

Dubravka Crnojević-Carić

Ivica Boban ili Ona koja spaja naizgled nespojivo

Ona je rijetka i po tome što je izbjegla stigmu žene glumice, žene plesačice: ravnopravno je koračala sa svojim muškim kolegama, redateljima, koji su mnoge druge umjetnice uspješno „ušutkali“ ili ih barem „stavili na mjesto“ koje im, prema patrijarhalnim obrascima što nas određuju a da to i ne zamjećujemo, pripada.

Nije neobično što se Ivica Boban tijekom svog dugogodišnjeg rada, kako na Akademiji dramske umjetnosti, tako i u profesionalnim vodama, bavila scenskim pokretom i glasom, odnosno spajanjem i suradnjom tijela i glasa, emocija i spoznaje, umjetnosti i znanosti. Na mnoge je načine Ivica Boban anticipirala brojne uvide koji se tiču kulturnih matrica i obrazaca, mreža što ograničavaju ljudske potencijale a kojima se danas bave, primjerice, i svjetski priznati neuroznanstvenici, kao i kulturni teoretičari.

Ivica Boban činila je to spajajući naizgled udaljene okolnosti.

Ova iznimno plodna redateljica i pedagoginja nije dakle učinila mnogo samo na planu obrazovanja studenata glume, glumaca i gledatelja umjetnosti. Njezino je polje utjecaja puno šire. U ovom ću kratkom članku uputiti na niz područja na kojima je njezin rad iznimno značajan. Pritom ću upomoć pozvati i glasove nekih od svjetski poznatih autora s kojima je Ivica Boban surađivala, ali i one o čijem radu možda i nije puno znala.

Tko je vlasnik „znanja“?

Od samog početka svojeg rada do danas Ivica Boban bavi se temama koje se danas pokazuju ključnim, ne samo u području umjetnosti, već i sociologije, psihologije, filozofije jezika, antropologije, pa i epistemologije. U vremenima kada se nisu spominjali termini poput „fluidnosti granica“ ili „znanoumjetnosti“ Ivica Boban afirmirala je novu paradigmu: paradigmu koja zagovara spajanje, a ne razdvojenost tijela i uma („tijeloum“). Na taj je način ova umjetnica i pedagoginja, možda i ne do kraja svjesno, upućivala na ono što danas često tematiziramo (Descartesova pogreška),¹ baveći se kulturnim nasljeđem koje nas čini nesretnima i alijeniranima.

Već je 70-ih godina dvadesetog stoljeća radila na novim formama što uključuju znanja o kojima zadnjih desetak godina govore priznati svjetski neuroznanstvenici (molekule emocija, zrcalni neuroni, somatski markeri...), afirmirajući tezu da je „spoznaja tjelesne naravi“. Propitivala je „znanje“ kao fenomen, pa je tako indirektno postavljala

danas značajno i učestalo postavljano pitanje: „Tko je uopće vlasnik 'znanja'?“ te je tijekom cijelog svog radnog vijeka (kako prije tako i danas) afirmirala postavke koje se danas prepoznaju kao simptomi „feminističke epistemologije“.² Osim toga, mada se nije bavila Lacanom ili Lyotardom, djelovala je kao da dobro poznaje i teorijske uvide lakanovaca ili pak brojnih značajnih semiotičara i filozofa jezika (Mead, Sloterdijk, Kristeva, Bahtin...).

Dakle, pišući o radu Ivice Boban nužno je uputiti na povezanost tijela i uma, pa tako i na činjenicu da naš glas ovisi o stanju tijela, baš kao što stanje našeg duha ovisi o stanju daha³ te da je naše tijelo određeno tzv. staničnim pamćenjem. Ono je (tijelo) prostor u kojem se spaja sadašnje i prošlo, svjesno i nesvjesno, iskazivo i neiskazivo. Glumčev je tijelo prostor uvida i spoznaja.⁴ Naime, prisjetimo se: prema Lacanu tijelo je naša osobna arhiva, spremište uspomena, u kojem se trajno susreću prošlo i sadašnje, osobno i kolektivno, personalno i socijalno. Baš se tim fenomenom bavila čitavog svog vijeka i Ivica Boban: možda je upravo to razlog što su njezini učenici glumci proživljavali tako snažne transformacije i prelazili ili (preciznije) preskakali brojne brane i svladavali brojne nove stepenice svoga profesionalnog umijeća.

