

Dirigirana (pričana) improvizacija dovodila nas je do novih iskustava, **zadana improvizacija i improvizacija trenutka** dovodile su nas do intuitivne, trenutne reakcije u nekim nepredviđenim okolnostima onako kako bismo možda reagirali u mogućim životnim okolnostima izvan kontroliranih uvjeta kazališta. Takvim pristupom i tim metodama: motivacija, koncentracija, socijalizacija, empatija, buđenje osjetila, jasnoća misli, slušanje partnera, fizička i motorička aktivnost događale su se same po sebi i nisu trebale posebne društvene (socijalne) igre koje bi vježbale samo jedan segment. Improvizacija je čuvarica čovjekove (glumačke) neposrednosti i spontanosti.

ZVJEZDANA LADIKA, moja učiteljica kazališta

Ostavila nam je sve, a značila onoliko koliko prepoznati možemo.

Osim same njezine velike i karizmatične osobnosti pokušala sam i sama, danas je to 35-godišnje iskustvo dramskoga pedagoga, dokučiti metodički pristup i odgovoriti na pitanje koliko bilo koju metodu čini njezin učitelj i možemo li metodički naputak odvojiti od njegovog tvorca. Brzopleto, na prvi pogled, pomislit će mnogi: Naravno da možemo, primjera je mnogo. Na tu temu Grotowski kaže:

Iskustvo života je pitanje, a stvaranje u istini jednostavno je odgovor. Kreće se od napora da se ne skrivamo i da ne lažemo. Smatram da je samo tehnika stvaranja svoje vlastite tehnike važna. Svaka druga tehnika ili metoda je jalova.

Premda različite, jer Zvezdana je živjela u Rilkeovim krugovima, a ja u Maljevičevim kvadratima, prepoznavale bi se, ja sam obožavala Rilkea, ona je voljela Maljeviča. Čitale smo se i oslikavale slušajući šumove. Sve razlike spajale su nas, od velike razlike u godinama do boje glasa, njene blagosti i moje izravnosti. Kada kažem SUSRET, pomislim na nju. Omiljena igra ASOCIJACIJA. Na samom početku stvaralaštva. U njenoj ostavštini pronašla sam riječ namijenjenu sebi: TRAGANJE.

Svi koji smo imali prilike biti u njenoj blizini, zahvaljujući njoj više ne lutamo.

Mario Kovač

Zvezdana u svijetu brojeva – brojalice kao sastavni dio poduke organizacije scenskog vremena i glumačkog ritma

Dramsko učilište ZKM-a pohađao sam redovito od 1984. (još u prostorijama PIK-a u Preradovićevoj 16 iz kojih smo se preselili u nove prostorije 1987.) pa sve do 1995. kada ga više nisam mogao pohađati jer tada još nije bilo grupa za studente i odrasle polaznike. Izravna je posljedica toga osnivanje Schmrtz Teatra 1995. godine (Jezgru grupe činila je ekipa koja je sa mnom išla na dramsku u ZKM), ali to je neka druga priča. To razdoblje bile su moje formativne godine koje su me definitivno usmjerile prema kazalištu kao životnom pozivu, a to najviše mogu zahvaliti svojim tadašnjim dramskim pedagogima, poglavito Elizabeti Kumer, Jadranki Kordi i Borisu Kovačeviću.

Nijednu od tih godina nisam proveo u grupi Zvezdane Ladike, ali vrlo često znalo se dogoditi nam Zvezdana dođe kao zamjena kada netko od naših redovnih voditelja nije mogao držati sat. Zvezdana Ladika ostala mi je u sjećanju kao vrlo izravna i organizirana voditeljica koja je zbog svog specifičnog izgleda, fragilnosti i tada već poodmaklih godina ostavljala dojam kao da je iz nekog prošlog, bajkovitijeg i ljepšeg vremena. Mirnoća kojom nam se obraćala, kao i činjenica da u njenom govoru nije bilo podilaženja ili tepanja, već se prema nama odnosila kao ravnopravnim sugovornicima, kod nas djece izazivali su istovremeno i poštovanje i zadovoljstvo te smo voljeli satove sa Zvezdanom koliko god smo bili vezani uz svoje matične voditelj(ic)e.

