

# O kontroli bez kontroliranja

---

Ujević, Lana

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:205:208215>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-13**



Repository / Repozitorij:

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



**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI**

**LANA UJEVIĆ**

**O KONTROLI BEZ KONTROLIRANJA**

**Pisani dio diplomskog rada**

**Zagreb, rujan 2023.**

**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI**

**Studij glume**

**O KONTROLI BEZ KONTROLIRANJA**

**Diplomski rad**

**Mentorica:**

**Ksenija Zec, red. prof. art.**

**Studentica:**

**Lana Ujević**

**Zagreb, 2023.**

## **Sažetak**

O kontroli sam odlučila pisati jer sam tokom studija primijetila da je upravo želja za kontrolom jedna od najvećih uzročnika nastanka blokada u glumačkom procesu. Opisivanjem ključnih trenutka u školovanju nastojat ću prikazati kako se postepeno javljala svijest o problematičnosti želje za kontrolom te na koji način sam uspostavila kontrolu nad njom. Nastojat ću prikazati na koje se sve načine kontroliranje sebe negativno manifestiralo u radu, na koji način sam to osvijestila i kojim sam metodama postigla da kontrola postane alat umjesto prepreke u stvaralaštvu.

**Ključne riječi:** kontrola, kontroliranje, strah, gubitak kontrole, nesigurnosti, greška, perfekcionizam, blokada, osvještavanje, prihvaćanje

## **Summary**

I decided to write about control because I noticed during my studies that the desire for control is one of the biggest causes of blockages in the acting process. I will be describing key moments in my education to show how the awareness of the problematic desire to control gradually emerged, and how I established control over it. I will attempt to show all the ways in which self-control manifested itself negatively in my work, in which way I became aware of the negative impact and which methods I used to achieve that control became a tool rather than an obstacle to creativity.

**Key words:** control, controlling, fear, loss of control, insecurities, mistake, perfectionism, blockage, awareness, acceptance

# SADRŽAJ

UVOD .....	1
PREDDIPLOMSKI STUDIJ .....	4
Scenski pokret.....	4
Scenski govor .....	5
Artikulacija.....	6
Glasnoća .....	7
Mašta .....	8
DIPLOMSKI STUDIJ .....	10
(Ne)Mogu sama .....	11
Perfekcionizam .....	12
Priča o klaviru .....	12
Gluma i perfekcionizam .....	13
Dvije vrste bijega .....	14
Traženje balansa .....	15
Otkrivanje i gubitak slobode .....	17
Prihvatanje .....	19
Diplomski ispit iz Scenskog govora.....	20
Zaključak .....	23
Literatura.....	24

## UVOD

*„Ljudsko ponašanje, u najvećem broju slučajeva, usmjereno je ostvarenju određenog cilja. Ti ciljevi mogu imati različit značaj i važnost za pojedinca, a ostvarenje postavljenih ciljeva utječe na opće zadovoljstvo i psihološku dobrobit pojedinca. Ponašanja koja se mogu planirati i čiji se ishodi mogu predvidjeti poželjnija su od onih ponašanja čiji su ishodi neizvjesni, odnosno čije posljedice nije moguće kontrolirati. Ljudi s manjim ili većim stupnjem točnosti mogu predviđati ishode određenih ponašanja te u skladu s tim odabrati ono ponašanje koje ima najveću vjerojatnost ostvarenja zadanog cilja. Spoznaja da ishode nekih događaja i ponašanja nismo u mogućnosti predvidjeti znači da nam nisu poznati faktori važni za ostvarenje tih ciljeva, ne raspolažemo potrebnim resursima ili na ishod djeluju faktori koje nije moguće kontrolirati. Situacije i ponašanja u kojima pojedinac procjenjuje da ne može predvidjeti ishod, ovisno o njihovoj vrsti i važnosti posljedica, dovode do stanja neugode i neizvjesnosti, napetosti, anksioznosti i straha, odnosno općenito do problema prilagodbe. Razumijevanje procesa i mogućnost predviđanja ishoda bitne su pretpostavke doživljaja kontrole nad događajima te posljedično izbora prikladnog ponašanja, doživljaja osobne uspješnosti i efikasnosti, kao i općeg zadovoljstva pojedinca“...“Ljudi su motivirani odabrati ponašanja kojima mogu ostvariti ciljeve koji su za njih osobno važni i za koje procjenjuju da ih mogu uspješno ostvariti.“<sup>1</sup>*

Želja za studijem glume javila se nakon osvještavanja osobnih talenata i afiniteta. Od malih nogu sam se bavila glazbom. Svirala sam dva instrumenta. Pjevala sam i znala koristiti glas. Voljela sam slušati, čitati i izmišljati priče. Maštati. Gledati filmove i oponašati scene. Trenirala sam razne sportove i znala sam koristiti tijelo.

Nakon završetka srednje škole sam upisala studij germanistike i portugalskog jezika te sam uz to počela pohađati glumačku radionicu „Kubus“ pod vodstvom Simone Dimitrov Palatinuš. Tamo sam se prvi put zapravo susrela glumom, improvizacijama, glumačkim tehnikama i shvatila koliko toga ne razumijem. Jedino čega sam u tom trenutku već bila svjesna je da tekst kojeg dobijem mogu izgovoriti „prirodno“.

---

<sup>1</sup> Ljubotina, Damir (2022.), Doživljaj kontrole u psihologiji: Teorije, metode i istraživanja, str.27

Igrom slučaja je prva ozbiljna audicija rezultirala prvom ozbiljnom ulogom. Vjerojatno iz razloga što tada nisam bila opterećena ničime. Blokade nisu postojale jer nisam znala što su. Bila sam svoja. Govorila sam slobodno. Kretala sam se slobodno. Bila sam prirodna i pretiha, ali redatelj mi je rekao da to nije problem i da to tonci mogu riješiti, pa me ni to nije previše opterećivalo.

Postojalo je tek malo iskustva i mnogo znatiželje u vezi ove struke. Gluma se činila kao savršen odabir studija zato što sam vjerovala da je to nešto što mogu „savladati“. Za mene je studij glume u početku značio da ću imati priliku steći izvanrednu kontrolu nad glasom, dahom, tijelom i emocijama. Značilo je da ću se jednom zauvijek riješiti treme i anksioznosti u životu i da ću kroz umjetnost naučiti kontrolirati sebe, ne samo u svrhu umjetnosti, već i življenja života.

Iako nisam točno znala što da očekujem od studija glume – očekivanja su bila velika. Bila sam iznimno motivirana i uvjerenja da sam spremna na sve kako bih se ostvarila u ovom zanimanju. Znala sam da sam sve što sam do toga trenutka u životu htjela postići, postigla i bila sam spremna na to da će biti „teško“, ali kasnije sam primijetila da to očekivano „teško“ nije nešto što se može postići kontroliranjem i ispunjavanjem zadataka već ozbiljnom autorefleksijom i radom na sebi.

*„We cannot control reality, but we can control our fantasies. Except our fantasies don't exist; so we're not really controlling anything at all. But the illusion of control is deeply reassuring. And the price we pay for this reassurance is unimaginable.“<sup>2</sup>*

Krenula sam u prvu godinu puna motivacije, sretna što imam uopće priliku biti na tom mjestu i što ću toliko puno naučiti. Često su se spominjali „alati“ koje ćemo tokom studija usvajati i koji će nam koristiti u stvaranju što sam jedva čekala.

Međutim, pri usvajanju početnih alata počeli su se pojavljivati i prvi problemi. Svaka nova tehnička vještina činila se kao prepreka u glumi. I kako je prva godina napredovala, tako sam ja postajala sve zatvorenija i prestrašenija jer si nisam mogla racionalno objasniti kako je moguće kontrolirati disanje, tijelo, pauze, geste, emocije, biti povezan tekstem, mijenjati brzine i visinu glasa, paziti na mizanscen te u isto vrijeme "samo govoriti" i „biti prirodan“.

---

<sup>2</sup> Donnellan, Declan (2005.) ,The Actor and the Target , str. 26

Na koji način je moguće imati samopouzdanje kada si svjestan da barem jedan element od nabrojanih nećeš imati pod kontrolom? I ako je uopće moguće postići tu vrstu kontrole, kako onda nju pustiti i prepustiti se, biti u trenutku, igrati se, biti kreativan i zaista misliti to što govoriš?

Kako je moguće biti u kontroli, a biti slobodan i ne kontrolirati sebe? Kako biti slobodan kada si zarobljen brinući se o ispravnom korištenju alata?

*„Glumčev organizam se u unutarnjem procesu treba osloboditi bilo kakvog otpora, na način da ne bude nikakve vremenske razlike između unutarnjeg impulsa i vanjske reakcije, da impuls sam u sebi bude istovremeno i reakcija: riječju – da tijelo na neki način podliježe poništavanju, spaljivanju kako bi gledatelj imao kontakt samo s vidljivim procesom duhovnih impulsa. U tome smislu to je **via negativa**: ne zbrajanje vještina, već eliminiranje prepreka“.<sup>3</sup>*

Tek sam se tokom diplomskog studija odlučila suočiti s vlastitom panikom nad gubitkom kontrole. Govorim „odlučila“ jer sam odjednom postala svjesna toga da je jedino što me koči u radu, strah od greške. Prošetala sam kroz preddiplomski studij misleći da vješto skrivam paniku od grijeha. Pripremala bih se kod kuće do razine potpune sigurnosti i osjećaja da ću sutra biti potpuno spremna izvesti zadani materijal. A onda bih dobila neku neočekivanu uputu koju nisam uspjela pretpostaviti u samostalnom radu i umjesto da se oslonim na znanje teksta ili tijelo, u meni bi se pojavila takva blokada da bi tekst naprosto ispario, noge bi se odsjekle, ruke tresle, slina nestala i disanje bi postalo plitko. Pokušavala bih se boriti protiv toga i uz prvu kritiku profesora bi krenula obrana kako ja sve racionalno razumijem samo sada „ne mogu“. Slijedio bi idući pokušaj u kojem bi grč postao još jači zbog iskustva neuspjeha i tako je sve išlo u krug. Svaku pozitivnu kritiku nisam bila u stanju čuti i razumjeti. Sada kada se pokušavam prisjetiti ne mogu se sjetiti niti jedne. Vjerujem da ih je bilo ali u to vrijeme bih "uspjeh" pripisala slučajnosti.

---

<sup>3</sup> Grotowski, Jerzy (2020.) O kazalištu i glumi, str.131



## **PREDDIPLOMSKI STUDIJ**

### **Scenski pokret**

Pokret se tokom prve godine vrlo brzo etablirao kao omiljeni predmet. Kroz konkretne vježbe dolazila sam do „rezultata“. Osjetila bih procese koji se odvijaju u tijelu i to je bio znak da se nešto pozitivno događa i da napredujem.

Prije Akademije neko sam se vrijeme bavila gimnastikom i korištenje tijela mi nije bilo strano. Zanimljiva je činjenica da tijelo pamti. Primjerice, u životu sam bezbroj puta napravila stoj na rukama ili premet, međutim u kontekstu Pokreta kao predmeta na studiju glume počeli su nicati strahovi. Još uvijek se ponekad pitam kako je došlo do takve vrste blokade, kada sam bila sigurna u sebe i svoje tijelo do početka studija. Bila sam svjesna blokada i strahova ali na Scenskom pokretu sam se znala boriti protiv njih. Nisam se bojala probati. Strah od greške nije bio toliko izražen jer sam znala koliko vremena treba uložiti u fizičku spremnost. Imala sam osjećaj da napredujem i nije mi bio važan konačni cilj niti ocjena jer je to tek bio „početak“.

Osvještavanje šaka i stopala te uzemljivanje znatno je utjecalo na moj daljnji rad. Na prvoj godini shvatila sam da mirno tijelo ne znači pasivno. I da, ako je cijelo tijelo uključeno, ako je aktiviran centar, vježbe imaju smisla. No da bi to postala norma koje se držim i na ostalim predmetima trebalo je proći dosta vremena.

Na drugoj godini počelo se vraćati samopouzdanje u vladanje vlastitim tijelom. Vjerujem da je na to utjecalo svakodnevno uvodno zagrijavanje koje je uključivalo rad na fleksibilnosti, snazi i kondiciji.

Otkrivanjem i osvještavanjem centara<sup>4</sup> u tijelu se u meni počeo javljati potpuno drugačiji odnos prema korištenju vlastitog tijela. Nešto što je u početku djelovalo vrlo misteriozno tokom drugog semestra se počelo se stabilizirati u postojan alat kojeg mogu koristiti u glumi. Barem u ideji. Do konačnog povezivanja je isto došlo znatno kasnije.

---

4 Čehov Mihael (2004.), Glumcu - O tehnici glume, str . 94

Drugu godinu također je obilježilo to što sam prvi put osjetila što znači ići „do kraja“ . Baciti se u „vatra“ bez očekivanja, bez srama i bez straha. To je također funkcioniralo samo u kontekstu Scenskog pokreta gdje sam u okruženju međusobnog povjerenja izgradila samopouzdanje.

Nakon pokreta slijedila je nastava govora, nakon govora gluma i nakon glume osjećala sam da sam uz svo novo stečeno znanje i osvještavanje na ostalim predmetima potpuno zaboravila na tijelo. Govor bi se „izgovorio“, gluma „odglumila“ a tijelo je ostalo na satu pokreta.

I tada se prvi put počeo javljati ozbiljni strah o gubitku kontrole. Alati su dolazili, svijest se razvijala, a spoj elemenata činio se sve manje mogućim.

## **Scenski govor**

Možda najveći izazov tokom studija je bio predmet Scenskog govora na prvoj godini preddiplomskog studija. Govor je za veliki broj studenata jedan od najstresnijih i najzahtjevnijih predmeta iz razloga što nam je svima govor tako blizak pojam, ali ako se stavi u kontekst glumačke tehnike i doda nadziranje, ispravljanje i osvještavanje dolazi do jedne pretjerane svijesti koja blokira glumca. Govor, koji je cijeli život bio prirodna stvar, odjednom postaje nešto što ponovo moraš naučiti i, što više učiš o tehnikama, to manje zapravo koristiš govor u prirodnom optimiziranom obliku.

Na govoru moji su se osobni problemi sa strahom zbog nemanja kontrole najjače manifestirali jer se nisam mogla sakriti. Nisam mogla kontrolirati nešto za što ne znam kako treba zvučati ili izgledati. Naučen tekst ispario bi u trenutku kada bih se počela koncentrirati na disanje. Ako bi radili na artikulaciji misli su zapele na svakom nesavršeno izgovorenom slovu. Vježbe za opuštanje nikada me nisu opuštale jer bih se bavila time da ih izvedem točno. Koncept opuštanja prije nego bismo nešto trebali izgovoriti bio mi je neshvatljiv. Umjesto opuštanja pokušavala bih se unaprijed pripremiti na zadatak koji slijedi. Ukratko, na predmetu govora toliko sam se bojala netočnog govorenja da se to manifestiralo konstantnim grčem – ne samo u glasu nego i tijelu.

Vjerujem da je na cijelu situaciju utjecala i činjenica da sam odrasla u njemačkom govornom području. Moj govorni aparat je bio prilagođena za efikasno korištenje obaju jezika. Prije Akademije nikada nisam dobila komentar da se to čuje. Nisam toga uopće bila svjesna. Kada sam to shvatila, uhvatila me je panika jer „kako da ja s dvadeset i dvije godine promijenim način govorenja?“ . To nije bila samo tehnička stvar. Govor je nešto što vezemo uz ljudski karakter i sada kada se prisjećam tog razdoblja u životu, shvaćam koliko sam se zapravo bojala gubitka identiteta.

## **Artikulacija**

Do osvještavanja njemačko-hrvatske artikulacije došlo je kada mi je profesorica ukazala na to da uopće ne koristim gornju usnu i da zbog toga pati artikulacija.

Došla sam doma, pred ogledalo i krenula govoriti tekst kojeg sam znala i gledala samu sebe u šoku. Profesorica je bila u pravu, a ja nemam plan za rješavanje problema.

Počela sam na silu koristiti mišiće koje inače nisam koristila ne bih li popravila problem, no time je nastao novi – promatrala sam se u ogledalu i izgledala sam si neprirodno. Zvučala sam si neprirodno, forsirano i loše.

Neko vrijeme sam sjedila tako, pitajući se zašto mi nitko nikada to nije prije rekao nego tek sada kada je „prekasno“. Nakon nekoliko minuta sam se sjetila da hrvatski nije jedini jezik kojeg govorim i počela sam govoriti njemački. Ista situacija, usna je neaktivna. I onda se dogodilo iznenađenje. Počela sam govoriti na engleskom jeziku. Usna se aktivirala, a ja sam se razveselila jer sam ustanovila da neaktivna gornja usna nije mehanički problem i da ako si ne izgledam čudno dok govorim engleskim jezikom, onda je čuđenje mojoj novoj budućoj hrvatskoj artikulaciji samo navika koje se mogu riješiti. Valjalo je samo skupiti hrabrosti za promjenu koja bi mi sigurno pomogla u ovoj struci. Počela sam osvještavati artikulaciju u svakodnevnom životu i to je bio vrlo neugodan period jer su ljudi koji me poznaju počeli primjećivati kako ponavljam riječi, ne zato što me nisu razumjeli nego iz razloga što sam naprosto htjela ispraviti naviku. Periodički sam to radila i prestajala zbog nelagode. Srećom nikada nisam odustala i sada tek osjećam napredak što mi daje samopouzdanje i hrabrost za daljnji razvitak.

## Glasnoća

Od početka studija me pratila uputa „ govori glasnije“. Uz sav trud i sve vježbe disanja broj decibela nije se znatno mijenjao. Sat govora koji se dogodio na drugoj godini bio je početak rješavanja tog problema. Profesorica mi je dala vrlo jednostavnu uputu koja je izazvala ogromnu promjenu.

Sjedila sam na pilates lopti i izgovarala tekst. Nakon nekoliko rečenica profesorica je prokomentirala kako imam naviku nakon svake rečenice zatvoriti usta te me uputila da probam govoriti, a da ne spojim usne nakon svake pauze ili rečenice. Iznenadio me zadatak jer je uputa bila vrlo jasna i jednostavna. Počela sam govoriti i shvatila da taj jednostavni zadatak za mene iziskuje vrlo jaku koncentraciju jer je navika bila toliko jaka da sam morala uložiti ogroman trud kako ne bih spojila usne. Nakon nekoliko minuta borbe blokada je počela lagano iščezavati, samopouzdanje je raslo, a sa samopouzdanjem i glasnoća. Tih deset minuta je bio početak rješavanja muke s glasnoćom.

Čim je vježba završila, sam imala sam jaku emotivnu reakciju koju sam potiskivala najbolje što sam mogla, ali suze su se nakupljale od šoka. Kako tako mala navika može uzrokovati veliku blokadu u korištenju glasa? Od tog dana aktivno sam počela raditi na suzbijanju te navike. Svaki dan - dok naručujem kavu, dok razgovaram s prijateljima i obitelji, dok učim tekst i naravno tijekom predavanja. Naravno da to nije jedina stvar koja je moj glas blokirala, ali je svijest o tome i rad na problemu stvorili su nadu u to da postoje jednostavni načini za rješavanje naoko velikih problema.

## Mašta

Na trećoj godini, u doba korone, dobili smo zadatak da govorimo Danteov „Pakao“. Ovo je sad već bio drugi put da smo na govoru govorili „Pakao“ i čim sam to čula, zabrinula sam se jer sam se semestar ranije borila s tim tekstom i nije mi bilo jasno što će sada biti drugačije. Nakon prvog, prema vlastitoj procjeni, neuspjeha sam prema Damiru Ljubotini imala sam nekoliko opcija.

*„U situacijama neuspjeha ili djelomičnog gubitka kontrole moguće su sljedeće strategije:*

*a) ponavljanje istog ponašanja*

*b) promjena ponašanja, odnosno korištene strategije*

*c) traženje vanjske pomoći oko izbora nove strategije*

*d) snižavanje kriterija vezanih uz zadovoljstvo ostvarenim ishodom*

*f) trajno odustajanje od aktivnosti“<sup>5</sup>*

Da se nije dogodila pandemija, vjerojatno bih ostala na pri prvoj. Jedina pozitivna stvar pandemije za vlastiti razvoj u glumačkom aspektu bila je činjenica da sam bila zatvorena u kući koja je imala podrum. A uz prostor postojala je i nova količina slobodnog vremena, koja me natjerala da iskoristim taj podrum za rad na tekstu. Znala sam da me nitko ne vidi i ne čuje i da mogu raditi što god hoću s tekstom jer nema na vidiku ni profesora ni obitelji. Cijeli proces počeo je na način da sam skoro odustala jer sam samoj sebi bila dosadna dok sam govorila, ali sam iz dosade jednako tako toliko puta ponovila tekst da sam ga mogla reproducirati bez trunke razmišljanja. I onda se dogodio dan u kojem sam tako sama u podrumu zamislila da je „Pakao“ zaista pakao. Da moram nekoj imaginarnoj publici dočarati što se tamo događa i počela sam se glupirati – igrati, zamišljati, maštati. Treća godina studija i ja sam se prisjetila da volim maštati i da je gluma zabavna.

---

<sup>5</sup> Ljubotina, Damir (2022.), Doživljaj kontrole u psihologiji: Teorije, metode i istraživanja, str. 141,142

Prvo sam se zaista glupirala i onda sam shvatila da me imaginarna publika ne shvaća ozbiljno i odjednom sam se uozbiljila i govorila to kao najveću i jedinu strašnu istinu. Uvjerila sam sebe da sam prošla kroz to mjesto. Tekst sam znala i nije postojala briga o tome što ja u tom trenutku radim i zašto – zabavljala sam se. Čim sam završila, javila se želja za novim pokušajem jer sam primijetila koje stvari moram više naglasiti, a koje bih mogla bolje dočarati. Govorila sam, vrijeme je prolazilo te sam počela konačno uživati u govorenju jer sam željela nekome nešto reći. Pakao od „Pakla“ pretvorio se u užitak. I tako su prolazili dani u izolaciji i ja sam jedva čekala dio dana kada silazim u podrum, u pakao.

Nakon nekoliko tjedana stigla je vijest da se vraćamo na fakultet. Došla sam na sat Scenkog govora i prije nego što sam uopće počela govoriti, imala sam potrebu profesoru servirati kojekakva opravdanja zbog načina kojim sam se bavila tekstem. Prekinuo me i rekao : „Samo kreni!“. I krenula sam, nesigurno, ali tijekom govorenja zaista sam počela govoriti. Ovaj put ne imaginarnoj publici u obliku skupa političara, djece, vojnika, anđela ili nekoj desetoj izmišljotini, već kolegama kojima sam samo htjela reći, odnosno dočarati, kako taj pakao izgleda i kako je meni tamo bilo. Kad sam završila, profesor je samo rekao: „Pa da, to je to!“, a ja sam se ponovo borila protiv suza jer nisam mogla vjerovati da je Scenski govor predmet na Akademiji na kojemu je na prvom mjestu govorenje.

*„Ako su ti misli dovoljno glasne, svi će te dobro čuti.“<sup>6</sup>*

Kada sam konačno shvatila da su misli osnova i da ako zaista razumijem što govorim, ako tekst detaljno proučim i ako dobro vladam njime, da se ne moram brinuti o pauzama i gestama – pojave se isto kao što se pojave u životu izvan Akademije.

Problemi s glasnoćom i disanjem i dalje su postojali, ali tijekom tog semestra dobila sam potvrdu da će publika, ako razumijem i poznajem tekst, ako znam zašto govorim i kome govorim, isto tako razumjeti. Ako uključim tijelo, geste će dolaziti. Ako poznajem cjelinu, ritam će se stvoriti sam od sebe i ako samo nastavim raditi vježbe za oslobađanje daha i glasa, će i glasnoća doći.

---

<sup>6</sup> Diklić, Bogdan ((2010.), O glumi bez glume, str.33

## DIPLOMSKI STUDIJ

*„U okviru geštalt psihoterapije razvijen je koncept paradoksalne teorije promjene prema kojemu je upravo prihvaćanje sebe i vlastitog realiteta pretpostavka za promjenu i osobni rast i razvoj. Što se osoba više opire samoprihvatanju i trudi biti ono što nije, to su manji izgledi da može započeti proces promjene i oporavka“<sup>7</sup>*

Početak diplomskog studija je bio početak prihvaćanja vlastite nemoći u trenucima. Prihvaćanje greške, prihvaćanje kritike kao poticaj za razvitak, prihvaćanje vlastitog glasa i tijela i što ono može ili ne može, prihvaćanje da neke stvari još uvijek ne razumijem, prihvaćanje straha i prihvaćanje saznanja da kontrolom sabotiram slobodu.

Početak diplomskog studija je za mene bio pravi početak studiranja glume. Odbacivanja svih predumišljaja koje sam imala prije upisa i koje sam stvarala na osnovi nemoći tokom preddiplomskog studija. Cijeli preddiplomski studij sam odvojeno studirala pokret, govor i glumu. Usvajala sam neke vještine ali tek pri kraju preddiplomskog studija bih nekada slučajno uspjela povezati stećene vještine i iskoristiti ih na predmetu glume.

*„Možemo trenirati razne sisteme sredstava, trikova, možemo u njima biti veliki majstori i žonglirati s njima, kako bismo pokazali tehniku, a ne otkrili sebe. Paradoksalno, treba prekoračiti i diletantizam i tehniku. Diletantizam je nedostatak discipline, disciplina je napor da pobjegnemo od iluzije. Kada nismo iskreni govoreći sebi kako se izvršava čin, radimo samo nešto neartikulirano, plazmatično. Iz tehnike trebamo preuzeti samo ono što će odblokirati ljudske procese.“<sup>8</sup>*

---

<sup>7</sup> <https://openbooks.ffzg.unizg.hr/index.php/FFpress/catalog/view/146/245/10910>

<sup>8</sup> Grotowski, Jerzy (2020.), O kazalištu i glumi, str. 138

## **(Ne)Mogu sama**

Na satu pokreta smo se bavili mimom koja me zabavljala jer sam znala da je to nešto što mogu vježbati i usavršavati. Ona je spoj prezivosti, kreativnosti i ritma . Elementi kojima sam, po svom mišljenju, vladala.

Približavalo se vrijeme ispita kada se etida na kojoj smo radili ocjenjuje. Prisjećam se noći provedenih u svojoj maloj sobici smišljajući i usavršavajući etidu, zadovoljna putem kojim idem. Znala sam na čemu još trebam raditi, pa sam izbjegavala pokazivati profesorima nešto čime ja još nisam bila zadovoljna. Vješto sam se skrivala i davala prednost kolegama da rade na svojim etidama na satu. Bilo je neminovno da će se i mene kad tad prozvati kada se već ne želim javiti dobrovoljno. Pokazala sam profesorici i profesoru što sam do tog momenta uvježbala i zatim čekala daljnje upute kako bih mogla nastaviti raditi kod kuće. Profesori su me pohvalili i dali neku uputu koje se više ne sjećam točno, ali znam da sam shvatila što traže i počela sam „markirati“ kako bih na tome radila sama umjesto da radim s njima na satu, na što su me oni iznenađeno pitali: „Zašto sada ne probaš?“

Nisam imala konkretan odgovor pa sam jednostavno počela raditi kao što bih i radila da sam sama kod kuće i paralelno sam osjećala da je to u redu i da mi je neugodno, iako nije postojao racionalan razlog za osjećaj nelagode. Nakon sata profesorica mi je napomenula da je kazalište kolektivan čin i da bi ona kao profesorica voljela sudjelovati u mom radu, kako bi mi mogla pomoći ako zapnem te da ću jednog dana surađivati s redateljima na probi, a ne kod kuće.

Cijelim putem kući motalo mi se pitanje po glavi: Zašto? Zašto ja to radim? Zašto izbjegavam da profesor sudjeluje u mom procesu? I zašto je to odjednom postao predmet Scenskog pokreta s kojim do sada nisam imala većih problema sa strahom od griješenja. Postavljala sam si pitanje zašto svaki put kada postoji opcija samostalnog rada, odabirem tu opciju, iako ona nije optimalna za razvoj. Bila sam svjesna da ne radim što je najbolje za mene nego bježim u nešto naučeno i koliko god se borila protiv tog bijega, od njega nisam mogla pobjeći. Mučilo me zašto to radim i počela sam kopati po sebi i tražiti moguće uzroke i potencijalna rješenja.



## Perfekcionizam

### Priča o klaviru

*“Kad je u pitanju glumac, njegov instrument je on sam. Za svoj stvaralački rad on koristi isto emocionalno polje koje koristi i u svakodnevnom životu.“ ...“ Glumac je u isto vreme i umetnik i instrument – drugim rečima i violinista i violina . Možete misliti šta bi se dogodilo ako bi violina i klavir počeli da se obraćaju izvođaču, da se žale da ne treba tako da svira na njima, da to što svira ne odgovara određenim notama, da ih je njegov senzualni dodir poremetio i slično. Ova interakcija između umetnika i njegovog instrumenta isto je ono što se događa dok glumac igra. Njegovo telo, mozak, misli, čula i emocije odvojeni su od njegovih objektivnih namera.“<sup>9</sup>*

Kada sam napunila 10 godina, dobila sam klavir. Išla sam vrlo kratko na nekakav tečaj kojeg se jedva sjećam. Nikada nisam naučila čitati note i počela sam sama učiti svirati po sluhu. Od malena sam imala vrlo dobro razvijen sluh i predugo sam krivila svemir, roditelje i sebe što se nikada nisam glazbeno školovala.

Godine su prolazile i ja sam počela učiti svirati sve zahtjevnije komade. Sviranje klavira bio je izvor zabave i svirala sam za sebe i maštala o nekom imaginarnom nastupu za kojeg sam znala da se nikada neće dogoditi jer ne znam „tačno“ svirati. Nisam školovana glazbenica nego amater. Prstomet nije tačan, ne znam čitati note i čak i ako to naučim sama, i dalje ću ostati amater jer školovanje je – školovanje.

Znala bih provesti osam sati dnevno za klavirom, slušajući neku skladbu ponovo i ponovo, ne bih li zapamtila sve tonove, a zatim bih ih prenosila na tipke. Sa šesnaest godina naučila sam po sluhu svirati „Fantaisie impromptu“ Frederica Chopina i tek sam kasnije, kada sam se odselila i prestala svirati shvatila do koje sam ja razine došla ne razmišljajući o konačnom cilju. Vježbala sam jer mi se vježbalo. Sama. Koja god bi mi se pjesma svidjela, postala bi novi izvor zabave i vježbanja. Izvježbanu skladbu bih svirala ponovo i ponovo, interpretirajući ju po osjećaju. Držala sam se tačnih nota najčešće, ali sam isto tako znala

---

<sup>9</sup> Strasberg, Lee (2004), San o strasti: METOD glumačke igre, str.148

improvizirati i prepustiti se osjećaju jer me nitko nije mogao osuđivati. I to su bili najljepši trenuci. Bavila sam se umjetnošću, potpuno nesvjesna toga, a obrana od eventualnih kritika slušatelja bila je: „Znam da ne sviram točno.“

U srednjoj školi prvi sam put zasvirala pred društvom. Nikada nisam govorila uokolo da dobro sviram jer prema mojim očima i ušima ja nisam „dobro“ svirala. Moja varijanta Chopina bila je miljama daleko od nekog pijanista kojeg sam slušala. Imala sam cilj postići tu razinu, iako sam znala da je taj cilj gotovo nedostižan bez školovanja. Objektivno sam dobro svirala, ali sam vječno bila nezadovoljna rezultatima.

### **Gluma i perfekcionizam**

Način kojim sam se bavila sviranjem klavira isto se tako pojavljivao u pjevanju. Vježbala bih i izbjegavala nastupe misleći da nisam još dovoljno dobra. Kada bih svirala ili pjevala za sebe sam se bavila umjetnošću, čim bih to stavila u kontekst nastupa, nesigurnosti i briga o tuđem mišljenju bi se javile.

*„Perfekcionizam se najčešće opisuje kao težnja za nepogrešivošću, a perfekcionista su osobe koje žele biti savršene u nekim ili svim područjima života. Ovakvim ljudima je veoma teško priznati pogrešku ili pokazati osjećaj nesigurnosti jer im ove vrlo normalne stvari izgledaju kao ogromne ljudske mane. Perfekcionista zapravo ne žele biti savršeni, oni duboko u sebi, uslijed nesigurnosti, imaju potrebu izgledati savršeno drugima jer vjeruju da će ih samo u tako drugi cijeniti i prihvatiti. Njihovi stalni pokušaji da izgledaju savršeni oduzimaju im strahovito puno životne energije i produciraju puno osobnog nezadovoljstva.“<sup>10</sup>*

Ta vrsta rada primjećivala se i tijekom studija glume. Da se to naziva perfekcionizam, tek sam nedavno naučila. A da se glumom na takav način ne mogu baviti, od početka je bilo jasno ali bi se želja za kontrolom i nepogrešivošću svejedno pojavile u momentima kada bih najmanje očekivala. Negdje podsvjesno sam bila svjesna toga da ciljevi i standardi do kojih sam sebe držala nisu bili realni i borila sam se protiv naučenih obrazaca ponašanja i razmišljanja

---

<sup>10</sup> . <https://www.zdravi-grad-porec.hr/strucna-tema/perfekcionizam/>

tijekom cijelog studija. Bila sam prisiljena naučiti razliku između kontroliranog rada u obliku učenja teksta i vježbanja i puštanja kontrole na probama kako bih dopustila tijelu i glasu opuštenost kroz koju bi tek onda moglo nastati ono što ja nazivam glumom. U glumi nema mjesta za perfekcionizam.

### **Dvije vrste bijega**

Početak diplomskog studija i odlukom opuštanja, prepuštanja i dozvoljavanja nekontrole, počela sam primjećivati da manje radim, pod izlikom da taj pristup funkcionira. Što manje radim, manje kontroliram i na probama se snalazim. Nisam opterećena smišljanjem rješenja pa se tu i tamo dogodi neko kreativno rješenje te iznenadim samu sebe. I to mi se počelo sviđati – bila sam prisutna i u trenutku jer je to bio jedini način da se kreativnost dogodi. Ako u tome ne bih uspjela, imala sam izgovor da jednostavno nisam radila. Taj pristup je ponovo rezultirao često nedovoljnim znanjem teksta, lijenim i nespremnim tijelom te nezagrijanim vokalnim aparatom pred probu. Opuštenost je dozvoljavala kreativnost, ali manjak rada nije mogao tu spontanu kreativnost zapamtiti, a kamoli iskoristiti kasnije.

*„Postoje dvije vrste paravana, dvije vrste bijega. Može se pobjeći u diletantizam nazivajući to „slobodom“. Može se isto tako pobjeći u profesionalizam, u tehniku. Obje ove stvari mogu poslužiti kao izgovor za oprost od grijeha.“<sup>11</sup>*

Prvi semestar diplomskog studija bližio se kraju, a ja sam i dalje bježala iz jedne krajnosti u drugu. Ili bih radila zarobljena u perfekcionizmu ili bih se prepustila diletantizmu. Oslanjanje na talent rezultiralo bi velikim oscilacijama u izvedbama i to je bio problem. .

---

<sup>11</sup> Grotowski, Jerzy (2020.) ,O kazalištu i glumi, str.136

*“Glumac slično kao i glazbenik, mora posjedovati svoju partituru. Partitura glazbenika su note. Partitura glumca su elementi međuljudskog kontakta: impulsi i reakcije – disciplinirani, konkretni. U tim međuljudskim susretima uvijek je sadržano „primati i reagirati“, odnosno impulsi **od** drugih i impulsi **prema** drugima. Proces se ponavlja, ali uvijek **hit et nunc**, što znači da nikada nije potpuno identičan mada su svi detalji partiture zadržani“<sup>12</sup>*

### **Traženje balansa**

Svijest o tome da su se najbolji rezultati postizali kada bih pronašla balans između iscrpnog rada i onda „zaboravljanja“ istoga te prihvaćanje trenutka kao nečega što se ne može pretpostaviti niti ponoviti postojala je negdje u meni. Problem je bio u tome što nisam znala tu svijest svjesno pretvoriti u nešto čime se mogu služiti na dnevnoj bazi. Ona je dolazila i odlazila proizvoljno. U tu svijest spadala je i vjera u partnera te povjerenje u redateljevu uputu i prihvaćanje upute kao polazne točke za rad, a ne krajnji cilj.

Ponovo sam se prisjetila priče o klaviru. Do sigurnosti u sviranju koja rezultira užitkom i osjećajem kontrolirane slobode dolazilo bi se na ovaj način:

Za početak bih uvijek slušala i učila melodiju koja se obično svira desnom rukom. To bih ponavljala sve dok mi mišići ne zapamte i melodija postane automatizam. Zatim bih isti proces ponovila izolirano lijevom rukom, odnosno pratnjom. Onda bih polako spajala oba elementa . I kad god bi jedna ruka nešto pogriješila, vratila bih ponovo na izoliranu ruku. Kada bih konačno uspjela spojiti obje ruke i mogla ponoviti deset puta za redom usporeno i točno, počela bih ubrzavati. U trenutku kada bih mogla odsvirati cijelu skladbu barem dvostruko brže od originala, zadržavajući akcente i muzikalnost, tek bi tada počelo uživanje u glazbi. Znala sam odsvirati brzo, znala sam odsvirati sporo i poznavala sam pauze i imala samopouzdanje da će, kako god odsviram zvučati dobro jer vladam cjelinom – mogla sam improvizirati. Iste note svirati potpuno drugačije ritmički, promijeniti neke koje bi mi zvučale

---

<sup>12</sup> Grotowski, Jerzy (2020.) ,O kazalištu i glumi, str. 53

dobro u trenutku, u odnosu na cjelinu koju sam poznavala. Nije bilo točno kao što je skladatelj zamislio, ali to nije bilo važno. Uživala sam u slobodi stvaranja nečeg novog uz pomoć čvrste baze. Imam teoriju da se Chopina može svirati kao jazz ako se promijene akcenti. I imam teoriju da je sve što sam opisala u ovom bloku primjenjivo na rad glumca.

Engleski esejist Walter Pater je krajem 19.stoljeća napisao maksimu „*Svaka umjetnost teži stanju glazbe*“<sup>13</sup>, koju osobno tumačim na način da je glazba jedini oblik umjetnosti u kojoj je nužna točna forma, a interpretacija glazbenika koji je vezan uz formu svejedno uspije izazivati kod slušatelja osobnu interpretaciju, a često i emociju. Naježimo se na glazbu, a nije moguće odrediti zašto.

Uzmimo kao primjer da je desna ruka, melodija, koja se uči polako i pedantno, učenje teksta. Bez dobrog poznavanja teksta ne možemo temeljito dalje. Može se znati „otprilike“ ali to će rezultirati nesigurnošću i desna ruka će nužno diktirati ritam zbog straha od greške. Kada usvojimo tekst, tek onda možemo preći na lijevu ruku, pratnju, odnosno sve ono što oživljava i upotpunjuje melodiju. Ukoliko prerano krenemo spajati obje ruke može doći do toga da melodija bude uvjetovana pratnjom i poprimi istu kvalitetu i kasnije će biti teško naglašavati pojedine note ako su već naviknute na pratnju. To bih usporedila s preranim odlukama u glumačkom procesu. Ukoliko tijekom učenja teksta dodajemo značaj određenim riječima ili trenucima prije nego što shvatimo cjelinu, kasnije će biti teško tonski naučen tekst razbiti i pronaći drugo rješenje. Također se može usporediti s upadanjem u ton partnera. Ako smo mi nesigurni u motivaciju lika kojeg tumačimo podsvjesno ćemo usklađivati svoj ton s partnerovim. Također, moguće je gledati partnera i sebe kao par ruku. Ako jedan svira po unaprijed naučenom bez obzira na partnera, skladba gubi čar. Note mogu biti iste, ali slušatelj ih takve nepovezane ne želi slušati. Ako se ruke međusobno oslušuju, prate i prilagođavaju nastaje *sui gra*. Ima bezbroj usporedbi koje bih mogla još raspisati. Melodija i pratnja mogu biti bilo što. Poanta je da se gluma događa u trenutku. Nikada se neće ponoviti identično i „živo“ se događa samo ako su svi sudionici stvaranja „živi“ i prate jedan drugog.

---

<sup>13</sup> [https://www.grad-krk.hr/sites/default/files/files/link-in-art\\_7\\_ruzic\\_kosir\\_outline\\_0.pdf](https://www.grad-krk.hr/sites/default/files/files/link-in-art_7_ruzic_kosir_outline_0.pdf)

Naravno da je moguće uzeti skladbu primjerice Chopina i svirati samo melodiju. Ako njome vladamo besprijekorno, tu se već može događati živost, možemo slušati komad iako ne čujemo cijeli. To bih usporedila s monolozima na ispitima govora koji se govore van konteksta cjeline i upravo to čini ispite govora manje atraktivnim, ukoliko studenti nemaju svijest o cjelini dok govore monolog. Ukoliko izolirana melodija nije osviještena kao dio cjeline i ukoliko se samoj melodiji odnosno monologu ne pridoda dovoljno pažnje u iščitavanju i razumijevanju, sam tekst postaje dosadan. Isto kao što bi same note bez promjena u trajanju, naglascima i dinamici postale dosadne. Glazba nisu note i gluma nije tekst.

### **Otkrivanje i gubitak slobode**

Na kolegiji Glume na prvoj godini diplomskog studija glume u drugom smo semestru radili teksta „Dame u nevolji“ Alana Ayckbourn . Odlučila sam primijeniti svoje novo shvaćanje glume i promijeniti pristup. Tekst sam naučila što sam prije mogla, ne bih li što prije mogla istraživati slobodu i na moju sreću su se zaista krenule spajati neke dosad usvojene vještine. Koristila sam tijelo, slušala sam partnera, bila sam svjesna prostora oko sebe, koristila sam probe za istraživanje, držeći se teksta i zadanog mizanscena. Svaki sat na kojem bih imala priliku raditi, postao bi mi najdraži dio dana. Nisam ništa pripremala niti smišljala doma, jedino čime bih se bavila jest ponavljanje teksta i traženje nekih novih motivacija koje bi mogle promijeniti poantu rečenice koju govorim. Tragala sam za novim načinima izgovaranja rečenice i borila protiv govorenja napamet. Kad kažem „novim načinima“, ne mislim na isprobavanje tonova, već na promišljanje koja se misao mogla stvoriti prije verbalizacije rečenice. I s lepezom ideja imala bih što za isprobavati na satu. Tijekom sata javljale bi se nove ideje koje sam prihvaćala.

Svaki sat nastajalo bi nešto novo. Svaki sat iznenadila bih sebe i profesorice. Činjenica da smo se bavili komedijom i da su se profesorice i kolege znali nasmijati (naravno da je dobar dio tih reakcija bio uzrokovan potpuno suludim rješenjima koje svakako ne bi završile u ispitu) davala mi je samopouzdanje i vjetar u leđa. Osjećala sam da ću ovim putem pronaći nešto što će mi koristiti kasnije kada počnemo fiksirati. Tragala sam za malim stvarima kojima bih mogla obogatiti tekst. Tražila sam što mogu mijenjati u tijelu, kako mijenjanje centra utječe na karakter, kakav je karakter ako govorim jako brzo, što se dogodi ako govorim

brzo, a krećem se sporo, što će se dogoditi ako ne odustajem od potrage za partnerovim pogledom, kako mogu glas koristiti na drugačiji način od naviknutog itd.. Neki bi pokušaji rezultirali nečim iskoristivim, neki bi bili potpuni promašaj, ali mi to nije smetalo jer sam do tada bila naučila da ne mogu doći do nikakvog rješenja, ako ne probam ono što mi u toj sekundi padne na pamet. Osjećala sam da sve češće na probama uspijevam biti „u trenutku“.

Samopouzdanje je raslo i približavao se termin ispita. Uz pomoć profesorica odabirala sam što ćemo koristiti s proba i onda se krenulo događati ono čega sam se najviše bojala: ponovni gubitak kontrole.

Oko tjedan dana prije ispita mizanscen smo iz sobe preselili na scenu. Imaginarna kuhinja koja je prošlih mjeseci bila meni s lijeve strane, odjednom je ipak bila na desnoj strani. Mizanscen se morao prilagoditi. Početak scene bi ipak trebalo početi sjedeći, a ne utrčavajući kao što sam do sad radila i umjesto da iskoristim novu vještinu bivanja u trenutku i prilagođavanja promjenama, sam zapela u želji za zabavom sa proba. Proba bi počela, a ja bih napamet krenula prema „toaletu“ umjesto „kuhinje“. Isto tako bih govorila napamet, razmišljajući unaprijed o novom mizanscenu koji zaista nije bio toliko kompleksan. Počela sam fore nametati. Forsirala sam emocije jer naprosto nisu dolazile i „spontanost“ se događala kalkulirano. Govorila sam i paralelno smišljala što bih mogla napraviti da scena bude smješnija, jer ipak je ovo komedija.

*„An indicated emotion is a desperate gesture of control. This desire to control feeling is born of fear... If, as a safety net, Irina decides to show the audience that her love for Romeo is deep and sincere, she may show off her technique, but she will stifle her vitality and her capacity to react in the moment.“<sup>14</sup>*

Promjena naučenog mizanscena u kojem sam bila pronašla slobodu, uzrokovala je osjećaj straha koji je rezultirao blokadom jer je u mojoj glavi sada sve bilo drugačije i sve što sam do sada „napravila“ i što je provjereno bilo dobro, nisam više mogla ponoviti. Rekvizita koju sam koristila na probama više nije postojala nego je došla nova i ja sam počela paničariti. Kako da u tjedan dana sve promijenim? Kako da bude opet dobro i slobodno, kada mi je dosad za to trebalo više od mjesec dana?

---

<sup>14</sup> Donnellan, Declan (2005.) ,The Actor and the Target, str. 83

Što je ispit bio bliži, to sam ja bila dalja od istine i slobode. Tražila sam stvari za koje se mogu uhvatiti. Tražila sam fore, a gubila sam vjeru u sebe i trenutak. Partner mi je postao prepreka jer se on prilagodio odmah novom mizanscenu i krivila sam i njega i profesore i što god sam mogla za osjećaj izgubljenosti. Osjećala sam da mi je netko izvana „ukrao“ glumu. Izvedba na ispitu nije imala veze s onime što sam taj semestar otkrila. I tek kada su se slegnuli dojmovi, kada sam prihvatila ocjenu i otišla na praznike shvatila sam da nikada nije problem u mizanscenu niti partneru niti redatelju. Nitko nije bio kriv za moje „gubljenje glume“ osim mene i moje želje za kontrolom.

*„Kad završite s pokusima i krenete u predstavu, situacija je, naravno, drukčija. Vi znate razvoj scena, vaše odnose, vaše motive, i znate što kao karakter trebate reći – to je vaša struka. Ali i dalje je bitno slušati, jer uzbuđenje leži u činjenici da to čujete upravo u tom trenutku, a taj je trenutak drukčiji od bilo kojeg drugog trenutka.“<sup>15</sup>*

## **Prihvaćanje**

Zadnja godina studija je godina u kojoj sam ponovo iskreno zavoljela glumu jer sam naučila prihvatiti odgovornost za svoj rad. Prestala sam tražiti krivca za neuspjeh - kako u drugima tako i u sebi.

Zadnja godina studija bila je prva godina u kojoj nisam osjećala anksioznost niti paniku. Nisam osjećala tremu koja bi se negativno fizički manifestirala. Riječ „trema“ u glavi sam zamijenila riječju „uzbuđenje“. Dolazila sam na sate spremna, mirna, budna i otvorenog uma. Svaku uputu bih prihvatila koliko god mi se možda u trenutku činila nelogičnom. Odlučila sam dati priliku idejama redatelja, asistenata i koristila to za sebe. Ako se meni činilo nelogično, tražila sam sve načine kojima mogu ideju opravdati i samo sam isprobavala razne stvari. Tek kada zaista ne bih mogla shvatiti i proizvesti nešto što se traži, tražila bih razlog i ideju kojom možda možemo naći kompromis. Počela sam surađivati s kolegama i mentorima. Prestala sam odbijanje moje pomno smišljene ideje shvaćati osobno i počela gledati širu sliku.

Gluma je postala predmet na kojem sam bila potpuno prisutna, lišena svih vanjskih životnih briga. Razvila sam jedan oblik koncentracije kojeg sam zadnji put u životu koristila samo dok sam vježbala svirati klavir. Osluškivala sam na probi, pratila što se događa i reagirala

---

<sup>15</sup> Berry, Cicely ( 1997.), Glumac i glas, str. 218



organski. Naravno da to nije bilo tako sto posto vremena, ali imala sam osjećaj da se zaista bavim glumom, komadom i da svu energiju koju imam dajem u to.

To se nije događalo isključivo na satu glume već i pokreta. Naučila sam biti prisutna i humor koji koristim u životu po prvi put mogla sam koristiti kroz pokret jer sam prihvaćanjem da ne znam što ne znam dobila lakoću i po prvi put nisam brinula o publici – slušala sam ju. Nisam čekala reakcije, reagirala sam. Nisam više imala očekivanje i strah od toga hoću li uspjeti ponoviti kao jučer i hoće li ljudi reagirati kao jučer. Prihvatila sam da ovaj trenutak postoji samo sada i počela sam vjerovati u to da sam se dovoljno pripremila i da je moj sadašnji zadatak samo sve naučeno iskoristiti i dopustiti da se stvari događaju „sada“.

## **Diplomski ispit iz Scenskog govora**

Diplomski ispit iz Scenskog govora je bio zadnji javni ispit. Odabrala sam tekst „Ljudski glas“ Jeana Cocteaua. Scenski govor, koji je na početku studija predstavljao najzahtjevniji predmet postao je predmet na čijem sam završnom ispitu htjela postaviti samoj sebi izazov. Nakon što sam osjetila puštanje kontrole na satovima glume i pokreta, oslanjajući se na partnere i redatelja, htjela sam sebi omogućiti slušanje same sebe. Htjela sam pokušati primijeniti sve naučeno i izvesti monolog u trajanju od pedeset minuta nad kojim bih imala kontrolu bez „gledanja izvana“, odnosno bez kontroliranja. Provela sam mjesec dana samo čitajući tekst ponovo i ponovo. Govorila bih ga svaki put s novom motivacijom. Igrala bih se. Tražila gdje bih mogla imati veće promjene. „Režirala“ sam se u grubo. Odredila sam jednostavan mizanscen i počela se baviti isključivo time da mislim što govorim i puštam glas.

*„Polako čitajte glasno, nemojte stvarati nikakve zaključke, nego oslušajte što riječi i ritmovi sadrže. U početku ćete smatrati da je svaka riječ značajna, ali postupno, kako upoznajete tekst, oblik i osobitost pisanja, riječi će dobiti svoju pravu vrijednost u odnosu jedna prema drugoj. Težina na pojedinim riječima će silno varirati, riječi bez težine bitne su zato što vas vode do onih koje imaju težinu, i početak će se pojavljivati ritam cjeline. Tu relativnu vrijednost riječi morate uočiti. Obuhvatite jednu misao, kažite je, i dopustite da vas vodi u drugu.“<sup>16</sup>*

---

<sup>16</sup> Berry, Cicely (1997.), Glumac i glas, str. 218

Kada sam stvorila sigurnost u to, počela sam osvještavati što na sceni funkcionira, a što ne. Nije bilo dovoljno samo iskreno reći. Povećavala sam postepeno geste i emotivne reakcije pazeći na to da mi ne izmaknu kontroli i da se ispit ne pretvori u pedeset minuta iskrenog privatnog plakanja. Radila sam na tom tekstu dugo. Svaka rečenica imala je svoju motivaciju. Postojale su probe na kojima bih izgubila koncentraciju i počela govoriti riječi i rečenice umjesto misli, ali bih to brzo osvijestila, vratila se na početak i pokušala ponovo.

*„Što je uloga? U krajnjem slučaju, to je gotovo uvijek tekst lika, tekst umnožen na mašini i predat glumcu. To je isto tako i određena koncepcija lika, koja obično sadrži u sebi sebi stereotip: Hamlet je bezvoljni intelektualac ili i revolucionar koji želi sve promijeniti. Glumac ima svoj tekst, susret je u konačnici neminovan. Ne može se reći da je uloga pretekst za glumca, niti da je glumac pretekst za ulogu; to je više izazov, rekao bih „ usisavanje“ glumca, određeni čin koji je moguće realizirati, konkretan poziv. Odgovarajući, tj. isprobavajući, istražujući tu mogućnost, pokušavajući je nekako shvatiti organizmom, cjelinom sebe kako bi se konkretno prenosilo ovo nemoguće – ovaj ljudski čin koji uloga od nas zahtjeva – glumac dolazi do eksteriorizacija. Ako se zadržimo na objašnjavanju uloge, ako će glumac znati da ovdje mora sjesti a tamo viknuti; na početku proba asocijacije će nastajati normalno ali nakon dvadeset predstava neće preostati ništa drugo osim potpuno mehaničkog igranja“<sup>17</sup>*

Kada je došla generalna proba, dogodilo se je nešto što mi često znalo događati tijekom studija – smanjivala sam se. Uspjela sam imati kontrolu u vidu koncentracije i nisu mi „ispadale“ misli, ali je tijelo bilo pasivnije nego inače. Gledalo me petero ljudi i negdje na pola komada javila se svijest o tijelu i počela sam nešto forsirati radi aktivacije tijela i u isto vrijeme sam počela govoriti napamet te sam stala, udahnula i vratila se u to da govorim. Zašto mi je tijelo bilo pasivno? Zato što sam ušla u generalnu probu bez značajnog zagrijavanja. Neki glumci mogu doći s ceste i početi, ja ne mogu. Znala sam to, ali nisam sebe slušala. Nisam si dala prije izvedbe vremena da se prisjetim na to da imam ruke, noge i trup i da ih

---

<sup>17</sup> Grotowski, Jerzy (2020.) ,O kazalištu i glumi, str. 53

znam koristiti. Nisam si dala vremena da dišem i potvrdim sebi da se smijem iznenaditi i da danas više nije jučer i da će svaka reakcija biti točna jer znam što mislim.

Pred ispit sam to odlučila napraviti. Došla sam ranije, pripremila sve što je trebalo. Radila sam vježbe za koje sam do prije par godina mislila da mi ne donose ništa. Opuštala sam se. Zatim sam radila fizičke vježbe da osjetim tijelo koje imam i deset minuta prije izvedbe sam samo sjedila i disala i praznila glavu od svih nepotrebnih informacija.

Izvedba je krenula i ja nisam bila opterećena, emocije su dolazile, opterećenje uloge je dolazilo, bijes uloge je dolazio i neke su se geste događale koje nisam mogla iz glave smisliti. Bila sam u kontroli, a nisam ništa kontrolirala.

*„The actor does not control, while the character does“<sup>18</sup>*

---

<sup>18</sup> Donnellan, Declan (2005.) ,The Actor and the Target, str. 83

## **Zaključak**

Kada sam upisivala studij glume na Akademiji dramske umjetnosti nisam znala što očekivati. Postojala je samo želja da ću steći izvanrednu kontrolu nad glasom, dahom, tijelom i emocijama i da ću kroz to naučiti stvarati uloge. Ono što se zapravo dogodilo nisam mogla pretpostaviti, nisam se tome ni mogla nadati. Uloge kojima sam se bavila su počele stvarati mene.

Studij glume me naučio da budem svoja. Naučio me dopuštati sebi ranjivost. Naučio me što znači biti iskren prema sebi. Naučio me disciplini. Naučio me povjerenju u partnera. Naučio me da je u redu ne znati. Naučio me da su greške dio puta. Naučio me oprostiti. Naučio me držati i naučio me pustiti. Naučio me razumijevanju drugih. Naučio me empatiji. Dao mi je samopouzdanje. Snagu. Vjeru u vlastito tijelo. Vjeru u vlastiti glas. Vjeru u intuiciju. Vjeru u vještinu i želju za radom na njoj.

Upisala sam Akademiju misleći da je gluma stvar kontroliranja i drago mi je da sam bila u krivu. Studij glume bio je mjesto na kojem sam se u isto vrijeme gubila i pronalazila. Kontrola je prestala biti teret koji me koči u stvaralaštvu. Kontrola je prestala biti teret u življenju i postala je alat kojeg sam naučila koristiti u ovoj struci i izvan nje.

Kraj školovanja je tek početak i zahvalna sam svim profesorima koji su mi pokazali što ova struka jest.

## Literatura

1. Berry, Cicely (1997.) „Glumac i glas“, AGM Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, Zagreb
2. Brook, Peter (1972). „Prazni prostor“, Ur.Srećko Lorge. Nakladni zavod Marko Marulić, Split
3. Čehov, Mihael (2004.) „Glumcu- O tehnici glume“ hrvatski centar IT-UNESCO, Zagreb
4. Diklić, Bogdan (2010.), „O glumi bez glume“, naklada Jesenki i Turk, Zagreb
5. Donnellan, Declan (2005.) „The Actor and the Target“, A Nick Hern Books Limited, London, PDF format
6. Grotowski, Jerzy (2020.) „O kazalištu i glumi“. Zagreb: srednja europa
7. Ljubotina, Damir (2022.Godina elektroničkog izdanja), „Doživljaj kontrole u psihologiji: Teorije, metode i istraživanja“, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Odsjek za psihologiju, FF press  
<https://openbooks.ffzg.unizg.hr/index.php/FFpress/catalog/book/146>
8. Strasberg, Lee (2004), „San o strasti: METOD glumačke igre, Beograd: Fakultet dramskih umetnosti

### Izvori s mrežnih stranica

1. <https://www.zdravi-grad-porec.hr/strucna-tema/perfekcionizam/>
2. [https://www.grad-krk.hr/sites/default/files/files/link-in-art\\_7\\_ruzic\\_kosir\\_outline\\_0.pdf](https://www.grad-krk.hr/sites/default/files/files/link-in-art_7_ruzic_kosir_outline_0.pdf)
3. <https://openbooks.ffzg.unizg.hr/index.php/FFpress/catalog/view/146/245/10910>