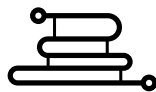


Biblioteka
INCUS



TIM press

Biblioteka

INCUS

Jan Fabre

Luk Van den Dries

OD ČINA DO IZVEDBE

Upute Jana Fabrea izvodaču 21. stoljeća

Naslov izvornika

FROM ACT TO ACTING

Jan Fabre's Guidelines for the Performer of the 21st Century

Copyright © Jan Fabre, Luk Van den Dries, From Act to Acting. Jan Fabre's guidelines for the Performer of the 21st Century, 2021.

All rights reserved.

© prijevoda: Jan Fabre/Troubleyn

© fotografija: Lieven Herreman

© za hrvatsko izdanje:

TIM press d.o.o., Zagreb

tim.press@tim-press.hr

www.tim-press.hr

Sva prava pridržana

ISBN 978-953-369-044-5

Jan Fabre
Luk Van den Dries

OD ČINA DO IZVEDBE
FROM ACT TO ACTING

Upute Jana Fabrea izvođaču 21. stoljeća

S engleskoga preveo
Mate Maras

Zagreb, 2024.

SADRŽAJ

Predgovor (Senka Bulić)	9
Predgovor (Richard Schechner)	11
Zahvale	15
Uvod	17

Prvo poglavlje IZVEDBENA NAČELA

Uvod	25
Disanje	27
Anđeoska stopala	29
Koncentracija	30
Anatomska svjesnost	31
Gutanje prostora	32
Iznutra prema van	35
Transformacija	37
Stvarno vrijeme / Stvarna akcija	39
Puštanje kontrole	44
Misleća tijela / Pokretni umovi	46

Drugo poglavlje VJEŽBE

Uvod	51
Disanje	53
Fetus/Zvijezda	55
Mačka	57
Tigar	61
Gušter	63
Kukac	66
Crtanje prostora	69
Čišćenje	72
Rižin papir / Vatra	75
<i>Moonwalk</i>	78
Lakrdijaš	81
Artikulacija, refleks i tekst	86
Mucanje	87
Umiruća životinja	90
Postajete ono što jedete	94

Starci	97
Utjelovljenje prostora i vremena	100
Zrcaljenje	103
Poštovanje materijala jest oblik talenta	105
Tvar vas pokreće	109
Brojenje	111
Šest emocija	113
Svlačenje/Izazivanje	118
Bolesno tijelo	121
Oblačenje/Svlačenje	124
Srdžba i ljubav	126
Umijeće ubijanja / Umijeće umiranja	128
<i>Adagio</i> /Letenje	131
Trčanje	136
Vitezovi i princeze	140
Rezanje	144
Borba protiv nevidljiva neprijatelja	148
Od profanog do svetog	150
Vražji ples	153
Eros/Tanatos	156
Ekstaza	160
Smijanje/Šamaranje	163

Treće poglavlje IMPROVIZACIJE

Uvod	169
Obitelj	171
Tipovi	173
Olimpijada svršavanja	175
Gangsteri i prostitutke	178
Zabava	180

Četvrto poglavlje KOREOGRAFSKI I IZVEDBENI MODELI

Uvod	185
Crtanje prostora	186
Otpor tijela	187
Sadržaj vas pokreće	188
Ples pod oklopom	189
Ples kostura	190
Ples u užadi	192
Ples s tvarima	195

Ples u plavo	197
Borbeni ples i priprema za bitku	199
Ples ljubavnog dvoboja	202
Ples živaca	203

Peto poglavlje PRIRUČNIK

Uvod	209
Vježbe	212
Izvođačke improvizacije	274
Koreografski i izvedbeni modeli	284
Pogovori (Marina Abramović, Mihail Barišnjikov, Romeo Castellucci)	307
O autorima	309

PREDGOVOR

Senka Bulić

Umjetnički vizionarski svijet Jana Fabrea formira kako umjetnike tako i publiku. Jedinstven je to svijet simbola, motiva i sposobnosti stalnog pomicanja granica umjetničkih konvencija. Sve njegove opsesije, filozofske, likovne, imaginativni svijet njegovih tekstova vode do polaznih točaka, do izvora glume, do novih načina postojanja na sceni. Fabre stvara fascinantne svjetove i povećava broj ratnika ljepote. Prepoznali smo se i preko Artauda, zajedničke inspiracije, koji na autentičan način ogoljuje do glumačke biti. Artaudovska okrutnost, Fabreov odnos prema tijelu, ljepoti.

