

Glumački postupci u postdramskoj izvedbenoj formi s elementima performansa

Lekić, Katarina

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Split, Arts Academy / Sveučilište u Splitu, Umjetnička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:175:743784>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-29**



Repository / Repozitorij:

[Repository of Arts Academy](#)



UNIVERSITY OF SPLIT



SVEUČILIŠTE U SPLITU
UMJETNIČKA AKADEMIJA U SPLITU
ODJEL ZA KAZALIŠNU UMJETNOST

KATARINA LEKIĆ

**GLUMAČKI POSTUPCI U POSTDRAMSKOJ IZVEDBENOJ FORMI S
ELEMENTIMA PERFORMANSA**

Diplomski rad

SPLIT, 2024.

SVEUČILIŠTE U SPLITU
UMJETNIČKA AKADEMIJA U SPLITU
ODJEL ZA KAZALIŠNU UMJETNOST

**GLUMAČKI POSTUPCI U POSTDRAMSKOJ IZVEDBENOJ FORMI S
ELEMENTIMA PERFORMANSA**

Diplomski rad

ODJEL ZA KAZALIŠNU UMJETNOST

Naziv studija: Diplomski studij Gluma

Kolegij: Gluma – Diplomski rad (samostalni rad studenta s mentorom)

Mentor: prof. art Goran Golovko

Student: Katarina Lekić

Split, rujan 2024.

KATARINA LEKIĆ
Ime i prezime studenta/ice

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Izjavljujem i svojim potpisom potvrđujem da je DIPLOMSKI RAD
(vrsta rada)
isključivo rezultat mog vlastitog rada koji se temelji na mojim istraživanjima i oslanja se na objavljenu literaturu, a što pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da nijedan dio rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz necitiranog rada, te da nijedan dio rada ne krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad u bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili obrazovnoj ustanovi.

Student/ica:

U Splitu, 21.10.2024.

K. Lekić
(potpis)

SADRŽAJ:

1. UVOD	5
2. GORKA TINTA	6
3. PROCES RADA	8
3.1 Emocije i boje	10
3.2 Pristup interpretaciji „ružne“ poezije na sceni	14
4. POSTDRAMSKO KAZALIŠTE	15
5. DESTIGMATIZACIJA LUDILA	20
6. ZAKLJUČAK	22
7. POPIS LITERATURE	23

1. UVOD

U pisanom dijelu svog diplomskog rada pokušat ću približiti i obrazložiti svoje odabire, postupke, uvjerenja, razmišljanja te strahove koji su pridonijeli stvaranju i konačnoj realizaciji praktičnog dijela mog diplomskog rada. Dakle, kako je sve započelo? Započelo je, ni više ni manje nego iz straha. Prema Ekmanovoj klasifikaciji, jedna od šest elementarnih emocija, primarno urođena emocija svake ljudske osobe – strah – također je moćno oružje. Dakako, mi biramo hoćemo li ga znati koristiti ili će biti iskorišteno protiv nas. Izgubljena i potpuno nesvjesna svog naoružanja, u samoći male studentske sobe počela sam pisati svoje prve stihove. Strahovi od samoće, napuštanja, neuspjeha, društva i budućnosti odražavali su se na raspoloženje koje ostavljaju riječi zapisane na papiru. Počela sam stvarati nešto što možemo nazvati poezijom. Dakako, nisam bila toga svjesna u tom periodu svoga života. Jedino što sam znala bilo je da me što god bilo to što proizvodim, izvlači iz tame koje me okružila. Nošenje sa strahom kroz pisanje postala je moja svakodnevica. Pisanje je postalo moja opsesija, a riječi koje sam proizvodila – utjeha. S vremenom, praksa kojoj sam bila vjerna, postala je stil života do kraja studiranja. Prepoznavala sam stihove u svemu što me okruživalo. Papir su zamijenile salvete, računi iz birtija, tuđe knjige, autobusne karte, kartoni prehrambenih proizvoda, tuđi dlanovi, moji dlanovi... To je bio moj velik dio mog života. Međutim, došao je dan kada je cjelokupna situacija dobila veću, ozbiljniju težinu – dan kada sam odlučila svoju poeziju postaviti na scenu.

2. GORKA TINTA

U ovom ću poglavlju nastojati približiti sadržaj moje neobjavljene zbirke poezije „Gorka tinta“, što je ujedno naslov praktičnog dijela mog diplomskog rada. Uz ritual pisanja poezije, bilo mi je drago popiti čašu gorkog pelina. K tomu, uvijek sam bila protivnik zapisivanja upravo osmišljenih stihova u mobitel. Vjerovala sam jedino tragu olovke na komadu nečeg opipljivog. Smatrala sam kako sve povezano s tehnologijom kviri bit poezije i trenutak sirove iskrenosti. Misao po misao, utjelovljenje dojma kojeg čine stihovi koje stvaram i naklonost prema opipljivom, proizvele su zajednički nazivnik moga stvaralaštva koje još nije bilo predstavljeno ni približno prihvaćeno. „Gorka tinta“ skupni je naziv naizgled odijeljenih pjesama iliti „moje izivljavanje“ nad lingvistikom koju poznajem.

Pretvarate ih u bogalje.

Lažete ih.

U gradu prepunom anđela susrećem vragove i nakaze.

Uništili ste ih.

(...)

Nudite pomoć,

a bojite se poći na mjesta koja su nas razjebala.

Anđeli ste što mrze svoja krila.

Vragovi ste što mrze zlo.

Junaci ste što boje se laveža pasa.

Ljudi ste što mrze svoj posao.

Jebite se.

Ovo je samo jedan od primjera stila pisanja u kojem se očitava nezadovoljstvo koje sam osjećala prema sustavu. Priroda izražene emocije izlijevala se u pravo vrijeme na pravom stihu. Većinom su to bili: bijes, ljutnja i ogorčenost. Htjela sam da me ljudi čuju. Htjela sam jedinstvo društva i pojedinca. Pasivnom agresijom i cinizmom liječila sam sve ono na što nisam mogla utjecati kao pojedinac. Teme kojima sam se bavila pretežno su bile: ljubav, obitelj, moral, nasilje i politika – sve ono što sam priželjkivala upoznati na drugačiji način od onoga koji mi je bio nametnut. Bila sam svjesna da sa svojih dvadeset i sitno godina nisam kvalificirana za formiranje toliko isključivih stajališta o fenomenima o kojima sam pisala. Međutim, ogorčenost i bijes koji su me obuzimali u tim trenucima činili su se jedini ispravni i dosljedni. Pisala sam

o onome što sam iskusila, što je ostavilo gorak okus. Znala sam da nisam jedina koja osjeća „nepravdu“ te sam kroz brojne pjesme izlagala vlastite teze, nadajući se da će se ljudi pronaći u tome. Kroz pojedine stihove suptilno sam iznosila sugestije koje će se potencijalno prisvojiti. Ipak, i u momentu stvaranja onoga u što sam toliko vjerovala, rađale su se sumnje. Konstantno sam preispitivala vlastiti razum, svrhu i smisao svega što me je obuzimalo.

