

A sad nešto sasvim drugačije

Šustić, Zdenka

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:251:685813>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-13**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek](#)



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU
ODSJEK ZA KAZALIŠNU UMJETNOST
SVEUČILIŠNI DIPLOMSKI STUDIJ
NEVERBALNI TEATAR

ZDENKA ŠUSTIĆ

A SADA NEŠTO SASVIM DRUGAČIJE

DIPLOMSKI RAD

MENTOR: doc. art. Nenad Pavlović

Osijek, 2022.

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja _____ potvrđujem da je moj
_____ rad

diplomski/završni
pod naslovom

te mentorstvom

rezultat isključivo mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranog rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog/diplomskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanove.

U Osijeku, _____

Potpis

SADRŽAJ

1. UVOD	6
2. BAOL. MIRNA NOĆ REŽIMSKA	9
3. PRODUKCIJA	10
4. RAD NA PREDSTAVI KROZ SCENOSLIJED	11
4.1. ZAPADNI KOLODVOR	11
4.1.1. FRAŽA TABLICA	17
4.2. PUT ZAGREB – DUGO SELO.....	18
4.3. DUGO SELO I POVRATAK U ZAGREB	23
5. IMPROVIZACIJA	26
5.1. NEMOGUĆNOST LAGANJA PUBLIKE.....	26
5.2. BLOKADA INTUICIJE	30
6. ZAKLJUČAK.....	33
7. LITERATURA	34
8. BIBLIOGRAFIJA	34
9. SLIKE.....	34
10. SAŽETAK/SUMMARY.....	35
11. ŽIVOTOPIS.....	36

1. UVOD

„Osjećala sam da ću pronaći bliske mi ljude i da ću s njima izgraditi novi sklad, u kome ću se moći razvijati, misliti, vjerovati i živjeti, ili neću živjeti. To nije bila vizija kazališta, više je to bila vizija grupe ljudi. Zajedno smo zato da nešto radimo, dakle svatko od nas treba raditi, razvijati se, ako zbog ničeg drugog onda zato da bi mogao to dati drugima.“¹



*Slika 1: Baol (Domagoj Ivanković), Konduker (Igor Jurinić),
Mentor (Tin Rožman) i Fraža (Zdenka Šustić)*

Ovom je rečenicom Ewa Wójciak opisala svoje kolege s kojima je osnovala Teatar Osmoga Dana (Teatr Ósmego Dnia) i s kojima radi već 58 godina. Oni su jedan od najpoznatijih poljskih kazališnih ansambala koji potječe iz pokreta alternativnog studentskog kazališta 1960-ih. Grupu su 1964. godine osnovali studenti Odsjeka za poljski jezik i književnost Sveučilišta Adam Mickiewicz u Poznańu. Do danas, ostali su legendarni ansambl, simbol politički angažiranog kazališta koje pulsira u ritmu najznačajnijih političkih i društvenih događaja.

¹ Katarina Žeravica, *PLESNA SCENA.hr*, 24. svibnja 2017.,
<https://www.plesnascena.hr/index.php?p=article&id=2064>

Njihov način rada i promatranje njihovog zajedništva promijenili su me kao izvođača i usudila bih se reći, oblikovali moje kretanje u umjetnosti u zadnjih par godina. Radili su na razvijanju moga, do tada vrlo općenitog ukusa, učili me da pristajem na formu koju sam smatrala apstraktnom, jer to ne znači biti proizvoljan i manjkav u zanatu. Razvijali su moje znanje tretiranja simbola na sceni, s obzirom na to da u formi uličnog teatra kojim smo se mi bavili glumac dijeli jednaku ulogu sa scenografijom, projekcijama, glazbom i drugim elementima. Da nisam radila s njima, nikad se ne bih odlučila za studiranje neverbalnog teatra. Tada sam bila na pauzi od studija i zapravo, u potrazi za onim nepoznatim u sebi. Moje tijelo i ja. Ogromna nepoznanica. Nismo u dobrim odnosima. Ne znamo se slušati. Nismo usklađeni. Ne osjećam se ugodno i sigurno sa svojim tijelom i to se ne odnosi isključivo na fizičku vještinu, već i na usuglašenost s govorom, glasom i izloženosti na sceni. Sve je to zajednički nazivnik određenoj prezenci, koju sam htjela učvrstiti na sceni. Razvijanjem i uspostavljanjem svog viđenja kazališta, željela sam izbjeći isključivost koja je u meni bila prisutna. Odlučila sam upisati neverbalni teatar kako bih upoznala samu sebe. Nije mi bilo bitno da znam napraviti „kolut naprijed“ poslije ovog fakulteta niti sam očekivala da će me podučavati to. Očekivala sam da ovladam svojim tijelom i da ga uvijek maksimalno iskoristavam s obzirom na svoje mogućnosti. Voljela bih spomenuti rad s Matijom Ferlinom, mogu reći da nas je on vodio upravo u tom smjeru koji sam tražila. On nas je motivirao da i u najmanjoj gesti pronalazimo prirodnost i vještinu tako što osvještavamo svoje izvođačke granice.

Kroz studij sam, upoznavajući različite forme neverbalnog teatra i dalje zadržala želju bavljenja uličnim teatrom, koji me i inicijalno privlačio, ali na drugačiji način. Rad u Poljskoj i kasnije na studiju neverbalnog teatra je zaista produbio i otvorio moj način razmišljanja u radu i baš sam se zato htjela, iz potpuno novog kuta gledišta, vratiti osnovama i jednostavnosti. Htjela sam napraviti diplomsku predstavu bez efekata i megalomanske režije te sa svime do sada naučenim, kreirati „novu jednostavnost“. S kolegom Domagojem Ivankovićem odlučila sam raditi diplomski ispit na temelju improvizacijskog kazališta. Oboje smo gajili veliku simpatiju prema toj vrsti teatra i otkrivanju tog izuzetno teškog zanata. Razmišljali smo više u obliku forme nego sadržaja jer nas je zanimala tehnika koja stoji iza nje. Tako samo pronašli poznati improvizacijski dvojac Middelicha i

Shwarca², koji su nam postali glavna inspiracija. Svaka je njihova predstava potpuno drugačija i potpuno improvizirana. Njihov nastup ima vrlo jasnu strukturu. Postavljaju pitanje publici, koja uzvikuje svoje odgovore. Zatim koriste odgovor jedne osobe kao inicijaciju početka radnje i tako igraju priču koja se rađa na licu mjesta tijekom sat vremena. Jako je energično i smiješno, a ponekad stvari postanu vrlo čudne i glumci dožive neuspjeh.

Ključne stvari koje su me fascinirale u toj formi bile su: **nemogućnost laganja publici**; jer su, zaista, upravo pred njima po prvi put čuli te informacije, znači nisu pripremljeni za to. Kako bi njihova izvedba bila uspješna, potrebna je ogromna količina **koncentracije i slušanja**, vjerojatno najbitnijih alata za glumca koji se želi baviti improvizacijom. Treća bi stvar bila **sram/strah**. Biti lišen tih dvaju osjećaja, dok ih, naravno, imaš i dalje, ali radiš na svakodnevnom prelaženju granica svog komfora i probijaš novu dimenziju izvođačke slobode. To je nešto što sam htjela postići. Dok smo još bili za stolom i smišljali kako i što, javila nam se kolegica Katarina Krešić iz Zagreba i pozvala nas na sudjelovanje u svojem završnom radu iz produkcije. Prezentirala nam je svoju ideju i ispostavilo se da ona ima sadržaj, a traži upravo formu koju smo mi htjeli raditi. Sudbinski smo odlučili kako je ovo savršeno za obje strane i spojili svoja dva projekta. Tim je spajanjem, koje smo napravili s ponosom, nastala prva suradnja između osječke i zagrebačke Akademije.

U ovome ću se radu baviti improvizacijom kao formom rada na predstavi. Nastojat ću odgovoriti na pitanje zašto je improvizacija bitan segment u treningu izvođača i kreiranju kreativnog sadržaja. Pokušat ću utvrditi do koje se mjere dolazi do izvođačke slobode, a koliko nam zapravo, ako se njome pravilno koristimo, može sugerirati i odabire koje bi naš lik napravio.

² *Middleditch i Schwartz američka je improvizacijska komedija koja se emitira kao televizijska serija koju su stvorili Thomas Middleditch i Ben Schwartz, a glume u njima. Serija trosatnih izvedbi snimljena je u njujorškom sveučilištu Skirball Center for Performing Arts, a premijerno je prikazana na Netflixu 21. travnja 2020.*

2. BAOL. MIRNA NOĆ REŽIMSKA

„Šef sale odmjerio me šefosalskim prezirom. Pravio sam se nevještim.

Kakvu ribu imate? – upitao sam.

Kakvu god poželite – hladno je odgovorio.

