

# Pojam i značaj zajedništva za proces stvaranja predstave

---

**Matuško, Pavle**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2020**

*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/urn:nbn:hr:205:408301>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-02-06**



*Repository / Repozitorij:*

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



**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU**  
**AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI**  
**Studij glume**

**POJAM I ZNAČAJ ZAJEDNIŠTVA ZA PROCES**  
**STVARANJA PREDSTAVE**

**Diplomski rad**

**Mentor: red. prof. art. mr. sc. Ozren Prohić**

**Student: Pavle Matuško**

**Zagreb, 2020.**

## Sadržaj

SAŽETAK	3
1. UVOD	4
2. VLASTITA ISKUSTVA	6
2.1. GLUMAČKA VJEŠTINA	8
2.2. GLUMA KAO ZAJEDNIŠTVO	11
3. TRI ETAPE GLUME	12
3.1. GLUMAČKO STVARANJE	13
3.1.1. Glumac koji se stvara	13
3.1.2. Rad na sebi	14
3.1.3. Glumac koji stvara (autor, kreator, vlasnik)	15
3.2. GLUMAČKO DIJELJENJE ( <i>glumačka igra, glumački trenutak, odnos s partnerom i publikom</i> )	16
3.3. GLUMAČKO PODEŠAVANJE	18
4. ZAJEDNIŠTVO	19
5. ZAKLJUČAK	21
6. LITERATURA	22

## SAŽETAK

Ovaj diplomski rad bavi se pojmom zajedništva u glumi, glumačkim vještinama te vlastitim iskustvima autora tijekom studiranja na *Akademiji dramske umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu*, na Odsjeku glume. Baza istraživanja su iskustva stečena kroz praktični rakurs djelovanja u kazalištu, preciznije u procesu stvaranja predstave, a rad se fokusira na pojedinca kojemu je interes boljitak ansambla.

**KLJUČNE RIJEČI:** glumac, gluma, vještina, stvaranje, dijeljenje, podešavanje, akcija, kazalište, partner, publika, trenutak, iskustvo, zajedništvo

## SUMMARY

This master's thesis analyzes the term *togetherness* in acting, skills and author's personal experience while studying at the Academy of Dramatic Arts, University of Zagreb, Department of Acting. The research is based on experiences gained throughout practical perspective of working in the theater, more precisely through the process of creating a play, and the thesis is focused on the individual interested in ensemble progress.

**KEY WORDS:** actor, acting, skill, creating, sharing, adjusting, action, theatre, partner, audience, moment, experience, togetherness

## 1. UVOD

Inspiriran početkom svog amaterskog kazališnog života te daljnjim upoznavanjem s vještinom glume i glumačkog djelovanja, odlučio sam se u diplomskom radu baviti zajedništvom, po meni najvažnijim faktorom kazališta, predstave i glume kao takve.

Zašto sam odabrao ovu temu? Smatram da je grupa zainteresiranih i discipliniranih pojedinaca okupljeni oko zajedničkog cilja inspirativna i važna kategorija.

Takvom vrstom kategorije sam se tokom života najviše bavio kroz kazalište i košarku, no takvu vrstu inspiracije bih pronalazio gledajući koncerte i druge sportove na kojima sam bio prisutan uživo. Kada sudjelujemo u nečemu tog tipa ili imamo osjećaj da smo sudionici nekog djela ili uspjeha, naša osoba dobiva osjećaj pripadnosti i zadovoljstva. U mom slučaju najčešće bude zadovoljen i emotivni i fizički aspekt ličnosti jer sam uvijek nastojao naći pripadajuće mjesto u određenoj životnoj grupi i dobi. Svojim sam nastojanjem uvijek tražio više i bolje. Nastojao sam što više slušati i promatrati pogotovo jer sam uvijek bio među mlađima. Kako u školi, tako i u sportu i kazalištu. Uvijek mi je bila zanimljiva dinamika unutar određene grupe koja se bavi istim problemima. Čak i unutar svoje obitelji, kao najmlađe dijete, osjećao sam se kao promatrač svega što se oko mene događa te sam se shodno tome i borio za vlastite potrebe i želje. Uvijek sam gledao ili slušao zbivanja oko sebe i nastojao se zamisliti u toj situaciji. Kao najmlađi, imao sam povlasticu puno slušati i malo govoriti.

Dok gledamo utakmicu ili predstavu, poistovjećujemo se s igračima i glumcima kao da smo i sami dio tog tima, kao da trčimo na tom terenu ili kao da smo dijelom kazališnog ansambla i igramo na toj sceni. Kada imam osjećaj da sam dio nečega što je veće od mene, dio nečega što me ne može ostaviti ravnodušnim – bilo kao publika ili kao sudionik tog djela – tada život za mene dobiva jednu dodatnu dimenziju. Emocija koju dijelim s ljudima i zajednicom, koja je okupljena oko istog problema ili istog slavlja, daje životu i kazalištu priliku da nas ujedini, da nas nauči i da zajedno rastemo te upoznajemo sebe putem drugih. Ljudi i emocije su ono što prikazujemo u kazalištu te jedino čemu glumac teži je – biti čovjekom.

Zajedništvo se postiže s vremenom u ljudima te posljedično među ljudima tijekom procesa djelovanja ili sudjelovanja na djelu koje ih međusobno povezuje. Ljudi su ljudi. I svi su različiti. Svijest o različitosti je prvi korak, taj ljudski faktor otvorenosti prema drugačijem i zapravo, ljubav prema svemu poznatome i nepoznatome te želja za otkrivanjem i učenjem iz toga.

Glumčeve bazične pozicije su uznemirenost i zainteresiranost. U odnosu na vlastiti stav, ima pravo nečemu se suprotstavljati i odbijati određene zadatke, no nikad se ne bi trebao oglušiti na izazov. Izazov je svaki tekst, svaka uloga i svaki zadatak koji se pred glumcem nalazi kako u profesionalnom, tako i u privatnom djelovanju. Glumca mora intrigirati sve, bez obzira na njegov stav o navedenom. Sve što se oko njega događa, mora barem htjeti razumjeti.

Kao bivšeg sportaša uvijek bi me intrigirali sportski uspjesi netalentiranih ekipa. Uvijek bih u takvim „uzorcima ljudi“ tražio srž i razlog uspjeha. Najčešće bi to bila zajednička razina svijesti o vlastitim i tuđim vrlinama i manama te konačno djelovanje u skladu s njima. Svaki pojedinac iz te ekipe je poznao sebe samoga i svakog igrača koji je s njim bio u ekipi u apsolutnom smislu, poznavali bi privatne i profesionalne afinitete svojih suigrača te bi se shodno tome prilagođavali jedni drugima na svakom milimetru terena i pokreta tj. u svakom području ljudskog djelovanja u tom trenutku. U prvom planu je bio cilj i zajednička želja, a posljedica bi bila užitek rada, a u konačnici i zadovoljavajući produkt i za same aktere i za njihove navijače.