U vremenima kada se nisu spominjali termini poput „fluidnosti granica“ ili „znanoumjetnosti“ Ivica Boban afirmirala je novu paradigmu: paradigmu koja zagovara spajanje, a ne razdvojenost tijela i uma („tijeloum“).

Premošćivanje granica

Ivica je u svojem radu, bez obzira na to radi li kao redateljica na djelima „jakih“ pisaca⁵ (Sofoklo, Euripid, Ibsen, Držić, Šnajder...), stvara li predstave zahvaljujući improvizacijama ili se pak bavi umjetničkom pedagogijom – od samog početka imala dovoljno snage da premošćuje naizgled jasno razdvojene forme (govor, pokret, gluma / gluma, režija, pedagogija), boraveći često na prostoru same međe (kako bi to imenovala Julija Kristeva).

Ivica Boban neprekidno dovodi u pitanje granice i podjele

pa tako spaja i povezuje umjetnost i ritual, umjetnost i znanost, osobno i javno, tj. društveno – afirmirajući jednu od ključnih rečenica jednog od valova feminističke teorije, a to je „osobno je društveno“. Što se same forme tiče, Ivica Boban i tu je prelazila dogovorno stvorene granice „fizičkog“ i „dramskog“ teatra; pedagoškog i „profesionalnog“ umjetničkog rada.

Kako povanjštiti naš unutarnji plov?

U jednom od svojih intervjua govori: „Otac mi je nestao nakon kraja rata. Bili smo prisiljeni šutjeti o tome. A morala sam nekako progovoriti. Zato sam to učinila kroz ples.“

Ovo je rečenica koja me, priznajem, duboko začudila. Znala sam Ivicu Boban godinama, čak sam i radila s njom (Ibesnovu *Noru*), cijenila sam njezin rad, ali nisam ni slutila da se „pozadinski“ bavi onim što je i mnogim meni bliskim teoretičarima i praktičarima opsesivna tema: kako artikulirati svoj glas, kako povanjštiti „unutarnji plov“? Kako se izmaknuti kulturom i ideologijom nametnutoj šutnji? Kako umaknuti zamkama jezika?

Dihotomija šutnja i govor (tijela) uključuje još niz pitanja. A to je, primjerice, paradoksalna priroda iskaza, pitanje odnosa umjetnosti i terapije, osobnog i kolektivnog, ili pak pitanje tijela kao mjesta spoznaje. Naime, potrebno je pronaći svoj glas (i na metaforičkoj razini) jer tek tada postajemo autori (kako bi rekla Cicely Berry) i svoga glasa i svoga života.

Danas nastaju brojne predstave koje „iskosa“ (Julija Kristeva) progovaraju o prirodni realnosti, o odnosu ludizma i stvarnosnih igara, a koristeći na tom putu osobna svjedočanstva. No, u vremenu kada se Ivica Boban formirala kao umjetnica, to je bilo dobrim dijelom neispitana staza.

Umjetničkim je formama kojima se priklanjala Ivica Boban, od svoje mladosti pa do danas, naslućivala i ukazivala na odnos šutnje, boli i patnje, na način blizak onome kojim u svom eseju piše Audre Lorde.⁶

Tijelo kao nesvjesni um

Ono što danas (kao što sam već spomenula) propituju neuroznanstvenici i brojni teoretičari, Ivica je to već dav-

nih godina „prakticirala“. Na trenutak ću se pozvati na Thomasa Kuhna i njegovu podjelu na znanstvenike / umjetnike preobraćenike i znanstvenike / umjetnike predvoditelje. „Preobraćenici“ su oni koji mijenjaju dominantnu, tj. vladajuću paradigmu. Čine to riskirajući nerazumijevanje od strane većine, prizivaju „autsajderstvo“, pa čak i određen „zazor“ spram misli koja stoji u pozadini djela kojeg stvaraju. „Prevoditelji“ su oni koji preuzimaju od drugih teško stečene uvide, ili bolje rečeno – simptome uvida. Oni prenose i usvajaju izvanjske manifestacije već prihvaćenih (i obično – već pomodnih) spoznaja koje su se zbile u svijesti „preobraćenika“. Ivica Boban zasigurno pripada tzv. „preobraćenicima“, tj. onima koji riskiraju, dijeleći s nama uvide koji su duboke, transformativne prirode.