Fabreov svijet prihvaćaju svi koji su duboko uvjereni da umjetnik mora poznavati različite aspekte izvedbe, da sve umjetničke perspektive jednako utječu na puni autorski angažman. Njegove snažne redateljske vizije ne poništavaju glumca i plesača nego ga osamostaljuju i vode u svijet vlastitih pravila i razvoja, ulaze u nepoznate predjele tjelesnog i duhovnog.

Preciznim Fabreovim uputama i metodama osvještavamo da se autentični dramski sukob, sve ono što želimo postići i nadići, događa u tijelu, u našem odnosu prema unutarnjim sukobima. Tijelu koje je istinito i sposobno za preobrazbe. Zbog toga Fabreovi glumci mogu živjeti na rubu, opasno, s porazima, s pobjedama. Fabre stvara vlastite svjetove, ali ne samo kao vlastito iskustvo nego i mogućnost i brigu za druge umjetnike. Da sačuvaju kazalište kao spiritualno mjesto intime, posvećenosti, ljepote, istine.

Svibanj 2024.

PREDGOVOR

Richard Schechner

Jan Fabre, u korijenima izvedbe

Prosinac 1982., Liège, Belgija. Imao sam 48 godina, Jan Fabre još nije imao 24. Tada sam bio dvostruko stariji od njega, a sada me sustiže jer danas ima gotovo 75 % moje dobi. Došao sam u Liège da sudjelujem na konferenciji koja mi je bila dosadna. Odšetao niz ulicu, prošao sam pokraj crkve na kojoj je bio oglas koji je najavljivao Fabreovu izvedbu *This is Theatre as it was to be Expected and Forseen*. Ušao sam. Ono što sam doživio uzbudilo me i očaralo. Vjerojatno zbog toga što sam pronašao velik dio sebe u radu drugoga. Poslije sam doznao da je to bio Fabreov prvi potpuno kazališni rad.

Seksi, nasilan, gole žene i muškarci, ptice, kornjače, ponavljanje, glazba kao i oštra buka, ples: *pièce*, ne drama. Nema aristotelovskog početka, sredine i kraja koji se odvijaju duž zapleta. Umjesto toga, Artaud susreće Grotowskog (ali nesputanog Grotowskog), *happenings*, rani Ionesco, bečki akcionisti. Moja su sjećanja na film *This is Theatre as it was to be Expected and Forseen* fragmentarna, mnogo manja od onoga što sam našao gledajući DVD-ove originala i ponovnog uprizorenja iz 2012. i čitajući dvojezičnu knjigu, francusku i englesku iz 2009., o toj produkciji.

Kako bih vam dočarao osjećaj onoga što sam sam doživio, moram se vratiti u svoja sjećanja, gotovo psihoanalitički. Ušao sam u crkvu ne znajući kakva se predstava izvodi. Nikada nisam čuo za Jana Fabrea (tko je čuo?). U crkvi je bilo mračno, hladno i ogromno. Ispred mene neki izvođači, radeći nešto čega se ne sjećam, govore jezikom koji nisam mogao razumjeti. Ali proniknuo sam – to je prava riječ koja označava duboko ronjenje – što se događalo. Nije bio baš Robert Wilson u onom nizanju slika, sporom koračanju koje se izmjenjuje s mahnitim trčanjem, u golemom pružanju u vremenu – satima i satima. I ptice. Ptice koje lete u nadsvođenoj crkvi s visokim stropom. Golub je kršćanski Duh Sveti, božansko oplođenje djevice kroz njezino uho. Apsurdno, zapanjujuće, intimno, seksualno. U toj crkvi u Liègeu bio sam uronjen u „postdramsko kazalište“ prije nego što je dobilo ime.

Kad sam napustio crkvu, nisam se vratio na konferenciju. Hodao sam ulicama Liègea. Onda sam, ne znam zašto, ponovo privučen crkvi. Kad sam ponovno ušao, izvedba je još trajala. Poslije sam saznao da je trajala osam sati. Vraćajući se u crkvu, izgledalo je kao da moja odsutnost nije bila važna: izvedba je bila jezero koje me čekalo, nešto u čemu sam se kupao, izranjao i zatim ponovno uranjao. Jasno, *This is Theatre as it was to be Expected and Forseen* bio je performans, a ne drama. Nije zahtijevao potpunu linearnu pozornost. Fabreova estetika se „nudi“, ona „postoji“, ona je „tu“. Pridete joj, držite je blizu ili na udaljenosti, ostavite je – možda se vratite, možda ne. Naslov djela iz 1982. bio je sasvim točan – unaprijed je opisivao njegov golemi opus.