Možemo li povezati sport s glumom i kazalištem? Zapravo mislim da je sport dobra usporedba za kazališnu skupinu koja izvodi određeno djelo. Smatram da je ključno pažnju usmjeriti na partnera, „igrati sportski“, „biti timski igrač“ i uskladiti rad kako bi mogli proizvoditi zajedno. Jedni iz drugih da izvuku ono najbolje. Pokušao bih svaki bitan preduvjet zajedništva dotaknuti i objasniti koliko mi znanje dopušta te se u konačnici zadržati na pojmu zajedništva kazališta kao najvažnijim dijelom diplomskog rada.

Tijekom istraživanja oslanjat ću se ponajviše na redatelja i profesora Georgija Para i dr. Branka Gavellu. Za ovaj rad sam odabrao prilično „redateljsku temu“, i to s razlogom, jer smatram da glumački posao ne bi trebao imati greške (objasnit ću u nastavku rada na koji način glumac radi s greškama) te time redatelju omogućujemo da se bavi cjelokupnom slikom. Kako bi mentor ovog rada, profesor i redatelj, Ozren Prohić rekao u vidu upute tko na koji način kako treba pristupiti svom dijelu poslu: „ti kopaj u dubinu, dok ja kopam u širinu.“

Kolega glumac i redatelj, Boro Stjepanović glumu dijeli na tri etape, dijela, a to su: „rad na sebi, radnja kao takva te igra kao takva“<sup>1</sup>. Prije nego što sam se upoznao s djelom spomenutog glumca, etape ili faze sam nazvao stvaranje, dijeljenje i podešavanje glumca.

---

<sup>1</sup> Stjepanović, 1997., 1997., 2005.

## 2. VLASTITA ISKUSTVA

Dosadašnje iskustvo mi govori da zajedništvo najčešće bude postignuto bez forsiranja i svjesne želje za stvaranjem zajedništva. Ono se stvorilo i bilo prisutno tek uz individualnu posvećenost zvanju kojemu smo odabrali služiti i koje na kraju krajeva može služiti nama za društvena djelovanja (društveni aktivizam u bilo kojem smislu). Počevši od sebe, kada god bih ukinuo individualnu odgovornost pri radu ili kada bih preuzeo zajedničku odgovornost na sebe, produkt na kraju nije vrijedio ni u trenutku igre, niti naknadno. Kako bi rekao Georgij Paro: „Rješenje je u snazi volje da se bude briljantan. Na to se čovjek može odlučiti.“<sup>2</sup>

Na 5. semestru sam dospio na klasu kod profesorice Aide Bukvić, u kojem smo se bavili Čehovom i 6. semestru u kojem smo radili komediju „Samostan“ Michaela Waynea, gdje je svatko od studenata znao što želi od glume i što bi gluma mogla htjeti od njega. Svaki student na predavanje je dolazio barem pola sata ranije, pogotovo u drugom semestru, jer smo imali mnogo posla u pripremi scene i kostima. Taj dio posla nikad nije bio problem, podrazumijevao se. Znali smo da to radimo za sebe i za vlastiti unutarnji doživljaj koji smo smatrali ključnim u fazi probe. Pri radu jednog ili dvoje studenata, ostali bi pratili što se događa, kao da imaju priliku gledati sebe na sceni te na tuđem primjeru učiti vlastitoj tehnici i vještini. Tijekom svog studiranja, najviše sam učio od kolega koji su u isto vrijeme i konkurencija. Usporedio bih taj dio sa sportom. Konkurencija je zdrava, poželjna i potrebna. Nikad konkurencijom ne bismo trebali biti opterećeni, ali uvijek bismo trebali biti svjesni tko trči ispred, pored i iza nas. Pozitivan ishod iz ova dva semestra izvlačim kad god se sjetim tih ispita. Obuzme me ponos i radost jer znam da sam sudjelovao u nečem većem od mene samog.

Drugačiji primjer bi bio glumačka klasa na 1. godini diplomskog studija profesora Željka Vukmirice. Mnogo čimbenika je utjecalo na to da ovaj period u svom glumačkom obrazovanju navodim kao negativan, što profesionalnih što privatnih. Ne želim se baviti događajima i situacijama na koje nisam mogao utjecati, no sada sam svjesniji na koje stvari mogu utjecati, a na koje ne mogu. Iz te perspektive mogu reći da sam trebao raditi na sebi s fokusom na tehniku i građenje vlastitih unutarnjih sadržaja. Tada sam se osjećao odgovornim da nešto promijenim i bavio sam se samo vanjskim elementima svog posla, a pritom ne mislim na geste, grimase, svijetla, kostim i šminku već tuđim manama koje bih još naglašavao

---

<sup>2</sup> Paro, 1981.

svojim stavom i ponašanjem. Bio sam mrzovoljan, a „mrzovolja sputava talent“<sup>3</sup>, kako kaže redatelj i scenograf Bojan Stupica. Ponovo sam provodio vrijeme gledajući druge kako rade, no nisam disao s njima i živio s njima nego sam čekao grešku i zapravo „pad sistema“ koji mi se osobno nije sviđao. Manjkalo je bazične zainteresiranosti, a bazične uznemirenosti bilo je i previše. Konačno, kada se sjetim ovog procesa, zahvalim se za lekciju koju sam naučio tijekom studiranja u ovom periodu, a glasi: stvaranje, dijeljenje pa tek onda podešavanje. Odradi prvo svoj dio posla da bi mogao podešavati i mijenjati svijet u kojem živiš. Kako kaže profesor Joško Ševo na predavanju: „Nauči prvo plesati valcer pa onda s njim radi što hoćeš.“

Mnoga pitanja mi se postavljaju sama od sebe otkad se bavim glumom. Jedno pitanje kao da postavlja novih pet pitanja. Količina informacija kojima glumac barata nikad nije prevelika, svako znanje, ali i uočavanje vlastitog neznanja je korisno. U suštini, svaki lik je konstrukt te kad glumac ne bi imao odmak od uloge i kad si ne bi dozvolio *povratak sebi*, to bi postala njegova privatna uloga. Na neki način počinje graničiti s ludilom. Na primjer, glumac koji ostvari uspjeh igrajući kralja odlučuje se okušati u politici. Smatram da je za umjetnost zdravo preispitivati sebe samoga, svoje navike, granice i mogućnosti te postići konačnu ravnotežu i svjesnu odluku o akciji pa i idućoj ulozi. Kroz traženja naći sigurnost i balans te uz neprestano traženje novoga i mogućega, živjeti svaku novu izvedbu i svaku akciju unutar izvedbe. „Gdje nema koncentracije ne može biti ni misli.“<sup>4</sup>

Iz već spomenute pozicije zainteresiranosti, glumac uvijek traži i istražuje. Odnosno, taj trenutak koji će u svakoj izvedbi ili probi biti drugačiji, glumcu mora biti uzbudljiv, mora ga jedva čekati, mora ga zanimati sve što se u njemu, s njim i oko njega događa. Taj trenutak je nešto najuzbudljivije što naš posao nudi. S malim intervencijama unutar igre, dobiva se apsolutno drugačija atmosfera i igra i značenje. Primjerom možda približim što želim reći. Na 5. semestru kolegija Scenski govor, Ozren Grabarić se za ispit na zimskom semestru, odlučio baviti materijalom s prijamnog ispita, kako bismo osjetili što znači raditi na tekstu koji je dugo s nama „odležao“. Kako mu pristupiti nakon dvije godine Akademije te kako ponovo naučiti tekst Williama Shakespearea iz dramske literature za ljetni semestar.

