KREIRANJE ULOGA U DRAMSKOJ PREDSTAVI TRG RATNIKA TRAŽEĆI SEBE U LIKU I LIKA U SEBI

Kunić, Hana

Master's thesis / Diplomski rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, The Academy of Arts Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Umjetnička akademija u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:134:889497

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

Repository / Repozitorij:

Repository of the Academy of Arts in Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar

DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA

U OSIJEKU

UMJETNIČKA AKADEMIJA U OSIJEKU

ODSJEK ZA KAZALIŠNU UMJETNOST

STUDIJ KAZALIŠNE UMJETNOSTI

SMJER: GLUMA I LUTKARSTVO

HANA KUNIĆ

KREIRANJE ULOGA U DRAMSKOJ PREDSTAVI *TRG RATNIKA* TRAŽEĆI SEBE U LIKU I LIKA U SEBI

DIPLOMSKI RAD

MENTOR:

Robert Raponja, izv. prof.

SUMENTOR:

Domagoj Mrkonjić, ass.

Osijek, 2017.

UVOD 1
1. TRG RATNIKA 2
1.1. O autoru 2
1.2. Fabula 3
2. KONCEPT 6
3. VIZUALNI IDENTITET I GLAZBA 7
3.1. Prostor i scenografija 7
3.2. Rekviziti 10
3.3. Kostimi 11
3.4. Glazba i svjetlo 11
4. GLUMAC – LIK – ULOGA 13
4.1. Čitanje teksta 13
4.2. Maštanje 14
4.3. Sjećanje kao pomoć mašti 15
5. PROCES 16
5.2. Riva 17
5.2.1. Lik 17
5.2.2. Uloga 17
5.3. Majka 21
5.3.1. Lik 21
5.3.2. Uloga 25
5.4. Leo 25
5.4.1. Lik 25
5.4.2. Uloga 26
5.5. Učiteljica i Žena 29
5.5.1. Učiteljica 29
5.5.2. Žena 30
6. ZAKLJUČAK 31
7. SAŽETAK 33

UVOD

Što znači glumiti? - pitanje je koje je barem jednom postavljeno svakom glumcu. Što znači i kako postati i biti netko drugi?

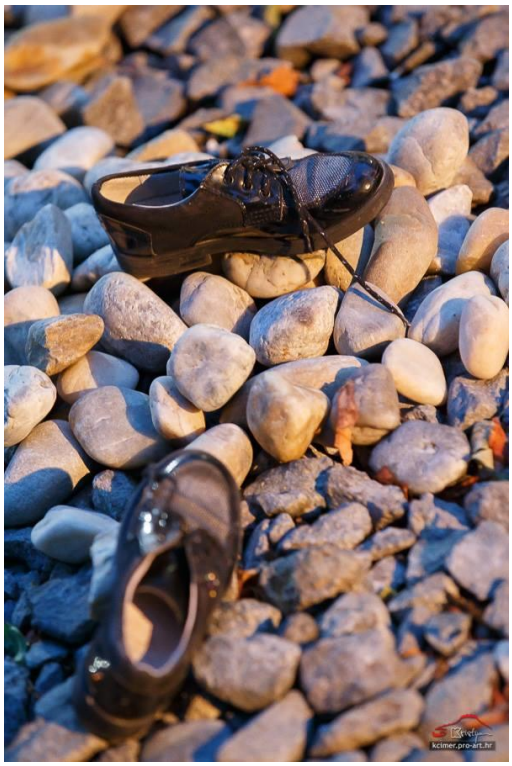
Svaki glumac i svaka osoba koja se bavi glumom, zasigurno neprestano traži značenje i smisao svog umjetničkog djelovanja.

Od mnogih definicija glume, gluma kojom sam se bavila u diplomskoj predstavi *Trg ratnika*, pokušavala je biti gluma kakvom ju je jednom definirao profesor Raponja: „Glumiti znači biti u drugome svoj i cjelovit."

Pri gradnji uloga u spomenutoj predstavi, trudila sam se biti što više svoja u ulozi Rive, Majke, Lea, Učiteljice i Žene – svi su oni zahtijevali cjelokupnu, a različitu mene. Kako to pronaći? Kako shvatiti što moje odgovara svakom od likova koje moram utjeloviti? Kako to moje osobno preoblikovati u njezino, odnosno njegovo? Kako pronaći sebe u njima?

Zadatak mi je bio izmaštati kako bih se ja ponašala da sam u njihovoj koži. Kako bih ja izgovorila njihove misli, kako bih ja željela njihove želje. Suštinsko je pitanje u glumi: *kako*?

Učiniti da likovi *Trga ratnika* uvjerljivo dišu, misle, osjećaju i djeluju bio je moj najvažniji zadatak pri kreiranju pet uloga.



Sl. 1 Izgubljene cipelice

1. TRG RATNIKA

1.1. O autoru

Nick Wood britanski je dramatičar koji možda nije globalno među najpoznatijim i najpriznatijim dramskim piscima, ali je svakako pisac koji me se vrlo dojmio. Prvobitno, samim čitanjem drame *Trg ratnika,* koja je na mene ostavila snažan utisak i probudila interes za igranjem iste, a onda i kasnije, kada sam istraživala njegov život i rad i na kraju stupila u kontakt s njime.

Polje interesa i djelovanja Nicka Wooda nikako nije siromašno. U svojim počecima bio je glumac, novinar i učitelj, a kasnije ostavlja učiteljski posao kako bi se mogao baviti isključivo pisanjem. Bio je član *Royal Shakespeare company*, britanske kazališne kompanije koja od 1875. godine uprizoruje Shakespeareove komade, a i danas je stručni suradnik iste. Vodi radionice pisanja za mlade diljem Velike Britanije, ali i u inozemstvu.

Njegove drame igrale su se u Sjedinjenim Američkim Državama, Kanadi, Koreji, Belgiji, Švicarskoj, Luksemburgu, Austriji, Njemačkoj, Srbiji, Crnoj Gori, Albaniji, Bosni i Hercegovini i Hrvatskoj. Dobitnik je nekoliko europskih nagrada za dramu.

Godine 2003. za dramu *Trg ratnika* dobio je Nagradu braće Grimm i odabran je za Kazališni festival u Berlinu. Na tom festivalu upoznao je redatelja koji je želio postaviti njegovu dramu na daske kazališta u Postdamu. Kako izjavljuje u intervjuu za internetski portal *The writers' union*, uspjeh u Njemačkoj bio je prekretnica njegove karijere i otvorio mu je mnoga vrata. Drama *Trg ratnika* omogućila mu je da ostavi učiteljski posao i zato je, između ostalog, to njegova najdraža drama.