Zaštitni i prepoznatljivi znak njenih grupa bile su vođene improvizacije koje su razvijale maštu polaznika, ali i vježbale naš glumački instinkt te poticale scensku inteligenciju. Koristeći nagle izmjene dramskih situacija kroz koje bi nas vodila stručno i naglašeno individualno pedagoški osjećajući unutarnji ritam svakog polaznika posebno i rijetko ponavljajući dramaturške zaplete, Zvezdana nam je pružala mogućnost da pokažemo svoju paletu glumačkih sposobnosti pokušavajući pritom držati ravnotežu unutar grupne dinamike.

No pretpostavljam kako će se većina autora na ovom simpoziju posvećenom Zvezdani Ladiki usredotočiti na taj aspekt njenog rada pa bih se ja radije okrenuo segmentu rada koji je također bio njena specifičnost, a manje se koristi u dramskoj pedagogiji izvan vrtićkih uzrasta, a to su brojalice. Prvi put kada sam se susreo s dramskim vježbama u kojima smo, umjesto zadanog ili improviziranog teksta, upotrebljavali riječi i ritmove brojalica, bio sam neugodno iznenađen. Iako, iz poštovanja, nisam to svoje nezadovoljstvo izrazio verbalno, u sebi sam razmišljao kako mi nije jasno zašto mi, „veliki“ dečki i cure, sada moramo raditi vježbe s brojalicama tipične za malu djecu. No prije nego što krenem u opis tih vježbi, poslužio bih se stručnom pedagoškom literaturom kako bismo definirali pojam „brojalica“.

U diplomskom radu Kristine Marković s Učiteljskog fakulteta iz 2019. navodi se kako su brojalice *kratke dječje pjesmice koje su ritmične*. One utječu na razvoj govora, razvoj spoznaje, utječu na razvoj govorne kreativnosti i razvoj pokreta i ritma. Mogu biti govorene i pjevane, ali se mogu podijeliti i s obzirom na sadržaj na konkretne, besmislene i kombinirane. Brojalice se mogu koristiti na razne načine i u raznim situacijama i bitno je da odgojitelji pri odabiru brojalice paze na psihofizički razvoj djeteta. Igra je čovjekova prirodna aktivnost. O igri se redovito vrlo pogrešno misli kao o aktivnosti kojoj su isključivo ciljevi zabava i razonoda, no djeca zapravo svoja prva iskustva, vještine, sposobnosti i znanja stječu u spontanoj igri: uče hodati, govoriti ili spoznaju svijet oko sebe. Štoviše, znanstveno je nepobitno dokazano kako je igra slobodna aktivnost kroz koju djeca najbolje uče. Spoj igre, kao prirodne dječje djelatnosti, i jezika kao sredstva sporazumijevanja, omogućuje neopterećeno učenje, korištenje naslijeđenog iskustva i kreativnosti te individualnosti. Igra kod djece izaziva veselje, a u kombinaciji s učenjem kod djeteta se potiče razvoj na različitim razinama. (Marković, 2019.) Brojalice gotovo uvijek proizlaze iz igre i zahtijevaju da dijete aktivno sudjeluje. One su u načelu pjesnički tekstovi s kojima se dijete susreće u svome odrastanju i nastaju u dodiru odraslih i djece. Stvaraju ih odrasli u neposrednom dodiru s djetetom i nadahnuti ponašanjem djeteta, a pritom zadovoljavaju dječje potrebe.