Kolega glumac Marin Klišmanić i ja smo se odlučili baviti dijalogom između Jaga i Othella iz djela Williama Shakespearea *Othello*, u kojemu ćemo obojica biti i Jago i Othello. Tekst smo počeli iščitavati odmah na početku zimskog semestra, što pojedinačno, što zajedno. Tekst smo

---

<sup>3</sup> Paro, 1981.

<sup>4</sup> Paro, 1981.



naučili, ustali smo od stola i ušli u prostor, djelovali smo, funkcioniralo je. Unutar procesa, profesor je tražio da se unutar igre, fokusiramo na partnerove oči i dao nam je uputu da je svaki pokret očima jednako vrijedan replici iz teksta i pri tome da stojimo razdvojeni svaki na svome kraju sobe. Vrijeme se promijenilo, prostor se promijenio, Marin se promijenio. Osjetilo se trajanje života, osjetila se svaka tenzija, svaki podtekst. Moje shvaćanje života, posla i partnera se promijenilo. Shvatio sam da je sve igra i da se percepcija u kazalištu mijenja s minimalnim pomacima. Mikroskopski pomaci unutar glumaca djeluju „makroskopski“ u konačnom proizvodu. Krugovi pažnje kojima se bavimo dok u trenutku djelujemo se mijenjaju u odnosu na medij, u odnosu na igru i djelovanje glumca/glumaca.

## 2. 1. GLUMAČKA VJEŠTINA

Glumačka vještina je svijest o vlastitom tijelu i mogućnostima u određenom trenutku. Svijest kao takva, o sebi, partneru, zajednici, djelu, piscu, publici – dovodi do lakoće igre i rada u ovom poslu koji se zove *gluma*. Količina informacija kojima glumac barata nikad nije prevelika, svako znanje i saznanje je korisno. No, u određenom trenutku glumac počinje raditi selekciju informacija koje mu koriste za iskaz i akciju.

Podsvijest (koja probija, proizlazi iz svjesnog rada i djelovanja) + svijest (koju glumac širi i gradi) + „*nadsvijest*“ (svijest o svemu što se događa u nama i oko nas, te pripremljenost na mogućnosti i nemogućnosti u određenim okolnostima i trenutku) = GLUMAC. Težnja ka zajedništvu i želja za njim je uvijek moguća, a po meni i potrebna. Na taj način glumac i njegova osoba rastu zajedno.

Po meni je glumac osoba bez mane i osoba sa svakom mogućom manom na svijetu u isto vrijeme. Glumac je taj paradoks. Glumac je osoba od interesa, sposobnosti, želja, strahova, promišljanja, sumnji, odlučnosti, emocija (sakrivanja i pokazivanja), osoba vremena i prostora te osoba u vremenu i prostoru.

Upisavši studij glume, pristao sam na to da tek trebam postati glumac. Ali sam glumac bio i prije. Stajao sam na sceni, „tumačio“ bih neki lik, ulogu, kao i moji partneri. Došli bismo do skupine uloga koje, kada dođu u reakciju, automatski stvaraju predstavu. Taj glumac je bio neosviješten, krive tjelesne posture, s teškim slavonskim dužinama u govoru i tonu, u glasu se čula „nekultura“. Trebalo se osvijestiti i započeti „laboratorijski rad“. Bili su potrebni pomaci u tijelu koji rezultiraju različitim tonu, glasu. Glumcu je potreban svjesni rad i rad na svijesti. Oprezan. Pažljiv. Čist. Jasan. Konkretan. Potrebno je širiti vlastitu svijest o samome sebi, kao

fizičkom, duševnom, emotivnom i socijalnom biću. Tom vrstom svijesti bi se glumci trebali služiti u izazovima koji se nalaze ispred njih.

Jednostavno objašnjeno na najmanjoj glumačkoj jedinici – akciji. U glumcu se stvara želja za djelovanjem, za akcijom ili glumac proizvodi akciju, tj. izlaže sebe pred partnerom ili publikom. Glumački instrument, njegovo tijelo, u tom trenutku živi slobodno; diše, gleda, vidi, sluša, čuje. Glumac pred djelovanje ne mora ništa više no *biti*. Organsko, optimalno disanje cijelog tijela te sposobnost za nesmetani rad instrumenta oslobađaju glumca od interpretacije. Njegov idući korak, a to je akcija, mora biti baziran na „unutrašnjem životu“. Proces se stvara unutar nas i iznutra djelujemo prema van. Ta vrsta rada uključuje mentalni rad na fizičkome. Tjelesnost utječe na misao i njenu izvedbu pa tako i obrnuto. Naša misao djeluje na našu tjelesnu posturu, što automatski daje drugačije rezultate. Na kraju je riječ o nijansama koje bi glumac sam trebao ponajviše osjetiti i osvijestiti. „Uvjerenja sam da glumac prestaje biti amaterom tek onda kad stekne svijest o organskom glumačkom procesu i kad ta svijest postane temelj njegova umjetničkog djelovanja.“<sup>5</sup>

Kada su Marlon Brando pitali što je gluma, što znači glumiti, odgovorio je: „*to be aware of the process*“ – biti svjestan procesa.<sup>6</sup> Za mene to znači da glumac mora poznavati unutarnje misaone procese i njihov tijek, trajanje i mogućnost posljedica istih na tijelo te potom i akciju, tjelesne procese stvaranja mogućnosti za djelovanje i slobodnu prisutnost u trenutku te zatim dijeljenje i igranje sa sadržajem, partnerima i publikom i tako u krug. Svijest o kompletno i apsolutno svemu te svjesni rad u trenutku da bi zajedno „prokopali što dublje i što šire“. Spomenuvši dokumentarni film „*Listen to me Marlon*“, osvrnuo bih se na neke njegove riječi i njegova iskustva jer sam shvatio da se putem tuđeg, usudio bih se reći velikog, iskustva selektira ono što možemo učiniti vlastitim. Naime, u tome je možda i poanta glume što i Marlon Brando u dokumentarcu i govori. „*Acting is surviving.*“ – gluma je preživljavanje. Gluma i pretvaranje su tehnike pomoću kojih ostvarujemo svoje želje i ciljeve, tehnike pomoću kojih skrivamo ono što želimo te pokazujemo što želimo. Nijanse između, unutar i izvan tih granica profesionalni glumac je dužan tražiti i istraživati. Gdje? Oko nas, u zajednici, u ljudima koji nas okružuju, potrebno je učiti iz svakog pogleda i iz svake riječi. Smatram da je glumac to dužan. Bavimo se ljudima i ljudskom prirodom i na sceni ili pred kamerom uprizorujemo sebe publici kao nekog drugog. Bez stabilnog polja istraživanja baziranog na iskonskom unutarnjem „laboratorijskom“ radu na nijansama i mogućnostima,

---

<sup>5</sup> Rališ, T., 2014.