Ivica Boban neprekidno dovodi u pitanje granice i podjele pa tako spaja i povezuje umjetnost i ritual, umjetnost i znanost, osobno i javno, tj. društveno. Što se same forme tiče, Ivica Boban i tu je prelazila dogovorno stvorene granice „fizičkog“ i „dramskog“ teatra; pedagoškog i „profesionalnog“ umjetničkog rada.

Nije čudno da se Ivica Boban prvotno afirmirala kao autorica koja se bavi „scenskim pokretom“. To je naizgled bila „bezopasna forma“, ona za koju je tada (u našem društvu) vrijedilo: „uvijek u kutu, nikom na putu“. U svakom slučaju mudra je to, koliko i odvažna pozicija, koja se tada velikanima našeg teatra nije činila područjem u kojem se treba boriti za predvodničku poziciju. Međutim, takav odabir nije zasigurno bio samo strateški dobar potez. Ivica je Boban, čini mi se, naslućivala kako se svaki preokret, svaka spoznaja koja vodi novoj paradigmi, zbiva u tijelu, a ne (samo) „u glavi“.

Spoznaja je, dakle, tjelesne naravi. Ona jest dijelom mentalna, ali je isto tako i osjetilnog i afektivnog karaktera. Mimo toga nije djelatna. U svakoj spoznaji naime sudjeluje

ju i tijelo i um. O toj povezanosti tijela i uma, kojom se Ivica Boban trajno bavi, danas pišu brojni uvaženi znanstvenici (Antonio Damasio,⁷ Candace Pert,⁸ Francis Schmitt⁹ ...).¹⁰ Tijelo je, tvrde oni, nesvjesni um.

Pristup umjetnosti, kao i umjetničkoj pedagogiji, Ivice Boban snažan je društveni komentar, ali nije „samo to“. Ono čime se Ivica Boban bavi od iznimne je društvene važnosti, baš kao i teorije koje tematiziraju svijest i um. Spoznaja, naime, dalekosežno djeluje na cjelokupno društvo, otvara nove momente u percepciji onoga što u nekom trenutku nazivamo „realnošću“. Boban otvara i pitanja odnosa racionalnog i iracionalnog, svjesnog i nesvjesnog, iskazivog i neiskazivog, pa tako problematizira i pitanje (ne)mogućnosti komunikacije prilikom naših „normalnih“ načina susretanja s Drugim.

Iskaz kao kruta laž, generacijama odgajana?

Nije čudno da su u afirmaciji Ivice Boban sudjelovali kao podrška velikani svjetske scene.¹¹ Ovdje ću u prvom redu pozvati u pomoć autora koji je umnogome pridonio tomu da Ivica Boban bude priznata u svom „fahu“. Riječ je o E. Ionescu. Naime, kada se bavimo dubokim razinama življenja, možda dozivamo baš one s kojima se na tim dubljim razinama „podudaramo“. Upravo se tako Ivica Boban susrela s Ionescom (*Pozdravi*), koji je – poznat kao osoba koja nije bila od velikih komplimenata – bio oduševljen njezinim radom. To je, prema mnogima, donijelo svojevrsnu prekretnicu u recepciji njezina rada. No vratimo se načas vezama Boban – Ionesco: jedna od tema poveznica između Ivice Boban i Eugènea Ionesca jest zasigurno odnos spram iskaza kao takvog. Prema Ionescu, jezik je mimikrija, prepreka komunikaciji. Ionesco kaže da je iskaz tu da bi individuum učinio pristupačnim za ostale, uopćavajući ga. Iskazujući, samo se udaljavamo od „istin-skog, autentičnog Ja.“ (Ionesco 1990: 9)

Negdje na tim osnovama djeluje, na svoj način, i Ivica Boban. Ona se, baš kao i Ionesco, bavi šutnjama i traumama koje se prenose generacijama: „Iskaz je kruta laž, jer nije samo individualna, već je generacijska. Generacija odgajana, ukružena. Umjesto da razbije okove, iskaz pojedinca stavlja u okove“ (ibid., str. 10), nastavlja Ionesco. Iracionalnost je daleko moćnija od racionalnosti.

Na djelu je odsutnost logike, sve što se zbiva oko nas i u nama, prelazi granicu svijesti. O svemu ovome svjedoče predstave koje Ivica Boban radi sa studentima, kako 70-ih godina prošlog stoljeća, tako i danas. Ovoj tezi ide u prilog i način na koji se Ivica Boban bavi glumačkom pedagogijom: u radu s bijelom maskom (primjerice) pomiče granice kod mladih glumaca, odmičući ih od zida na koji se često naslanjamo kad smo nesigurni, a to je razum, ili „rezon“.