Onda mi donesite miješanu platu trlja, skušnjaka, hlapova, paukovki, bežmeka, nosočica, bitnica, dagnji, crnjelja, kokotića, drhtulja, kozica, muzgavaca, volonja, škarpina, muljarica, širuna, gira, batoglavaca, bukvi, salpi, proskoka, lumbraka, kurdela, pišmolja, arbuna, šaraga, slingurica, hridoždera, srčistijena, dvospolnih brancina, aleksandrijskih kirnja, pirsanih grdobina, divojastoga i izumrlih ljuskara.

Izbacili su me. Danas je teško biti duhovit ako nisi milijarder. Nema veze. Moja je filozofija: važno je zabaviti se. Znae, ja sam baolski čarobnjak.“³

„Baol. Mirna noć režimska“ jedno je od najpoznatijih djela Stefana Bennija i ujedno, roman koji objedinjuje sve važne značajke i posebnosti pisma tog talijanskog autora: grotesku, crni humor, igre riječima, fantastične likove u karikiranom svijetu, koji se prepoznaje kao satirična preoblika suvremenog društva s njegovim izokrenutim vrijednostima.

Ovo je priča o Melkijadu Bedrosianu Baolu – baolskom čarobnjaku koji to ne želi biti. On luta ulicama City T.-a, zabavlja se i ponekad se, malo iz dosade, petlja u nečiji život samo kako bi promatrao što će se dogoditi. Jednoga dana, kontaktira ga stara porno zvijezda Mara May. Tražila ga je već neko vrijeme. Odvodi ga starom komičaru Grapataxu, koji je u potrazi za baolskim čarobnjakom. On želi da Bed (tako Baol ponekad naziva samoga sebe) ode u Pakao i pronade Nulti arhiv u kojem se nalazi film istine. Kroz cijelu je knjigu Bed naš pripovjedač. Slušamo njegove misli, skupa putujemo kroz njegovu avanturu, međutim, na polovici

³ Stefano Benni, *Baol. Mirna noć režimska*, SysPrint d.o.o., Zagreb 2009., str 16.

knjige, autor uvodi novi lik imena Atharva. On je također baolski čarobnjak, ali radi za Vladu. Također je u potrazi za filmom...

Ta je knjiga sjajna iz vrlo jednostavnog razloga, ima svoj jezik, stvarno čudan i prekrasan jezik, koji je vrlo lako razumljiv, a izuzetno bogat i kompliciran istovremeno. Radnja je smještena u naše vrijeme, u našem svijetu, ali ne izgleda kao naš svijet, a ta se „sadašnjost“ više čini kao čudna mješavina cyberpunka i fantasya.

3. PRODUKCIJA

Iako smo predstavu osmišljavali zajedno, projekt je inicijalno osmislila kolegica Katarina Krešić. Baol joj je bio završni ispit produkcije na trećoj godini na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu. Maštala je o Baolu koji svoje pustolovine doživljava u Hrvatskoj, u vlaku za Dugo Selo. Poslala je pismo Hrvatskim željeznicama: „Baol. je autorski izvedbeni projekt koji će se izvoditi u putničkom vlaku, za redovne putnike u prigradskom prijevozu. Ovdijat će se na relaciji Zapadni kolodvor (Zagreb) – Dugo Selo – Glavni kolodvor (Zagreb). Projekt je motiviran romanom Baol. Mirna noć režimska autora Stefano Bennija, a razvija se autorskim i izvođačkim timom sa željom istraživanja vlastitog izričaja u komunikaciji sa specifičnom publikom.



Slika 2: Karta za predstavu

„Projekt ima elemente mađioničarstva, pantomime, glazbe, poigravanja s jezikom, uličnog performansa i dr. Autorski i izvođački tim želi istražiti inovativan produkcijski format, kao i umjetnički izričaj, i to u provođenju

eksperimentalnog pristupa u komunikaciji s publikom koja se svakodnevno vozi našom linijom na posao, faks, u školu i slično.“⁴

Ostvarila je suradnju sa Studentskim centrom u Zagrebu, Akademijom za umjetnost i kulturu u Osijeku i Hrvatskim željeznicama. HŽ nam je dopustio da zadnje probe pred izvedbu imamo u vagonima koji se trenutno ne koriste za vožnju, a zaista je velika stvar što je Katarina dobila dopuštenje za igranje predstave tijekom radnog vremena u pandemiji koronavirusa. S obzirom na to da se radi o završnom ispitu produkcije, vrijedna je divljenja i činjenica da je Katarina za ovaj projekt uspjela pribaviti budžet od 9.361,75 kn. Također, svi koji su gledali premijeru na poklon su dobili plakat, platnenu torbu, naljepnicu za laptop, a karte za predstavu su izgledale kao starinske putničke karte za vlak.

4. RAD NA PREDSTAVI KROZ SCENOSLIJED

4.1. ZAPADNI KOLODVOR

Nalazimo se na Zapadnom kolodvoru u Zagrebu. Na klupi pokraj kante za smeće sjedi troje čudno odjevenih, neuglednih ljudi. Jedna djevojka, mladić i stariji čovjek, koji im stalno nešto prigovara. U jednom trenutku on se ustaje i odlazi malo dalje od njih. Djevojka i mladić se naglo, iskoreografirano ustaju s klupe i obraćaju publici. „Dame i gospodo, ladies and gentlemen, signore,... okupili smo se ovdje kako bismo vam ispričali jednu priču. Pred vama stoji putujuća družina Hohner! Pjesma:

Krenuli smo iz dalekih ravnica,
točnije najvećeg paneuropskog željezničkog čvorišta
i najstarijeg naselja u Europi koji postoji od vijeka vijekova vjerujte nam,
starije od Atene, provjereno VINKOVCA.

⁴ Katarina Krešić

Mladić i djevojka se u tom trenutku okreću i pokazuju na trećeg koji je bio s njima i uvode ga u pjesmu na što on nevoljko pristaje.

Tamo jedan mentor živi stalno
Rodio se jako jako davno
On je mag, on je star, on je pokvareni gad
Ili nije, prosudite vi sad.

Imao je jednom davno vel'ku moć
Njom je dan pretvorio u noć.
Lijepa žena tad postade mu gadna,
I sudba sad cijela mu je jadna.

Mentor mora po pero (mora po pero)
U to Dugo Selo
Da vrati i vrijeme i lijepotu svu,
Misli samo na nju. 2x

Da taj plan stvarno se izrodi
Treba nekog čista srca da ga vodi.
Na um padne njemu plan
Da odgoji mladića sasvim sam.

Taj mladić stoji sad pred vama
Zove se Baol, oko njega je tama.
Od malena nema oca nema mati,
Mentor neće da ih vrati.

Baol mora po pero,
U to Dugo Selo.
Da pronađe ljubav, tu iskrenu čar.
Vaših osmijeha par.

Da bi nastavili ove silne rime
Tražili su ženu, Fraža joj je ime. „fijuk“
Ona imala je spise, karte, mape zemljopisne.
Ona skrivala je tajnu od sveg svijeta tako bajnu.

Fraža mora po pero
U to Dugo Selo.
Jer pravi je trenutak, (jer danas je četvrtak...)

Djevojka, koja se zove Fraža, kako smo i saznali iz pjesme, uzvikne kako je upravo sada pravi trenutak da krenemo i trčeći pokraj mladića, (Baola) padne. Uzvikne „pala sam“ i izvede sa Baolom koreografiju dizanja s poda. Publici je jasno da je sve to i dalje dio njihove točke. Nakon što se ustane, Fraža najavi najboljeg mađioničara na svijetu – Baola. Baol izvodi trikove pred publikom, dok Mentor od publike prikuplja donacije za nastup. U jednom trenutku, oglasi se najava kako vlak Zagreb – Dugo Selo dolazi na stanicu. Trojac prestaje sa nastupom i počinje se spremati. Pozovu publiku da im se pridruži na njihovom putu.



Slika 3. Mentor(Tin Rožman), Baol(Domagoj Ivanković) i Fraža(Zdenka Šustić)

Kao i svaki drugi mladenački projekt pun ambicije i želje za radom, tako smo i mi, sjedeći u kafiću „22 000 milja“, proveli prvih par susreta maštajući o ideji toga što radimo. Kako smo Domagoj i ja prvotno smišljali različite forme kojima smo se htjeli baviti, uputili smo redatelja Patrika Sečena i dramaturga Patrika Gregureca u ono što nas zanima i što bismo htjeli postići. Oni su prihvaćali naše ideje, ali tražili su od nas da od ovog procesa ne očekujemo klasičan odnos redatelj – dramaturg – glumci, već da, uz maksimalno povjerenje, budemo otvoreni za jedan eksperimentalni način rada te da ne tražimo kontekst i logiku u sadržaju dok slažemo priču, ono će doći samo od sebe na kraju. I tako smo krenuli.

Prvu probu smo iskoristili za komentiranje romana i što i koliko želimo uzeti iz njega. Dramaturg Patrik Gregurec priložio je svoju verziju dramatizacije po motivima romana. On je iz romana iskoristio glavni lik, Baola i oko njega složio novu ideju. Baol je, skupa sa svojim Mentorom i djevojkom Fražom, u potrazi za Perom Vremena. Jedinu koji im stoji na putu je Konduktor, koji ih konstantno pokušava izbaciti iz vlaka. To je bila početna ideja koju smo dobili. Na nama je bilo da kroz improvizacije osmislimo naše karaktere i izmaštamo cijelo naše putovanje.