U već spomenutom intervjuu, na pitanja o kazalištu i umjetnosti, Nick Wood odgovara inspirativno. Ono što voli u umjetnosti je neposrednost i jednostavnost. Jednostavne stvari su i one koje ga pokreću i potiču na stvaranje – ono što vidi i čuje, ono što čita, ljudi i mjesta koja upoznaje, sve što ga nasmije ili razljuti i sve što od njega traži odgovor. „Kao zadatak svake umjetnosti, i zadatak kazališta je da govori istinu o tome što znači biti čovjek. (…) Kada priča i karakteri pronađu taj nivo iskrenosti koji nas dirne i budi našu empatiju, kada učini da plačemo, smijemo se, osjetimo njihov užitak i bol, kada sebe izjednačimo s njima sjedeći sami i zajedno u mraku, tada je ono posebno.“



Sl. 2 Nick Wood

Nakon izvedene diplomske predstave, javili smo se Nicku Woodu i poslali mu fotografije izvedbe. Odgovorio je vrlo susretljivo. Posebno ga je oduševilo što je drama postavljena u eksterijeru. Rekao je kako se nada da će našu predstavu imati prilike gledati.

1.2. Fabula

Dramski tekst *Trg ratnika* drama je u dva čina koja progovara o posljedicama etničkih konflikata. Prikazuje strahote koje donosi rasizam, nacionalizam i sve vrste netrpeljivosti, te kako se ljudi prognani u tuđu zemlju nose s posljedicama rata. Kako se osuđuju i kako se ne vole, ili kako se trude oprostiti i voljeti. *Trg ratnika* priča je o osjećaju krivnje koji prati jednu mladu udovicu i njeno dvoje djece. Priča je to koja nas uči kako oprostiti, ne samo jedno drugome, već prije svega i kako oprostiti samom sebi.

Mjesto i vrijeme radnje neodređeni su, čime je pisac ovoj drami dao svevremenost i izbjegao upravo ono protiv čega se i svojim tekstom bori – osuđivanje i klasificiranje na temelju povijesnih, nacionalnih i religioznih tenzija i sukoba. Rat u kojem su se likovi ove drame zatekli, mogao bi biti bilo koji rat koji se na svijetu već dogodio i bilo koji rat koji će se tek dogoditi. A samo je jedan jedini dan u našoj civilizaciji, koliko ona traje, dosad bio bez rata. Između dvije zaraćene strane ne postoje pozitivci i negativci – sukobi su u čovjeku, napetosti su dio čovjekovog života, a rezultati su žestoki okršaji, borba za preživljavanje u

ime nekada vrlo iracionalnih istina. Svi ljudi, i oni na ovoj i oni na onoj strani, žrtve su. Nedefiniranost mjesta i vremena radnje naglašavaju poruku ovog teksta, poruku o jednakosti svih ljudi, u kojoj god vremenskoj epohi i na kojem god dijelu svijeta se oni nalazili.

Andrea i Riva brat su i sestra koji su se u preranim godinama djetinjstva morali suočiti s ratom, etiketirani kao oni „loši" u državi. Početak njihove agonije počinje zabranom nastavka školovanja, pa tako oni i njihovi roditelji dane moraju provoditi prvo zaključani u stanu, a potom skriveni u skrovištu. Zbog sveopćeg straha i kaosa koji nastaje među narodom, prijatelji koji se nalaze na „dobroj" strani, njima, „lošima", postepeno prestaju biti prijatelji. Andrea, Riva, Eva (Majka) i Jan (Otac) uskoro ostaju i bez jednog člana šire obitelji, strica Stefana, koji pogiba od metka. Nakon toga, u strahu za vlastite živote i živote svoje djece, Eva i Jan odlučuju iseliti iz države.

Na autobusnoj stanici, neposredno prije nego što će svi zajedno ući u autobus koji vozi u bolje sutra, događa se prva velika prekretnica u drami. Napadnut bijednom i mržnjom ispunjenom ruljom, otac gubi život. U šoku i bunilu, Majka, Andrea i Riva ulaze u autobus i, udaljavajući se od krvavog i nepomičnog tijela Oca, odlaze u nepoznato.

U malom primorskom gradiću na južnoj obali Engleske, Andrea i Riva, zajedno s njihovom Majkom, prisiljeni su započeti novi život. Život koji nisu tražili i život koji za njih nikako neće biti lagan.

U staroj građevini na Trgu ratnika koji postaje njihovim novim domom, bore se s mnogim teškoćama – neprijateljski nastrojenim stanovnicima „druge strane" koje svakodnevno susreću, neimaštinom i, povrh svega, osjećajem gubitka i krivnje. Svatko od njih na sebi svojstven način krivi sebe za smrt oca. Svatko od njih pita se što bi se dogodilo da su u tom tragičnom trenutku u kojem je Otac izgubio život, drugačije reagirali. Možda, da su samo ostali kod kuće, ili da je Majka brže dotrčala do njega i uspjela ga izvući iz rulje, ili da Riva baš u tom trenu nije zaplakala, ili Andrea ispustio loptu, možda bi sada Otac i dalje bio živ. Ali nije. I s tom spoznajom moraju naučiti živjeti.

Život u ovim teškim okolnostima iz dana u dan postaje još teži. Andrea i Riva, djeca u pubertetu, međusobno se ne prestaju svađati. Klasične bratske prepirke još više potencira različit pogled i snalaženje sa situacijom u kojoj su se zatekli. Dok Andrea ne želi komunicirati s Englezima i odbija bilo koju vrstu prijateljstva, Riva se žarko želi uklopiti u englesku sredinu i sklopiti prijateljstvo sa svima. Njihove prepirke Majku svakako bole, ali ona ih promatra bez reakcije. Od Očeve smrti ona ne govori, nije u stanju komunicirati ni sa kim i gubi želju za životom.

Drugi veliki preokret, i rasplet drame, započinje razgovorom Majke i Karla, čovjeka koji stanuje na „drugoj strani“. Nakon kupovine, Karl joj pomogne s vrećicama. Majka uspije progovoriti i otvoriti se nepoznatom čovjeku koji je u ratu također pretrpio velike gubitke. Ovdje postaje jasno da ne postoje „mi“ i „oni“. U ratu stradava svatko.

