

EMOCIONALNA SLOJEVITOST GLUMCA

Lugarić, Filip

Master's thesis / Diplomski rad

2023

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:205:340589>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-13**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI

FILIP LUGARIĆ

EMOCIONALNA SLOJEVITOST GLUMCA

Pisani dio Diplomskog rada

Zagreb, 2023.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI

Studij glume

EMOCIONALNA SLOJEVITOST GLUMCA

Diplomski rad

Mentor:
red. prof. art, Rene Medvešek

Student:
Filip Lugarić

Zagreb, 2023.

Sažetak

Emocije. Tema kojom ću se u većini svog diplomskog rada baviti. Odabrao sam baš ovu temu iz razloga što sam kroz studij glume upravo kroz emocije upoznao svoju glumačku osobu i svoju tehničku spremnost za rad na tekstu i ulozi. Kroz obradu teme emocionalne slojevitosti glumca pokušat ću detaljnije objasniti svoj pristup radu na ulozi kroz emocionalna stanja i spajanja s materijalom. Gluma je vrlo kompleksno područje i zapravo jako apstraktna umjetnost. No, ukoliko je konkretiziramo i postavimo u jaki odnos sa čovjekom (glumcem) dobivamo jasniju sliku što ona zapravo je. Ako se odlučimo na postavljanje odnosa GLUMA – ČOVJEK, neminovno uključujemo sve čovjekove karakteristike. Stajališta sam da su upravo emocije najbitnija karakteristika čovjeka. Svojim diplomskim radom želim budućim generacijama skrenuti pozornost na važnost upoznavanja svojih emocionalnih slojeva i općenito sebe kao osobe. Također, dotaknut ću se i imaginacije kao sastavnog i neizostavnog dijela u kreiranju uloge te je spojiti s emocijama koje u konačnici oblikuju lik. Odlučio sam u svom diplomskom radu fokus staviti na ono što sam naučio i trenutno primjenjujem u radu. Dugo sam razmišljao što bi to zapravo bilo i došao do zaključka da su upravo emocije i njene slojevitosti i dubine, područje iz kojeg ja kao glumac mogu puno toga izreći.

Ključne riječi: emocije, mašta, motivacija, emocionalna slojevitost, gluma, tijelo, granice, kontrola, perfekcionizam, fiksacija, apstraktno

Summary

Emotions. That is the topic that will be covered in the majority of this master's thesis. I have chosen this topic because it was through emotion that I have discovered my acting persona and my technical willingness to work on the text and the role. I will try to explain my approach to working on a role through emotional states and connecting with the material in more detail. Acting is a very complex field and it is truly an abstract art. However, if we specify it and put it in a strong relation with the human (actor) we get a clearer picture of what it really is. If we decide on creating the relation ACTING – HUMAN, we inevitably include all human characteristics. I believe that it is emotion that is the human's key characteristic. With this master's thesis, I want to draw attention to the younger generations on understanding their emotional layers and themselves as a person. Furthermore, I will reference imagination as a crucial and inseparable component in creating a role and connecting it with emotion, which results in a character. I have decided to put the focus on what I have learned and what I am currently applying in my work. I have been thinking about what that would be for a long time, and came to the conclusion that it is emotion, and its layers and depth, which I as an actor can say a lot about.

Keywords: emotions, imagination, motivation, emotional layers, acting, body, boundaries, self-control, perfectionism, fixtation, abstractly

Sadržaj

1. UVOD	5
2. EMOCIJE.....	7
2.1. DEFINICIJA EMOCIJE	7
2.2. GLUMAC I EMOCIJE	9
2.3. GLUMČEV RAD NA EMOCIJAMA	11
3. EMOCIJE I MAŠTA.....	12
4. ZAKLJUČAK	15
5. LITERATURA.....	16

1. UVOD

Što za mene znači emocionalna slojevitost? Ja mislim da je slojevitost emocija zapravo kompleksnost svega onoga što živ čovjek proživljava istovremeno jer nikada zapravo ne osjeća samo jednu emociju. Ljubav je na primjer, spoj emocija. Čovjek može voljeti drugu osobu, a istovremeno ta osoba može u njemu izazivati izrazito snažne podražaje koji se manifestiraju u tugu. Po definicijama postoje pet glavnih emocija, ali one se nikad ne pojavljuju same. Na primjer, uz ljutnju uvijek ide i doza tuge, nezadovoljstva, želje za boljim. Nadalje, slojevitost emocija manifestira se i u tome što one nikad ne prestaju, one su kao valovi koji se susreću i isprepliću.