Prva improvizacija. Prije početka, za Baola, Mentora i Fražu osmislili smo priču kako su se upoznali i kako je započelo njihovo putovanje. Tin Rožman, koji igra Mentora, prilazi zamišljenoj publici i kreće s prepričavanjem o postanku Pera, o našem putovanju, što god mu padne na pamet u vezi s pričom, a Domagoj i ja u istom je trenutku pokušavamo uprizoriti. Tin je izmišljao svakakve situacije, puno njih o kojima nismo ni govorili i to je poticalo Domagoja i mene na ogromnu količinu koncentracije, jer nismo imali pojma što radimo. U jednom smo trenutku pjevali, u drugom plesali, u trećem je Domagoj radio trikove... Taj impro trajao je oko 45 minuta. Trajao je toliko dugo kako bismo se upoznali kao izvođači i partneri koji rade prvi puta zajedno i jednostavno, zbog zajedničkog prikupljanja ideja kako bismo mogli započeti predstavu. Odmah po završetku, shvatili smo da u takvoj formi pomalo izgledamo kao nekakva putujuća družina i to nam se jako sviđjelo. Okvir putujuće družine daje nam svu otvorenost kako bismo što lakše pridobili publiku. Prvo, u ulogama smo izvođača, znači nismo troje glumca koji „kao“ općenito igraju nekakve čarobnjake, ukratko, nismo publici neprepoznatljiva forma i ako započnemo predstavu s grandioznim otvaranjem kao

što je: Guten Tag, Hello, Konichiwa, Ladies and Gentlemen..., već je svima jasno da gledaju predstavu/performans, znači pridobili smo ih. Drugo, svaka putujuća družina ima songove! Glazbu je radio Domagoj, a za glavnu temu predstave uzeo je instrumental pjesme „Violino u noći“ Vlahe Paljetka i malo ju preradio na gitari. Na to smo dodali tekst koji smo svi skupa napisali. Glazba je jedan od segmenata koji nije improviziran već je namjerno konkretno osmišljen kako bismo se tijekom improvizacija na nešto mogli osloniti, kako bismo zadržali ritam predstave ako se dogodi bilo što iz čega se ne znamo izvući. To nam je pomoglo da sve dijelove predstave koji su bili prekompleksni ili predugački za odigravanje prepričamo i da se zapravo cijelo vrijeme držimo poante – Pera vremena.

Budući da smo osmislili formu putujuće družine, Domagoju i meni to je odmah bila motivacija da postavimo jednu od koreografija koju smo imali veliku želju izvesti. Radi se o točki iz predstave „Cooped“ britanske kazališne trupe „Spymonkey“. Domagoj i ja zaljubljeno smo gledali sve njihove klipove na internetu, što god smo mogli pronaći jer oni su utjelovljenje svega čime smo se htjeli baviti. Radi se o trupi koja se bavi fizičkim teatrom kroz žanr komedije i apsurdna. Ono što me najviše fasciniralo kod njih je što imaju savršen spoj glume, pokreta i glasa kao izvođači. Točka koju smo htjeli odigrati počinje tako da glumica pada na pod, a glumac joj želi pomoći da ustane. Ona, međutim, ostaje prilijepljena uz njega i on koliko god se trudio, ne može ju postaviti u stojeći položaj. Na kraju, ona se jednostavno samo spusti s njega i ustane. Kako je to lako i lijepo izgledalo preko ekrana, a tako je bolno i porazno bilo kad smo to prvi put probali izvesti. Osim snage, manjkalo nam je osviještenosti tijela, odnosno kada tijelo treba činiti teškim, a kada ne. Budući da sam se bavila plesom na svili i šipci, znala sam iskustveno što je taj osjećaj kada štediš mišić, a kada ga trošiš. Međutim, imala sam ozbiljniju ozljedu zbog koje sam prestala trenirati i od tada se u mene vratio strah kojeg dugo prije toga nije bilo. Melisa Novosel, koja je radila koreografiju s nama, pokušavala nam je objasniti na koje si načine možemo olakšati. Govorila mi je da si moram zamišljati da sam dugačka kao zraka sunca, kao da se konstantno rastežem, tada će mi težina tijela biti ravnopravno raspoređena, neće se zadržavati na jednom mjestu, a kod mene je konkretno to mjesto bilo u području stražnjice, uvijek bi se opustila i onda postanem teška Domagoju. Morali smo raditi pauze svakih deset minuta jer nismo imali snage

izdržati dovoljno dugo niti jedan prolaz koreografije. Melisa mi je pomogla na dva načina. Prvi je bio da nas je tjerala da budemo u jednoj od poza sve dok ju tjelesno ne osvijestimo i dok nam ne postane ugodno u njoj. Nakon toga radili bismo kopče kako bismo došli u te poze. Drugi je bio kad je rekla da će proći cijelu koreografiju sa mnom. Ona je niža i mršavija od mene, tako da je strah koji sam imala kad me Domagoj nosio bio trostruko veći s njom. Ali eto, nisam niti jednom pala, ni njoj ni njemu, prolazili smo dovoljno puta da sam s vremenom izgubila taj strah zbog dovoljnog ponavljanja sekvence. Prvi je puta kad mi je Domagoj rekao da mu nisam teška bilo kada je publika došla gledati jednu probu i ja sam se, naravno, fokusirala na lik Fraže. Ima nešto oslobađajuće u tom egu kada dolazi publika pa se fokusiraš samo na njih i partnera i onda neke stvari profunkcioniraju. Shvatila sam, odjednom, da je koreografija završila, a da ja nisam na neki način bila ni svjesna da se to događa tj. nije bilo grča prije nje jer sam se bavila Fražom i njezinim odnosom s Baolom u tom trenutku. Iako je kratko trajala, na kraju sam zapravo bila zadovoljna s tom sekvencom, zapravo je ostala vrlo slična izvornoj iz predstave i drago mi je što nismo nikad odustali od nje. Iako sam Domagoju opet znala biti teška, bilo mi je drago što mi se vratila sigurnost u tijelo. Napredak se dogodio, pobjeda tek slijedi.

Prve su improvizacije bile vrlo kreativne i zabavne, ali zaključili smo da su određene informacije potrebne kako ne bismo izgubljeno i općenito vrludali kroz ideju kojom se želimo baviti. Tako smo došli do tablica likova. Za početak, odlučili smo da svatko treba napisati određene motivacije, želje i namjere svog lika, po svojoj želji i detaljima i prezentirati to ostalima. Tako je nastala Fraža, koja je zapravo bila inspirirana likovima iz romana koje je Baol susretao i koji su mu bili bliski. U idućim smo se improvizacijama koristili svojim tablicama kao podlogom kako ne bismo improvizirali općenito ili privatno.

4.1.1. FRAŽA TABLICA

OSOBNOST	<p>Sanjarka, sve u svom životu zamišlja kao zadnju scenu u bajci, gdje princ pronade princezu i sve je savršeno... važan joj je „pravi trenutak“ za sve. Bila je grozna učenica cijeli život. Roditelji su joj bili uvjereni da je zaostala. Preko veze su je upisali na studij geografije jer je barem to lako, samo naštrebaš gdje se što nalazi. Ona je tri puta pala prvu godinu jer je na mjestu Afrike vidjela suze konja aliona, na Madagaskaru je vidjela zaleđenog boga (?)Kroya itd. Prepoznala ju je vješticija akademija i rijetku sposobnost koju je ona zapravo imala. Ona je pripadala redu vještica „avijatičara“. To je naziv za one koji su vodili put jer su imali sposobnost otkrivati najveće tajne svijeta magije iz iščitavanja udžbenika matematike. Njih je iznimno malo na svijetu.</p>
LIK FRAŽE O LIKU BAOLU	<p>Baoli prijateljstva sklapaju na brzinu, u hramu ih uče kako na brz i učinkovit način započeti razgovor s bilo kime (nije lako, posebno u ovakva vremena)</p> <p>Sposobnosti: „baol kukavica ili dostojanstvenija bježanija“ - Kornjačin stil (zabij se u neku rupu i više ne izlazi), Gepardov stil (pobjegni na drvo ili drugo povišeno mjesto), Račji stil (veslaj u rikverc) Žoharov stil (sakrij se ispod nečega), Muhin stil (pravi se mrtav) Zečji stil (bježi koliko te noge nose), Slonićev stil (pozovi upomoć jako krupne prijatelje)</p> <p>Baol joj je zanimljiv i privlačan zato što izgleda kao jednostavni klaun koji zabavlja ljude na ulici, a iza toga krije se čovjek koji konstantno previše misli o životu, kafkijanski kukac koji jedini nije isprazan i nitko osim njega to ne vidi, a opet iz nekog razloga on kao da nije još odustao od života.</p>
LIK BAOLA O LIKU FRAŽE	<p>„Bila je odjevena u bijelo i plavo. Utvara je prenijela na postelju spokoj svojeg neopipljivog svijeta.“</p> <p>nedokučiva mu je, zato je zaljubljen u nju.</p> <p>„Otkako sam se rodio, stvari su me napuštale. I u tome nema ničega neobičnog. "Susreti i rastanci jedino su i nužno kretanje koje ocrtava naš prolazak prazninom" (Baolian, knjiga II., str. 184).</p>

	„No u mom je slučaju bilo drukčije. Mene su stvari uvijek i samo napuštale.“ FRAŽA JE PRVA OSOBA U NJEGOVOM ŽIVOTU KOJA TO NIJE NAPRAVILA
KNJIŽEVNA REFERENCA	Luna iz Harry Pottera
GLAZBENA REFERENCA	Zobi la mouche, Les negresses vertes, cigani
SCENSKI KOSTIM	Đešir s perjem ptice dodo (baolova majka je nosila takav prije nego je nestala), prugasti kaput ili nešto prugasto(to je nosio njegov otac) – to je detalj zbog kojeg ona baola podsjeća na roditeljsku sigurnost, možda i nije sve tako izgubljeno jer je Fraža stalna.

