

Gluma kao operacija ljubavi

Alfier, Lucija

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:205:472560>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-19**

Repository / Repozitorij:

[Repository of Academy of Dramatic Art](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI

LUCIJA ALFIER
GLUMA KAO OPERACIJA LJUBAVI

Pisani dio Diplomskog rada

Zagreb, rujan 2021.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI
Studij glume

GLUMA KAO OPERACIJA LJUBAVI
Diplomski rad

Mentor: Krešimir Dolenčić, izv.prof.art.

Student: Lucija Alfier

Zagreb, 2021.

SAŽETAK

Ovaj rad govori o svemu onom s čim sam se susrela od svojih prvih doticaja s glumom. Pišem o stvarima koje su me osvijestile i otvorile mi nove svjetove, kao i onima koje su me blokirale i s kojima sam vodila bitku. Pokušavam si odgovoriti na pitanja: “Što je uistinu glumačka prisutnost?”, “Odakle potječe strah?”, “Tko sam ja publici i tko je ona meni?”, “Jesmo li sposobni za stvaranje katarzičnog kazališta?”, “Zašto su riječi nužno zlo?” i još mnoga druga. Analiziram što je potrebno da bi se izbjegla izvanjska gluma. Dotičući se pojedinih tema i pitanja, utvrđujem snažnu korelaciju između vlastitog odrastanja i formiranja te profesionalnog razvoja kao glumice. Osim vlastitih promišljanja i doživljaja, u ovome radu predstavljam i spoznaje iz knjiga maestralnih Branka Gavelle, Petera Brooka i Cicely Berry, kao i iz knjige “*Moć sadašnjeg trenutka*” Eckharta Tollea koja je ostavila snažan utisak na moj osobni i profesionalni razvoj. Povezujući sve nabrojeno ove stranice postaju najsažetiji presjek esencije onoga što je činilo moje dosadašnje putovanje u svim njegovim segmentima. Nadam se da će ovaj rad pomoći budućim generacijama da malo više vjeruju u sebe i da pronalaze rješenja unutar, a ne izvan sebe.

KLJUČNE RIJEČI

Prisutnost, slušanje, misao, podtekst, unutrašnji doživljaj, strah, ljubav, disanje, oko, želja, riječ, tekst, samosvijest, prihvaćanje, publika, trenutak, sloboda, kazalište, proces, kolektiv, kreacija, oslobođenje, lice, imenica, glagol, sadašnjost, prostor, operacija, grč, kostim, izvanjsko, život, nesigurnost

SUMMARY

In this thesis I am talking about everything I have experienced since my very beginnings in acting. I am writing about experiences that broadened my consciousness and opened new worlds to me, as well as about things that blocked me and which I had to fight through. I am attempting to answer the following questions: “What does it mean to be present as an actress?”, “Where does the fear come from?”, “What do I represent to the audience and what does it represent to me?”, “Are we truly capable of creating cathartic theatre?”, “Why are words a necessary evil?” as well as many others. I am conducting an analysis with a goal to define what is necessary to avoid superficial, unauthentic acting. Going through different subjects and questions, I am establishing a strong correlation between my personal journey of growing up and my professional life as an actress. Furthermore, I am referring to knowledge I gathered from books written by ingenious Branko Gavelle, Peter Brook and Cicely Berry, as well as from the book “Power of the Now”

written by Eckhart Tolle – a book that made a strong impact on my personal and professional development. Connecting all of these aspects and thoughts, these pages represent the most condensed form of what I consider to be the essence of my journey, both as a human being and as an actress. I hope this thesis can encourage generations to come to develop selftrust and inspire them to find solutions inside of themselves rather than outside.

KEY WORDS

Presence, listening, thought, subtext, inner experience, fear, love, breathing, eye, desire, word, text, self-awareness, acceptance, audience, moment, freedom, theater, process, group, creation, release, person, noun, verb, present, space, operation, spasm, costume, eternally, life, uncertainty

ZAHVALA

Zahvaljujem se svom mentoru izv.prof.art Krešimiru Dolenčiću na vodstvu i povjerenju te korisnim savjetima tijekom stvaranja ovog rada i školovanja. Zahvaljujem se svom red.prof.art. Tomislavu Rališu koji je od početka do kraja mog studiranja bio najiskreniji i najvjerniji suputnik u mom rastu, a ujedno i najveći i najpouzdaniji kritičar. Zahvaljujem se doc.art. Nikši Butijeru na strpljenju i inzistiranju da ne izgubim taj inat u sebi. Također se zahvaljujem izv.prof.art. Veliboru Jelčiću i izv.prof.art. Mari Sesardić-Krpan koji su studiozno i konkretno mi približili glumu i uveli me u svijet konkretnosti i stvaranja.

Zahvaljujem se mojim učiteljima Leonu Lučevu i Petri Radin koji su mi davnih dana predstavili glumu kao igru i dopustili mi da se svaki dan iznova igram i zaljubljujem.

Zahvaljujem se teti Željki iz Knjižnice Marina Držića koja je više puta produžila rok za vraćanje knjiga i pretražila čitavu knjižnicu da pronađe Peter Brookov "Prazan prostor".

Zahvaljujem se najviše svojoj obitelji jer su bili najveća podrška u svemu, čvrsto su me držali za ruku i vjerovali u mene. Hvala im što su svakodnevno pomagali da se izborim sa svojim strahovima i povjerujem u sebe.

Hvala mojoj baki Gabrijeli koja me naučila strpljenju, radu i vjeri.

Na kraju zahvaljujem svojim divnim prijateljima i kolegama bez kojih ovo putovanje ne bi bilo isto. Hvala im na prijateljstvu, iskrenosti, ljubavi i budnom praćenju ispita i predstava. Hvala im na obzirnosti i suosjećanju.

Hvala svima gore i hvala svima onima koje nisam navela. Sigurna sam da sam i od njih mnogo toga naučila i dobila.

Na kraju želim zahvaliti životu što me naučio da nikada ne odustajem od onoga za čime iznutra zatitram, što me naučio da učim i griješim i da je na koncu jedino bitno da budem svoja takva kakva jesam, ali pod uvjetom da time nikoga ne ugrožavam.

HVALA.

SADRŽAJ

Sažetak

1. Uvod.....	1
2. Uzmi vremena i osjeti svoja stopala.....	3
3. Koliko je sati? SAD.....	5
4. Glumi iz toga	7
5. Mjesto je samo mjesto.....	9
6.. Bit ću dobro kad... kad dobijem kostim onda ću.....	11
7. Čega nas je strah? Osjeti strah, a ipak to učini.	13
8. Dišem li zaista ili sam mrtva?	15
9. Jedan čovjek zbog kojeg sam povjerovala da je uistinu sve kod mene	18
10. Riječi su bile moje, a ne ja njihova	20
11. Epitet i imenica ne dozvoljavaju akciju	22
12. Želja određuje karakter	23
13. Slušam te i vidim te, ali zapravo gledam kroz tebe I razmišljam o tome što sam jela za ručak.....	25
14. Gluma kao kolektiv.....	27
15. Gluma operira i nudi iscjeljenje	29
16. Gluma i život su sve nešto ispočetka	32
17. Kakvog kazališta želim biti dio?.....	35
18. Zaključak	38
19. Literatura.....	40

1.Uvod

“More je more! Da li ćete ostati na površini ili završiti na dnu, zavisi od toga kako ste ga shvatili. Ne upuštajte se u borbu s vjetrovima, strujama i valovima. Brzo ćete posustati i postati zapušać što pluta bez volje i snage. Potrebno je naprotiv, kao svaki dobar plivač, da osjetite gdje val nosi... a to nije uvijek tamo gdje želite da plovite!

Budite strpljivi, čekajte. Uvijek dođe trenutak kada vjetar i struja promjene pravac. Tada se više ne dvoumite već zaplovite gdje ste naumili. Sve odjednom postaje lako. More je uz vas!

Oni koji osjećaju otkucaje mora u sebi, čak i u stihiji gospodare svojim brodom. Oni koji suviše razmišljaju, priljubljuju nos uz pomorska uputstva, zagledaju kompas, instrumente, su unaprijed osuđeni. Završice sa jarbolima na dole!

Ako ne osjećate more, nemojte da budete mornari. Budite brodograditelji, osigurači brodova, prodavci karata za prekomorska putovanja, ali ostanite na kopnu da ne biste potonuli!” (Kojadinović 1989:219).

Ovaj diplomski rad nisam pisala samo ja. Pomogli su mi svi oni koje sam susrela negdje po putu, a i oni koje ipak malo dublje poznajem. Doduše, nitko od njih mi nije izričito rekao što i kako da napišem, ali ipak su svi bili nekako prisutni. U stvaranju priča i sjećanja, u djetinjstvu i u mom glumačkom i ovom “običnom” sazrijevanju.

Pisani diplomski rad na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu predstavlja moj zadnji službeni doticaj s ustanovom s kojom sam rasla proteklih pet godina. Što je nekoliko stranica naspram pet godina? A ja ne znam kako da započnem i već neko vrijeme odgađam kretanje jer je to jedino što me veže za školu koja me ipak na koncu uvijek objeručke čuvala kao malo dijete. Zapravo strah me onoga što me čeka na kraju. Zadnjih godinu dana vodim bitku sa samom sobom hoću li napisati diplomski rad i nalazim si legitimna opravdanja zašto ga ne bih napisala. A treba samo upaliti motor, krenuti i pustiti da me nosi vjetar. Da, krenuti i preuzeti odgovornost, a to nije uvijek najlakša opcija. Svjesna sam da nisam pisala jer nisam bila spremna, jer i dalje odbijam “odraستي” i teško mi je odgurnut se u daleki okrutni svijet gdje ipak više nije dovoljna samo želja i ljubav prema nečemu da bi to zbilja i radio. Ali ja negdje u svojoj dubini vjerujem i znam da se bez ljubavi i želje ne može, zapravo možda i može negdje, ali nadam se uistinu kratko.

Kao što sam već spomenula, ove stranice nisam pisala samo ja. Samim tim ovaj rad nisam pisala ni nekoliko mjeseci ni godinu dana, ni pet godina nego mnogo više. I tako pokušavam obujmiti i sažeti

jedno putovanje i pitam samu sebe o čemu zapravo želim pisati? Rad pišem sebi, maloj i velikoj Luci koja je jednom davno osjetila impuls da se popne na pozornicu i postane glumica. Ulomak iz knjige *“Sunčano jedro”* govori o tim prvim otkućajima, o onome što se nalazi unutra i onome što nas pokreće i nosi. S čim sam se sve po putu susrela? Koje sam predodžbe morala odbaciti? Zašto sam se borila s prihvatanjem sebe? Što je gluma meni? Je li gluma ima iscjeljujuću moć? Kako želim pristupiti svome partneru i tko je meni gledatelj? Samo su neka od pitanja kojih ću se dotaknuti u ovom radu.

Ovaj diplomski rad uzimam kao svojevrsan prikaz svega onoga što sam osvijestila i osjetila u proteklih 6 godina, a što smatram da je vrijedno spomena. Pisat ću o onome što sam naučila, o strahovima, o prihvatanju i radu na sebi, o glumačkoj svijesti, o bitnosti pedagoga, o ljubavi i kolektivu, o dahu i željama, o tebi i meni, o životu, o problemima, o rastu, ne o odustajanju nego o svladavanju i o istini.

“Kad uvjereni, smatramo to istinom , tada su teatar i život jedno. To je uzvišen cilj.” (Brook 1972:150).

Naravno da dok pišem unutar mene se javlja glasić koji momentano kreira predodžbu kako bi diplomski rad trebao izgledati. Ne znam kako bi trebao izgledati, ali znam da ne želim slušati glas koji me sputava i u ovom trenutku shvaćam da želim i mogu pisati samo o nečemu što sam sama prošla i doživjela. Zato će ovaj rad biti nešto moje. Moje oslobađanje, moja bitka, moje krize, moja pročišćenja, moja saznanja, moji putokazi, moje borbe, moja osvješćivanja, moje misli, moje spoznaje i moje moje, ono moje koje ću probati izvući iz nekog vlastitog dubljeg izvora i prenijeti u formu slova i papira. Ovo nikako nije samo diplomski o glumi. Gluma je jedan djelić šarenog spektra onoga što ja uistinu jesam. Ovaj je diplomski zato pisan dvadeset i četiri godine. Završit ću poglavlje. Krenuti dalje i zakoračiti. Bez predodžbe gdje bih trebala stići.

“ Životno putovanje posjeduje vanjsku i unutarnju svrhu. Vanjska je stići na cilj ili odredište, postići ono što ste naumili, dobiti ovo ili ono, a sve to, naravno podrazumijeva budućnost. No ako odredište ili koraci koje ćete poduzeti u budućnosti odvlače tako velik dio vaše pažnje da vam postanu važniji od koraka koji UPRAVO SADA ČINITE, onda ste potpuno promašili unutarnju svrhu putovanja; ona uopće nije povezana s tim kamo idete ili što radite, nego je povezana samo s načinom na koji to radite.” (Tolle 2003:63).