(...)

*prekini živjeti u laži,
prestani pokušavati razumjeti,
nema poante,
ma jebala te poanta,
ljubazno te molim da shvatiš da poante nema,
sve je istina,
sve je krivo,
tako jednostavno,
jebala vas poanta,
da,
ljuta sam,
(...)*

U pojedinim sam pjesmama preispitivala ispravnost puta koji sam izabrala (s dozom tjeskobe) aludirajući na studij koji pohađam, kazališni svijet kao takav i filmsku industriju; sve do odnosa Vlade prema građanima i „stvarima koje se ne smiju preispitivati“.

(...)

*Ovaj svijet traži od nas nezamislive stvari.
Traži da zaboravimo.
Pa zaboravit ćemo.
Zaboravit ćemo jer platit će nas.
Zaboravit ćemo jer pljeskat će nam.
A mi volimo kad nas plate.
Volimo kad nam plješću.
Pa naklonit ćemo se.
Pognut ćemo glave dolje, da nastave nam pljeskat.*

Jer ako podignemo glave, vidjet ćemo da stojimo u sjeni šake manipulatora što platit će nas jer bili smo dobri;

što pljeskat će nam jer smo ih zabavili.

Platit će nas da zabavimo vas pa da vi tako zabavljeni zabavite njih;

jer dokle god smo svi zabavljeni kriva se pitanja ne postavljaju.

Pokušat ću objasniti osobna razmišljanja o ovoj pjesmi. Prvenstveno, ovdje iskazujem osobne strahove od „ljudi iznad“, na one koji će financirati glumce, performere, *stand up* komičare, redatelje, spisatelje, plesače, TV voditelje ili bilo kakve „proizvođače“ umjetnosti; nečega što je medij između duše i realnosti – kako bi „ljudi ispod“ ostali „zabavljeni“. Kroz pjesmu prožimam neka svoja razmišljanja o umjetnosti (kojoj je cilj inspirirati), s pretpostavkom da je korištena za usmjeravanje fokusa na nešto što se čini tako stvarno i blisko u otuđenom društvu. Ukazujem na svoje nepovjerenje prema sustavu u kojem ima toliko puno rupa koje nas čine sve više nezadovoljnima i frustriranim iz dana u dan. Ključan motiv ove pjesme je „zabava“ – nešto što umjetnost proizvodi na površnoj razini. S druge strane, „zabava“ predstavlja nešto što zadovoljava ljude na dovoljno površnoj razini da se ne bave globalnim pitanjima u svrhu preuređenja društvenih normi i zakona. Osjećala sam bunt i strah pri pomisli da ću se izložiti pred publikom na sceni samo u svrhu nečije zabave. Istovremeno, osjećala sam bunt prema sustavu koji me navodi da, sudjelujući u jednoj izvedbenoj formi kazališne umjetnosti, budem sudionica u onome što „oni žele“ – da ostanemo zabavljeni i ne postavljamo kriva pitanja. U konačnici, „Gorka tinta“ implicira da poezija nije nužno lijepa, dokle god inspirira. Obrambeni mehanizmi kao što su provokacija, ironija i skeptičnost ohrabрили su me na pisanje o problematici društva u odnosu na pojedinca, o kojoj se dovoljno ne govori. Htjela sam ponuditi svoje pristupe, a čitatelju ostaviti prostor za formiranje vlastitih.

3. PROCES RADA

Proces rada na praktičnom dijelu moga diplomskog ispita započeo je hrabrim iskorakom - odabirom da „Gorka“ zaživi na sceni. Dakako, možemo posumnjati u odabir ovoga pridjeva („hrabrim“), ali opravdala bih ga s obzirom na količinu gorčine koju su nosili odabrani tekstovi. „Tko bi to uopće opravdao?“, najviše me brinulo, a pravi slomovi su nastupili kada sam shvatila da ću to morati biti ja. Zanimajući raspoloženje pjesama koje sam napisala, vrlo brzo sam se

usudila poigrati na sceni. Sa znanjem da pjesme pišem već nekoliko godina, sigurnost sam pronašla u lažnom samouvjerenju. Smatrala sam kako sve ide u moju korist te kako samo trebam osmisliti koncept. Nisam se bavila dramtizacijom odabranih pjesama, već sam s takvim samopouzdanjem naivno pihitala u prostor – jer tekst sam napisala *ja*. Šašavo sam se poskliznula već u prvom izrečenom stihu „u prostoru“. Nisam vjerovala u to što radim. Znala sam što sam osjećala dok sam pisala, ali „prostor“ je nametnuo jedno i navažnije pitanje: „Zašto se sada osjećam tako prazno?“ Osjećala sam povjerenje u vlastite stihove, ali zašto smo se posvađali u momentu kada trebaju zaživjeti?

Isto tako, kriza, lom i sukob ne izražavaju se samo kroz dramsku priču već i tjelesnim radnjama. Kao što je Eugenio Barba primijetio, izvođači se obrazuju tako da se dovode u stanje poremećene ravnoteže a zatim pokazuju kako psihofizički, kroz priču i društveno, vraćaju ravnotežu – tek zato da bi je izgubili, pa je ponovno uspostavili, opet i opet.¹

Pokušavala sam pronaći u sebi bilo što da stihove učinim živima, onako kako su vrištali u mojoj glavi dok sam ih stvarala. Prva proba u prostoru trajala je kratko. Obeshrabrena, počela sam sumnjati u svoju poeziju.