4.2. PUT ZAGREB – DUGO SELO

Baol, Mentor i Fraža uz pjesmu skupa s publikom ulaze u vlak. Nakon što se smjestili, traže od Mentora karte. On je sav novac koji su mu dali popio. Pokušavaju smisliti kako da zabave Konduktera da im oprostí što nemaju karte. S obzirom na to da su izvođači, odluče izvesti neki monolog. Na pamet im pada „Ana Karenjina“, „Vlak u snijegu“, sve u vezi s vlakom, ali na kraju, dolaze do zaključka da bi se ovoj publici i Kondukeru sigurno najviše sviđala antika. Oduče izvesti „Medeju“. Usred njihove zanesene igre, u vagon ulazi Konduker i traži karte. Trojac postaje vrlo nervozan i pokušava se sakriti. Konduker im prilazi sve bliže i bliže, a njih se troje svađaju i taman, kad situacija treba eskalirati, Baol kreće svirati svoju hipnotirajuću pjesmu: „Cvik cvik cvik cvikirikiriki cvik, cvik cvikirikiriki cvik cvik cvik.“. Konduker pada pod hipnozu, a Fraža, Mentor i Baol pobjegnu na drugu stranu. Konduker se odupire njihovoj prijevari i kreće prema Baolu, koji ga spremno čeka u ulozi, također Konduktera. „Vašu kartu molim.“, Baol ga izimitira. Počne imitirati svaki njegov pokret, svaku njegovu rečenicu i najednom, krene izvoditi mađioničarske trikove: vadi mu ribu iz torbe, cvjetove iza uha...Konduker se još nikad nije susreo s takvim suparnikom i ne zna se snaći u ovakvoj situaciji. U par mu je trenutaka čak i zabavno i zaboravlja da je Konduker. Nakon Baolove točke, Mentor ga odvodi

na stranu kako bi mu ispričao svoju životnu priču. Baol i Fraža ne čuju što on govori, ali odluče uspavati Konduktera i Mentora jer čim Mentor završi priču, Kondukter bi opet tražio karte. Nakon što su ih uspavali, publici pričaju mit o Peru Vremena. „Dugo Selo je dobilo ime po narodnoj predaji koja govori o ptici nalik na mitskog feniksa duginih boja koja je u davnim danima obitavala na mjestu koje se sada zove Dugo selo. Govorilo se da je Dugin Feniks sa svojim bojama bio glasnik istine te da je svojim glasanjem stvarao svjetove i preo vunu budućnosti. No, prije vremena koje bi se moglo dokučiti, Baolski čarobnjaci su zajedničkim snagama uzeli boje feniksu, kako bi unaprijedili svoje magične rituale, što ih je dovelo od uličnih proroka i šibičara do prepoznatih autoriteta za magiju. Pošto je izgubio sve boje i postao potpuno bijel, blijed i nemoćan, Dugin je Feniks ispustio svoj posljednji stvarajući krik upravo u Dugom selu, krik koji je svu njegovu preostalu moć pohranio u jedno pero koje je već bezbojno i zaboravljeno, ali neuništivo. Naravno, ako je pripovijest istinita, to bi bijelo pero bilo samo maleni odraz prave moći Duginog Feniksa dok je letio nebom prekrivši ga kao tisuću duga, to bijelo pero je samo kamenčić ogromne planine, samo odraz mora u malenome zrcalu, ali dovoljno je da promijeni cijelu budućnost čovječanstva. A zajednica Baolskih čarobnjaka se u međuvremenu raspala i moć im je oslabilo do nenadnaravne, veliki učitelji počinili su samoubojstva, a mladi Baolski čarobnjaci zakinuti su za svoju prljavu povijest i u svom neznanju besciljno lutaju svijetom. Sve je to zbog međusobnih previranja u zajednicama Baolskih čarobnjaka, zbog izdaja, atentata, kletvi i sve drugoga u što zapadne čovjek kada se domogne moći obrnuto recipročne čovjekovim zaslugama.“⁵

Kako su izgovorili zadnju rečenicu mita, tako se Baol počne preispitivati oko svoje motivacije i generalno putovanja za Perom. Postavlja pitanja kao što su zašto je baš on izabran, zašto je na njemu sva odgovornost svijeta koja se pri tom krije u posljednjem ikad Peru vremena, govori kako on to Pero uopće ne želi,. Fraža ga tješi i primjećujući da su blizu Dugog Sela, naglo budi Konduktera i Mentora i započinje još jednom njihovu tematsku pjesmu s početka predstave kako bi digla raspoloženje. Svi zajedno veselo pjevaju, Baol kao da je zaboravio na brige koje

⁵ *Mit o Peru Vremena*

su ga morile i čim pjesma završi, publici najavljuje svečani dolazak u Dugo Selo i poziva ih da nastave dalje s njim na put.

Nakon što smo napravili tablice, mislili smo kako će nam, od sada pa nadalje improvizacije biti lakše i kako će se, sam od sebe, stvoriti točan kod igre za našu predstavu.



Slika 4. Mentor (Tin Rožman)

Ono što nismo uzeli u obzir je to da je svatko pisao tablicu iz svoje perspektive prema svom liku. Ja sam pisala tablicu bazirajući se, uglavnom, na likovima iz romana, kako bih Baolu bila što bliskija osoba. Uzimala sam obilježja roditelja, misteriozne djevojke koju je jednom susreo itd., dok je Tin Rožman svog Mentora u potpunosti izmislio i ni na koji način nije bio povezan s nama ostalima. Opet smo se morali vratiti stolu. Izvukli smo sve tablice i pokušali naći poveznice među likovima. Ono što smo do tada namaštali zapravo je bilo vrlo općenito, a mislili smo da imamo vrlo čvrstu strukturu. Tu konkretno mislim na naš song, u kojemu smo tako lijepo i jednostavno objasnili tko smo i odakle smo krenuli, da smo mislili da više od toga nije potrebno. Nažalost svakim ulaskom u dublje odnose tijekom improvizacije mi nismo mogli napraviti gotovo ništa jer jedino što smo imali od odnosa je da putujemo od Vinkovaca i da Baol „nema oca, nema mati“ jer se to rimovalo sa „Mentor neće da ih vrati“. U tom smo trenutku počeli raditi improvizacije koje su imale cilj popunjavanja svih rupa u našoj dramaturgiji. Tin Rožman imao je improvizaciju u kojoj je morao publici reći svoju tajnu i umjesto publike, uzeo je Igora Jurinića (Konduktera) i ispričao mu kako je on nekada davno bio neiskvaren i dobio Pero Vremena. Nakon toga se pokvario i na njega je bačena ogromna kletva, koju želi zaustaviti. Zbog toga je oteo Baola njegovim roditeljima i sve ljude iz njegovog života je obrisao kako bi Baol bio isključivo pod njegovom indoktrinacijom cijeli život. Fražu nije obrisao jer ona jedina može pronaći Pero Vremena na mapama. Osim što je Rožman tom improvizacijom

zapravo izgradio cijelu scenu, koja je na kraju i ostala u predstavi, dao je i Domagoju jednu jako lijepu partnersku nadogradnju zato što je on, dok bi igrao Baola, skoro u svakoj improvizaciji u jednom trenutku ponavljao: „Ljudi iz mog života su vječito nestajali, mene su stvari uvijek i samo napuštale.“ Nakon ovog događaja shvatila sam da je improvizacija kazališna disciplina koja podrazumijeva kvalitetan umjetnički izričaj. Ne podrazumijeva „bilo što“. U improvizaciji ti „kao“ nikad ništa ne znaš, ali predani improvizator zapravo zna, jer vidi, osluškuje, uočava i djeluje!

