



Univerza v Ljubljani
Akademija za gledališče,
radio, film in televizijo

UNIVERZA V LJUBLJANI

AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE, RADIO, FILM IN TELEVIZIJO

Drugostopenjski magistrski študijski program Dramska igra

Smer Umetniška beseda

SARA GORŠE

VSE SE SPREMINJA, ČUSTVA OSTAJAJO

Magistrsko delo

Mentor: red. prof. Aleš Valič

Ljubljana, 2018

Ime in priimek: Sara Gorše

Naslov magistrskega dela: Vse se spreminja, čustva ostajajo

Kraj: Ljubljana

Leto: 2018

Število strani: 38

Naziv visokošolske ustanove: Akademija za gledališče, radio, film in televizijo

Program in smer študija: Drugostopenjski magistrski študijski program Dramska igra, smer Umetniška beseda

Mentor: red. prof. Aleš Valič

Jezikovni pregled: Tjaša Jelovšek za slovenščino in Katarina Krapež za angleščino

Your country's new, your friends are new,
your house, and even your eyes are new.
Your maid is new, and your accent, too,
but your fear is as old as the world.

(David Bowie – Love is lost)

Hvala vsem mojim bližnjim za potrpljenje z mano.

Vse lepo in vse dobro.

Povzetek

V magistrski nalogi *Vse se spreminja, čustva ostajajo* avtorica Sara Gorše analizira lastni magistrski nastop umetniške besede in dosedanje učenje ter napredek pri umetniškem govoru. Predstavi nam celotno pot od izbora besedila do nastopa pred publiko.

Najprej nam predstavi avtorico besedila Clarisso Pinkola Estes in besedilo *Pravljica o tem, kaj je dovolj*. Nato nas skozi razmišljanje o tem, kaj je umetniška beseda in kakšna je njena pozicija v današnjem svetu skozi Sarine oči, kaj je pravzaprav pripovedovanje in kakšno vlogo ima v naših življenjih, kakšna je pomembnost samoopazovanja pri učenju in kako velikega pomena so pravila retorike, pripelje do zaključka, da so (zanjo) najpomembnejši dejavniki pri nastopu umetniške besede čustva, ki te ženejo, da govoriš te besede.

Zaključni pa z nekaj kratkimi povzetki o tem, na kaj je najbolje biti pozoren, ko se pripravljáš na nastop umetniške besede oz. na nastop besedila, katerega prvotni namen je branje.

Ključne besede: umetniška beseda, pripovedovanje, retorika, Clarissa Pinkola Estes, čustva

Abstract

In the master's thesis *Everything changes, the emotions remain*, the author Sara Gorše analyzes her own performance at the MA studies the Art of Speech, her past learning, and her progress in artistic language and speech. She introduces us to the whole journey from the selection of the text, to the performance in front of the audience.

First, Sara writes about the author Clarissa Pinkola Estes and about her text *A Wise Tale about What is Enough*. Then, she presents a reflection on what artistic speech is and what is its position in today's world (through Sara's eyes), what true storytelling is and what role it plays in our lives, what is the importance of self-evaluation in learning, and how important the rules of the rhetoric are. Sara concludes that the most important factor (for her) in an artistic speech performance is the emotions that drive us to speak.

She ends the thesis with a few short summaries describing to what one should be attentive to when preparing for the artistic speech performance of the Art of Speech or, for the performance of a text whose original purpose is to be read.

Key words: artistic speech, storytelling, rhetoric, Clarissa Pinkola Estes, emotions

Kazalo

1 Uvod	6
2 Izbor besedila	8
2.1 Clarissa Pinkola Estes	8
2.2 Nazaj k izboru ali Pravlјica o tem, kaj je dovolj	11
3 Analiza besedila	17
3.1 Pravlјica ali kaj drugega	21
4 Umetniška beseda	23
4.1 Pripovedovanje	28
5 Obrt in delo na glasu	33
5.1 Retorika	35
6 Nastop	40
6.1 Publika	40
6.2 Moj nastop	42
7 Zaključek	44

1 Uvod

Misel iz knjige *Izbira* Renate Salecl, da o svojem življenju razmišljamo kot o korporaciji, mi daje misliti, že odkar sem jo pred petimi leti med študijem prebrala. To, da nas je kapitalistična ideologija spremenila tako močno, da o vsem razmišljamo kot o objektu izbire/spremembe, se mi zdi bolno. Resnični bolezenski simptom današnje naravnosti družbe, ko smo v konstantnem krču, pritisku, tesnobi, medtem ko poskušamo doseči vse, kar smo si zadali.

Izjemno dobro ta občutek tesnobe skozi satiro prikaže letošnji s 6 zlatimi palmami nagrajeni film *Kvadrat*. Glavni lik filma »Christian je ločenec, predani oče dveh hčera in cenjen kustos muzeja sodobne umetnosti. Je tudi eden tistih, ki vozijo električne avtomobile in podpirajo dobrodelnost. Ukvarja se s pripravo umetniške instalacije *Kvadrat*, katere namen je spodbuditi obiskovalca k altruizmu in ga opomniti na odgovornost in sočutje do sočloveka. [...] Ko pa Christianu ukradejo mobilni telefon, njegov domišljavi odziv sproži plaz nepričakovanih situacij« (*Kvadrat. The Square*. <https://www.kinodvor.org/film/kvadrat/>. Dostop 30. julij 2018.).

Včasih je (zaradi egoizma) težko živeti v skladu z lastnimi ideali. Ko to opažam v svojem življenju, me to plaši. Je sploh še kaj sveto? Vsi ideali so (enkrat že) padli. Neutrudno iščemo smisel, ki bi usmeril naše življenje, a izbira je prevelika. Veliko več smo, kot mislimo, vendar se zaradi strahu pred ponudbo/izbiro omejujemo na nekaj, kar naj bi usmerilo, zaokrožilo, oblikovalo naše življenje.

Vendar ali res želim izoblikovati in zaključiti svoje življenje okrog ene same stalnice, ki se mi trenutno zdi pomembna? Nisem zmožna jemati svojega življenja kot nekaj, kar se spreminja skozi življenjska obdobja, kar valovi, vibrira in spreminja svoje tokove glede na ovire, ki jih srečuje na svoji poti?

Kaj sploh je vredno? In kaj je dovolj? O tem sem želela razmišljati v svojem besedilu, ki sem ga izbrala za svojo uprizoritev na drugostopenjskem študijskem programu *Dramska igra, smer Umetniška beseda*. Vendar pa sem pri stremljenju k lastnim idealom, ki sem jih želela deliti z vsemi prisotnimi gledalci, profesorji, poslušalci, pozabila na pomen nekaj izjemno pomembnih dejavnikov, zboljššo uporabo katerih bi svojo misel ponesla do gledalcev bolj gladko in močneje.

V tem magistrskem delu bi rada analizirala svoj učni in delovni proces, nastop in besedilo do te mere, da bom povlekla iz vsega izkustva nekaj uporabnih zaključkov (ki so najbolj aplikativni

seveda name, saj sem izhajala iz lastnega izkustva in lastnih napak), pri tem pa bom še vedno ostala zvesta podajanju čistega čustva in sporočila izbranega besedila.

2 Izbor besedila

Skupinsko smo se odločili, da se glede teme izbranih besedil ne bomo omejevali. Sama sem si želela izbrati besedilo, ki je vsebinsko zaokroženo, zaključeno in mi omogoča, da iz njega izpeljem neko misel in vzbudim v poslušalcu čustvo. Zato sem razmišljala tudi o slam poeziji, a sem se raje odločila za klasičen nastop.

Iz velike izbire knjig, ki so mi bile vseč, večinoma sicer ženskih avtoric, so se mi najbolj vtisnile v spomin zgodbe in miti (o ženskah), ki jih je iz različnih kultur zbrala in tudi analizirala doktorica Clarissa Pinkola Estes.

2.1 Clarissa Pinkola Estes



Slika 1. Clarissa Pinkola Estes. Avtor: Clara Griffin.

Doktorica Clarissa Pinkola Estes je priznana in nagrajena ameriška pisateljica in pesnica, družbena aktivistka, jungovska psihoanalitičarka, post-travmatska specialistka in »cantadora«, kar v španski in južnoameriški tradiciji pomeni čuvajka starih zgodb.

Rodila se je 27. januarja 1943 v ameriški državi Indiana blizu Velikih jezer staršema Cipcioni Ixtiz in Emiliju Marii Reyes, ki sta bila Mehičana, potomca španskih in indijskih priseljencev. Njena biološka starša sta bila delavca in se nista nikoli naučila brati in pisati. Od njiju se je Clarissa naučila španščine, potem pa je bila kot 4-letno

dekletce dana v posvojitev madžarskima migrantoma Maruski Hornyak in Joszefu Pinkola, ki tako kot njena biološka starša nista znala niti brati niti pisati.

Zgodba Clarissinega otroštva ima pomembno skupno temo: zgodbe. Obkrožena je bila z ljudmi iz najrazličnejših kultur in tradicij, večina je bila prva generacija Američanov – neizobraženih

migrantov, ki pa so vse svoje znanje skladiščili v zgodbe, ki so se jih naučili od preteklih generacij. Tudi v gospodinjstvu Pinkola je bilo pripovedovanje zgodb, v njihovem primeru evropskih (migrirali so namreč iz Madžarske), pomemben del vsakdanjega življenja. Od Clarisse se je pričakovalo, da si jih bo zapomnila za večno in jih znala pripovedovati tudi sama.

Pinkola Estes opisuje svoje otroštvo kot polno ljubezni do narave in umetnosti. Raje kot da bi bila zaprta med štirimi zidovi, je svoj čas preživljala v gozdu, med drevesi, v jamah in povsod, kjer je čutila, da se naslanja na božje lice, tako kot je zapisala v eni izmed svojih knjig. Bila je bolj esteta kot atlet. Pravi, da se je največ naučila od narave skozi raziskovanje v svobodi. Mati Narava jo je naučila sočutja in ljubezni do vseh bitij in stvari, neživih in živih, razumevanja smrti in življenja.

Sočutja in nežnosti se je učila tudi preko žensk, ki so jo obkrožale. Večina njih je bilo vdov zaradi vojne, vendar so se še vedno smejale, saj so si pomagale, se spodbujale in se opogumljale. Preko njih se je naučila, da nihče od nas ne more popolnoma ubežati lastni zgodovini, in zato je še bolj začela ceniti zdravilno moč zgodb in pripovedovanja.

Zgodbam, pesmim, knjigam in pripovedovanju je ostala zvesta za vedno. Niti televizija niti film je nista prepričala, da sta vredna zgodb. V govoru na državni konvenciji Katoliške novinarske zveze leta 1997 je Clarissa Pinkola Estes poslušalcem povedala, »da se je televizija spremenila v luknjo v zidu naših hiš, skozi katero se zliva kanalizacija naravnost v naš dom« (*Clarissa Pinkola Estes: 1943—: Writer, Psychologist - Childhood Embraced By Storytelling*. <http://biography.jrank.org/pages/3851/Est-s-Clarissa-Pinkola-1943-Writer-Psychologist-Childhood-Embraced-by-Storytelling.html> . Dostop 31. julij 2018.).

Vendar Pinkola Estes zelo dolgo ni izkoristila svojih pisateljskih sposobnosti. Prvič se je poročila 1967, se potem 1974 ločila in ostala sama, brez dobre službe in s tremi hčerami. Delala je različna priložnostna dela, med drugim pekla kruh za celotno sovesko. Ugotovila je, da je zanj najboljša možnost, če želi preživeti svojo družino, nadaljevanje izobraževanja. Leta 1976 je diplomirala iz psihoterapije in z novo samozavestjo odpotovala v Mehiko k svoji biološki družini, kjer so jo sprejeli z odprtimi rokami.

Na svojem potovanju po domovini je slišala veliko novih zgodb, zaradi katerih je okrevala in se odločila, da želi svojo ljubezen do zgodb in raznolikih kultur uporabiti, da doktorira (1981) iz etno-klinične psihologije v mestu Cincinnati v zvezni državi Ohio. Clarissin študij je zajemal

klinično psihologijo, etnologijo, psihologijo skupin, še posebej plemen, ukvarjala se je s ponavljajočimi motivi v pesmih, simboliko arhetipov, svetovno mitologijo, svetovnimi religijami in interpretacijo pravljic. Leta 1984 je v Zürichu postala še certificirana jungovska analitičarka, saj je Jungov pristop izjemno sovpadal s Clarissinim zanimanjem – Jung je pripovedovanje videl kot izredno uporabno za preučevanje arhetipskih vzorcev v človeškem nezavednem.

Kljub novemu poklicu pa je Clarissa Pinkola Estes ostala neutrudljiva zbiralka mitov, legend in pravljic. Vse svoje najdbe je zapisala, kdaj kakšen odlomek poslala tudi kakšnemu založniku, vendar zanimanja ni bilo. Šele ko je nastopila na radiu v Denverju, kjer naj bi govorila o Carlu Jungu, se je radijska publika tako navdušila nad njenim pristopom k psihoanalizi in nad njenim nastopom z zgodbami, da je Clarissa kmalu podpisala pogodbo za zvočno snemanje zgodb. Posnetki so postali čista uspešnica in so se izjemno dobro prodajali. Clarissa je zbrala vse zgodbe v zbirko 6 kaset, ki pa so prodajo posameznih posnetkov še presegle.

O njenem uspehu so medtem (končno) slišali uredniki in kar naenkrat je morala Clarissa iz svojih 2500 strani dolgih zapiskov napisati svojo prvo knjigo. Potrebovala je 6 mesecev, da je uredila *Ženske, ki tečejo z volkovi: miti in zgodbe o arhetipu Divje ženske*. Prejela je izjemne kritike, njen uspeh pa je postopoma rasel in rasel, dokler ni Clarissa Pinkola Estes postala uveljavljeno ime v pisateljskih sferah in so bile njene knjige prevedene v več kot 40 jezikov, njena prva in najbolj poznana knjiga *Ženske, ki tečejo z volkovi: miti in zgodbe o arhetipu Divje ženske* pa ena izmed najbolj prodajanih knjig glede na številne svetovne lestvice.

Njen slog je izjemno sproščen, v svojih knjigah vedno pripoveduje v prvi osebi. Njen vokabular pa je poln znanja iz različnih področij in kultur, ki se povezujejo v eno nit, polno čustev in sočutja, ki se takoj dotakne bralčeve duše. S svojim obsežnim védenjem zajame bistvo vsake zgodbe, kljub temu, da zgodba na primer izhaja iz krščanske ali muslimanske tradicije, kjer ženska navadno ni bila pozitivno izpostavljena. Clarissa uspe razkaditi vse oblake interpretacij, ki so zameglili bistvo, in stara zgodba naenkrat zažari v novi luči, ki slavi žensko moč.

Vendar pa niso bile vse ženske navdušene nad Estesinimi zgodbami in interpretacijami. Nekatere znane ameriške feministke so bile razočarane, da Clarissa ni pozvala k zamenjavi patriarhata z matriarhatom, saj so se marsikatero misli v njeni knjigi poigravale s to idejo. Clarissa Pinkola Estes jim je odgovorila, da matriarhat ni odgovor za vse ženske težave. Pot, ki je bolj trajnostna in h kateri bi morali stremeti, je pot spoštovanja ne glede na spol, etničnost in

kulturo. Kajti vedno bodo obstajale ženske, ki bodo bolj odločne kot kateri koli moški, in moški, ki bodo bolj sočutni kot katera koli ženska.