*Da se nisam toliko bojala, možda ne bih krala riječi koje već postoje;
Možda bih pisala pjesme koje ljudi žele pročitati.*

Osjećala sam se kao da nisam dosljedna vlastitim riječima. Sumnjala sam u vlastitu iskrenost i misli koje su se rađale tijekom pisanja pjesama, te uopće njihov proces nastajanja. Počela sam preispitivati spoj poezije i kazališta. Nedostajala mi je igra, nedostajalo mi je samopouzdanje. Sljedeći dan ponovno sam došla u prostor, ali ovaj put bez ikakvih očekivanja. Stala sam na scenu i sav fokus usmjerila na osjetilo njuha. „Kakve sve mirise trenutno osjećam i kako oni utječu na ono što *ja* osjećam?“ Poučena činjenicom da je osjetilo njuha daleko više od svih ostalih povezano s pamćenjem, odnosno stvaranjem sjećanja – ono mi je najdraže. Smatram da usmjeravanjem fokusa na to osjetilo imamo moć „otići“ gdje god želimo. Možda će nekoga miris cimeta podsjetiti na popodneva sa svojom bakom – ima moć vratiti se i ponovno „proživjeti“ boju bakinog glasa ili pogled, boje kuhinje, atmosferu, okus kolača... U tom trenutku, na sceni, stavljajući fokus na osjetilo njuha, pokušala sam prizvati sva vizualna i

¹ Schechner, Richard, *Lepeza i mreža*, uvod u Schechnerovu knjigu eseja *Performance Theory*, <https://hrcak.srce.hr/file/278822>

auditivna sjećanja koja su mi se usjekla boraveći u tom prostoru posljednjih pet godina, a koja bi mi mogla pomoći. Probrala sam sjećanja koja su me utješila i „pospremila“ ih u jednu ladicu u glavi. Učinivši taj korak, dovela sam se u potpuno stanje mira. Osjećala sam prazninu u svakom dijelu svog tijela te kroz disanje „čistila“ svoje tijelo od grčeva, bolova i ukočenosti, samo kako bi bilo spremno osjećati nemir tijekom narednog pokusa u prostoru. Prisjetila sam se nemira u prsima koji me gonio da pišem stihove te svojih zabilješki u bilježnici koje sam zapisala jedne noći kada sam se naglo preнула iz sna. Zabilješka glasi: „Izgovaraj riječi onako kako su vrištale u tvojoj glavi, pleši onako kako si šepala. U redu je da budeš neugodna.“ Prva vježba koju sam napravila u prostoru bila je šepanje kroz prostor. Šepala sam po sceni, penjala se po gledalištu te podupirala namještajem koji mi se našao na putu. Učenje teksta sam odradila kod kuće tjednima ranije pa sam samo dopustila da me intuicija povede u pjesmu koja prva zazvoni u glavi. Šepajući, počela sam izgovarati svoje stihove, potpuno nevezane, neovisne od naslova kojem pripadaju. Dogodila se predivna stvar. U meni su se počele razlijevati boje. Objasniti ću.

3.1 EMOCIJE I BOJE

Često me emocije koje osjećam toliko obuzmu da zaboravim kako ih osjećati. Također, osjećam tuđe emocije koje me obuzmu gotovo istim intenzitetom. Katkad se zna dogoditi da preuzimam na sebe ekspresije osoba koje emocije pokazuju reducirano. Primjerice, u nekoj tužnijoj atmosferi, nerijetko ću zaplakati prije svog sugovornika, ili će me obuzeti velika ljutnja u slučaju da se moj sugovornik kroz razgovor prisjeća nepravde koju je doživio. Kroz život, naučila sam akumulirati senzacije koje me obuzimaju te ih na neki način ograditi od vlastitih. Bila sam prisiljena usvojiti mehanizme koji bi mi u tome pomogli jer me preuzimanje tuđih emocija na sebe previše konzumiralo. Bojala sam se da ću „pregorjeti“. U takvim trenucima, tijekom snažnog prožimanja emocija u svakom dijelu moga tijela, počinjem „osjećati boje“. Ne mogu reći da ih vidim pred očima, ali mi je vrlo jasno da se boje „vide“. Međutim, u nedostatku boljih izraza i manjka vlastitog razumijevanja o ovoj pojavi, objasnila bih to na način da doživljavam boje kroz prsa, dlanove, stopala, leđa... Shodno boji emocije te dijelu tijela u kojem me obuzme, rađa se određena ekspresija i element ponašanja. Svaku emociju povezujem s određenom nijansom boje. Na taj način stvaram „sjećanja boja“ – što mi je između ostalog, uvelike pomoglo posljednjih pet godina studiranja glume. Emocije vežem kroz boje, riječi i intuiciju. Vjerujem da sve čemu težimo u životu već postoji u nama, samo se treba prisjetiti. U svrhu pisanja o bojama u ovom poglavlju, priložit ću nekoliko citata iz knjige koju sam dobila

na poklon od bliske osobe, a koja mi je u stanovitoj mjeri pomogla razumjeti odnos s mojim vlastitim emocijama.

Svatko od nas ima neko mišljenje o bojama. Svi mi imamo svoju najdražu boju. Boje utječu na sve nas, često i više nego što smo toga svjesni. Blisko su povezane sa svim dijelovima našeg života. Postale su i bitan dio jezika. Bojama opisujemo svoje fizičko zdravlje, emocije, stavove, pa čak i duhovna iskustva.²

Svi mi imamo osjećaj za boje. Znamo da neke boje volimo, a znamo i one koje ne volimo. Čak i ako to nismo u stanju objasniti, znamo kada neka boja nije „dobra“ za nekoga. Boja i svjetlost utječu na nas. Što bolje osjećamo boje i njihovo djelovanje, to ih bolje možemo primijeniti da nam pomognu.³

Nakon kratkog elaboriranja vlastite introspekcije, vraćam se na opažanja tijekom pokusa. U tom trenutku u prostoru, povjerovala sam u ono što radim. Tijelom sam osjećala pjesme koje sam izgovarala u prostoru iako je ono većinu vremena proizvodilo minimalne kretnje. Dopustila sam da mi kroz cijelo tijelo i govorni aparat ožive pjesme koje sam pisala.

Glumac prenosi na gledaoca svoje unutarnje organičko doživljavanje. To doživljavanje je samo po sebi sadržajno određeno, tj. ono se zbiva unutar naročitih psihofizičkih sadržajnih nizova. Uglavnom su nosioci tih nizova organski oćuti, reprodukcija tih oćuta u formi predodžaba i u tijesnoj vezi s oćutnim elementima, emocionalni elementi, osjećaj i posljedice tih osjećaja, reakcije u sferi tih gibanja. Svi su ti doživljajni nizovi usko vezani za duševni i tjelesni subjekt koji ih doživljava, oni se bitno razlikuju od oćuta koji u nama reprezentiraju vanjski svijet.⁴