Proučavajući literaturu koja govori o razumijevanju emocija i glumi uvidio sam da su emocije jedan od glavnih alata u glumačkom izrazu. Dok se bavim proučavanjem scenskog lica koje igram prvo se pitam koju emociju taj lik doživljava u datoj situaciji i zadanoj okolnosti. Emocija proizvodi određeni impuls koji izlazi iz unutarnjeg stanja u fizički izraz. U glumi je važan impuls koji glumac proizvodi i pruža svom glumačkom partneru. U tom slučaju, potrebno je prepoznati impuls te ga realizirati na način koji će publici biti razumljiv. Glumac je neminovno u nekom emocionalnom stanju na sceni no, u datom trenutku njegove emocije reagiraju na podražaj koji je partner u njemu izazvao i time se glumčevo emocionalno stanje mijenja. Postoje razne emocije koje se razlikuju u intenzitetu doživljaja. Glumac treba biti u stanju prikazati i one slabijeg, i one jačeg intenziteta. U protivnom glumčeva uvjerljivost se dovodi u pitanje.

Tema diplomskog rada privukla me prvenstveno zbog želje da pokušam odgovoriti na pitanje kako glumac uspijeva biti toliko emotivan i kada mu se neka situacija koju igra nije dogodila. Na akademiji smo upoznali različite metode teoretičara glume. Za ovu temu, najviše bih se fokusirao na Konstantina Stanislavskog kao glavnog metodičara koji je istraživao ljudske emocije i kroz njih dolazio do bitnih saznanja u glumčevom radu na ulozi. Njegov stav da je emocionalno pamćenje ono pamćenje koje nam pomaže ponoviti poznata, ranije proživljena stanja (Stanislavski, 1991) potaknuo me na odabir teme ovog rada. Stanislavski je kroz svoju metodu uspio sažeti i konkretizirati sintagmu "emocije u glumi". Čitajući njegove članke i knjige otvorio mi se prostor shvaćanja kako i zašto koristimo svoje emocije i emocionalno pamćenje u pristupu rada na ulozi. Na akademiji se nismo bavili konkretnim metodama

Stanislavkog, ali sam se povremeno u radu kroz godine studija koristio emocionalnim pamćenjem koje je on definirao. Uz Stanislavskog veliki je značaj za mene imao i Branko Gavella koji je svojim definicijama tehničke i normativne ličnosti proširio pregled spektra mogućnosti glumca u stvaranju.

U svom ću se radu dotaknuti i mašte, odnosno imaginacije, kao neophodnog alata u glumčevom radu. Spoj emocija i mašte po mom mišljenju čini glumu punom i živom. Stajališta sam da svaki glumac mora moći pronaći spoj, odnosno tanku liniju, između smišljenoga i stvarnoga kako bi mogao što uvjerljivije i vjerodostojnije publici prikazati lik kojeg zastupa. Bez svijesti o svojim emocijama i bez prepuštanja imaginaciji smatram da glumac nema aktivnu ulogu u odnosu na publiku, već ispunjava svoju dužnost mehanički i izgovara tekst bez odnosa spram njega.

Kroz studij na akademiji doživljavao sam periode preispitivanja svog glumačkog identiteta i to je poticalo mnogo pitanja usko vezana uz moju osobnu egzistenciju. Ta su me preispitivanja naučila da osvijestim koja emocija prouzrokuje određeno stanje i što je potrebno učiniti da se to stanje promijeni ili ne promijeni. Što bolje poznajem sebe i svoje načine adaptacije i reagiranja na podražaj to sam u stanju bolje razraditi i prikazati lik koji trebam otjeloviti na sceni. Prva godina preddiplomskog studija stvarala mi je veliki duševni grč jer sam bio u neprihvaćanju samog sebe. Glavna prepreka na osobnom planu bila je ta što nisam prihvaćao svoju seksualnu orijentaciju kao validnu. Uz to neprihvaćanje dolazio je i trenutak realizacije u kojem sam shvatio da nikad neću moći iskreno stvarati ako ne opustim grč i ne prihvatim sebe u cijelosti. Što si kao glumac slobodniji i otvoreniji prvenstveno prema samom sebi, uloge koje stvaraš bit će slojevitije i vjerodostojnije.

