako sam odlučila baviti se ovim poslom čija je srž istina. Katkad, kad me obuzmu crne misli, hvata me strah da sam preslaba, pretiha i preosjetljiva za ovaj posao no onda se sjetim onoga što imam u sebi i što gluma rasplamsa svaki put sve jače i jače. Zato sam joj i zahvalna. Također sam zahvalna i rijetkim profesorima na ovoj Akademiji koji se zaista mogu nazivati tom titulom. Čini se kao da su neki od njih zaboravili na plemenitost ovog posla. Nadam se da ću i ja jednom imati priliku podučavati mlade glumce no za to mi treba još mnogo iskustva, a bome i strpljenja.

Radujem se svim nadolazećim izazovima i borbama koje me čekaju. Jedan od slasnijih dijelova ovog posla je da nema kraja. Nikad nisi gotov - uvijek postoji još.

"I ovo je istina... i ništa nije istina... Istina je jedino da treba sebe stvarati i jedino tada se nalazimo." ³⁷

³⁷ Luigi Pirandello: „Gole Maske“ (1992:627)

7. LITERATURA

1. Gavella, Branko (2005). „Teorija glume: Od materijala do ličnosti“. Ur. Marin Blažević i Nikola Batušić. Zagreb: CDK.
2. Pyle, Howard (2007). „Priča o vitezovima Okruglog stola“. Zagreb: Školska knjiga
3. Internetski izvor: „Jungian Archetypes Diploma“, Centre of Excellence. URL: <https://www.centreofexcellence.com> (pristupljeno 20.8.2022.)
4. Internetski izvor: DeVito, Danny (2022). „Danny DeVito Answers the Web's Most Searched Questions“, WIRED. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=M69NaqGLfwI> (pristupljeno 2.9.2022)
5. Adam Ewin, Sven (2021). „Poezija“. URL: <https://www.facebook.com/groups/145001772863953> (pristupljeno 17.8.2022.)
6. Grotowski, Jerzy (2006). „Ka siromašnom pozorištu“. Beograd: Studio Lirica.
7. Grotowski, Jerzy (2020). „O kazalištu i glumi“. Zagreb: srednja europa.
8. Beck, Alan (1997). „Radio Acting“. Engleska: A & C Black
9. Internetski izvor: „NITCH“. URL: <https://www.nitch.com/> (pristupljeno 1.9.2022.)
10. Walsh, Fintan (2013). „theatre and therapy“. Engleska: Palgrave Mcmillan.
11. Maxwell, Richards (2015). „Theater For Beginners“. New York: TCG.
12. Stanislavski, Konstantin S. (1988). „Moj život u umjetnosti“. Zagreb: CeKaDe.
13. Internetski izvor: Mihalić, Slavko. „Dječak s loptom“. URL: <https://www.intercaffe.com/lista-408-29.html> (pristupljeno 1.9.2022.)
14. Internetski izvor: Bukowski, Charles. „Beasts Bounding Through Time“. URL: <https://allpoetry.com/poem/10257717-Beasts-Bounding-Through-Time-by-Charles-Bukowski> (pristupljeno 1.9.2022.)
15. Pirandello, Luigi (1992). „Gole Maske“. Zagreb: CeKaDe