

# Žarko Potočnjak OD KOGA ĆEŠ STVARATI ULOGU?

*Živimo u vremenu koje, kako se običava govoriti, nije naklonjeno umjetnosti, pa tako ni kazalištu, jer se upravo u kazalištu zbog njegove specifičnosti najjače i najdrastičnije, s gotovo seizmografskom osjetljivošću, registriraju svi potresi, usponi i padovi čitave umjetnosti u određenoj epohi .....*

Taj citat imam u svojoj arhivi izdvojen. Izašao je kao redakcijski uvodnik u prvom broju kazališnog časopisa "Prolog" - iste godine kada sam upisao Kazališnu akademiju. Nešto kasnije imenom Akademija za kazalište i film. Ili kako smo je mi jednostavno zvali Škola. Mnogo su se puta kasnije te iste misli izvrtile, subjekt, predikat i objekt zamijenili bi mjesta, ali problem bi ostajao isti. Vjerojatno, kazalištu tako mora biti. Eto, takva su to bila vremena. 1968. Burna. Žilava. Pariz. Svijet. Došlo je i do nas.

Artaud, Brook, Marowitz, Handke, Bond, Grotowski, Livingovci, Scheckner, Chaikin, La Mama Ulica, kocke, rituali, bijeda, svečanosti, glad u Africi, rock koncerti, Indija, mitovi, tijelo... svijet se počinjao globalizirati, otvarati i u takovom kaosu dostupnih informacija i niza kontakata sa Ljetnih igara koje se nam tada bile obavezna praksa (Bejart, Richter, Ronconi, mladi Zuhra, Lovro von Matačić, Moskovska filharmonija, Stomp, Old Vic ...), mi smo pokušavali odrastati kao kazališni umjetnici.

Nisu se više čuli udarci štapom po hodniku Akademije, ali dr. Gavella bio je još živ i prisutan u svojim studentima, a njegovi studenti bili su naši nastavnici - pedagozi. Nažalost, nismo imali prilike prepuštiti se pedagogiji tog velikog maga kazališnih i glumačkih vještina, ali ponešto je i doprlo do nas. Bio je autoritet. Autoritetom je izbijao grč i grabež. Jer njegova je bila jedina i posljednja. Mi to već nismo imali u toj mjeri. Već su se stvari raslojavale, pojavila se i TV, stvarali se ortački dogovori, tržište se pomalo otvaralo, a nije više bilo osobe koja bi dopuštala veći ili manji pristup u njega. A povremeno bi i iz njegovog pera pročitali nešto ovakvo: *Kazalište je kapilarn-*

*im nitima povezano sa životom svoje okoline i ako nalazimo neke abnormalne pojave u samom kazalištu, morat ćemo zaključiti da su one u vezi s abnormalnostima cijelog zagrebačkog kulturnog organizma.*

I to je bilo to. To je čekalo nas.

A u taj svijet, u svijet kazališta i glume uvlačila su nas dva prva nastavnika: Bobi Marotti i Drago Krča. Tek niz godina kasnije bilo mi je moguće razumjeti koliko promišljena i mudra je bila metoda sa dva tako različita čovjeka i dva tako različita pristupa svome zanatu. Krča - racionalan, analitičan, precizan i Bobi - popularan, razigran i otkačen. Fausta nema bez Mefista i obrnuto, a tako je bilo i u njihovoj pedagogiji. Danas znam da u njihovim tako različitim, a tako nadopunjavajućim, i nadasve jednostavnim uputama bilo sadržano sve o kazalištu. Često smo za opis njih dvojice koristili dva stiha iz narodne pjesme: *Što bi za dan sagradili, to bi vile obnoć razorile.* Prvi se stih naravno odnosio na Krču, a drugi na Bobija. Bili su jednostavno kazališna ISTINA - da smo tada mogli i znali, iščitati bi u njihovim očima i svoju glumačku sudbinu.