2. Uzmi vremena i osjeti svoja stopala

Ne znam u kojem trenutku i zašto itko od nas odluči čime se želi baviti u životu. Ne mogu se točno sjetiti trenutka kada sam poželjela biti glumica, ali sjećam se niza događaja koji su uvjetovali da danas, kad obranim svoj diplomski rad, mogu reći da sam diplomirana glumica. Pamtim osjećaj koji je prožimao moje biće kada sam se prvi put susrela s glumom. Gluma je za mene bila igra i maštanje. Nisam znala puno u glumi u teorijskom smislu. Znala sam jedino da je prostor glume, prostor u kojem volim biti i želim obitavati. Moja shvaćanja glume prije upisa Akademije i trenutno razlikuju se, rekla bih, u gotovo svemu. Ali onaj jedan iskreni impuls i prvotna želja da se nešto proba, stvori, kaže i prenese gledateljima ostala je ista.

S obzirom na to da nisam imala znanja o tehničkim stvarima, tehnikama glume, partneru, scenskom slušanju, scenskoj prisutnošću, onda se prije Akademije time nisam ni bavila. Ili možda i jesam ali se nisam koristila ovom terminologijom. Leon Lučev, kojem sam bila ‘pokusni kunić’ u pripremanju za Akademiju, nije me htio upoznavati prije vremena s tehnikalijama i akademskim rječnikom kako se od gomile svega ne bih pogubila. Međutim on me ipak susretao s tim istim stvarima, a da ja nisam ni znala. Leonov princip rada bio je jednostavan i konkretan i primjeren jednoj osamnaestogodišnjakinji koja želi upisati tu neuhvatljivu glumu.

Kada se prisjetim svega i usporedim s današnjim iskustvom i svim što sam naučila, uglavnom su to bile iste ili slične upute izrečene drugim jezikom. Naravno da su upute koje sam čula na prijamnom ili pri upisu Akademije bile neshvatljivije od Leonovih, jer su mi bile nove i iznesene rječnikom s kojim se do tad nisam susretala. Kao što sam već spomenula s Leonovim savjetima većinom sam rezonirala. Prije svega vjerovala sam i njemu i u ono što radimo, a i znala sam da je smjer u kojem se krećemo ispravan.

Došao je dan prijamnog ispita, prošla sam u uži izbor i tad je započeo fijasko. Previše novih lica, profesori od kojih svatko drži svoju filozofiju i svatko od tebe ‘traži’ nešto potpuno drugo, upute koje su za mene bile kvantna fizika, nadmetanje, stres i strah, a sve ovo skupa čini jednu gomilu nepoznatog u kojem se pokušavaš snaći najbolje što možeš i od pokušaja da u što kraćem roku zadovoljiš nekakve uvjete i pokažeš se u najboljem svijetlu zapravo samo ideš u kontru i od šume ne vidiš drveće, a kamoli cvijeće.

Pred zadnji dan užeg izbora kada se izabire 12 najspremnijih ja sam u potpunosti izgubila i sebe i tlo pod nogama. U strahu i suzama nazvala sam Leona, rekla mu da ne znam što ću sutra, ne znam na što da mislim, kako da izgovorim pojedine rečenice, gdje da gledam, što da obučem, koju ću pjesmu

uopće izvoditi.... Leon je konkretan i ne voli komplicirati. Na moje jadikovanje odgovorio je kratko i jasno: “Luce uzmi si vrimena i misli na svoja stopala.”, poželio mi je sreću i rekao da mu se javim sutra jesam li zauzela svoje mjesto u dvanaestorici “veličanstvenih.”

“A baš si našao pravo vrijeme da mi sve zakompliciraš!!! pomislila sam.” “Luce samo si uzmi vrimena i misli na svoja stopala.?????????” Što to znači? Uputa koja naoko nema apsolutno nikakvog smisla u meni je odzvonila i bila je od velikog značaja. Ne znam kako sam mislila na svoja stopala i što sam točno radila, ali znam da sam nakon tjedan dana muke napokon osjetila da stojim na svojim nogama. Na trenutak sam opet bila svjesna sebe, svog bića, svog disanja, ruku i nogu. Znala sam opet gdje koračam. *“A što se tiče hodanja preko scene,dah susprežu djelomično zbog činjenice da ih se promatra pa su se malo stisnuli, ali više zbog toga što zapravo ne hodaju slobodno, nego pokazuju da hodaju, sva je koncentracija usmjerena prema nogama, a gornji dio tijela su potpuno zamrznuli. Treba hodati, to rade noge!”* (Rališ 2014:10). Odlučila sam zauzeti svoj prostor i uspjela sam se vratiti i uzemljiti u tadašnji sadašnji trenutak i biti bez predodžba i očekivanja tadašnja sadašnja, najbolja verzija Lucije Alfier u datim okolnostima.

Zahvaljujući Leonu i svojim stopalima koja mi nisu odbila poslušnost izborila sam se za svoje mjesto u “veličanstvenima”. Danas kad skrenem misao na stopala, kad se želim zaustaviti i uzeti si vremena, tada znam da nisam u skladu sa sobom i onim što se zbiva oko mene. Osvijestim si tada da sam pobjegla negdje dalje i poletjela iznad zemlje, pa se lako vratim nazad i opet zakoračim cijelom sobom, bez da se ikome pokazujem i dokazujem već da uistinu hodam.

“U potpunosti se koristite osjetilima. Budite ondje gdje jeste. Ogledajte se naokolo. Samo se ogledajte, nemojte tumačiti. Uočite svjetlost, oblike, boje, tkanine. Budite svjesni tihe prisutnosti svake stvari. Budite svjesni prostora koji svemu što jest omogućuje postojanje. Osluškujte zvukove; nemojte ih prosuđivati. Osluškujte tišinu u pozadini zvukova. Pratite ritam vlastita disanja: osjećajte zrak koji udišete i izdišete, unutra i van. Dopustite bivanje sviju stvari. Duboko se spustite u Sadašnji trenutak .(Tolle 2003: 46).

3. Koliko je sati? SAD.

“Teatar se uvijek utemeljuje u sadašnjosti. To ga može učiniti stvarnijim no što je uobičajena struja svijesti. To ga također može učiniti u tolikoj mjeri uznemirujućim.” (Brook 1972:104).

“Zamislite Zemlju na kojoj nema ljudskoga oblika života, naseljenu samo biljkama i životinjama. Bi li na njoj i dalje postojali prošlost i budućnost? Bismo li i dalje o vremenu mogli govoriti na nekakav smislen način? Pitanje: ‘Koje je doba?’ ili: ‘Koji je danas datum?’ – kad bi ih imao tko postaviti –bila bi sasvim besmislena. Hrast ili orao zbunili bi se nad takvim pitanjima. ‘Koje je doba pitali bi. ‘Pa, sada je sadašnjost. Sadašnji trenutak. Što bi drugo moglo biti?’ (Tolle 2003:23).

U srednjoj školi fokus mi je bio na drugim stvarima, od izlazaka, ispita, zadovoljavanja roditeljskih očekivanja, zaljubljivanja, do stosatnih ispijanja kava s prijateljicama. Tada sam bila neusporedivo bezbrižnija. Točnije mnogo sam više boravila tu gdje jesam nego u nekoj dalekoj budućnosti ili udaljenoj prošlosti. Nisam bila opterećena onim što nosi sutra, nisam strahovala i s ljubavlju sam rezonirala s onim što bi određeni trenutak stavio pred mene. Po završetku srednje škole i s tim ‘velikim’ činom upisivanja fakulteta sklop u glavi polagano se počinje mijenjati. Bzbrižna srednjoškolka odlazi u grad za koji misli da će ostvariti sve njene snove.

Sada već davne 2015. godine prvi put susrećem se s pojmom prisutnosti i sadašnjeg trenutka. “Kako mislite nisam prisutna? Pa tu sam, evo me?!” ustrašeno sam upitala profesora. S osamnaest godina za mene je to bila enigma koju sam pokušavala shvatiti mentalno jer drugačije nisam znala. Pokušavajući mentalno shvatiti ono što se očekivalo od mene, a to je da budem prisutna tu gdje jesam, ja sam se naravno ukopavala u svoje misli i analizirala što radim pogrešno i samim time bivala sam sve udaljenija od onoga što jedino uistinu postoji, a to je SAD.

Nakon još 6 godina iskustva i upijenog znanja i danas bih teško riječima opisala što znači biti prisutan. Teško bih to opisala jer *kad jesam onda jesam*. I tu više ne robuje um već to osjećam negdje u dubini, čitavim svojim bićem. To je ta ‘mistična’ prisutnost o kojoj profesori godinama na Akademiji pričaju, doduše jedni spretnije od drugih.

Prisutnost, kako životna tako i glumačka, je ‘umijeće, stanje, moć, sposobnost’ gdje sa svim svojim osjetilima vidiš, osjećaš, čuješ i živiš to što je sada, i unutar i izvan tebe. *“Oni su to što jesu u*

tom trenutku, njihov spoj sa tekstom je takav kakav jest u tom trenutku, a suigra je besprijeekorna. Tu istinost trenutka, koju su osjetili i o kojoj kasnije u razgovoru pričaju s oduševljenjem, valja zapamtiti kao prostor koji nisu postigli tekstom ili nekim “rješenjem” ili idejom nego samima sobom.” (Rališ 2014:15).

Jer to jedino je istina. i drugo ništa ne postoji. Ne postoje ni strahovi ni ograničenja kao takva. To su naši umišljaji i predodžbe koje nas kao demoni vuku iz onoga što jedino postoji. Hamlet kaže: *“Biti ili ne biti, pitanje je.”* Danas izabirem biti jer kad to jednom osjetiš, taj osjećaj apsolutne živosti i povezanosti, žudiš za tim kao za najboljom drogom. To je besplatna droga koju svatko od nas ima u sebi. Samo si treba dopustiti, zagledati malo dublje u sebe i usuditi se izaći iz orahove ljuske za koju mislimo da nas čuva od povreda, straha i boli.

4. Glumi iz toga

“Privatite- a tada djelujte. Što god obuhvaćao sadašnji trenutak, prihvatite to kao da ste sami izabrali. Uvijek surađujte sa sadašnjim trenutkom, a ne suprotstavljajte mu se. Neka vam postane prijatelj i saveznik, a ne neprijatelj. To će na čudesan način preobraziti cijeli vaš život.” (Tolle 2003:25).

“prema nazivlju Grotowskog , glumac dopušta da ga uloga “prožme” ; najprije se on tomu protivi, ali stalnim radom tehnički savršeno ovladava svojim fizičkim i psihičkim sredstvima s pomoću kojih može srušiti barijere. “Samoprožimanje” ulogom slično je izlaganju: glumac ne oklijeva pokazati se točno onakvim kakav jest, jer shvaća da tajna uloge zahtijeva njegovo razotkrivanje, oslobađanje vlastitih tajni. Tako je čin predstave čin žrtve, žrtvovanja onoga što bi većina ljudi više voljela sakriti- ta žrtva njegov je dar gledatelju. Postoji odnos glumca i publike sličan onomu svećenika i vjernika.” (Brook 1972:61).

Upisala sam treću godinu. Početak je prvog semestra. Kolegij scenski govor predaje profesor Ozren Grabarić. Jednom tjedno s profesorom smo imali sat takozvane Al Jazeera. Svaki student bi uzeo tekst po izboru , tjedan dana radio bi sam na njemu i kada bi došao dan Al Jazeera jedni drugima smo govorili tekstove. Al Jazeera je bila puno više od govorenja teksta. Kroz takve sate shvatila bih da je dovoljno tjedan dana da “naučim tekst”, popnem se na pozornicu i da u datim okolnostima svojim kolegama i profesoru “dam” nekakvu verziju sebe. I to je uistinu bilo tako. Gledala sam svoje kolege lišene opterećenja da nešto moraju. Većina ih je bivala u sadašnjem trenutku i radila najbolje od onoga što imaju sad. Nosila nas je igra, živost i želja da to podijelimo s nekim.

No, od svih Al Jazeera jedna će mi ostati zauvijek urezana u tijelu i u sjećanju. Tog dana umro je netko meni blizak. Sjedila sam u studentskoj sobi u Cvjetnom naselju kada sam saznala tu vijest. Nisam bila sigurna želim li nakon tog saznanja ići do Akademije i imam li snage obavljati svakodnevne radnje. Mislila sam si : “Sva sam nikakva što ću ovakva tamo ionako ništa neću ni napraviti.”, a s druge strane nešto unutar mene mi nije dopuštalo da ostanem u svoja četiri zida jer sam osjećala ako ostanem tu u mjestu da će mi biti još i gore. Ustala sam i odlučila otići na sat govora, bila je Al Jazeera i htjela sam vidjeti svoje kolege kako danas bivaju i dišu. Inače ako bi pojedinci imali duži komad teksta i uzeli više vremena, neki za vrijeme cijele Al Jazeera ne bi stigli na red. Potajno sam se nadala da će danas tako biti sa mnom. Slušala bih kolege i želim malo skrenuti misli, ali sebe ovakvu danas ne bih dijelila s njima.