Pinkola Estes je nadaljevanja s pisanjem knjig. Napisala je *Čar zgodbe: pravljica o tem, kaj je pomembno*, ki je predelava zgodbe O. Henryja, postavljena na Madžarsko med 2. svetovno vojno, in *Vrtnar duše*, v kateri so zgodbe, ki ji jih je povedal madžarski stric, ki je bil med 2. svetovno vojno zaprt v enem izmed koncentracijskih taborišč ...

Clarissa Pinkola Estes je dejavna članica družbe, saj je aktivna na terorističnih območjih, na območjih naravnih nesreč, ustanovila je C.P. Estés Guadalupe Foundation v Koloradu, kjer se ukvarjajo z vprašanji gejev in lezbijk in zatrtih ljudi celotnega sveta. Vedno je verjela, da je pripovedovanje zgodb zdravilo za ranjeno dušo, in pravi, da se prav vsak lahko zaceli, in sicer tako, da pove svojo zgodbo tolikokrat, kolikrat je pač potrebno. In tako bo zgodba zasejala svoja semena v vsakem naslednjem pripravljene posamezniku in potovala naprej in živel. Največ pa je seveda vredno, če zgodba spremeni življenje človeka, ki jo pripoveduje.

2.2 Nazaj k izboru ali pravljica o tem, kaj je dovolj

Bolj ko sem prebirala knjige Clarisse Pinkole Estes, bolj sem bila prepričana, da bom v njeni zakladnici našla zgodbo zase, in našla sem jo. Bila je popolnoma primerna zame – preprosta, a napolnjena, malo žalostna, malo vesela, malo temačna, malo nebeška, malo pridigarska in polna globoke, razmišljujoče, melanholične radosti do življenja. Izjemna skratka. Vsaj ko sem jo prebrala in prebirala.

»Nekoč, bilo je med vojno, so tri različne vojske trikrat pregazile majhno madžarsko kmetijo. Tik pred koncem vojne je pozimi, tri dni pred božičem, prišla še ena vojska in odpeljala skoraj vse, ki so še ostali, na prisilno delo v taborišče. Preostale so nagnali, da so hodili do meje, kjer so jih pustili brez čevljev in plaščev. Eni od stark se je po čudežu uspelo skriti v gozdu. Prestrašena in potrta je ure in ure tavalala med drevesi in se zdaj trudila biti zdaj črna kot drevesno deblo in zdaj bela kot sneg. Obdajala jo je zvezdnata noč in kdaj pa kdaj je zaslišala šum snega, ki je polzel z dreves.

Čez čas je pritavala do majhne kolibe, podobne tistim, ki so jih postavljajo lovci. Zdelo se je, da je prazna, zato je vstopila in se olajšano zgrudila na tla. Toda minilo je le nekaj trenutkov, preden je opazila, da je v koči ob njej, napol v senci, še nekdo. Bil je zelo star moški, čigar oči so bile polne

strahu. Vendar je takoj začutila, da ni sovražnik. In on je v trenutku spoznal, da tudi ona ni njegov. Po pravici povedano sta bila oba bolj čudnega kot strašljivega videza. Ona je bila oblečena v moške hlače, ki so ji bile prekratke in plašč brez enega rokava, glavo pa si je ovila s predpasnikom, da je bila pokrita.

Kar zadeva njega, so mu uhlji štrleli z glave in njegovi lasje so bili le dva bela kosma. Njegove hlače so bile kot baloni, napihnjeni okoli vejičastih nog, in njegov pas je bil tako dolg, da si ga je dvakrat ovil okoli telesa.

Sedela sta tam, tujca z ničemer razen imen, oropana vsega razen srčnega utripa. Tam sta bila, begunca, ki sta tesnobno prisluškovala stopinjam v snegu, duši, pripravljeni, da v trenutku zbežita. In skupaj sta prenašala srčno bolečino na najlepšo noč, ko ljudje navadno vsepovsod slavijo največji praznik in vrnitev blagoslovljene luči na svet.

Po starčevem govorjenju je bilo jasno, da je veliko bolj učen kot ona. Pa vendar je bila hvaležna, ko je naposled dejal: »Naj ti povem zgodbo, da bo noč hitreje minila.« Zgodbo, nekaj znanega. V času, ko sta živela, nič, prav nič ni imelo smisla. Toda preprosta zgodba – to pa bo lahko razumela. To je zgodba, ki jo je povedal...zgodba, ki je osmislila vprašanje: »Kaj je dovolj?« in obarvala noč, tako da ji ni bila podobna nobena dotlej in nobena odtlej.

»Nocoj nimava ničesar,« je začel starec. »Toda nekje na svetu so nedvomno ljudje, ki imajo verjetno več kot potrebujejo. Kaj je dovolj? Pretehtajva to vprašanje.«

Pred davnimi časi, ko so bili naši dragi stari starši še živi, je živela siromašna, a lepa mlada ženska, poročena z enako siromašnim, a lepim mladim moškim. Bližali so se praznični dnevi v letu, ko se je bilo v navadi obdarovati. Mlada človeka sta bila v hudi stiski, kajti vojna, ki je dolga leta divjala v deželi, je prenehala šele pred kratkim.

Sestradani vojaki so zaklali ovce, da so imele kaj jesti. Zato ni bilo volne za prejo. In brez preje ni bilo predenja in brez predenja ni bilo tkanine, zato ni bilo toplih oblačil, ki bi nadomestila obrabljena in razcapana. Kdor je mogel, je razrezal dva para čevljev, da je naredil en sam beden par. Navlekli so nase vse razcapane puloverje in jopiče, kar so jih premogli, tako da so bili videti varljivo debelih trebuhov, čeprav mršavih udov.

Kot se pogosto dogaja, ko je najhujših vojnih grozot konec, so se ljudje začeli plaziti nazaj, v kar je preostalo od njihovih domov. Kot pes, ki pozna svoje ozemlje, so se vrnil, da bi ostali, ne glede na revščino. Nekatere kmetice so začele popravljati pluge in zamenjevale so rezila s tulci, ki so jih segrele in oblikovale z rokami. Druge so trgale in stresale uvele rastline, ko so brskale za semenom. Krojač je naberačil nekaj kosov blaga in začel spet šivati srajce in površnike iz krpank ter jih

prodajati na cesti. Pek je zmel zrnje iz žita, kolikor ga je moglo zrasti v razbitih loncih na oknu in večje oblikoval žemljice, ki jih je prodajal na svojem pragu. In postopoma so ljudje, ki so imeli nos za trgovanje, začeli po malem služiti s prodajo tega in onega – in se zahvaljevati Bogu, da vojna, pa naj je povzročila še toliko zla, ni mogla izbrisati sonca. In življenje v vasi je teklo naprej. Čeprav ne obilni, so se povsod spet pojavljali najpreprostejši znaki novega življenja. In ljudje so izjemno pazili, da so zavarovali vse, kar je bilo krhkega in mladega.

Tako sta živela tudi mlada žena in njen mladi mož. Čeprav sta v vojni veliko izgubila, sta jima ostali dve dragoceni stvari. Njemu je uspelo obdržati dedovo žepno uro in vsakomur, ki ga je povprašal, je ponosno povedal, koliko je ura. In ona je kljub večmesečnemu stradanju imela čudovite dolge lase, ki so se, če jih je razpustila, dotikali tal vsenaokrog nje in jo ogrinjali kot plašč iz najfinejše soboljevine. Bogata s temi preprostimi stvarmi sta mlada človeka živela naprej in zbirala novce, ko sta tu in tam prodala drobno repico ali zimsko jabolko.

Za praznike so v oknih po vsem mestu prižgali sveče iz krp, prepojenih z oljem. Tema se je spuščala bolj zgodaj in zadrževala se je dlje, sneg pa je naletaval gosteje. Mlada žena si je neizmerno želela obdarovati ljubljenega moža za praznike, želela mu je dati veliko prelesto darilo. Toda ko je prebrskal žepe, je našla le nekaj novčičev. Čeprav je brez vsakršnega pomilovanja premišljevala o žalostnem stanju, si ni mogla kaj, da ne bi tiho zajokala. Preblisnilo jo je, da ji solze ne bodo prav nič pomagale, če naj najde darilo za ljubega, zato si je obrisala lica in zasnovala načrt. Oblekla je svoj oguljeni plašč in nataknila dvojne rokavice, kajti vsakemu paru je manjkalo po nekaj prstov. Planila je skozi vrata in stekla po blatni ulici mimo redkih trgovinic z napol praznimi izložbami. Pozabila je na vse drugo, kajti mislila je je samo na darilo, posebno darilo za svojega moža, ki je tako garal in se mučil, da je prinesel domov tisto malo, kar je mogel.

Tekla je mimo kupov kršja, mimo stopnic brez hiš, ki bi se dvigale za njimi in po ozki uličici, dokler ni prispela do mračne stavbe. Hitro se je vzpela po treh nadstropjih, da ji je jemalo sapo in je premogla komaj dovolj moči, da je potrkala na vrata.

Odprla ji je Madame Sophie z oguljenim, od moljev razžrtim krznom kune zlatice okoli vratu. Njeni lasje so bili oranžni in so ji nemarno štrleli z glave. Njene obrvi so bile kot ščetke, črne od saj. Zagotovo je bila najbolj čudna starka, kar jih je kdaj hodilo po zemlji. Ona, ki je pred vojno izdelovala lasulje za bogate moške in ženske, je bila sedaj prisiljena živeti v siromašni sobici brez kurjave.

Madame Sophie so se zableščale oči. »O, si prišla prodat svoje lase?« je zagrulila.

Madame Sophie in mlada žena sta se dolgo prerekali, nato pa je sklenili kupčijo. Mlada žena je sedla na lesen stol. Madame Sophie je dvignila k svetlobi eno njenih težkih kit. Iskrila se je kot

surova svila. S škarjami, velikimi, da so spominjale na črne železne čeljusti, je Madame Sophie s tremi mogočnimi rezi ostrigla prelepe kodre mlade žene. Sijoči prameni las so padali na tla in bleščeče se solze mlade žene so padale z njimi. Madame Sophie je kot pohlepen glodavec pobrala ostrižene lase.

»Tu imaš denar,« je zalajala starka in ji spustila nekaj kovancev v dlan, nato pa jo potisnila na hodnik in zaloputnila z vrati za njo.

Tako, bilo je opravljeno.

Kljub mukam, ki jih je pretrpela, so mladi ženi žarele oči od navdušenja. Odhitela je po ulici do moškega, ki je prodajal urne verižice iz svinca, pokritega s srebrnkasto pločevino. Dala mu je novčiče, ki jih je privarčevala, pa tudi tiste, ki jih je zaslužila s prodajo svojih čudovitih las. Z umazanimi rokami ji je izročil urno verižico. Kakšna radost jo je v trenutku preplavila, ker je imela darilo, ki ga bo dala ljubljenu. Kar poletela je proti domu in noge so se ji komaj dotikale tal kot angelu, kar je, v drugem času in drugem prostoru, zagotovo bila.

Medtem se je njen mož zavzeto mučil z iskanjem darila za svojo ljubljeno. Neki potujoči krošnjar mu je pokazal posušen krompir. Ne, ne, to ne bo šlo. Drugi mu je pomolil šal, ki je bil, čeprav razcapan, čudovitih barv. Toda ne, pokrilo bi njene lepe lase, on pa je tako rad gledal njene lase, ki so se zlato in rdeče lesketali.

Na naslednjem prepisnem vogalu je tretji krošnjar pomolil predenj svoje dlani z dvema navadnima, preprostima glavničkoma; eden je bil cel, drugemu pa je manjkal samo en zob. Mladi mož je vedel, da je našel pravo darilo.

»Dvanajst novčičev za ljubka glavnička?« se je podobriklal krošnjar.

»Pa saj nimam dvanajst novčičev,« je odgovoril mladi mož.

»Koliko pa imaš?« je pojadikoval krošnjar in začela sta mešetariti.

Medtem je mlada žena, spet doma v najeti sobici, navlažila lase z nekaj kapljami vode in jih ovila s prsti, da so se ji nakodrali okoli obraza. Sedla je, da bi počakala na svojega moža. »Naj se mu zdim lepa tudi s takimi lasmi,« je šepetala v tihi molitvi. Kmalu je zaslišala njegove korake na stopnicah. Planil je skozi vrata, ubogi revež, suh kot žrd, rdečenos in ledeno mrzlih prstov, a z vso vnemo in upanjem novorojenega otroka, nato pa kot okamnel obstal na pragu in se osupel zastrmel v ženo.

»Ti moji lasje niso všeč, dragi mož? Prosim, reci kaj. Naj ti povem po pravici, ostrigla sem jih, da bi ti lahko podarila nekaj lepega. Prosim, reci kaj, ljubi moj.«

Mladi mož ni vedel ali bi zajokal ali se zasmel, toda nazadnje ga je premagalo veselje. »Najdražja moja,« je rekel in jo tesno objel. »Prinesel sem ti darilo za praznik.« In iz žepa je izvlekel glavnička. Njen obraz je za trenutek zasijal, nato pa so se ji poteze kakor pogreznile, ko je planila v jok in zaječala od žalosti.

»Ljubica moja,« jo je tešil, »lasje ti bodo kmalu spet zrasli in tedaj bosta glavnička kar sijala v njih. Ne bodiva žalostna.«

Potolažila se je. Preplavila jo je sreča, ko mu je izročila darilo, ki ga je imela zanj. »Na, to je darilo zate, moj dragi mož.« In na njeni dlani je ležala preprosta verižica, njeno darilo zanj.

»Ha!« je zatulil in zakoračil po sobi. »Pa veš, da sem prodal uro, da sem ti kupil glavnička?«

»Res?!« je vrisnila.

»Res! Res!« je odgovoril.

Objela sta se in se smejala in jokala skupaj, nato pa si obljubila, da bo prihodnost lepša, bo, res bo, samo počakati morata, pa bosta videla.

In čeprav bi kdo utegnil reči, da sta bila mlada človeka nepremišljena in nespametna, sta bila v resnici kot trije kralji, ki so iskali odrešenika. Že res, da so z najboljšimi nameni prinesli v dar zlato, kadilo in miro, toda nazadnje je bilo najdragocenejše to, kar so nosili v sebi, hrepenenje in vdanost.

In tudi mlada dva sta bila modra kot kralji, kajti darovala sta najbolj zlato od vseh možnih stvari. Dala sta svojo najglobljo ljubezen drug drugemu.

In bilo je dovolj.

S temi besedami je starec, ki ga je bilo komaj kaj več kot kupček kosti, končal svojo zgodbo. Njegove besede so naredile samoto v koči manj samotno in strah manj strašljiv. Pa ne, ker bi magično odgnale razlog za strah, saj ga niso, marveč ker ju je zgodba navdala z močjo. Obsedela sta tam, starec in starka, tistega prazničnega večera. Zaupal ji je, da se bliža čas čanuke, časa v letu, ko si je s svojimi dragimi običajno izmenjal geld, obdarovali so se z novčiči. In ona mu je povedala, da se bliža božič, čas v letu, ko so si tudi njeni ljudje izmenjevali darila. Žalostno sta se nasmehnila, kajti obe izročili sta zahtevali darila, onadva pa nista imela prav ničesar, da bi si dala. Obsedela sta v tišini, nato pa so iz starkinega srca privrele besede: »Že vem, podarjam ti nebo nad nama.«

In videla, da se je dotaknila njegovega srca, kajti za dolg trenutek je zatisnil oči, globoko vdihnil, jih spet odprl in se zazrl naravnost vanjo. Odgovoril je: »V čast mi je, sprejemem tvoj dar.« In starka ni pričakovala, da bo še kaj dodal.