Nakon ove probe, svaka nam se sljedeća nepoznanica otkrivala brže. U jednoj od improvizacija, redatelj i producentica rekli su nam da osvijestimo glas iz vlaka koji najavljuje stanice. Tin je odmah odlučio da će to biti glas njegove žene. Nije imao nikakav razlog za to, osim što njega privatno živciraju najave u vlaku. Mi smo to prihvatili jer nam je bilo presmiješno da se on svakih pet minuta predstave dere na najavu iz vlaka. Nije prošlo dugo i Tinove su nam reakcije počele smetati jer bi nas izbacivale iz trenutne radnje. Odlučili smo smisliti nešto više osim informacije da mu je to samo žena na koju se dere. U jednoj improvizaciji, umjesto da je Tinova reakcija bila usputna, odlučili smo se zadržati na njoj. Netko od nas ga je samo pitao, a tko je tvoja žena? Zašto se uvijek dereš kad joj čuješ glas? Samo smo mu otvorili prostor time što smo osvijestili njegovu reakciju i prestali je doživljavati kao usputni skeč ili pošalicu. Došli smo do toga da je njegova žena „HŽ žena“ iliti „Hrvatska Žena“ – glavna osoba za sve vlakove u Hrvatskoj koji se uopće ne zovu „Hrvatske željeznice“ nego Hrvatska Žena. A nije ljut na nju, nego na sebe jer ga njezin glas podsjeća na ono što su bili prije kletve Pera Vremena. Tako se zapravo produbila cijela scena s Konduktrom jer se ovo sve dobro nadovezivalo na Mentorovu priču kako je imao Pero i oteo Baolu roditelje. Ponovno smo naučili lekciju, da bez kompromisno treba konstantno i uvijek govoriti „da!“ na svaku situaciju u improvizaciji, a ne zadovoljavati se zaobilaznim rješenjima koja nisu opravdana da budu tu.

Nadalje, u sljedećoj nas je improvizaciji redatelj pitao znamo li neki antički tekst. Domagoj i ja smo znali Euripidovu „Medeju“. Rekao nam je da ju iskoristimo u improvizaciji. Nije nam bilo jasno zašto, Medeja nije smiješna, nimalo, zašto bi publiku odvlačili od priče o Peru i našem putovanju ako to nema nikakvog značenja. Međutim, prijašnja iskustva su nas tjerala da kažemo „da“ na sve što

nam se zada i da će eventualno nešto od toga izaći. Ili neće. Krenuli smo improvizirati „Medeju“ na mjestu na kojem smo imali vremenski neispunjen prostor. To je bilo između početka kretanja vlaka i dolaska Konduktera. Do tada smo imali organiziranu neku svađu, prijedloge sakrivanja od Konduktera, traženje pomoći od publike, ali sve je to presitno i zapravo nam pada tempo predstave, a do ulaska Konduktera treba proći deset minuta. Rožman kao Mentor odmah nam je na početku improvizacije zadao okolnosti da počnemo govoriti „Medeju“ i kad Kondukter dođe, on će vidjeti da se ovdje događa nekakva predstava i sigurno nas neće pitati za karte. Domagoj i ja smo vrlo brzo postali dosadni i Rožman nam je počeo zadavati druge okolnosti: „Sad govorite „Medeju“ kao da ste osmi razred i skrivate se od učiteljice dok pušite. Sad kao da ste u španjolskoj sapunici. Sad kao da ste infulenceri...“ Prva je improvizacija na temu „Medeje“ prošla uspješno, bili smo na tragu nečega. Nažalost nije bila ništa osim šaljive, bez pokrića. Trebao nam je razlog zašto baš „Medeja“. U drugoj smo improvizaciji krenuli od situacije prije te, krenuli smo igrati od ulaska u sam vlak, da vidimo hoće li se išta promijeniti kada dođemo do trenutka da treba igrati „Medeju“. Prije tog trenutka ide situacija u kojoj molimo publiku za pomoć da se sakrijemo od Konduktera. Domagoju se odmah upalila lampica i okrenuo se prema nama i rekao: „A da mu izvedemo nešto? Pa mi smo ipak glumci, putujuća družina, sigurno ga možemo zabaviti na neki način da nam oprostite te karte.“. Rožman i ja odmah smo se uključili s prijedlozima. Prvo su krenule sve ideje u vezi s vlakom, da igramo „Vlak u Snijegu“, „Anu Karenjinu“, „Orient Express“...onda smo došli do toga da treba ipak zabaviti i publiku, ako imamo i njih na svojoj strani, sigurno će i oni moliti Konduktera da nam ne naplati karte. Naši prijedlozi tako idu sve dalje i dalje, dok ne dođemo do zaključka da je „Medeja“ djelo koje sigurno svi znaju i s tim odabirom ne možemo pogriješiti. I tako je zapravo nastala cijela ta scena, koja možda ni ne izgleda komplicirano, ali nama je trebalo zapravo dosta proba dok nismo stvorili jasna opravdanja zašto to radimo.

To je bio najveći i najteži proces proba jer smo u vlaku odigrali najveći dio predstave. Zapravo nisam ni bila svjesna da je ovo prvi put da radim na predstavi gdje se sve osmišljava iz nule, a pri tom, svaki glumac radi većinski iz svog rakursa bez uplitanja režije ili dramaturgije u njegov rad. Prije nego što smo usustavili tablice, naivno smo mislili da ćemo se spojiti samim djelovanjem, tj.

samom improvizacijom, što na kraju nije bilo dovoljno. Morali smo definirati određene stvari što je i potvrda moje teze da nije sve uvijek prepušteno intuiciji.

„Učimo kroz iskustvo i doživljavanje i nitko ne poučava nikoga ničemu. To je jednako istinito i za za bebu koja napreduje od udaranja i puzanja do hodanja tako i za znanstvenika sa svojim jednadžbama. Doživljavanje je proboj u okolinu, potpunu organsku uključenost. To podrazumijeva uključenost na svim razinama: intelektualnoj, tjelesnoj i intuitivnoj.“⁶

4.3. DUGO SELO I POVRATAK U ZAGREB



Slika br 5. Baol, Konduker, Mentor i Fraža

Kako se ljudi dižu i spremaju, tako jadan Konduker shvaća da i dalje nije dobio karte od Mentora, Baola i Fraže. Publici objašnjava kako mu se nikad u životu nije dogodilo da nije „cvikao“ kartu. Pokušava ih dostići, ali oni su već izašli van. Baol i Fraža mu krađu „cviker“ i stavljaju ga na visoki stup kako ga ne bi mogao dohvatiti i nastavljaju dalje. Mentor publici prepričava svoj zli plan, koji je

⁶ Viola Spolin, *Improvisation for the theater, A Handbook of Teaching and Directing Techniques*, c/o Northwestern University Press, USA, 1973., str 3.

ispričao Kondukeru. Fraža prekida njegov govor koji ona i Baol nisu čuli i govori publici kako njene mape kažu da je Pero sve bliže. Pušta bilježnici da joj pokazuje put, a Baol, Mentor i publika ju prate. Dolaze do malog, uskog prostora između dviju zgrada. Pero ih uvuče u svoju sferu i oni krenu s koreografijom bez kontrole svoga tijela. Najednom se Pero nalazi između njih. Mentor ga odmah krene uhvatiti, ali Baol je brži. Pero na dodir reagira i odjednom sve njihove pokrete pretvara u pokrete u „slowmotionu“. Kreće borba za Pero između njih troje, u kojoj Baol i Fraža shvaćaju da ih je Mentor prevario. U pozadini svira „Mortal Kombar“ na radiju. Borbu prekida Konduker, koji u jednom trenutku samo došeta i uzme Pero. Feniks uđe u njegovo tijelo i progovara kroz njega. Obraća se Mentoru, Fraži i na kraju Baolu, kojem predaje svoje Pero. Baol odluči uništiti Pero na iznenađenje svih. Smatra da svijet treba ostati takav kakav jest, bez ičijeg uplitanja. Okrene se prema Fraži i zaprosi ju. Održi se baolijansko vječnanje. Nakon toga s publikom čekaju vlak za Zagreb i u povratku, ponovno u ulozi putujuće družine, pjevaju pjesme skupa s publikom te na zadnjim stanicama imaju oproštajnu pjesmu i presvlače se iz kostima u svakodnevnu odjeću. Kad netko od njih skine kostim, postaje običan putnik u vlaku i sjeda na mjesto i čeka svoje odredište kao da se ništa nije dogodilo.