U tom trenutku naravno da je profesor Grabarić nanjušio moj strah i otpor i odlučio me izbaviti iz toga. “Lucija što si nam ti pripremila za danas?” pitao je. U trbuhu i prsima odmah sam osjetila drhtanje. “Zašto baš mene? Ne mogu ovakva na rubu plača govoriti i nešto proizvesti.” promislila sam. Ozren je shvatio da nisam dobro i da mi se nešto privatno dogodilo. Bez obzira na to što je bio svjestan svega nije odustao, naprotiv inzistirao je da započnem govoriti. U glavi sam se opirala tome, a moje cijelo biće i tijelo je htjelo da se prepusti i raspukne.

Prije nego sam se unutar sebe pripremila da započnem, Ozren me pogledao i rekao: “Samo iz toga Lucija, govori iz toga što jesi sad.” Negdje u meni ta rečenica je našla svoje mjesto i dan danas rezoniram s tim. Čula sam njegovu uputu i prihvatila se onakvu kakva jesam u tom trenutku. Ni manje ni više dobru nego takvu, osjetila impuls unutar sebe i počela govoriti. Prije izgovorene prve riječi iz monologa Marinkovićeve Glorije odmah sam pustila prvu suzu. Na samom početku obuzeli su me sram i strah, počela sam se analizirati i kriviti što se ne mogu iskontrolirati i odraditi to kao svi “normalni ljudi”. A onda sam zaplovila na onome što je bilo unutar mene. Riječi su izlazile iz mene kao da ih stvaram u tom trenutku. Bila sam živa i zaboravila sam na sebe onakvu kakvu me drugi poznaju i sebe onakvu kakva ja mislim da bih trebala biti. Prepustila sam se sebi i zagrlila se. Prepustila sam se dahu. Prepustila sam se trenutku. Prepustila sam se životu koji je ključao u meni. A dah je život i život je trenutak. I trenutak je dah. A dah je sad jer je svaki put nov i autentičan.

“Sadašnjem trenutku uvijek recite: “Da.” Što bi moglo biti jalovije i luđe nego stvarati unutarnji otpor nečemu što već postoji? Što bi moglo biti luđe nego se suprotstavljati samom životu, koji jest sada i uvijek samo sada? Predajte se onome što jest. Recite da životu- i vidjet ćete kako život iznenada počinje raditi za vas, umjesto da vam se suprotstavlja.” (Tolle 2003: 24).

4. Mjesto je samo mjesto

“Mogu uzeti bilo koji prazan prostor i nazvati ga otvorenom scenom. Netko se kreće u tom praznom prostoru dok ga netko drugi promatra, i to je sve što treba da bi se stvorio teatar.” (Brook 1972:5).

“Što se, dakle, događa povučete li pažnju s predmeta u prostoru i postanete svjesni samoga prostora? Koja je suština ove prostorije? Namještaj, slike i ostale stvari nalaze se u prostoriji, ali one nisu prostorija. Pod, zidovi i strop određuju granice prostorije, ali one nisu prostorija. Što je, dakle, suština prostorije? Naravno prostor, prazan prostor. Bez prostora ne bi bilo prostorije. Budući da je prostor ‘ništavilo’, možemo reći kako je ono što NIJE ovdje važnije od onoga što jest. Stoga postanite svjesni prostora koji je posvuda oko vas. Ne razmišljajte o njemu. Osjetite ga takvim kakav jest. Obratite pažnju na ‘ništavilo’” (Tolle 2003:98).

Gdje počinje i gdje završava kazalište? Čime je određeno kazalište i ima li ono svoje granice? Je li kazalište nužno institucija s pozornicom i velikim gledalištem? Moj pojam kazališta je mnogo širi od toga. Moje kazalište nije omeđeno “zidovima”. Ono je u meni, nama, tebi i njima. Prebiva među nama i kako se mi krećemo i ono neprestano putuje. Kazalište je trenutak kad promatraš i kad uistinu vidiš i primaš. A promatrati život koji se rađa mogu bilo gdje. Gdje ima života i kretanja ima i kazališta. Ne želim reći da su kazalište i gluma život, to mi je uvijek zvučalo pretenciozno. Ali sam sigurna da su kazalište i gluma neodvojivi od života. Oni crpe iz života.

Kako bih što bolje objasnila i pogodila u srž onoga što želim reći spomenut ću situaciju sa samog kraja mog školovanja. Na petoj godini bila sam u klasi profesora Krešimira Dolenčića. Izdvojila bih glumački diplomski ispit *O miševima i ljudima*. Onima koji su gledali ispit poznato je da je jedna od stvari s kojom smo “igrali” prostranost i širina dvorane u F22 koja je dodatno naglašavala sliku imanja kao nepreglednog i širokog ništavila koje usisava život. Ispit je sam po sebi bio poprilično uspješan jer smo kolege i ja u radu s profesorom Dolenčićem uspjeli, u naoko udaljene i nepoznate osobe, unijeti nešto naše, nešto iz naše svakidašnjice. Zastupali smo njihove priče i imali jasne ciljeve. Sve su to razlozi zašto smo uživali igrajući se i zašto smo bili živi, spremni i kako kažu profesori i publika bili smo unutra, disali smo i vjerovali su nam.

Nekoliko mjeseci nakon izvođenja ispita dobili smo mogućnost ponovnog igranja na *Festivalu glumca* u Iloku. Prije nego smo otišli tamo i suočili se s Iločanima potrebno je bilo odraditi nekoliko probi u Zagrebu. Cijela ekipa okupila se ponovno u dvorani F22. Kada smo odradili naš glumački dio i shvatili da nam gluma nije nigdje pobjegla i da smo i dalje suvereni u izvedabama, uslijedilo je pitanje: “Gdje mi

igramo i kako izgleda ta dvorana u Iloku?” Prije toga načuli smo neke priče kako je dvorana u Iloku malo manja od one na kojoj smo navikli igrati. Pomislila sam da nam to ne bi trebalo predstavljati problem ako je relativno malena razlika. Na razočaranje i nevjericu mene i ekipe dvorana u Iloku bila je otprilike pet puta manja i nije nam davala mogućnosti za sva igranja i mizanscene koji su bili uvjetovani izgledom dvorane F22. Počeli smo se žaliti nad svojom sudbinom i kratkotrajno smo kontrolu nad sobom predali u ruke jednoj minijaturnoj sceni u Iloku. I zaista, došli smo u Ilok, a tamo nas je dočekala scena kakvoj se nitko nije nadao.

U tom trenutku shvaćamo da se možemo žaliti ili od ovoga što je stavljeno pred nas napraviti najbolje. U meni je tad negdje odzvonila rečenica: *“Mjesto je samo mjesto.”* Sagledala sam tu malu, slatku scenu, pogledala kolege i shvatila da sve za čim tragamo u velikom ili malom prostoru oko nas je zapravo u nama. Samo zato što nemamo sve naše provjerene, poznate, zamišljene i idealne uvjete ne znači da ne možemo stvoriti čaroliju koju smo stvarali u Zagrebu. Na koncu smo je stvarali tu večer i u Iloku. Igrali smo bolje nego ikada. Lišeni svega onog poznatog, prepušteni trenutku i samima sebi. Bili smo svježiji, hrabriji i slobodniji. Zato promatram i sudjelujem u kazalištu kod sebe doma, na blagajni, na pozornici na Akademiji i u sobi 105. Sva se ta kazališta razlikuju, i po mjestu i po sadržaju, a ako me pozivaju da budem aktivni promatrač, sudionik ili izvođač, onda je koherencija sigurno u autentičnosti, želji da ih se čuje i da me uvuku u svoj svijet. ***“Kad prostor i vrijeme u sebi shvatite kao Neočitovano-neumno i prisutnost- vanjski prostor i vrijeme za vas i nadalje postoji, ali postaju mnogo manje važni. I svijet za vas i nadalje postoji, ali više vas neće vezati uz sebe.”*** (Tolle 2003:101).

6. Bit ću dobro kad... kad dobijem kostim onda ću...

S odrastanjem i približavanjem završetku fakulteta shvatila sam da sve više samoj sebi i drugima govorim da ću biti sretnija kada dobijem neku ulogu ili kada se zaposlim, kada se zaljubim ili kada diplomiram. To su samo izvanjska opravdanja za koja mislim da će mi donijeti sreću i promijeniti me. Ako moje unutarnje biće ne shvaća da je dobivanje filmske uloge ili diplome samo kratkotrajna sreća onda sam na krivom putu. Vjerujem da je isto tako i s glumom. Nebrojeno puta našla sam se u situaciji da tijekom procesa nisam znala više što bih radila, čime bih se bavila, bila bih nezadovoljna svojim trenutnim stanjem, vrelo kreacije u potpunosti je bilo presušeno. U tim trenucima bih si rekla : “ Ajde Luce kad dobiješ kostim to će srediti stvar.” Unazad nekoliko godina ova rečenica u meni odzvanja u potpunosti jasno i daje kakvu takvu dozu smiraja i nade. Danas znam da je kostim šlag na torti i da mi tisuće najboljih, najljepših i novih kostima neće pomoći ako iznutra nisam utemeljena. Kostim je izvanjski element. Ne mislim da je kostim nebitan, ali mislim da nije presudan kao što sam nekoć mislila da je.

Povući ću paralelu sa svakodnevicom i odjećom. Svi znamo onaj božanstveni trenutak kad odjenemo novu majicu ili jaknu koju željno iščekujemo zadnjih mjesec dana. U tom trenutku mi smo gospodari svemira. Zašto je to tako? Zato što mi u tom trenutku nosimo nešto *NOVO*. Nosimo nešto što nitko do sad nije vidio na nama i mi se samim tim osjećamo svježijima i želimo da su sve oči uprte u nas. Moram naglasiti da smo tako svježi zbog izvanjske stvari, a to je u ovom slučaju nova majica. A MI jesmo svaki dan novi. Svaki trenutak MI smo novi ili bi barem trebali biti ili bi mogli osvijestiti da jesmo. Naše biće je novo. Svježinu, poletnost i energiju mog bića ne određuje komad odjeće ili dio kostima. To su izvanjski elementi koji ne bi smjeli utjecati na ono što se događa unutar mene . Ali mi zaboravljamo na sebe i stavljamo fokus na stvari koje su izvan nas umjesto da se pokušamo pozabaviti onim što kao bujica vrvi unutar nas.

S obzirom na to da sam se često na Akademiji bavila izvanjskim stvarima, moj zadnji ispit iz govora “Svjedočenje Laure Lenbach” Miroslav Krleža, bio je za mene “preživljavanje divljine”. Ja sam naime nesvjesno samoj sebi dala “zadatak” da u tom ispitu budem lišena svih “vanjština” koje bi inače bile olakotne okolnosti iza kojih bih se sakrila. Ja, koja sam uvijek molila majstora svijetla da pojača svijetlo da ne vidim ljude u publici ovaj put sam odlučila imati ispit u sobi 202 gdje publika samo što mi nije sjedila u krilu. Kostim, za koji sam vjerovala da može donijeti glumu i sakriti nepravilnosti, ovaj put je bila moja kućna trenirka. Majstora svijetla nisam imala i svijetlo je u principu bilo onakvo kakvo je tad bilo u sobi- radno svijetlo.

Rekla bih da je taj ispit meni kao glumici ujedno bio najveća borba i najveća pobjeda. Njime sam se u potpunosti izbacila iz vlastite comfort zone, zaboravila sam na neku staru Luciju, predodžbe i strahove koje sam redovito uzgajala. Nije mi bilo lako napraviti taj korak, ali jesam, zakoračila sam i gledala te zainteresirane ljudske oči i dala sam im ogoljenu, ranjivu, bez skrivanja i srama- takvu jednu sebe.

7. Čega nas je strah? Osjeti strah, a ipak to učini.

“Psihičko stanje straha odvojeno je od bilo kakve stvarne i istinske neposredne opasnosti. Javlja se u mnogim oblicima: nelagoda, zabrinutost, tjeskoba, nervoza, napetost, strava, fobija i tako dalje. Takva vrsta psihološkog straha uvijek je strah od nečega što bi se moglo dogoditi, a ne strah od nečega što se upravo događa.” (Tolle 2003:30).

“Čini se da strah ima mnogo uzroka. Strah od gubitka, neuspjeha, povrede i tako dalje, ali u konačnici sveukupan strah samo je strah ega od smrti i uništenja.” (Tolle 2003: 31).

Prije upisa Akademije nisam znala što je strah. Ili sam ga poznavala, ali samo na bok bok. Još onda mu valjda nisam dopuštala da se dovoljno dugo nastani u meni. Kada sam upisala glumu sve više sam se počela s njim družiti. “Pffff ti glumica pa te strah?” koliko sam puta to čula. “DA, JA GLUMICA, ČOVJEK KAO I SVAKI DRUGI I STRAH ME, UŽASNO ME STRAH.” To bih uglavnom htjela odgovoriti tim parazitima, a izustila bih: “A da, ne znam, možda onda taj posao nije za mene.” i opet bi me obuzeo strah.