Andrea konačno pristane igrati nogometnu utakmicu s Englezima iz škole, a Riva i on u naizgled neobaveznom razgovoru na plaži, shvaćaju da je vrijeme za primirje. Jer ocu bi sigurno bilo draže da se smiju, nego da žive u vječnoj tuzi, da nastave živjeti, a ne samo preživljavati.

Majka dobiva pismo kojim ih čekaju sretne vijesti - sele u Midlands, gdje će živjeti u svom stanu. Majka, Andrea i Riva optimistično kreću u još jedan novi početak.

Život u Midlandsu, koji se odvija u drugom činu, svojevrsna je preslika života na Trgu ratnika. Uz pokoju promjenu, njihov život teče gotovo istim tijekom. Borba sa životom i za život još uvijek traje, pa i sretan kraj drugog čina drame ne ostavlja toliko sladak okus u ustima, jer pretpostavljamo da će se i nakon ove selidbe, proces prilagodbe odvijati jednako mukotrpno kao i nakon prethodne.



Sl. 3 Andrea i Riva

2. KONCEPT

U kazalištu, koncept predstave uglavnom je zadatak redatelja. Međutim, budući da je ovo bila moja diplomska predstava, tako je i moj zadatak bio razmisliti o konceptu i modelu igre.

Na ovom području imala sam najviše poteškoća s organizacijom mašte. Ideja mi nije manjkalo, mašta je radila i previše, ali odmicala se od osnovne radnje teksta. Kada kažem da se odmicala, mislim da nije potpomagala ideju i poruku teksta, već se kretala u potpuno suprotnom smjeru.

I prije nego sam se posvetila temeljnom studiranju teksta, prije nego sam ga u cijelosti shvatila i bila spremna za prenašanje njegove poruke drugima, ja sam odlučila da bih voljela pjevati. Mogli bismo biti ulični svirači, (jer i partner Antonio i ja volimo glazbu), pa će to možda biti zanimljivo. Kad se sada, s određenim vremenskim odmakom sjetim toga, smijem se, a onda i razmišljam kako je nevjerojatno koliko je lako skrenuti s puta kada se ne prati, odnosno kada se u potpunosti ne definira srž teksta. Umjesto da se usredotočim u studiranje teksta i da maštam u skladu s njim, ja sam počela maštati „izvanjski“, razmišljati o atrakciji i vanjskim sredstvima kojima bi se predstava mogla učiniti zanimljivom. To je, svakako, potpuno krivo.

Kada je pred nama dobar tekst, ne treba nam ništa više. Posebno ne „efekt efekta radi“, nešto publici zanimljivo, a što u svojoj dubini nema veze s tekstom kojeg postavljamo. Zato je moje razmišljanje o pjevanju i glazbi bilo potpuno krivo. Ako pjevanje proizlazi iz teksta, ako glazba služi kako bi potpomoglo ulogu, ako se nadopunjava s onim što je već pisac napisao i ako služi kako bi tekst postao *scenska zbilja*, tada je pjevanje dobrodošlo. Ali ako se meni pjeva jer volim pjevati, kako to može doprinijeti predstavi i mojoj ulozi?

Nikako. Zato sam, naravno, vođena profesorom mentorom, shvatila da poanta glume nije služiti se sredstvima koja osobno volim. Glumci trebaju služiti ulozi, a ne obrnuto. Stoga koncept treba biti pomoć tekstu, a ne obrnuto.

U *Trgu ratnika* maknuli smo sve atrakcije i vanjska sredstva i bavili smo se isključivo glumom. Ovaj tekst koji sam po sebi izaziva empatiju, nije bilo potrebno dodatno „uređivati“. Često je manje – više, pa je tako i *Trg ratnika* dovoljno postaviti upravo tako kako je napisan. Jednostavno, čisto i konkretno – jer tako on i najlakše pronalazi put do publike.

3. VIZUALNI IDENTITET I GLAZBA

Postoje predstave u kojima se gluma „maskira“ – nadopunjuje se kostimima, uređuje scenografijom i upotpunjava glazbom. Svakako, ovdje govorimo o glumi koja nije uspjela doseći zadovoljavajući nivo, pa je predstavu, kako bi ona uspjela, potrebno „šminkati“.

Sretna sam što u *Trgu ratnika* za tim nije bilo potrebe. U predstavi je sav naglasak na glumi. Ni scenografija, ni kostimi, ni glazba ne odvraćaju pozornost od nje. U centru priče smo mi, glumci, mi smo glavni, a usudila bih se reći i jedini prenosioci priče, dojma i poruke publici. Naravno, to ne znači da vizualni identitet predstave ne postoji. On u svakoj predstavi postoji, a u našoj je prisutan minimalistički. Priča naših likova ne ovisi o njemu, ali ju vizualnost svakako upotpunjuje.

3.1. Prostor i scenografija

Kako je ova predstava rađena s namjerom da se može igrati u gotovo svakom prostoru, scenografije nema. Jedino što je *Trgu ratnika* fizički potrebno je da prostor u kojem se igra ne odvraća pozornost od priče.

Probe su se odvijale u prostorijama akademije i tamo smo shvatili da nam ne treba ništa osim, kako bi to Peter Brook lijepo rekao, praznog prostora. Mogli bismo stati u bilo koji prazan prostor i pričati priču. U bijeloj prostoriji akademije odvila se i naša prva izvedba pred publikom.

Za ispit smo priču Nicka Wooda planirali smjestiti u staru osječku kožaru koja je u ruševnom stanju. Scenografkinja Kristina Marić zamislila je oronulu kožaru kao prikaz Andreinog i Rivinog doma – koji se preko noći razrušio. Uništena kožara metafora je Andreinog i Rivinog uništenog djetinjstva, od kojeg je rat ostavio tek krhotine.



Sl. 4 Isječak iz „trailera“ predstave

U prostorijama kožare snimili smo *trailer* za predstavu *Trg ratnika* koja se nakon ispita na Akademiji igrala u sklopu Umjetničke organizacije *Institucija.* Međutim, za potrebe izvođenja predstave, kožaru nismo uspjeli dobiti. Tako smo morali razmišljati o drugoj soluciji. Prazna prostorija akademije bila je jedna od mogućnosti, ali redatelj je na kraju ipak odlučio za prostor ispred akademije.

Otvoren prostor daje posebnu notu našoj priči, otvara ju, oslobađa, a Andrea i Riva u tom velikom prostoru pod nebom doimaju se maleno i krhko, upravo kakvi i jesu. Dvoje djece zarobljene u velikom svijetu odraslih koji s plaže blizu hotela promatraju more – otvoreno, slobodno i beskrajno veliko.