Toda nenadoma je spregovoril: »In jaz ti v zameno podarjam zvezde nad nama.«

»Tudi jaz sem počaščena,« je rekla. In sedela sta tam zatopljena vsak v svojo žalost, radost, ki se je poglobljala in preišljevanje.

In bilo je dovolj.«

(Pinkola Estes, Clarissa. *Čar zgodbe: pravljica o tem, kaj je pomembno*, 2004, str. 13–32.)

3 Analiza besedila

Analiza besedila je uporabno empirično sredstvo, vendar besedilu nikoli ne da, ne more dati vse časti, ki si ga zasluži. Je nekakšen »matematični« zapis umetniškega dela, a nikoli ne more biti popoln kot matematika sama. V zelo veliko pomoč je sicer vsem, ki se pripravljajo, da bi besedilo uprizorili na takšen ali drugačen način. Po zapisu slovenske literarne zgodovinarke in redne profesorice za slovensko književnost na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani Alojzije Zupan Sosič mora biti interpretacija besedila vedno sestavljena iz dveh stopenj: najprej zaznavanje, doživljanje in analiziranje struktur in nato pojasnjevanje, razlaganje, primerjanje in razumevanje pomenov, vendar se mora razlagalec zavedati, da je njegovo razumevanje omejeno in subjektivno (nav. po »Za literarno interpretacijo.« *Jezik in slovstvo*, letnik 59, št. 2–3, 2004, str. 117–128).

Pri mojem izbranem besedilu se je potrebno zavedati, da zgodba, ki jo je v svoji knjigi *Čar zgodbe: pravljica o tem, kaj je dovolj* zapisala Clarissa Pinkola Estes, pripada ameriškemu umetniku Williamu Sydneyu Porter, čigar umetniško ime je O. Henry. Objavil jo je 10. decembra 1905 in od takrat naprej je doživela izjemno veliko interpretacij in adaptacij. Originalni naslov je *The Gift of the Magi*, saj narator na koncu zgodbo primerja z zgodbo Svetih treh kraljev iz *Svetega pisma* (enako se to zgodi tudi v besedilu Clarisse Pinkole Estes, vendar je v njenem besedilu celoti dodana še okvirna zgodba).

(Na tej točki si ne želim razglabljati o originalnosti Pinkole Estes, saj ni umestno, pisateljica namreč v vseh svojih knjigah sama večkrat omeni, da nobena izmed zapisanih zgodb ni njena, vse je od nekoga slišala in jih zapisala, ona sama je samo posrednica, pripovedovalka, »cantadora«. *The Gift of Magi* pa je očitno postala ponarodela zgodba – tako blizu človekovemu kolektivnemu spominu v tistem določenem času, da so jo ljudje vzeli za svojo.)

Besedilo Clarisse Pinkole Estes je torej sestavljeno iz dveh delov. Prvi je okvirna epska kratka zgodba o 2. svetovni vojni in dveh neznancih (starki in starcu), ki sta se zatekla v gozd, v podrto lovsko kočo, ko ju je vojna pregnala iz lastnih domov. Po poteku pripovedi ne moremo ugotoviti, ali je tisti nekdo, ki je Clarissi pripovedoval to zgodbo, na nek način poznal starke in tudi domačijo, iz katere je starke prihajala, ali pa je bil celo potomec družine iz te domačije. Vendar bi zdaj, ko smo spoznali nekaj več o zgodovini družine Pinkola Estes in o otroštvu pisateljice Clarisse Pinkola Estes, lahko domnevali, da sta Clarissa in starke iz zgodbe v daljnem

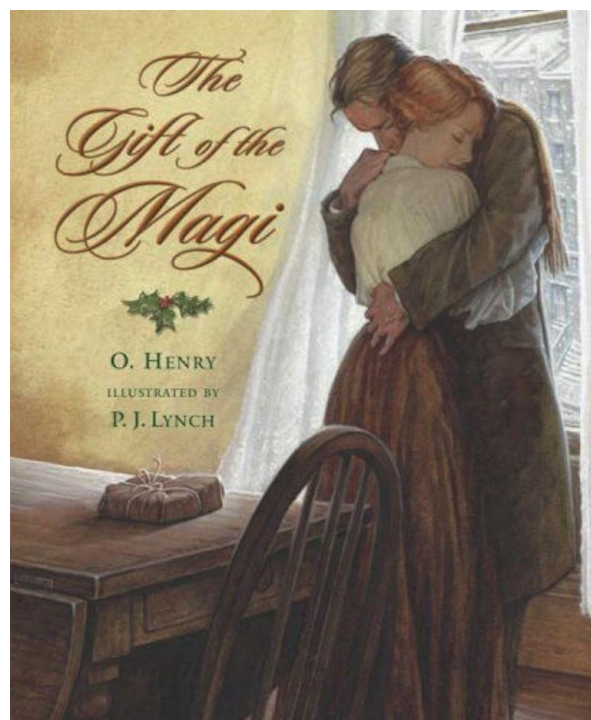
sorodstvu. Sicer ne krvnem, ker je Clarissa posvojena, morda pa je starka v direktnem krvnem sorodstvu z osebo, ki je to zgodbo povedala pisateljici.

Zgodba se dogaja na Madžarskem v času božičnih praznikov. Vseprisotna pripovedovalka najprej zelo živo in čustveno opiše zgodbo madžarske domačije, begunsko pot starke, nato s slikarsko natančnostjo z besedami nariše oba lika, njuno stanje in situacijo, potem pa na hitro skoči na trenutek, ko se starec odloči, da bo prevzel pripovedovalske vajeti v svoje roke in povedal pravljico o tem, kaj je dovolj (*The Gift of Magi*).

Na tem mestu prvi del na pol preseka drugi del – vložna zgodba – pravljica. Starčeva oz. pripovedovalčeva želja/ideja je izredno očitna od samega začetka – želi si njun čas v tuji, podrti lovski koči napolniti z upanjem, toplino, razumevanjem, sočutjem in ljubeznijo. Izrazi izjemno odklonilen odnos do vojne in ljudi, ki služijo na njen račun, zelo naklonjen pa je vsem delavnim vaščanom in mladima upajočima zaljubljenca.

Zgodba se dogaja v času zimskih praznikov po dolgoletni vojni v vasi, kjer živi mlad obubožan par. Drug drugemu bi rada podarila darilo za praznike, vendar si ga ne moreta zares privoščiti. Že tu se zdita zgodbi (zgodba starca in starke ter zgodba mlade žene in moža) precej podobni.

Žensko označujejo njeni prelepi, do gležnjev segajoči lasje, ki so preživeli vse stradanje in pomanjkanje zaradi vojne in jih starec opiše kot »plašč iz najboljše soboljevine«. Sobolj je manjši sesalec, podoben kuni, ki ga v večjem številu najdemo v Rusiji, na področjih Sibirije in Mongolije. Barvni spekter njegove dlake sega od črno rjave vse do zlato rjave, tako da bi lahko zaključili, da so bili lasje ženske rjave barve. Ženski lasje so seveda simbol lepote, zdravja, moči in instinkta, vendar so tako dolgi lasje tudi simbol ženske svobode. Zato je naš lik mlade



Slika 2. Naslovnica knjige *The Gift of Magi*. Avtor: P.J. Lynch.

ženske po značaju veliko močnejši, pogumnejši in enakovrednejši moškemu kot v drugih tradicionalnih zgodbah. Moški pa je označen z uro, ki jo je podedoval po dedu, uspel jo je obvarovati skozi vojne vihre in je izredno ponosen nanjo. Ura simbolizira natančnost in »božjo« moč vsevednosti, v našem primeru pa tudi ponos, čast oziroma družbeni status.

Situacija mladega para ni lahka, prav tako kot situacija starke in starca – lahko bi rekli, da sta paralelni. V obeh primerih je vojna velik dejavnik, prav tako uboštvo, saj so se karakterji primorani znajti vsak na svoj način, a kljub temu vsi vztrajajo in upajo z ogromno notranjo željo ter vero v življenje.

Edina oseba, ki je v celotni pripovedi Clarisse Pinkole Estes sploh poimenovana z imenom, je Madam Sophie, ostarela pohlepna lasuljarka, ki odstriže prelepe lase mladi ženi. Madam Sophie je tudi edina opisana negativno, čeprav še vedno z ogromno razumevanja do njene situacije. Njeni lasje so popolno nasprotje lasem mlade ženske – so zelo redki, nezdravi, neurejeni in pobarvani na oranžno. Da so pobarvani, lahko sklepamo, ker so njene obrvi črne sajaste barve in njeni lasje tako nasprotje. Ker še vedno poskuša biti urejena gospa, se kljub revščini in starosti barva in okrog vratu, tudi ko je sama, nosi krzno kune zlatice (simbol prestiža in lepote).

V hitri eskalaciji dogodkov, ko mlada ženska proda svoje lase za urno verižico in ko mladi moški proda dedovo uro za dva glavnička, se najbolj lepo izpostavijo teme, ki so se mene ob branju tako dotaknile, da sem želela isti efekt sprožiti pri poslušalcih. Te teme so lepota in čistost duše, ljubezen in spoštovanje do sočloveka, žrtvovanje za lastne višje cilje, resnične vrednote in iskrenost ter čustvenost partnerjev drug pred drugim. Skozi način pripovedovanja pa lahko zasledimo ponavljajočo temo sočutja in razumevanja za vse ljudi, tudi za, na primer, vojake. Menim, da ta zgodba v času vedno večje odtujenosti, osamljenosti in otopelosti predstavlja ideal, h kateremu bi bilo potrebno stremeti.

Ko si mlada dva izmenjata neposrečeni darili, pripovedovalec njuno situacijo primerja z zgodbo Svetih treh kraljev, ki so sicer imeli na razpolago ves denar, a je bilo vseeno najpomembnejše, da so k Jezusu prinesli svoje iskreno odprto bitje in ljubezen, kar je največ, kar si lahko človek podari. In zaključijo z mislijo, da je bilo to za mlada človeka popolnoma dovolj.

Tu se vložna zgodba konča in vajeti zopet prevzame Clarissa Pinkola Estes, ki zaključijo tudi okvirno zgodbo. Starec in starca sta se sedaj spoznala, situacija je veliko mirnejša kot na začetku. Pojavita se še motiva zvezd in neba, ki si ju izmenjata kot darila za praznik. Zvezde in

nebo napeljeta naše misli na nebesa, upanje, odprtost in s tem se zgodba zaključi. In za njuno situacijo je to popolnoma dovolj – vera v prihodnost in življenje (ki se paralelno poveže z zgodbo mladega para).

Zelo zanimivo se mi zdi v prebranih besedilih opazovati, kakšne vloge so dodeljene posameznim likom, bolje rečeno, kakšne vloge jim dodeli pisatelj/pisateljica. Vsemu – zgodbi, akcijam in likom – lahko pisatelj/pisateljica s pravo uporabo besed podari prav določeno mesto. Lahko je negativno, pozitivno, mesto rešitelja, mesto junaka, mesto občudovanja, mesto zlobneža ... To po mojem mnenju zelo veliko pove o pisatelju/pisateljici in njegovem/njenem notranjem svetu.

Zdi se mi, da so v tej zgodbi vse osebe izpostavljene enakovredno, vse imajo enako močno pozicijo. Čeprav se zgodba začne s staro gospo begunko in se zdi, da bo ona glavni lik, se naslednji lik – starec zelo hitro vzpostavi in zavzame popolnoma enako močno mesto in pelje zgodbo naprej. Naslednja osrednja gonilna sila pravljice – mladi par je popolnoma enakovreden stari lasuljarki Madam Sophie in tudi vsi stranski, samo omenjeni liki niso zanemarjeni.

Tako kot sem prej omenila, je Madam Sophie edini negativni lik in zdi se, da skupaj s staro begunko predstavljata kontrapola arhetipa ženske duše – Mati, ki je to zlata vredno zgodbo pripeljala v življenje Clarisse Pinkole Estes, in senčno stran Matere, ki je kot čarovnica izkoristila priložnost in odrezala lase mladi ženski in ji odvzela njeno moč, tako kot smo to lahko prebrali v Motovilki, Samsonu ... Zdi se, da je bila v laseh ženske moč njene svobode, neodvisnosti, kajti brez las je čista kot angel, vendar neprepričana vase, v svojo lepoto in potrebuje moževo potrditev. Mlada žena torej predstavlja arhetip Dekleta in njeno senčno stran, ko si ostriže lase. Postane »ubogljiva hči«, ki pa se še vedno zaveda prejšnjega svobodnega Dekleta, ki nosi v sebi vse možnosti tega sveta in je zaljubljena v skrivnost življenja samega.

V večini zgodb Clarisse Pinkole Estes lahko najdemo ponavljajoča se motiva ženske podrejenosti družini in moškemu ter divje ženske svobode oziroma osvobojenosti. V naši zgodbi lahko ugotovimo, da kljub bogatemu notranjemu svetu obeh spolov, od katerih je malce bolj izpostavljen ženski, moški še vedno nadvladajo ženske v intelektualnih in čustvenih pogledih.

Poleg Dekleta in Matere obstaja še tretji ženski arhetip: arhetip Modre ženske. To bi lahko bila pisateljica sama. Modro žensko naj bi njeno življenje izpopolnilo in sedaj je njena odgovornost,

deliti svojo modrost. Modra ženska se zateka v osamo, tako kot pisatelji, ko pišejo knjigo. Obdobje Modre ženske je obdobje poučevanja drugih skozi svoje izkušnje. To obdobje je lahko najplodnejše v življenju ženske, tudi zato, ker lahko ženska postane gonilna sila družbenih sprememb, prav tako kot Clarissa Pinkola Estes (Drevenšek, Ana. *Dekle, mati, modra žena – 3 arhetipi ženskosti*. <https://www.sensa.si/duhovnost/dekle-mati-modra-zenska-3-arhetipi-zenskosti/>. Dostop 28. avgust 2018.).

3.1 Pravljica ali kaj drugega

Clarissa Pinkola Estes vložno zgodbo poimenuje pravljica. Tukaj imam nekaj pomislekov. Strinjam se, da bi temu lahko rekli pravljica z vidika, da pravljice pokažejo življenje, kot bi moralo biti. V realnem življenju bi se znalo zgoditi, da bi marsikaj šlo zlahka narobe: Madam Sophie bi lahko dala mladi ženski premalo denarja v zameno za lase in mlada ženska ne bi mogla kupiti urne verižice ali pa bi svoje lase prodala že med vojno v zameno za hrano, enako bi se lahko zgodilo z uro mladega moškega, lahko bi jo izgubil, zabarantal, zakartal ... In to je edini dejavnik, po katerem bi lahko pripoved o mladem paru poimenovali pravljica – vse je popolno, mogoče preveč popolno, neverjetno. To je sicer glede na Slovar slovenskega knjižnega jezika dejavnik, po katerem naj bi ločili pravljico od drugih zvrsti – pravljica je pripoved, v kateri se dogajajo neverjetne, samo v domišljiji mogoče stvari in v kateri navadno zmaga dobro, a po mojem mnenju bi to zgodbo lahko zvrstno označili za priliko.