<sup>6</sup> Listen to me Marlon, 2015.

smatram da glumca ne možemo smatrati profesionalnim. U svakom trenutku smo mi, kao ljudi i ja, kao čovjek ispred teksta i predstave kao i svaki čovjek koji se smatra publikom i čovjekom u kazalištu i općenito. Bez privatnog, osobnog poštovanja za čovjeka kao takvog i bez poznavanja i poštovanja za sebe i svakog čovjeka, glumac – po mom stavu – gubi titulu profesionalca. Svijest o potrebnim procesima za akciju i svijest o organskim glumačkim i ljudskim procesima stvaranja, dijeljenje i u cjelini djelovanja čini razliku između profesionalnog i amaterskog glumca.

Glumački proces je jako bitan za život kazališta, kako u predstavi, tako i u samom glumcu, pa čak i u publici. Proces mora započeti prvi dan projekta i trajati zadnji, točnije, i na prvoj čitačkoj probi, na generalnoj probi, na premijeri i u kasnijim izvedbama. Glumački proces mora imati svoje vrijeme i prostor u svakom dijelu stvaranja predstave. Dok govorim o procesu, mislim na unutarnji proces glumca povezan s njegovim cijelim bićem i onima oko njega.

Glumac, unutar svog osobnog, tehničkog i misaonog rada u fazi pripreme unutarnjeg materijala koji planira predstaviti na van, mora konstantno raditi nekoliko paralelnih procesa stvaranja i dijeljenja. Glumac mora znati odakle počinje njegovo djelovanje. Proces stvaranja prve akcije glumac radi u svoje vlastito vrijeme i ono počinje s prvim udahom. Proces disanja za glumca mora biti slobodan i svjesnom odlukom donesen. Naime, glumac mora poznavati sve različite vrste udisaja. Na kraju krajeva, za određene akcije naš abdominalni sustav već ima dovoljno zraka i prostora za djelovanje te je potreban samo svjesno odlučan način trošenja, tj. proces trošenja zraka. Taj proces trošenja naše tijelo i navedeni abdominalni rebreno-leđni sustav disanja dovodi u automatski proces obnavljanja potrošenog. Glumac u tom svjesnom i vještom baratanju unutarnjeg života mora koristiti i „*suspense*“, napetost, trenutak zadržke s kojim poput košarkaša na slobodnom bacanju cilja metu, kao što snajperist sluša otkucaje svoga srca prilikom ciljanja mete. Glumčev unutarnji sustav mora biti sposoban, sa tekstom i sadržajem koji dijeli, četiri konkretne stvari, a to su: pojačati, stišati, ubrzati i usporiti. Glumčev konačni iskaz, a i rad unutar većeg procesa i vremena zvan predstava, uvijek mora biti igra i ispitivanje nijansi i granica. U svakoj fazi projekta mora ispitivati sve moguće nijanse lika, teksta, sebe i vlastitih granica.

## 2.2. GLUMA KAO ZAJEDNIŠTVO

Gdje je granica između vječnog istraživanja i vještog baratanja istraženim? U partneru je granica. U ansamblu je granica. U dogovoru je granica. Granica je u ljudskosti.

Time, zapravo, dolazim do fokusa ovog diplomskog rada. Pojmom *zajedništva* se želim baviti cijeli život. Nema ništa moćnije od grupe jakih individua i osobnosti okupljenih oko zajedničkog cilja. Inspiriran tom misli, odlučio sam potražiti definiciju zajedništva. Definicija s kojom sam bio zadovoljan bila je u engleskom rječniku<sup>7</sup> vezana uz riječ „*togetherness*“. Glasi ovako: „*a feeling of closeness or affection from being united with other people*“. Ili na hrvatskom: zajedništvo – osjećaj bliskosti ili ljubavi/privrženosti/uzbuđenja (nemoguće je doslovno prevesti riječ „*affection*“; za ovu priliku i draže mi je da riječ traži veći opis) zbog ujedinjenja s drugim ljudima. Ljubav je izvor iz kojeg izlaze privrženost, uzbuđenje i bliskost. Kroz tu prizmu poželjno je da se gleda na posao glume jer glumac bez izvorne strasti (bazične uznemirenosti) za poslom, po meni, ima problem.

Jedan glumac i jedan gledatelj su dovoljni, a tek deseteročlani ansambl... Izmjena energije, vremena, prostora, disanje istog zraka nas stavlja u poziciju kazališta. Ljudi glume u životu i na taj način preživljavaju. Mi smo to odlučili uprizoriti, povisiti na razinu „*dasaka* koje nam život znače“, podijeliti energije, riječi, rečenice, ideje, tišine, emocije među sobom da bi netko treći mogao uvidjeti možda neke nove stvari ili si postaviti pitanja koja prije nije ili u konačnici dati svoj sud o tome što je vidio, čuo, osjetio. Glumac ima potrebu dijeliti svoj unutarnji život. Publika ima potrebu to prepoznati i razumjeti, da bi se s time mogla poistovjetiti. Na neki način da nema publike ili partnera, nema ni uloge niti predstave. Nekim od prvih oblika kazališta smatram zajednicu – pleme okupljeno oko vatre te jedan lovac, protagonist ili nekoliko njih koji objašnjavaju ostalima što su vidjeli toga dana u lovu. Zajednički problem ih tjera na učenje i shvaćanje svijeta. Pomoću dijeljenja unutarnjih sadržaja, „*učenik i učitelj*“ postaju jedno ili zajedno tvore jednu cjelinu.

---

<sup>7</sup>Collins English Dictionary

### 3. TRI ETAPE GLUME

Glumački put do uloge i do predstave bih podijelio u tri etape:

- 1) GLUMAČKO STVARANJE – prostor i vrijeme u kojem glumac uvijek uči,
- 2) GLUMAČKO DIJELJENJE – prostor i vrijeme u kojem zreli, obučeni glumac nastoji donijeti živ i stvaran svijet lika osobi koju vidi/zamišlja i koja reagira na određeni način. Potom reakcije putem unutarnjih procesa pretvara u akcije i ponovo u reakcije, koje partnera tjeraju na isto.
- 3) GLUMAČKO PODEŠAVANJE, kao posljednja faza – prostor i vrijeme u kojem glumac donosi konačne finese, detalje i uklapa sebe s cjelokupnom slikom projekta, predstave. Stvara se *zaokružena cjelina*.