Ali kako se Fabre osjeća zbog toga? Ova nam knjiga kaže: „Dosada i iscrpljenost uzeli su danak ne samo na pozornici nego i među publikom: to je također bio Fabreov

najradikalniji izbor, izbor 'stvarnoga' umjesto fikcije, iluzije ili laži što obično očekujemo vidjeti na pozornici. Umor, agresija ili bijes koje je ponavljanje radnji satima proizvelo kod izvođača bili su rezultat istinske iscrpljenosti i stvarne frustracije.“ Godine 2018., kada je Fabre doveo *Mount Olympus* u Skirball Center Sveučilišta u New Yorku, poslao sam mu e-poruku s pitanjem o njegovim sjećanjima na *This is Theatre as it was to be Expected and Forseen*. Napisao je: „Liège, prosinac 1982. Pozvani smo na Festival International du Théâtre. Danas smo čitav dan vježbali, pokušavali i nismo uspjeli. Prostor je velika kapela. Lijepa, ali nepraktična. Loša vidljivost, teška akustika. Sada su četiri sata u noći. Pišem u hodniku hostela za mlade. Situacija je šaljiva i nečuvena. Organizatori nas iskorištavaju. Nas je petnaestero i igramo osam sati kazališta za 20 000 franaka. Spavamo u krevetima bez plahti, sa sivim dekama koje bockaju. Dobro došli u stvarnost.“

Zatim: „Generalna proba bila je osvajanje prostora. (...) Izvedba je imala pravi impuls. Grupa razgovara u dvorani, smiju se i sviraju gitaru. Atmosfera je dobra.“ Poslije: „Ovacije dvanaest minuta (mjerio sam vrijeme). Richard Schechner, osnivač ekološkog kazališta, osnivač legendarnog Performance Groupa u New Yorku i također jedan od najbriljantnijih kazališnih znanstvenika na sjevernoj hemisferi, bio je u drugom redu. Odmah je ustao i cijela prostorija ga je slijedila. Osobno nisam bio toliko zadovoljan izvedbom. Ali tko sam ja? Glumcima i plesačima nisam održao naknadni govor pa su se odmah mogli zabaviti i uživati u svojem uspjehu.“ Na kraju: „Čini se da uspjeh nadahnjuje organizatore kazališta. Večeras spavamo u dobrom hotelu. Svatko od nas ima sobu s krevetom i bijelim izglačanim plahnama i kupaonicu. Grupa uživa u ovoj umjetničkoj pobjedi. SPREMNI SMO POKORITI SVIJET. Nadići ćemo fragmentaciju. I bit ćemo pioniri nove vrste kazališta.“

A ptice? Fabre: „Da, bila je scena u kojoj su izvođači, zavezanih očiju, na prstima imali malog žutog papagaja, na maloj uzici. Ptice su nosile male kožne jakne. (...) Letjele su iznad pozornice, i malo iznad publike, ali su se vraćale na pozornicu. (...) Izvođači s povezima na očima odvezali su ptice i zajedno otišli iza pozornice.“

Dakle, što je stvarno? Fabreov detaljan prikaz gotovo mitskog napredovanja od odbijanja do prihvaćanja, od neuspjeha do trijumfa? Njegove ptice? Što s tim da mi je pripisao dio javnog uspjeha, da sam predvodio ovacije? Ne sjećam se toga, čak ni sjedala! Mislim na klupe, na stajanje i hodanje uokolo po prostoru. Ne sjećam se da sam predvodio ovacije s nogu. Ali naravno, s ove vremenske distance, znanstvenik Schechner vjeruje prisjećanjima tvorca Fabrea. Ali to ne uklanja iz mene ono što pećam iz oceana vremena, let ptica koje se uzdižu kroz visinu crkve u Liègeu. Možda je istina u rečenici iz knjige koju čitate: „Izvor teatra leži negdje drugdje: u obredu, u vrtlogu ekstaze, u igri klauna, u groteski i rasipanju.“