Prilika je kratka pripovedna zgodba v prozi ali verzih, ki ob fiktivnem, a običajno realnem primeru iz vsakdanjega življenja podaja nek moralni nauk. Priliko imenujemo tudi parabola, ki izhaja iz grške besede *parabolē* (παράβολη), kar pomeni primerjava, ilustracija, analogija. Prilika je ena izmed najpreprostejših oblik pripovedi. Običajno najprej prikaže okvir dogajanja, kjer so predstavljene osebe in okoliščine, sledi en preprost dogodek brez nebitvenih podrobnosti ali okoliščin, ki vsebuje moralno dilemo, nazadnje pa so predstavljene posledice dogajanja (*Parabola*. [https://sl.wikipedia.org/wiki/Parabola_\(literatura\)](https://sl.wikipedia.org/wiki/Parabola_(literatura))). Dostop 3. avgust 2018.). Priliko ponavadi povezujemo s pridigami, pridiganjem, saj se je največ uporabljala v cerkvah, ko so pridigarji z izmišljeno zgodbo hoteli potrditi svojo idejo. Zato bi se lahko marsikomu intuitivno zdelo, da prilika ne sodi med prave literarne zvrsti in oblike, vendar menim, da nam naša prilika o tem, kaj je dovolj, dokazuje ravno nasprotno.

Izvirni naslov knjige je *The Gift of Story: A wise tale about what is enough*, v slovenščini pa *Čar zgodbe: Pravljica o tem, kaj je dovolj*. »Tale« je angleška beseda, ki se večinoma uporablja za zgodbo, pa tudi za bajko in pravljico. Popolnoma razumem odločitev prevajalke (morda tudi pisateljice), ki se je kljub »negativnim« konotacijam besede pravljica odločila, da na tem mestu ni pomembna zvrst, ampak namen, ki ga želi to besedilo doseči. Pravljica je veliko prijaznejša in lepša izbira za poimenovanje te dotične zgodbe. V človeku takoj vzbudi melanholijo in spomin na svobodo in igrivost in prav s takimi mislimi bi morali brati/poslušati to zgodbo.

Saj ne, da je pomembno, ampak rada bi dodala še zvrstno poimenovanje okvirne zgodbe. Morda dveh delov naše celotne zgodbe ne bi smela ločevati, vendar se mi zdi razlika med njima precej očitna.

Okvirna zgodba je, če moje srednješolsko znanje še kaj vzdrži, črtica – zelo kratka pripoved, ki pripoveduje o enem samem dogodku ali doživetju. Od novele jo loči to, da je krajša, da je pripovedni slog epski in ne dramski. Začetek in konec sta precej odprta, vrženi smo v dogajanje, na koncu pa se nič ne razreši; čeprav našo zgodbo na koncu pomiri in zaokroži moralni nauk, kar je ponavadi značilnost novele. V kratki zgodbi nastopa malo oseb in ponavadi se osredotoča samo na eno ali dve. Polna je opisov človekovih čustvenih razpoloženj in orisov zunanje okolice. V bralcu pa poskuša doseči čustveno razpoloženje in zato črtica spada nekam vmes med epiko in liriko, kar naša zgodba o starki in starcu zelo lepo pokaže. Njeno skrivnostnost ji daje tudi dejstvo, da avtor v večini primerov ne motivira dogajanja oziroma ne predstavi motivacije za akcijo lika. Idealna struktura kratke zgodbe torej obsega: enotnost dogajanja, tona in razpoloženja ter preprostost in sugestivnost jezika (Zupan Sosič, *Teorija pripovedi*, 2017, str. 228).

4 Umetniška beseda

August Strindberg je v eseju *Zamisel intimnega gledališča* v poglavju o igralcu zapisal:

»Zdi se, da je igralčeva umetnost najlažja izmed vseh umetnosti, če pomislimo, da zna v vsakdanjem življenju vsakdo govoriti, hoditi, stati pokonci, uporabljati kretnje in zavzemati razne drže. Seveda pri tem igra samega sebe; brž ko pa se hoče naučiti neko vlogo in jo igrati, spozna, da je to nekaj čisto drugega. Lahko da najbolj v sebi trden, temeljit in izobražen človek na odru odpove, medtem ko se bo nekdo s čisto preprosto naravo takoj dobro znašel v svoji vlogi. Zdi se, ko da bi bilo nekaterim umetniško podajanje besedila prirojeno, medtem, ko drugi tega nimajo. Vendar je zmeraj težko ocenjevati začetnika, saj je mogoče, da skriva v sebi dispozicije, ki se ne razkrijejo na prvi mah. Zato morajo biti gledališki ravnatelji in režiserji previdni, kadar imajo v rokah usodo mladega igralca. Morajo ga nekaj časa opazovati, preden izrečejo sodbo o njem« (Ahačič, *Gledališke besede*, 1998, str. 315).

Šolanje igralca je zahtevna naloga in marsikdo je nezaupljiv (tudi jaz) do konvencionalnih sistematiziranih »virtuoznih« igralskih tehnik, ki igralčevo umetnost samo zaslužujejo in avtomatizirajo igralsko interpretacijo. Podrejene so idejam in opažanjem nekoga drugega in jih ne moremo aplicirati na vsakega igralca, saj so igralski izrazi zelo različni, zapleteni in občutljivi.

V razpravi o umetniški besedi leta 2007 na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo so profesorji, dramaturgi, režiserji, igralci in ostali udeleženci pogovora ugotovili, da je težko opredeliti pomen in pomembnost umetniške besede v današnjem svetu, ki je prenasičen z informacijami, zvoki, slikami in pomeni. Zelo lepo misel je podala redna profesorica Saša Pavček, ki je povedala, da je umetniška beseda bistvo misli, ki prihaja skozi glas, da to ni samo intelektualna misel, ampak misel, ki je širša in zaobsega širino in globino celotne človekove duše (»Okrogla miza : Umetniška beseda včeraj, danes, jutri«, *Sodobnost*, let. 71, št. 6, 2007, str. 718).

Popolnoma se strinjam s profesorico in dodajam, da mislim, da se umetniške besede ne da naučiti. Obrt je možno učiti, se je tudi naučiti, a obstajati mora poseben dar, da si sposoben v glas spraviti svojo osebnost, razsežnost duše in intelektualno misel, ki nosi esenco ter čustva zgodbe. Menim, da je to izredno težko (vendar izredno lepo, kadar uspe), saj je potrebna ogromna maksimalna hipna koncentracija, telesna in duhovna sproščenost in hkrati kultivirano, skladno telesno-gibalno ter govorno izražanje (Ahačič, *Gledališke besede*, 1998, str. 319). Veliko od teh področij na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo v Ljubljani profesorji

in profesorice pokrijejo z različnimi tehnikami, ki nam jih pokažejo/ponudijo in jih učijo, vendar so največ od vsega pomembne izkušnje. Najbolj potrebno in največ vredno je osebno izkustvo, saj se le tam lahko preizkusiš.

In pri umetniški besedi je ta preizkus najbolj vseobsegajoč, najbolj čist (in zato po mojem mnenju najtežji) – tu ni nobenega blišča, ni vloge in lastnosti dramskega lika, vizualno ga ne opredeljuje nobena scenografija, nobena kostumografija ali režijski napotki, nikogar drugega ni na odru, igralec upošteva le besedilo in sebe celotnega, vsa svoja stališča in občutke sveta. Nastop umetniške besede je samotni in samostojen, zato je na igralcu velika odgovornost in pritisk. Odnos med igralcem in publiko je najintimnejši, saj se pripoved izliva zelo osebno. Vsestranski gledališki ustvarjalec Mile Korun pravi, da je pripoved filter, skozi katerega se morda vidi večji, splošnejši, univerzalnejši svet (»Okrogla miza: Umetniška beseda včeraj, danes, jutri«, *Sodobnost*, let. 71, št. 6, 2007, str. 710). Umetniška beseda razlaga smisel bivanja na bolj celovit, neposrednejši, manj specifičen in manj razčlenjen način kot dramska igra, saj pušča gledalcu več prostora za lastno gledalčevo imaginacijo.

Tu mora biti govorec/igralec močnejši od strukture besedila, pravi izredna profesorica mag. Alida Bevk. Govorec mora dovolj posvojiti besedilo, da lahko ostane on sam in samo vedno znova na novo prepozna impulze/čustva, ki se rojevajo v njem zaradi besedila. Lahko je samo pripravljen in odprt, da bo prišel naslednji impulz in zapolnil vso vsebino in nenasilno izbrisal strukturo besedila (»Okrogla miza: Umetniška beseda včeraj, danes, jutri«, *Sodobnost*, let. 71, št. 6, 2007, str. 709).

Pri umetniški besedi na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo se srečujemo z besedili, katerih primarni namen je individualni dialog z bralcem in ne s poslušalcem. Tu nastane vrzel. Moje mnenje je, da imata poezija in proza svoje pravo mesto v knjigi in tišini, saj le tam ostajajo vsa vrata odprta. Že branje samo je interpretacija besedila, zakaj bi potrebovali posrednika, da nam interpretira besedilo (razen, če je posrednik sam izjemno zanimiv človek ali če mi sami ne beremo in ne bi posegli po besedilu, če ne bi bilo posrednika). Gospod Polde Bibič pravi, da se je človeštvo odvadilo poslušati in da je poslušanje nekaj čisto drugega kot branje, da je pri poslušanju stik velik globlji (»Okrogla miza: Umetniška beseda včeraj, danes, jutri«, *Sodobnost*, let. 71, št. 6, 2007, str. 711). Sama se deloma strinjam z njim. Res je, da sta branje in poslušanje dve popolnoma različni stvari in v današnji dobi individualizma ni več prostora za poslušanje, ljudje nismo več pripravljeni poslušati (tako

dolgo) kot včasih, saj ne verjamemo več skoraj nikomur in ničemur. Morda je stik pri poslušanju res globlji, saj se na nek način prepustiš govorniku in mu zaupaš tok svojih misli, a



Slika 3. Dane Zajc v slovenščini interpretira svojo pesem Vse ptice na festivalu poezije v Kolumbiji leta 2002. Avtor: neznan.

zaradi neposlušanja se ta stik zgodi le redkokdaj. Pri branju je »poslušalec« sam in vse je prepuščeno le njemu in njegovim mislim, svoboda je neskončna.

Največji dosežek bi tako bil napisati besedilo, ki bi ga znal vedno dobro govoriti, tako, da si vedno znova eksistencialno pretresen nad bivanjem, bistvom, bitjem in da je pri nastopu vedno prisotna tišina, mir, ki gledalcu/poslušalcu dopusti, da tebe in tvoje besede dojema kot eno celoto. To sta

po mojem mnenju doseгла Tone Pavček in Dane Zajc. Za njunimi izgovorjenimi besedami, ki so lahko vedno iste in preproste, se skriva nešteto miselnih, čutnih in čustvenih pokrajin in tu je največje spoznanje, največja vrednost.

V našem letniku na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo, ki sta ga vodila izr. prof. mag. Sebastijan Horvat in dolgoletni redni profesor Kristijan Muck, smo kar nekaj semestrov posvetili poskusom, da bi napisali tak tekst. To so bili časi, ko sem se naučila ogromno o sebi, svoji obrti in drugih. Takrat sošolec, zdaj uveljavljeni, že nagrajeni mladi režiser Žiga Divjak nam je v pripravah za predstave Tik pred revolucijo: Mladost, Tik pred revolucijo: Kako sem postal terorist in Oni (ta predstava ni bila več v sklopu AGRFT, ampak v produkciji Ekvilib Inštituta) zadal težko, a zelo plodno nalogo. Napisali naj bi fiktivno osebno izpoved, pripoved o lastnem fiktivnem življenju. Mislim, da smo se naloge lotili zelo iskreno, inovativno in kreativno. Rezultati so bili temu primerni. Skupaj z Žigovo in Katarinino (dramaturginja Katarina Morano) občuteno in kreativno postavitevijo so naše pripovedi zaživele še toliko bolj. Naš nastop je mejil na čisti nastop »umetniške besede«. Kljub režijsko in dramaturško postavljenim »umetnim« gledališkim elementom in neki performativni noti, ki je nastala zaradi teh dejavnikov, je bil vsak posamezni igralec na odru on sam, samo z besedilom in s svojimi notranjimi impulzi.

Vsak izmed nas sošolcev je uspel, kolikor je, a menim, da smo se s tem najbolj približali čistemu, iskrenemu, precej uspešnemu nastopu umetniške besede. Res je, da so naše besede in način podajanja, pripovedovanja drugačne kot Pavčkove, Zajčeve ali od kogar koli drugega, saj ima vsaka generacija svoj način, pa tudi vsak posameznik še svoj način, a saj ni enotnega načina izpovedi, pripovedi. Naše besede so bile preproste, spuščene na raven pogovornega »mladega« jezika, a polne čustev, misli, spoznanj, resnic in življenja.

Delali smo popolno nasprotje teatru, o katerem sem začela brati zaradi te magistrske naloge. Velikokrat sem slišala za nemškega režiserja Thomasa Ostermeierja, nikoli pa veliko o njegovem načinu uporabe pripovedi v predstavah in o treningu njegovih igralcev. V svojih predstavah Ostermeier nikoli ne uporablja tekstov, ki so prežeti s trenutnimi tematikami sveta (tako kot v naših predstavah v sodelovanju z Žigom). Karakterji in dogajanje v tekstu (ponavadi klasičnem), ki ga vzame, mu služijo kot kontekst, v katerem analizira in z gledališkimi sredstvi artikulira trenutno moralno in mentalno situacijo v svetu (Delgado, Rebellato, *Contemporary European Theatre Directors*, 2010, str. 374). Ostermeier zagovarja način, da se z igralci nikoli ne pogovarja o psihološki motivaciji likov, saj bi to v igralcu takoj povzročilo neko pričakovanje, ki ga mora izpolniti. Čustva so, pravi, za gledalce. In ta misel se mi zdi spektakularna. Vedno mora obstajati nek mir v izvajalcu na odru in čustva so čisto nasprotje tega. Igralci se morajo za čas predstave posvetiti, skoncentrirati samo na konkretno fizično akcijo in čisti govor, torej dobesednim »strukturam čustev«, kot jim pravi Thomas Ostermeier (Delgado, Rebellato, *Contemporary European Theatre Directors*, 2010, str. 352–353).