Smatram da je glumac dužan u fazama stvaranja i dijeljenja preuzeti odgovornost za vlastite akcije. Ključan dio posla za glumca je postavljanje tijela i unutarnjih sadržaja na „dogovorenu valnu duljinu“ – glasnoću, trajanje, intenzitet, kretanje unutar vremena i prostora. Ako je taj dio posla odrađen da se glumac osjeća slobodnim koristiti tekst kao inspiraciju za vlastite ideje i akcije, idući korak bi trebao bit lak i zapravo glumcu zadovoljavajući. Tu dolazimo do bazične glumačke pozicije uznemirenosti. Glumac koji nosi sadržaj sa sobom, dijeli ga s okolinom bez zadržke, svojevrijedno i taj sadržaj ima želju dijeliti jer osjeti iskrenu potrebu za djelovanjem na svoju okolinu. Joško Ševo kaže da je gluma „odgovor na *zamišljeni* podražaj izvana“. Čovjeka podražaji aktiviraju iznutra te svaka vrsta reakcije na podražaj može biti povezana s glumom. Ključna riječ za glumca u ovoj konstataciji jest – *zamišljeni*. Glumčeva mašta je realna te je ona uvijek u odnosu na tekst i ulogu. Glumac u svojoj svijesti mora imati da je misao opipljiva te će automatski želja za proizvodnjom biti optimalno smanjena. Ako glumac previše „ocrtava“ (doslovno prikazuje svoje misli i unutarnji život), mi kao publika mu ne vjerujemo jer imamo osjećaj da glumac sam sebi ne vjeruje. Glumac, unutar procesa, mora osjetiti trenutak kad je dosta i kad je dovoljno. Kazalište je umjetnost u kojoj postoje konvencije. U filmu je konvencija fizičke naravi, a to je tromost ili sporost oka. Publika je odlučila pristati na uloge koje igramo samim dolaskom u kazalište. Shvaćanje optimalnog djelovanja za određeni izazov ključno je za sveobuhvatno shvaćanje onoga što se prikazuje. Optimalno dijeljenje unutarnjih zamišljenih sadržaja te konačno dogovaranje na podražaje oko nas dovode nas u trenutak. Trenutak glumačke moći u kojem je svako podešavanje završna finesa.

### 3.1. GLUMAČKO STVARANJE

#### 3.1.1. Glumac koji se stvara

Kada netko dobije priliku reći ili kada odluči: „Ja sam glumac!“, tada počinje njegov rad na svakom aspektu vlastitog bića – fizičkog, misaonog, društvenog, nagonskog, emotivnog. Upoznajemo se sa sobom i svojim mogućnostima. Postavljamo si sva pitanja. I hranimo se neznanjem. *Ne znam. Tabula rasa*, start, početak glumačkog života. *Ne znam*. Idući korak. *Idem učiti. Što idem učiti?* Vrlo jednostavno. S ispravnim/uspravnim posturom tijela da zrak može cirkulirati kroz tijelo bez smetnji i problema, naučiti tekst. Tekst spojiti s tijelom. Osjetiti vlastite i tekstualne granice i ugraditi vlastito biće u tekst i tekst spojiti sa sobom. Nadopunjavati tekst i dopustiti mu da on nadopuni tebe. Naučiti tekst na taj način da redatelj može i ne treba režirati. S poštovanjem prema kazalištu i glumi, umjetnosti staroj više tisuća godina, prema tekstu, prema sebi, preuzeti odgovornost i prihvatiti autorsku ulogu stvaratelja vlastitog materijala. Učeći, postavljati precizna pitanja vezana uz tekst: *Što želim reći? Što želim postići? Kome govorim? Zašto uopće govorim? Uspostaviti akciju, duh riječi, u odnosu na što? Trebam li što dodati? Dodajem li previše? Mislim li ja? Trebam li misliti? O čemu razmišljam? Jesam li ovo ja? Trebam li ovo biti ja?*

Ti/ja + tekst = jastvo, tj. ja + stvoreno. Jastvo (sebstvo, vlastitost, osobnost) predstavlja cjelovitu suštinu, odnosno jednu idealnu (duhovnu) veličinu koja kao nad-pojam, u smislu potpunosti, obuhvaća i svjesno *Ja*<sup>8</sup>. Po Carlu Gustavu Jungu je svijest funkcija, aktivnost, proces ili djelatnost koja održava vezu psihičkih sadržaja za *Ja*. Smatrao je da svijest nije istovjetna sa psihom, jer psiha predstavlja cjelokupnost psihičkih sadržaja, a postoje veliki broj psihičkih kompleksa koji nisu nužno spojeni za svjesno *Ja*<sup>9</sup>. Taj pojam „svjesnog *Ja*“ po meni je glumački dio posla pri radu na ulozi. Svjesno odlučujem sve u vezi svog iskaza i akcije. I u procesu stvaranja i dijeljenja unutar probe i u procesu stvaranja i dijeljenju tijekom igre tj. izvedbe svjesno glumačko *Ja*, njegov je vječni posao i zadatak. Time se uvijek moramo baviti i kao privatne i kao profesionalne osobe – glumci.

Glumac u svaki projekt, novu predstavu mora ući čist, bez predrasude o materijalu i predrasuda i prevelikih te prejasnih predodžaba o izazovima i zadacima pred njim. Također bi trebao izbjeći jasnu predodžbu i očekivanja krajnjeg rezultata uloge ili predstave. Predodžbu ne možemo izbjeći, no svjesno moramo pristati da je ona možda kriva. Mijenjajući vlastitu

---

<sup>8</sup> Wikipedija, 2013.

<sup>9</sup> Wikipedija, 2014.

percepciju realnosti i vlastitih mišljenja i stavova u suštini napredujemo i širimo znanje i spektar mogućnosti za sebe. Koliko god tekst glumcu bio poznat, otvorenost ka novome i nepoznatome glumcu mora biti izvor kreativnosti. Ta vrsta pristupa je neminovna u bilo kojoj fazi djelovanja glumca. Put traje od prvog susreta s glumom, do kraja karijere, od prvog susreta s tekstem do zadnje izvedbe, od početka predstave do kraja predstave.

Čovjek koji je odabrao biti glumcem, odlučio je cijeli život sebe stvarati, rasti, učiti, otvarati sva vrata svih mogućih sebe, igrati se, istraživati i to sve raditi da bi bio sebi, partneru/partnerima i publici na usluzi, ali i umjetnosti kao takvoj.

### **3.1.2. Rad na sebi**

Glumac, individualac, autor, osoba, po meni počinje od želje, bazične uznemirenosti i potrebe da se uzdigne iznad samog sebe. Tu počinje glumac. *Actor. Man of action.* Slobodni prijevod bi bio *čovjek od akcije.*

Često se uz pojam glume ili predstave veže pojam igre. S igrom u igri također počinje glumac – još kao dijete njegovo biće je puno akcija, reakcija, želja, strahova, a najviše uči kroz igru i dijeljenje sebe s drugima. Uči o sebi, o drugima, od svoje mame i tate te o svojoj mami i tati, uočava potencijale i mogućnosti koje razvija u skladu sa svojim i tuđim željama. Igrajući se s vršnjacima, prihvaćali smo i pristajali na razne društvene uloge. Prvo, maknuli smo se od roditelja – maknuli smo se od ljudi koji su nas dosad učili ponašanju i s tim znanjem ulazimo u novi prostor gdje već imamo nešto naučeno i stečeno, a sve je novo i nepoznato. Zatim, igrali smo se rata, lovice, nogometa, gumi-gumija, raznoraznih igara i raznoraznih uloga. Već tu nam je gluma i akcija bila upisana u srž. Ta naivnost, nevina ljubav i spontanost je nešto što se u glumi treba njegovati uz zrelu dozu poštovanja i odgovornosti prema svemu vezano uz pojam kazališne umjetnosti. Taj amaterski (amo, -are, lat. voljeti), naivni, gotovo dječji pristup, pristup iz ljubavi za interesom je svaki novi početak, svaki novi tekst, svaki novi lik te uloga i treba ga se uvijek sjetiti kada pomislimo na naš posao. Sjetiti se da nam je kao djeci, sve bilo lako. Tim putem će se za svaki zadatak naći lakim, izazovnim i prilikom da upotpunimo svoju osobu i ličnost što poslovnu, što privatnu.