Moram priznati da mi je zbog prirode tekstova bilo vrlo teško prenijeti izgovorene riječi u prazno gledalište. Nedostajalo mi je živo biće, prisutnost žive osobe koja bi mi vraćala energiju koju odašiljem. U tom duhu, sljedeći sam dan pozvala svoju prijateljicu/kolegicu Lunu da prisustvuje pokusu. Dogovorile smo sastanak na Akademiji u kasnim jutarnjim satima. Kada smo se našle, Luna je brzo shvatila da nemam ništa konkretno što bih joj prezentirala. Imala sam samo svoje tekstove, ali ovaj put je bilo drugačije, jer sam osjećala samopouzdanje i

² Andrews, Ted, *Iscijelite se s pomoću boja*; prijevod: Radha Rojc-Belčec, Znanje d.o.o, Zagreb, travanj 2020. (str. 9)

³ Isto (str. 25)

⁴ Gavella, Branko, *Glumac i kazalište*; priredio: Nikola Batušić, Novi Sad: Sterijino pozorje, 1967. (str. 110)

prisutnost još jedne osobe u gledalištu. „Improvizirat ću, moram tako.“, rekla sam Luni. U svrhu postizanja atmosfere, ugase smo svjetla i upalile reflektore. Na scenu sam donijela nekoliko stolica koje sam postavila – neke bliže, a neke dalje od gledališta. „Sada, upravo sada, u tvojoj prisutnosti, složiti ću predstavu.“, uvjerala sam Lunu, zapravo sebe. Stolice su bile naizgled razbacane po prostoru, međutim predstavljale su prostor intime. Prvu sam pjesmu izgovorila sjedeći na najdaljoj stolici od gledališta. Odabrala sam pjesmu od koje sam mogla biti dovoljno odvojena, koja nije zahtijevala suviše emocionalnog izlaganja. Kroz pokus, tjelesno sam se vezala za stolice kako sam u trenutku osjećala te sam nasumice birala svoje glumačke postupke, odnosno način govorenja stihova. To je rezultiralo time da sam na stolicama najbližima gledalištu, počela izgovarati pjesme koje su mi bile najzahtjevnije. Time podrazumijevam one pjesme koje su me „vraćale“ na životna iskustva čiji teret nosim i danas. Nakon nekoliko sati, okvirno sam imala redoslijed pjesama. Nisam se bojala pogreške, jedino mi je bio važan energetski tok emocija koje se nižu jedna na drugu. Nakon kratke pauze od pokusa, zgrabile smo ljestve i ručno namještale svaki reflektor prema pojedinoj stolici. Igrale smo se sa sužavanjem i širenjem svjetala te smo odredile punktove na sceni za pojedinu stolicu i zalijepile markacije. Krenule smo u „progon“. Prvu sam pjesmu izgovorila u mraku. Kako sam se kretala po prostoru, tražila sam Lunu da upali pojedini pripadajući reflektor. Polako sam se udaljavala od prve pjesme i približavala intimi potrebnij za doživljaj pojedine pjesme te osobnoj izloženosti koje su zahtijevale ostale. Tražila sam Lunu da uključi reflektore koji projiciraju svjetla u bojama. Igrala sam se s interpretacijom, kretnjama po stolicama i bacanjem stolicama po prostoru. Nisam pristajala na scenska i dramaturška rješenja koja nisu u meni rezonirala u stopostotnom intenzitetu. Večer se polako približavala, a ja sam imala kostur predstave. Nakon probe otišle smo u obližnji kafić i u Word dokument napisale sve promjene rasvjete kroz predstavu. Bilo ih je prilično puno. Kroz probu u trajanju od 8 sati zaboravile smo jesti i piti. Međutim, na kraju dana, osjećala sam mir i zadovoljstvo s kojima je Luna suosjećala. Sljedeći dan ponovile smo sličan postupak. Do nekih većih izmjena strukture predstave došlo je kada je jednom pokusu prisustvovao moj mentor. Sugerirao mi je da u sljedećem progonu učinim ono čega sam se pribojavala. Biti još više „Gorka“. Vjerovao je u mene i moju poeziju te me poticao da se ne plašim biti svoja. Sugerirao je nešto konceptualno drugačije – potpunu anarhiju. Potaknuo me da sve te „bijesne“, emocionalno nabijene pjesme iskažem bez ikakve zadržke. Hrabrio me da idem do kraja u svemu što činim i uvjerala sam da to nikako ne može biti previše. Dakako, zbog životnog iskustva, to je bio moj najveći strah – da ću biti ljudima previše. Sličnog mišljenja bila je profesorica scenskog govora koja je bila prisutna na jednom od pokusa. Također je bila zadovoljna mojim radom, međutim nedostajao joj je konačni scenski „slom“.

Shvaćala sam o čemu govori bez suviše verbalizacije, no kočio me strah. Datum izvedbe se bližio, a ja sam se pronašla pred još jednom preprekom zvanom „povjerenje“. Zнала sam da su oboje imali pravo, i najvažnije, vjerovali su u mene. S druge strane, ja nisam vjerovala u sebe. Trebala sam samo odlučiti. Možemo reći da sam se nalazila samo na korak do potpune slobode. Sljedeći dan ponovno smo se našli Luna, moj mentor i ja te smo krenuli u „progon“. Sa strane mentora, nije bilo suviše uputa osim da se oslobodim straha. Ispraznila sam glavu i pustila intuiciji da odradi svoje.

Obiteljski su prijatelji kupovali slike koje su bile u skladu s njihovim tepisima i pokućstvom – a ja sam takvu dekorativnost smatrala čistim sranjem. Kad se radilo o umjetnosti, zanimalo me jedino sadržaj: „značenje“ djela. Moj je performans “Umjetnost mora biti lijepa, umjetnik mora biti lijep” imao cilj uništiti iluziju ljepote. Vjerovala sam da umjetnost mora biti uznemirujuća, da mora postavljati pitanja, predviđati budućnost. Ako je isključivo politička, umjetnost postaje poput novina. Danas je aktualna, a već sutra postaje jučerašnja vijest. Samo slojevi značenja mogu umjetničkom djelu osigurati dugovječnost – u njima će društvo uvijek moći pronaći ono što u je u tom trenutku potrebno.⁵

Zadržala sam okvir koncepta, međutim napokon sam otpustila kočnice. Bila sam zadovoljna, napokon sam se osjećala kao ona „Gorka“ koja je dugo držala potisnutu bol u sebi – ali sada je bol iz mene erumpirala. Otpustila sam sram. Vjerujem da je upravo sram emocija koja nas najviše koči u ostvarivanju naših ciljeva do vrhunca. Konačno sam besramno prenijela poruku, što je ujedno i citat iz jedne od pjesama – *Šutim i ja sad, 'ko vam jebe mater*. Progovorila sam o nepravdi koju osjećam još od rođenja i hendikepu kojeg vučem otkada znam za sebe; najvažnije, imala sam uza sebe mentora i ljude koji su vjerovali u mene, ljude kojima ovaj put stvarno nisam bila previše. Snažno sam se trudila stajati iza svog uvjerenja da poezija, kao ni umjetnost, ne mora biti lijepa. Poezija je skup misli, boja, raspoloženja koja ne moraju ostaviti sladak okus u ustima. Poezija treba dotaknuti, treba dočarati surovu stvarnost od koje toliko bježimo, bez uljepšavanja i jezičnih ornamenata. Htjela sam potaknuti ljude na to da se ne plaše boli, jer bol je ta koja pokreće; bol koju osjećamo nikad nas ne može uništiti jer je naša – na koncu, mi posjedujemo vlastitu bol.