Thomas Ostermeier kot bivši igralec zagovarja način treninga, kot so ga izvajali Meyerhold, Grotovsky in Brecht. Zelo blizu mu je (tako kot meni) Brechtova težnja po ozaveščanju občinstva: »Ukvarjamo se z gledalcem, ki ima iskrene duhovne potrebe in ki si resnično želi, da bi prek soočenja s predstavo analiziralo samo sebe. Ukvarjamo se z gledalcem, ki se ne ustavlja pri temeljni stopnji psihične integracije, zadovoljen s svojo nepomembno geometrično duhovno stabilnostjo, ki natančno ve, kaj je dobro in kaj slabo, in ki nikoli ne dvomi ..., ampak s tistim, ki se je podvrgel brezkončnemu procesu samorazvoja, katerega nemir ni splošen, marveč usmerjen k iskanju resnice o samem sebi in o svojem poslanstvu v življenju« (Ahačič, *Gledališke besede*, 1998, str. 314–315). Na njegovih delavnicah največji del zavzame ogrevanje. Poleg »standardnih« fizičnih ogrevalnih vaj, spoznavanja prostora in ostalih ljudi, odnosov med njimi, manipulacij drug drugega med udeleženci je del ogrevanja tudi spominjanje čustev in zgodb. Nekaj, kar me je

zelo intrigiralo. Zdi se mi, da so čustva zelo pomemben del vsakega gledališkega nastopa, a se o njih ne govori veliko, sploh pa premalo poglobljeno.

Izraelski psiholog Daniel Kahneman pravi, da lahko sebe dojemamo kot sklop dveh različnih bitij: doživljajoči jaz in spominjajoči se jaz. Doživljajoči jaz doživlja stvari v tem trenutku zdaj, spominjajoči jaz pa beleži in s temi čustvi ustvarja zgodbe, spomine in jih povezuje z že obstoječimi spomini čustev doživljajočega jaza. Da doživljaji postanejo zgodbe, ki si jih zapomnimo za vedno, je potrebno čustvo; tem močnejše čustvo, bolj si bomo zapomnili spomin.

Kdor koli, ki govori o teatru, pa naj bo v njem zaposlen ali pa opazovalec, gledalec, na nek način govori o čustvih, o čustveni vpletenosti ob gledanju predstave, gledanju nastopa, delu na vlogi. Ljudje svoje že obstoječe spomine povežejo z gledališkim besedilom, igralčevim nastopom, novo čutno senzacijo ... Zato se mi zdi (še posebej kot ustvarjalec v teatru) zelo pomembno, pogovarjati se o svojih čustvih in spominih, zgodbah. S tem se veliko lažje približaš tekstu, ki je pred tabo, svojim sodelavcem, ki jih boljše spoznaš, in potem lahko sodeluješ z njimi pri ustvarjanju nečesa, kar naj bi (zaželeno je) človeku tega trenutka, tega sveta povzročilo vpletenost, morda čustveno vpletenost, morda spominjanje.

Ne morem povedati veliko o Ostermeierjevem načinu dela, ker sem o njem samo brala, vendar me izredno fascinirajo njegovi intervjuji in posnetki predstav. Vizualno me njegove predstave celo odvrčajo, vendar me čista prisotnost njegovih igralcev (vsaj na posnetkih) popolnoma fascinira in navdihuje.

Ta čista prisotnost me spominja na nastop umetniške besede. Govorec ima na voljo tisti in samo tisti trenutek, da izgovori besede, tako kot jih je hotel. Saj je pri ostalih nastopajočih, ki uporabljajo govorjeno besedo, enako, vendar ima pri nastopu umetniške besede nastopajoči na voljo samo to sredstvo – govorjeno besedo. Če jo govorec pove drugače, kot si je zamislil, je ne more izbrisati ali drugače napisati. Če je nerazumljiv in zaradi tega ali česa drugega nerazumljen, poslušalec ne bo mogel besed še enkrat poslušati in jih tako drugače razumeti. Na govorcju je ogromna odgovornost, saj se v vsakem novem trenutku skriva neskončna priložnost, svoboda, večnost in prisotnost.

4.1 Pripovedovanje

Od nekdaj sem rada pripovedovala. Rada sem babici in dedku povedala, kaj se mi je zgodilo na obhodu po vasi, rada sem mami in atiju povedala, kaj se je dogajalo na šolskem dvorišču, rada sem svojim bratrancem in sestričnam pripovedovala pravljice in si izmišljevala svoje zgodbe, rada sem jih malo napihnila, jim dala prostor in sredstva, da zažarijo. In še vedno je tako. Obožujem nepremični pogled poslušalca, ki se je prepustil zgodbi in s preveč sproščeno čeljustjo spremlja vsak nov zaplet. In niso samo poslušalci tisti, ki se lahko popolnoma prepustijo zgodbi, tudi pripovedovalcu lahko zgodba pride do živega. In največ je vredno, če so poslušalci v tistem trenutku odprti in hvaležni, seveda imajo vsak svoje posamezno mnenje, vendar je nekaj čarobnega in ganljivega, ko pripovedovalec verjame v svojo zgodbo, poslušalci pa so pripravljeni poslušati.

Če si predstavljamo človeka iz časov, iz katerih ni pisnih virov, si lahko predstavljamo lovca ali popotnika, ki je odšel v neznano in srečal neko divjo žival. Morda je pobegnil, morda pa je ostal in se boril, ter če je preživel, o tem neverjetnem novem dogodku pripovedoval svojim članom družine ali plemena. To koristno informacijo je predal naprej in iz tega so se razvile pripovedi, morda pravljice z moralnim naukom ali svarilom. S pomočjo vseh teh enostavnih žanrov – anekdot, mitov, pregovorov, zgodb, pravljic – smo ljudje prenašali svoje znanje naprej. Zlahka bi verjeli v teorijo, da so stenske poslikave iz jam služile kot pripomoček pri pripovedovanju ali da so si tako zapisali svoje spomine, da jih niso pozabili. Aborigini so to počeli in nato svoje pripovedi spremljali z glasbo, petjem, plesom in seveda stenskimi poslikavami. Njihov namen je bil spoznati pomen človeškega obstoja skozi spominjanje, pripovedovanje in podoživljanje določenih dogodkov. Vsekakor so bile vse te slike postavljene v določen čas, med določeno družbeno, z določenim namenom.

Človekovi možgani so naravnani tako, da dojemajo številna kompleksna področja v obliki zgodb/pripovedi, metafor in analogij. To je nekaj popolnoma naravnega. Življenje je iz človeškega vidika vzročno/kavzalno urejen niz dogodkov.

Richard Dawkins je v svoji knjigi *Sebični gen* iz leta 1976 uporabil izraz »mem« ali memetika in verjame, da se ne replicirajo samo geni, ampak tudi memi, drobci v naših možganih, ki vsebujejo ključne informacije za prilagajanje okolju, ki se neprestano spreminja. Mi nismo bili narejeni za svet, v kakršnem živimo danes, a smo se skozi čas prilagodili (in se še vedno sproti

prilagajamo). Iz generacije v generacijo so se geni spreminjali, memi, natančneje tisti memi, ki so bili še vedno uporabni in pomembni za preživetje, pa so se ohranjali. Zgodbe so premostile kulturne, časovne, starostne in jezikovne bariere. Z zgodbami lahko človeka naučimo vsega: etike, vrednot, kulturnih norm in razlik.

Foucault pravi, da je pripoved poseben način mišljenja, ki se navezuje na konkretno in partikularno v nasprotju z abstraktnim in univerzalnim; ustvarja in posreduje kulturna izročila in gradi vrednote in verjetja, ki definirajo kulturne identitete; je prenašalka dominantnih ideologij in instrument moči. Herman, postklasični naratolog, pravi, da je pripoved temeljni način organiziranja človeškega izkustva in orodje za konstruiranje modelov realnosti, saj razume pripoved kot to, kar je ostalo, ko se je zaupanje v možnosti znanja oziroma znanosti razrahljalo. Priljubljena misel na novih znanstvenih področjih je, da znanstveni diskurz ne reflektira, ampak konstruira resničnost; to pomeni, da ne odkriva resnice, ampak si jo razlaga po kriterijih lastne igre. Tako se je pripoved razširila na področja, kjer je prej kot osnovni princip vladala racionalnost. Lahko bi rekli, da se je s tem ustvarilo in se še vedno ustvarja novo ravnovesje med dvema naravnostma tega sveta, med racionalnostjo in emocionalnostjo (Zupan Sosič, *Teorija pripovedi*, 2017, str. 39).

Schaeffer pravi, da je pripoved instrument samoustvarjanja; zbirka praktične vednosti; šablona, s pomočjo katere oblikujemo in hranimo spomine; v svoji fikcijski različici širi naš mentalni svet onkraj dejanskega in znanega ter priskrbi igrišče za miselne eksperimente (Koron, *Sodobne teorije pripovedi*, 2014, str. 31). Avtorica knjige *Sodobne teorije pripovedi*, kjer sem našla vsa ta razmišljanja o pomenu pripovedi, pa pravi, da je pripoved neizčrpen in raznolik vir izobrazbe in zabave; je zrcalo, v katerem odkrijemo, kaj pomeni biti človek (Koron, *Sodobne teorije pripovedi*, 2014, str. 31–32).

Fredric Jameson opiše pripoved kot osrednjo funkcijo ali stopnjo človeškega uma, medtem ko Jean-Francois Lyotard označi pripovedovanje za bistveno obliko človekovega védenja (Zupan Sosič, *Teorija pripovedi*, 2017, str. 38).

Po mojem mnenju pa je najbolj celosten opis, ki ima antologijsko vrednost, podal Roland Barthes:

» Pripoved je tako podprta z oblikami jezika, ustnega ali pisnega, s sliko, fiksno ali gibljivo, z gibom in z urejeno mešanico vseh teh sestavin; prisotna je v mitu, legendi, basni, pravljici, noveli, epopeji, zgodbi,

tragediji, drami, komediji, pantomimi, sliki, vitraju, filmu, stripih, kronikah, konverzaciji. Še več, v svojih tako rekoč neskončnih oblikah je pripoved navzoča v vseh časih in na vseh krajih, v vseh družbah; pripoved se začne s samo zgodovino človeštva; ni in nikoli nikjer ni bilo nobenega ljudstva brez pripovedi; vsi razredi, vse človeške skupine imajo svoje pripovedi; in prav pogosto te pripovedi na isti način okušajo ljudje različnih in celo nasprotujočih si kultur; pripoved se namreč norčuje iz dobre in slabe literature. Mednarodna, čezgodovinska, čezkulturalna, pripoved je tu, kot življenje» (Koron, *Sodobne teorije pripovedi*, 2014, str. 30).

Pripovedovanje je znano vsem in se uporablja povsod: v marketingu, zgodovinopisju, astrologiji, sociologiji, v vseh predstavitev – sebe, drugih, problemov, razmišljanja, prihodnosti, česar koli.

Po dognanjih sodobne psihologije in psihiatrije je sposobnost konstruiranja in strukturiranja življenjske zgodbe v nasprotju z nezmožnostjo tvorjenja koherentne pripovedi eden izmed simptomov človeškega duševnega zdravja. Zato ni presenetljivo, da mnogi terapevtski procesi zdravljenja duševnih motenj vključujejo pacientovo pripovedovanje biografije, saj človek z interpretacijo svoje zgodbe bolje razume sebe in svojo situacijo (Koron, *Sodobne teorije pripovedi*, 2014, str. 29).

Posebej sta se za interpretacije mitov in literarnih pripovedi zanimala seveda Jung in Freud. Freud je histerične in nevrotične simptome zdravil s predelovanjem odpora in tesnob ob dogodkovnih diskontinuitetah v njihovih pripovedih, okrnjenih zaradi travmatičnih potlačitev in motenj spomina. Skušali so priti do za paciente sprejemljivejšega, celovitejšega pripovednega poročila, ki naj bi vključevalo racionalno razlago motenj (Koron, *Sodobne teorije pripovedi*, 2014, str. 105).

Poleg narativne terapije je ena izmed terapevtskih metod, ki v svoji praksi uporablja (tudi) pripovedovanje, psihodrama. Meni osebno je psihodrama izredno zanimiva oblika terapije, pa tudi oblika performativnega ustvarjanja in raziskovanja (o psihodrami in katarzi sem že razmišljala in pisala pri predmetu Filozofija umetnosti). Psihodrama se je razvila iz velike



Slika 4. Klasična psihodramska postavitvev. Avtor: HV Psychodrama.

človeške želje po katarzi, po odstranitvi viška čustev, bi rekel Freud. Po besedah Jakoba Levyja Morena, psihologa, ki je v tridesetih letih prejšnjega stoletja prvi razvil psihodramatski pristop, je v njegovem času človeštvo »trpelo zaradi socialnega in umskega nemira« (Moreno, Jakob Levy; Toeman Moreno, Zerka. *Skupine, njihova dinamika in psihodrama*, 2000, str. 201) in s pomočjo »reinterpretacije« resničnih življenjskih situacij so lahko pacienti poskusili opraviti s svojimi težavami. Psihodrama je podaljšek življenja in ne njegova imitacija, saj vzpostavlja svobodnejše, širše in bolj fleksibilno socialno okolje, kjer lahko človek pripoveduje, preizprašuje, igra in spreminja svojo zgodbo. Morenova psihodramatska metoda se je sčasoma spremenila in metodo so prilagajali, razvile so se »podzvrsti« (npr. dramska terapija, »playback« teater), a še vedno ostaja pet prvotnih orodij, uporabljenih pri psihodrami: oder, subjekt/bolnik, režiser/voditelj, osebje terapevtovih pomočnikov/pomožni egi in publika/gledalci. Drama po grško pomeni akcija, »opravljena stvar«, torej bi za psihodramo lahko rekli, da je metoda, ki z naracijo in drugimi dramskimi sredstvi raziskuje resnico.

V knjigi *Why people talk* avtor trdi, da je človek začel govoriti, ker je želel nekoga drugega o nečem prepričati. V tem primeru je sam govor in s tem pripovedovanje manipulacija že od čistega začetka. S pomočjo govora si se vzpostavil kot posameznik, hkrati pa je tudi postalo pomembno tisto, kar si govoril, in drugi so se lahko s tem strinjali ali pa ne. Na tem mestu je prišel drugi zelo pomemben del govora – argumentativni element. Ljudje so ugotovili, da včasih pride do pretiravanja ali celo laži, in so se želeli prepričati o resničnosti govorčevih besed (Zipser, Jack. *Pomen pripovedovanja v šoli in družini*. <http://www.pripovedovalskivariete.si/medkulturni/?p=160>. Dostop 3. avgust 2018.). Kot bi se izrazila profesorica na Fakulteti za socialno delo, Mojca Urek, z zgodbami oblikujemo (manipuliramo) zgodbo o sebi, za katero bi radi, da bi drugi verjeli, da je resnična. Okrog pripovedovanja zgodb se pogosto bje boj za prevlado, čigava interpretacija je resničnejša (v resničnem življenju, v literaturi ali pa v gledališču). Naše zgodbe o skupni preteklosti so nujno različne, saj je naša perspektiva samega sebe v odnosu z drugimi ljudmi popolnoma unikatna in osebna (Urek, *Zgodbe na delu : pripovedovanje, zapisovanje in poročanje v socialnem delu*, 2005, str. 9).