Kako je rekao Georgij Paro: „Gavella je kao redatelj neprestano dovodio glumca u položaj nesvršenog đaka, što je u biti njegova shvaćanja glume kao nikada do kraja iscrpljene i definirane glumčeve mogućnosti.“<sup>10</sup>

### **3.1.3. Glumac koji stvara (autor, kreator, vlasnik)**

„Redatelj može biti zadovoljan sa odrađenim poslom kada glumac krene dijeliti vlastite ideje o liku.“ – Aida Bukvić

Glumac stvara u nekoliko faza. Prvo što mu treba biti u fokusu jest tekst. Tekst kao takav glumac mora poštovati, odnosno mora se služiti formom i žanrom, koristiti zakone jezika za snagu vlastitog iskaza, preuzimati odgovornost za ono što nije njegovo da bi u jednom trenutku materijal usvojio i njime zavladao.

Kada je taj dio svladan, na redu je prvi gledatelj, partner, tj. nastupa glumačko dijeljenje. U toj fazi glumac uviđa sve reakcije na ono što on iznosi, konačno može vidjeti ili čuti odjek svog rada, te kada je taj dio obavljen smatram da može početi „pravi“, laboratorijski glumački rad. Glumac ispituje granice vlastitog bića, iskaza, partnera, publike, smijeha, tuge, mogućnosti osmijeha u suzama i obrnuto, a granicu će pronaći u sebi, u dogovoru, u partneru, u ansamblu, redatelju ili možda čak u mediju unutar kojeg djeluje. Za glumca granice ne bi trebale postojati, ali jednom kada se one utvrde, on mora biti prvi koji će ih poštovati.

Kazalište i film, mediji u kojima glumac najčešće djeluje, mediji u koje je usmjerio svoju obuku (na ADU je školovanje i obrazovanje glumca znatno više usmjereno ka kazališnom obrazovanju, no student ADU se susreće i s filmom na diplomskom studiju, no u znatno manjoj mjeri nego sa kazalištem), imaju svoje zakone. Kao što i tekst ima svoje zakone, kao što žanr ima svoje zakone. Unutar medija u kojima djelujemo ne možemo se ponašati proizvoljno. Nalazimo se ili u kutiji i predstavljamo nešto ljudima u prvom i zadnjem redu ili pred kamerom koja je također, kao i kazalište, jedna vrsta „rendgena“ gdje je glumac gol i svevidljiv. Glumac uvijek to mora imati u području svijesti i stalno to osvještavati. I kao i s drugim zakonima koje sam već spomenuo, glumac u tome pronalazi snagu i zapravo se lišava odgovornosti na neki način. Preuzimanjem odgovornosti, maksimalnom posvećenošću, sa svijesti o sebi, okolini i drugima, usvajanjem zakona, poštivanjem teksta glumcu zadatak postane, na kraju krajeva, lak. Usporedio bih to s pjevanjem, kada ste naučili tekst pjesme,

---

<sup>10</sup> Paro, 1981.



note, tonove, visine, dubine, trajanje, ritam – vi, na kraju krajeva– samo pjevate! Sport, ista stvar, kad ste dovoljno uvježbani, spremni, svaki dan pomičete granice, a kada dođe trenutak – vi samo trčite!

U trenutku kada glumac počinje dijeliti svoj unutarnji sadržaj s partnerom, publikom, redateljem započinje zajedništvo, točnije to je za glumca prvi korak ka zajedništvu. Dijeljenje nas spaja i kao ljude i kao glumce - profesionalce. Tada naš posao postaje dvosmjerna cesta te je potreban, po mogućnosti, jednako gust promet u obje prometne trake. Time se prostor i vrijeme između nas puni, sve postaje veće i uzvišenije nego što život jest. Glumci u toj fazi ispituju vlastite granice, granice teksta, partnerove granice, ispituju prostor i vrijeme oko sebe i unutar sebe. Greške su dobro došle. Moramo biti spremni griješiti. Greške i promašaji nas približavaju točnom, preciznom i istinitom. Što se više grešaka napravi, to znači da smo više puta pokušali i probali. Probom, pripremom i održavanjem navedenog, održavamo svoj glumački život. Jedino tako možemo doći do nekih drugih sebe, što je na kraju krajeva glumčev cilj. Upoznati sebe i otkrivati sve moguće varijante sebe samoga, a to, bez otvorenog pristupa prema sebi, partneru, publici, tekstu i zadacima, neće biti moguće.

### **3.2. GLUMAČKO DIJELJENJE (*glumačka igra, glumački trenutak, odnos s partnerom i publikom*)**

S prvim čitanjem teksta glumac je počeo dijeliti sebe i svoj unutarnji sadržaj putem teksta koji čita. Od samog početka rada na projektu glumac mora imati osjećaj *suigre (mitspiel)*<sup>11</sup>. Pri prvom čitanju teksta, glumcu energija mora biti usmjerena na van i mora tražiti oči partnera. Od samog početka je bitno znati da je oko i odnos među ljudima bit i srž našeg posla. Moramo odmah dopustiti partneru i tekstu da djeluje na nas. U tom smislu glumac već stvara lik, ulogu. Njegov rad počinje od prvog susreta s materijalom. Vlastito djelovanje i unutarnji život uvijek je ispred teksta. Čovjek i njegova osobnost i njegova individualnost je kvaliteta koju kazalište ističe i zapravo traži da vlastiti intimni identitet bude uključen u svaki mali i veliki proces kojim se susrećemo i bavimo. Zašto kazalište još uvijek živi? Smatram baš zbog zajedništva i dijeljenja unutar zajednice. Dijelimo isti zrak, iste probleme, isti prostor i vrijeme. Uživo prikazujemo situacije između nas. Putem partnera do publike. Putem oka (i kamere, kad je riječ o filmu) do publike. Preuzimamo tuđe identitete i izlažemo ih kao apsolutno vlastite unutar medija u kojem djelujemo u određenom trenutku. U suštini se uvijek

---

<sup>11</sup> Gavella, 2005.

od nas traži proces trošenja vlastite osobe, unutarnje energije i dubokog intimnog identiteta u službu vanjskog svijeta. Kazalište je umjetnost prizora i prikaza. Bavimo se unutarnjim životima ljudi, tj. uloga koje zastupamo za nekog tko nas gleda, sluša i mora nas vidjeti i čuti do kraja. Glumac i kada se skriva, skriva se za publiku!