I dok je oko nas je svugdje odjekivalo kriza, kriza - nama je bilo dobro. U čemu je njihov problem, čemu tolika zabrinutost, tada nismo ni pokušavali razumjeti. Ušli smo u svijet IGRE. Naime, teza je naših pedagoga bila vrlo jednostavna: daj djetetu kutiju od šibica, reci mu da je to auto, i on će tu konvenciju istog trenu bez ikakve sumnje prihvatiti. Gurati će tu kutiju po podu, glasati se brrr, brrr - i za njega je to auto. Stvarnost. Nešto se slično događa i u procesu glume: otkriti proces kako stvarno postati ono što ti zapravo nisi i niti ćeš to biti: kralj, češe

stražar, starac... BITI upravo toliko da ono što se u tvojoj stvarnosti sada događa prelazi u publiku kao stanje i osmišljeni znak sa svim svojim formalnim (glas, gesta i grimasa) i onim tajnovitim emotivnim impulsima. Stvarni virtualitet. Stvarno prikazati nešto što je samo po sebi nestvarno.

A prvi sat započeo je tako da smo svi sjeli i polukrug, jedan stolac u sredini. Na njega je prvi sjeo Drago Krča, pa Bobi Marotti, a onda dalje svi mi redom. Sa jednim zadatkom: ispričati TKO SAM. Ista seansa ponovila bi se nakon mjesec - dva, pa još jednom. Osjećali smo tu ogromnu razliku: kako vremenom osvješćujemo svoje misli i pokrete - kako polako idemo prema tome da spoznamo nešto o sebi.

Zato je i školovanje za "dramskog umjetnika" počinjalo improvizacijom - ali improvizacijom kao IGROM (kasnije je ta glumačka metoda fetišizirana - i izgubila je ideju opuštanja i igre: čim se pojave pitanja i misli: da li ću ja to moći?... ja bih to morao dobro... je li to bilo dobro? - već je improvizacija izgubila svoj smisao igre i više nije ona improvizacija koja čovjeku pokazuje put do suštine glumstva, već zadatak ili vježba, a to je već nešto sasvim drugo). \*

Radilo se o nekoj vrsti samospoznaje. Ne pokrivanja, nego razotkrivanja. Vještina (a osobno sam im sklon) pokrije, sakrije, zamagli. A kazalište je, a gluma posebno, doprijeti do SEBE, da bi se moglo doprijeti do LICA, a onda okom u oko da bi se stiglo do ODNOSA. Naoko vrlo jednostavno. Sve štima. No, mnogi od nas dolazili smo već na Školu kao osobe prilično pripremljene za životnu borbu. Kako tu skramu skinuti sa sebe, kako doći i kako oslušnuti riječ ili osjetiti pokret u svojoj pravoj, istinskoj, intuitivnoj sferi, kako biti JA - to je bila osnova pedagogije koja se bavila nama. A na to su se dodavale vještine, atrakcije i artizmi. Zato je bilo moguće da se poneki sat održi i na nogometnom igralištu iza Škole, ili u Švemi ili u Starom Kavkazu.

Naime, ipak se (a Gavella je to itekako dobro znao

\* I danas pamtim neke od tih improvizacija, dostizale su takve dramske tenzije, koje smo i kasnije u teatru rijetko uspjeli osjetiti. Najdraža nam je improvizacija bila kaubojska krčma. Nas osmorica - dvije obitelji okorjelih razbojnika, a naša jedina cura na godini (Vlasta Knezović) barska pjevačica. Nudili smo joj i druge teme improvizacija: mame i tate, doktora... Ali nije pristajala.

i na tome insistirao) u gledalištu glumca ne iščitava okom i sluhom, jer je to ipak samo forma kojom se prenosi onaj neuhvatljivi i neobjašnjivi TITRAJ duha koji u gledaočevom organizmu budi isto psihofizičko stanje. I to se zove gluma. A da bi taj svoj titraj glumac mogao i znao proizvesti i prenijeti na nekog u tami gledališta, prvenstveno mora poznavati svoj JA. Da bi prepoznao i svoj titraj. Naravno, i obratno je ponekad moguće. Poigravanje i rad na formi može dati rezultat i u sadržaju (Lonza, Violić). I za nas je to bila sva tajna Škole. A iskazivala se vrlo banalnim i jednostavnim rječnikom: OČISTITI, OTVORITI, DOĆI DO SEBE, a onda IZNUTRA PREMA VAN. Naša je sreća bila u tome što su nas na tom putu zaista vodili majstori zanata i pedagogije.