Meni osobno najdraži moment korištenja tog velikog prostora, bio je trk. Andrea i Riva trče na početku i kraju predstave, što je Antoniu i meni pomoglo da oslobodimo djecu u sebi i iz sebe izvučemo onu čistu, eksplozivnu i zaigranu energiju koju svako dijete nosi u sebi. Također pamtim trenutak u kojem Majka i Karl gledaju u more na kraju kojeg, „ako dovoljno napregneš oči, možeš vidjeti obalu Francuske“. Gledajući u mrak na parkiralištu ispred akademije, bilo mi je puno lakše i puno životnije vizualizirati to beskrajno more ispred sebe, nego što sam to mogla u prostoriji akademije.



Sl. 5 Andrea i Riva u trku

Zgrada akademije „glumila“ je hotel, a ploču s natpisom „Umjetnička akademija u Osijeku“ zamijenili smo natpisom „Trg ratnika“. Tako je ono što ne možemo maknuti sa scene pretvoreno u ono što nam potpomaže i još bolje dočarava priču. Pored zgrade Marić je postavila umjetničku instalaciju – razbacanu staru, potrganu i prašnjavu odjeću i obuću koju je pronašla u prostorijama kožare, a koja se doimala kao da su ostatci odjeće prognanih obitelji. Odjeća koju već dugo nitko nije obukao, a tko zna koliko još dugo ni neće.

Osim ispred akademije, *Trg ratnika* igrali smo i u prostoru Centra za kulturu grada Osijeka, kao premijernu izvedbu za Umjetničku organizaciju *Institucija*. Ovaj pak prostor donio nam je nešto novo – intimniju atmosferu i oštriji, bolniji ambijent. Kako Centar za kulturu nije u potpunosti uređen, zidovi nisu obojeni, na podu je samo beton i prašina, od Centra za kulturu dobili smo nešto tmurniju atmosferu, koja je dočaravala trošnost i tugu hotela na Trgu ratnika. Marić je i tamo postavila ploču s natpisom „Trg ratnika“ i trošnu odjeću.

Ono što sam naučila igrajući u raznim prostorima jest kako u svakom prostoru treba pronaći nešto čime se moj lik može povezati i iskoristiti to za upotpunjavanje uloge. U otvorenom prostoru ispred akademije to je bila sloboda kojoj Andrea, Riva i Majka teže, a u zatvorenom prostoru Centra za kulturu prašina i skučenost koja ih je dočekala na Trgu ratnika. U prostoru akademije, gdje nismo imali ništa od toga, shvatila sam i ljepotu točno postavljene predstave kojoj ne treba ni scenografija ni velika rekvizita kako bi priča i poruka koju nosi lako pronašla put do publike.

3.2. Rekviziti



Sl. 6 Andreino i Rivino sjećanje na oca

Kao i prostor, i rekvizite smo sveli na ono minimalno – na Rivinu lutku i Andreinu loptu koje su dobili na dar u posljednjem živućem danu njihovog Oca. Rivi će lutka biti, kako je to navedeno u tekstu, „oslonac svemu što bude radila“, a lopta će Andrei biti način rješavanja frustracije, ljutnje i tuge.

Lutka i lopta su njihova konstantna povezanost s gubitkom koji ih je zadesio – s prerano izgubljenim ocem i domom. Oni su utjeha, ali i bol – u njima se nalazi i osjećaj krivnje. Prije nego što je Otac poginuo, Andrei je ispala lopta, a Riva je zaplakala. Tada ih je, prema njihovom tumačenju tog nemilog događaja, „rulja“ primijetila i zato svaku od ovih radnji oni tumače kao vlastitu krivnju za smrt oca.

Kako je ova krivnja otjelovljena, tako se i rješavanjem darova od Oca, Andrea i Riva rješavaju i krivnje. Kada Riva ostavi lutku u školi, a Andrea ju ispuca daleko na pučinu, oni se mire. Mire se jedan s drugim, ali i svaki sam sa sobom. Opraštaju si i prihvaćaju život.

Osim lutke i lopte, važni rekviziti su i vrećice koje Majka nosi u hotel nakon trgovine i oko kojih joj pomogne Karl. U osnovnim potrepštinama koje je kupila Majka vidi se njihovo siromaštvo, a pomogavši Majci s namirnicama koje je kupila, Karl joj pomaže i pomiriti se s ratom i gubitkom supruga.

3.3. Kostimi

Kostimi koje je Kristina Marić odabrala sinergija su glumca i njegovih uloga – oni su ono što bi mogli nositi i Antonio i Hana, i Andrea i Riva, i Otac i Majka, stric Stefan i Leo, a i ostali sporedni likovi. Posebnost ovih kostima upravo je u tome što oni nisu ništa posebno – dovoljno su jednostavni i univerzalni da odgovaraju svakom liku, praktični su i dobro su nam poslužili pri gradnji uloga.

Primjerice, jednostavan gornji dio trenirke pomogao mi je pri igranju Lea. Za razliku od ostalih likova, Leo uvijek nosi kapuljaču. Ovo je pomoglo pri dobivanju distinkcije između lika Lea i ostalih likova, a kako je Leo muškarac, točno je bilo prekrivanje kose, kao simboliku ženstvenosti.

3.4. Glazba i svjetlo

Jednako kao i ostale „pomoćne“ elemente predstave, i glazbu i svjetlo smo sveli na minimum.

Svjetlo je tijekom cijele predstave bez promjena i sastoji se od svega četiri reflektora koji pružaju osnovnu rasvjetu.

Glazba se javlja samo na početku i kraju – na početku ona stvara atmosferu i uvod u priču, a na kraju simbolizira katarzu i oslobođenje koje su Andrea i Riva doživjeli. Za nju su zaslužni osječki reper Davorin Đafran i sumentor Domagoj Mrkonjić. Ona se sastoji od kombinacije *beatova* i zvukova iz prirode i okoline koji su usko vezani uz predstavu – mora, ptica, pjeva iz džamije i zvuka pucnjeva.



Sl. 7 Izvedba na OLJM-u

4. GLUMAC – LIK – ULOGA

Ideja autora je da dva glumca, točnije glumac i glumica, igraju svih deset lica koja su zapisana, pet muških i pet ženskih. Kreirati pet uloga unutar jedne predstave, bio je veliki izazov meni kao glumici. Izazov koji iziskuje istreniranu maštu, fizičku spremnost, brzinu i preciznost. Sposobnost tjelesnog maštanja u ovom obliku teatra posebno je važna, kako bi se postigla što bolja distinkcija među ulogama.