S Akademijom je započelo i ono pravo odrastanje, spoznavanje i formiranje sebe. Gluma je specifična po tome što se vrlo brzo suočiš sa samim sobom i svojim nesavršenostima, koje ako nisi prihvatio rade protiv tebe. Uglavnom sam se bojala da se ne osramotim ili da ću ispasti glupa. Bio me strah “pokazati ono što ja zapravo jesam”. Strah je uvijek bio samo umišljaj u mojoj glavi. Nekakva vrsta predodžbe koju sam iskreirala. Uvjerila bih se da će me netko “kazniti” ako ne izgovorim rečenicu onako kako bih trebala ili da će netko izustiti da sam netaletrirana i da mi mjesto nije na Akademiji. Bavila bih se izvanjskim stvarima i samo sam htjela da me se pohvali, da mi kažu da je dobro.

“Gluma je za njih isključivo tekst, izvanjsko. A vjerojatno i želja da netko kaže da je bilo ‘dobro’, ‘odlično’, ‘super’. Opet izvanjsko.” (Rališ 2014:9). Kreirala bih tisuću i jedan scenarij koji ni u kom slučaju nije bio plodonosan teren za uopće izići na scenu, a kamoli ostati tamo duže vrijeme i stvarati ili da bolje kažem igrati se. Ako je strah prisutan igre nema. Igra bi trebala biti bezbrižna, laka i jednostavna. *“Igranje traži puno rada. Ali kada doživimo rad kao igru, više nema rada.”* (Brook 1972:150)

Prve tri godine lakoća i jednostavnost su me zaobilazile. Redovito sam dopuštala strahu i negativnim mislima da me izjedaju. To se odražavalo na gotovo svaku probu, a naročito na finalnu izvedbu. Nekada na van to možda i nije izgledalo tako, ali unutar mene je ključao kaos. Otkucaji srca se ne mogu izmjeriti koliko ih je u minuti, usta u potpunosti osušena, koljena klecaju, u prsima pritisak, oči

polu zamagljene jer ne želiš zapravo vidjeti ništa oko sebe. Kolegu ne vidiš i ne čuješ jer razmišljaš o tome hoćeš li nakon sljedećeg NE UDISAJA, (jer u ovakvom stanju ne možeš udahnuti niti mehanički , a kamoli proizvesti onakav udah kakav tvome tijelu zapravo treba) pasti u nesvijest. Noge i ruke koje lamataju same od sebe i ne znaju kud bi prije. Stav prema publici koja je tu da me procjenjuje i da se uhvate za svaku moju pogrešku i da nakon izvedbe pričaju kako nisam bila dovoljno dobra. I tome nema kraja. I jedino što želiš je da se sve što prije završi, da siđeš s pozornice i da te nitko ne gleda i ne sluša.

Zašto je moje i iskustvo velike većine mojih kolega takvo? Zahvaljujući nekolicini faktora kojima se od početka nije pristupalo kako treba. Smatram da pojedini profesori ne znaju pristupiti mladom glumcu koji se prvi put suočava s nekim stvarima i umjesto da mu put svladavanja i osvještavanja noviteta bude što bezbolniji i zanimljiviji, pojedini pedagozi to usavršavanje i rast pretvaraju u agoniju. S takvim pristupom gotovo je nemoguće ostati ili postajati oslobođeniji i ne osjećati se kao da si pod povećalom i da te se stalno procjenjuje. Ovakvi temelji dovode do nesigurnosti i vjerovanja da nisi sposoban za svladanje novih izazova i od nemogućnosti da pobijediš strah i predodžbu u glavi radije biraš stajati sa strane jer sa strane se ništa toliko loše ne može dogoditi. Osim ne pedagoških pristupa koji su studente dovodili u stanje potpunih blokada, znala sam si i ja biti najveći neprijatelj. *“Temelj svakog vašeg straha je strah da se ne možete nositi s onim što bi vam život mogao donijeti.”* (Jeffers 2000:24). Ne bih si vjerovala i ne bih se na kvalitetan način bavila svojim problemima. Dopuštala sam nedostacima da budu veći od mene. Vatile su me krive predodžbe koje bi me vješto izvlačile iz sadašnjeg trenutka koji se pretvarao u jednu kuglu začaranu toksičnim mislima popraćenima fizičkim simptomima straha.

Na kraju i to nekako prođe i shvatiš u jednom trenutku da nije to tako strašno i da se tamo gore ništa loše ne može dogoditi. Shvatiš da ljudi koji sjede dole u gledalištu nisu tu da bi ti se izrugivali ili da bi rekli nešto loše o tebi, naprotiv tu su zbog tebe, da te vide, osjete i da im dadeš barem malo sebe pa iako to bio i tvoj strah, al onda ga daj s punim uvjerenjem, a ne još uz sve to strahovati od straha. Danas prihvaćam i volim svoj strah ili tremu kako se to kolokvijalno kaže. Volim je jer znam da je prisutna zbog toga što mi je previše stalo do onoga što radim, ali više joj se ne opirem. Za razliku od prije ne dopuštam joj da me preuzme i da me blokira. Svjesna sam je, drži me za ruku, ali me ne stišće, već me lagano pušta da bez obzira na njeno prisustvo budem tu i dišem.

8. Dišem li zaista ili sam mrtva?

“Kako mislimo tako i dišemo.” (Berry 2001:4).

Dugo sam mislila da dišem, a zapravo sam to radila mehanički. U pravom smislu riječi disati, ja nisam disala. Kroz moj nos u moje tijelo ulazila je samo količina zraka koju bih ili odmah izbacila iz sebe ili bih je zadržala u sebi, ali je ne bih znala iskoristiti.

“Mislim da se glumac najviše boji toga da nije zanimljiv. To doista nikada ne bi trebao biti problem, jer je svatko zanimljiv kad je to što jest. Kad dođete do toga da možete reći: ‘To sam ja; promijenit ću se, možda usavršiti, ali sada sam takav kakav jesam’, tada će se glas otvoriti.” (Berry 1973:22).

“Razmislite na trenutak o izrazima kao ‘zastao mi je dah u grlu’, ‘kosa mi se diže’, ‘koža mi se naježila’ – to su atavističke izreke koje govore o vašoj reakciji na strah ili na napad.” (Berry 1973:26).

“Riječi su ukorijenjene s dahom.” (Berry 1973:26).

“Prije svega, više volim riječ oslobođen nego opušten. Jer opušten pruža dojam da ste tromi i teški, pa čak i mlitavi, dok oslobođen znači opušten, ali spreman za akciju, pripravan, ali ne napet.” (Berry 1973:36).

U prethodnom poglavlju nekoliko puta sam spomenula disanje i dah. Sa svojih dvadeset i četiri godine znam da ljudi, kada su u strahu, pod stresom ili su jednostavno “izvan sebe” da tada nisu u mogućnosti disati ili uopće udahnuti. Kada bi mi netko na samom početku studiranja glume rekao da ne dišem osjećala sam se pogubljeno jer mi nije bilo jasno kako je moguće da ne dišem, a i dalje se krećem i stojim na nogama. S vremenom sam otprilike shvatila što bi disanje kao takvo u glumi zapravo moglo značiti, ali sam počela s mehaničkim doživljavanjem disanja. Dah i disanje bili su termini za koje sam mislila da su samo mehaničke izmišljotine o kojima ne želim razmišljati jer me razmišljanje o njima još više dekoncentrira i stvara napetom. Zašto je to tako? Disanje je postajalo nešto izvan mene, nešto što sam odrađivala mehanički kako bi mi netko od profesora napokon rekao da sam udahnula. Bila sam u potpunosti na krivom putu i to je rezultiralo grčenjem i napetošću koja se stvarala od prevelike želje da udahnem tamo gdje mi je rečeno da udahnem. Moja pogreška što sam se slijepo hvatala za uputu i što nisam uspijevala sagledati šire od toga.

Nakon naučenog teorijskog dijela o disanju i svladavanju osnovnog o načinu funkcioniranja samog uzimanja i izbacivanja zraka, posvetila sam se studioznije svladavanju dubokog i ukorijenjenog disanja. Svakodnevnim vježbama i odučavanjem od naučenog plitkog disanja počela sam zadirati u prostore organskog disanja koje podržava i omogućuje optimalno funkcioniranje mog kako scenskog tako i privatnog bivanja.

Otvorila sam svoj dnevnik, koji sam punila tijekom školovanja, potražila stranice sa satova govora jer smo se tamo najviše susretali s terminima dah i disanje. Bilješke koje sam zapisala, a koje su mi zapele za oko glase:

“Dišem i mogu sve.”, “Bravo Luce disala si i bila si povezana.”

“Sve se slagalo. Mogla si držat pauzu i stajati deset minuta ako si htjela jer si iznutra bila živa. A bila si živa jer si disala duboko i samim tim je cijelo tijelo bilo povezano, i oko i gesta i hod. Mogla si napraviti što god si htjela i kako god si htjela.”

“Disanje ti je dalo mir i stabilnost.”

“Ako dišeš duboko imaš osjećaj kao da sve neprekidno teče.”

“Vidjela si i osjećala sve oko sebe, a dah je ulazio i izlazio bez ikakvog problema, kao i rečenice koje si izgovarala.”

“Najdraži trenutak mi je kad si samo stala i disala.”

Na ovim satovima govora osjećala sam se točno ovako kako gospođa Cicely Berry naznačuje u sljedećem paragrafu. Na takvim probama počela sam shvaćati da je disanje mehanizam koji funkcionira unutar mene, ali ne i odvojeno od mene. Tada sam shvatila da bez disanja nema ni mene ni riječi koje izgovaram.

“ Vi, dakle, posežete u svoje središte za zvukom. Dah ulazi, a izlazi zvuk – dopirete do svog središta i nalazite “ja” svoga glasa. Kada to otkrijete, osjetit ćete kao da pripadate onome što govorite, kao da ste prisutni u onome što govorite.” (Berry 1973:35).

Prije upisa i na prvim godinama Akademije znalo mi se događati da bih, od previše vikanja i govorenja, izgubila glas. Začudjuće je da cura koja je inače najglasnija u društvu, kojoj njeni kolege zavide jer kako oni kažu “ima predobar glas”, koja može pričati zbilja glasno i vikati, da ta cura izgubi glas. Ali to se događalo. Prije Akademije često, a na Akademiji zahvaljujući vježbama disanja i svemu naučenom o disanju i glasu sve rjeđe. Zašto je to bitno i koja je uopće veza glasa i disanja? Bez kvalitetnog daha nema kvalitetnog tona ili glasa. Glavni razlozi gubljenja glasa bili su plitko disanje i govorenje glavom odnosno govorenje iz grla. To je izgledalo tako da bi moja glava pričala, grlo se umaralo i naprezalo bez ikakve pomoći od strane disanja i uopće ostatka tijela. U jednom trenutku shvatila sam da glas (ton) nastaje duboko unutar mene. To je moj pravi, organski zvuk kojemu dah i tijelo pomažu da iz mog središta bude poslan partneru, gledatelju ili meni samoj. S takvim pristupom glasu i govorenju nemoguće je izgubiti glas. U ovom slučaju glas iz mene izlazi neometano, s lakoćom i mogu baratati i raditi s njim što želim jer tada oblikujem i pripadam onome što govorim.

9. Jedan čovjek zbog kojeg sam povjerovala da je uistinu sve kod mene

“ Glumljenje otpočinje sćušnim unutarnjim gibanjem koje je gotovo posve nevidljivo. Glumčevoj mašti dajem prijedlog kao što je “ ONA DOLAZI OD TEBE”. (Brook 1972:115).

Svatko prije ili kasnije prođe to jedno “doba krize”. Odnosno vrijeme kad si nismo dovoljni i kad želimo pobjeći od sebe. Vjerujem da se velika većina nas s tim susreće cijeli život, nekad intenzivnije, a nekad manje intenzivno. Govorit ću o “dobi krize” kada smo sebi najveći neprijatelji, borimo se sa samima sobom i teško nam je prihvatiti se takve kakvi jesmo i radije bi bili ovaj ili onaj. Govorit ću o trenucima kada bi se zaista htjela poput kornjače uvući u svoj oklop i ne izlaziti dok mi netko ne skine stari i donese novi i ljepši oklop. Ne vjerujem da je to isključivo do studija glume, ali gluma je podneblje idealno da te se rastavi na tvorničke postavke i da ti se ukaže na sve tvoje dostatke i nedostatke s kojima ćeš se ili boriti ili ih prihvatiti ili raditi na njima. Već na prvoj godini studenti bivaju bombardirani rečenicama koje, ako nisi najsamopouzdanija osoba na svijetu, dovode do toga da se polagano pretvaraš u kornjaču koju sam spomenula. Kornjaču koja od svih negativnih stvari koje je čula o sebi ne želi ni proviriti na svijetlo dana. Jer zašto bi kad joj je unutra ljepše, ugodnije i svakako manje zastrašujuće. U ovoj priči ja sam kornjača, a moj oklop su sve upute, predodžbe, uspoređivanja i očekivanja s kojima se poduže nisam znala nositi.

Dugo sam tako ja stajala i povremeno bih pokucala o svoj oklop da vidim hoće li se možda raspuknuti. Nekad bih sama ili uz pomoć nekog pedagoga uspjela malo i proviriti iz njega, ali onda bih se brzo osvijestila i vratila tamo gdje je na duže staze ipak bilo ugodnije. Više nisam znala sa sobom. Povjerovala sam da nisam dovoljno dobra, počela sam se uspoređivati s drugima. Pretvorila sam se u žrtvu koja je prestala voljeti ono što ima i očajnički sam samo htjela i dalje se skrivati iza onog što jesam.

Tokom studiranja imala sam velikih borbi s prihvaćanjem sebe i sa svojim strahovima. Onda sam na četvrtoj godini dobila mogućnost učiti od profesora Tomislava Rališa. Profesora koji nas je od prvog trenutka svih gledao istim očima. Nije bilo ni boljih ni gorih. Onakvi smo kakvi jesmo sa svojim plusevima i minusima koje ćemo u zajedničkom radu osvijestiti i svakodnevno raditi da minusi postanu što bliže plusevima.

“Kad studenti uvide da se nikamo ne moraju žuriti, da ne moraju zapravo ništa, da ih nitko ne procjenjuje, da se od njih traži samo da polako počnu razjašnjavati tekst samima sebi, da slušaju dok partner čini to isto, te da eventualno počnu osluškivati i neke svoje unutrašnje reakcije, odjednom se sve mijenja. Nema više nervoze i nesigurnosti, glasovi se spuštaju u tijelo, i osjećajući razliku do koje je došlo u samo nekoliko minuta, a koja im daje dodatnu sigurnost, oni postaju gospodari situacije, počnu ustajati, hodati uokolo, pa opet sjedati, sve u svom vlastitom vremenu, a tekst upućuju vrlo precizno.”
(Rališ 2014:15).

Profesor je svakome pristupao na njemu potreban i pedagoški način. Iz dana u dan osvješćivala sam svoje manjkavosti s kojima sam se vremenom sve bolje nosila. I dalje je bio prisutan veliki otpor da se prihvatim i izbrišem sve nastale ožiljke. Profesor Rališ nikada nije digao ruke od mene iako je možda mogao ili možda u nekom trenutku i htio i trebao. Pomogao mi je da iznova shvatim da je sve unutar mene i da sam ja jedina osoba s kojom se mogu “suočavati”svaki dan, u ovom ili onom pogledu i svaki dan napraviti i najmanji koračić koji je sam po sebi i više nego dovoljan. Naučio me je da uz kvalitetan rad i trud rezultati zaista nikada ne izostaju.

“...Ja se bavim organskim glumačkim iskazom, što znači da neosvijestene student uvodim u prostor svijesti o organskom glumačkom procesu , a onima koji tu svijest već posjeduju pomažem da ju još više učvrste. Proces osvješćivanja , te korist koju student iz tog procesa mogu ponijeti sa sobom kao pomoć u svom daljnjem glumačkom djelovanju, puno mi je važniji od eventualnog uspješnog ispita. Iz toga slijedi da je danas scenski govor za mene sve ono čime glumac govori sa scene, jer to ne mora biti, i nije.”(Rališ 2014: 2).

’Nije važno kako nešto reći, važno je biti u trenutku.Početak nije u tekstu, početak je u glumcu. ‘
(Rališ 2014:1).

10. Riječi su bile moje, a ne ja njihova

“Riječ ne počinje kao riječ – to je krajnji produkt koji počinje kao impuls potaknut stajalištem i ponašanjem, a oni diktiraju potrebu za ekspresijom.” (Brook 1972: 9).

“ Ne čitajte isključivo umom. Pripazite hoće li vam se pri čitanju pojaviti bilo kakva ‘osjećajna reakcija’ I osjećaj prepoznavanja koji izvire iz nutrine.” (Tolle 2003:5).

Volim riječi. Imenice, epitete, glagole, brojeve i zamjenice. Sve! Ne volim svaku riječ podjednako. Volim ih čitati, slušati i izgovarati. Kao što kažu gospoda Brook i Shakespeare ne volim riječi zbog znakova nego zbog onoga što one jesu ispod tih crnih znaka. Volim ih zbog toga kako se slažu i svaku volim ili ne volim na drugačiji način jer drugačije dišu i donose različite živote. Riječi, riječi, riječi... Od samih plošnih riječi nemamo ništa. *“...ali, nažalost, pisana riječ može nam reći samo ono što piše na papiru, a ne ono što je nekoć bila u životu.” (Brook 1972:8).* Koliko puta smo čuli onu : *“ On ili ona ti je jak/jaka na riječima.” ‘Ne vežite se za riječi. One predstavljaju samo kamen na koji možete stati, ali ga, što je prije moguće, trebate ostaviti za sobom.’ (Tolle 2003:5).*

U srednjoj školi učili smo definiciju riječi i raznorazne podjele riječi na veće i manje skupine, međutim ne sjećam se većine toga pa sam odlučila obnoviti znanje i prisjetiti se definicije riječi. *“Riječ je glas ili skup glasova kojem je pridruženo neko značenje te je osnovna jedinica svakog jezika; odgovara posebnosti najosnovnije pojedinosti u jeziku.”*

Odmah nakon ove svima poznate školski naučene definicije stavit ću ovdje manje poznat opis što su riječi i koja je njihova funkcija.

“Riječi nisu samo misli i osjećaji napisani na papir – one su duh u akciji. Imaju moć da uznemire, iznenade, razvesele i izazovu. Događaju se u trenutku. Ljudi ih upućuju jedni drugima. To nikad ne smijemo zaboraviti.” (Berry 2001:91).

Poanta ovog odjeljka je da riječi nisu odvojene od nas. One su u nama. Na Akademiji sam najvećih problema imala kada bi riječi preuzele kontrolu nada mnom. Što to točno znači? To znači da su riječi i rečenice određivale moj ritam, disanje i kretanje. Bila sam vođena količinom teksta koju moram izgovoriti i uzimala sam tekst kao nešto što je izvan mene, nešto što nije moje.

“Glumac ne smije svoj doživljaj objašnjavati riječima, tražeći pri tome logična mjesta na kojima će uzeti zrak, nego te riječi mora utkati u svoj unutrašnji doživljaj, u svoje disanje. Unutrašnji doživljaj uvjetuje riječi: ako je obrnuto – ništa od unutrašnjeg, organskog.” (Rališ 2014: 1).

Svaki tekst i svaka riječ koju izgovaramo je produkt onoga iznutra. To znači da se bavimo onim što one jesu ispod svog površinskog sloja. A riječi smo mi. Biramo ih i ubrizgavamo u njih život. Nemojte me krivo shvatiti, ne mislim da riječ nije bitna, mislim samo da riječ bez nas ne može opstati u svom pravom i punom obliku, a mi bez riječi možemo. Riječi bez nas su kao nasukani brodovi i nemaju snagu koja ih pokreće. Kada razmišljam i pišem o ovom sebe zamišljam kao more koje se širi u nedogled, more koje ima nadnaravnu snagu, udara o obale, a riječi su brodovi koji plove tim morem, neki brže, neki sporije, nekolicina brodova se i potopila, a jedan od brodova ne može ni upaliti motor. Postoje i oni dijelovi mora gdje brodova nema. Za mene su to mjesta koja cijenim više od ostalih. To su tišine. Ali ispunjene tišine kako bi rekli akademskim rječnikom. Ta su me mjesta naučila da ne treba uvijek brbljati da bi bio živ. *“Glumac mora biti u trenutku. Mora I BITI! Ali to vrijedi I za sve one trenutke kad ne upućuje riječi, nego samo stoji, sjedi, kreće se po pozornici, itd.* (Rališ 2014: 12). Biti živ, osjećati, slušati i vibrirati cijelim svojim bićem i odlučiti da ono što želiš reći ostane neizgovoreno je pravo umijeće. Kao zaključak ovog poglavlja želim reći da nas glumce ne zanimaju riječi kao slova i glasovi ili nešto što se eto samo tako govori. Zanima nas sadržaj koji se nalazi ispod napisanog i okom vidljivog. Tekst je samo uvod u neki rad.

Bavimo se sadržajem koji je ispod teksta.

Nas kao glumce zanima što netko zapravo s tim ŽELI.

“Nemojte se uhvatiti za razinu riječi. Riječ je tek sredstvo koje vodi do nekog cilja. Riječ je apstrakcija. Pomalo je nalik na putokaz jer ukazuje na nešto. Riječ med nije med. O medu možete učiti i razgovarati koliko god dugo želite, ali nećete ga zapravo upoznati dok ga ne kušate. Kad ste ga kušali, riječ vam postaje manje važna. Više nećete biti VEZANI uz nju.” (Tolle 2003:7).

11. Epitet i imenica ne dozvoljavaju akciju

“Uzaludno je pretvarati se da riječi što ih pridjevamo klasičnim komadima, kao ‘muzikalan’, ‘poetičan’, ‘širi od života’, ‘uzvišen’, ‘junački’, ‘romantički’, imaju apsolutno značenje. To su refleksi kritičkog stave određenog razdoblja, a pokušaj stvaranja predstave koja će u današnje vrijeme odgovarati tim kanonima najsigurniji je put ka mrtvačkom teatru konvencionalnosti koja želi proći kao živa istina.” (Brook 1972:10).

Ovdje ću biti tužan, ovdje sretan, a u šestoj rečenici ću biti iznenađen.” *Moj lik se nikad ne bi nasmijao, on je tužan.* “ izrekao je student i nije se makao dalje od riječi tužan. Ne znam za vas, ali ja u svom životu imam svakakvih faza . I više i manje tužnih i onih koje tuga zaobilazi u širokom luku. I puno sam puta plakala, stvarno jako puno. Ali ja sebi ne dajem epitet *TUŽNA*. Ne opisujem se kao tužnu osobu.

Najzanimljivije je to što se s tom tugom (koja je naravno uvijek u različitom intenzitetu) svaki put nosim i “borim” ili plovim kroz nju ili s njom na drugačiji način. Nekad vičem, nekad jedem, nekad odem vani i plešem do iznemoglosti, nekad plačem dok mi oči ne nateknu, nekad se smijem s prijateljicama toj svojoj tuzi, nekad skačem, nekad jedno, a nekad drugo. Dok nisam došla na klasu kod profesora Jelčića nisam shvaćala ovo o čemu sada pišem. Profesor Jelčić na jednom od prvih sati rekao je da naš lik nije određen epitetom i da ne možemo igrati imenicu. Glagol, a ne imenica! Zašto glagol? Glagol nam daje prostora za akciju i djelovanje. *“U svojoj suštini lice je zbroj zadataka koje obavlja.”* (Đurđević 2020:17). Tako ćemo na Jelčićevom ispitu gledati “tužnog” i “jadnog” Trepljova koji ubija tugu s gitarom u ruci pjevajući i urlajući neku rock n rol pjesmu. Ako se ne odmaknemo od epiteta i imenica i uputa da se nešto igra tužno, a nešto veselo u kazalištima ćemo konstantno gledati iste kazališne uloge odigrane od strane različitih ljudi.

12. Želja određuje karakter

“ U vezi sa Shakespeareom ponovo čujemo ili čitamo isti savjet: ‘Igrati što je napisano.’ Ali što je napisano? Neki znakovi na papiru. “ (Brook 1972:9).

Kao što sam već spomenula ono što govorimo posljedica je onoga što je unutar nas. Igrati se ne može ono što je napisano. Moramo zagrebat i postaviti neka pitanja .Sadržaj je iznutra, a provokacija odnosno “zadatak” je izvana. Likovi kao takvi zapravo ne postoje, mi likovima dajemo materijal i unosimo život u njih. Postojimo mi, a ne likovi na papiru. Mi kao podlogu uzimamo vlastito iskustvo. Osim vlastitog, možemo crpiti iskustvo iz filmova ili knjiga, ali akcent je na *životnom iskustvu*. Tu dolazi do identifikacije, ali ne potpune jer može nas povući u šizofreniju. *“Ja nisam zapravo to, ali u sebi pronalazim mehanizme da se povežem s tim.”*

“Moramo imati uvid u vlastitu bol, da bi mogli ‘operirati’ s tuđim bolovima.”

Svatko od nas ima svoju priču i svatko od nas kroz dan, tjedan ili godinu pokušava realizirati neke manje i veće ciljeve. Konstantno smo u namjeri da nešto ostvarimo. Išla sam na prijamni za glumu da upišem studij glume, a glumu sam upisala da naučim što više o glumi i budem bolja glumica ili npr. sutra ujutro ću se ustati iz kreveta i napit ću se vode kako bih ublažila žeđ. Nakon toga otići ću trčati kako bih se osjećala bolje i bolje izgledala. Onda ću se obući i našminkati jer idem na druženje na kojem će biti dečko koji mi se sviđa i pokušat ću stupiti u komunikaciju s njim.