⁵ Abramović, Marina, *Prolazim kroz zidove*; prijevod: Petra Kljaić, Kerschoffset, Zagreb, studeni, 2018 (str. 80.-81.)

3.2 PRISTUP INTERPRETACIJI „RUŽNE“ POEZIJE NA SCENI

„Gorka“ je sama po sebi provokativna i vulgarna. Tekstovi su većinom tmurne atmosfere te sadržajno govore o određenim traumatičnim događajima iz mog života. Ono što je bila krucijalna značajka u pristupu interpretaciji jest kontrola. Tekstovi su sami po sebi teški, stoga sam morala biti oprezna da ne „upadnem“ u ton patnje. Bilo mi je važno da ostanem hladne glave te već teškom tekstu ne pridodajem dodatnu težinu.

Često naime čujemo, kako se neke pojave, s kojima se ovdje susrećemo, paušalno svrstavaju u neko magično emocionalno područje. Ne bi se isplatilo dulje zadržavati na toj tako zvanoj emocionalnosti, kad ona ne bi upravo fatalno zavodila neiskusne recitatore na gotovo nepodnosivo iskrivljivanje pjesničkih tekstova, kad ne bi svojom simplifikacijom zakrčavala put pravoj umjetničkoj analizi. Ta emocionalnost se naime, općenito shvaća tako, da se danom sadržaju ima pridodati samo određena doza osjećaja, pa smo tim kao nekim čarobnim prutićem pretočili neki tekst u sferu umjetnosti. Tu je izvor za svu sladunjavu sentimentalnost nekih recitacija, a napokon i korijen onoga najvećeg deklamacionog zla, a to je lažni patos. Lažni patos nije naime ništa drugo nego neopravdano kvantitativno pojačavanje osjećajnih elemenata nekog pjesničkog teksta. Osjećajna boja danoga teksta nije, naime, ništa takvo, što bi postojalo kao neki zaseban element izvan sadržaja tog teksta. Ona nije ništa drugo do izraz međusobne napetosti između pojedinih sadržajnih dijelova, odnosa cjelokupnosti tih pojedinačnih odnosa prema licu koje h doživljava.⁶

Smatram da je citat iz Gavelline knjige „Glumac i kazalište“ i više nego potkrijepio ono o čemu sam prethodno pisala i stoga ne bih nadodavala suvišne riječi ovoj temi. Međutim, već kad govorimo o „ružnoj“ poeziji, približila bih se pojmu „estetike ružnoga“ u umjetnosti. Jedan od ključnih aspekata estetike ružnoga je sposobnost da izazove emocionalne reakcije. Umjetnička djela koja prikazuju „ono ružno“ često izazivaju osjećaje gađenja, tuge ili straha, ali i suosjećanja. Estetika ružnoga otvara važna pitanja o iskustvu, emocionalnim reakcijama i društvenim normama. Potiče nas da preispitamo vlastite predrasude o ljepoti i da istražimo slojevitost svijeta oko nas. Ružnoća može biti okvir kroz koji promatramo ljudsku prirodu i naše osobne borbe, otkrivajući ljepotu u nesavršenosti. Ružnoća, u ovom kontekstu, postaje

⁶ Gavella, Branko, *Glumac i kazalište*; priredio: Nikola Batušić, Novi Sad: Sterijino pozorje, 1967. (str. 70)

sredstvo za izražavanje emocija koje se ne mogu uvijek prikazati kroz konvencionalne norme ljepote.

4. POSTDRAMSKO KAZALIŠTE

Kroz rad na svojoj diplomskoj predstavi neposredno sam naginjala ka nečemu drugačijem. Za početak, ono što „Gorku tintu“ već odvaja od uobičajenog dramskog kazališta jest tekst izvedbe. Prvi korak učinjen prema nečemu nekonvencionalnom je odabir poezije kao teksta izvedbe. Dakle, ovdje se već odmičemo od dramskog teksta, koji je u mom slučaju zapravo nepostojeći.

Ispred „logosa“ u postdramskom kazalištu stupaju dah, ritam, ono „sada“ mesnate prisutnosti tijela. Dolazi do otvaranja i raspršivanja „logosa“ u tom smislu da se više ne komunicira nužno neko značenje od A (pozornice) prema B (gledaocima), nego se događa specifično kazališno, „magično“ prenošenje i povezivanje pomoću jezika. Njegov je rani teoretičar bio Artaud. No već se za njega nije radilo jednostavno o alternativni „za ili protiv teksta“, nego o promjeni hijerarhije: otvaranju teksta, njegove logike i njegove prinudne arhitekture, kako bi se za kazalište ponovno osvojila njegova „dimension evenementielle“ (Derrida), njegova događajna dimenzija.⁷

Predstavu sam otvorila pjesmom „Poanta se popiškila u gaćice“ u kojoj su naizgled potpuno nepovezani stihovi bez ikakvog smisla odnosno „poante“.

Čekaj.

Stani.

Ljubazno ostani.

Samo pogledaj.

Gledaj ovo.

Ne shvaćam ni ja.

Ne shvaćam jebenu poantu.

⁷ Lehman, Hans-Thies, *Postdramsko kazalište*; prijevod: Kiril Miladinov, Zagreb: CDU, 2004. (str. 195.-196.)