Kako je kazalište u većini slučajeva partnerska igra, nije bilo dovoljno raditi samo na različitosti unutar uloga jednog glumca, odnosno glumice. Jednako važan faktor bilo je stvoriti i različitu kemiju, različitu sinergiju između dva glumca koji u svakoj idućoj sceni igraju različite likove. Kako je svaki od pet parova koji se pojavljuju zajedno na sceni u različitom kontaktu i odnosu, taj kontrast odnosa između svakog para trebalo je dočarati ne samo tekstom, već i energijom, metafizičkom komunikacijom koja je iz svakog para morala odašiljati drugačije signale, pričati drugačiju priču.

Osim toga, u tekstu se u više navrata pojavljuje tehnika *storytellinga*, pa je trebalo savladati i ovu vrstu komunikacije s publikom i povezati ju s igranim dijelovima predstave.

4.1. Čitanje teksta

Kad sam jednom shvatila da se prilikom rada na svojoj diplomskoj predstavi iz glume moram posvetiti prvenstveno – glumi, ponovno sam pročitala tekst. Ovaj put misleći isključivo na likove koje moram oživjeti i razmišljajući o glumačkim sredstvima kojima se mogu poslužiti.

Drama kao literarno djelo samo je zamisao pisca, njegova vizija i ideja. Tekst je samo nagovještaj dramske radnje, a bez dramske radnje ne postoji predstava. Stoga je, kako tvrdi Stanislavski, „zadatak glumca i njegove stvaralačke tehnike u tome da zamisao komada pretvori u umjetničku, *scensku zbilju*. Da bi došla do te *scenske zbilje*, već od čitanja teksta krenula sam koristiti maštu. Zadatak svakog glumca je da uz pomoć svoje mašte pomogne piscu komada oživjeti njegove likove, približiti ih publici i učiniti ih razumljivijima. Kako bi u tome uspio, važno je znati čitati dramu „između redaka“, pročitati i ono nezapisano.

U svom djelu „Gluma I – Rad na sebi“, Boro Stjepanović spominje Anne Ubersfeld koja ta mjesta između redaka svake drame naziva „mjestima teatralizacije“. To su mjesta u kojima se tekst pretvara u glumu, odnosno jezik u radnju. Jer ono što je zapisano u mediju je

jezika, uz pokoju didaskaliju koja zasigurno nije dovoljna da bi se sve ono zapisano oživjelo na sceni, da bi lik postao uloga.

Primjerice, u *Trgu ratnika* postoji didaskalija „Riva odlazi“. Međutim, odlaženje Rive sa scene neće i ne može biti zanimljivo ukoliko si ja kao glumica ne postavim pitanja – odakle i kamo Riva odlazi? Što ona zapravo radi odlazeći? Kako izgleda u tom trenutku? Svakako, ova pitanja traže odgovor i od redatelja, možda i kostimografa i scenografa, ali na kraju svega, scensku zbilju u njezinom „sada i ovdje“ oživljava glumac. Stoga rad na „mjestima teatralizacije“ možda nisu samo i isključivo glumčev zadatak, ali bez njegove mašte i sposobnosti da tijelom i glasom izmašta ono zapisano, drama ne može dostići istinitost u formi dramske radnje. Kako bi se pisana riječ oživjela, glumac ni jednu repliku ne smije izgovarati, a ni jednu radnju ne odrađivati formalno i mehanički. Ako bilo koju radnju, bilo tjelesnu ili govornu, odradimo bez da smo ju „uredili“ rukama naše mašte, takva radnja bit će hladna i prazna, neistinita. A publika na sceni priznaje jedino i isključivo istinu.

Stoga sam se već i pri čitanju drame trudila pročitati i ono zapisano „između redaka“, a zatim i to nadopuniti svojom maštom, izmaštati točne radnje i igrati ih živo. Jer da bi lik postao uloga, glumac mora biti živ.

4.2. Maštanje

Kako bi iz lika na papiru uspješno napravili živuću ulogu, glumac mora imati razvijenu veliku sposobnost imaginacije. Glumac bez mašte, loš je glumac. Ili još gore – glumac bez mašte gotovo je kao predmet. Jer kada je glumac nemaštovit, odsustvo njegove mašte nadomještava redatelj, a tada glumac više nije aktivan stvaratelj predstave. Nije umjetnik, već samo sredstvo kojim redatelj dolazi do umjetnosti. Zato je za svakog glumca važno da posjeduje moćnu i živu maštu, kako pri stvaranju uloge, tako i pri reproduciranju iste.

Govoreći o tom procesu kreiranja mogućnosti i igranja njima, često se kaže kako bi se svaki umjetnik trebao ugledati na djecu. Dječja je mašta slobodna i čista. Ona ne mari za krajnji rezultat i stoga je neopterećena. Takvoj slobodnoj maštи bez opterećenja teži svaki umjetnik. Slično je rekao Stanislavski: „Dajte mi ovamo desetero djece da im kažem da je ovo njihov dom i oni će vas iznenaditi svojom maštom. Oni će izmisliti takvu igru koja se nikad ne bi završila. Budite kao djeca.“

Ako djetetu usred igre pružimo štap, nerijetko to više neće biti štap. Čarolija dječjeg uma pretvorit će taj štap u mikrofon, ili veslo, ili pak u metlu na kojoj leti vještica, štap za

pecanje, ljuljačku, pušku, valjak za tijesto, a možda čak i ruž za usne iz svijeta divova. Dječja imaginacija nema svjetovnih granica i upravo ta sloboda uma i maštanje bez prepreka svako dijete čini umjetnikom. Pablo Picasso rekao je kako je svako dijete umjetnik, ali problem je ostati umjetnikom kada odrastemo. Jer kako dijete prerasta u odraslu osobu, um je sve zaprljaniji i u njemu se stvara sve više pregrada koje ograničavaju maštu. A kao što sam već napomenula, čovjek bez razvijene mašte ne može biti umjetnik. Stoga je maštanje psihička aktivnost kojom se svaki umjetnik mora baviti često i koju mora trenirati.

„Treba je razvijati ili otići iz teatra.“, kaže Stanislavski.