Gluma kao treniranje različitih iskustava sebe

Ono što Ivica Boban radi jest važno promatra li se i iz antropološke pozicije, naime, gluma je, mogli bismo reći slijedeći fenomenološku terminologiju, svjesno iskušavanje sebe, redovito treniranje različitih iskustava sebe. Slično se zbiva, naravno, i u svijetu svakodnevice.¹² Umjetnost nas trenira životu ili obratno – teško je reći. No, u svakom slučaju, glumac svakodnevno trenira preusmjerenje strukture svijesti. On osluškuje i osvještava (kako bi ih mogao upotrijebiti) unutrašnje ali i izvanjske (tjelesne) odlike raznorodnih stanja svijesti, a raznolika stanja svijesti proizvode raznolike vrste govora tijela. Brojne studije pišu o tome kako se studiranjem držanja tijela, tjelesnim navikama, deformacijama i formama, dadu prepoznati znaci karaktera, tragovi trauma i određena emotivna stanja koja prevladavaju u životu pojedinca.¹³ Sve ove elemente Ivica Boban uključuje u svoj rad.

Znanoumjetnost i Istina?

Ionesco svojevremeno piše kako postoje „dvije vrste temperamenta: umjetnički i znanstveni“ (ibid., str. 55). Umjetnost je za njega „istovremeno arhaična i moderna, stara i suvremena“ (ibid., str. 55). Ona održava svijest o našem kontinuitetu. Umjetnost je rezervoar nesvjesnog, poput oceana ljudskog duha, u kojem leži bogatstvo (ibid., str. 54). Umjetnost je, dakle, istovremeno: 1. saznanje, 2. otkriće i 3. kreacija.

Svim se ovim trima elementima bavi i Ivica Boban.

Ionesco nastavlja: „Umjetnik ne može lagati baš i kad bi htio, jer su njegova ostvarenja nastala u mašti. A mašta skida koprene i nosi značenja. (...) Umjetnost vodi čovjeka

Nije čudno da se Ivica Boban prvotno afirmirala kao autorica koja se bavi „scenskim pokretom“. To je naizgled bila „bezopasna forma“, ona za koju je tada (u našem društvu) vrijedilo: „uvijek u kutu, nikom na putu“.

za ruku, vodi ga riječju, muzikom – na sam izvor misterija“ (ibid., str. 56). Ne prepoznavamo li u ovim rečenicama i Ivičine „maske“?

Osim toga, tko god je sudjelovao na nekoj od radionica koje Ivica Boban vodi, prisjetit će se njezinih metoda: pomno biranje glazbe za svaku fazu procesnog rada, prepuštanje tišini/šutnji koja je nužna kako bi se osjetilo tijelo, svoje i „tuđe“, kao i prepuštanje osjetilima koje nas vuku u prostore iracionalnog.

A (eto opet Ionesca) „kako je iracionalnost moćnija od racionalnosti“ – i istina počiva u iracionalnosti (ibid., str. 84).

Toj nas Istini vodi i Ivica Boban.

Umjetnost kao terapija?

Držim da je nužno još jedanput naglasiti da Ivica Boban uzima trajno u obzir „nesvjesni um“. Zahvaljujući tomu djeluje i na nesvjesno gledatelja,¹⁴ a to je pak ona „suigra“, kako bi rekao Gavella. U tom je smjeru Ivica Boban ona koja nasljeduje i detaljno propituje fenomen kojim se Gavella (njezin profesor) bavio.

Jedan od mogućih završetaka ovog kratkog rada jest ključak da Ivica Boban svih ovih godina, putem svog umjetničkog i pedagoškog rada djeluje i terapeutski: terapeutski u odnosu na vlastite preživljene traume, ali i u odnosu na one s kojima radi (glumci, studenti, plesači...), kao i na one koji gledaju njezine uratke. Njezin je rad, kao i svaka umjetnost, terapijski i za zajednicu, tj. društvo u kojem živi.

Zahvaljujući fenomenu suigre, predstave Ivice Boban djeluju na čitavo društvo – iscjeljujući ga.

Umjetnost kao oblik aktivizma?

Ne završit ću ipak slijedećim rečenicama: poseban je talent Ivica Boban vidljiv baš u njezinoj odvažnoj i jasnoj namjeri da realizira one stvari koje su se mnogima činile nemogućim.