Otrokova zmožnost naracije se pokaže že zelo zgodaj, pri treh, štirih letih, ko začne povezovati prve besede in uporabljati spomin. Ljudje nimamo nobenega mentalnega zapisa o tem, kdo smo, dokler pripoved ne ponudi oblike temu zapisu (vsaj tako verjameta Peter Brooks in Paul Auster). Definicija nas kot človeških bitij je zelo povezana z zgodbami, ki jih pripovedujemo o svojem življenju in o svetu, v katerem živimo. Z zgodbami oblikujemo podobo o sebi, za katero mislimo, da je resnična, ne vidimo slike pred sabo, dokler ni postavljena v zgodbo, v kontekst, v čas in prostor (kot v fikciji). Paul Auster je menil, da je dar pripovedi tako prodoren in univerzalen, da je pripoved pravzaprav »globlja struktura« in že prirojena človeška zmožnost, tako kot jezikovna zmožnost (podobno kot Richard Dawkins) (Zupan Sosič, *Teorija pripovedi*, 2017, str. 39). Nič čudnega torej, da nas je antropologija poimenovala celo »homo narrans« ali »homo fabulans«: človeška vrsta pripovedovalk, pripovedovalcev in interpretinj, interpretov zgodb (Currie, *Postmodern Narrative Theory*, 1998, str. 2).

Vendar pa je dejstvo, da vedno so in bodo obstajali ljudje, ki jih radi poslušamo oziroma jih poslušamo raje kot druge. Še vedno uporabljajo enake tehnike kot vsi: opise, zaplete, karakterizacijo, uporabo dialogov, vendar jih uporabljajo bolje, s širšim zavedanjem. Njihov potek zgodbe je lahkotnejši, bolj teče in zgodbo nam uspejo približati bolj kot kdor koli.

5 Obrt in delo na glasu

V poglavju Analiza besedila sem že omenila, da je analiza besedila lahko v veliko pomoč govorce, ki se pripravljajo na nastop, vendar pa mora govorec seveda delati tudi na sebi in svojem instrumentu. Kot smo lahko prebrali v Strindbergovem zapisu v poglavju Umetniška beseda, je za igralčevo/govorčevo sposobnost potreben tudi čas, v katerem se lahko z izkušnjami nauči kaj o življenju in sebi, in za to je odgovoren popolnoma in samo on. Tudi za delo na instrumentu/glasu je odgovoren on, a je to vseeno veliko lažje, saj je ogromno tehnik že na razpolago.

Mladen Dolar v svoji knjigi *O glasu* pravi, da obstajajo tri vrste uporabe glasu: glas je lahko nosilec pomena (posredniška vloga), glas je lahko vir fascinacije (izjemno lep zven glasu), glas pa lahko uporabljamo tudi kot objekt (»kot strel sredi koncerta«). Po Dolarju pa obstajajo tudi trije motilni dejavniki glasu: akcent, intonacija in individualna barva glasu. Sama menim, da jih sicer obstaja še nekaj več. Cicely Berry pa v svoji knjigi *Igralec in glas* zagovarja tezo, da pravilni govor ne obstaja, pač pa samo nepravilnosti, ki preprečujejo dobro komunikacijo, torej je teh nepravilnosti, kolikor je ljudi.

Glas je predvsem fiziološki proces, a glas vsakega posameznika ni odvisen samo od fiziologije, velik dejavnik je tudi psihologija. Človek ima v svojem telesu in srcu neskončne možnosti glasovnega izraza. Glasove izražamo in tvorimo z govornimi: ustnice, zobje, jezik, ustna in nosna votlina, žrelna votlina, grlo, glasilki, sapnik, sapnici, oba režnja pljuč, rebra, mišice prsnega koša in hrbta ter trebušna prepona. Ponavadi glas tvorimo z izdišnim zrakom, za eksperiment pa je uporaben tudi vdišni zrak.

Svoj prvotni potencial, s katerim smo se rodili, je potrebno razvijati, pri tem pa spoznavati, opazovati, odpravljati ali pa uporabljati slabe navade, da nas ne omejujejo preveč ali več. Drugače povedano, cilj je biti skrben in hkrati neskrben. Sama sem na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo doživela ravno nasprotno. Res je, da je deloma kriv tudi moj karakter, kajti postala sem preveč skrbna glede svojega govora. Ker prihajam z Dolenjske, je moj naglas predstavljal velik dejavnik, ki ga je bilo treba spremeniti, uravnati, uporabiti na pravi način. Takoj na začetku študija sem samo sebe brez posebnega samoopazovanja »kastrierala« in zamenjala svoj domači naglas za neko naučeno mešanico pravilne slovenščine in ljubljansčine. Posnemati sem znala dobro, na odru moj govor ni več toliko izstopal in to je bilo zaželeno, tako da se je ta način govora nekako »usedel vame«. Se pa je vedno bolj izpostavljala druga napaka,

ki je bila posledica kompenzacije: požirala sem vse zadnje zloge besed ali celo zadnje besede. Nisem znala izpeljati svoje misli do konca v teh govornih nastavitvah.

Sedaj z malo distance od učnega procesa lahko rečem, da ta moj drugotni govor ni imel in še vedno (saj se s tem problem še vedno intenzivno ukvarjam) nima korenin v moji duši, mojih čustvih, mojem karakterju. Od tod se gradijo liki, zgodbe, domišljija, kar je v mojem izbranem poklicu zelo pomembno. Torej bi lahko rekli, da sem si s »spremembo« govora precej škodovala. Nisem postopa povezala svojega dela in napredka ter ga ponotranjila, ampak sem samo preskočila k cilju, ki je zaradi tega stal na zelo majavih, trhljih temeljih.

Naše okolje, naša zmožnost slišati, naša telesna gibčnost in naša osebnost nas lahko pri dobri komunikaciji zelo ovirajo, saj je naš glas skupek več stvari, ki smo se jih naučili skozi življenje in so nas zaznamovale. Cicely Berry pravi, da je glas to: kaj slišimo, kako to slišimo in kako se podzavestno odločimo to uporabiti glede na svojo osebnost in izkušnje. Torej naše nepravilnosti ponavadi izvirajo iz zgrešene motiviranosti, zato se je potrebno vedno zavestno opazovati. Tu Cicely Berry našteje nekaj primerov, ki se mi zdijo izredno uporabni, saj se lahko prav vsak prepozna v njih:

1. Nejasno izgovorjavo lahko vsak tehnično izboljša, vendar pa je to znak, da človek ne razmišlja povsem precizno, morda svoje misli ne prenese v besede.
2. Ljudje, ki ne zaupajo v lastno sposobnost komuniciranja, na silo izpostavljajo in razlagajo pomen in imajo ponavadi preveč eksplozivne soglasnike ali premočne poudarke.
3. Premajhna samozavest zna biti kriva za požiranje besed, saj je to znak, da se misli ne izpelje do konca, ampak se zaletava od ene misli k drugi.
4. Toge čeljusti in ustnice so ponavadi posledica napačne rabe ali celo izvirajo iz navade, lahko pa je to tudi znak, da se človek boji vzpostaviti pravi stik.
5. Odsekan izgovor samoglasnikov kaže, da se človek boji popolnoma predati občutkom in ne pokaže svojih čustev, zato besedilo ponavadi ostaja na logični ravni, čeprav bi včasih človek moral »zapeti«.
6. Želja po ugajanju je kriva za uhajanje zraka in za premalo zveneče zveneče soglasnike, saj človek takoj potroši ves zrak, ker si privošči ranljivost le na trenutke, in še takrat na hitro.

7. Če ima človek preveč resonance in premalo razumljivosti ter je zelo čustven, mu je ponavadi bolj pomembna neka splošna čustvenost kot pa dejanski razlog za občutje.

Navedeni primeri Cicely Berry dokazujejo mojo trditev, da se umetniške besede ne da naučiti v takem pomenu sistematiziranega učenja, ki se trenutno prakticira v izobraževalnem sistemu, in z mislijo, da je umetniška beseda le obrt. Z dolgoročnim individualnim pristopom, dolgoročnim samoopazovanjem in z izkušnjami je to mogoče doseči veliko bolj celostno. (Tu (niti kadar koli prej v besedilu) ne kritiziram Akademije za gledališče, radio, film in televizijo, ne njenih profesorjev in zaposlenih, le podajam svoje mnenje o načinu učenja, ki se ga mora lotiti vsak posameznik, še posebej jaz sama. Biti učitelj, posredovalec znanja se mi zdi ena izmed najpomembnejših funkcij v naši družbi.)

5.1 Retorika

Retorika ali govorništvo je veda, ki se ukvarja s pravilnim govorjenjem, izbranim besediščem, pravilno artikulacijo, suverenim in uglajenim nastopom, prezentnim obnašanjem, obvladovanjem mimike in gestikulacije pred posameznikom, skupino ljudi, mikrofonom ali kamero. Za retoriko pravijo, da je edina vrsta umetnosti, ki se jo da naučiti. Torej je zanjo potrebno veliko ustvarjalne domišljije, ki se jo naučimo dobro uporabljati in jo pravilno usmeriti (*Retorika*. <https://sl.wikipedia.org/wiki/Retorika>. Dostop 24. avgust 2018.). Za vsak nastop v javnosti je izjemno uporabno, da obvladamo retoriko, saj imamo z znanjem retorike večjo možnost, da nas ljudje poslušajo, nam verjamejo, da smo sproščeni. S pravilnim poznavanjem publike in pravo izbiro stopnje zaupnosti med govorcem in publiko, z izvornim slogom, pravilno izbiro socialne zvrsti jezika in primernimi retoričnimi figurami pa bo govorec lažje pridobil zanimanje publike za temo, ki si jo je izbral (Rešetič, *Učinkovita uporaba retorike pri javnem nastopu in sporazumevanju: diplomsko delo*, 2004, str. 7).

Vsako sporazumevanje vsebuje retoriko. Čeprav bi se jo lahko razumelo samo kot veččino svetovanja in odsvetovanja, veččino prepričevanja in dokazovanja, prav pri vsaki komunikaciji poskušamo vplivati na poslušalčeva čustva, dejanja, prepričanja, torej je retorika precej vseprisotna. Retoriko mnogi razumejo kot zbirko estetskih norm ali sistem navodil, kako dobro, lepo, prepričljivo in učinkovito govoriti, a se dandanes uporablja precej drugače kot v Stari Grčiji ali Rimu. Aristotelova definicija, da je retorika veščina odkrivanja in uporabljanja vseh

dosegljivih sredstev prepričevanja pri kateri koli zadevi, še danes drži. Za njega je bila retorika del logike, ki je zelo pomemben dejavnik tudi pri umetniškem govoru. V obdobju rimskega cesarstva, v renesančni Italiji, pa še kasneje v Franciji, Angliji in Ameriki so želeli učitelji retorike izšolati prepričljive javne govornike. Grki so svoje zapise te prakse, priročnike, razprave in predavanja razširili po celem svetu. Največji rimski govornik in najpomembnejši retorični teoretik Cicero je zapisal: »Modrost brez govorništva državam malo pripomore, govorništvo brez modrosti pa je običajno velika ovira in nikoli prednost« (Kennedy, *Klasična retorika ter njena krščanska in posvetna tradicija od antike do sodobnosti*, 2001, str. 119). Retorika je v današnjem času tesno povezana z dialektiko, ki so jo včasih razumeli kot veččino učinkovitega pogovarjanja, pa tudi kot protokol v političnih konfliktih (Rešetič, *Učinkovita uporaba retorike pri javnem nastopu in sporazumevanju: diplomsko delo*, 2004, str. 8–10).

Čudovito bi bilo, če bi se vsak že od malega uspel samoopazovati do te mere, da bi se s pomočjo učiteljev naučil retorike, debatiranja in umetniške besede, v smislu, da bi znal jasneje izražati samega sebe, komunicirati, se sporazumevati z drugimi. Glede na to, da je govor naša najintenzivnejša oblika komunikacije, bi bilo izjemno: dobro oblikovati in sporočati misli ter razmišljati o lastnem govoru, globljih smislih besed in domišljiji. Menim, da to učenje razvija pogum in samozavest. Prav javno nastopanje in govorjenje, podajanje svojih misli, mnenj v medčloveški komunikaciji nas sili, da se spopademo sami s sabo in s svojimi strahovi. To vse je v današnji informacijski dobi še toliko pomembnejše. Besede Marka Fabija Kvintilijana, avtorja najobsežnejše ohranjene razprave o retoriki iz antike *Govorniška izobrazba*, zadenejo bistvo. V svojem spisu piše, da mora biti popoln govornik predvsem dober človek, in da bolj ko se učiš retorike, boljši človek postajaš.

Toda v tej romantični misli je po mojem mnenju samo pol resnice. Res je, da s spoznavanjem lastnih zmožnosti širimo lastno dušo in videnje, vendar lahko z dobrim znanjem retorike zlahka tudi manipuliramo. Retorika kot veda je bila sprva razvita v duhu te misli – kako vplivati na druge s svojim govorom. Vsi veliki grški govorniki so bili dobri igralci in večina jih je obvladala stik z občinstvom.

Medtem ko je klasični govornik poslušalce, ki so nasprotovali njegovim idejam, prepričal s svojo (naučeno) spretnostjo, pa sta judovstvo in krščanstvo razvila svojevrstno retoriko, ki je kasneje temeljila na pridigarstvu. Judovsko-krščanska retorika je sprva temeljila na avtoriteti in milosti in ne na dokazih kot klasična retorika. Janezov evangelij zajema tri osnovne pojme

krščanske retorike: misel, avtoriteto in logos/sporočilo, ki je od Boga oznanjeno (ti so nekako podobni patosu, etosu in logosu po Aristotelovi retoriki). Največji prispevek k zgodovini in teoriji retorike je iz judovsko-krščanske prakse prispeval Avguštin v svojem delu *O krščanskem nauku*, kjer lepo povzame osnove krščanske retorike: najpomembnejša se mu zdita slog in primernost, dolžnost govornika je poslušalce ganiti in razveseliti (ne glede na njihovo učenost ali neukost), tropi in slovnična pravilnost se mu zdita precej nepomembna, za vsebino pa zna poskrbeti tudi sam Bog (navdih) (Rešetič, *Učinkovita uporaba retorike pri javnem nastopu in sporazumevanju: diplomsko delo*, 2004, str. 12).

Zanimivo je, da so bile knjige Nove zaveze napisane v grščini in vsebujejo tako značilnosti klasične retorike kot seveda judovsko-krščanske retorike. Ampak že v Stari zavezi, v prvem poglavju prve Mojzesove knjige, najdemo opisan Božji govor. Ne Božje dejanje (kasneje v Stvarjenju tudi to), ampak Božji govor. Tega je v Stari zavezi precej, Bog zapoveduje, prepoveduje, pojasnjuje, grozi in obljublja hkrati. Največkrat svojih zahtev ne podpira z dokazi, kot zahteva klasična retorika, vendar se Boga pač ne preizprašuje.

V klasični retoriki je pomembno, da se govornik drži nekaj pomembnih pravil, ki mu olajšajo pot do uspešnega govora. Vsak govor naj bi bil jasen, kratek in verjeten, zato da je učinek na poslušalca intenzivnejši in da je umetniški vtis besedila skladen. Nekaj podobnega o sicer zapisanem besedilu meni Edgar Allan Poe: »Samo če imamo zaplet nenehno pred očmi, lahko damo obdelavi nepogrešljiv vtis posledice ali povzročanja, tako pripetljaji in zlasti razpoloženje v vseh točkah težijo k razvijanju namere« (Koron, *Sodobne teorije pripovedi*, 2014, str. 51). Vsak govor naj bi vseboval pet stopenj (kanonov): inventio – določitev, iznajdba snovi, navdih in zbiranje gradiva, dispositio – razporeditev in urejanje izbrane snovi po delih (uvod, prikaz, členitev, potrditev, zavrnitev, sklep), elocutio – primerno slogovno oblikovanje, memoria – pomnjenje teksta, pronuntiatio – nastop, podajanje govora publiki. Eden izmed najbolj znanih grških retorikov, Demosten, je za daleč najpomembnejši del retorike smatral nastop. Tam se je lahko preizkusil vsak govornik. Skliceval se je lahko na svojo moralo – etos, čustva poslušalcev – patos in pa na svoj razum, razmišljanje – logos (Rešetič, *Učinkovita uporaba retorike pri javnem nastopu in sporazumevanju: diplomsko delo*, 2004, str. 13).