„Tri elementa definiraju improvizacijsko kazalište: priča, publika i igra...“⁷

U tom posljednjem segmentu nismo više imali toliko improvizacijskih problema koliko režijskih. Jedan od najvećih bio je kako postaviti kod igre u trenutku kada dođemo do Pera. Povelili smo raspravu o tome što je to Pero zapravo. Promišljajući o našim odlukama godinu dana kasnije dok pišem ovaj rad, smatram da zapravo nismo imali ideju te zadnje scene i zbog toga je izgledala općenito, infantilno i na kraju krajeva, nije proizvela ništa u publici. Pero, koje je predstavljalo razrješenje, zapravo kao znak nije iskorišteno, nije donijelo nikakvu promijenu. Uspostavljen je znak koji je nejasan, ja kao glumica nisam znala kako da se odnosim prema njemu. Nisam znala kako glumački odigrati da Pero odašilje magične moći, kako uspostaviti htijenje prema tome. Zato smo i na kraju ostali na razini najobičnije tučnjave jer nismo znali što drugo napraviti. To se vidjelo po našim tijelima. Pokret je bio motiviran formom, a ne unutarnjim sadržajem. Nitko od nas nije

⁷ Željka Nemet Flegar, *Kazališna improvizacija, jezik i komunikacija: priručnik za profesionalce, nastavnike, učitelje, studente i entuzijaste, Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti, 2016., str 41*

primaio impulse druge osobe do kraja, svaka je naša reakcija od partnera bila polovična. Domagoj mi pošalje impuls prema glavi kao udarac, ja se ni ne okrenem do svog maksimalnog kraja. Nakon toga puknemo se smijati jer nema razloga da Domagoj uopće udara mene. Nama kao glumcima ta koreografija nije odgovarala jer nismo imali iz čega djelovati, nije bilo nikakve unutarnje namjere. To je jednostavno bila jedna od scena koju radiš onako kako ti je rečeno i pokušavaš izvući najbolje što možeš iz nje.

Jednako je slabo bio zacrtan i povratak natrag. Publika je do sada pratila narativ i sad, odjednom, taj narativ, ta priča završava. Kako držati pažnju ljudi još 45 minuta do Zagreba, a redateljska je odluka bila ne izlaziti iz uloga do samog povratka natrag. Odlučili smo pjevati i svirati pjesme, svima poznate. To mi je bio najteži dio za igrati, jer je sve na glumačkom angažmanu, nema zadatka. Na nama je bilo da konstatno pratimo osjećanje publike i zapravo ih animiramo. Ako primijetimo da je energija pala, mijenjamo pjesmu ne bi li im ta bila bolja. Na našu sreću, dogodilo se nešto prekrasno. Neplanirana greška koju smo maksimalno iskoristili. Dijete je bilo u publici i htjelo je sudjelovati, ali ne zna još govoriti. Odmah smo je postavili u centar naše pažnje i njoj svirali i pjevali pjesme, a ona je bila glavna izvođačica sa svojim gugutanjem i pokretima. U jednom smo trenutku svi počeli neartikulirano proizvoditi njezine zvukove u ritmu pjesme umjesto teksta pjesme. Postaviti dio publike, u ovom slučaju dijete, kao aktivnog sudionika u predstavi u ovoj je situaciji pun pogodak jer ne postoji mogućnost laganja publici. Oni znaju da se ovo događa sada i da nije moglo biti dogovoreno, samim time je autentično i zanimljivo i oni to žele pratiti. Tako smo došli do Zagreba. Sam kraj predstave imali smo dogovoren. Domagoj je krenuo svirati pjesmu „Otok“ Darka Rundeka, kojoj smo preradili refren. Umjesto: „...i tužan sam i nesretan jer je rekla moja mala da ću ići sam.“, stavili smo „i sretan sam i radostan jer je rekla moja mala da sam njezin san.“ Pjevali smo ju svi i jedno po jedno skidali kostime. Kada netko skine kostim, prestaje pjevati, spremi ga u svoju osobnu torbu i sjedne na svoje mjesto kao običan putnik koji putuje vlakom.

5. IMPROVIZACIJA

5.1. NEMOGUĆNOST LAGANJA PUBLIKE

S improvizacijom sam se prvi put susrela na akademiji. Bilo je ljeto nakon prve godine glume i prijavila sam se na „masterclass“ klaunova kod Lee Delong. Nije me htjela primiti jer sam bila premlada, s obzirom na to da se radilo o radionici za profesionalne glumce. Objasnila sam kako klaunove neću imati prije treće godine i da me izuzetno zanima što to znači biti klaun. Dobila sam potvrdni email da mogu prisustvovati radionici i otišla vrlo entuzijastično i bez ikakvog straha od lošeg iskustva. Radionica se održavala u prekrasnom malom kazalištu na Visu. Prvi dan kad sam došla, odmah sam primijetila da su oko mene svi stariji barem deset godina i da se više-manje poznaju međusobno.



Slika 6. Baol i Fraža

Malo me to obeshrabilo jer sam shvatila da sam jedina bez iskustva tamo, ali nisam htjela odustati. Svi smo sjeli na pozornicu i predstavili se jedni drugima. Lee se činila vrlo draga, odmah sam pomislila kako je ona jedan nježan klaun. Pitala je tko želi prvi izaći na scenu? Nitko se ne javlja. Pomislila sam, ovo je moja prilika i odmah dignula ruku. Prvi zadatak je sigurno najlakši i na taj ću način biti u prednosti jer će ostali raditi teže, sigurno se zato nisu ni javili na ovaj prvi, mora da je neka vježba motorike u pitanju. Rekla mi je da stanem na sredinu scene. Potom je izgovorila repliku moje prve improvizacijske traume: „Nasmij me i možeš otići.“ Trebalo mi je dobrih par sekundi da od šoka shvatim što se traži od mene. Pokušala sam se verbalno opravdavati, ispitivati podpitanja – samo me

presjekla sa istom replikom: „Nasmij me i možeš otići. Kreni.“ Moždane vijuge su se automatski upalile i „ubacile“ u treću brzinu, kao da sam znala da moj suparnik neće biti zadovoljan bilo kakvom šalom. Krenula sam s iluzionističkim trikovima s rukama, od nestajanja prstiju do lomljenja palca – ona – ni da trepne. Onda sam krenula igrati da sam blesava pa „kao“ padam, pa se odlučim ubiti na sto tisuća maštovitih načina – ni da trepne. Iskreno, ni kolege baš nisu bili od pomoći iako je među njima bilo par dobronamjernih osmijeha koji kao da su mi htjeli šapnuti rješenje, ali nisu mogli. Što sam se ja više znojila i mučila to je ona više zijevala. I onda sam, misleći da sam vrlo domišljata, detektirala njenu najdosadniju točku gdje je skoro prokomentirala nešto i odlučila zadati svoj najjači udarac, koji me nikad nije iznevjerio – imitacija zvuka cvrčka. Moj cvrčak se odbio savršenim tonom kroz cijelo kazalište i dao odličan sarkastičan ton mojoj izvedbi koja je smiješna isključivo zbog njegovog komentara na kraju....Njezino se lice mijenja, ona će se nasmijati...ona, ona se ne smije, ona diže obrvu? „Stvarno misliš da to nikad nisam čula, upravo ovako izvedeno. Dalje.“ Gotovo je. Bože, gotovo je. Osjećam sram, pretvara se u čestice kisika koje udišem. Nemam više trikova, nemam ništa. A ona, ta žena, ona će me držati na sceni zauvijek, vidim joj na licu da me neće pustiti, sad mi još i to samo treba. Od stresa zbog izloženosti počinje mi se tresti ruka. Pokušavam sakriti ruku u majicu, ali mi zapinje, ne mogu ju dohvatiti. Pokušavam, vrlo neprimjetno, drugom rukom dohvatiti rukav, ne bih li sakrila ruku koja se trese. Počinje se tresti i druga ruka. Moje disanje je sve brže. Odjednom čujem: hhhh. Nije ha ha ha, ali je hhh. U tom trenutku osvijestim koliko ukočeno izgleda moje lice jer sam od koncentracije da prikrijem ruke isplazila jezik potpuno ne svjesno, a usput mi i bale cure jer sam na apsolutnom rubu da se rasplačem. Postaje mi još više neugodno i želim nešto reći, ali je iz mene izašao neki zvuk, napola jauk napola „Bože, sahrani me već jednom...“. Ljudi se kreću smijati. Što više ja upadam u svoje stanje apsolutne hysterije raspadanja na sceni zbog neuspjeha, to se oni meni više smiju. Lee mi daje upute: „Imaš ga, imaš ga, pusti ga van, imaš ga.“, misleći na mog klauna. U tom trenutku, ja, kao oslobođena, uz sve te patnje stavljam osmijeh na lice i krećem pobjedonosno skakati. Naravno, iste sekunde dobijem muk. Raspadam se i krećem ridati i derati se na njih: „Pa kako je ovo moguće, sad ste mi se smijali!“. Oni padaju sa stolica. Ništa mi nije jasno. Lee me pušta da odem sa scene.

To je konkretan primjer o nemogućnosti laganja publici, o čemu sam govorila u uvodu. Konkretna je problematika u mojem nastupu bila to, da sam radila bilo što što mi je palo napamet ili nešto što je od prije bilo uspješna izvedba. Nisam se usudila stati i napraviti nešto potpuno novo, iz sebe. Smiješno je na kraju bilo ono što je iskreno izlazilo na van, a to je bio moj sram, moje plakanje, moj stres. Lee mi je to pokušala osvijestiti, ali istog sam se trenutka povukla u komfornu zonu i sakrila sve što je bilo dobro i zato su mi se istog trenutka prestali smijati. Čim sam se iskreno rasplakala drugi put, opet im je bilo smiješno. Smiješno je također bilo to što sam na sceni stajala i nije mi bilo jasno što me čini smiješnom. Bila sam potpuno nevino izgubljena u tom košmaru.