Ona je jedna od prvih koji su premostili jaz između pedagoškog rada i uvođenja studenata te njihovih uradaka i profesionalne izvedbe.

Ona je rijetka i po tome što je izbjegla „stigma žene glumice, žene plesačice“ (Ivica Boban diplomirala je glumu 1965. godine, a ne režiju): ravnopravno je koračala sa svojim muškim kolegama, redateljima, koji su mnoge druge umjetnice uspješno „ušutkali“ ili ih barem „stavili na mjesto“ koje im, prema patrijarhalnim obrascima što nas određuju a da to i ne zamjećujemo, pripada.

Ivica Boban jedna je od rijetkih žena koja je uzela vlastitu moć i snagu „u svoje ruke“, u svoje tijelo, u svoj rad i afirmirala svoj autentični glas. Potičući i druge kako bi krenuli u potragu za vlastitim glasovima, jer su, naime, naši glasovi mnogostruki, kao što su i mnogostruki naši potencijali, žudnje, čežnje i boli.

Ove teme (potencijali, čežnje, žudnje, mnogostrukosti) pripadaju prostoru tipičnog melankolika ili autsajdera.

Ponekad Ivicu Boban (u nekim intervjuima) i nazivaju „autsajdericom koja se nije predavala“, ponekad je i ona sama sebe tako karakterizirala, ali ja osobno držim da Ivica Boban (mada se bavi „autsajderima“ i njihovim načinima „podnošenja svakodnevice“) nikada to nije bila.¹⁵

Literatura:

Artaud, Antonin. 2000. *Kazalište i njegov Dvojniki*. HC ITI. Zagreb.

Berry, Cicely. 1997. *Glumac i glas*. AGM. Zagreb.

Crnojević-Carić, Dubravka. 2008. *Gluma i identitet*. Durieux. Zagreb.

Damasio, Antonio. 2005. *Osjećaj zbiljanja*. Algoritam. Zagreb.

Epistemologija. 2004. Priredili Greco, John i Sosa, Ernest. Jesenski i Turk. Zagreb.

Gavella, Branko. 2005. *Dvostruko lice govora*. CDU. Zagreb.

Jonesko, Ežen. 1990. *Čovek pod znakom pitanja*. Alef. Gradac.

Keleman, Stanley. 2004. *Emocionalna anatomija*. Erudita. Zagreb.

Kuhn, Thomas. 2002. *Struktura znanstvenih revolucija*. Naklada Jesenski i Turk. Zagreb.

Lorde, Audre. 2002. *Sestra autsajderka*. Žene u crnom. Beograd.

¹ R. Descartes je, naime, inzistirao na razdvojenosti tijela i uma, o čemu se zadnjih desetljeća vode brojne rasprave.

² Feministička epistemologija jest zadnjih desetljeća jedna od važnih tema koja progovara o tome kako se „žensko znanje“ stoljećima tretiralo kao odmak od norme. Usporedi *Epistemologija*. 2004. Priredili Greco, John i Sosa, Ernest. Jesenski i Turk. Zagreb.

³ O tomu piše Antonin Artaud kada govori o „atletizmu srca“ ili „duševnom atletizmu“: „Jamačno je da svakom osjećaju, svakoj kretnji duha, svakom poskoku ljudske afektivnosti odgovara pripadajući dah (...). Dugotrajno je pamćenje srca, a glumac uistinu misli svojim srcem, tu srce ima prevagu.“ (Artaud 2000: 120)

⁴ Nije novost da se potisnute emocije pohranjuju u tijelu. To je tzv. nesvjesni um. S tim u vezi, podsjetimo: za mnoge se dobre glumce pretpostavljaju kao vježbe – vježbe osjetilnog pamćenja. Tjelesni fenomeni koji su do tada držani kao oni svijesću 'nekontrolirivi', tada se mogu, posrednim putem kontrolirati. „Istina“ se relativizira: postoji tzv. 'građanska' istina i 'glumačka' istina. Glumačka je istina ono što bismo mogli opisati kao 'unutarnji tijek zbiljanja'. Dopustiti tom unutarnjem tijeku da se povanjšti, ujedno je čin oslobođen svakog moraliziranja, ali je u svojoj amoralnosti duboko etičan. Upravo autoričino (Ivica Boban) igranje s maskama upućuje i na uni-forme koje smo prisiljeni nositi. Osim toga, podsjetimo da neokantovci tvrde da se svugdje, a ne samo u teorijsko-intelektualnoj sferi, iz općeg kaosa utisaka uobličava „slika svijeta“ te da spoznaja ne izlazi iz uma, već i iz cjelokupne svijesti.