Zvezdana Ladika dala bi nam na odabir neku od uobičajenih brojalica koju smo znali napamet, jasno su mi u sjećanju ostale *En ten tini* i *En ten tore*. Nakon toga bismo uz svaki slog ili riječ odabrane brojalice morali mijenjati emociju kojom ih izgovaramo. Primjerice, „en“ kažemo glasno i sretno, „ten“ bijesno, a „tini“ depresivno i tiho – i tako do kraja brojalice. Nerijetko bismo izgovaranje morali popratiti i adekvatnom gestom po izboru. Činjenica da smo izgovarali tekstove brojalica koji uglavnom nisu imali emotivni naboj, pa često čak ni dramaturški smisao, tjerala nas je da pojačavanjem glumačke geste „nadoknadimo“ taj nedostatak.

Pišući o gestama, Mihail Čehov dijeli ih na dvije vrste. Jednu koju upotrebljavamo na pozornici i svakodnevnom životu, a koju on naziva *prirodnom gestom*. Drugu naziva *arhetipskom gestom*, a Čehov tvrdi da je riječ o gesti koja služi kao model za sve moguće geste iste vrste. Temelj njegove tehnike glume, psihološka gesta, po njegovim riječima spada u ovu drugu skupinu. Svakodnevnne geste ne mogu potaknuti našu volju jer su preograničene, slabe i pojedinačne te ne zaokupljaju cijelo naše tijelo, psihu i dušu, dok ih psihološka gesta, kao arhetip, potpuno zaposjeda. Cilj je tih psiholoških gesti utjecati, potaknuti, oblikovati i prilagoditi cijeli unutarnji život dramske osobe njegovim umjetničkim ciljevima i svrhama (Čehov 2004).

Pojednostavljeno, mogli bismo reći da je gesti svojstvena neka namjera, dok pokret može proizaći kako iz automatizma svojstvena čovjeku, tako i iz animiranja kakva predmeta ili mehanizma (Louppe 2009). Također možemo reći da se pokret odnosi na cijelo tijelo, dok je gesta, barem u svom vidljivom obliku, tek jedan njegov fragment. Možda i najljepšu misao koja sumira i poetski definira tu razliku napisala je Martha Graham: *Pokret je sjeme geste* (Graham 1973).

Potrebno je istaknuti da je igra jedna od osnovnih djetetovih aktivnosti i da mu između ostalog omogućuje uživanje u samoj igri, u kretanju i sporazumijevanju s drugima, a jezik je prisutan u svim aspektima ljudskog djelovanja. Jezik je jedno od osnovnih obilježja karakteristično za čovjeka i upravo zbog toga se bitno razlikuje od ostalih bića. Jezik nema samo funkciju sporazumijevanja, već i ispunjava čovjekov život simbolički zbog snažne veze između mišljenja i govora, zbog sposobnosti pripovijedanja te prilikom govora o prošlom vremenu i predviđanja budućeg. Spoj igre i jezika omogućuje djeci neopterećeno učenje, izražavanje vlastite kreativnosti, unaprjeđenje vlastitih sposobnosti i prije svega zabavu. Premda je aspekt „zabavnosti“ subjektivan i nemoguće ga je precizno znanstveno definirati u radu s djecom i odraslima, nikada ga ne treba zanemariti jer su vježbe zabavnog karaktera vrlo korisne kada grupi padne koncentracija ili entuzijazam za rad. To je posebno važno u radu s mladim polaznicima i djecom kojima ponekad korisne vježbe treba „zamaskirati“ u igru. Zvezdana Ladika često je naglašavala važnost entuzijazma prilikom treninga psihosocijalnih vještina i smatram kako je u vidu imala baš ovakav tip „oslušivanja bila grupe“.

Cilj ovih vježbi bio je otkriti vlastiti unutarnji ritam glumca, ali i naučiti ga prilagoditi grupnoj dinamici. Zvezdana nas je poticala da izbjegavamo klišeizirana rješenja, a nerijetko nam je davala upute koje usporavaju ili ubrzavaju tempo izgovaranja slogova uz geste. Sama činjenica da smo govorili automatizirani tekst koji dobro znamo ostavljala nam je dovoljno prostora da se usredotočimo na izvedbeni aspekt glume, geste i grimase kojima smo pokušavali dočarati određeno stanje lika koji smo igrali u tom trenutku. Usto, njene vježbe ukazivale su nam i na relativnost scenskog vremena, odnosno načina kako ga glumac i gledatelj percipiraju u odnosu na „realno“, nekazališno vrijeme.