Igrajući poeziju na sceni, bila sam svjesna da odbacujem koncept koji poznajem. Samom tekstu sam pristupila puno drugačije negoli dramskim tekstovima s kojima sam se susretala posljednjih pet godina. Primjerice, u procesu rada na Čehovljevoj drami „Tri sestre“, u kojoj sam „branila“ lice Olge, odgovarala sam na pitanja u pojedinim prizorima: *Tko? Neshvaćena žena* ili *Kada? Nakon očeve smrti*; u „Gorkoj tinti“ odgovori na pitanja su bili *Tko? Svi; Što? Sve; Gdje? Svugdje*; itd. Kroz svoje akademsko obrazovanje usvojila sam brojna pravila i tehnike kojima se pristupa dramskom tekstu, međutim, na samom kraju, pristupila sam radu svjesnim odbacivanjem većine tih pravila i tehnika. U „Gorkoj tinti“ bilo mi je teško uopće detektirati lice iza kojeg stojim. Možemo reći da je moja uloga u toj izvedbi bila *Gorka, ona Gorka, ona koja vrišti* iliti *ona čiji pogled nisu izdržavali...* Puno je tu lica od kojih svako provodi svoju glumačku radnju. Ipak, sve se svodi na ono jedno, univerzalno, „majku svih lica“ – *Gorku*. Težila sam anarhiji i kaosu. Bilo mi je važno stvoriti predstavu u kojoj će „izvođač“ i gledatelj postati jedno. Željela sam da svaki pojedini gledatelj izvedbe pronađe lice za sebe i skupa s tim licem ostvari njegov cilj. Pozivala sam publiku da se „ogoli“ kao što sam napravila *ja* te da zajedno stvorimo „siguran prostor“. Taj prostor je zapravo siguran samo u svojoj nesigurnosti i time što pristajemo na njega, sigurno – nesiguran prostor, a tom nesigurnošću nas čini prisebnima, svjesnima - postaje osjetljiv, ranjiv, živ i fleksibilan. Možemo čak prepoznati elemente rituala koji su se prožimali iza paravana glumačkih radnji tj. „postdramskog kazališta“ s ciljem da poezija poprimi neko potpuno novo značenje u suvremenoj umjetnosti.

„Ma gdje se /.../ osvrtni i ma koliko daleko gledali u prošlost“, piše Schechner, „kazalište se uvijek pokazuje kao prepletenost rituala i zabave. U jednom se trenutku čini da je izvor ritual, a sljedećem je to zabava – kao blizanci akrobati koji se premeću jedan preko drugog, nikada jedan u prevlasti duže od drugoga“. (...) U kazalištu realnoga, kao i u inscenacijskim stilovima koji su agresivno orijentirani na publiku, u performansu kao i u mnogobrojnim parakazališnim aktivnostima, aktivnost se nalazi u međuprostoru između kazališta i rituala.⁸

Izlazila sam iz okvira tipične kazališne prakse te su pojedini segmenti predstave obuhvaćali elemente umjetnosti performansa. Mogu reći kako se „Gorka tinta“ dodiruje s različitim varijantama i oblicima izvedbenih umjetnosti pa i s onima utemeljenim na dramskom kazalištu, ali teško je odrediti koji oblik prevladava. Teško možemo reći i da je temelj „dramsko kazalište“ s obzirom na tekst izvedbe. Prethodno sam, u svrhu objašnjenja pristupa dramskom tekstu,

⁸ Lehman, Hans-Thies, *Postdramsko kazalište*; prijevod: Kiril Miladinov, Zagreb: CDU, 2004 (str.183)

spomenula rad na ulozi Olge iz „Tri sestre“. Kroz početne čitaće probe, pokušavala bih razlikovati podtekst dramskog teksta i motive svog lica od rada na „Gorkoj tinti“. Nastojala bih „upoznati“ lice, što bi mi pomoglo da „stanem iza njega“ kroz proces rada na ulozi. Kroz akademsko obrazovanje, moj se rad na ulogama potpuno razlikovao od ovoga na mojoj diplomskoj predstavi. Budući da sam osobno pisala tekst izvedbe, većina glumačke pripreme bila je unaprijed određena; ovaj put sam na neki način, prvi put branila „svoje lice“, odnosno *njeno, Gorkino*, koja je dio mene. Odabir glumačkih postupaka temeljio se na tome da izgovaram neizgovorene riječi svake osobe u gledalištu. Kako bih lakše objasnila o čemu govorim, mogu reći da svaka uloga u dramskom komadu ima svoju „ulogu“. Prvi put sam u smislu kazališta koje sam do tada poznavala potpuno preispitala primarno značenje riječi „uloga“. Prilikom svoje izvedbe, održala sam, nazovimo to „večer poezije“, s elementima dramskog i postdramskog kazališta, umjetnosti performansa, rituala i mjuzikla; a uloga koju sam sada odigrala bila je potpuno drugačija od onih koje sam igrala u svojoj dotadašnjoj glumačkoj izobrazbi. To može biti uloga *Gorke*, kako sam već navela, uloga izazivača, neprijatelja publike/gledatelja, duhovnog vođe ili ispovjednika. Osnovna razlika je što svakoj ulozi uobičajeno prilazimo s distance i pokušamo je približiti sebi. U ovom slučaju smjer je obratan. Pokušala sam stvoriti pogled s distance na sebe kako bih sagradila ulogu, odnosno osvijestila što želim iskazati.

*Ovdje se radi o osobito „rizičnom“ kazalištu, jer ono raskida s mnogim konvencijama. Tekstovi ne odgovaraju očekivanjima s kojima se prilazi dramskim tekstovima. Često je teško uopće utvrditi neki smisao, neko povezano značenje predstave. Slike nisu ilustracije neke fabule.*⁹

Nadalje, ako govorimo o glumačkim radnjama, kroz cijeli tekst izvedbe, imala sam jednu primarnu – *iznenaditi*. Kroz svaku pjesmu koju sam izvodila probijala sam „četvrti zid“ te je publika bila ključan element postdramskog teatra kojem sam težila. Ona je od početka do kraja bila dijelom predstave; ujedno i jedini scenski partner. Taj element postdramskog naglasila sam ulazeći u prostor publike, direktnim obraćanjem i interakcijom s pojedinim gledateljima. Jednu djevojku iz publike uhvatila sam za ruku, dok sam drugu poljubila u čelo s ciljem da sprovedem glumačku radnju koja je bila, kao što sam prethodno navela, *iznenaditi* - začuditi. Eksperimentirala sam s provođenjem te radnje koristeći brojne glumačke „podradnje“ - *utješiti, zastrašiti, rugati se...* Postavila sam sebi zadatak: „Kojim sve radnjama mogu iznenaditi?“

⁹ Isto (str. 31)

Istraživala sam načine na koje mogu ostvariti taj cilj. Hoću li nekoga šokirati izrazitom nježnošću odnosno ulaženjem u osobni prostor, agresivnim rušenjem početne scenografije ili „koncertnim“ elementom, kada sam uzela mikrofon i počela *repati* neke od pjesama.