4.3. Emotivno pamćenje kao pomoć mašti

Maštanje je unutarnje gledanje. To su odgovarajuće vizualne slike koje se pojavljuju kada odredimo temu za maštanje i koje tada gledamo našim unutarnjim okom, na takozvanom „ekranu unutarnjeg vida“. Uz slike svakako dolazi i zvuk, osjećanje njuhom, okusom i opipom, pa i emocija. Sve slike našeg unutarnjeg vida, kao i ostale osjećaje, lakše je stvoriti ukoliko se možemo koristiti vlastitim pamćenjem, odnosno ukoliko nam je poznato vrijeme ili mjesto radnje na kojem je potrebno izmaštati određenu situaciju, ili situacija u kojoj se lik nalazi, ili bilo koja pojedinost koja nas veže uz lik privatno.

Primjerice, trebam maštati kakav će biti Rivin prvi dan škole. Ako je škola u koju Riva kreće škola koju sam ja pohađala, svakako će mi biti lakše stvoriti slike njenog prvog dana škole. Znat ću kako izgleda klupa u kojoj sjedi, kakav je osjećaj krede za pisanje po ploči pod prstima i kakav je miris na hodnicima. Samo je potrebno smjestiti Rivin lik sa svim njenim vanjskim i unutarnjim karakteristikama u određenu okolinu. Još će mi lakše biti ako je razred u koji Riva ide moj. Tada ću znati detalje vezane uz vremensko razdoblje u kojem se Riva nalazi – primjerice, nitko nema mobilni telefon, svi u razredu moraju nositi papuče i ustati kada ulazi profesor i slično. Slično je i sa zadatom situacijom. Kao mala dobila sam lutku na dar pa mi je tako situacija u kojoj Riva dobiva lutku na dar od oca poznata. Tako moje emotivno pamćenje olakšava „ekranu unutarnjeg vida“ da stvori što točnije slike i život Rive u toj situaciji. Međutim, ako Rivu netko u školi zadirkuje jer je izbjeglica, ova će mi situacija biti strana i mašta će trebati biti aktivnija i kreativnija kako bih izmaštala Rivino ponašanje u toj situaciji. Riva ne upisuje moju osnovnu školu, već školu u Engleskoj, ne postoji emotivno pamćenje i time moja mašta ima veći i teži zadatak.

Dakle, ako su nam poznate jedna ili više *datih okolnosti* u kojima se naš lik nalazi, maštanje njegovih radnji, reakcija i ponašanja u određenoj situaciji bit će nam olakšano.

5. PROCES

5.1. Glumac – pripovjedač (*storytelling)*

„Usred parka, na vrhu malog brežuljka, stoje dječak i djevojčica“, početak je *Trga ratnika.* Ova kazališna forma naziva se *storytelling.*

Storytelling (u prijevodu *pričanje priče*) je socijalna i kulturna aktivnost kojom se na specifičan način priča neka priča. To je dijeljenje i interpretiranje nekog događaja ili iskustva. Koristi se u svrhu zabave, edukacije ili u svrhu očuvanja kulturnih običaja. Nerijetko se koristi i u kazalištu.

Da bi *storytelling* uspio, potrebno je ostvariti konekciju između pripovjedača i njegove publike. Kada dođe do konekcije, oslobađa se i razvija imaginacija slušatelja, odnosno gledatelja. Tako je jedan od zadataka nas glumaca u *Trgu ratnika* bio oživiti početak priče u mašti publike.

Izvođački, meni osobno, uloga pripovjedača lako je savladiva. Još na prvoj godini Akademije učili smo kako ostvariti konekciju s publikom, kako ih zainteresirati i kako biti prisutan. Ove stvari dovoljne su kako bi priča prešla rampu.

Međutim, mene je mučilo pitanje identiteta pripovjedača. Pitala sam se – u dijelovima kada ne pričam Rivinu priču u ulozi Rive, već kada o Rivi govorim u trećem licu, tko sam ja u tom trenu? Jesam li ja i dalje jedna od uloga, ili sam to ja privatno? I je li uopće važno tko sam, sve dok govorim u svoje ime, prisutno i živo? Razmišljajući tko je osoba koja priča priču, navrla su razna pitanja. Možda je to Riva starija nekoliko godina koja priča svoju priču? Možda je to Riva koja priča priču upravo sada kada se njena priča događa. A možda to uopće nije Riva. Možda sam to ja, koja glumim Rivu i pričam njenu priču. Ali, zar samim time nisam Riva? Zar Riva ne postoji jedino i isključivo ako netko drugi odluči progovoriti u njeno ime?

Pitanja su se gomilala, a odgovore sam pronašla prilično kasno, na jednoj od zadnjih probi prije izvedbe.

Na toj probi imali smo neočekivanu publiku, više razrede osnovne škole. Unatoč mom prvotnom protivljenju publici, ova prva proba pred publikom ispostavila se kao najkorisnija proba do sad. Nakon nje shvatila sam da je pripovjedač u *Trgu ratnika* netko između glumca privatno i glumca u ulozi. Jer, čim stupimo na scenu, mi već nismo mi – već smo neka uloga, čak i kada je to uloga nas samih. U ulozi pripovjedača, ja sam ja – ne privatna, ali prirodna.

Još uvijek nisam Riva, ali znam sve o njoj i želim njenu priču prenijeti publici. Pričajući o Rivu, već ju počinjem oživljavati u mašti publike.

5.2. Riva

5.2.1. Lik

Lik Rive, uz njenog brata Andrea, protagonist je komada. Ona i njezin brat žrtve su rata, koji ih je prerano natjerao na odrastanje. Još kao djeca osjetili su što to znači biti osuđivan, drukčiji, neželjen. Međutim, na nemilosrdnost života svatko odgovara različito.

Dok njezin brat prkosi životu, ne prihvaća ga, odupire mu se i agresivno odgovara na nepravednu i tešku situaciju u kojoj se, kao tek nevino i nedužno dijete našao, Riva je njegova suprotnost. Ona želi život. Koliko god on težak bio, Riva se trudi iz njega izvući najbolje. Ona ima nevjerojatnu sposobnost zažmiriti nad nedaćama kojih je na Trgu ratnika pregršt, i širom otvoriti sva osjetila kada naiđe na nešto lijepo i upiti svaku dobru sitnicu koja joj se dogodi, pa čak ju i potencirati. Iako bi joj u životnoj situaciji u kojoj se našla bilo lakše mrziti, Riva svom snagom želi voljeti. Voli svaku vršnjakinju koja joj pristane biti prijateljicom, njene roditelje i način života, i dalje voli i svoju majku koja jedva komunicira s njom, voli i engleski jezik kojim je prisiljena govoriti, voli svoju novu školu i učiteljicu, voli čak i mladiće koji se trude biti Andreini prijatelji. Jedino što ne može opravdati je Andreino neprihvaćanje novog života u kojem su se našli, jer svojom željom za odlaskom iz Engleske otežava njen pristanak na ostajanje i prilagođavanje novom svijetu. Ovdje nastaje dramski sukob između Andree, koji je kao more – divlji, nepredvidiv, neukrotiv, eksplozivan, nemiran i ne pristaje na ostanak, i Rive. Djevojčice koja je kao obala. Čvrsto na zemlji, stabilna, pristaje na vrijeme i mjesto u kojem postoji i prihvaća svakog koji s njom želi provoditi vrijeme. Podivljalo more koje se nalazi u njenom bratu, Riva može tek promatrati s obale i nadati se da će jednom smiriti njegove valove i pronaći utočište na kopnu, kao što je to učinila ona.