Brojna kasnija iskustva vođenja radionica ili rad s profesionalnim glumcima na predstavama doveli su me do zaključka kako je ovaj tip vježbi ključan upravo za homogenizaciju grupe ili kolektiva s kojim radim, a dosta često bih ih upotrebljavao i kada bih „zapeo“ s pojedinim prizorom tijekom rada na predstavi. Izražavanje raznih emocija ovim putem nikada nisam upotrebljavao kao završnu verziju nekog prizora, no nerijetko su mi upravo ovakva vježba i ovakav tretman dramskog teksta kao „brojalice“ (kao nečeg kolektivnog, podsvjesnog) poslužili kao faza u potrazi za određenim scenskim rješenjem, što se naslanja na još jedno zanimljivo područje novije psihoanalitičke teorije i prakse vezane za Freudovu i Breuerovu teoriju „transfera“ odnosno energetske prijenosa. Tu ideju Freud je razvio od svojih učitelja neurologa koji su se bavili hipnozom u Parizu, Jean-Martina Charcota i Hyppolitea Bernheima, a posudio je i iz istraživanja Pierrea Janeta.

Pišući u knjizi *Niti vremena – sjećanja* svoje memoarske zapise, legendarni britanski kazališni redatelj Peter Brook tvrdi da u svakodnevnom životu postoje „normalne“ radnje i „bizarna“ ponašanja, no da u kazalištu apsolutno ništa ne izgleda neprirodno. Uvjerjenje da su svakidašnje kretnje „stvarne“ neizbježno

nas vodi do zaključka da je ono što je „normalno” bliže životu, a da neobične pokrete prihvaćamo isključivo u kazališnom kontekstu jer je samo kazalište „artificijelno”. Brojnim pokusima koje je provodio sa svojim glumcima okupljenima u *Centru za kazališna istraživanja* došao je do drukčijih zaključaka. Prema Brooku, ono što zovemo „svakidašnji život” isto je tako artificijelna konvencija i sve glumačke škole i tehnike koje se nazivaju „realističnima” zapravo se pretvaraju u artificijelne pokušaje da se uhvati uvijek prevrtljiva stvarnost. U kazalištu ništa ne treba biti isključeno ili označeno kao artificijelno, realno ili nerealno jer svakidašnja kretanja može biti beznačajna i otrcana, dok naoko bizarna gesta može postati prijenosnik jako uzbudljiva značenja. Sve što je važno jest da radnja mora ostavljati dojam istinitosti u trenutku izvođenja. U tom času, ona je „prava”. To je kazališna stvarnost. Upravo koristeći takvu logiku, Zvezdana Ladika uspijevala je nas djecu kroz igru potaknuti da osvijestimo razliku među tim pojmovima.

Tijelo glumca njegov je instrument, njegov medij, glavno sredstvo njegova kreativnog izražaja. Priroda tijela, njegova struktura, unutarinja i vanjska dinamika te odnos prema svijetu koji nastanjuje predmet su raznih nagađanja i rasprava. Paradoksalna priroda kazališne spontanosti, o kojoj opširno piše Joseph R. Roach, neizbježno postavlja pitanja o prirodi fizičkih temelja čitavog ljudskog ponašanja (Roach, *Glumcu*, Hrvatski centar ITI, 2005). Prema Roachu, središnji predmeti psihologije i fiziologije nisu udaljene apstrakcije za izvođača nego, doslovno, stvar krvi i mesa. U ranim fazama glumačkog rada na ulozu tijelo se opire glumčevoj volji: kretanje su nepotpune i bojažljive, prisjeća se teksta, ritam izvedbe nije konzistentan. No kako tijekom vježbi i pokusa učestalo ponavlja prizore istražujući svoje umne i fizičke granice, oklijevanja nestaju jedno za drugim; glumčevo uvjerenje stvara energiju, sve dok se ne čini da je življi nego ikada prije. Paradoks je očit: čini se da glumčevo spontana vitalnost ovisi o mjeri do koje su njegova djelovanja i misli postali automatizirani, njegova druga priroda (Roach 2005).