U „Kazalištu okrutnosti – drugi manifest“ u tom smislu stoji: „riječi će biti birane zbog začaranog, doista čarobnog smisla – uzimat će se zbog svoje forme, svojih osjetilnih zračenja, a ne samo zbog svojega smisla“¹⁰

Artaud vjeruje kako su strava i bol konstitutivna svojstva kazališta. U procesu rada na predstavi nisam mogla isključiti korištenje „sile“ odnosno intenziteta, koji su značajka tzv. *energetskog kazališta* koje također upotpunjuje definiciju postdramskog. Ono revidira uobičajenu estetiku kazališta, što u mom radu argumentira razmišljanja o „ružnoj“ poeziji. Dakle, u svrhu elaboracije osobnih glumačkih odabira, možda je ljepotu boli i bijesa uistinu moguće razmotriti. Vratimo se na elemente umjetnosti performansa u „Gorkoj tinti“. Kako sam već navela, središte predstave bilo je neposredno zajedničko iskustvo mene u ulozi *Gorke* i publike. Glumačka intencija bila je potpuno iskustvo onoga što se događa trenutno zajedno s iščekivanjem onoga što bi se moglo dogoditi sljedeće. Pružila sam sebi potpunu slobodu improvizacije u momentalnom igranju s publikom kao savršenim partnerom. Ovdje sam prvi put nakon pet godina studiranja mogla otpustiti pravilo „fiksiranja“ odnosno dogovorenih scenskih uigranosti. Nisam se vezala za pojedine glumačke postupke, već sam ostavila prostor za one intuitivne, „privatne“, tijekom izvedbe.

Performans u obuhvatnom smislu dobro se opisalo kao „integrativnu estetiku živoga“. U središtu procedure performansa (kojemu ne pripadaju samo umjetničke forme) nalazi se „proizvodnja prisutnosti“ (Gumbrecht), intenzitet komunikacije „face-to face“ koji ne mogu zamijeniti ma koliko uznapredovali komunikacijski procesi posredovani „interfaceom“. I kako god umjetnosti performansa dolazi do opraštanja od kriterija djela, tako i u novom kazalištu sama izvedbena praksa pretendira na estetsku vrijednost performansa koje dotada nije bilo: pravo na performativno predstavljanje bez utemeljenja u nečemu što se predstavlja.¹¹

Još jedan od elemenata umjetnosti performansa u „Gorkoj tinti“ očituje se u pojedinim trenucima „napada“ na publiku. Kroz određene pjesme sam „vršila agresiju“ kroz ponižavanje,

¹⁰ Lehman, Hans-Thies, *Postdramsko kazalište*; prijevod: Kiril Miladinov, Zagreb: CDU, 2004. (str. 196.)

¹¹ Lehman, Hans-Thies, *Postdramsko kazalište*; prijevod: Kiril Miladinov, Zagreb: CDU, 2004. (str. 179)

omalovažavanje, optuživanje i psovke upućene publici. Kroz takvu vrstu performansa htjela sam izazvati osjećaj nelagode i srama. U tome su mi pomogli brza izmjena ritma i dinamike te korištenje dugih pauza između dijelova teksta. Osnovna ideja korištenja elemenata performansa u izvedbi bila je: „Ako sam *ja* ovo proživjela na svojoj koži, zašto je *vama* tako teško samo čuti o tome?“ Takva postavka otvara sljedeće pitanje:

*Pokazuje li performer samoga sebe kao „žrtvu“, biva li publika iskustvom svojega sudjelovanja okrivljena i dospijeva li sama u ulogu žrtve, prelazi li performansa u manipulaciju samim sobom koja ide do granice podnošljivoga – uvijek iznova dolazi do analogije s anarhijskim „ritualima“ koji, budući da se sada provode izvan svoje nekadašnje mitsko-magijske pozadine vjerovanja, ne mogu biti neproblematični.*¹²

U proizvodnji umjetnosti na bilo koji način, zasigurno postoji neki oblik prisilnih sugestija za koje umjetnik očekuje da će netko tko konzumira umjetnost – uvažiti. Kroz promišljene radnje performer manipulira njihovim intenzitetom. Međutim, ono što sam *ja* osobno nastojala jest „protresti“ one koji smatraju da im život isključivo prožima harmonija. S druge strane, htjela sam utješiti one koji poznaju bol. Dakako, publici kao jednoj cjelini, u kojoj su zasigurno isprepleteni i jedni i drugi, ponudila sam sve – svatko je prepoznao što je njemu upućeno. U procesu rada proučavala sam neke od već izvedenih i dokumentiranih performansa. Većinom su to bili performansi Marine Abramović, ali nisam pronašla ni jedan koji bi mi bio uzor osim početne ideje jednog od njih. *Umjetnost mora biti lijepa, umjetnik mora biti lijep*, performans je M. Abramović u kojem sam prepoznala zajedničku točku s „Gorkom tintom“. Ideja tretmana umjetnosti koju je iskazala kroz performans gotovo je ista kao ideja tretmana poezije koju sam iskazivala u svojoj izvedbi. Taj je performans, slično mojoj poeziji, bio duboko ironičan. Imajući na umu njezin rad, bila sam potaknuta glumačke radnje u „Gorkoj tinti“ provesti do kraja, bez straha da ljudima to možda neće biti „lijepo“, odnosno straha da ću ispasti „ružna“, znajući da ću neophodno biti promatrana. Između ostalog, njezin me performans podsjetio na jednu od mojih pjesama te me je još više učvrstio u mojim glumačkim namjerama.

Jedina žena.

Poput udovice sjedi sama, sva u crnom, za šankom, s čašom viskija u desnoj ruci.

Suza joj je kapnula na staklo ručnog sata na lijevoj ruci.

¹² Isto (str. 181)

Promatrana je od muškaraca.

Promatraju njene usne,

Vrat,

Grudi

I bokove koji izgledaju vrlo obećavajući u njihovim fantazijama.

(...)

U glavi broji korake do izlaza ne bi li kojeg lišila njegove otmjenosti.

Izlaz iz prostorije zahtijeva izlaganje.

Zna da mora biti lijepa jer je promatrana.

Ljudi moraju biti lijepi jer su promatrani.

Promatrani smo.

5. DESTIGMATIZACIJA LUDILA

Korak po korak,

Nježno elegantno silazim s uma.

Predivno je ovdje dolje.

Ako se nekada osjećate kao da ste dotakli dno života,

Kao da nema izlaza – uistinu,

Ne mora biti izlaza.

Ponor je mjesto.

Ja sam Kuja ponora.

Ako se nekada osjećate kao da gubite kontrolu,

Kao da ništa nema smisla – samo siđite s uma.