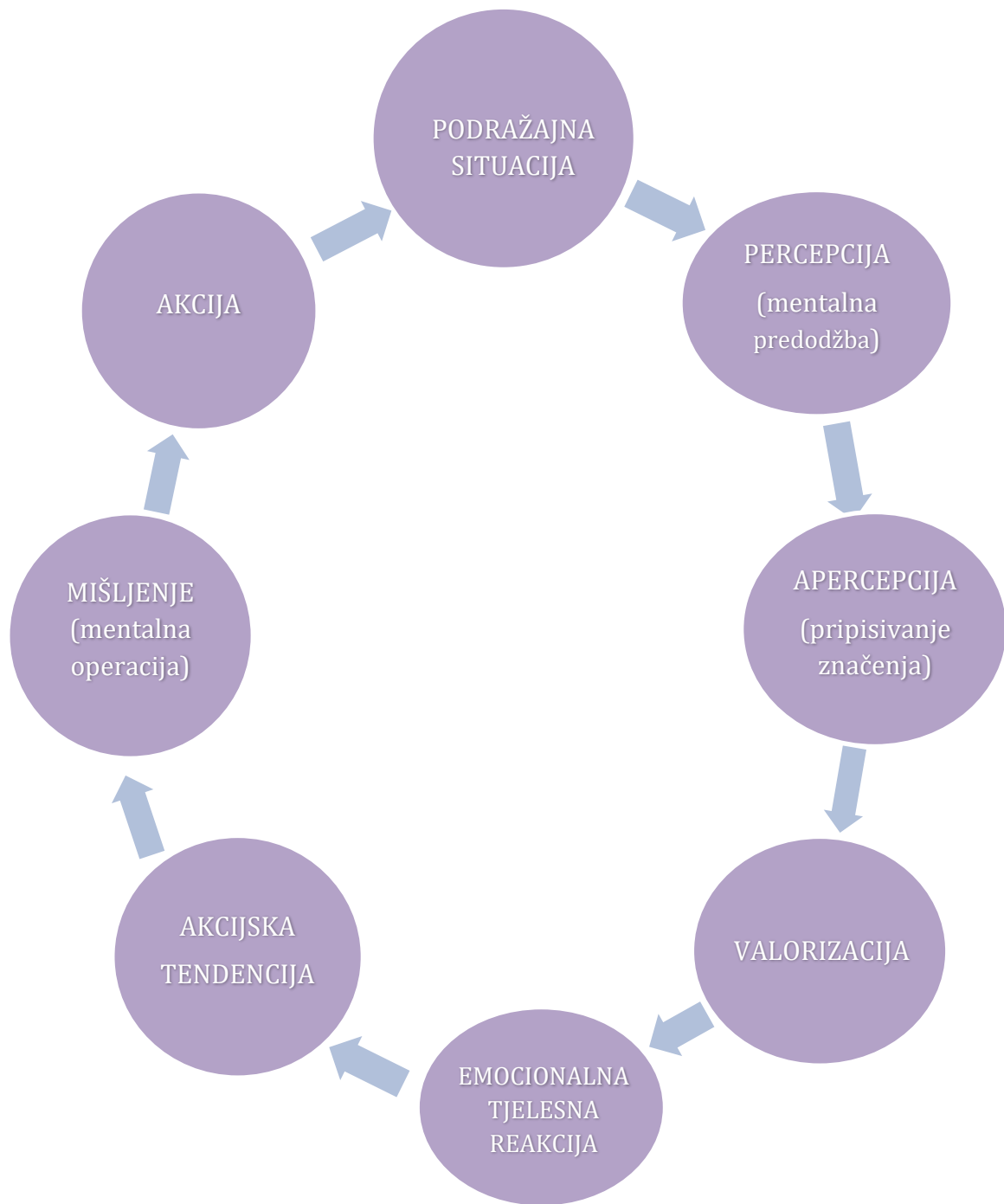
2. EMOCIJE

2.1. DEFINICIJA EMOCIJE

"Emocije su neodvojive od živog bića koje ih osjeća u istoj onoj mjeri u kojoj je to biće neodvojivo od životne situacije u kojoj osjeća određenu emociju".¹ Usko su povezane sa fiziološkim procesima u mozgu, tako da će neki biolozi reći da su to kompleksna mentalna stanja koja se odvijaju u neuronskim mrežama središnjeg živčanog sustava. Za svaki podražaj predviđena je određena emocionalna reakcija. Postoji mnogo reakcija kod različitih tipova ljudi. Svaki mali razgovor pa čak i pogled izaziva emocionalnu reakciju kod subjekta pa tako i kod drugog subjekta. U suštini emocijama ljudi iskazuju svoj unutarnji doživljaj koji je nevidljiv, ali upravo emocionalnim reakcijama on postaje vidljiv i drugi ljudi mogu u potpunosti osjetiti osobu. Dr. Zoran Milivojević u svojoj knjizi "Emocije – psihoterapija i razumijevanje emocija" kaže jedan vrlo zanimljiv zaključak: „Polazeći od toga da je svrha pojavljivanja neke emocije težnja da se obnovi poremećeni odnos između bića i svijeta, došli smo do zaključka koji je potpuno suprotan dominantnom mišljenju da su emocije iracionalne i kaotične, a to je da su emocije uvijek logične”². Svaka emocija ima svoju svrhu, nikada se neka emocionalna reakcija ne događa sama od sebe. Upravo su zato emocije relacija između unutarnjeg života bića i vanjskog svijeta. Kako bih nam bilo jasnije kako uopće dolazi do emocionalnih reakcije Milivojević koristi model kružne emocionalne reakcije (model KER).

¹ Dr. Zoran Milivojević: "Emocije – Psihoterapija i razumijevanje emocija" (2010:17)

² Dr. Zoran Milivojević: "Emocije – psihoterapija i razumijevanje emocija" (2010:18)



Ovaj kružni model dr. Milivojevića prikazuje nam jasni ciklični put od podražaja do akcije (ponašanja) koji se može prenijeti i u artikuliranje akcije – reakcije u glumi. Podražaj u stvarnom životu može biti bilo što, npr. hodamo ulicom i čini nam se da prepoznamo nekoga (percepcija), shvatimo da ga znamo (apercepcija), valorizacijom zaključimo da nam je osoba koju smo sreli draga te se javlja emocionalna tjelesna reakcija sreće te nakon akcijske tendencije i mišljenja o tome što bismo trebali učiniti krenemo prema njemu da ga pozdravimo (akcija). Primarno su emocionalne reakcije subjektivne, dakle mi ih ne možemo objektivizirati. Svatko reagira na svoj način i to je potpuno legitimno. Nakon podražajne situacije slijedi percepcija