Velik dio Fabreove mudrosti utkan je u ovu knjigu, onoliko koliko se može pretočiti u riječi i rasporediti u uvide, vježbe i improvizacije. Ako je 1982. godine tek izrastao iz dječaka, u šezdesetu je stigao kao gospodar kazališta, performanse. Njegov rad prožet je znanošću i seksualnošću, „usklađivanjem“ E. O. Wilsona i *pranayamom* jogijskoga disanja. Zna, kao sâm piše, da je „Kazalište (...) jednostavan instrument, ne treba vam mnogo, prostor, glumac i publika: sve ostalo nalazi se u mašti. Maštu gledateljā treba pokrenuti, treba je potaknuti i prodrmati, pravim dozama, pravom dinamikom, pravom moći sugestije da bi se oslobodio vodopad emocija, da bi publika postala sudionik. (...) To je upravo ta mašta koja tvori kazalište, u tome leži cijela tajna kazališta. Onaj tko može prodrmati maštu također dotiče srce, strast, želju i snove.“

energije produljen, sve pore se ponovno otvaraju. Ovo istraživanje izaziva izvođača da traži krajnosti: ekstremni grč i konkreciju u kontrastu s ekstremnom lakoćom i mekoćom. Tijelo je svaki put pozvano prilagoditi se potpunom atmosferskom preokretu: smanjenju gravitacijske sile, prestanku protoka kisika. Ovi promijenjeni uvjeti trebali bi djelovati na tijelo što je stvarnije moguće, što znači da će tijelo reagirati kao da se doista nalazi u okolini gotovo nulte gravitacije, kao da se doista bori s akutnim nedostatkom kisika. Fabre želi da izvođači dožive te senzacije što stvarnije te da vide i osjete pravi otisak na tijelu izvođača. Što je taj otisak dublji, to će više moći koristiti to iskustvo tijekom proba ili nastupa. Cilj ove vježbe je ponoviti prebacivanje između ovih dvaju potpuno različitih fizičkih stanja (lakoća nasuprot grču). Ventil za kisik se redovito zavrće naprijed-natrag, između otvaranja i ponovnog zatvaranja. Sve dok ovo iskustvo nije sraslo s tijelom izvođača. Preživljavanje na Mjesecu također je nešto što radite zajedno. Dakle, to znači da ste vrlo svjesni stvari koje se događaju oko vas, ako netko stvarno upadne u nevolju i hoće li svi preživjeti do kraja ove misije na Mjesec. Možda možete komunicirati znakovnim jezikom. Dakle, vi pripadate grupi i kao grupa ste zabrinuti jedni za druge.

LAKRDIJAŠ

U čast Jacquesu Lecocqu i Étienneu Decrouxu

Ratnik ljepote je također čisti i potpuni lakrdijaš. On igra ulogu u dugogodišnjoj tradiciji šaljivčina, harlekina, lakrdijaša, klauna, zabavljača, čija je profesija bila nasmičavanje ljudi. Goropadni i inteligentni, ali nasrtljivi i besramni u isto vrijeme, oni su vladali umijećem zabave. Nisu bili obvezni glumiti prema standardiziranim pravilima civilizirana ponašanja i zadržavali su položaj u kojem su mogli pogaziti i prekršiti svaki oblik morala ili ustaljenog ponašanja, ne poznajući stid ni suzdržavanje. Ta sloboda otvarala je niz mogućnosti, od opscenosti do najprljavijih vulgarnosti pa čak i bezobzirnih uvreda prema dvoru i kruni; toleriralo se što god su činili, što god su govorili. Upravo srednjovjekovni teolog i filozof Erazmo tvrdi u *Pohvali ludosti*: što god lakrdijaš kaže, to odzvanja istinito i točno, u tom preokretanju normalnosti leži prava narav i snaga lude.¹⁰

Lakrdijaš koji se pojavljuje u Fabreovu djelu na dva se načina povezuje s ovom tradicijom. On ponovno spaja koncept lakrdijaša s njegovim etimološkim podrijetlom u kojem je srodan životinji namijenjenoj za obredno žrtvovanje. U starogrčkoj kulturi taj je obred bio poznat kao Βουφόνια, što je bio dio žetvenih svečanosti Dipoleia, koje su se održavale u Ateni i bile posvećene Zeusu. U obredu je vol žrtvovan i pojeđen za vrijeme velike gozbe. Značajan aspekt tog obreda bio je povezan s nekom vrstom zataškavanja smrti žrtvovane životinje: krivnja za ubijanje životinje pretvarala se zapravo u blesavu dramaturgiju gdje su se svakovrsni izvođači obreda (rituala) međusobno optuživali s mnogo buke i velike pomutnje, svaljujući naposljetku krivnju na sjekiru kao krajnje oružje i glavnog optuženika, bacajući je zatim u more. Cijela oderana koža vola opet se sastavljala, kao da nije bilo nikakva oblaka na vedrom nebu, kao da nitko nije mogao reći razliku između originalne i patvorene verzije. U Fabreovu viđenju

¹⁰ Desiderius Erasmus je napisao svoj esej na latinskom jeziku; objavljen je godine 1511.



Lakrdijaš – izveo Pietro Quadrino



Lakrdijaš – izveo Pietro Quadrino

OBITELJ

Svatko to zna ili je to iskusio u nekom trenutku života: obiteljsko okupljanje izvlači najbolje i najgore aspekte društvenog ponašanja. Obitelji su eksplozivno klupko ljubavi, ali isto tako i zavisti, ljubomore i mržnje. Okupite obitelj za stolom i u tren oka vidjet ćete kako se svi vraćaju u ulogu koju su nekada osigurali, kao strategiju preživljavanja, kao način da se steče pozornost ili ljubav, ili jednostavno kao ponašanje koje im je u krvi, kao genetski otisak, jer se ono tako nasljeđuje ili se oponaša. U obiteljima se obrasci ponavljaju, ponekad stoljećima: nasilan otac, šutljiva majka, baka sklona spletkama, ujak alkoholičar... Obitelji fermentiraju kao kompostne kante pune gnojnih bakterija i plijesni. Nitko se ne može potpuno izvući iz te uloge, tog uzorka, što se kao ljepilo lijepi za vas, to je krv koja kola vašim venama, miris koji se zadržava, bez obzira na to koliko ga puta isperete. Plodno tlo za mnoge priče, laži, traume i tajne.

Obitelj je improvizacija o okupljanju obitelji. Neki svečani događaj ponovno okupi obitelj za stolom. Nisu se dugo vidjeli, imaju svašta reći jedni drugima. Različite generacije i dijelovi obitelji opet se susreću, može to biti godišnji običaj ili iznimna prilika koja ih okupi. Razlozi njihova okupljanja nisu previše važni, uloge i odnosi u toj obitelji jesu. Svačija je uloga unaprijed određena: otac, majka, sinovi, kćeri, stričevi, tetke, bake i djedovi, zetovi i snahe... Na početku prizora svi sjedaju oko stola, ostavljajući njegovu prednju stranu praznom kako bi se publici pružio pristup obiteljskom procesu, kao na sudu. Izvođač se kroz vlastitu interpretaciju povezuje s ulogom koju je dobio. Kakva je to kći? Po čemu je ona tipična? Kako se kreće? Kako govori? Kako reagira na druge? To je studija karaktera koja polazi od fizioloških procesa: kao u vježbi *Mačka*, izvođač pokušava dati oblik jedinstvenom primjerku, s vrlo preciznim karakteristikama, vrlo specifičnim načinom postojanja. Taj će izbor usmjeravati kinetiku i kretanje svega drugoga, odlučit će kako tko koristi svoj glas, kako komu funkcionira dah, kako se oni slušaju i promatraju.

Fiziološko iskustvo koje se uči tijekom ovih brojnih vježbi moglo bi još jednom biti izvor inspiracije: možda se baka neprestano trese, kao u vježbi *Starci*, možda otac kipi od bijesa i srdžbe kao u *Tigru*, možda je majka *Gušter*, jednako hladna i promišljena, zauzeta stvaranjem nove žrtve... Budući da se obitelj prvenstveno sastoji od odnosa, improvizacija posebno želi istražiti odnose među članovima obitelji; različite uloge mogu se razvijati, naravno, ovisno o tome na koga se odnose, odnosno o tome tko se komu obraća. Kći može, primjerice, biti draga prema baki, ali i dalje oštro reagirati na svaku majčinu izjavu.

Kao i u vježbi *Srdžba i ljubav* izvođači se odvajaju od konkretne osjetilne percepcije ostalih članova obitelji. Izvođači sjede oko stola i promatraju jedni druge: pogled u očima, tekstura kože, izraz lica, držanje, boja majice, frizura, oblik obrva... Svaki detalj treba toliko toga prenijeti, onaj tko pažljivo promatra odmah pronalazi toliko znakova, toliko mogućnosti da se poveže s drugim članom obitelji. Ovi osjetljivi podražaji, skupljeni iz *sada* i *ovdje* iz izgleda svih članova obitelji, pridodaju se moru izvođačeve mašte. Osjetljive informacije nude moguće naznake dubljih obrazaca koji mogu otkriti nešto od njihove obiteljske povijesti. Možda će očevi prljavi nokti nekoga automatski odvesti u prljavštinu kroz koju je vukao svoju obitelj. Možda kći traljavo sjedi na stolici i to bi mogao biti jedan od mnogih pokazatelja njezine potpune nesposobnosti da učini nešto od svoga života. Možda smiješak na djedovim usnama krije financijsku zbrku u koju je doveo svoju obitelj.

Obiteljsko okupljanje počinje skladno, svi su oduševljeni što se ponovno vide, ugodna atmosfera ispunjava prostoriju. Razmjenjuju se novosti, obitelj uživa u ugodi i udobnosti, snima se zajednička fotografija, svojevrsni *tableau-vivant* kako propisuje godišnji običaj. Ali najčešće na obiteljskom okupljanju nije potrebno puno da se iznenada poremeti mirna i ugodna atmosfera. Jedna pogrešna riječ i pogled dosade mogu biti sve što je potrebno da se uspavane srdžbe razviju u žestoku svađu. Prije nego što shvatite što se događa, stari se dugovi podmiruju, a obiteljska se septička jama prazni. Riječi pogađaju svoju metu poput oštih strijela, zvukovi postaju kreštavi, jezik počinje grmjeti i udarati poput munje. Trošna konstrukcija zvana obitelj iznenada je na rubu urušavanja. Računi su podmireni, stare rane ponovno otvorene. Možda baka stalno pokušava izgladiti stvari, ali licemjerje je jednostavno njezina druga priroda...

Najvažnije je u ovoj vježbi postati svjestan energetskog naboja. Svaka pojedinačna uloga povezana je s obiteljskom mrežom u kojoj je razmještena energija. Električni naboj treba hraniti, i tako izvođač treba stalno biti na oprezu zbog novih mogućnosti, zbog mimoilaženja i protivljenja. Nakon nekog histeričnog ispada plača može biti potreban trenutak utjehe i vedrine da bi se ponovno uspostavio sklad. Neugodna tišina mogla bi biti prikladan odgovor na ekstremni izljev srdžbe. Osjećaj grupne dinamike, kao u vježbi *Brojenje*, pomaže pronalasku ravnoteže: s vremena na vrijeme nužno je pružiti protutežu, iznuditi veliku eksploziju ili, naprotiv, pozvati da se salve prijekora naglo zaustave i svakoga podsjetiti da je večera spremna. Nakon toga atmosfera postaje pretjerano srdačna, netko se prisjeti stare i smiješne obiteljske anegdote koja nekima prisjedne itd. Ukratko, dobro poznat obiteljski događaj u kojem, odjednom i posve neočekivano, mirise hrane i pića preplavi smrad truleži što se uzdiže iz dubina obiteljske povijesti. Ne radi se samo o velikim emocijama, o galami i vrištanju; anđeo i vrag ponekad su u detaljima.

Jezik je materija, kao što je prije naznačeno u vježbi *Mucanje*, i ta materija ovdje se koristi kao streljivo. Jezik je tako oružje kojim jedan može raniti ili izazvati drugoga. Ali zveckanje oružjem u obiteljskoj tragediji nosi mnoge nijanse i tako se može mijenjati kroz mnoge različite tonalitete: gorčinu, cinizam, žuč, ironiju, dragost, agresiju, srdžbu, tugu, histeriju, grč itd. Može pomoći da se ponovno povezuju s različitim modelima koji su obrađeni u prethodnim vježbama: *Tigar*, *Mačka*, *Gušter*, *Kukac*, *Starci*, *Šest emocija*. Na taj način čovjek može varirati između različitih energetskih naboja, može se prebacivati između različitih raspoloženja i mogu se stavljati mnoge različite govorne i fiziološke maske.

U ovoj vježbi koristite svoj materinski jezik. Energetska masa tečnije se kondenzira na vašem vlastitom jeziku, a kulturne razlike također mogu lakše isplivati na površinu. Ne morate sjediti prikovani na stolici sve dok obiteljska konstelacija ostaje netaknuta. Nasilje, ljubav i strast izražavaju se samo verbalno, mogu napadati jedni druge, ali uvijek ostavljajući barem jedan milimetar udaljenosti, poput naboja u vježbi *Tigar*.

Improvizacija *Obitelj* iskonski je prizor okaljane ljubavi, prizor koji ponavlja toliko starih tragedija što se kupaju u zatomljenom starom obiteljskom dugu. Partneri dijele istu tajnu. Noć je otvorena. I zagušena ljubavlju.

TIPOVI

Tipovi su zahvalne figure u kazalištu. Oni su grube skice, kao da su napisane jednim potezom pera, pa su stoga bliske karikaturi. Uglavnom su daleko od vjerodostojnosti, realizma, psihološkog prepoznavanja, svih onih elemenata kazališta. Tip ima sasvim drukčiju povijest od likova u zapadnom kazalištu, i zapravo je više-manje njihov anti-pod. Njegova kazališnog prethodnika nalazimo u procvatu satiričnih komada kao neodvojivih dijelova grčke tragedije. Nakon prikaza svih teških patnji izvodila se kratka satira kojom se ponovno nasmijavala publika. Satir je neka vrsta polustvorenja, pola čovjek, pola jarac, s neprekidnom seksualnom gladi koja izaziva smijeh kod atenskoga građanina, upravo zbog činjenice da je satir svojevrsna komična inverzija svih ideala u kojima je građanin odgojen. Na kraju tragedije on je siguran da će biti zabavan jer se usuđuje biti smiješan, slabouman i ružan. Štoviše, satiri čine zbor, oni su kolektiv, zapravo više nekakva rulja razuzdanih sklonosti i zemaljske animalnosti.

U rimskom kazalištu također kao svojevrsan preteča tipa išeta se na pozornicu pantomimičar, takozvani *mimus*. Isticao se vulgarnošću, glupošću, sirovošću i volio je oponašati poznate osobe ili funkcije da bi ih ismijao. Naravno, *tipovi* cvjetaju osobito u srednjovjekovnom kazalištu u mnogim farsama koje ismijavaju preljubnice, naivne muškarce, župnike koji koriste ispovjedaonicu u različite svrhe, u prizorima koji često završavaju udarcima palicom ili mlaćenjem ili jednostavno koncertom prdeža. Mnogi drugi žanrovi stvoreni su oko te tipske pojave: farsa, *commedia dell'arte*, melodrama; čak i politički teatar dvadesetog stoljeća crpi iz karikature i tipske glume. Kroz nje-me filmove tip je doživio novi uspon u popularnosti s glumcima kao što su Laurel i Hardy, Buster Keaton i mnogi drugi. Ali tipovi ne pripadaju samo kazalištu i kinu, oni se pojavljuju bezbroj puta na crtežima i slikama flamanskih majstora poput Boscha, Breughela ili Ensora, gdje kao amblemi predstavljaju primarne emocije; oni slikovito pružaju još jedan važan izvor inspiracije za Jana Fabrea.

Tip polazi od preciznosti, jednostavnosti, suštine i snage. To je figura koja poziva izvođača da izostavi suvišno i pogađa točno u srž. Tip se temelji na samo nekoliko karakteristika, ali one su destilirane i uvećane, pa je lako lišiti se svega što je normalno i prirodno. Tip je, dakle, uvijek izrazito odmjeren, sve je u njemu sabijeno i zgusnuto. Baš kao u vježbama *Šest emocija* ili *Lakrdijaš* oni ponavljaju najosnovniji oblik izražavanja. Tipovi bi trebali biti odmah prepoznatljivi, ono što predstavljaju trebalo bi biti jasno od početka, stoga znakovni jezik kojim se izvođač služi mora biti što jasniji, točniji i pedantniji. Previše detalja odvlači pozornost od glavnog obilježja, previše boja zamućuje sliku. Tip bi se trebao istaknuti jednim čvrstim udarcem, ravnim poput strijele iz luka. Sve je u njemu suština, hitnost, instinkt, kao u životinjskim preobrazbama. Fiziološko istežanje, izraz lica, lokomocija, upotreba glasa... Sve je svedeno na ono što je nužno. Tip je tako jednako sirov, grub, shematičan koliko je točan, lucidan i prikladan.

Igranje tipa posebno potiče užitak glume. Uobličavanje tipa događa se iz crijeva, iz instinkta. Suptilnosti i nijanse mogu se zanemariti i trampiti za ono što se odvija organski. Tipovi, naime, nadilaze pojedinca, oni su drevni i pripadaju kulturnoj povijesti čovječanstva. Leže urezani u ljudsko pamćenje i stoga ih je lako pratiti. Njih zapravo ne treba zamišljati ni stvarati, više se radi o tome da ih se oslobodi, da im se vrati njihova sloboda. I upravo u tome leži zadovoljstvo izvođača: on se ne treba obuzdavati, može vitlati svojim naslagama sala, svojom dvostrukom bradom i svojim ovješanim ušima.

UMIJEĆE UBIJANJA / UMIJEĆE UMIRANJA

Hommage *Mejerholjdu*

Bitno

Koreografija ubijanja i obred umiranja.

Upute

- Objasnite tko je Vsevolod Emiljevič Mejerholjd i protumačite srž njegova kazališnog razmišljanja
- Složite parove koji se međusobno mogu podizati i držati
- Parovi su raspoređeni u prostoru kako bi imali dovoljno mjesta za rad i kretanje
- Izvođači stoje četiri metra jedan od drugoga, položaj *Anđeoska stopala*, licem u lice
- Jedan je ubojica, drugi žrtva
- Ubojica trči do svoje žrtve, ubrzava se da (visoko i lagano) skoči sa svojim potkoljeničnim kostima na prsa žrtve
- Ubojica jednom rukom hvata žrtvu za zatiljak (da zadrži položaj), u drugoj ruci drži zamišljeni nož
- Žrtva prima tijelo ubojice na prsa i jednim potezom prilagođuje svoje držanje pomičući se jedan korak unatrag
- Žrtva drži tijelo ubojice u ravnoteži
- Gledaju se u oči na trenutak dok ubojica žrtvi ne prereže grkljan
- Ubojica odmah skoči natrag na pod objema nogama, okreće leđa žrtvi i polako odlazi; nakon nekoliko koraka ubojica ispušta zamišljeni nož (otvaranjem šake i prstiju)
- Tada ubojica ubrzava korak i vraća se na prvobitno mjesto te promatra proces umiranja žrtve
- Žrtva se polako ruši i umire⁹
- Ponovite vježbu nekoliko puta, ubojica postaje žrtva i obratno.

Varijacije

- Neka učenici izvođači istražuju varijacije međusobnog podizanja, držanja i ubijanja

Ključne riječi

- Vjerujte jedno drugome
- Strast i srdžba ubojice, bez ubijanja¹⁰
- Za vrijeme skoka ubojice moraju biti svjesni svoje težine, bivajući što lakšima
- Prilikom primanja skoka, žrtve se moraju ukorijeniti u pod
- Preciznost obreda/koreografije.

Svrha

- Iskustvo i istraživanje tehnike dizanja i održavanja ravnoteže
- Razvijajte kinetičku inteligenciju

⁹ Vidjeti vježbu *Umiruća životinja*.

¹⁰ Vidjeti vježbu *Tigar*.

OD ČINA DO IZVEDBE

- Otkrijte strast i srdžbu ubojice
- Osvijestite fiziološki lanac reakcija u procesu umiranja kroz maštu.

Trajanje
Otprilike 20 minuta.

ADAGIO/LETENJE

Bitno

Čežnja za uzdizanjem i san o Ikaru.

Upute

Učitelj raspoređuje sve sudionike po prostoru kako bi imali dovoljno mjesta za izvođenje obiju vježbi istodobno.

Adagio

- Napravite klasični *adagio* (baletnu frazu)
- Obavezno koristite peti položaj ruku u *adagiu*
- Izvedite *adagio*, detaljno, precizno i vrlo polako
- Svaki milimetar pokreta je događaj za sebe
- Kada je fraza završena, ponavljajte je *u krug*
- Vrlo važno: koristite abdominalno disanje tijekom vježbe, disanje će voditi brzinu i kvalitetu pokreta
- U prvim minutama jedan od učenika izvođača vodi *adagio*, ostatak skupine detaljno oponaša pokrete i prati tempo
- Nakon otprilike sedam minuta svatko prelazi na individualni tempo, održavajući ga i dalje vrlo sporo
- Ustrajte u tome da *adagio* bude što lakši i tečniji, s uvijek istim pokretima, u istom sporom tempu.

Letenje

- Iz jednog položaja skočite u zrak, pokušavajući letjeti
- Pokušajte letjeti kao ptica (razmišljajte o različitim vrstama ptica i o korištenju njihovih krila)
- Istražite različite načine kako pasti na tlo a da se ne ozlijedite
- Usmjerite pogled prema gore tijekom skoka
- Ponavljajte to
- Vjerujte u laž mašte, da je moguće letjeti.

Varijacije

Manège

- Kao alternativa *Adagiu* možete izvesti *Manège* u krugu
- Koristite klasični *coupé jeté en tournant* dok izvodite *Manège*.

Skok u prazninu

- Učenici izvođači koji lete također mogu trčati u krug i povremeno pokušati letjeti, pri čemu nastoje izvesti „skok u prazno“.

Ključne riječi

Adagio

- Razmišljajte o nježnosti uljudnosti