Meni je to bila prva stvar koju sam, na neki način, osvijestila. Nikako ne mogu reći da sam time ovladala, ali ovo je iskustvo bilo vrlo reprezentativno i zahvalna sam voditeljici što me držala dobrih pola sata na sceni, inače nisam sigurna da bih tako efektno zapamtila što se točno dogodilo i zbog čega su moji prvi postupci bili u krivu. Publika jednostavno vidi sve što je neiskreno, ne možeš joj podvaliti nijednu šalu koja nije u potpunom uvjerenju tvoja i podržana. Nisam imala svijest o prirodnim impulsima koje mi je tijelo slalo kao mogućnost igre – tremor, sram, usredotočenost pogleda...Koji god ti impulsi bili, u improvizaciji ih sve trebaš iskoristiti, svaki je taj impuls tvoja prilika za sljedeći korak koji radiš i nijedan se ne treba odbiti. Cilj je osloniti se na svoj instinkt i vjerovati da dovoljno poznaješ i slušaš sebe samoga, sve ostalo je samo stvar dobrog tajminga.

To iskustvo na prvoj svojoj radionici, vjerojatno zato što je i bilo prvo, najjače sam zapamtila, a opet, vrlo lako zaboravila čim smo krenuli raditi „Baola“.

Budući da su se naše probe sastojale isključivo od improvizacija, poslije svake smo komentirali što je bilo dobro, što želimo zadržati, a što ne. Počeo se stvarati nekakav kostur, scenoslijed. Unutar njega, htjela sam, kad god dobijem priliku „zasjati“. Htjela sam izvesti nešto specifično. Htjeti na silu biti specifičan i smiješan u startu je vrlo kriva motivacija zbog vrlo jednostavnog razloga.: prestaneš se baviti svojim likom i počneš se baviti ispraznim efektom. Domagoj je na jednu od prvih proba ponio lutku vjeverice koja se animira tako da se stišće palcem i kažiprstom, dok se u isto vrijeme radi određen pokret s njom (npr. od svog koljena do ramena) i tada ona izgleda kao da hoda po tebi. Postoji još par

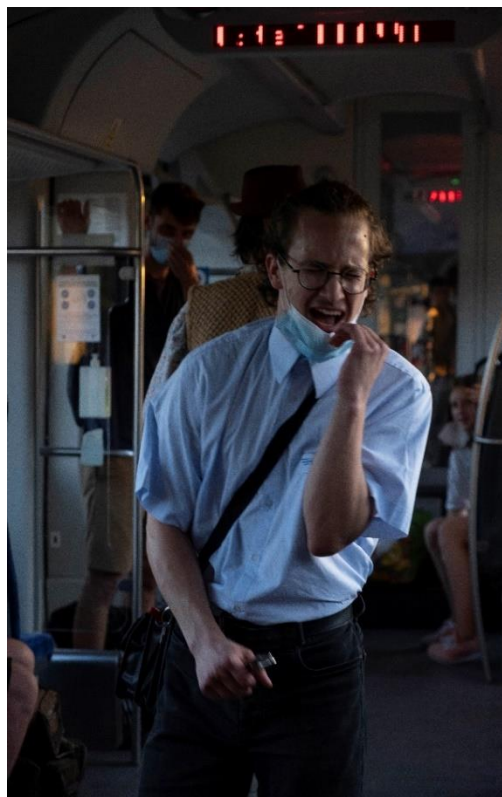
vrlo tehničkih načina animacije te vjeverice, s uputama na YouTube-u. Domagoj ju nije htio animirati u predstavi i naravno, da sam kao, najveći diletant, skočila na tu vjevericu i rekla da ću ja to naučiti animirati i da će moj lik stalno imati tu vjevericu na sebi. Redatelj i kolege su me vrlo realno pitali kako ću se fokusirati na sve ostalo na sceni i neće li mi to biti, u većini slučajeva, zapravo nepotrebna smetnja mojem liku. Ja sam tjedan dana, svakim danom dolazila s tom vjevericom na probu i tjedan dana je ona meni smetala u izvedbi jer nisam znala što da više radim s njom. Jedan dan dobili smo zadatak za improvizaciju – pronaći tri načina kako bi izbjegao plaćanje karte u vlaku. Ja dolazim sa izvježbanom YouTube etidom od sinoć za najbolju animaciju vjeverice. Tu dolazimo do nemogućnosti laganja publici. Na silu sam htjela svoju mukotrpno uvježbanu etidu ubaciti u tu scenu. Ljudi iz publike koji su gledali bi me zaustavili i prokomentirali kako ovo izgleda malo lažno, zašto sam baš to odlučila improvizirati. Molila bih ih da se strpe i vide što do kraja imam. Kada sam završila, samo su mi rekli: „Ali ovo nije bila improvizacija, uopće nisi bila skoncentrirana na glavni zadatak, samo si nam pokazivala animaciju vjeverice koja trenutno uopće nije smiješna. Lijepo je da to imaš kao alat, ali ne treba ti.“

Bila sam ljuta jer mi ljudi izbacuju nešto na čemu sam toliko dugo radila, a u realnosti, zašto sam uopće toliko radila na tome? Jedna je stvar raditi na svojoj ulozi, razmišljati o tome što bi tvoj lik napravio u određenim situacijama i tako mu graditi karakter, ali ja sam samo na silu htjela prodati ljudima u publici meni privatno zanimljivu vještinu s lutkom. Možda da sam razmišljala što ta vjeverica predstavlja mom liku, ili ostalim likovima, sigurno bi se kad tad tijekom improvizacije pružila prilika da ju nekome dam ili nešto s njom izvedem. Ovako se to svelo na samo krivo usmjeren rad.

Također bih se voljela nadovezati na tezu koju spominjem u uvodu kako improvizacija, ako se njome pravilno korsitimo, može sugerirati odabire koje bi naš lik napravio, a da si i dalje u potpunosti slobodan na neki način. Zahvaljujući iskustvu stečenom kod Lee DeLong, puno sam lakše radila na probama za ovu predstavu. Uspjela sam doći do toga da ništa osim odnosa ne moram imati dogovoreno sa partnerom, a u samim počecima rada nismo imali ni dogovoren odnos. Ušla bih u prostor sa kolegama, ništa nisam htjela određivati unaprijed, pokušavala sam samo slušati što mi moje tijelo govori, kako se osjećam prema

ovim ljudima na sceni, nalazimo li se nas četvero uopće u istom prostoru trenutno? Nema potrebe žuriti se, nema potrebe pokušati zadiviti redatelja, fokus je samo na nama međusobno. Improvizacija mi je vrlo često davala rješenja koja nikad ne bih mogla sama od sebe smisliti čitajući literaturu ili samo promišljajući. Kemija je u mozgu drugačija dok improviziraš, kao da puno više toga riskiraš nego kad radiš probu u dogovorenim okvirima. .

I na kraju krajeva, improvizacija ne mora biti zanimljiva i zabavna (nije svaka proba audicija za Broadway, to se mladim glumcima treba češće govoriti), mora samo biti autentična. Nama je bilo vrlo lako polakomiti se za ispraznim prvim hihotom jer smo se osjećali vrlo iskusno poslije mjesec dana rada i zato smo se često znali baviti isključivo izvanjskim sobom i svojim egom.



Slika 4. Konduker u transu

5.2. BLOKADA INTUICIJE

„Kako bismo spriječili da riječ „intuitivno“ postane univerzalni izraz kojim se razbacujemo ili ga upotrebljavamo na staromodan način, upotrijebite ju kako bi naznačili područje znanja koje je izvan ograničenja kulture, rase obrazovanja, psihologije i dobi; slojevitije od „odore za preživljavanje“ satkane od manirizma, predrasuda, intelektualizma i posuđenica koju većina nas odjene kako bi preživjela svakodnevicu.“⁸

Intuicija se često smatra čarobnom silom koju posjeduju samo oni odabrani, ali ona se itekako može trenirati. Kao što svaki glumac kroz godine rada otkrije neki

⁸ Željka Nemet Flegar, Kazališna improvizacija, jezik i komunikacija: priručnik za profesionalce, nastavnike, učitelje, studente i entuzijaste, Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti, 2016., str 30.