(svjesna ili nesvjesna), u KER modelu emociju koja je reakcija na stvarnu promjenu u vanjskom svijetu, no to nije uvijek tako ako je čovjek u pitanju. Točnije, mnoge emocije nastaju i imaginiranjem nekih situacija (predodžbom) koja bi se mogla dogoditi u bliskoj budućnosti. Cijeli taj ciklični put prikazan u KER modelu događa se brzo i mi toga nismo svjesni već nam se događa automatski.

2.2. GLUMAC I EMOCIJE

Glumac da bi mogao do kraja utjeloviti ulogu mora u sebi stvoriti prostor iz kojeg crpi sadržaj potreban za cjelokupno oživljavanje nekog lica. Glumcu je potrebna sposobnost imaginacije neproživljene situacije kako bi spremno reagirao u procesu stvaranja lika koji tu situaciju proživljava. Glumci moraju biti sposobni zamisliti situaciju iz datih okolnosti u tekstu kako bi stvorili svoj odnos prema tome i prepoznali točnu emociju za tu reakciju, naravno iz pozicije lika kojeg igraju. Kada su to postigli, po KER modelu dolazi do pripisivanja značenja, u glumačkom smislu (partnerska igra). Kada se glumac osjeća sigurno u svojoj poziciji iz kojega igra neku ulogu sposoban je da percipira oko sebe i krene u akciju. Naprimjer, Ja u ulozi Jaga (Othello, W. Shakespeare) dolazim kod Othella i svjestan sam da ga moram izmanipulirati u svoju korist. Time, pripisujem značenje i smisao scene, a i samog odnosa sa Othellom. Drugim riječima, pripisivanje značenja bilo bi osvještavanje sebe kao lika u odnosu na drugo lice i moj odnos spram tome. Također, značenje se može pripisati točno, ali i pogrešno. U tom slučaju, moguće su neprimjerene emocionalne reakcije (afekt). Valorizacija – pripisivanje važnosti u glumačkom smislu označava suočavanje sa problemom koji se događa u trenutku ili se netom prije dogodio. Miškin, kojeg sam i sam igrao, kada percipira smrt Nastasje Filipovne biva suočen s realnošću i automatski shvaća što to za njega znači. Smrt iznutra. Smrt voljene osobe. Vječna tuga. Mjesto valorizacije je ključno u prepoznavanju emocija i valjane reakcije na istu. Glumac, stoga treba jako dobro poznavati psihologiju svoga lica da bi u trenutku mogao valjano reagirati na podražaj koji mu dramska situacija nudi. U radu na ulozi Miškina iz djela Fjodora Mihajloviča Dostojevskog „Idiot“ prvi sam puta shvatio što znači emocionalna slojevitost i kako ju osvijestiti i koristiti na sceni. Proces je bio jako intenzivan i dosta je utjecao na moje emocije i mene samog. No, kroz rad polagano sam osvijestio koje su to emocije potrebne za lik i kako ih kontrolirati i osvijestiti da ih u datom trenutku pravilno izrazim. Nakon valorizacije (suočavanja i prepoznavanja adekvatnih emocija) slijedi emocionalna tjelesna reakcija, ona može biti kroz autonomni živčani sustav ili somatski živčani sustav. Na sceni ona je i više nego potrebna za potpuni doživljaj emocionalne reakcije.