Pomembno je bilo, in še vedno je, vedeti, kaj so človeška čustva, kako jih sprožiti in odgovorno obvladati, kako izžarevati osebni značaj skozi govor in vzbujati vtis, da ti gre zaupati.

Čeprav je Aristotel delil govore na svetovalne, sodne in slavnostne, lahko po načinu podajanja govora govore delimo na pripovedni, poročevalni in prepričevalni govor. Vsi trije se ali skozi pripravljene ali pa vsakdanji govor velikokrat prepletajo in povezujejo. »Govornik bo dobro pripovedoval, če bo podajal snov v urejeni in nazorni obliki, to je z jasno izreko, preprostim oblikovanjem povedi, z uporabo metafor, z ustvarjanjem napetosti« (Rešetič, *Učinkovita uporaba retorike pri javnem nastopu in sporazumevanju: diplomsko delo*, 2004, str. 16).

Za dober nastop je pomembna primerna, dobra izreka. Za dobro izreko pa so pomembni: jasna artikulacija/izgovorjava, pravilno naglaševanje in pravilna interpunkcija (Rešetič, *Učinkovita uporaba retorike pri javnem nastopu in sporazumevanju: diplomsko delo*, 2004, str. 27).

Naglaševanje delimo na slovnično, logično/smiselno in patetično poudarjanje. Z logičnim poudarjanjem lahko s poudarkom na določeni besedi spreminjamo pomen, smisel stavka ali povedi, celo besedila. Pri slovničnem poudarjanju je poudarek na zlogu v besedi, pri patetičnem poudarjanju pa s poudarkom besedi dodamo čustveni ton. S pravilnim poudarjanjem lahko poslušalca in njegovo pozornost usmerjamo tja, kamor si želimo, in tako nam lažje in lepše sledi v misli, v zgodbi.

Pravilna interpunkcija pomeni pravilno uporabljanje in nakazovanje ločil: pik, vejic, dvopičij, vprašajev, klicajev ... S smiselno uporabo premorov in glasovnega nakazovanja ločil poslušalci lažje dojemajo gradivo in imajo večji pregled nad njim, lažje jim je prehajati od enega dela zgodbe/besedila k drugemu. Premori so klasično retorično sredstvo, označujejo dele besedila, govorne enote in stopnjujejo napetost ter pričakovanje (psihološki premor).

Osnovno izrazno sredstvo v retoriki je beseda. Seveda pa obstajajo tudi nebesedna sredstva, delimo jih na zvočna in vidna izrazila. Izredna profesorica dr. Katarina Podbevšek med zvočna izrazila šteje: intonacijo, premore, hitrost govora, način izreke, glasnost, register glasu in glasovne modulacije (to so staccato, legato, vibrato in tremolo). Vidna izrazila pa so: izgled človeka, njegova mimika, gestika, gibanje telesa ter proksemika (gibanje v prostoru).

Preizkušeno govorniško načelo je nastop začeti s tišjim glasom. Tako vzbudimo pozornost pri poslušalcu, ga ne presenetimo ter ne prevzamemo njegove pozornosti na silo, s čimer bi ga odvrnili. Intonacija je bistvenega pomena. Najbolje je začeti s tonom svoje vsakdanje govornice, ki pa se lahko prilagaja, spreminja, tudi glasnost se lahko poveča in spreminja v sozvočju z naraščanjem misli. Naravno je, in zato bolje, če je glas zvočno živahen, to pomeni, da je govorec

sproščen in skoncentriran z mislijo in namenom. Glas lahko spreminjamo smiselno, logično s pomenom besed. Barvitost glasu je značilnost dobrega in pozornega govornika, saj ta poživi besedilo in nastop. Vsak človeški glas ima že sam po sebi melodijo. Nato pa lahko govori še v jeziku ali narečju, ki sta še posebej pojoča.

Za vsa vidna izrazila je značilno, da pogosto prehitijo besedo, kajti poslušalci lahko sodijo videz in gibanje, še preden govornik sploh odpre usta. Govornika pa lahko izda tudi njegovo telo, njegova čustva, trema postanejo premočni in to se v enaki meri pokaže v njegovi mimiki, gestikulaciji ... Trema je naraven odziv na nevsakdanji izziv iz okolja, a lahko tudi koristi. Že sam pospešen srčni utrip je dokaz, da je telo budno in spremlja okolico, torej je pripravljeno na akcijo, na nastop.

Dobremu govorniku je najustreznejša rahla telesna napetost, ki dopušča pripravljenost za sproščeno, naravno gibanje in gestikulacijo (Rešetič, *Učinkovita uporaba retorike pri javnem nastopu in sporazumevanju: diplomsko delo*, 2004, str. 31). Od govornikove osebnosti in tudi razpoloženja je odvisno celotno gibanje. Marsikdo si rad poišče pregrado med njim in občinstvom – mizo – ali pa podporo – steno. Najmanj izrazito in najmanj invazivno mesto na odru je seveda nekje blizu sredine, malce proti publiko; vsa ostala mesta že sporočajo svoje. Najbolje je ustvariti prijazno, toplo vzdušje z mirnim, naravnim in sproščenim vedenjem. Zelo pomemben je tudi očesni stik s publiko. Vzpostaviti ga, ga obdržati do konca in pri tem ne zanemarjati nikogar med poslušalci, je značilnost izjemnega govornika.

Gestikulacija, geste so v pripovedovanju zelo pomembne, lahko so zavestne ali ne, namerne ali ne, pomembno je, da kljub njim govor/zgodba diha. Priti morajo iz človeka/govornika zaradi besed v besedilu, govoru, zgodbi. Po Pavisu geste delimo na: prirojene geste (povezane z držo telesa in gibom), estetske geste («koreografirane» za določeno besedilo in nastop) in konvencionalne geste (razumljive le pošiljatelju in prejemniku v določenem komunikacijskem razmerju).

6 Nastop

Nastop pred občinstvom je največja preizkušnja za nastopajočega. Nič ga ne more pripraviti na nastop tako kot konstantna, redna vaja. Vsak posamezni človek pa se potem pred občinstvom odzove popolnoma različno.

Nekaj dejavnikov na nastopih sem opisala že v prejšnjih poglavjih, zato sem bom tu na kratko osredotočila na publiko, nato pa bom analizirala še lasten nastop.

6.1 Publika

Avantgardistični režiser Peter Brook v svoji knjigi *Prazen prostor* pravi, da za delujoče gledališče potrebujemo že samo človeka, ki hodi skozi prazen prostor, in nekoga, ki ga opazuje. Gledališče torej obstaja samo, če obstaja gledalec. Nekdo mora sprejemati signale, k nekemu je gledališče obrnjeno, usmerjeno. Čuteče telo je fokus gledališča, vendar gledališče potrebuje sprejemajočo osebo, ki je gonilo za vsa čustva, slike, izvedbo.

Čutenje je po mojem mnenju bistvo gledališča. Je razlog za njegov obstoj in je njegov namen. Zaradi čutenja se gledališče sploh dogaja, saj povezuje vse dogajanje na odru in delo vseh ljudi, ki delajo v njem. Čutenje pa tudi privlači publiko. Zanimanje za gledališče prihaja iz osnovne človeške potrebe. Umetno sprovedeno gledališko izkustvo mora odgovarjati človekovi potrebi, ki jo usmerjata radovednost in hkrati strah živeti življenje, direktno ali posredno. V gledališče gremo, da bi čutili več, četudi več žalosti. Tja gremo, da bi nekdo dal potrditev našemu čustvenemu življenju, da ni čudno, smešno in noro; da bi videli naša čustva, povezana v koherentno zgodbo. V gledališče gremo, da bi doživeli vse močne in pretirane nianse vseh čustev, direktno mi ali pa posredno s pomočjo druge osebe ali stvari. In nenazadnje, tja gremo, ker je čutenje važno.

Italijanski nevroznanstveniki so leta 1996 odkrili pare nevronov, ki so se odzivali enako, če je subjekt naredil določeno akcijo ali pa jo samo opazoval. Možgansko delovanje je bilo torej popolnoma enako, če je človek pojedel jagodo ali pa je videl nekoga drugega storiti isto.

Čustvovanje je malo bolj zapleteno in zato se nevroni ne morejo odzivati popolnoma enako, je pa to odkritje potrdilo nekaj, kar je gledališka publika vedela že dolgo. Precej lahko se je prepustiti izmišljenemu karakterju in njegovi zgodbi. Zelo hitro čutiš z njim ali pa samo

sočustvuješ (to sta dve različni stvari). Naše igralsko izkustvo na odru je v bistvu precej intimno, a gledalci lahko živijo in čutijo skozi izkušnjo igralca ali pa skozi svoje mentalne slike tega izkustva. To so-čutenje poteši osnovno človeško željo po emocionalni povezanosti, da se ne počutimo tako same. Ampak toliko, kolikor jo poteši, pa nas tudi opominja, da to izkustvo ni naše in da smo ločeni od njega.

V zadnjem času je precej popularno politično gledališče. Marsikatera od teh predstav, ki bi jih uvrstili v politično gledališče, nas lahko kot gledališke gledalce pusti hladne, saj izpusti del čutenja in čustvovanja, želi nam samo nekaj (do)povedati, dokazati. V gledališču pa je vedno tako, da nam predstava lahko najprej da nekaj čutiti, in šele potem nam lahko nekaj pove (morda posredno, morda direktno). Tako to je – dokler se ne poistovetimo ali si ne predstavljamo sebe v podobni situaciji, je vse skupaj lahko le motna slika lepih barv.

Gledališke predstave so narejene tako, da vse deluje skladno, vse je na svojem določenem mestu, da ima učinek in da se ti učinki seštevajo, da skupaj potem skušajo doseči cilj – čim boljši odziv. Čim boljši odziv ne pomeni, da bi bila predstava všeč vsem gledalcem, le da se jih (na različne načine) dotakne čim več.

Biti gledalec ni pasiven položaj, gledalec ni samo sprejemalec besedila, sporočila, zgodbe, njegova vloga je biti sogovornik v polnem pomenu besede. Dogajanje na odru je popolnoma prepleteno z dogajanjem v avditoriju. Na igralčev pogled gledalec reagira in prav tako igralec na gledalčevega. Sliši se dihanje obeh, pa tudi kašljanje, presedanjem in šepetanje večinoma samo gledalcev. V gledališkem prostoru se gledalec in igralec srečata, ne moremo reči, da se nič ne zgodi. Lukan pravi, da je gledališče neka druga resničnost, prikaz nekega možnega življenja, ki nas do dna duše prizadene, tako gledalce kot igralce. Nekaj se je zgodilo in ponavadi je težko ostati hladen ali pa brez mnenja. V gledališču se vsi učimo, delujemo, se spoznavamo, drug drugega učimo in poslušamo.

Poslušanje pa ni lahko. Poslušanje je tako gledalčeva/poslušalčeva kot igralčeva/govorčeva dejavnost. V vsaki komunikaciji se mora vsak člen potruditi, da sodeluje s poslušanjem. Profesorica Katarina Podbevšek pravi, da je poslušanje zelo zahtevna sporazumevalna dejavnost, saj ni samodejna. Slišati je fiziološki proces, poslušati pa psihološki. Poslušati drugega je skoraj tako kot ga dojeti, razumeti, biti sočuten do njega. Zato je poslušanje izjemno pomemben dejavnik v gledališču, v enaki meri kot govorjenje. Vendar je ponavadi igralcu/govorniku lažje govoriti kot gledalcu/poslušalcu poslušati. Potrebno pa se je še zavedati,

da je prosto govorjeno besedilo (ponavadi) veliko lažje poslušati kot umetno, umetelno, virtuožno napisano uprizorjeno besedilo.

Pomembno je, da je govorec ubran s poslušalci, zavedati se mora, komu govori. Vedeti mora, kako pristopiti s pravo energijo, ne samo z besedami, kajti v gledališču besede ponavadi niso v pomoč. Igralec mora imeti vero v svoj nedoumljivi namen, in kot bi rekel profesor Kristijan Muck, ljubezen do sebe kot norca. Besedam mora dati smisel, vsebino, pomen. Če teh tujih besed/misli, tujega besedila ne osvoji in ponotranji, ga tudi gledalec/poslušalec ne bo sprejel. Tako je igralčeva dejavnost z ene strani popolnoma intimna in obrnjena navznoter, z druge strani pa popolnoma odprta in konstantno zahteva povezavo.

6.2 Moj nastop

Moj magistrski nastop ni bil popoln, zelo daleč od tega. Tema zgodbe, o kateri sem govorila, je bila tako osebna, da me je živčnost izdala. Nisem bila dovolj razumsko in čustveno odprta ter nisem dovolj zaupala vase in v svojo tehniko. Zaradi tega sem se zatekla samo k hladnemu podajanju besedila, ki pa ni delovalo, ker besedila in nastopa nisem imela pripravljene na tak način. Besedilo sem znala na pamet, vendar naj bi se popolnoma zanašala na lastne impulze, da me bodo vodili skozi zgodbo. To je bila ogromna napaka. Besedila nisem dovolj osvojila kot dramaturške celote, zato ga nisem nadzorovala in poslušalcev nisem mogla suvereno voditi skozi vsebino in dogajanje.

Ni se zgodilo tisto, zaradi česar sem sploh izbrala to besedilo. Želela sem si, da bi imela moja pripoved na publiko tako močan učinek kot name, ko sem jo prebrala prvič, in v stremljenju k temu idealu sem pozabila, da moram sama najprej vzpostaviti distanco do besedila, da bi ga lahko kvalitetno podala naprej in kar koli pričakovala od svoje izvedbe. V tistem trenutku na odru sem pozabila, da imajo izjave v besedilu že same po sebi neznansko moč in neko notranjo energijo, ki bi se ji jaz sama morala samo prepustiti, ne pa dokazovati, da jo moje izbrano besedilo sploh ima. Šele ko bi se prepustila in sprostila, bi lahko skupaj s sproščenostjo in usmerjenostjo zadela pravi smisel, pomen in vzbudila v gledalcu vsa vprašanja, sočutje, hrepenenje, žalost in veselje.

Ker se nisem bila zmožna odpreti publiki in besedilu tako kot ponavadi, je zgodba izzvenela v prazno. Kar me je osebno prizadelo najbolj od vsega. Seveda sem razumela, da ni moglo biti drugače, saj moja pristopna energija ni bila prava, a tega vseeno ni bilo lahko sprejeti.