S tom vrstom pristupa, publici dopuštamo da sudjeluje u stvaranju s nama. Utjecat će na naše djelovanje i to je najljepši dio našeg posla. Trenutak dijeljenja s ljudima koji nisu radili s nama unutar procesa stvaranja. Uživat ćemo zajedno plodove rada i trenutak dijeljenja naših unutarnjih života i svega što zapravo izlažemo, a to je cijelog sebe. Ako glumac zastupa *cijelim bićem*, od prve do zadnje akcije, od prvog udara do zadnjeg izdaha, od prve riječi do zadnje riječi, publici je otvorena mogućnost katarze. Publika želi biti s nama, moramo im to i dopustiti. Moramo oslušivati i „ćutjeti“ što se oko nas događa. Ćutjeti je glumačka rijeć. Za mene ima veze kako s osjećanjem, tako i s tišinom koju glumac mora poznavati. Mora poznavati sve nijanse tišine u kazalištu. Jako je bitan rad s tišinom za glumca jer na taj način „otvara vrata“ partneru i publici za vlastito stvaranje vlastitog mišljenja i viđenja. Dok proizvodim glumačke akcije i dok djelujem, u isto vrijeme i ćutim sve što se oko mene događa. U tom smislu glumac mora poznavati i sferu ranije spomenute *nadsvijesti*. Naravno da glumac svoje akcije ostvaruje ili barem pokušava ostvarivati kao što je dogovoreno unutar probe, ali mora i ćutjeti trenutak u kojem dijeli svoj sadržaj te u odnosu na njega i aktivno djelovati. Opet je cilj ljudskost i dijeljenje, svega što sam već spomenuo, s ljudima! Bavimo se ćovjekom i ljudima unutar situacije. Publika i glumci su već postavljeni u situaciju. Glumac u svijesti mora imati da ga je publika došla gledati i slušati, te će puno lakše doći do toga da ga ćuju i vide.

Glumac sadržaj dijeli s nekim i kad je sam u svojoj radnoj sobi. Glumćeva mašta unutar procesa uključuje ćovjeka ili ljude koji će ga u budućnosti, možda, gledati i slušati, tj. *ćutjeti*. Ćim se susrećemo s materijalom, kroz unutarnje akcije moramo postizati i vanjske akcije. Naša energija mora biti usmjerena na van sa dubokom svijesti o unutarnjem procesu i procesima.

*„Sam glumac, to nije dostatno ni za monodramu, jer manjka barem jedan gledalac. Sebićan glumac! (...) Gluma je pružanje ruke.“<sup>12</sup>*

---

<sup>12</sup> Paro, 1981.

### 3.3. GLUMAČKO PODEŠAVANJE

Ovo je konačna faza u stvaranju predstave. Ako su preduvjeti (glumačko stvaranje i dijeljenje) napravljeni, glumcu bi najlakša faza trebala biti podešavanje. Glumac na kraju svog procesa dobiva fizičko oruđe koje mu pomaže u izvedbi. Do tada je glumac ogoljen. Fizičko oruđe kojim glumac raspolaže je kostim, rekvizita, svjetlo, scenografija, glazba. Glumac se u zadnjoj fazi podešava svim fizičkim elementima autorskog tima koji je tu s ciljem izvrsne izvedbe djela koje se radi. Podesiti se, znači izravno i jednosmisleno shvatiti tehničke upute i primijeniti ih, ovisno o mjestu i vanjskim čimbenicima. Bilo to prilagoditi se manjoj ili većoj pozornici kazališta u kojem gostujete, prilagoditi se svjetlima koja imaju manji doseg pa radiš korak manje ili više, a možda je samo vašoj partnerici otežano hodanje u kostimu koji joj daje nešto u karakteru, ali vama mijenja vrijeme i ritam igranja.

Po vlastitom iskustvu, kad god bih bio spreman kao individua na vlastite prepreke, sitna podešenja unutar iskaza nikad nisu bila problem. U suprotnom slučaju, kada ne bih izvršio svoje vlastite zadatke i svladao prepreke, svaka uputa, savjet, dodatak, smetali su i čak nisam mogao ni čuti ono što mi se govori. Glumačko podešavanje, a to smatram, rad sa svjetlima, rekvizitom, kostimom, šminkom, scenografijom, samo podiže naše djelovanje na razinu kojoj pripada. Ono stvara konačnu, cjelokupnu sliku onoga što svi, kao jedno, zastupamo u tom trenutku. Želim reći da bi glumcu trebalo biti svejedno hoće li Hamletov monolog „Biti ili ne biti“ govoriti s lubanjom u ruci ili bez nje, ali ako prihvati cijelim svojim bićem da u ruci drži lubanju i ako je u svijesti sve čime vlada u tom trenutku, Hamlet može samo još više vrijediti kao djelo, lik i predstava.

#### 4. ZAJEDNIŠTVO

Zajedništvo je slojevit i složen fenomen u kazališnom procesu stvaranja i u procesu igranja predstave. Ono, ako je istinito i kvalitetno, iz pojedinca izvlači maksimum njegovih mogućnosti. Otvorenost ka drugima i drugačijem te usvajanje tuđeg, automatski nas mijenja i postavlja u poziciju glumca. Empatija i simpatija nas stavljaju u određenu poziciju koja na kraju krajeva čini glumca. Svijest o toj poziciji i maksimalna posvećenost vlastitoj ulozi čini nas kvalitetnima i otvorenima za vlastiti i zajednički napredak.

Kada je Kobe Bryant osvojio titulu najkorisnijeg igrača u ligi, rekao je da je to timska nagrada. Naime, on je par sezona prije toga također bio najučinkovitiji igrač na terenu. Daleko ispred svih, no njegova ekipa nikad nije bila visoko pozicionirana u odnosu na ostale. Kada je njegova ekipa bila prva ekipa lige, Kobe dobiva nagradu za najkorisnijeg igrača. On je svoje kvalitete bio svjestan i nije dopuštao ničemu da pokoleba njega i njegovo biće, a to je najbolji mogući košarkaš. Sve što je bio njegov zadatak je svakodnevni, dugotrajni rad na sebi; vjera u sebe te želja da bude najbolja moguća inačica sebe. Ustrajao je i kada se sve oko njega poklopilo, osvaja individualne i ekipne titule u više navrata. Na kraju krajeva, nije ni bitan taj naslov niti ta titula. Po meni je bitna unutarnja zadovoljština, ne samo Koba, već i svakog njegovog navijača, suigrača i člana uprave. Cijela dvorana, cijeli grad je disao zajedno za jedan cilj. Sam taj trenutak i osjećaj meni je inspirativan, ispunjujuć i zapravo, fenomenalan. Fenomenalan jer je rijedak i apsolutno osvajajući.

Riječ „zajedno“ akterima kristalizira specifičnu ulogu u ostvarivanju zajedničkog cilja. Smatram da se kroz ljudskost te prepoznavanje i prihvaćanje vlastite i tuđe vrijednosti, uloge i odgovornosti same nametnu pojedincima i svatko zna svoje mjesto i svoj prostor u kojemu djeluje unutar svojih mogućnosti. Zajedno smo jači, zajedno rastemo i svatko treba dati svoj „maksimum“ i ništa manje od toga, niti više od toga. Individualan zadatak, a po meni i dužnost, jest dati sve od sebe.