Jer već smo na filmu, u cirkusu, na Rolling Stonesima vidali sve atrakcije ovog svijeta, ali onu tajnu kada dva glumca šute i gledaju se na pozornici, u tišini i ne rade ništa, ona tajna koja stoji, lebdi negdje, ona napetost ne-događanja u kojoj se događa toliko mnogo, ONO za što, kada bi se dogodilo Krča bi urlao: *Drži to! Ne daj! Ne puštaj!*, to je bila ta tajna kojoj su nas njih dvojica učili. U buđenje toga u nama bila je uložena sva njihova vještina, znanje i iskustvo. "Kazališni djelatnik" stvarao se direktno. Iz njegove osobnosti. Nezaobilazno. Manje je bilo presudno što tko zna, koju vještinu posjeduje, već jednostavno: TKO JE ON?.

Ne znam da li je u današnjoj pedagogiji na Školi ostalo nešto od toga. No, ta faza je za glumstvo nužna, pogotovo za film koji otkriva svaku nijansu neistinitosti. Ta se faza zvala ČIŠĆENJE i OTVARANJE. U nekim su se slučajevima koristili i grublji termini: SLOMITI, RAZBITI, BRISATI. No, ta se čvršća metoda koristila da se osvijesti nešto što smo mi zvali GRČ. Kočnica. Zakočenje. Ako postoji glumstvenost - nema razloga da se ona na pozornici ne ostvaruje. Ali ako se ona ipak ne realizira u pokretu (tijelu),



rečenici (govoru), emociji (tajna) - znači da na putu od OSOBE (glumca) do LICA i stanja lica koja moraju preći u gledalište - postoji neka prepreka, zakočenje. To smo zvali grč. Nije on samo fizička manifestacija: stegnuti mišići u nožnim prstima, ukočenost vrata ili ramena... Koji puta ga i sam negdje osjećaš - ali ga ne uspijevaš otkriti. Negdje čuči u tebi. A to dovodi do KLINA. A kad si u klinu, od glume ništa. Eto, to su bili prvi koraci u svijet stvaranja uloga. Od koga ćeš stvarati ulogu? Od SEBE. Zato je čitav taj rad bio usmjeren samo na to da se dopre do sebe.

Stid je jedan od uzroka grčeva. On se u čovjeka (glumca) uvuče duboko. Nije problem gol prošetati Frankopanskom, stid je strah od sebe, svog izgleda, svojih emocija, svoje pameti. Iskustvo mi govori da je stid u obrazovanijem glumcu dublji. Teže ga je razbiti i otvoriti se. Često danas radim sa mladim glumcima. Neusporedivo su od nas opušteniji, sigurniji, bahatiji, ali im je i grč rafiniraniji. Dublje sakriven i vještije umotan.

Dakle, pet mjeseci (kompletan prvi semestar) na satovima glume nismo radili ništa drugo nego se igrali. Toliko nam se to sviđjelo da smo za to tražili i dodatne sate. Pa nam nisu dali. \*

Govor je bio posebna kategorija. On je nažalost, danas u hrvatskom glumištu dosta zanemaren. Kao što je trebalo stići do svog tijela, svojih emocija i stanja - na scenskom govoru se noralo doći do svog glasa. Zvali smo to traženjem IMPOSTACIJE. Išlo se kroz dvije metode: vježbama disanja, traženjem pravih glasovnih vibracija (Lonza) i točnim emotivnim postavljanjem riječi i rečenice (Crnković) - došlo bi se do impostacije, do svog glasa. I do spoznaje o svom glasu. Bez grča, tiskanja - da je impostiran na svojoj prirodnoj intuitivnoj poziciji - da bi mogao stanje ili emociju u punom svojem unutarnjem značenju prenijeti na gledaoca. Za vježbu su se koristile riječi: majka, zemlja, dijete, utroba i slične. A onda je samo trebalo svoju otkrivenu impostaciju osvijestiti.

Sa glasa bi se prešlo na govor. No, to ćemo radije preskočiti. Na mojoj klasi je bilo i nešto Zagrepčana.

\* Pa smo ukrali ključ. Pa smo ga i umnožili. Pa ga je svaki imao. Škola nam je u to vrijeme stvarno bila druga kuća.