5.2.2. Uloga

Kako mi je Riva generacijski najbliža od svih likova u komadu, to je sigurno olakšalo moju potragu sebe u njoj. Prisjetila sam se kako je to biti dijete koje ide u školu i koje se igra lutkom, što sam i sama radila svaki dan pred ne toliko puno godina. U ovoj gradnji lika, mojoj mašti pomoglo je emotivno pamćenje.

Primjerice, Riva od Oca dobiva lutku na dar. Sjećam se kako sam kao dijete u trgovini igračkama ugledala velikog plišanog pandu. Silno sam ga željela, međutim, nije bila prilika u kojoj mi ju mama može kupiti. Bila sam tužna i ljuta i sjećam se da sam cijelim putem do kuće molila mamu da se vratimo po pandu, ali nismo se vratile. Neko vrijeme kasnije, bio mi je rođendan. Probudila sam se i ugledala onu plišanu pandu iz trgovine na stolu. Iznenađenje i sreća koja je uslijedila još uvijek osjećam nevjerojatno živo. U tom trenu nije postojala ljepša i dragocjenija stvar na cijelom svijetu. Ove situacije sjetila sam se kada sam trebala izmaštati Rivinu reakciju kada vidi lutku koju joj je Otac nabavio. Zamislila sam da Riva već dugo vremena želi lutku, sanja o njoj i moli roditelje da joj ju kupe. Ali kako je ratno stanje i oni jedva nabavljaju hranu, lutku joj ne mogu priuštiti. Stoga, kada Riva ugleda lutku, osjećaj je koji je mala Hana osjetila ugledavši pandu – neopisiva sreća zbog koje Riva skakuće, cvrkuće i grli Oca.

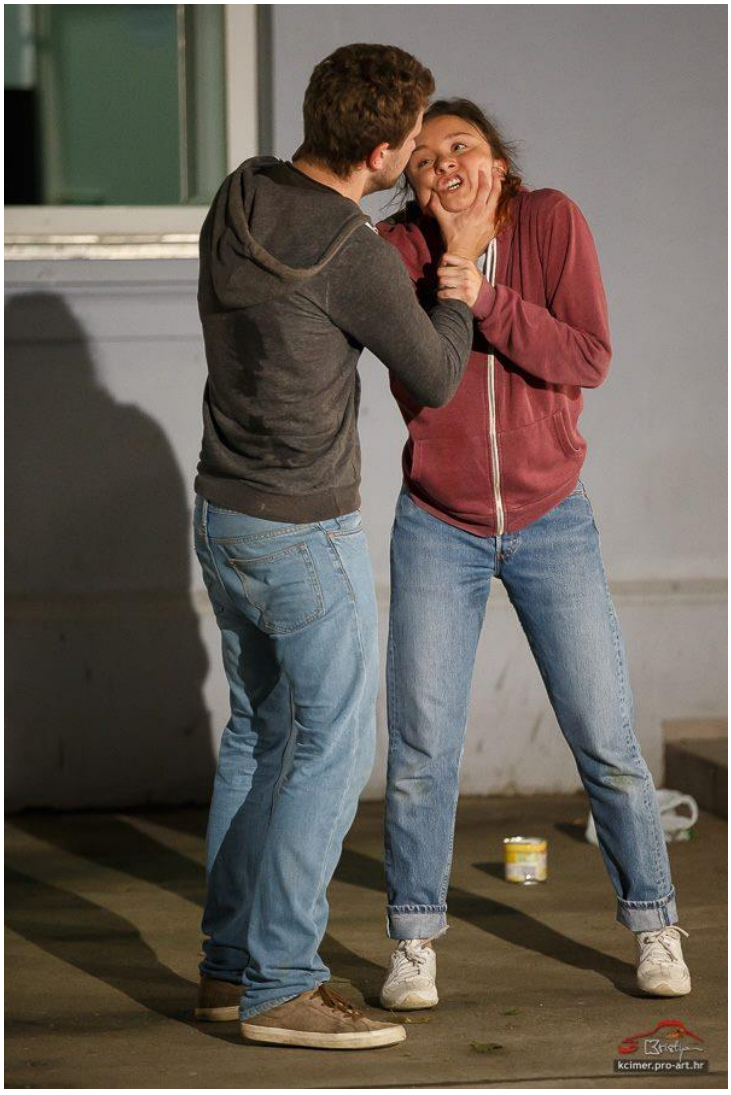


Sl. 8 Otac Rivi poklanja lutku

Međutim, Rivina reakcija kada ugleda Očevo beživotno tijelo u lokvi krvi dok se autobus udaljava od njega, nije mi bila toliko bliska. Ovdje je moja mašta imala veći zadatak. Kako bih se ja osjećala da se, ne daj Bože, nađem u sličnoj situaciji? Ne mogu znati, ali mogu izmaštati. „(…) i vidim oca kako leži na kamenju. Jakna i majica su mu iskidani, a jedna nogavica nagurana nad koljenom. Lokva krvi širi se pod njegovom glavom.“, riječi su kojima Andrea opisuje spomenuti prizor. Zamislivši da gledam Rivinog oca pod čijom glavom se širi krv, nije mi uspjela probuditi emotivan plan. Ali već dodavši još jednu *datu okolnost* koju je naveo pisac, da se nalazim u autobusu koji se udaljava od Oca, emotivno me aktivirao. Zamišljajući da se udaljavam od meni jedne od najbližih osoba koja trenutno živi posljednje trenutke svog života i spoznaja da ne mogu učiniti ništa da joj pomognem, moje ukipljeno stajanje na mjestu na sceni pretvorilo je u radnju. Zamišljanje udaljavanja u meni je budilo poriv za iskakanjem iz autobusa i trk prema Ocu. Ali noge su stajale kao ukopane i nisam ih mogla pomaknuti. Svim silama, trudila sam se pomaknuti noge kako bih istrčala iz autobusa i spasila Oca, ali noge me nisu slušale. Autobus je bio sve dalje, a osjećaj bespomoćnosti i nemogućnost kontrole vlastitog tijela u situaciji u kojoj su sekunde, pa čak i stotinke u pitanju, učinile su Rivu živom. Unutarnjim aktivitetom trudila sam se pomaknuti noge i osjetila sam kako sam to doista ja, kako sam ja Riva koja mora pomaknuti moje i njene noge, a pomicanje tih nogu trenutno je najvažnija stvar na svijetu. U tom trenutku osjetila sam kako sam, barem na trenutak, uspjela *biti* Riva. Svakako, to je bio samo jedan od mnogih trenutaka u predstavi na kojima sam još trebala raditi.