Od svakog čovjeka učim, počevši od sebe i prvog do sebe. Nastojat ću tu vrstu pristupa njegovati cijeli život jer po meni gluma i glumac moraju crpiti iz sebe samih i iz svega oko sebe. Životinje, biljke, Zemlja, ljudi– profesori, prijatelji, poznanici, prolaznici– su naš posao i mi smo njihov.

„Ubuntu“ je afrički izraz koji najbliže mogu prevesti riječju ljudskost, a sebi tumačim kao definiciju zajedništva. „Osoba je osoba kroz druge ljude te postiže afirmaciju svoje čovječnosti prepoznavanjem 'drugog' u svojoj jedinstvenosti i različitosti. Zahtjev je za

kreativnom intersubjektivnom formacijom u kojoj 'drugi' postaje ogledalo (ali samo ogledalo) moje subjektivnosti. Ovaj idealizam nam sugerira da čovječanstvo nije ugrađeno u moju osobu samo kao pojedinca; moja ljudskost je suštinski darovana drugome i meni. Ljudskost je osobina koju dugujemo jedni drugima. Mi stvaramo jedni druge i trebamo održavati ovo stvaranje drugosti. A ako pripadamo jedni drugima, sudjelujemo u našim kreacijama: to smo zato što vi jeste, a otkad jeste, definitivno jesam. 'Ja jesam' nije kruta tema, već dinamično samokonstituiranje ovisno o ovoj drugosti stvaranju odnosa i udaljenosti.“<sup>13</sup>

**S pojmom *ubuntu* također sam se susreo putem sporta u kojem uvijek tražim i nalazim inspiraciju. Najboljim igračima su potrebni suigrači koji u točnom trenutku otvaraju prostor u kojem maksimalno do izražaja dolazi kvaliteta tog najboljeg pojedinca. Individualnim preuzimanjem vlastite odgovornosti stvaramo preduvjet za stvaranje zajedništva. Ako na taj način pristupa svaki član, rad će biti užitak te će se *plodovi ubirati* svaki dan procesa.**

---

<sup>13</sup> Wikipedia, 2020.

## 5. ZAKLJUČAK

Iz svega navedenog usudio bih se zaključiti da se glumac u svakom trenutku procesa stvara, dijeli i podešava te na taj način stvara ključne preduvjete za postizanje zajedništva i s partnerima i s publikom. S obzirom na to, predstava će svakom novom izvedbom živjeti ponovo. U svom trajanju će se opet stvoriti i djelovati. Po mom mišljenju bi barem tako trebalo biti. „*Svaki novi dan je jedan novi život*“, kaže pjesma „*Život traje*“, a po meni je tako i sa izvedbama. Svaka nova izvedba je novi život. Tek kroz izvedbe i duži proces igranja, predstava zaživi u potpunosti jer, naime, mi kao izvođači tek kroz slobodu igre koja se postiže i kroz razne publike, uviđamo sebe i odrađeni posao sve više i više. Kao da širimo sebe i ulogu kroz mogućnosti da se predstavimo raznim ljudima. Kao da nas oni upotpune. Smatram da to je tako jer čovjek – profesionalni glumac upija svaki trenutak u kojemu biva. Moje osobno iskustvo kroz traženje putem privatnog života govori da „civilni“ kada čuju da sam glumac imaju potrebu napuniti svoju osobu svojim iskustvima, kao da bi mi to jednog dana moglo poslužiti. I na tome sam uistinu zahvalan i nastojim takve trenutke i razgovore prihvatiti i usvojiti. Smatram da stvarno treba učiti od svakoga.

Tu počinje moje otvaranje ka zajedništvu putem glume. Mislim da glumac treba željeti „dodirnuti“, „pružiti ruku“, podijeliti svoje stvaranje s obzirom na trenutak. S druge strane, kada mu se pruži ruka, bitno je isto tako prihvatiti ruku. Jedino na taj izmjenični način dijeljenja i prihvaćanja možemo funkcionirati kao zajednica i kao jedno. „Jednu je slamku lako slomiti, ali je snop teško“. Po meni se putem dijeljenja sebe, zajednički napreduje i počevši od sebe nastojim da zajedno budemo bolji. Na taj način i ja postajem bolji.

Uvijek moramo biti svjesni da naš pristup čini razliku. Kada smo zadovoljni radom, procesom i rezultatom, kako kao ekipa, tako i kao pojedinac zasluge trebamo posvetiti nama i što više koristiti riječ „mi“. U obrnutom slučaju, kada nismo zadovoljni i kada nastupa problem, uvijek pažnju treba usmjeriti na sebe i gledati što „ja“ mogu promijeniti u svrhu našeg zajedničkog rasta.

Ovaj, na neki način i preosoban, diplomski rad je zaključak mojih pet akademskih godina Akademije dramske umjetnosti. Zajedništvo i poznavanje sebe i drugih je najbolji put glume i nešto što nosim dalje sa sobom.

Kako bi rekla Yoko Ono: „*A dream you dream alone is only a dream. A dream we dream together is reality!*“ („San koji sanjamo sami je samo san. San koji sanjamo zajedno je stvarnost!“).

## 6. LITERATURA

- Brook Peter, Prazan prostor, Nastavni zavod Marko Marulić, Split, 1972.
- Gavella Branko, Teorija glume, Centar za dramsku umjetnost, Zagreb, 2005.
- „Jastvo“ (2013.) *Wikipedija*. Dostupno na: <https://hr.wikipedia.org/wiki/Jastvo> (pristupljeno: rujan 2020.)
- Listen to me Marlon, 2015, Riley Stevan, Passion Pictures i Cutler Productions, Ujedinjeno kraljevstvo
- Paro Georgij, Iz prakse, Teatrologijska biblioteka, Zagreb, 1981.
- Rališ Tomislav, Organski glumački proces ili scenski govor kao sve ono čime glumac govori sa scene, Matica Hrvatska Sisak, časopis Riječi 2014/1-4, 57.-73. str.
- Shakespeare William, Hamlet, Školska knjiga, Zagreb, 1996.
- Stjepanović Boro, Gluma I – Rad na sebi, Leykam International d.o.o., Zagreb, 2013.
- Stjepanović Boro, Gluma II – Radnja, Univerzitet Crne Gore, Novi Sad, 1997.
- Stjepanović Boro, Gluma III – Igra, Univerzitet Crne Gore, Novi Sad, 2004.
- „Svjesno ja“ (2014.) *Wikipedija*. Dostupno na: [https://hr.wikipedia.org/wiki/Svjesno\\_ja](https://hr.wikipedia.org/wiki/Svjesno_ja) (pristupljeno: rujan 2020.)
- „Togetherness“, Collins English Dictionary, 2020., Dostupno na: [www.collinsdictionary.com/dictionary/english/togetherness](http://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/togetherness) (pristupljeno: rujan 2020.)
- „Ubuntu Philosophy“ (2020.) *Wikipedia*. Dostupno na: [https://en.wikipedia.org/wiki/Ubuntu\\_philosophy](https://en.wikipedia.org/wiki/Ubuntu_philosophy) (pristupljeno: rujan 2020.)