Ponor je neistražen.

Ako se osjećate kao da ste potpuno izgubljeni – izgubite se,

Do kraja.

Ponor je neistražen.

Ja sam Kuja ponora.

Korak po korak, nježno i elegantno,

Siđimo s uma.

Ovo je jedna od pjesama koju sam uklopila u praktični dio diplomskog ispita. Pjesma na neobičan način „poziva“ ljude da izgube razum. Nikako ne promoviram ludilo, međutim, pozivam da istražimo najmračnije dijelove našeg bića – marginalizirane, odnosno, društveno neprihvaćene načine razmišljanja – dokle god ne štete drugima oko nas. Razlog zašto sam izdvojila cijelo poglavlje o ludilu jest taj da me ono, na neki način, prati većinu mog života. Previše sam puta okićena pridjevima „luda“, „pomaknuta“, ili „čudna“. Kroz vrijeme, prigrllila sam te pridjeve i prestala se njima opterećivati. Počela sam ih tretirati kao dio moga identiteta. „Znam da sam u suštini dobra osoba, pa što onda ako sam pomalo luda?“ - jedan je od pristupa koji mi je pomogao u određenom segmentu procesa pripreme za izvedbu praktičnog dijela ispita. Inače neopterećena time, pribijavala sam se toga „što će ljudi misliti“. Bojala sam se pretpostavke da ću ispasti suviše gruba, agresivna, bijesna; bojala sam se da će me se ljudi preplašiti. Uzmimo u obzir da je pozadina opterećenja takvim mogućim ishodima bio strah od neuspjeha. U trenucima kada bi me obuzimale takve misli, pokušavala sam se fokusirati na pitanje „Zašto ovo radim?“ odnosno „Zašto sam baš ovo izabrala?“. Krivila sam samu sebe u strahu da sam možda ipak uzela preveliki zalogaj. Potkrale bi mi se misli koje su učinile da posumnjam u vlastiti razum i svoje mogućnosti. Najviše od svih, obuzimale su me misli koje su me natjerale da preispitam samu sebe te želim li se toliko izložiti. Kada promislimo o izlaganju u svrhu umjetnosti, u svrhu stvaranja, na koncu, uistinu mislim da je ono neophodno. Umjetnost, odnosno poezija, stvarno može zauzeti mjesto gdje će zasjati u svojoj ljepoti. Pitanje koje se nadalje postavlja jest – inspirira li ljepota? Inspirira li „normalno“, „unutar okvira“, „posloženo“? Ovo su sve pridjevi koji su unutar komforne zone ljudskog spektra percepcije. Kada se osjećamo lijepo, uspješno, zadovoljno – na neki način, sve je jasno. Nema prostora za suviše nadogradnje u nešto veće. Osim naravno, ako govorimo o situacijama kada se osjećamo najljepše, najuspješnije, najzadovoljnije. Međutim, kada se osjećamo tužno, izgubljeno, napušteno, izdano, uništeno, bespomoćno, zarobljeno – postoji cijeli svijet kojeg možemo izgraditi iz tog ništavila u kojem se nalazimo. U takvim okolnostima tražimo razgovor s prijateljem, šetnju kroz park, majčin poziv; tražimo nešto što će nas izvući odnosno inspirirati. Tražimo potvrdu da nismo sami u tom ništavilu te tražimo osjećaj pripadnosti – osnovni, sakralni cilj umjetnosti. Ponavljam, cilj umjetnosti je inspirirati i to gotovo nikada nije ekvivalent za ljepotu. Svakog čovjeka inspirira nešto što mu je strano, a opet, toliko poznato da stvori dojam da taj čovjek pripada nečem većem. Kroz glazbu, slikarstvo, ples, poeziju – ljudi traže i pronalaze nešto što govori njihov jezik. Kada razmislimo o tome, nepravедno je prozvati nečiji jezik „ružnim“. Ono što je nekome ružno, nekome je ideal; ono što netko ne razumije, netko sanja. Vratimo se na pojam „ludila“. Koliko god neshvaćeno, ludilo možemo promatrati

kao još jednu formu jezika o kojem sam maloprije pisala. Ono je dovoljno poznato i opipljivo, a opet toliko neistraženo. Svatko od nas u sebi nosi neku predispoziciju za „silaženje s uma“. Osobno smatram da „silaženje s uma“ ne znači ništa više nego – znatiželja za upoznavanjem drugih jezika. Smatram da je to hrabrost otvaranja i sagledavanja okolnosti drugačijim pogledom; ljudskost dovoljno velika, koja ne poznaje osudu. U ovom poglavlju htjela sam, za kraj, elaborirati misli koje su me hrabrile onome što je nužno u umjetnosti – izlaganje i iskrenost.

6. ZAKLJUČAK

Poante nema svakako.

Često sam romantizirala smisao i tražila poantu u svakom događaju. Ne mogu reći da se tragovi moje navike više ne naziru, ali kroz život sam uvidjela da me koči u disanju, a pogotovo ostalim životnim funkcijama. Međutim, sada, kada se nazire kraj mog akademskog obrazovanja, voljela bih istaknuti svoju zahvalnost svemu što me „snašlo“ u ovih pet godina. Voljela bih ostati zahvalna, možda prvi put, iskreno, sebi – jer sam odlučila stati iza svojih pjesama... Mogla bih to čak opisati kao neku vrstu higijene duše, koja je napokon izašla, tako čista kao i ona svakog ljudskog bića, i progovorila svoju istinu. Na koncu, svačija je duša čista, samo je ne treba skrivati. Ne znam što me čeka u budućem životu, samo znam da nema mjesta strahu dokle god ostanem iskrena i znatiželjna. Nadam se, između ostalog, da ću živjeti u simbiozi s umjetnošću – što je više moguće „ružnom“.

7. POPIS LITERATURE

- Abramović, Marina, *Prolazim kroz zidove*; prijevod: Petra Kljaić, Kerschoffset, Zagreb, studeni 2018.
- Andrews, Ted, *Iscijelite se s pomoću boja*; prijevod: Radha Rojc-Belčec, Znanje d.o.o, Zagreb, travanj 2020.
- Gavella, Branko, *Glumac i kazalište*; priredio: Nikola Batušić, Novi Sad: Sterijino pozorje, 1967.
- Lehman, Hans-Thies, *Postdramsko kazalište*; prijevod: Kiril Miladinov, Zagreb: CDU, 2004.
- Schechner, Richard, *Lepeza i mreža*, uvod u Schechnerovu knjigu eseja *Performance Theory*; <https://hrcak.srce.hr/file/278822>