svoj najbolji način ili stil, tako sam se ja redovito oslanjala na intuiciju kao nešto spontano, što je uglavnom točno, a pogotovo u improvizaciji. U jednom trenutku rada dogodila mi se blokada. Zbog nedostatka režijskih ili dramaturških uputa (to mi je tada bilo opravdanje) nisam se znala snaći u pojedinoj improvizaciji tj. tijekom određene improvizacije pri stvaranju nove scene. Jednostavno, nisam bila u potpunosti sigurna što moj lik treba tu raditi. To su, uglavnom, bile scene gdje pažnja nije trebala biti na meni, ali nisam si htjela dopustiti pasivnost lika jer nikad ne znaš gdje će te improvizacija voditi i samim time tvoj aktivitet uvijek mora biti na maksimalno prisutnoj razini. Čim sam krenula psihologizirati o određenoj sceni, došlo je do nedostatka mašte. A kad nemam mašte, nema intuicije, a kad nema intuicije, tu su izvanjska sredstva. Ne želim govoriti o tehniciranju i takozvanom izvanjskom pristupu kao nečem negativnom, dapače, to pomaže pri osvještavanju hoda tvog lika, određenih tjelesno-karakternih osobina, boji glasa, govoru itd. Moj problem je bio što nikad nisam pretjerano morala razmišljati o tome. Dotad sam u svom radu uvijek sve radila intuitivski i tek onda slagala tehnički, a sad sam, očito, prvi puta toliko improvizirala da su sve ideje presušile, a bilo je potrebno još. To što opisujem nije trajalo dugo (u takvom su procesu oscilacije dobrih i loših proba prečeste i prerazličite i nemoguće je da se rutinski ponavljaju), ali iz velike želje da dam još, da kreativno budem maksimalno dobar partner, dogodila se posljedična reakcija na gubitak „svojih alata“ na sceni. Ukočenost. Događa se iz vrlo jednostavnih razloga – želja za originalnosti koja ti onda blokira sve ideje jer nikad ne želiš biti na prvu loptu. Da sumiram:

Načelo je improvizacije vrlo jasno. Ponuda je osnova početka improvizacije, a prihvaćanje je polazna točka. Prihvaćanje je i razvoj ponude. Unutar toga se našim zajedničkim slušanjem i djelovanjem na određene podražaje stvara sporazum između nas. Znači da nam je svima jasno tko smo, što smo i što radimo. Tada kreće igra! Sve sljedeće što se ponudi, svi „nadograđujemo“ i tada nastaje ta prekrasna spontanost unutar vještine koju svi moramo imati kako bi do magije došlo. Zbog toga je problem kad se dogodi blokada bilo koje vrste, čak i intuitivske koja se može prikriti, čak i ako sam potpuno pasivni lik u trećem planu trenutno koji nije bitan za radnju. Kolektivno se zbog mene osjeća nesigurnost grupe jer odbijam određene ponude tijekom scene jer ne pratim dovoljno dobro što se događa zbog pretjeranog bavljenja samom sobom. Ja u tom trenutku ne potičem

radnju da se razvija. Na prvu, taj problem sam pokušavala riješiti prevelikim i nesuvislim aktivitetom u idućim prolascima scene. Nudila bih bilo što samo da ne ispadne da nisam prisutna. Rješenje se na kraju našlo u potpunoj suprotnosti. Ne radi ništa. Ne ulazi u scenu ako nemaš što za ponuditi. Razmisli što znači ponuditi nešto. Nuđenje nisu šale koje su ti pale napamet sinoć prije spavanja, to proizlazi iz ega da je pokažem kako sam smiješna, a ne iz događaja kojim se trenutno bavimo. Slušanje. Slušanje. Slušanje. Slušanje. Okrenuti se onome što se događa u sadašnjem trenutku. Promatrati i slušati je ključno za razvoj scene. Vjerovati svojim kolegama da će mi pomoći ako vide da sam doživjela blokadu. Improvizacijsko kazalište odlikuje osjećajem za zajedništvo, na kraju krajeva. Nakon što sam si sve ovo osvijestila, samo sam stala. Shvatila sam da prvi put na probi nakon par dana gledam Domagoja, Tina i Igora. Ne razmišljam o tome gdje ću uletjeti, gdje ću iskoristiti svoju super smiješnu ideju od sinoć...Ne dolazi mi da uđem na scenu, nema veze. Samo gledaj i slušaj. Nije mi došla ideja i dalje. Panika se klasično javlja ako nisi ušao na scenu 3 minute otkad je improvizacija počela. Odlučila sam izdržati jer sam znala da bi bi izgledalo lažno da sad uletim. Promatrala sam ih i sve mi je bilo super što rade, bila sam prisutna, ali jednostavno, nije bilo potrebe da sam tamo. Taman kad sam krenula lamentirati sama u svojoj glavi o tome što znači biti potreban ili nepotreban na sceni za vrijeme improvizacije, sva trojica su me pogledali. Bilo im je jasno da nisam znala što bi i odlučili su mi pružiti jedno partnerstvo prve pomoći. Vrlo jednostavno, svu pažnju su stavili na mene i samo krenuli sve igrati preko mene. Njihova energija je samo prošla kroz mene i udarila me u leđa. Nevjerojatno je koliko je tijelo brže u reakciji i doživljavanju impulsa nego glava zapravo. Moje tijelo je krenulo u prostor prema njima dok je glava još primala informaciju što se dogodilo. Krenuli smo. Ja sam puštala noge da hodaju kamo su htjele, skupa s rukama, koje su poticale moj aktivitet. Odjednom mi ni glas više nije bio ukočen. Dovršavali smo jedni drugima rečenice, a da se pritom nismo preklapali. Bilo je puno spontanih odluka, sve su bile točne. Bili smo kao stari bračni par koji se poznaje od djetinjstva. Puno smo se smijali. Moji partneri u tom trenutku uspjeli su me osloboditi planiranja, tvrdoglavosti i moralnih načela.

6. ZAKLJUČAK

Rad na predstavi iz improvizacija zaista je zadatak kojim sam zadovoljna kao krajem svoga školovanja. Radeći s ovim ljudima, rješila sam se obrambenih mehanizama, pokazala manje prihvatljive strane svoje osobnosti i sa svima njima skupa borila borbu „hoće li moja fora danas biti najbolja“. Oslobodili smo se, a istovremeno naučili biti sistematični za vrijeme stvaranja. Govorili smo „da“ svemu, usudili smo se biti obični, nekada smo djelovali toliko brzo i brinuli jedni za druge, a nekada nam je maksimum bio to što smo se pojavili na probi taj dan. Mislim da je najbitnije da smo uživali dok je trajalo. Želim svakome da jednom u životu predstavu napravi iz potpune improvizacije i osvijesti si da je i najbolji i najgori izvođač na svijetu i da je to fantastično!

7. LITERATURA

Željka Nemet Flegar, *Kazališna improvizacija, jezik i komunikacija: priručnik za profesionalce, nastavnike, učitelje, studente i entuzijaste*, Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti, 2016.

Viola Spolin, *Improvisation for the theater, A Handbook of Teaching and Directing Techniques*, c/o Northwestern University Press, USA, 1975,

Stefano Benni, *Baol. Mirna noć režimska*, SysPrint d.o.o., Zagreb, 2009.

Katarina Žeravica, PLESNA SCENA.hr, 24. svibnja 2017.
<https://www.plesnascena.hr/index.php?p=article&id=2064>

8. BIBLIOGRAFIJA

Keith Johnstone, *Impro for Storytellers*, Faber and Faber, London, 1999.

Jerzy Grotowski, *O kazalištu i glumi*, Srednja Europa, Zagreb, 2020.

9. SLIKE

Fotografirala: Mia Antonia Cvitković

10. SAŽETAK/SUMMARY

*A sada nešto sasvim drugačije napisala je Zdenka Šustić kao svoju obranu diplomske predstave *Baol - putujuća predstava u vlaku*. Nastala je kao suradnja Dramske Akademije u Zagrebu i Akademije za umjetnost i kulturu u Osijeku pod mentorstvom doc.art. Nenada Pavlovića. Ovaj pisani rad bavio se improvizacijom kao formom rada na predstavi te je pokušao objasniti zašto je improvizacija ključna u treningu svakog glumca.*

Ključne riječi: improvizacija, neverbalni teatar, publika, emocija

*And now something completely different was written by Zdenka Šustić as her defense of the graduation play *Baol - a traveling play in a train*. It was created as a collaboration between the Drama Academy in Zagreb and the Academy of Arts and Culture in Osijek under the mentorship of Assistant Professor Nenad Pavlović. This written paper dealt with improvisation as a form of performance work and tried to explain why improvisation is essential in the training of every actor.*

Keywords: improvisation, non-verbal theatre, audience, emotion

11. ŽIVOTOPIS

Zdenka Šustić rođena je 22. veljače 1996. u Osijeku. Osnovnu školu završila je u Osijeku, kao i srednju ekonomsku školu. Na Akademiji za umjetnost u kulturu u Osijeku završava Diplomski sveučilišni studij glume i lutkarstva.

Godine 2019. upisuje Diplomski sveučilišni studij Neverbalni teatar. Tijekom studija sudjeluje u više predstava i projekata. Godine 2019. igra u predstavi Hrvatskog narodnog kazališta u Osijeku „Donjodravska obala“, Drago Hedl, režija Zlatko Sviben.

Godine 2020. igra u predstavama „Trenk iliti divji baron“ Hrvatskog narodnog kazališta u Osijeku, Senker/Mujičić/Škrabe, režija: Mario Kovač, te „Boeing Boeing“, Marc Camoletti u režiji Nine Kleflin, Gradsko kazalište Joza Ivakić u Vinkovcima.

Godine 2021. igra u seriji „Šutnja“ redatelja Dalibora Matanića, a godine 2022. igra u predstavi „Mala zabava“ Teatra ITD u Zagrebu, Jovanović/Pleše, režija: Vanja Jovanović.