Likovi koje igramo, kao i mi u našoj svakodnevnici, imaju svoje želje(ciljeve) koje žele ostvariti da bi se vratili u stabilnost. Na četvrtoj godini na klasi Jelčić/Makovićić susrećem se s terminom ŽELJE. Želju možemo nazvati i ciljem, intencijom ili namjerom. Svaka scena kojom se bavimo odnosno svaki lik u njoj ima određenu intenciju . Kao što sam već gore spomenula mi ne možemo igrati ljubomoru ili tugu. Puno lakše možemo odrediti *što netko čini* nego *kakav je netko*. Za razliku od epiteta i imenice, želja nije statična. Želja je stalno u mijeni i ona nas tjera u aktivitet, unutarnje kretanje i traganje. Na osnovu toga taj čovjek nam postaje prepoznatljiv. Pitamo se kako ćemo odigrati određeni lik, kako ćemo ga oblikovati i pronaći njegov karakter? Kad odredimo želju time određujemo i karakter. Želje mogu biti slabe i jake. Slabe želje su kratkog vijeka i lako su rješive i zato nam one nisu toliko zanimljive. Želja mora biti jaka, ali intimna. Što je želja jača to je sposobnija da proizvodi. Odnosno ako nam je nešto od jako velike važnosti to bi značilo da je ujedno i teško ostvarivo. A ono što je teško ostvarivo nas stalno tjera da se “pokrećemo” i nalazimo načine kako da to svladamo ili kako da se domognemo onoga što nam je od velike važnosti, idealno bi bilo egzistencijalne važnosti.

“Egzistirati doslovce znači ‘iskoračiti’ (protiviti se, pružati otpor).” (Tolle 2003:98).

Naši likovi da bi postojali moraju iskoračiti. Mi moramo iskoračiti i oživjeti ih. Imamo želju, za koju mislimo ako je ostvarimo da ćemo se vratiti u vlastiti stabilitet. Bez tog objekta kojeg ganjamo, najčešće je to druga osoba ili nekakvo stanje, nismo u miru i u nama prevladava nestabilnost. Svaki od likova je sebičan u realizaciji svoje želje i jedino nam je bitno njeno konačno ostvarenje. Za igru je najplodonosnije kad je želja neostvariva. Želim to, a nikako da to dobijem. Tu se rađa problem lica. Kad problema nema, nema ni drame. Zanima nas zašto “lik” ne može ostvariti to što želi i kako čovjek postupa da riješi neku situaciju (problem). To je bitno i postavljanjem ovakvih pitanja obogaćujemo likove.

U svakom prizoru likovi su tu da bi riješili problem koji ih muči. Sve drame na svijetu ili počinju nečijim odlaskom ili dolaskom negdje. Netko je došao na scenu zbog svoje “stvari” koju želi srediti jer se stabilitet poremetio. Bitno je naglasiti da želja mora biti vrlo jednostavna jer ne možemo igrati komplicirano. Kako igrati s uputom budi veći od života? Nikako. S druge strane; igrati da se želiš maknuti od njega ili da želiš poljubiti tu curu su opipljive i konkretne intencije koje se daju igrati. Dakle svaka scena može se svesti na formulu u kojoj lik ima objekt koji želi osvojiti ili doseći. To je mehanizam na koji se može svesti bilo koja scena na svijetu.

“Pogrješan je Stanislavskijev naziv ‘građenje lika’ - lik nije statičan i ne može biti građen poput zida. Za prosječne je glumce process gradnje lika u sljedećem: na samom početku postoji žestoki časak njihove umjetničke znatiželje – Što će se ovaj put dogoditi?” - “Znam da sam do sada odigrao mnoge dobre uloge, ali hoće li ovaj put doći nadahnuće?” (Brook 1972: 121).

Dešifriramo tekst, ono što se nalazi ispod njega, tj. ispod tih ljudi tj. nas. Određujemo njihove želje i s dodatnim pitanjima i grebanjima ispod površine saznajemo još više stvari o liku s čijim ćemo se pričama i željama pokušati poistovjetiti. Opet zaključujemo da je napisana riječ samo vanjština koja sama po sebi ne znači ništa. Sjećam se jedne anegdote gdje je netko nekad ispričao kako je naš poznati glumac Goran Navojec došao na prijamni ispit i čitao telefonski imenik. Goran je sigurno čitao brojeve i imena, ali njegovi podtekstovi i želje su bile nešto potpuno drugo. Ova anegdota je samo još jedan pokazatelj da je bitno ono što mi donesemo i da je bitna namjera/želja kojom se bavimo.

13. Slušam te i vidim te, ali zapravo gledam kroz tebe i razmišljam o tome što sam jela za ručak

“Slušaj partnera!” dobacio je profesor i ja sam ostala u čudu nad tom uputom. Unutar mene otpočela je analiza i samu sam sebe uvjeravala da slušam partnera i čujem ono što govori. “Slušaj partnera!” čuje se opet iz gledališta. Zabezegnuta ponovljenom profesorovom uputom namještam se prema partneru i svojim tijelom i uhom pokušavam ostaviti dojam da VIŠE slušam svog kolegu, a paralelno razmišljam o tome koja je moja sljedeća rečenica. Zahvaljujući svom neiskustvu i nespretnosti naučila sam i osvijestila mnogo o glumačkom i svakodnevnom međuljudskom slušanju i to mi je škola za cijeli život.

Što znači *SLUŠATI PARTNERA NA SCENI ILI UOPĆE SLUŠATI NEKOGA MIMO SCENE?*

“Mislim na koncentrirano slušanje, koje ne uključuje paralelnu kontrolu svojih idućih replika. Možemo partnere s vremena na vrijeme i pogledati, ali pri tome ih zaista i vidjeti, ne samo okrenuti glavu prema njima. “ (Rališ 2014:15).

To znači *STVARNO SLUŠATI*. Uistinu biti prepušten onome što nam druga osoba govori i zaista *ČUTI* ono što nam netko želi reći. Slušanje se ne može glumiti. Mislim naravno da može, kao i sve u životu, ali kod mene to ne pali. Slušanje je poništavanje sebe, zaboravljanje sebe na nekoliko trenutaka i stavljanje tuđih potreba ispred svojih. To je slušanje. Bivanje u trenutku i slušanje drugoga cijelim svojim bićem, i okom i uhom i dahom. Slušati partnera znači ne razmišljati o onome što ti imaš za reći nego istinski se predati onome što ćeš čuti od njega kao da to čuješ prvi put, a zapravo je već tisućiti.

“Kad slušate drugu osobu, ne slušate je samo umom, nego cijelim tijelom. Osjećate energetsko polje vlastita unutarnjeg tijela. To odvlači pažnju od razmišljanja i stvara miran prostor koji vam omogućuje da slušate bez ometanja uma. Drugoj osobi tako dajete dovoljno prostora da bi mogla postojati. To je najdragocjeniji dar koji možete dati. Većina ljudi ne zna slušati, jer je najveći dio njihove pažnje zaokupljen razmišljanjem. Više pažnje obraćaju razmišljanju, nego onome što druga osoba govori, a nimalo se ne posvećuju onome što je uistinu važno: Biću druge osobe koje se krije u pozadini njezinih riječi i uma.” (Tolle 2014:91).

Slušati ne može svatko. Općenito ljudi i, u ovom slučaju, glumci koji su preopterećeni sobom i sami su sebi uvijek na prvom mjestu nemaju tu dozu nesebičnosti da poslušaju i čuju drugoga bez da paralelno ne razmišljaju o sebi. Oni koji su konstantno zarobljeni u umu teško će biti smireni i čuti i vidjeti drugu živu osobu.

SLUŠANJE= ISKRENOST, BIVANJE U TRENUTKU

Glumačka je iskrenost uglavnom nesmetano prepuštanje samoga sebe unutrašnjem životu i mirno pažljivo saslušavanje kucanja bila tog društvenog doživljavanja.” (Gavella 2005:74).

Sve što sam napisala o slušanju isto vrijedi i za gledanje partnera. Mi bi trebali zbilja vidjeti čovjekovo oko, njegovu odjeću i pokrete. Ako gledamo “kroz” osobu tada se ne nalazimo u sadašnjem trenutku i prisutnost drugog zapravo nam ne donosi ništa već smo osamljeni u svojim mislima i daleko smo od onoga što je stvarnost.

“Mnogi ljudi su zatvorenici vlastita uma, tako da za njih zapravo ne postoji ljepota prirode. Oni bi mogli reći: “Kakav krasan cvijet”, ali to je samo mehaničko i mentalno davanje oznaka. Budući da nisu smireni i prisutni, oni zapravo ne vide cvijet, ne osjećaju njegovu suštinu i njegovu svetost – upravo kao što ni sebe ne poznaju i ne osjećaju vlastitu suštinu i svetost.” (Tolle 2003:70).

14. Gluma kao kolektiv

“ Određujući tako aktivnu funkciju gledališta i publike kod stvaranja dramskog efekta, prešli smo na drugi glavni faktor kazališne umjetnosti, dotakli smo se njegovog kolektivnog karaktera. Taj kolektivni karakter nalazimo s jedne strane baš u tom spomenutom sudjelovanju faktora gledališta, a naći ćemo ga i u samom karakteru glume, koja je u svojoj biti umjetnost vezana za suradnju određene množine izvođača. ” (Gavella 1967:27).

“ Razmotrimo li samo specijalnu formu onog vrhovnog stapanja gledaoca i glumca, osjetit ćemo da to nije stapanje pojedinaca, nego naprotiv stapanje jedne mase, jednog kolektiva u neku višu cjelinu, u kojoj je glumac reprezentant i nosilac sviju vrijednosti te više cjeline. ” (Gavella 1967:31).

Gluma, filmska ili kazališna nikako nije samalački posao. Doduše postoji kazališna vrsta predstave koje se zove monodrama. Međutim i u monodrami ti nikad nisi sam. U gledalištu, malo udaljeni od tebe sjede neki ljudi zbog kojih si tu i kojima govoriš. I oni su tu zbog tebe. Kada bi gledalište bilo prazno tada bi bio sam, ali onda kazalište ne bi postojalo. *“ Jedino što je zajedničko svim oblicima kazališta jest potreba za publikom. To je više negoli obična istina: u kazalištu publika dopunjuje stvaralačke korake. ” (Brook 1972:135).*

Kazalište je kolektiv. Ono je jedan veliki mehanizam u kojem svatko od nas (glumac, scenograf, redatelj, tonac, gledatelj...) predstavlja jedan mali kotačić. Svaki od kotačića ima svoju funkciju i svoj način na koji pokreće zajednički mehanizam. Bez jednog kotačića mehanizam se raspada i na koncu prestaje i raditi. *“ Teatar, glumac, kritičari i publika zaključani su u jednom stroju koji škripi, ali nikada ne zastaje. ” (Brook 1972:40).*

Svi kotačići i svi odnosi među kotačićima su jednako bitni. Od svih odnosa u kolektivu najzanimljiviji mi je partnerski koji je meni kao glumici i jedan od najbitnijih. Pod partnerskim odnosom ne mislim samo na odnos ja-partner na sceni već i odnos ja-čovjek u gledalištu. Publika je isto tako moj partner s kojim razgovaram. Na prvoj godini studija upozoravali su me na to da konstantno dižem glavu prema gore i tako bih stvarala grč u grlu, glavi i glasu. Zašto sam podizala glavu? Smatram da je to zbog toga što sam imala konstantnu potrebu publici nešto objasniti ili dokazati. Upravo to dokazivanje me odvodilo u podizanje brade i glave i stanje grča. Mislila sam da moram stalno biti fokusirana na njih bez okretanja samoj sebi . *“ Teško je shvatiti pravu ideju o gledaocu, nazočnom i nenazočnom , ignoriranom a ipak potrebnom. Glumčev rad nije nikada za publiku, a ipak uvijek za nekoga. Promatrač je partner koga valja zaboraviti, a ipak stalno imati na umu. ” (Brook 1972:51).*

Nisam se odnosila prema gledateljima kao prema svojim partnerima koji su zapravo moj produžetak. Ako publiku uzimam kao svog partnera onda ću nekada razgovarati s njima, nekada ću okrenuti glavu od njih, a nekada ću se zaustaviti i saslušati ih kako dišu. Gledatelji ne bi trebali biti oni kojima se pokazujemo već oni s kojima stvaramo i dijelimo. *“Tada riječ ‘predstavljanje’ više ne razdvaja glumce i publiku već ih spaja: ono što je prisutno za jednoga prisutno je i za drugoga.”* (Brook 1972:150).

“Kulminacija toga djelovanja je potpuno stapanje gledaoca s glumcem. Glumac je gotovo nosilac potencijalnog zbivanja u gledaocu samom. U neku ruku njegov represent.” (Gavella 1967:31).

15. Gluma operira i nudi iscjeljenje

“Teatarski čin je oslobađanje.” (Brook 1972:146).

“Mi glumca ne poimamo slušanjem i gledanjem, već time što se u nama paralelno s njegovom akcijom bude svi oni organski elementi koji su pratioci i regulatori tih akcija.” (Gavella 1967:24).

Nekoliko puta kroz studij jedna me profesorica upitala jesam li svjesna koliko su zapravo gluma i medicina(u ovom slučaju kirurgija) povezane? Inače dolazim iz doktorske obitelji, tata kirurg, mama medicinska sestra, starija sestra isto doktorica. Nikada nisam razmišljala o povezanosti te dvije različite grane. Zapravo promatrala sam ih kao dvije profesije koje nemaju veze jedna s drugom. Nakon što me profesorica još nekoliko puta upitala isto odlučila sam to podijeliti sa svojim tatom nadajući se da ću od njega saznati nešto više. Na moje potpuno iznenađenje tata se nasmiješio i prvo me upitao znam li koji je naziv za *operacijsku salu* u stranim zemljama? Pojma nisam znala. “Operacijska sala nosi naziv *OP THEATER*. “ Povijesno gledano, izraz “*operacijsko kazalište*” odnosio se na nesterilno kazalište ili amfiteatar na više razina u kojemu su studenti i drugi gledatelji mogli gledati kako kirurzi izvode operacije.

Dakle, kirurzi bi pokušavali unijeti život u pacijenta ili odstraniti ono što im je oduzimalo život, a ljudi sa strane bi gledali, učili i divili se tome. Jer što ima dragocjenije od davanja života nečemu ili nekomu tko je naizgled mrtav? Za mene je to umjetnost. Danas smatram da dobro kazalište kao i dobra operacija iscjeljuje ljude i rađa nove živote. Doktori liječe svoje pacijente, a mi pak iscjeljujemo svoju publiku. Vjerujem da ljudi kad izađu s kazališne predstave moraju biti nekako promijenjeni. Možda iscjeljeni, a možda s nekim negativnim predznakom. No, u njima se mora nešto preokrenuti, oživiti neko drugo biće koje postavlja pitanja i koje je veće od njih samih.

“Gledalac doduše briše svoj vlastiti vitalitet, ali za naknadu se u njemu budi, posredovanjem glumca, potpuno novi vitalitet. To zaboravljanje vlastitog vitaliteta, spojeno sa momentom napetosti, znači zapravo povišeno osjećanje samog sebe. Samo je na oko paradoksalna tvrdnja da bi brisanje ili iščezavanje nekih životnih dijelova u nama, značilo pojačavanje osjećaja samog sebe. Zapravo mi brišemo kao gledaoci samo ono što bi smetalo primanju nečeg mnogo jačeg i značajnijeg. Mi, namjesto našeg malog svakodnevnog vitaliteta, stavljamo vitalitet novi, jači i značajniji.” (Gavella 1967:25).

“Prijenosna sredstva kod toga su oko i uho, ali podvlačim da su to samo prijenosna sredstva, to jest elementi oka i uha nisu kod toga sami sebi svrhom, već su samo zato tu, da njihovim posredovanjem budu u gledaocu probuđeni neki sasvim novi i od njih različni kompleksi organskih oćuta.” (Gavella 1967:22).

Kirurzi pristupaju operaciji sa svim svojim znanjem od prije, međutim ipak na svakoj operaciji postoji mogućnost da se dogodi nešto nepredvidivo. U tim trenucima kao i u glumi u zadanim okvirima treba improvizirati. *“Mrtvilo nas uvijek vraća ponavljanju: mrtvački redatelj koristi stare formule, stare metode, stare viceve, stare efekte, konvencionalno započinje i završava pojedine prizore i to primjenjuje jednako na svoje suradnike, crtače i skladatelje; ako ne počinju svaki put ponovno iz praznoga, pustinje i pravog pitanja, čemu uopće odijela, čemu glazba?”* (Brook 1972:38).

I glumci i doktori moraju u potpunosti biti u trenutku, sa svim osjetilima trebaju biti otvoreni i upijati ono što se oko njih i s njima događa. Kirurzi ne daju tablete pacijentima već oni od onoga što je stavljeno pred njih u trenutku rade najbolje i smrt pretvaraju u život. *“Glumac kani nešto zatočiti, učiniti da ono oživi.”* (Brook 1972:149).

Hrvatska enciklopedija kaže da pojam katarza znači *pročišćenje, oslobođenje*. Wikipedia kaže da je katarza – *ritualno očišćenje od neke nečistoće*. Obe definicije su točne i u srži zapravo govore o istome. Osobno više rezoniram s drugom definicijom jer ju i takvu lakše povezujem s onim o čemu govorim u ovom poglavlju. A definicija operacije je- *kirurški zahvat što ga izvodi liječnik radi uklanjanja bolesnog ili ozlijeđenoga dijela tijela*, uklanjanja stranoga tijela iz organizma te uspostavljanja izgleda i funkcije pojedinog organa uz oblikovanje novih anatomske odnosa u organizmu. (Hrvatska enciklopedija).

I mi i kirurzi u konačnici radimo istu stvar, svojim tehnikama i instrumentima seciramo i čistimo svoje pacijente odnosno gledatelje. Trenuci čišćenja i iscjeljenja su neprocjenjivi i teško se mogu opisati riječima. Pronašla sam dvije misli Branka Gavella koja bi mogle donekle opisati o čemu se tu radi.

“To su momenti kad glumac u neku ruku, pripravljaajući svoje glavne efekte, pipa bilo gledaocu.” (Gavella 1967:26).

“Najnovija psihološka istraživanja dokazala su. da su svi naši osjećaji uvijek praćeni stalnim organskim promjenama disanja, krvotoka i drugih organskih funkcija. Buđenjem dakle tih organskih funkcija mi budimo i osjećajne procese koji su u životu s njima nerazdruživo vezani. Gluma, dakle, čini ono što čine druge umjetnosti: pobuđuje naš unutarnji život na neku naročitu funkciju.” (Gavella 1967:24).

Mi pozivamo one “bolesne” da na nekoliko trenutaka zaborave sebe i da zaborave na bol i one stvari koje ih u danim trenucima smetaju. Kako bih zaključila ovo poglavlje pitala sam svog tatu, da svojim riječima kaže čime se on bavi? *“Pomažem ljudima da manje pate.”* rekao je.

“Uzmimo sada konkretno gledalište ispunjeno ljudima, u kojima se svima zbivaju točno određeni organski fenomeni. Sumiranje svih tih fenomena kod velike mase gledalaca mora imati organski, našim običnim čulima zamjetljivi efekt. Kad ,na primjer, znamo da je primanje glume spojeno s promjenom funkcije disanja, sasvim nam je jasno da se sumiranje takvih pojava mora intenzivno osjetiti. Kad hiljadu ljudi prestane disati ubrzanim tempom, kad u hiljadu ljudi nastane promjena disanja ili zaboravljanje na takove vitalne funkcije kao što su kašljanje, bolovi, itd., mora to biti osjetljivo, oćutljivo, tako reći opipljivo za svakoga koji je u kontaktu s tom masom. “ (Gavella 1967:25).

16. Gluma i život su sve nešto ispočetka

“Kazalište i drama ili djeluju odmah i neposredno, ili ne djeluju uopće. Publika mora biti baš u tom jednom momentu uvjerena da je to što se zbiva na sceni jedina mogućnost danih pretpostavaka. ”
(Gavella 1967:34).

“Ali mrtvački teatar pristupa klasicima sa stajališta da je nekoć netko pronašao i odredio kako ih treba igrati. ” (Brook 1972:11).

Kao što ne možemo glumiti da nekog čujemo i vidimo, teško ćemo odglumiti da glumimo. Gluma je sad. Ili se događa ili ne. Gluma je trenutak i preuzimanje odgovornosti. Gluma je život. Gluma i život je uvijek novo. Uvijek nešto ispočetka. Obožavam pjesmu *Odluka* srpskog pjesnika i redatelja Miroslava Mike Antića koja kaže:

<i>Život je sve nešto iz početka</i>	<i>Ako je jedna ljubav- ćorak,</i>
<i>Juče i prekjuče sutra ne vrede</i>	<i>Odmah se drukčije i lepše sanja</i>
<i>Nema na svetu dva ista petka,</i>	<i>I kad si najviše tužan i gorak</i>
<i>dve iste nedelje,</i>	<i>Nekih se novih očiju setiš</i>
<i>dve iste srede.</i>	<i>I shvatiš da letiš... divnije letiš.</i>
<i>Pa čemu onda razočaranja?</i>	<i>Ko je to video da dečak pati?</i>

Da kunja kmezav I da plače?

Svaki put moraš iznova znati

Da voliš bolje, da voliš jače.

Ne da se vadiš.

Ne da se tešiš.

Već da se istinski do neba smešiš.

Nema na svetu dve iste srede,

Dva ista utorka,

Dva ista petka.

Sve nove ljubavi drukčije vrede.

Živi se svaki put iz početka.

Živi se da se nikad ne pada.

Da budeš snažniji posle oluje.

I da se u tvom srcu već sada

Stotinu zlatnih zvezda unapred čuje.

Ovu pjesmu volim i priložila sam je jer mislim da je Miroslav Antić iskreno i točno opisao što to znači živjeti. A živjeti znači odlučiti i voljeti i dići se svaki put kad duboko padneš. A najtočnije je što kaže da *se živi svaki put iz početka*, kao što se i glumi svaki put iznova. S nekom novom sviješću, okolnostima, u novom danu i novom mjestu. Ne može se živjeti i glumiti napamet. Kao mala naučila sam hodati, ali svaki moj korak je nanovo rođen u trenutku i ne postoji ni jedan isti ili sličan njemu. Svaki dah koji udahnemo bilo na sceni bilo u životu je nekako drugačiji od prethodnog i oni se ne daju ponoviti. I kod hodanja i disanja mi idemo s mišlju da to “znamo i da smo to svladali”, ali svaki put iznova moramo i udahnuti i zakoračiti.

“Mrtvilo nas uvijek vraća ponavljanju: mrtvački redatelj koristi stare formule, stare metode, stare viceve, stare efekte, konvencionalno započinje i završava pojedine prizore i to primjenjuje jednako na svoje suradnike, crtače i skladatelje; ako ne počinju svaki put ponovno iz praznoga, pustinje i pravog pitanja, čemu uopće odijela, čemu glazba?” (Brook 1972:38).

Pokušaji imitacije, ponavljanja i odrađivanja kazališta kakvo je bilo nekad ili jučer dovode nas u stanje mrtvila. Čula sam tisuću puta pitanje: *“Kako onda igrate istu predstavu 7 puta za redom?”* Onima koji imaju šablonu po kojoj žive i glume predstava će dosaditi nakon drugog, a kamoli sedmog puta. U bilo kojem poslu i bilo kome bi dosadilo konstantno ponavljanje nečeg naučenog ako nije svaki put iznova i s novim životom i mogućnošću za varijacije na zadanu temu. Što to znači? Meni u glumi to znači da se držim dogovorenog i da znam koji je stup oko kojeg se sve odvija, ali uz to sam otvorena za sve

nove prilike koje se mogu dogoditi po putu. Znam glavni recept, ali nikada ne znam hoću li staviti 50 ili 70 grama šećera, ali znam da ću u konačnici napraviti kolač.

“ Izgrađena uloga jednaka je svake večeri –osim što se svake večeri polako razgrađuje. Jer uloga koja se rađa da bi bila jednaka uvijek se mora iznova rađati, što je čini uvijek drugačijom.”(Brook 1972:122).

17. Kakvog kazališta želim biti dio?

“Glumci Grotowskog nude svoju predstavu kao obred onima koji žele pomagati: glumac priziva, razgolićuje ono što leži u svakom čovjeku, a što svakodnevnica pokriva.” (Brook 1972:61).

“Ovdje se ponovno vraćamo gledatelju. Želi li on kakvu promjenu svog stanja? Želi li on išta drukčije u sebi, svom životu, društvu? Ako ne želi, tada mu ne treba teatar koji je kiselina, uvećavajuće staklo, ispitivačko svjetlo ili mjesto sukoba.” (Brook 1972:14).

“Utisak zaboravljanja svog vlastitog, malog pojedinačnog ‘ja’ leži u tome što je na njegovo mjesto stupilo novo, bogatije ‘ja’, koje kao da je podignuto na neki pijedestal jer se u njegovom momentanoj i određenoj sudbini stiču i prepliću vitalna i odsudna zbivanja cijele jedne množine. Mi se kao gledaoci prepuštamo sa zadovoljstvom struji rijeke burnije i snažnije, a tok te rijeke upravljen je snagom glumčevog doživljavanja.” (Gavella 1967:31).

Odlazeći u kazalište, učeći i imajući ispite na Akademiji i radeći predstave van Akademije prirodno mi se počelo nametati pitanje **“Kakvoga kazališta želim biti dio?”**. Danas gledamo svakakva kazališta. Ne želim raditi podjelu na dobro i loše kazalište već na ono koje rezonira sa mnom i čiji dio želim biti i ono koje me ne zanima. Nakon bezbroj odgledanih predstava i ispita, nekoliko odigranih predstava i ispita mogu reći da želim biti dio kazališta koje pokreće. Želim gledati i stvarati kazališne predstave koje mijenjaju ljudska uvjerenja i iscjeljuju nesretne i bolesne. Priželjkujem da barem jedan gledatelj u mom kazalištu otpusti sve kočnice i zaboravi barem na trenutak na tog nekog svakodnevnog uvijek istog zabrinutog sebe.

“Gledalac je objekt našega promatranja u određenom I danom momentu, a to je kad sjedi u gledalištu. Kako dakle izgleda ta koncentracija gledaoca? Ona prolazi kroz razne faze, ali postizava svoju kulminaciju u momentima kad gledalac u neku ruku sam sebe zaboravi, to jest izbriše u sebi pažnju na sve funkcije koje sačinjavaju njegov obični vitalitet.” (Gavella 1967:25).