Pomembne misli in čustva iz zgodbe so ostali na suhi logični ravni, ljudem sem jih samo predstavljala, prikazala, a še to ne s tako suverenostjo, kot bi si želela, saj sem se preveč zavedala lastnih napak in nisem dala časa in prostora besedam, zgodbi, tako da sem s tem tudi gledalce oropala njihovih mentalnih slik in doživljanja ob sami zgodbi.

Z vidika funkcije na odru je bil moj nastop morda celo malo zanimiv, saj se je v meni marsikaj dogajalo, zato sem bila v tistem nekem določenem trenutku konstantna neskončna performanca same sebe. Gledalci se niso mogli počutiti naslovljene (kar bi bilo normalno pri tako sentimentalni in čustveni zgodbi), ker z njimi ni bilo vzpostavljenega nobenega toka. Bila sem le slika, premikajoči se kip, beli šum v komunikaciji. Se pač zgodi. Se dogaja. Niso bili vsi momenti nastopa taki. A bolje, lepše in lažje bi bilo, če bi vse teklo malo bolj gladko.

7 Zaključek

Zgodbe imajo na bralca, poslušalca in pripovedovalca izjemen učinek, ker pri zgodbah ni nikakršnega pričakovanja, da se kaj stori, naredi. Dovolj je že, če jih samo poslušamo. Vsaka zgodba vsebuje navodila za življenje, samo prisluhniti je potrebno. Vendar je to včasih zelo težko.

Tako kot poslušanje zahteva celega človeka, prav tako pripovedovanje (ali pa kar sam igralski poklic) zahteva močno osredotočenost in kar se da dobro psihofizično pripravljenost. Tako poslušanje kot pripovedovanje sta smatrana kot normalni, skoraj avtomatski človeški dejavnosti, vendar to poimenovanje ni tako blizu resnici. V vsaki od teh dveh dejavnosti naša duša, naša psihologija igra veliko, zelo pomembno vlogo. Potrebno je biti pozoren in pripravljen.

Da bi se izognili polovičarstvu, je potrebno biti pri procesu priprave na pripovedovanje izjemno zbran. Besedilo je potrebno temeljito analizirati, nato pa na določeni točki opustiti vse analize in teorijo ter se prepustiti besedilu z usmerjeno pozornostjo in domišljijo. Večkrat ko se bomo spustili v besedilo na tak način, manj nam bo treba razmišljati, kako naj kaj izgovarjamo. Šele tedaj bo lahko iz besed zažarel pomen, ki se je skrival med njimi in je vtkan v besedilo, prepleten z njim in sedaj, ko smo ga našli, tudi z nami. Tu se skriva zdravilo za popravilo duše, kot bi rekla Clarissa Pinkola Estes.

Pripovedovati zna prav vsak, a tako, da ga želimo poslušati, redko kdo. (Enako je s poslušanjem. Poslušati zna vsak, a tako, da mu želimo nekaj povedati, redko kdo.)

Dober govorec se dobro zaveda, kdo je, kaj želi sporočiti gledalcem, poslušalcem, pa tudi, kdo ti gledalci, poslušalci sploh so. Pripravljen mora biti, da tudi on posluša svojo publiko in pri njih odkrije sredstva, ki jih bo uporabil pri svojem govoru. Najbolje se je na to pripraviti že prej.

Predhodno je potrebno pripraviti tudi svoj »govorni aparat« in besedilo. Imeti razčlenjeno besedilo in biti ogret, je najmanj, kar se pričakuje od govorca pred govorom, pred tem, v predpripravah pa mora govorec delati še marsikaj drugega kot samo razčlemba in ogrevalne vaje.

Potrebno se je samoopazovati, se zavedati lastnih lastnosti in napak. Potrebno se je učiti na njih, se razvijati in živeti z njimi. Potrebno se je naučiti biti skrben, a hkrati brezskrben. Navsezadnje pa si je potrebno pustiti tudi čas in prostor za razvoj.

Umetniška beseda je posebna zvrst govornega nastopa, ki zahteva ljubezen do zelo posebne zvrsti besedil – besedil, katerih prvotni namen ni govorjenje. Ta besedila so ponavadi virtuozna, zapletena, vase obrnjena, umetelna. S poznavanjem širšega konteksta besedila, njegove zgodovine, življenja avtorja nam je veliko lažje videti smisel v besedilih take vrste. V njih se skriva posebna krhkost in občutljivost, ki se je je potrebno zavedati in jo sprejeti, kajti podajanje takih besedil ni najlažje. S pripravami, analizami, razumevanjem, poslušanjem in z izkušnjami nam lahko umetniška besede postane lažja in nam priraste k srcu.

Nastop umetniške besede pa zahteva tudi posebne vrste človeka. Ne le nekoga, ki je tehnično izredno podkovan, ampak tudi nekoga, ki se zaveda, da je potrebno v besedilu poiskati resnico, ki bo zazvenela s publiko in sprožila odziv, občutek. Kajti v gledališču se srečujemo zaradi čutenja, zaradi čustev. Naša čustva so tesno povezana z zgodbami, s katerimi reflektiramo svet. Čustva niso zgolj primarni impulzi, kot jih smatrajo klasični filozofi, ampak so središče našega etičnega pogleda na svet. Gledališče pa je ogledalo sveta, tako da gledališče brez čustev ne more obstajati.

Abecedni seznam literature:

- Ahačič, Draga. *Gledališke besede*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1998
- Barthes, Roland. *Fragmenti ljubezenskega diskurza* (prev. Z.Skušek). Ljubljana : Založba /*cf., 2002.
- Barthes, Roland. *Retorika Starih, Elementi semiologije* (prev. R.Močnik, Z.Skušek-Močnik). Ljubljana: Založba ŠKUC, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1990.
- Berry, Cicely. *Igralec in glas* (prev. A.Arko). Ljubljana: Pravljično gledališče, 1998.
- Campanella, Fabiana. *Interview with Thomas Ostermeier: the virtuoso of noise*. <https://www.stratagemmi.it/intervista-con-thomas-ostermeier-i-virtuosi-del-noise/> . Dostop 15. avgust 2018.
- Campanella, Fabiana. *Ostermeier part I: He and Them. The Questions*. <https://www.stratagemmi.it/ostermeier-prima-parte-lui-oro-le-domande/>. Dostop 15. avgust 2018.
- Campanella, Fabiana. *Ostermeier part II: Warming up and storytelling*. <https://www.stratagemmi.it/ostermeier-part-ii-warming-up-and-storytelling/>. Dostop 15. avgust 2018.
- Campanella, Fabiana. *Ostermeier part III: Acting with the Audience*. <https://www.stratagemmi.it/ostermeier-parte-iii-acting-with-the-audience/>. Dostop 15. avgust 2018.
- *Clarissa Pinkola Estes*. https://sl.wikipedia.org/wiki/Clarissa_Pinkola_Est%C3%A9s. Dostop 31. julij 2018.
- *Clarissa Pinkola Estes*. <https://www.amazon.com/Clarissa-Pinkola-Estes/e/B000APE8XA>. Dostop 31. julij 2018.
- *Clarissa Pinkola Estés: 1943—: Writer, Psychologist - Career In Storytelling Emerged*. <http://biography.jrank.org/pages/3853/Est-s-Clarissa-Pinkola-1943-Writer-Psychologist-Career-in-Storytelling-Emerged.html> . Dostop 1. avgust 2018.
- *Clarissa Pinkola Estés: 1943—: Writer, Psychologist - Childhood Embraced By Storytelling*. <http://biography.jrank.org/pages/3851/Est-s-Clarissa-Pinkola-1943-Writer-Psychologist-Childhood-Embraced-by-Storytelling.html> . Dostop 31. julij 2018.

- *Clarissa Pinkola Estés: 1943—: Writer, Psychologist - Continued To Respond In Storytelling*. <http://biography.jrank.org/pages/3854/Est-s-Clarissa-Pinkola-1943-Writer-Psychologist-Continued-Respond-in-Storytelling.html> . Dostop 1. avgust 2018.
- *Clarissa Pinkola Estés: 1943—: Writer, Psychologist - Self Exploration Lead To Nature And Education*. <http://biography.jrank.org/pages/3852/Est-s-Clarissa-Pinkola-1943-Writer-Psychologist-Self-Exploration-Lead-Nature-Education.html> . Dostop 31. julij 2018.
- *Clarissa Pinkola Estés, Ženske, ki tečejo z volkovi: miti in zgodbe o arhetipu Divje ženske*. <https://www.dobreknjige.si/Knjiga.aspx?knjiga=266> . Dostop 1. avgust 2018.
- Currie, Mark. *Postmodern Narrative Theory*. Macmillan, Baginstoke, 1998.
- *Črtica*. [https://sl.wikipedia.org/wiki/%C4%8Crtica_\(knji%C5%BEevnost\)](https://sl.wikipedia.org/wiki/%C4%8Crtica_(knji%C5%BEevnost)) . Dostop 3. avgust 2018.
- Dawkins, Richard. *Sebični gen* (prev. N.Pečenko). Ljubljana : Mladinska knjiga, 2006.
- Delgado, Maria. Rebellato, Dan. *Contemporary European Theatre Directors*. New York : Routledge, 2010.
- Dolar, Mladen. *O glasu*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo, 2003.
- Drevenšek, Ana. *Dekle, mati, modra žena – 3 arhetipi ženskosti*. <https://www.sensa.si/duhovnost/dekle-mati-modra-zenska-3-arhetipi-zenskosti/> . Dostop 28. avgust 2018.
- Freud, Sigmund. *Spisi o umetnosti* (prev. D.Debenjak). Ljubljana: Založba /*cf., 2001.
- Hurley, Erin. *Theatre & Feeling*. Kitajska : Palgrave Macmillan, 2010.
- Kennedy, George Alexander. *Klasična retorika ter njena krščanska in posvetna tradicija od antike do sodobnosti*. Ljubljana: Založba ZRC, 2001.
- Kolokvij o umetniškem govoru. *Zbornik/Kolokvij o umetniškem govoru, 13. april 2000* (ured. K.Podbevšek, T.Gubenšek). Ljubljana: Akademija za gledališče, radio, film in televizijo, Katedra za Odrski govor in umetniško besedo, 2000.
- Koron, Alenka. *Sodobne teorije pripovedi*. Ljubljana : Založba ZRC, ZRC SAZU, 2014.
- *Kvadrat. The Square*. <https://www.kinodvor.org/film/kvadrat/> . Dostop 30. julij 2018.
- Moreno, Jakob Levy; Toeman Moreno, Zerka. *Skupine, njihova dinamika in psihodrama* (prev. J.Ramovš). Ljubljana: Inštitut Antona Trstenjaka, 2000.

- Muck, Kristijan. *Blodnjak in tehnica*. Ljubljana: Akademija za gledališče, radio, film in televizijo, Katedra za odrski govor in umetniško besedo, 2000.
- »Okrogla miza : Umetniška beseda včeraj, danes, jutri.« *Sodobnost*. let.71, št. 6, str. 700-719. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 2007.
- *O krznu, Vrste krzna*. <http://www.krznarstvo-eber.com/vrste.html> . Dostop 2. avgust 2018.
- *Parabola*. [https://sl.wikipedia.org/wiki/Parabola_\(literatura\)](https://sl.wikipedia.org/wiki/Parabola_(literatura)) . Dostop 3. avgust 2018.
- Pinkola Estes, Clarissa. *Čar zgodbe : pravljica o tem, kaj je dovolj* (prev. V.Čertalič). Nova Gorica : Eno, 2004.
- Pinkola Estes, Clarissa. *Ženske, ki tečejo z volkovi : miti in zgodbe o arhetipu Divje ženske* (prev. V.Čertalič). Nova Gorica : Eno, 2003.
- *Pravljica*. <http://bos.zrc-sazu.si/cgi/neva.exe?name=ssbsj&tch=14&expression=zs%3D56417> . Dostop 3. avgust 2018.
- Rešetič, Marta. *Učinkovita uporaba retorike pri javnem nastopu in sporazumevanju: diplomsko delo*. Novo mesto : M.Rešetič, 2004.
- *Retorika*. <https://sl.wikipedia.org/wiki/Retorika> . Dostop 24. avgust 2018.
- Salecl, Renata. *Izbira*. Ljubljana : Cankarjeva založba, 2012.
- *Storytelling*. <https://en.wikipedia.org/wiki/Storytelling> . Dostop 15. avgust 2018.
- *The Gift of the Magi*. https://en.wikipedia.org/wiki/The_Gift_of_the_Magi . Dostop 2. avgust 2018.
- Toporišič, Jože. *Slovenska slovnica*. Maribor: Založba obzorja Maribor, 2000.
- Urek, Mojca. *Zgodbe na delu : pripovedovanje, zapisovanje in poročanje v socialnem delu*. Ljubljana : Založba /*cf., 2005.
- Vatovec, Fran. *Javno govorništvo*. Trst: Založništvo tržaškega tiska, 1984.
- Zipes, Jack. *Pomen pripovedovanja v šoli in družini*. <http://www.pripovedovalskivariete.si/medkulturni/?p=160> . Dostop 3. avgust 2018.
- Zupan Sosič, Alojzija. *Teorija pripovedi*. Maribor : Litera, 2017.
- Zupan Sosič, Alojzija. »Za literarno interpretacijo.« *Jezik in slovstvo*, letnik 59, št. 2–3, 2004, str. 117–128.

Seznam slik in fotografij:

- Slika 1. Clarissa Pinkola Estes. Avtor: Clara Griffin. Vir: <https://i.pinimg.com/originals/1a/c6/4c/1ac64c2e9f33838f24b8b400cefb15ba.jpg> . Dostop: 28. avgust 2018.
- Slika 2. Naslovnica knjige The Gift of Magi. Avtor: P.J.Linch. Vir: [https://www.thoughtco.com/thmb/_HJr5inP_eXPgaVX-LoyzWFIVFU=/768x0/filters:no_upscale\(\):max_bytes\(150000\):strip_icc\(\)/51RE6QkE6L-56b791223df78c0b13615df6.jpg](https://www.thoughtco.com/thmb/_HJr5inP_eXPgaVX-LoyzWFIVFU=/768x0/filters:no_upscale():max_bytes(150000):strip_icc()/51RE6QkE6L-56b791223df78c0b13615df6.jpg) . Dostop: 28. avgust 2018.
- Slika 3. Dane Zajc v slovenščini interpretira svojo pesem Vse ptice na festivalu poezije v Kolumbiji leta 2002. Avtor: neznan. Vir: <https://www.youtube.com/watch?v=ShDCecBoTh0> . Dostop: 28. avgust.2018.
- Slika 4. Klasična psihodramska postavitev. Avtor: HV Psychodrama. Vir: <https://pbs.twimg.com/media/CjF39k2WEAAOFp5.jpg> . Dostop: 28. avgust 2018.

IZJAVA O AVTORSTVU

magistrskega dela

S svojim podpisom zagotavljam, da:

- je diplomsko magistrsko delo Vse se spreminja, čustva ostajajo rezultat samostojnega dela,
- je tiskani izvod identičen z elektronskim,
- na Univerzo v Ljubljani neodplačno, ne izključno, prostorsko in časovno neomejeno prenašam pravico shranitve avtorskega dela v elektronski obliki in reproduciranja ter pravico omogočanja javnega dostopa do avtorskega dela na svetovnem spletu preko Repozitorija Univerze v Ljubljani.

Datum:

Podpis: