

Govor je u pokretu: semantika u glumačkom radu

Litvan, Tesa

Master's thesis / Diplomski rad

2021

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:205:948692>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-05-27**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI

Studij glume

GOVOR JE U POKRETU: SEMANTIKA U GLUMAČKOM RADU

Diplomski rad

Mentor: Pravdan Devlahović, doc. art. Studentica: Tesa Litvan

Zagreb, 2021.

Sažetak:

Što sve može značiti: Govor je u pokretu? Kroz igru riječi samog naslova i objašnjavanje istoga, rad se bavi nedostacima i prednostima semantike u glumačkom radu.

Summary:

What are the possible meanings of: Speech is in movement? Through word play of the title and the explanations of it, this paper deals with the shortages and advantages of semantics in the work of an actor

Ključne riječi:

Semantika, gluma, govor, pokret, jezik

Key words:

Semantics, acting, speech, movement, language

SADRŽAJ:

Sažetak

1. Uvod	1
2. Jezik i govor.....	2
3. Jezik se mijenja	3
4. Scenski govor se mijenja.....	5
5. Scenski govor je u scenskom pokretu.....	8
6. Scenski pokret je u scenskom govoru.....	9
7. Neodvojivost govora i pokreta.....	11
8. Semantika u mom radu.....	13
9. Zaključak	16
10. Literatura	18

1. Uvod

Za početak će biti najbolje da se ne zabunimo oko značenja, pošto se od njega sastoji veliki dio mog rada, i odmah definiramo neke stvari. Kažem stvari jer nas De Saussure dobro opominje da je: „Polaženje od riječi u svrhu definiranja stvari znak loše metode.“¹ Zato ću se naoko neiskusno, ali zapravo točno, u ovom radu baviti stvarima i njihovim definicijama u glumačkom radu. Semantika je grana lingvistike koja proučava pojedine riječi, njihove oblike i grupacije kao nosioce određena značenja te kao sredstva za označivanje predmeta, pojava i odnosa u materijalnom i duhovnom svijetu; utvrđuje glavne procese koji vode do promjena u značenju riječi.² Jednostavnije rečeno, lingvistička disciplina koja se bavi opisom značenja riječi u jeziku. Ako, dakle, kažem da je govor u pokretu što to zapravo znači? Što je pisac htio reći? Kao prvu od nekoliko mogućnosti uzet ću upravo onu koja je semantički netočna, ali do nje dolazimo asocijativnim nizom. Ona je netočna jer kad u ovom slučaju kažem „govor je u pokretu“ pod riječi govor zapravo mislim jezik, a „u pokretu“ u ovom slučaju znači da se jezik mijenja. Hrabra je to zamjena jer ove dvije stvari nisu ni sinonimi, ali čim čujem govor pomislim i na jezik, a čim pomislim na jezik počinjem razmišljati koliko se on mijenja. Od standarda koji se stalno unapređuje pa sve do određenih mladenačkih žargonizama koji mi sa samo 25 godina već polako počinju izmicati jer naprosto više nisam u toku. Dakle, govor je u pokretu tj. jezik se mijenja. Već na početku ove prve mogućnosti dolazimo do semantičke nejasnosti. Ali je li to doista toliko nejasno i nepovezano? Zasad neka to ostane misterij, a definicijama govora i jezika pozabavit ćemo se kasnije. Pređimo na drugu mogućnost u kojoj „govor je u pokretu“ zapravo znači – scenski govor je u pokretu. Time želim reći da se scenski govor tijekom vremena mijenja i evoluirao. Sad se stvari već polako zahuktavaju. Približavamo se definicijama koje se tiču glumačkog rada u užem smislu. Možda već polako primjećujete u kojem se smjeru naše definicije kreću. Treća definicija glasit će „govor je u scenskom pokretu“. Bespredmetno je sad ulaziti u dublje objašnjavanje pošto ćemo kasnije definirati stvari od kojih se i sama ova definicija sastoji, ali sad već zasigurno znate koja je naša četvrta i posljednja definicija: „scenski govor je u scenskom pokretu“, a da bi sve bilo pošteno odmah ćemo tu ubaciti i njenu suprotnu definicijsku dvojnicu: „scenski pokret je u scenskom govoru“. Sve su ove mogućnosti prilično nejasne ako ih ne razložimo i definiramo. Pogotovo „govor“ i „jezik“. Mogla sam to učiniti odmah na početku, ali htjela bih da bude jasno kako je sve jasno. Jasno, ali nejasno. Zbunjujuće zar ne? Bez ikakvih definicija znamo o čemu se radi i sve mi to „kao“ znamo, ali bez definicija ostajemo u području nepreciznosti, semantičke nepreciznosti, za koju mislim da je ipak nešto

¹ De Saussure, Ferdinand (2000) „Tečaj opće lingvistike“. Zagreb : ArTresor : Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje

² www.hjp.znanje.hr

važnija u glumačkom radu od važnosti koja joj se pridaje. Ne želim se zadržati na praznim floskulama pa će biti bolje da se vratimo na stvar. Na značenje i njegovu važnost. Ili, na značenje i njegovo značenje.

2. Jezik i govor

Za jezik De Saussure kaže: „On je ujedno društveni proizvod mogućnosti govorenja i skup nužnih uvjeta koje je društvo prihvatilo kako bi omogućilo pojedincima da se tom mogućnošću služe.“³ Jezik je, znači, nastao i evoluirao u ovom smjeru iz razloga udobnosti i činjenice da nam je mogućnost govora svojim postojanjem pružila najjednostavniji put do stvaranja pravila koja bi nam omogućila sporazumijevanje putem govora. Jednostavnije rečeno, govor stvara jezik koji zatim stvara govor. Tu pak dolazimo do nečega što se čini kao cirkularna definicija: govor stvara jezik koji stvara govor, ali kad saznamo definiciju govora i to ćemo lako razjasniti. „Govor je naprotiv pojedinačni voljni i razumni čin u kojemu moramo razlikovati: 1. kombinacije s pomoću kojih govornik iskorištava jezični kod u svrhu izražavanja vlastite misli; 2. psiho-fizički mehanizam koji mu omogućava da te kombinacije izrazi.“⁴ Dakle, govor kao psiho-fizički mehanizam omogućava nam da izrazimo jezične kombinacije koje koristimo u svrhu izražavanja svojih misli. Čovjek ima mogućnost govorenja i potrebu za sporazumijevanjem pa tako stvara jezik da bi tu svoju potrebu ispunio. Ako jezik nastaje iz mogućnosti govorenja i potrebe za sporazumijevanjem onda je sasvim jasno kako postoje i neki stručni jezici tj. sustavi koji se koriste u pojedinim strukama. Takav se jezik temelji na nekim stručnim izrazima koji dopunjuju standard. Od pravnog, medicinskog, matematičkog pa do svih ostalih, stručni su jezici dopunjeni onoliko koliko za to postoji potreba. Ono što mene zanima je mogućnost neke vrste glumačkog jezika i kolika potreba postoji za djelomičnom standardizacijom jezika u glumačkom radu. Kažem djelomičnom, a ne potpunom jer vjerujem da bi potpuna standardizacija dovela do ukidanja kreativne slobode. Teško je naći granicu na kojoj se treba zaustaviti u standardiziranju nekih glumačkih izraza, a da se ne prijede u neko užtogljeno i prisiljeno imenovanje stvari koje će na kraju ukinuti slobodu koja je glumcima, kao i ostalim umjetnicima, u radu prijeko potrebna, ali mišljenja sam da se o tome treba razgovarati, osvijestiti mogućnosti i osvjetliti ona mutna područja izražavanja. Valja izbjegavati

³De Saussure, Ferdinand (2000) „Tečaj opće lingvistike“. Zagreb : ArTresor : Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje

⁴De Saussure, Ferdinand (2000) „Tečaj opće lingvistike“. Zagreb : ArTresor : Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje

mistificiranje našeg rada i superiornost floskula. Ne kažem da ih kao takve treba potpuno izbaciti. Mnogo je zanimljivih anegdota, ali one postaju zanimljive tek njihovim razumijevanjem. Poput viceva. Nisu zabavni dok ih ne shvatimo. Štoviše, često mogu biti izvor frustracije. Kao što može biti i npr. „Gluma je k'o frižider... bruji!“ Ono što je bitno primijetiti kod činjenice da jezik nastaje ne samo zbog naše mogućnosti govorenja, već zbog potrebe za komunikacijom, potrebe za razumijevanjem i upravo je ta potreba i zahtijevala nove riječi, nove stručne izraze pa čak i nove jezike. Ljudski je napredak u raznim djelatnostima stvorio potrebu za inovacijom i za promjenama, potrebu za promjenama u mnogim područjima pa tako i u jeziku.

3. Jezik se mijenja

Govor je u pokretu – jezik je u pokretu. Jezik se mijenja. Govor kao značenje riječi „jezik“. Čini se neispravno, ali nekako logično. Pošto je ovakvo značenje bilo prvo koje mi je palo na pamet kao obrazloženje izraza „govor je u pokretu“ malo sam se zabrinula. Bilo bi mi logičnije da sam prvo pomislila na scenski govor, scenski pokret, geste, mimiku, kazalište, glumu, ali nakon kratkog istraživanja shvaćam da ovakvo značenje nije neopravdano i da je potpuno logično. Naime, ako u rječniku pogledamo koja su sve značenja riječi jezik, osim one koja je u ostatku rada za mene najbitnija: „sustav glasova, gramatike, naglasaka, riječi i fraza kojima ljudi izražavaju svoje misli i osjećaje“ ili pak „čujan i artikuliran sustav za prenošenje poruka proizveden radom govornih organa“⁵, nailazimo i na zadnje od osam značenja: zastarjelo – govor. I evo nas. Jezik je nekad kao riječ značio govor. Naslov ovog ulomka objasnio je sam sebe. Ako se jezik mijenja, a govor je nekad značio jezik, onda govor, ili kako bi rekli naši stari – jezik, doista jest u pokretu, u promjeni. Glumački se rad pretežno, kroz povijest, a tako i danas, oslanja na jezik. Promjene u jeziku prirodne su i potrebne, ali ponekad nam, tako reći, sama povijest neke riječi može puno otkriti o njoj. Uzmimo na primjer pojam „uloga“. Ta se riječ sad potpuno ustalila u naš govor, ali još uvijek se sjećamo onih vremena kad je umjesto riječi uloga bilo uobičajeno reći rola. Kod Grka i Rimljana, glumčeva uloga (rola) bila je drveni valjak oko kojega je bio namotan svitak koji je sadržavao tekst uloge s napucima za njegovu interpretaciju. Metaforički, rola označava cjelokupan tekst i izvedbu istog glumca.⁶ Rola je u tom slučaju sve glumčeve replike i njegova izvedba istih. Ali ako pogledamo definiciju riječi uloga u nekazališnom smislu doznat ćemo da je uloga model ponašanja koji osoba stječe ili

⁵ www.hjp.znanje.hr

⁶ Pavis, Patrice (2004) „Pojmovnik teatra“. Zagreb : Izdanja Antibarbarus

prihvaća zbog utjecaja i očekivanja iz okoline. Oba objašnjenja imaju smisla. Rola se odnosi na onaj doslovni aspekt unutar scenskog djela – replike i glumčeva izvedba istih, a uloga se odnosi više na odnos glumca spram drugih glumaca i model ponašanja koji glumac odabire u skladu s okolinom tj. drugim likovima. Bilo da koristimo riječ rola ili uloga, svakako je plodonosno znati definiciju i značenje obiju riječi. Okušajmo se sad sa riječima gluma ili igra. Glumim ili igram. „Sa formalnog stajališta, igru možemo definirati kao nesputanu radnju, koja se doima fiktivnom i smještenom izvan svakodnevnoga života, a ipak je u stanju potpuno zaokupiti igrača; radnju u kojoj ne nalazimo nikakav materijalan interes ili korist, koja se obavlja u jasno ograničenom vremenu i prostoru, teče uredno prema zadanim pravilima, a u životu potiče međudnose koji su obavijeni velom tajne ili koji pomoću prerusavanja naglašavaju svoju osebnost spram običnog svijeta.“⁷ Čitajući ovaj opis rekla bih da je to opis igre tj glume kao smisla riječi igra. Potpuno je iznenađujuće da je ovo opis načela igre kao takve, ali mogao bi bez problema biti i opis kazališne igre odnosno glume. Spominje se i sloboda u radnji i fikcija i fokusiranost i omeđenost vremena i pozornice. Pavis spominje da eventualno nedostaje gledatelj, ali ako bolje razmislimo i gledatelj preuzima svoju ulogu i pristaje na igru i njena pravila. A što bismo tek onda mogli reći za to da u današnjem kazališnom žargonu glagol igrati proteže svoje značenje tj. glumiti, izvoditi na sceni, i na predmete koji imaju neku funkciju na sceni.⁸ Tako često možemo čuti da prozor igra jer se na njemu netko pojavljuje, da rupčić igra jer ga se vadi iz džepa i koristi. Zanimljiva je pomisao da antropomorfiziramo svu scenografiju, kostimografiju i rekvizite te oni prilikom njihova korištenja sudjeluju u igri. Oni igraju jer je glumac s njima u nekom doticaju i koristi ih za vjernije prikazivanje svoje vlastite igre. Oni igraju i mi igramo njima. Na praslavenskom i još nekim jezicima gluma zapravo znači šala, razbibriga pa čak i bučno veselje. Sva su ova jezična objašnjenja po meni zanimljivija i jasnija od onoga što se danas podrazumijeva pod riječi gluma. Ona zvuči nekako ozbiljno i čak bih se usudila reći uštogljeno. Pogotovo kad ju usporedimo s igrom. Ponekad me ljudi znaju pitati „Imaš nastup večeras?“ pri tome žele zapravo pitati imam li predstavu odnosno izvedbu. Naziv nastup koji je prvotno značio dolazak na scenu, danas je sve više oznaka za glumčevo igranje, glumčevu igru, a nastupiti u ulozi ili predstavi znači igrati (odigrati) ulogu u predstavi.⁹ Jedan kolega glumac kad ima predstavu uvijek kaže imam priredbu. Nekoliko sam ga puta čula kako tako naziva svoje izvedbe pa sam ga upitala zašto ih naziva baš priredbama. Rekao mi je da je

⁷ Pavis, Patrice (2004) „Pojmovnik teatra“. Zagreb : Izdanja Antibarbarus

⁸ Škavić, Đurđa (1999) „Hrvatsko kazališno nazivlje“. Zagreb : Hrvatski centar ITI

⁹ Škavić, Đurđa (1999) „Hrvatsko kazališno nazivlje“. Zagreb : Hrvatski centar ITI

to zato što priredbe imaju djeca. Djeca pripremaju tj. priređuju priredbe za svoje roditelje i ostale. Nazivanje predstava priredbama budi u njemu dječje veselje prema radu čak i kad mu nimalo nije do igranja predstave taj dan. To je svakako najbolji semantičko-asocijativni trik koji od tada i ja ponekad koristim kad mi je potrebno. Doista djeluje.

U današnje vrijeme glagol glumiti u svakodnevnom se životu često koristi u pejorativnom smislu. Tako često možemo nekoga čuti kako kaže „Šta glumiš?“, „Ne glumi“, „Ne glumataj“ Kad pomislim na tako nešto puno mi se više sviđa igrati. Igrati priredbu. Jezik se mijenja i neka se mijenja, ali zašto ne bismo iskoristili njegove promjene, zašto ne bismo učili od povijesti i upotrijebili sve ono korisno znanje koje nam je, pogotovo u današnje vrijeme, itekako dostupno. Sinonimi, arhaizmi, etimologija riječi i na kraju semantika. Možemo si pomoći u shvaćanju i demistificiranju glume u onim dijelovima gdje se ponekad najviše zapetljamo i, zato što je lakše, pribjegnemo nejasnim pojmovima i ispraznim definicijama koje u suštini, osim dobre namjere, nemaju jasno značenje.

4. Scenski govor se mijenja

Govor je u pokretu – scenski govor je u pokretu. Odnosno, scenski se govor mijenja. Ako se zagledamo u ne tako daleku prošlost glume i scenskog govora uvidjet ćemo da je on znatno različitiji od onoga što danas podrazumijevamo pod scenskim govorom. Iz današnje perspektive takav nam se govor čini pretjeranim i patetičnim. Patetika tj patos – „deformacija melodije i boje običnog govora... U običnom patosu i to u patosu u lošem smislu, kako su ga nekad upotrebljavali stari glumci, uvijek se nastojalo da se svim vokalima da temeljna boja vokala 'a'.“¹⁰ Gavella objašnjava i zašto su to činili. S obzirom da u svakodnevnom životu ne razmišljamo o boji naših vokala, već ih izgovaramo mehanički, glumci su namjernim isticanjem artikulacije htjeli podsvjesno gledaocu svratiti pažnju na govor sam i omogućiti mu tako proživljavanje vlastitog govora. Zanimljiva premisa i zanimljiv pokušaj. Danas bi se takav scenski govor smatrao neprirodnim i smiješnim. Moglo bi ga se koristiti čisto u svrhu neke komedije. Kad bismo tako pokušali govoriti tragični tekst, njegova bi izvedba bila ili začudno smiješna ili neugodno loša. Bilo da se povodimo za starim grcima i njihovom izrekom „Panta rei“, bilo da se sjetimo Galileo Galilea i njegove navodne zadnje rečenice „Eppur si muove“ ili citiramo Preradovića: „Stalna na tom svijetu samo mijena jest“ sve nas dovodi do toga da ni

¹⁰ Gavella, Branko (1967) „Dramaturški spisi: Glumac i kazalšte“. Novi Sad

ovakav scenski govor kakav postoji danas neće zauvijek takvim i ostati. Iako mi je beskrajno zanimljivo nagađati i pretpostavljati o tome u kojem će smjeru scenski govor u budućnosti krenuti, mislim da je nama za potrebe ovog rada trenutno važnije gdje se scenski govor nalazi danas i, konačno, na koje semantičke dileme u njemu možemo naići. Za mene to prvenstveno znači vječna potraga za organskim i što to uopće jest? Vrlo se često nalazim u situaciji, točnije, češće sam se prije nalazila u toj situaciji, nije ipak nevažno ono što kažu da se znanje stječe i iskustvom, da sam u potpunom neznanju oko nekih stvari koje se danas smatraju glumačkim osnovama. Što znači „organsko“, što znači „diši“? Sve su to opet izrazi koje mi svi „kao“ razumijemo. Neko nadri shvaćanje općeg tipa koje nas, ili bolje reći mene, priječi da definiram stvari točno i precizno, a na taj ih način, zatim, i razumijem. Krenimo od toga što to znači organski.

1. **a.** koji se odnosi na organe; organski **b.** koji je svojstven organizmu; urođen **c.** koji je u bitnoj vezi, prirodno povezan; prirodan
2. koji pripada živom svijetu, *opr.* [neorganski](#), [anorganski](#)
3. *pren.* koji je primjeren strukturi cjeline, koji je neodvojivo srastao s cjelinom

Zanimljivo. Riječi koje se ovdje spominju mogu se direktno povezati s glumačkim radom. Organski samo po sebi ne znači puno, ali kad toj riječi pridružimo sljedeće: odnosi se na organe, urođeno, prirodno povezano, u bitnoj vezi, pripada živom svijetu, primjeren strukturi cjeline, neodvojivo srastao s cjelinom. Disanje koje je prirodno povezano i u bitnoj vezi s ostatkom tijela. Ne podiže samo prsa i ne ostavlja ostatak tijela ukočenim, mrtvim i bez daha. Utječe na svaki naš pokret, prolazi kroz naše tijelo i opušta sve mišiće te im daje uputu za pomicanje ili svjesno ne micanje. Pokretač je svakog našeg pokreta i impulsa. Ni jedan pokret ne može biti izveden bez daha. Takav pokret izgleda umjetno i ukočeno. Kao da nije dio ostatka tijela koje plovi na valu daha. Udah je neodvojivo srastao s cjelinom našeg pokreta i iskaza. Iako kisik u tom trenutku dolazi do pluća i mehanički pomiče samo njih, kisik je taj koji nas pokreće. Dolazi do mozga i utječe na njega, prolazi putem krvi do svakog pa i najmanjeg dijela tijela. Samo diši! Pa da, ali i ne. Sve diše, cijelo naše tijelo diše. Također, glumac je primjeren strukturi cjeline. Dio je cjeline predstave i kao takav mora prema njoj na neki način biti obazriv. Ne može misliti samo na sebe i na svoje rečenice jer tako smo šteti cjelini i kvaliteti same predstave. Da

citiram jednog profesora: „Bullshit, bullshit, my line.“ Glumac uključuje u obzir svoju okolinu, veličinu prostora, sve što vidi i čuje, svaki osjet daje mu određenu snagu da uspije biti reaktivan spram svoje okoline i svojih kolega. On sluša partnera i uvažava ono što čuje i na to reagira. Ne može samo „verglati“ svoje replike bez ikakvog obzira prema ostalima. Mora čuti, vidjeti, dodirnuti i dopustiti da to na njega utječe i da ga to mijenja. Neodvojivo je srastao s cjelinom. Dio je nečega većeg. Kako nam samo jedna definicija može otvoriti prostor za nove vidike. Samo smo krenuli od toga što znači organski. Stoga zaključujem da se ta riječ ne smije koristiti olako i bez znanja o njenom značenju, kao što sam to i ja sama ponekad činila. Već smo se toga dotaknuli, ali pokušat ću još detaljnije ući u značenje disanja. Disanja, naravno, u glumačkom smislu. Scenskog disanja. Diši! Što znači disati?

1. radom organa živoga bića uzimati zrak, iskoristavati kisik i vraćati neiskorišten dio [*disati punim plućima* **a.** disati bez smetnji ili otpora **b.** *pren.* osjećati slobodu]

2. živjeti, postojati [*Da li još diše?*]

Ne dišeš ili „Diši!“ moglo bi se objasniti i tako da se kaže da treba uzeti zrak i iskoristiti kisik za pokretanje, za misao, za gestu. Pokret, kao što sam već spomenula, mora počivati na udahu, riječ treba biti na dahu jer je s njom u mislima i s intencijom njenog izgovaranja udah i uzet. Disanje treba biti bez smetnji ili otpora, otvorena i slobodna grla, bez grčeva u grlu, jeziku, čeljusti i vratu. Bez grčeva u bilo kojem dijelu tijela. Punim plućima, a ne sportski. To znači da moramo dozvoliti kisiku da dopre u cijela pluća, a pogotovo u donji dio pluća koji rijetko koristimo u privatnom životu. Sportski je udah onaj koji podiže prsa i u kojem zrak dopire uglavnom isključivo u gornji dio pluća. Takav je udah plitak i brz i ne daje nam dovoljno vremena i slobode da bismo nešto izgovorili. Nije opuštajući, već je napet i priprema mišiće za naprezanje. Glas koji proizlazi iz takvog udaha upravo i zvuči stisnuto, visoko i napeto. Udah koji mi želimo postići puni donji dio pluća i širi donji dio rebara. Na taj način možemo iskoristiti puni kapacitet svojih pluća bez nepotrebnih grčeva. Tako možemo osjećati slobodu udaha i tijela koja dolazi kao rezultat pravilnog udaha bez grča koji puni i donji dio pluća. Kao krajnji rezultat vidimo glumca koji je na sceni živ. Nije neka ukočena lutka puna grčeva i nepovezana sama sa sobom. On tada postoji sam sa sobom i s ostalim glumcima. Prisutan je, obraća pozornost i kako bi neki jednostavno rekli, samo diše.

5. Scenski govor je u scenskom pokretu

Scenski govor kakvim ga mi danas smatramo podrazumijeva pojedinca koji više-manje stane na scenu i u određenom vremenskom periodu izgovori neki tekst. Naravno, malo sam pojednostavila situaciju kako bih došla do poante i iako ne mislim da treba doći do toga da u scenskom govoru potpuno izbacimo korištenje jezika i komunikacije u govornom smislu, vjerujem da i scenski pokret ima mogućnost komunikacije, odnosno govorenja i obraćanja kako publici pa tako i ostalim izvođačima. Ranije sam nešto više govorila o tome kako u kazališnom žargonu nežive stvari na sceni igraju. Upravo tako možemo reći i da pokreti i geste na sceni – govore. Kao što sam već spomenula pokret počiva na udahu, ali i govor počiva na udahu. Možemo reći da tako putem udaha možemo pokretu dati karakteristiku govora. Naša misao oblikuje naš udah jer svojom željom za komunikacijom stvara potrebu za udahom samim, a udah je taj koji istovremeno pokretu na neki način daje gorivo, mogućnost za njegovo ostvarenje i pruža mu impuls. Ako je misao jasna, prepoznamo njen impuls i djelujemo s njom tako da u skladu s mišlju uzimamo udah koji onda pokreće naša pluća. Već je i to samo po sebi zapravo pokret. Čak i ako se uopće ne „pokrenemo“ . Najrasprostranjeniji i najbitniji način korištenja pokreta kao govora su, naravno, geste pa po tome i znakovni jezik. Upravo sam se tako nečim bavila u svom diplomskom ispitu iz scenskog pokreta. Kako uspostaviti komunikaciju. Kao prvo sama sa sobom, a onda i s publikom. Kako doprijeti do njih i prenijeti poruku koja bi barem nešto slično značila njima kao i meni ili koja bi njima možda značila više, ali bi im bila jasna poruka koju želim prenijeti. Kako povezati pokret i govor. Koji je to impuls i koja osviještenost i prisutnost sa svojim tijelom i mislima i udahom koji bi doveo do te vrste govora pokretom koju sam ja pokušavala pronaći. U prvom dijelu pokušala sam uspostaviti oblik komunikacije koji bi bio više govorni, ali nečujan. Misao, udah, želja za komunikacijom. Uzimala sam zrak s intencijom izgovaranja riječi, ali nisam ih nalazila. Tražila sam pogledom od publike pomoć i odgovor na pitanje „Kako da vam kažem?“ na početku sam to činila putem pogleda i gesti, ali prema drugom dijelu polako počinjem otkrivati neke znakove. Pokreti ruku koji su u svojoj prirodi jasno određeni, ali začudni u svojoj izmještenosti iz konteksta. Zapravo su to znakovi gluhonijemih koji me odvođe u moju daljnju interpretaciju istih. Svaki mali element neke znakovne riječi poprima svoj život i odvodi me u prostor, produžuje svoje trajanje i produbljuje svoje značenje. Pokret koji vodi u novi pokret koji opet vodi u novi pokret. Već u tim malim fiksiranim pokretima kojima je pridruženo jasno značenje „imagine“ „hell“ „people“ osjetila sam u radu nalet slobode, govorne slobode i slobode izražavanja koju ponekad ne mogu postići kad se pokušam govorno odnosno auditivno izraziti. Svaki je pokret vodio u novi i moje

se veselje umnožavalo dok na kraju nisam došla do krajnjeg dijela gdje znakovnim jezikom govorim tekst pjesme Imagine od Beatlesa. I tu i publici postaju jasni motivi koje su prije vidjeli u kratkim crtama, kad su ti motivi bili samo naznačeni ili preuveličani i kad su vodili u neke druge pokrete, ali zbog svoje preciznosti u značenju donijeli su mi preciznost samog pokreta i otvarali su mnoge plesačke i pokretačke mogućnosti koje mi inače možda i ne bi pale na pamet. Koje mi inače sigurno ne bi pale na pamet. Primijetila sam da mi je u pokretu puno jednostavnije nešto reći pa čak i osjetiti. Možda i zato toliko mašem rukama kad govorim u privatnom životu. Ne vjerujem da je govor sam po sebi dovoljan, odnosno, mislim da se govor nalazi i u pokretu. Ako govoriti znači imati sposobnost prenošenja poruke riječima, za našu je profesiju potrebno novo značenje. Govoriti – u kazališnom jeziku na sceni prenositi poruku svim sredstvima koja su na glumčevom raspolaganju.

6. Scenski pokret je u scenskom govoru

Iako se u definiciji govora ne spominje šutnja, a pogotovo ne kao nešto bitno, u scenskom je govoru ona najbitnija. Šutnja možda nije dio govora, ali svakako je dio scenskog govora. Scensko govorenje bez ikakvih pauza ili čak s jednakim pauzama pri svakoj njihovoj pojavi, dosadno je, ujednačeno te umara i uspavljuje gledatelja. Monotono je i to nije način na koji govorimo u stvarnom životu kad želimo da nas netko čuje i shvati, kad imamo želju za komunikacijom i prenošenjem neke misli i dolaskom do neke poante. Ako dakle zaključimo da je šutnja dio govora onda jednako tako moramo iskreno priznati i da je mirno stajanje ili mirno sjedenje, ležanje, bilo kakvo mirovanje na sceni i samo disanje – pokret. Ništa nam više nije potrebno. I sama često ne mogu povjerovati u to, ali svaki se puta iznova uvjerim u činjenicu da je čovjek na sceni dok mirno i bez grčeva samo stoji beskrajno zanimljiv. Teško mi je u to povjerovati kad sam ja ta koja treba „samo stajati“, ali mislim da je upravo ono što me u tom trenutku jedino može spasiti od toga da požurim i krenem s nekom radnjom i nekim govorom disanje. Dopustiti si da otpustim grčeve koji uvijek u takvim situacijama pokušaju promoliti svoju ružnu glavu, zgrčiti moj vrat i podignuti bradu, nije lak zadatak. Shvaćam da je osviještenost udaha i njegove moći opuštanja, koncentriranja, fokusiranja pa na kraju i plasiranja misli ono što mi u takvom trenutku treba da zadržim potrebnu razinu, usudila bih se čak reći, zanimljivosti na sceni. Prava pauza u govoru i pravi udah upravo je ono što može natjerati gledatelja da kaže: Ha! Vidiš, vidiš!

Kad sad još spomenemo koliko je značenje geste u govoru mogli bismo pomisliti da se scenski govor većinski sastoji od pokreta! Geste su ljudima od velike važnosti, kako na sceni pa tako i u životu. One nam pomažu da se izrazimo, prisjetimo nečega, opišemo situaciju i utječemo na slušatelja. Zanimljivo je da ljudi koji su od rođenja slijepi i nikad nisu vidjeli gestikuliranje druge osobe, svejedno koriste geste u razgovoru.¹¹ Većinu vremena nismo ni svjesni koliko naše geste utječu na druge ljude i koliko njihove geste utječu na nas. Političari za svoje govore zapošljavaju posebne stručnjake koji će im, u suštini, režirati geste. Svjesni su koliko one podsvjesno utječu na gledatelje. Zbog toga njihovu važnost ne možemo zanemariti ni na sceni. Geste nam vrlo često služe kao neka vrsta podsjetnika. Naš se mozak ne može uvijek prilikom govorenja sjetiti neke pojedine riječi i tu u pomoć uskaču geste. One u našem mozgu osnažuju značenje pojedinih riječi i tako nam pomažu da lakše dođemo do točno one riječi koju tražimo. Ako netko, na primjer, želi reći da se lopta kotrljala, ali se u tom trenutku ne može sjetiti riječi „kotrljala“ može mu pomoći da kažiprstom po zraku crta krugove. Ta gesta pomoći će mu da lakše pronađe riječ „kotrljala“. To svakako možemo iskoristiti u scenskom govoru. Često su mi znali govoriti da gesta ne treba uvijek ići sukladno s govorom tj. u isto vrijeme s riječima koje opisuje. Ponekad je, kao i s dužinama pauza, zanimljivo učiniti gestu prije ili poslije njene pridružene riječi ili skupine riječi. Mogli bismo onda promisliti i reći da gesta može ići prije kad se neke riječi ne možemo sjetiti ili kad nam treba mala pomoć da lakše i brže dođemo do prave riječi. Ako gesta ide iza riječi to bi moglo značiti neko podcrtavanje ili naglašavanje onoga što je rečeno i njegove važnosti. Moram priznati da mi već i sada u pisanju rada pomaže da se malo razmašem kad želim pojasniti neku misao. Geste su u svakom slučaju ipak neka vrsta pomaka odnosno pokretanja, ali što je s našom prvom premisom da i disanje spada u pokret. Spada li i ono u službenu definiciju riječi „pokret“. Provjerit ćemo:

- 1.a. radnja suprotna nepomičnosti; kretanje, polazak u nekom pravcu **b.** seoba, migracija, prelazak na drugo mjesto [*pokret vojske; pokret stanovništva*]
- 2.promjena položaja tijela; kretanja [*mekani pokreti; kruti pokreti; brzi pokreti*]
- 3.pren. organizirana djelatnost ljudi s određenim ciljem [*društveni pokret; pokret za emancipaciju žena*]
- 4.a. politička organizacija, ob. ideološkim sadržajima i nastupom oprečna demokratskoj političkoj stranci [*populistički pokret*] **b.** šire opisna riječ organizacije s općenito naznačenom svrhom i imenom [*pokret Crvenog križa; pokret za zaštitu prirode; ekološki pokret*]

¹¹ <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3642279/>

Disanje svakako ne spada pod kretanje, ali može li se reći da je ono pomicanje. Ipak se naš prsni koš širi i skuplja, dijafragma se spušta i diže. Možemo čak cjepidlačiti i reći da je ono i privremena promjena položaja tijela, ali čini mi se da bi nam ipak i za pokret trebala neka definicija koja bi pobliže opisivala značenje pokreta u kazališnom smislu, u smislu scenskog govora. Pokret – micanje, kretanje, disanje.

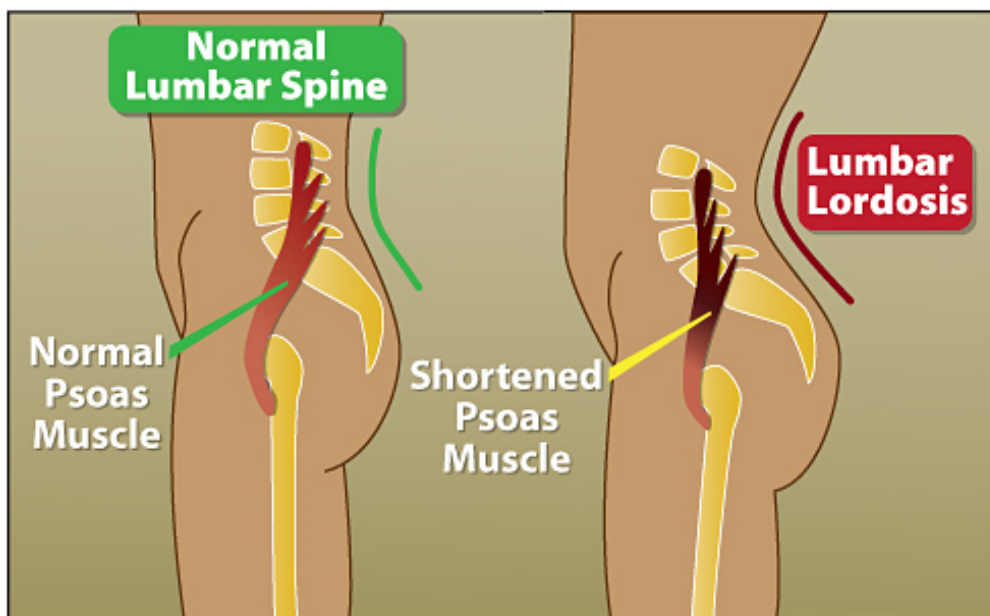
Na svom sam se diplomskom ispitu iz govora uvjerila koliko je važno ostati u formi što se disanja tiče. Neko sam vrijeme prije ispita radila uglavnom na filmovima, puno manje u kazalištu, a na akademiji nimalo. Kad sam prvi put nakon te pauze stala na scenu ubrzo sam shvatila da tu nešto ozbiljno ne štima. Gluma i disanje na sceni očito nije kao voziti bicikl. Nisam imala pojma kako udahnuti, grčila sam se, disala sam plitko i nisam dopuštala zraku da utječe na ostatak mog tijela već je ostajao zarobljen u mom, očito zakržljalom, prsnom košu. To me prilično frustriralo, nisam mogla vjerovati da se to događa. Naprosto mi nije išlo i to je dovelo do toga da sam ili pokušavala siliti „dobru glumu“ ili ljutito odustajala od rada po nekoliko puta dnevno. Ni jedna ni druga solucija nije mi ni najmanje pomogla. Nakon ozbiljne borbe sa svojom tvrdoglavom osobnošću došla sam do nekih zaključaka koji su mi na kraju pomogli. Pravilno disanje, čija sam vrata ponovo odškrinula uz mentoricu Marinu Petković i iskrena želja da se obratim publici i da shvate što im želim reći pomogli su mi da napravim prvi korak od dosadnog, zgrčenog i monotonog govora. Gluma je ništa i disanje kažu neki. Ponekad hiperbola, a ponekad prava istina.

7. Neodvojivost pokreta i govora

Na početku sam govorila o semantički točnim definicijama govora i pokreta i s vremenom smo dokazali da one u kazališnom i scenskom smislu nisu potpune. Postoji još jedna sveza koje bih se rado dotaknula. Rekli smo da govor stvara jezik koji stvara govor, odnosno da zbog naše mogućnosti govorenja, stvaramo jezik koji nam tada omogućuje da ispunimo svoje mogućnosti i da njime govorimo. Ono što sad mene zanima jest mogućnost tj. nemogućnost pokreta koja stvara pokret koji oblikuje govor. Razjasnit ću. Vrlo nedavno našla sam se u ordinaciji jednog fizioterapeuta koji me nakon pomnog pregleda upitao jesam li loše puzala kao mala, na što sam mu ja odgovorila da nikad nisam puzala. Naprosto sam sjedila dok se u jednom trenutku nisam ustala i prohodala. On je to sve shvatio nakon što me vidio kako obavljam neke radnje kao što

su hodanje, sjedanje, lijeganje. Objasnio mi je kako je puzanje jako bitan dio u razvoju djeteta jer povezuje ekstremitete odnosno ruke i noge bebe s njenim centrom i uči ju da se od tada pa nadalje kreće tako da joj je svaka kretanja ruke ili noge povezana s centrom. Pošto nisam u ranom razvoju naučila te obrasce, posljedica je bio znatno skraćeni psoas, odnosno mišić centra, i zbog toga sam većinu života stajala kao patka tj. lumbalni dio kralježnice bio je izvinut više nego što je trebao biti i to je utjecalo na moje disanje, hodanje i stvaralo mi je bolove u leđima.

Psoas je najdublji core muscle te jedini mišić koji povezuje gornji i donji dio tijela. Njegova hvatišta su: kralježnica - s gornje strane (na pet kralježaka; 1 prsne i 4 lumbalne kralježnice) te bedrena kost (femur) s donje. Budući da je s gornje strane vezan na kralježnicu, psoas može - ako je previše čvrst i premalofleksibilan povući kralježnicu prema naprijed i dolje te time bitno narušiti posturalno poravnanje. Posljedica toga je i narušen optimalan mehanizam disanja.¹²



U krivim posturalnim postavkama potisak dijafragme je usmjeren u pravcu pupka, što onda nadimlje abdomen koji bez podrške zdjelice i mišića dna zdjelice nema takvu moć kompenzacije tog potiska. Posljedica je pretjerano savijanje u lumbalnom dijelu kralježnice čime se gubi i dobra konekcija za tlom. Ovakve postavke mijenjaju i položaj prsnog koša čiji je prednji dio - prsna kost (sternum) rotiran prema dolje, a to uzrokuje plitko, prsno disanje što

¹² Devlahović, Pravdan (2020) „Anatomijadu“. Zagreb: Akademija dramske umjetnosti

ograničava količinu unesenog kisika i potiče prekomjerno korištenje mišića vrata, koje treba izbjegavati jer stvara dodatan pritisak na kralježnicu, a bitno utječe i na kvalitetu govora.¹³

U ovom primjeru možemo izravno vidjeti, a ja sam na svojoj koži i osjetila koliko je pokret bitan u govoru. Nepravilna postura tijela uzrokovala je ultimativno plitko disanje i nemogućnost spuštanja mog glasa. Kad gledam svoje slike iz profila prije akademije i kad se pogledam sada vidljiva je znatna razlika. Radom na ispravnoj posturi i na osnaženju svojih mišića centra znatno sam ispravila svoje držanje u odnosu na prije akademije, ali i snažno utjecala na kvalitetu i mogućnosti svog glasa. Zato možemo reći da pokret (puzanje kod djece) stvara pokret (postura koja omogućava pravilno disanje) koji pak stvara govor. Više nisam tjelesno ograničena samo na visoku lagu i moj glas ima puno veće mogućnosti u rasponu. Rad na pokretu pomogao je i mom kretanju i mom govoru i mojoj glumi. A rad na govoru, odnosno jeziku, također može pomoći i pokretu i govoru i glumi.

8. Semantika u mom radu

Već sam dugo prilično zaokupljena značenjem i semantičkom korektnosti u glumačkom poslu. Godinama mi već nije jasno kako svi, a tu ni najmanje ne izuzimam sebe, uzimamo stvari zdravo za gotovo. Pod mi svi mislim na nas glumce. Kako je moguće da ne propitkujemo više na probama i na sceni. Sama znam koliko mi se često dogodi da propustim neke detalje i naprosto ih pustim da prođu, da postanu nebitni i da se izgube u moru pojedinosti koje ostaju nedefinirane i nerazjašnjene kroz cijeli proces stvaranja uloge. Gdje je nestala ona dječja znatiželja u meni? Gdje su nestale priredbe? Vjerujem da jednom kad proces završi i kad je uloga spremna za publiku, kad sam ja spremna za publiku, treba odbaciti svako razmišljanje o semantici i značenjima i pojedinostima, ali u radu se često uhvatim u lijenosti i moram samu sebe prekoriti. Zašto? To je pitanje za koje mislim da bih ga u radu trebala puno češće postavljati. Kao djeca kad se ulove za nešto i onda u nedogled pitaju Zašto? Zašto? Zašto? Glumcima je prijeko potrebno takvo „zaštokanje“. Ne nužno seciranje svake riječi na njenoj semantičkoj razini, ali propitkivanje značenja svakako. Nedavno mi se dogodio slučaj gdje sam za jednu audiciju morala naučiti tekst na izmišljenom jeziku koji se dosta bazirao na talijanskom i latinskom. Dobila sam prijevod na engleski, ali naravno ne doslovan prijevod. Ne riječ po

¹³ Devlahović, Pravdan (2020) „Anatomijadu“. Zagreb: Akademija dramske umjetnosti

riječ. To su mi samo poslali i sutra je tekst trebao biti naučen. Cijelu sam noć provela istražujući svaku riječ dok nisam svakoj pridala njen doslovan prijevod i shvatila na koji način funkcionira gramatika tog jezika. Što svaka, ali točno svaka riječ znači i koji je u rečenici objekt, subjekt i predikat. O čemu pričam i koje riječi biram da bih to rekla. To mi je bilo jako važno. O tome ne razmišljam gotovo nikad kad glumim na hrvatskom jeziku. To su sve riječi koje znam i njihov gramatički poredak nije nešto čemu pridajem važnost jer mi je u potpunosti poznat i nije mi potrebno dodatno izučavanje da bih shvatila značenje rečenica. Kad sam drugi dan došla na audiciju umorna, ali spremna, rečeno mi je da ne trebam znati značenje riječi već da koristim engleski prijevod i da samo mislim na opće značenje rečenice. Naravno, jasno mi je bilo da ne mogu tekst govoriti riječ po riječ i odglumiti svaku ponaosob. Ni mi kad govorimo ne seciramo svoje riječi nego imamo misao, imamo cilj do kojeg želimo doći svojim riječima i postupcima i naprosto ga pokušavamo izraziti, ali ono što ovom jezičnom savjetniku očito nije bilo jasno je da, iako dok govorimo ne razmišljamo o svakoj riječi samoj za sebe, mi ipak znamo što svaka riječ znači i znamo kako funkcionira gramatički sustav rečenica tog jezika kojim govorimo. Znamo značenje svake riječi jer smo upravo tu riječ odabrali kako bi prenijeli svoju misao. O tome ovisi logički akcent rečenice, ovisi to da se određene riječi ne smije odvajati jer se onda čuje da je govor napamet naučen pošto su te riječi skupovi koji uvijek idu zajedno i ako smo ih mislili reći u stvarnom životu ne bismo ih odvojili jer bismo uzeli dovoljno kisika i za taj pomoćni glagol ili što već. Ta me situacija ponukala da na isti način počnem razmišljati i dok pripremam tekst na hrvatskom. Da, recimo to tako, seciram i razdvojim riječi, da ih sagledam i odvažem kako bih ih mogla bolje spojiti, kako bih vidjela na koji ih se način uopće može spojiti, isprobati. Koja mogućnost postoji, a da je se nikad ne bih sjetila jer ja kao privatna osoba imam neke obrasce govora koji se, meni ponekad neznanu, uvlače u moj glumački rad pa svaka uloga bude na neki način ista. Zato mi je uvijek zanimljivo prevesti ulogu na neki drugi jezik i pokušati uvesti obrasce tog drugog jezika u originalni tekst. Na silu ako treba. Uvijek se dogode zanimljive promjene koje su nekad potpuno neiskoristive, a ponekad budu upravo ono što mi treba. Ili zato što taj jezik ima neku svoju melodiju pa ponekad i drugačiji stav govorenja. Slično kao što promijenim stav tijela ako sam u ravnim cipelama ili cipelama s visokom i tankom petom. Ili zato što prijevod nikada ne može biti doslovan da bi bio razumljiv, a drugi jezik nikad nema ono identično značenje svojih riječi kakvo je u našem jeziku i to nam daje širu paletu značenja i ponekad pruža onu zadnju finu nit shvaćanja uloge. To bih svakako mogla usporediti s time kako mi na prvoj godini glume mnoge stvari koje su mi govorili nisu bile jasne. Ni semantički korektno, a pogotovo ne glumački jasne. Nije mi bilo jasno kako se to govori dovoljno glasno za prostoriju u kojoj glumiš. Sve sam ja to shvaćala nekako u teoriji, ali zapravo nisam imala pojma o čemu svi pričaju. Moraš ispuniti prostoriju glasom govorili su. Kako se to

ispuni prostorija glasom? Probaj govoriti nekome u zadnjem redu, ali nemoj ga gledati. Osjeti veličinu prostorije. Ali, pitam ja, kako da ju osjetim i kako da govorim nekome u zadnjem redu kad ne vidim zadnji red i nemam pojma u mraku kolika je prostorija? Nekoliko me godina to mučilo sve dok mi jedan profesor to nije, mogli bismo reći, „preveo na drugi jezik“ na svoj predavački jezik. Rekao mi je da dok govorim na sceni na neki način budem sam svoj gledatelj odnosno slušatelj i da osluškujem svoj glas i njegovu jeku u prostoriji. Da mu se divim i da ga želim slušati. Zapravo to na neki način radimo i u privatnom životu. Osluškujemo sebe da bismo znali čuju li nas oni kojima govorimo. Toliko mi je ljudi pokušalo objasniti na svoj način, ali jednom kad sam čula ovaj prijevod, ovo značenje, ovu uputu, odjednom su mi sve ostale upute postale jasne i sve sam se pitala kako ih prije nisam shvatila. Riječ „glasnije“ više nije imala ono laičko semantičko značenje i nije imala nikakve veze s vikanjem, što bi ljudi inače mogli pomisliti. Ne, dobila je sasvim novo značenje. Glumačko, kazališno značenje. Tako je to sa svakim pojmom u ovoj profesiji. Ne razumiješ i ne razumiješ sve dok odjednom ne razumiješ.

Jednom sam tako prilikom pred nekoliko godina sudjelovala na radionici za dokumentarnu vrstu kazališta koja funkcionira suprotno od rada na predstavi na koji sam ja navikla. Dok u kazalištu dobijemo tekst i razmišljamo o situacijama i odnosima između likova, njihovim željama i motivima za ono što govore i rade, na ovoj smo radionici radili upravo suprotno. Slušali smo neki snimljeni govor i prvo pokušavali što vjernije glasovno oponašati i prikazati taj govor. Prvo smo polazili od načina na koji ćemo nešto izvesti, a tek onda smo u finim nijansama snimke i u sebi samima tražili motive, želje, odnose i sve ostalo. Još dok sam bila na radionici, koliko god ona bila zanimljiva i drukčija, arogantno sam mislila da je to kazalište kojim se ja nikad neću baviti i da mi naučeno nikad neće trebati u životu. Oh kako li sam samo bila naivna. Već nekoliko godina poslije našla sam se u situaciji gdje sam za samo tri dana morala naučiti ulogu u koju sam trebala uskočiti. Bila je to uloga Perice u predstavi „Tko pjeva zlo ne misli“ i ujedno moja prva izvedba na tako velikoj sceni. Pošto nisam imala puno vremena i nisam mogla „kreirati“ ulogu, znanje s ove radionice prilično mi je pomoglo da oponašam ono što vidim na video snimci i dođem do brzih rezultata. U kasnijim sam si izvedbama mogla dopustiti da ulozi dam „svoj pečat“, ali u ovom vremenskom škrIPCu oponašanje je bilo upravo ono što sam trebala. Nikad ne znamo kad nam nešto može postati korisno u ovom poslu i zato pokušavam upamtiti sve nerazumljive upute i pažljivo ih čuvati dok ne naiđem na jednu uputu koja će rasvijetliti sve ostale.

9. Zaključak

„Zaključak“

1. *log.* misao sastavljena od dvaju ili više sudova, posljedica izlučena, izvučena iz obrazloženja [*donijeti zaključak; izvući zaključak; povući zaključak; neposredni zaključak*]; zaglavak
2. izvod iz šireg izlaganja; sažetak; rezime
3. konačni rezultat; završetak

1.

„misao sastavljena od dvaju ili više sudova, posljedica izlučena, izvučena iz obrazloženja“

Kreativna sloboda nešto je što bi se po mom mišljenju trebalo uvijek i iznova čuvati u glumačkom poslu. Mogućnost da stvaramo, kreiramo, opisujemo i prikazujemo ono što mislimo, želimo i vjerujemo nešto je što ne može svatko. Vjerujem da je za glumački posao, za dobru glumu, potrebna pažljiva ravnoteža između samouvjerenosti i poniznosti i ako se samo malo poskliznemo na jednu od tih dviju strana, ako samo malo više sjednemo na jednu ili drugu stranu i ona opasno prevagne nad drugom, izvedba je ili neuvjerljiva ili čak zastrašujuća. Strašljiva ili arogantna. Da, mislim da moramo imati slobodu, ali unutar određenih pravila. U glumačkom radu, ne mislim pri tome na samu izvedbu već na sve ono što izvedbi prethodi, vrlo često kod glumaca, a i kod sebe, osjećam previše samouvjerenosti u odnosu na poniznost. Upravo zato i dolazi do mistificiranja pojmova, glumačkog procesa kao takvog i semantičkog neznanja. Samouvjerenost koja pređe u bahatost, u mom slučaju ljutito odustajanje i frustraciju, a jedino što bi mi bilo potrebno je da se okrenem osnovama. Nađem u sebi malo poniznosti i vratim se na disanje, na značenje riječi (kako u komadu pa tako i u glumačkom radu) i da se upitam „zašto?“

2.

„izvod iz šireg izlaganja; sažetak; rezime“

Ništa nije onako kako se čini na prvi pogled. Ako samo malo više zagrebemo po površini ukazat će nam se cijeli vrlo novi svijet. Pokušala sam to u ovom radu prikazati na temelju semantike, ali nadam se da ste shvatili kako se tu radi o puno više elemenata. O elementima koje zanemarujemo (preuzet ću odgovornost), o elementima koje ja zanemarujem. Gluma nije

izgovaranje nekih riječi. Naučiti napamet riječi i izgovoriti ih. To je eventualno loša gluma, ali dobra gluma je studija teksta i nas samih. Dopustiti sebi i priznati sebi da nisam popila svu pamet ovog svijeta i da uvijek postoji nešto novo što mogu naučiti. Kako od drugih, a tako i od same sebe. Neka definicija koja će pomoći mom glumačkom shvaćanju uloge i vratiti veselje u rad, u priredbu. Možda je to točno značenje neke riječi koju gotovo svakodnevno koristim, a da mi netko stavi pištolj na glavu ne bih ju znala točno objasniti, možda je to prisjećanje da posao nikad nije gotov, možda je to ponovno učenje disanje, hodanja, sjedanja i stajanja, možda je to shvaćanje neke upute pomoću slične upute i odgovor na zagonetku koja me mučila godinama, možda je to naučiti se opustiti kad mi je zbilja potrebno i nadam se da ću i to jednom uspjeti naučiti. Stotine je i stotine malih otkrića o ljudima, svijetu, riječima i samima sebi koja nam ovaj posao i rad na njemu mogu pružiti ako samo dopustimo samima sebi da istražujemo i da nikad ne prestanemo istraživati, da se nikad ne zadovoljimo sa stajanjem na mjestu, ali da je i stajanje na mjestu moguće, ako samo dišemo.

3.

„konačni rezultat; završetak“

Ako je to zaključak, onda zaključka nema.

Literatura:

De Saussure, Ferdinand (2000) „Tečaj opće lingvistike“. Zagreb : ArTresor : Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje

Devlahović, Pravdan (2020) „Anatomijadu“. Zagreb: Akademija dramske umjetnosti

Gavella, Branko (1967) „Dramaturški spisi: Glumac i kazalište“. Novi Sad

Pavis, Patrice (2004) „Pojmovnik teatra“. Zagreb : Izdanja Antibarbarus

Škavić, Đurđa (1999) „Hrvatsko kazališno nazivlje“. Zagreb : Hrvatski centar ITI

Izvori s mrežnih stranica:

<https://hjp.znanje.hr/>

<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3642279/>