Sredinom pedesetih godina prošlog stoljeća slavni pantomimičar i pedagog glume Jacques Lecoq osnovao je u Parizu jednu od najneobičnijih i najkreativnijih međunarodnih škola kazališne umjetnosti koja suočava polaznike same sa sobom, potiče njihovu znatiželju i maštu te im pomaže da sami sebi razjasne vlastite zamisli i shvate zašto su se u kreativnom smislu opredijelili za jedno rješenje, a ne neko drugo. Tko kaže da je to škola koja svoju nastavnu metodu utemeljuje na ljudskom tijelu u pokretu, sigurno neće pogriješiti. Iz povijesne perspektive to bi se odnosilo na iskustva i improvizacijske tehnike kakve je pružala *commedia dell' arte*, na klaunovska umijeća, odnos mima i grčke tragedije; to bi imalo veze s bufonerijom, ali i pantomimom u razdoblju moderne, baš kao i s performansom i tjelesnim kazalištem današnjice. Bit Lecoqove glumačke pedagogije duboko je uronjena u glumačku struku i motive zbog kojih se ljudi bave tim pozivom, a istovremeno je otvorena za sve one koji su spremni osloboditi osjećaj pokreta proučavanjem svih mogućih mehaničkih, dinamičkih, dramskih i poetskih odnosa tijela koje se kreću prostorom. U podlozi takve misli leži iskustveno uvjerenje kako postoji neka emocionalna dinamika odnosa čovjeka i prirode, čovjeka i njegovog civilizacijskog okvira.

Zvezdana Ladika, kao i ostali dramski pedagozi, nije nas učila „samo“ glumi i ostalim kazališnim vještinama, učila nas je, kroz svoje dramske vježbe, i životu i međuljudskim odnosima. Stoga bih volio završiti ovaj tekst citatom Patricea Pavisaja koji najpreciznije definira taj odnos kazališta i čovjeka:

Antropologija nalazi u kazalištu izniman teren za eksperimentiranje, jer joj se pred očima nalaze ljudi koji se igraju predstavljanja drugih ljudi. Takva simulacija nastoji analizirati i pokazati kako se ovi ponašaju u društvu. Stavljajući čovjeka u određenu situaciju radi eksperimentiranja, kazalište i kazališna antropologija dobivaju način na koji mogu rekonstruirati mikrodruštva i procjenjivati veze pojedinca s grupom: kako bolje predstaviti čovjeka nego predstavljajući ga?

Literatura:

- Brook, Peter. 2003. *Niti vremena*. Zagreb: Hrvatski Centar ITI-Unesco.
- Čehov, Mihail. 2004. *Glumcu – O tehničarima glume*. Zagreb: Hrvatski centar ITI-Unesco.
- Graham, Martha. 1973. *The Notebooks*. San Diego: Harcourt.
- Louppe, Laurence, 2009. *Poetika suvremenog plesa*, Zagreb: Hrvatski centar ITI-Unesco.
- Marković, Kristina. 2019. *Brojalice u radu s djecom predškolske dobi* (diplomski rad). Učiteljski Fakultet, Zagreb.
- Pavis, Patrice. 1980. “Anthropologie theatrale” u *Dictionnaire du theatre*. Pariz: Editions sociales.
- Roach, Joseph R. 2005. *Strasti glume – studije o znanosti glume*. Zagreb: Hrvatski centar ITI-Unesco.