⁵ Ivica Boban režirala je, između ostalog, Euripidovu *Medeu*, Sofoklovu *Antigonu*, *Smrt Vronskog* Nedjeljka Fabrija, Müllerovu *Hamletmachine*, Ibsenovu *Noru*, Držićevu *Hekubu*. Režira sve češće i u HNK-u Zagreb (Ivan Vidić: *Octopus*, Horace McCoy: *I konje ubijaju, zar ne?*, Slobodan Šnajder: *Nevjesta od vjetra* itd.).

⁶ Naime, Lorde razlikuje patnju i bol. Usporedi Lorde, Audre. 2002. *Sestra autsajderka*. Žene u crnom. Beograd.

⁷ Redoviti profesor i predstojnik Odjela za neurologiju medicinskog koledža Sveučilišta Iowa 1994. objavio je čuvenu studiju *Descartesova pogreška*, a nedavno i nastavak pod nazivom *Osjećaj zbiljanja*.

⁸ Znanstvenica dr. Candace Pert, pionirka na području istraživanja povezanosti uma i tijela, psihoneuroimunologije, profesorica je i istraživačica iz Georgetown Medical Centera u Washingtonu. Dr. Pert u svojim je istraživanjima uspjela naći uvjerljive odgovore na pitanja o povezanosti emocija i zdravlja/bolesti, što je opisala u svojoj knjizi *Molecules of Emotion, The Science behind Mind-Body Medicine (Molekule emocija, znanost iza medicine uma i tijela)*.

⁹ Francis Schmitt uvodi naziv 'informacijske supstance' kako bi opisao niz transmitera, peptida, hormona i proteinskih liganada koji putuju kroz ekstracelularne fluide kako bi došli do svojih specifičnih ciljnih receptora. Neuropeptidi se ne

nalaze samo među 1. redovima nervnih ganglija na svakoj strani kralježnice, već i u samim 2. organima. Nove skupine neuronalnih staničnih tijela koja sadrže peptide, u mozgu nazvane *nucleri*, izvori su najvećeg dijela povezivanja mozak – tijelo i tijelo – mozak. Hipoteza je da su peptidi i ostale informacijske supstance biokemikalije emocija – tijelo jest nesvjesni um.

¹⁰ Ti znanstvenici prestaju govoriti o tijelu i umu kao odvojenim cjelinama i uvode novi pojam 'Bodymind' – tijeloum. S neurološke pozicije, ranije se smatralo da su sva zbiljanja u našem tijelu/psihu pod nadzorom moždanih funkcija, koje su određene sinaptičkim vezama između bilijuna neurona. Sinapse su oblikovale mreže i definirale neuralne spojeve za koje se smatralo da određuju svaki aspekt percepcije, integracije i ponašanja. No istraživanja Milesa Herkenhama, Candace Pert i brojnih drugih istraživača pokazuju da najveći dio informacija koje kruže u mozgu ne reguliraju sinaptičke veze između moždanih stanica, već specifičnost receptora – sposobnost receptora da se veže samo s jednim ligandom. Zapravo se manje od dva posto neuralne komunikacije zaista odvija na sinapsi. Peptidi cirkuliraju tijelom pronalazeći svoje ciljne receptore u područjima koja su mnogo udaljenija nego što se ikada ranije smatralo mogućim (po tome moždani sustav slični endokrinom sustavu).

¹¹ Kao što su, primjerice, Eugène Ionesco, Tom Stoppard, Jiří Menzel, Cicely Berry...

¹² O toj vezi glume i antropologije pišu brojni svjetski znanstvenici, pa tako i Plessner, Goffman, Eliade.

¹³ Usporedi Keleman, Stanley. 2004. *Emocionalna anatomija*. Erudita. Zagreb.

¹⁴ Naime, da podsjetim, tj. da uputim i ovdje na to do koje se mjere rad Ivica Boban daje tumačiti preko postavki suvremenih znanstvenika: najveći dio promjena, zaokreta pozornosti našeg tijelouma, tvrde navedeni znanstvenici, događa se podsvesno.

¹⁵ Ivica Boban, držim, sve je drugo, samo ne autsajderica – priznata je i važna umjetnička osobnost, u prilog čemu svjedoče brojna priznanja i nagrade koje je dobivala i koje i dan danas dobiva.