Hoću biti dio kazališta koje ne poznaje granice i koje stalno plovi kao onaj brod u prvom poglavlju ovog diplomskog rada. Kazališta koje ne mari za konačne produkte već mari jednako za proces klijanja i zalijevanja dok se plod još uvijek ne nazire. Želim biti dio kazališta koje brine i za ljude koji ga stvaraju i za gledatelje.

Želim kreirati kazalište koje dozvoljava pogreške. Moje kazalište ne želim da ikada bude SAMO moje, želim da je uvijek zajedničko i uvijek pod nazivnikom kolektivne kreacije. Želim kazalište u kojem se

kolege podržavaju i bodre, gdje se partneri ne nadmeću i gdje se ne raspravlja o tome tko je bolji glumac. Kazalište u koje s guštom odlazim na probe. Kazalište u kojem se igram i stvaram bez predodžbi i očekivanja. Želim biti dio kazališta u kojem publika diše sa mnom. Kazališta koje je aktualno, koje mene kao izvođača i kao gledatelja pokreće. Kazališta koje me goni na promišljanje, s kojim nikada nisam ravnodušna. Kazališta koje je SAD, bilo u smislu prisutnosti bilo u tematskom smislu. *Brecht je smatrao da djelujući na publiku kako bi kritički vidjela elemente neke situacije teatar služi određenoj svrsi: vodi publiku boljem razumijevanju društva u kojem živi, a time I spoznaji o načinima mijenjaja tog društva.*) (Brook 1972:76).

Želim gledati kazalište u kojem živi ljudi stvaraju čaroliju i time omogućuju publici da kroz njih vide sebe. *“ evo kako ja shvaćam teatar koji nam je potreban: kao teatar u kojem postoji samo praktična, a ne temeljna razlika između glumca i gledatelja.”* (Brook 1967:143). Želim kazalište koje uvijek raste i koje je svaki put ponovno rođeno. Kazalište koje ne zna odgovore na sva pitanja, ali ih redovito postavlja!

“ Jedino što razlikuje teatar od svih ostalih umjetnosti jest nepostojanje stalnosti.” (Brook 1967:137).

Kakvo kazalište želim? Kazalište koje ima želju. Kazalište u kojem će svakim danom biti sve više onih trenutaka za koje živim i trenutaka koje živim. Kazalište koje je prisutno i diše onda kad diše i publika. Želim kazalište lišeno izvanjskih stvari. Želim kazalište koje od nemogućeg stvara moguće.

“ Slično je prelaženje ponora na nategnutoj žici: nužda nenadano stvara čudnu moć. Čuo sam da je neka žena podigla ogromni automobil sa svoga ozlijeđenoga djeteta- djelo tehnički nemoguće za njene mišiće u svim izrecivim uvjetima.” (Brook 1972:50).

Želim kazalište koje stvara s ljubavlju i lakoćom. Želim gledati kazalište koje mi dopušta da zaboravim na sebe. Kazalište koje u meni budi ono zakopano i provocira me. Želim biti dio kazališta u koje gledatelji dolaze vidjeti sebe kroz mene.

“Pozornica je odraz života, ali se taj život ne može ni na trenutak ponovno oživjeti bez radna sustava koji se temelji na opažanju određenih vrijednosti i stvaranju vrijednosnih sudova.” (Brook 1972:104).

Ako se barem jedna od ovih dvadeset i pet želja **“kakvo kazalište želim”** ostvari, kazalište će biti korak bliže nečem većem, iskrenijem i ljubavnijem. Pomaknut ćemo se od svakodnevnih komentara kako smo opet gledali lošu predstavu i nadamo se da ćemo ubrzo gledati nešto gledljivo. A pomaknut se možemo i isto tako možemo i poletjeti. Treba se potruditi i voljeti nešto da bi poletio. Kazalište treba voljeti. Zato ću završiti zadnji odlomak svog diplomskog rada s ljubavlju i voljenjem. Pokušala sam naći jednostavniju definiciju ljubavi, ali zagovarač sam toga da se ljubav ne može lako definirati. Ljubav se živi i osjeća i

treba biti ljubav da bi mogao shvatiti što je ona zapravo. Rekla bih da je ljubav lakoća koja te diže u visine i kad je kiša i kad je sunce. Ljubav je zahvalnost i prihvaćanje onoga što jest. Ona je energetsko polje koje može biti usmjereno prema živom i neživom s ciljem zaboravljanja na samog sebe i stavljanje fokusa na ono što ljubimo ili ono čemu se dajemo. A s ciljem zaboravljanja samog sebe neminovno dolazi i upoznavanje novooblikovanog *SEBE* u neakvim novim okolnostima. Ljubav je univerzalna, konstanta koja se ne mijenja gdje god da jesmo. Ona je ono unutra, i dom i sigurnost i vjera i otvorenost i sloboda i prihvaćanje i partnerstvo i uzemljenost i letenje i prisutnost i želja koja je, ako je jaka i ako je sad, jednaka gdje god da jesi.

18. Zaključak

“Predstava je zgoda kada se nešto predstavlja, kada se nešto iz prošlosti iznova prikazuje – nešto što nekoć bijaše, SADA JEST. Predstavljanje nije oponašanje ili opis minula zbivanja, predstavljanje poriče vrijeme. Ono dokida razliku između jučer i danas. Ono uzima jučerašnju radnju i oživljava je u svim njenim vidovima- uključujući neposrednost. Drugim riječima, predstava je ono što tvrdi da jest – biti nazočan.” (Brook 1972:148).

U početku nisam znala kako krenuti i mučila me predodžba kako bi diplomski rad trebao izgledati. Trebalo je zakoračiti, uzeti zrak i baciti se na glavu pa gdje završim. To sam i napravila. Onaj tren kada sam zaplivala predodžba je počela blijedjeti. U ovom odlomku bih sve što sam napisala trebala sabrati i ukratko zaključiti ovo putovanje. Spomenula sam već da je putovanje ono čemu se trebamo veseliti, a odredište je tek trešnjica na vrhu. Nisam imala pojma što me očekuje tijekom pisanja, kuda ću sve zaviriti, koja vrata otvoriti i koji ću dio sebe pretočiti ovdje. Nisam znala koje mi je odredište. Došla sam do kraja i pokušavam sagledati širu sliku. Moje putovanje je svakako kružno i bez obzira na sve što sam vidjela, prošla i napisala ostajem i vraćam se svojoj polazišnoj točki. Zato ću opet priložiti ulomak iz knjige *“Sunčano jedro”* kao i na početku ovog rada.

“More je more! Da li ćete ostati na površini ili završiti na dnu , zavisi od toga kako ste ga shvatili. Ne upuštajte se u borbu s vjetrovima, strujama i valovima. Brzo ćete posustati i postati zapušać što pluta bez volje i snage. Potrebno je naprotiv, kao svaki dobar plivač, da osjetite gdje val nosi..., a to nije uvijek tamo gdje želite da plovite!

Budite strpljivi, čekajte. Uvijek dođe trenutak kada vjetar i struja promjene pravac. Tada se više ne dvoumite već zaplovite gdje ste naumili. Sve odjednom postaje lako. More je uz vas!

Oni koji osjećaju otkucaje mora u sebi, čak i u stihiji gospodare svojim brodom. Oni koji suviše razmišljaju, priljubljuju nos uz pomorska uputstva, zagledaju kompas, instrumente, su unaprijed osuđeni. Završiće s jarbolima na dole!

Ako ne osjećate more, nemojte da budete mornari. Budite brodograditelji, osigurači brodova, prodavci karata za prekomorska putovanja, ali ostanite na kopnu da ne biste potonuli!” (Kojadinović 1989:219).

Nekada sam na svoje glumačko putovanje gledala kao na borbu. Borila sam se s profesorima, predodžbama i strahovima.. Većinski sam najveći neprijatelj bila sama sebi. Tada toga nisam bila svjesna. Od prevelike želje da se svidim profesorima i gledateljima zaboravljala sam uživati u

blagodatima koje sam dobivala po putu. Grčevito sam se držala za rezultate i od straha od procjenjivanja bila sam većinu vremena izmaknuta od same sebe i od onog što moje sadašnje kazalište je. Borila sam se s prihvatanjem sebe i s osjećajem manje vrijednosti, s prihvatanjem odgovornosti i bezbrižnim prepuštanjem onome što jest. Konstantno kopanje po sebi iznutra i izvana nije mi uvijek bilo lako.

Zahvaljujući pedagozima koji su vidjeli u meni nekog tko želi raditi i rasti, unatoč svim boljkama i borbama koje su se zbivale unutar mene, ja sam danas tu gdje jesam i ponosno i s ljubavlju pišem i govorim o poslu koji je meni najljepši na svijetu. Zahvaljujući onima koji su vjerovali, probila sam svoj oklop, prihvatila se takvu kakva jesam i zaplovila na vjetru koji puše u ovom trenutku, uvijek drugačiji i uvijek nov. Jer gluma i život su uvijek nešto ispočetka. A ovaj diplomski rad je moj početak . Ovih četrdesetak stranica za mene je sažetak onog esencijalnog. Esencija koja nadam se, danas-sutra, jednoj mladoj glumici ili glumcu može biti priručnik za studiranje. Ovo je priručnik i meni kada se izgubim da se uvijek mogu vratiti i podsjetiti zašto sam izabrala i zašto i dalje želim izabirati glumu.

Danas radim s onim što imam i nježnija sam prema sebi više nego ikada. Znam da je sve kod mene i gluma i želja i emocija i znam da je moj ritam **moj ritam**. Tek sam otvorila oči i s onim do sad naučenim i odučenim koračam naprijed u daljnja istraživanja. Napokon shvaćam što znači da ne moram ništa i da je i više nego dovoljno da sam tu, da gledam i osluškujem. I naravno da dišem i upijam jer gluma je sposobnost reagiranja na ono što je sad. A sad je život. Pa je onda po toj jednadžbi gluma=život. Inspiraciju i ono o čemu želim progovarati i dalje ću crpiti iz sebe. Nadajući se da ću se obogaćivati sa što više momenata koje uistinu živim i ovdje dolje za kuhinjskim stolom i tamo gore na sceni na Akademiji dramske umjetnosti ili na pozornici u Iloku. Jer želja i priča i titraji su unutar mene, tebe i svakoga od nas. Pitanje je samo koliko smo spremni, bez srama i straha, dopustiti titrajima da budu odaslani “s druge strane rampe” ili možda i negdje dalje i negdje više.

19. Literatura

1. Berry, Cicely (1997). *Glumac i glas*. Ur. Branko Hećimović, Igor Mrduljaš. Zagreb: AGM: Hrvatsko društvo kazališnih kritičara I teatrologa
2. Berry Cicely (2001). *Text in action (Tekst u akciji)* London : Virgin Publishing Ltd
3. Brook, Peter (1972). *Prazni prostor*. Ur. Srećko Lorge. Split: Nakladni zavod Marko Marulić
4. Đurđević, Matej (2020). *Pojam glumačke akcije kroz teoriju i praksu* Zagreb, Diplomski rad, Akademija dramske umjetnosti u Zagrebu
5. Gavella, Branko (1967). *Glumac i kazalište*. Ur. Đorđe Ruškuc. Novi sad: Biblioteka Sterijinog pozorja
6. Gavella, Branko (2005). *Teorija glume*. Ur. Marin Blažević. Zagreb: CDU
7. Jeffers, Susan (2000). *Osjeti strah, a ipak to učini*. Ur. Jasna Rodić. Zagreb: V.B.Z.d.o.o.
8. Kojadinović, Srdoljub i Jelena (1989). *Sunčano jedro, jedrenjakom od Evrope do Polinezije za 111 nedelja*.
Ur. Dušan Spasojević. Beograd: NIŠRO ‘‘JEŽ’’
9. Rališ, Tomislav (2014). *Organski glumački process ili scenski govor kao sve ono čime glumac govori sa scene*, Matica Hrvatska Sisak, časopis Riječi 2014/1-4, 57.-73. str.
10. Tolle, Eckhart (2003). *Moć sadašnjeg trenutka*. Ur. Jasna Grubješić. Zagreb: V.B.Z.d.o.o.

Izvori s mrežnih stranica

1. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=30849> (pristupljeno: 06.09.2021).
2. <https://hr.wikipedia.org/wiki/Katarza> (pristupljeno: 01.09.2021).
3. <https://hr.wikipedia.org/wiki/Ljubav> (pristupljeno: 13.09.2021).
4. <https://hr.wikipedia.org/wiki/Rije%C4%8D> (pristupljeno: 03.09.2021).

5. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=30849> (pristupljeno: 07.09.2021).
6. <https://hr.wikipedia.org/wiki/Katarza> (pristupljeno: 07.09.2021).
7. [https://hr.wikipedia.org/wiki/Operacija_\(medicina\)](https://hr.wikipedia.org/wiki/Operacija_(medicina)) (pristupljeno:07.09.2021).
8. <https://www.prelepapoezija.com/odluka/> (pristupljeno: 11.09.2021).