Mi još i dan danas tvrdimo da je naš jezik u ovom gradu legitiman. No, onda smo učili strani jezik (profesor Klaić dobroćudno se smijao našim mukama) - i koliko toliko naučili ga.

Scenski govor se kroz čitavo ovo razdoblje mnogo izmijenio. Utjecaj filma, potreba za prirodnošću, potpuna neuvjerljivost patetike - sve je to napredak u scenskom govoru. Ali, ako se u gledalištu moram naprezati da čujem što glumac govori, ili se gušim zajedno s njim jer mu je rečenica preduga (proces u glumcu postaje proces u gledaocu) - teško na to pristajem. Taj nedostatak danas osjećam u našem teatru. Zato je povremeno vrlo dobro naići na rad s Violićem koji upozori na problem i ponovo ga osvijesti.

Eto, to su bili počeci. Drugi je semestar već imao nešto što je bilo blizu našem poimanju prave glume. Prvi tekstovi (priče), heksametar... lomili smo ruke, noge i jezike da bi se pripremili za rad. Druga se faza nije više bavila suštinskim pitanjima tko sam, što sam - već više: kakvi ćemo biti. Majstorsko oko jednim pogledom vidi mnogo. Gdje je problem? Gdje je rješenje? Koja je metoda? A naši su profesori zaista bili majstori.

Rad se dalje nastavljao u klasama. Tu se već savladavao zanat. Znanja i vještine. Uloge. Ali ono - kako do uloge - ipak se naučilo na toj prvoj godini. U igri.

Još je jedna stvar, po mome, za to vrijeme bila presudna. Naši su profesori bili zvijezde. Prave. Istinske. Pod našom stalnom provjerom. Nisu nam morali pričati kako su nekad nešto odglumili... ili kako bi mogli, kad bi im dali, fantastično nešto izrežirati. Jednostavno si ih otišao provjeriti u prvo kazalište iza ugla: jedni su stajali uz pozornicu (u to vrijeme su redatelji pratili svoje izvedbe), a neki na daskama.

Na klasama, ako si imao sreće i prošao veći broj profesora, moglo se zaista naučiti sve. KOSTA SPAIĆ, vjerojatno najbliži Gavelli, ironičan, precizan u uputama, obilazio bi dugo oko glumca, mijesio ga, pomicao, - a rezultat je bilo lice, uloga. Znala bi i nas same zateći onog dana kada bi se formirala i zaživjela svoj život. Zna se u životu dogoditi i da uloga ide i koračić ispred tebe. Ali to je rijetko, a možda i opasno. IZET HAJDARHODŽIĆ - bio je meni primjeren pedagog. Karakteri, starci, grobari ... kopati po tijelu, tražiti hod, geste, boju glasa, raditi na detalju. Tu sam

naučio i što je geg i često sam to u životu koristio. I prekoristio. A onda mi je to bilo najdraže. PARO je došao iz Amerike sa svojim ludim pričama o studentskim nemirima, o kazališnim grupama, o potpunom posvećenosti. Otvorio je jedan svijet koji je kasnije rezultirao *Aretejem*, *Kolumbom*, *Eduardom II* - svakako razdoblje koje mi je kazališno ostalo najdublje upisano. Redatelj sa kojim sam možda kasnije u životu najmanje radio, ostavio je u tom razdoblju najdublji trag u nekim mojim suštinskim kazališnim opredjeljenjima. U zadnje vrijeme ga ne vidam. Češće srećem Intendanta. Svakako najpoetskije riječi o teatru, o plemenitosti toga poziva (ja sam na to recimo sasvim zaboravio) izgovorio je TOM DURBEŠIĆ. Kako to danas nevjerovatno zvuči: *Ne traži sebe u kazalištu, nego kazalište u sebi!* Da Toma nema, trebalo bi ga izmisliti. I doživotno ostaviti na Akademiji. Sreća da ga povremeno sretnem pa se podsjetim da je "kazališni djelatnik" i umjetnik. JUPA (JUVANČIĆ), nam je bio najrazumljiviji. Vjerojatno zbog generacijske bliskosti. VIOLIĆ je o glumstvu znao sve. Njegova glumačka pedagogija nije vanjska: gledati i davati upute sa strane, opisne: pokušati ovo, napraviti ono... On, po prirodi glumstven punom koncentracijom ulazi u glumca, identificira se sa njegovom osobom i trenutnim stanjem i tako otkriva probleme, mogućnosti i otvara ideje. Glumac glumi, on to u sebi precizno paralelno prolazi s njim i kada nailazi na problem detektira ga preko sebe. Predlaže poštivanje i insistiranje na preciznosti forme, koja može otvoriti i ideju za kreaciju. Kod VLADIMIRA GERIĆA sam diplomirao. Pustio me i da pretjeram. Dapače, ne da mi je pustio, mislim da je čak uživao u tome. Naravno, diplomirao sam s trojkom. Odlikaši se danas više uglavnom ne bave glumom.