Vraćam se na Miškina, na drugoj izvedbi dogodilo mi se da sam počeo tresti glavom i osjećati treskavicu u tijelu u sceni sa Aglajom. To se može protumačiti kao emocionalna tjelesna reakcija koju je moje tijelo isproduciralo i odgovorilo na podražaj u ovom slučaju partnerice. Sjećam se da je i mene samoga iznenadila ta reakcija i da sam zapravo negdje do kraja osjetio puninu emocije izazvane podražajem. Mišljenja sam da se glumci ne bi trebali ustručavati tih reakcija, nego ih naprosto pustiti da se izraze pa makar i bile neprimjerene ili slično. S razlogom se događaju i odgovaraju prirodnom procesu emocionalnih reakcija i u životu. Nakon psiholoških procesa dolazi trenutak konkretne akcije.

Kao što i sami znamo, instinkt igra veliku ulogu u našem životu. U glumačkom smislu instinkt povezujemo i sa glumačkom intuicijom. Ukoliko glumac osjeća potpunu spremnost u racionalnom dijelu percipiranja i razumijevanja situacija i emocija u određenoj sceni, spreman je za akciju. Tada, treba povjerovati prvom instinktu i intuiciji koja nikada ne prevari. Shodno tome glumac mora biti dobro pripremljen i upoznat sa materijalom i likom kojeg igra da bi instinkt bio vjerodostojan i unutar okvira situacije. Dr. Zoran Milivojević kaže: *"Doživljavanje neke emocije cjelokupnom je mentalnom aparatu signal da se događa nešto vrlo važno."*³ . Dakle, mentalni proces preuzima emocije te joj se cijeli mentalni aparat prilagođava i kreće u savladavanje i izbor odgovora na nju samu. To je krajnji dio cijelog KER modela koji zapravo određuje na koji način ćemo odlučiti reagirati. Postanemo svjesni da je emocija tu i odlučujemo kako ju kanalizirati. U scenskom smislu to bi značilo netom prije reakcije na partnera mi biramo kako ćemo izgovoriti repliku i reagirati. Najčešće to budu adekvatne reakcije, ali može se dogoditi da zbog ne slušanja partnera odreagiramo van date situacije. Ovim modelom htio sam detaljno prikazati psihofizički tijek emocionalne reakcije, naravno to je samo jedan od načina prikazivanja, ali učinilo mi se podatnim da bih uz primjere koje sam i sam doživio mogao točnije objasniti i artikulirati što se zapravo događa u nama prije same reakcije.

³ Dr. Zoran Milivojević: „Emocije – psihoterapija i razumijevanje emocija“ (2010:44)

2.3. GLUMČEV RAD NA EMOCIJAMA

1953. postignut je konsenzus i mnogi teoretičari se slažu da je umjetnost umjetnikovo izražavanje kroz različite medije: glazbu, poeziju, romane, slikarstvo. U predgovoru drugog izdanja *Lirskih balada (1802)* Wordsworth napisao je:

„Poezija je spontani izljev snažnih osjećaja: ona potječe iz emocija kojih se prisjećamo u mirnoći: o emociji razmišljamo sve dok zbog neke reakcije mirnoća ne iščezne, a emocija, slična onome što je ranije bio predmet razmišljanja, počne postupno nastajati i stvarno postojati u našem umu ⁴.

Smatram da poezijom glumac može bolje upoznati svoje emocije i iskoristiti ih na sceni. Poezija je niz vrlo kompaktno napisanih širokih misli koja, za razliku od proze u kojoj se koristi opisivanje i pripovijedanje, nudi taj isti spektar emocija i misli u kraćem obliku. Na glumcu je da što bolje prepozna mogućnosti koje mu određena poezija nudi te da je emotivno propusti kroz sebe. Nikada neću zaboraviti svoj prijamni ispit kada sam govorio pjesmu Slavka Mihalića "Metamorfoza" te potpuno osvijestio njezin sadržaj i iz mirnoće počeo osjećati razne tjelesne senzacije govoreći je. Tada sam prvi puta shvatio što znači spojiti svoju unutarnju senzaciju s materijalom koji govorim. Na četvrtoj sam godini akademije na kolegiju scenskoga govora uz pomoć mentora red.prof.art. Tomislava Rališa imao priliku raditi pjesme modernih autora govoreći je u raznim položajima tijela iz kojih se bude različite senzacije te sam tako produbio prethodne spoznaje o spoju poezije i tijela. Kada glumac stvori odnos prema pjesmi, može se dogoditi katarza za glumca samoga, a i za publiku koja doživljava njegov izraz. Kroz poeziju, glumac dolazi do nesvjesnih prostora u sebi i time budi emocije. Što se više trudimo spojiti s materijalom, u ovom slučaju poezijom, to ćemo biti u većem emotivnom angažmanu i samim time publika će nas pomnije pratiti. Osim poezije koju smatram bazom glumčevog upoznavanja sa svojim emocijama, postoje i različiti likovi i uloge koje nam mogu osvijestiti vlastito bogatstvo emocija. Za razliku od poezije kojom upoznajemo svoje emocije, W. Shakespeare koji je također pisao u stihu, ponekad kombinirajući prozu, omogućava glumcu doživjeti još veći raspon emocija jer njegovi tekstovi tj. drame imaju zadane okolnosti, ali ti zadani okviri zapravo glumcu otvaraju još jednu dimenziju u stvaranju slojevitosti emocija i proživljavanja istih. Impresivno mi je da je Shakespeare svoja djela pisao u doba renesanse, a mogu se aktualizirati i u današnje doba u kojem mi kao društvo itekako možemo razumjeti tragične sudbine njegovih likova. Tijekom rada na dramskom tekstu "San ivanjske noći" u klasi mentora,

red.prof.art Renea Medveška, osvijestio sam koliko se duboko i jako može nekoga voljeti te se boriti za ljubav i dostojanstvo. Želim istaknuti da su u pitanju stihovi, te da glumci moraju pomno analizirati tekst da bi shvatili važnost emotivnog nastupa u cjelovitom djelu.

Smatram da bi glumci trebali imati izražajnu emotivnost i senzibilnost, glumac mora imati sposobnost i vještinu izazvati i proživjeti sve varijante emocija. Antički junaci zahtijevaju određen način izraza, definirao bih to kao intenzivno i snažno. Junaci modernog svijeta, barem ovog u kojem se sam nalazim skloni su sakrivanju emocija i potiskivanju želje za izražavanjem istih. Drame se kroz povijest mijenjaju, ali jedno uvijek ostaje na snazi, a to je činjenica da su to ljudi koji dišu i osjećaju.

3. EMOCIJE I MAŠTA

Svi se sjećamo kada smo bili djeca. Tada je sve bilo moguće i zamišljenim situacijama nije bilo kraja. No, kada odrastamo skloni smo opterećivati se pravilima ponašanja i stvaramo želju da se što bolje uklopimo u kolektivnu normu. Mašta počinje slabjeti, djeca svoju maštu njeguju dok je odrasli zaboravljaju. Posao glumaca je tu maštu održati živom i ljude podsjećati da je itekako treba gajiti. Za mene, mašta je nešto bez čega ne bih mogao živjeti, ona je dio mene i zato sam je i htio obraditi u svom diplomskom radu. Nikada neću zaboraviti svoj prvi susret sa psihologom, imao sam pet godina, crtao sam na papiru, ne sjećam se točno što, te mi je psihologinja rekla da sam jako maštovit. Meni to u tom trenutku nije značilo ništa, niti sam percipirao za što bi to uopće bilo bitno. S vremenom sam osvijestio da bi bilo dobro da se bavim poslom koji će mi dopustiti da moja paleta mašte dobije važnost. Pa sam, eto, šesnaest godina kasnije odabrao biti glumac i koristiti maštu svakodnevno, što na sceni, što u životu.

Od malih nogu volio sam zamišljati svoj svijet. Svi su mi govorili da imam dječjački pogled koji vidi izvan granica realnosti. Složio bih se s tim, ali s pet godina ne razmišljam o tome je li imaš bujnu maštu ili nemaš? Jesi nešto dobro zamislio ili nisi? Jesi li nacrtao neku prikladnu črčkariju ili ne? Samo se prepustiš naletu igre jer ne razumiješ kako nešto što tvoje i zamišljenu uopće može biti krivo. U vrtiću sam volio organizirati lutkarske predstave, okupio bih svoju

malu družinu i smislili bi neke likove i priču te je izvodili pred roditeljima. Tada sam već osjećao da je to nešto čime bih se volio baviti u životu. Zato što mi je bilo lagano, osjećao sam se sretno i poletno. Čak sam se i upisao u dramski studio INK-a i tamo razvijao maštu dalje i ne odustajao od nje. Mislim da svako od nas ima neku svoju priču o mašti. No, nisu je svi hrabri izgovoriti i njegovati. Ponosno mogu reći da sam bio hrabar i nisam posustajao te niti na završetku studija glume ne odustajem, i maštu ću nastojati koristiti u daljnjim projektima koje ću raditi. Stanislavski maštu također smatra glavnim alatom i neophodnim za rad: "*Razumijete li sada kako je važno glumcu da posjeduje moćnu i živu maštu: ona mu je neophodna u svakom trenutku njegovog umjetničkog rada i života na pozornici, kako dok priprema, tako i kad reproducira ulogu.*"⁴ Ako maštu koristimo konstruktivno i vjerodostojno nikada nećemo biti dosadni tj. neuvjerljivi na sceni. Kada govorimo o spoju emocija i mašte misleći prvenstveno na scenu, dolazim da raznih pitanja koja su zanimljiva za istraživanje. Je li emocija na sceni stvarna ili izmišljena? Kojim postupcima glumac dolazi do emotivnog stanja? Uz pomoć mašte ili sjećanja? Je li mašta uopće potrebna u radu na ulozi i postizanju određene emocije? Je li to sve samo u glavi ili se to zaista događa? Sve su to pitanja koje ujedno postavljam i samome sebi. Puno sam razmišljao i došao do zaključka da je mašta neophodna za stvaranje emocije na sceni. Primjer, antika. Igrajući Menelaja na četvrtoj godini u klasi red.prof.art. Aide Bukvić, shvatio sam da od samog slušanja i reagiranja nema potrebne emocije koja je u antici itekako potrebna. Sukob Agamemnona i Menelaja mora biti emotivno snažan da bi sadržaj izašao do kraja. A snažan ne može biti ako se dovoljno ne izmašta situacija koja nam je trenutno prilično daleka. Dva brata, jedan je vojskovođa i želi povući vojsku zbog jedne žene, a drugi strastveno želi nastaviti i izaći svemu tome na kraj. Nikada nisam bio u ratu, i nadam se da neću. Pa upravo zato mi je bilo teško pronaći poziciju iz koje igram. Zato mislim da je mašta jedan od najbitnijih alata glumačkog posla. Emocije u svakodnevnom životu nisu iste kao i na sceni. Na sceni sve mora biti povišeno, da bi publici bilo jasno o kojoj je emociji riječ. Stoga, spoj emocija i mašte na sceni je izrazito važan. Pitao sam se jesu li emocije na sceni stvarne ili nisu? Otkrio sam da je bitno vjerovati u svoju maštu kako bi emocija na sceni koja će iz nje proizaći bila autentična i uvjerljiva. Ponekad je to vrlo zahtjevno. Dok sam na primjer istraživao lik Miškina, dogodio se spoj realnog, privatnog mene i izmaštanog svijeta lika te bih odlazio sa proba poprilično emotivno istrošen i zbunjen. Nisam mogao artikulirati što se zapravo na probi dogodilo i što sam radio. Taj blizak odnos s licem koje igraš može katkad zbuniti tvoju privatnu ličnost te je potrebno pametno balansiranje granica izmišljenog i stvarnosti. Nekoliko puta mi se na sceni dogodilo da sam bio jako koncentriran na situaciju i partnera da sam mislio da je to stvarno, da

⁴ K. Sergejevič Stanislavski: Rad glumca na sebi (1991:73)

se ovog trenutka to događa, da ja zapravo ne glumim. Događale bi mi se emotivne blokade koje nisam znao racionalizirati i artikulirati sam sa sobom, pa bih onda i u samoj akciji bio nedovoljno jasan i konkretan. Sa sadašnjim iskustvom mogu reći da smatram da bismo u radu na liku trebali krenuti iz nas samih, odnosno iz vlastitog iskustva, znanja i percepcije, a kako bismo u spoju s danim, izmaštanim okolnostima u kojima se naš lik nalazi izbjegli ranije spomenute blokade, služimo se tehničkim alatima kao što su pravilno disanje, impostiran glas i optimalni položaj tijela te dolazimo do veće opuštenosti i spontanosti iz koje možemo adekvatno reagirati na sceni.

4. ZAKLJUČAK

Emocionalnu slojevitost glumca, dakle, čini njegov privatni senzibilitet oblikovan na temelju vlastitih iskustava iz dosad proživljenog života te njegova mašta pomoću koje određene okolnosti koje su napisane za lice koje igra uspijeva približiti sebi, iako ih osobno nije proživio. Također, pomoću mašte glumac emotivno obogaćuje svoju izvedbu dodajući joj neke kreativne i autentične ideje koje idu dalje od onoga što je napisano na papiru. Postoje razni faktori koji utječu na glumčevu emotivnost, a najvažniji od njih su partner s kojim glumac igra, tehnički glumački alati poput disanja i optimalne pozicije tijela koji oslobađaju protok unutarnjeg emocionalnog zbivanja te glumčev rad na upoznavanju i obogaćivanju vlastite emotivnosti za koji, po mom mišljenju, uz dramske tekstove, poezija svojom jezgrovitošću i pojačanim senzibilitetom predstavlja vrlo dobar predložak.

Bez emocija u životu mi nismo ljudi, mi smo tek sjene u prolazu. Čovjek je društveno biće, mi funkcioniramo na prepoznavanju, to je prvi jezik koji učimo, kroz život samo izoštravamo taj vokabular. Ono što čovjeku koji je glumac scena nudi je specifična vrsta emocionalne slojevitosti - emociju koju glumac privatno doživljava, a koja se ne mora nužno podudarati, (i često to ne čini), s emocijom iz scene, publika tumači tj. prepoznaje kao ~~takvu~~ emociju lika iz komada. Glumac može razmišljati o privatnom problemu, možda o otvorenom prozoru na kišni dan, a publika percipira čovjeka u dubokoj egzistencijalnoj krizi.

Mašta je ta koja nas kroz život motivira, a na sceni otvara i vodi našu emotivnost u smjerovima kojima svjesno i racionalno ne bismo kročili. Smatram da je glumac umjetnik i da za umjetnika mašta mora biti prvi alat za kojim seže, ona budi emocije koje bude strast, a strast je na sceni kao zrak bez kojeg ne možemo. Zahvalan sam na svim krizama i preispitivanjima s kojima sam se susreo jer su me svakako izgradile kao glumca i osobu koja sam sada.

5. LITERATURA

1. Berry Cicely (1997). „Glumac i glas". Zagreb: AGM, 1997.
2. Čehov Mikhail (2019). „Glumcu". Zagreb: Hrvatski centar ITI, 2019.
3. Gavella Branko (1967). „Glumac i kazalište". Novi Sad: Sterijino pozorište, 1967.
4. Judkins Rod (2015). „Umijeće kreativnog razmišljanja". Zagreb: Školska knjiga d.d., 2018.
5. Dr. Milivojević Zoran (2010). „Emocije – psihoterapija i razumijevanje emocija. Zagreb: Znanje d.d., listopad 2010.
6. Oatley K., Jenkins M. Jennifer (2003). „Razumijevanje emocija". Jastrebarsko: Naklada Slap d.d., 2003.
7. Stanislavski Sergejevič K. (1991). „Rad glumca na sebi" Zagreb: CEKADE, 1989.-1991.
8. Stanislavski Sergejevič K. (1949). „Etika" Zagreb: Glas rada, 1949.