Naučili su nas još nešto. Strašno je raditi ovaj posao ako se ne vrati ugodom. Relativnom ugodom. Jer gluma je uvijek čišćenje, probijanje i navlačenje druge kože. I ne ide to uvijek tako lako. Sam po sebi posao je traumatičan. I ako nakon muke ne ostane osjećaj da je nešto pomaknuto, da se nešto novo otkrilo u sebi, oko sebe, pa i u onima u gledalištu, i ako to onda ne predstavlja neki određeni užitak, ne zadovoljava neku strast - taj je posao prilična mora. Jedan ili dva intervjua ne rješavaju problem. Glumac

u naponu mora se biti trideset, pa i četrdeset godina. A to nije lako.

I postdiplomski u Gavelli. Za šankom. Profesor Ivo Hergešić. Zaljubljenik u kazalište. Veliki znalac. Gemišt, i slušanje priča o Stroziju, Ciliću, Vavri... O svemu.

A film? (Babaja, Tanhofer, Berković Vukotić...) Možda smo tu imali sreću. Nismo imali vremena za vježbe na Školi. Mi smo odmah snimali filmove. Prave.

Bilo nas je tada malo, sve zajedno nekih četrdesetak studenata glume i režije, a tek otvoreni filmski odjel imao je samo nekoliko kamermana i montažera. No, Škola je imala i jednu drugu novost. Makedonski teatar koji nije imao svoju visoku školu odlučio se za Zagreb i tu je otvorena makedonska klasa koju je vodio glumac (i član HNK Zagreb) Ilija Đuvalekovski. Ta je klasa dala i danas najveća imena makedonskog teatra: Svetijev, Ruben... \*

Grozno. Postao sam sentimentaln. Ljiga. Sutra ujutro imam probu. Trebalo bi provjeriti sve ovo čega sam se prisjetio. A možda ću se i zgroziti, ako sada ovo sve podvučem, zbrojim i pitam se koliko od svega toga još u sebi imam, a koliko me život i praksa naučili da se za dobar honorar svega toga treba brzo odreći. No, odgovor ću ipak zadržati za sebe. Što se, kroz to vrijeme, u jednom čovjeku, glumcu desi, promjeni, što uopće u njemu ostane od onih prvih dana upoznavanja s tajnama ovog posla preko filmova, uloga, tisuća predstava - to vjerojatno traži jednu detaljnu analizu. A sve je počelo igrom. I povremeno se to gradivo utvrđivalo u Švemi, Starom Kavkazu i bifeu Gavelle. Neozbiljno, zar ne?

Danas je vjerojatno drugačije. Danas vjerojatno više nema neozbiljnih profesora kao Bobi koji bi rekao: *Što je? Što me gledate kao kreteni? Ne radi vam se danas, je li? Dobro, vodim vas na piće.* Danas su vjerojatno profesori pravi. Ozbiljni. Osim Zuppe. On o kazalištu zna mnogo. Mnogo više nego što će vam reći. Samo, šuti.

---

\* Škola je imala jednu veliku grešku. Arhitektonsku. Bolje reći građevinsku. Naime, uz školu je bio Vinoplovod podrum. I postojao je "tajni prolaz". Tehnologija je bila vrlo jednostavna: otvori, spusti konopac, udi, napuni, izadi, podigni konopac, zatvori. Mislim da nam je jedanput dolje netko i ostao.