Situacije u kojima sam morala biti Riva koja se svađa s bratom, bile su mi donekle poznate. Kako imam mlađu sestru, dobro znam što znači bratska tuča i vrijeđanje. Međutim, ja imam sestru, i još k tome mlađu, a Riva ima starijeg brata. U mojoj privatnoj tučnjavi sa sestrom ja sam nadmoćna, a u Rivinoj tučnjavi s bratom daleko sam slabija. Stoga je ovdje trebalo zamijeniti uloge – napravila sam intervju sa sestrom koja mi je opisala kako se osjećala kada se pri našoj tuči morala praviti da ju ne boli (a boljelo ju je daleko više od mene, u to sam sigurna). Njene odgovore pokušala sam pretočiti u Rivu – koja u svađi s bratom nikad ne plače, ali gotovo uvijek se suzdržava od suza, koja puno lamata rukama, a rijetko kad pošteno udari, koja se trudi vrijeđati, ali uglavnom uvijek ona bude ta koja je povrijeđena. Sjetila sam se da je sestra često puta, tek nakon što smo se pošteno izlupale, zatvorena u sobi i misleći da ju ja ne mogu čuti, tek onda plakala. Tako je i Riva, nakon svakog neuspješnog moljenja brata da prihvati Englesku i upornog i angažiranog uvjeravanja ga da život može biti puno lakši kada pristaneš na njega, otišla u sobu i plakala.

U izgradnji Rive najzanimljivije su mi bile upravo te rubne situacije u kojima ona ide do kraja, do samog ruba. Riva uvijek daje svoj maksimum – u otkrivanju odgovora na pitanja koja ju interesiraju, u tuči u kojoj tuče do zadnjeg atoma snage, u pokušavanju komuniciranja s Majkom. Veliki je borac i tvrdoglavo se drži svojih uvjerenja. Rijetko se slomi, a svoje slamanje ne pokazuje. Upravo je taj moment „ne pokazivanja“ ključan za Rivinu ulogu. Ispod prkosa i snage, u njoj se, nakon svega, nalazi tek dijete u iznimno teškoj životnoj situaciji. Trenutci u kojima je Riva trenutak pred „pucanje“, na samom rubu litice, i njeno održavanje ravnoteže kako ne bi pala u ponor, ono su što mi je u kreiranju Rive bilo najzanimljivije. Kako biti istovremeno snažan i slab, pokazivati svoju snagu svim sredstvima i metodama, a slabost sakrivati.



Sl. 9 Svađa Andree i Rive

Kako svaki lik ima trenutak preokreta, u kojem njegova unutarnja borba i borba s okolinom doživljavaju vrhunac, tako je i kod Rive. U trenu kada čitajući udžbenik iz engleskog jezika pročita rečenicu „I want to see my father.“ („Želim vidjeti mog oca.“), Riva pristaje biti slaba. Pristaje biti dijete kojeg je život povrijedio i ona priznaje da je povrijeđena. Priznaje da je prerano izgubila oca i da, da može birati, ne bi odabrala ovaj život. Nakon tog trenutka njeno obraćanje Andrei drugačijeg je tona. Ona pristaje biti njemu slična. Prihvaća bol, ali to ne znači da joj se podređuje. I dalje se bori protiv nje, ali sada drugačije. Sada je to borba djevojke koja priznaje da je bila povrijeđena, a ne borba djevojčice koja sama sebe uvjerava da ju ne boli. Jer, da bismo pobijedili bol, prvo ju moramo osvijestiti. Prihvatiti ju u našem životu da bismo se od nje mogli oprostiti. To me naučila Riva.

5.3. Majka

5.3.1. Lik

Riva i Andrea svoju bol pokazuju različitim ekstremima – Riva pretjeranom prilagodbom novom načinu života, a Andrea upornim odbijanjem istog. Negdje na pola puta između ta dva ekstrema našla se Majka. Majka koja se ne prilagođava novom životu, ali ga ni ne odbija. Majka koja zbog svoje dvoje djece mora živjeti, a ne živi joj se. Majka koja šuti.

Od svih pet lica koja glumim u ovoj predstavi, lik Majke doživljava najveću, odnosno najuočljiviju promjenu. Od dobre i odane žene koja u trenutcima pojavljivanja problema ima potpuno povjerenje u svog supruga, do žene kojoj tog istog supruga ubijaju pred očima, i koja mora sama brinuti o dvoje teške djece u još težim životnim okolnostima, pa sve do žene koja se uz razgovor s čovjekom „s druge strane“ miri sa životom i pristaje ga ponovno živjeti, a ne samo preživljavati.

Na nedaće koje joj pruža život, Majka odgovara šutnjom. Dok u početku predstave, kada je njen suprug još uvijek živ, suvereno i aktivno komunicira s njim, sudjeluje u stvaranju plana za bijeg i iz nje zrači život, u drugom dijelu, kada se ona i djeca nalaze u Engleskoj, kao da se sav život u njoj ugasio. Živi samo zato što mora, zbog svoje djece, koji gotovo i nisu sigurni je li zapravo živa. „Mama je prestala govoriti nakon što je tata ubijen; sad govori ispod glasa, ali samo Rivi, meni nikada.“, kaže Andrea. Majka kao da je postala robot – obavlja sve majčinske poslove, kupovinu i brigu o djeci, ali ne pruža im ljudskost, komunikaciju, ne daje im odgovore i majčinsku toplinu koje svako dijete treba. Zbog toga ju, svakako, ne možemo

kriviti. Jer, ona se nije potpuno predala. Svojoj djeci pruža maksimum, ali pomiriti se sa životom još uvijek nije u stanju.

Ključan preokret liku Majke dogodi se nakon razgovora s Karlom – čovjekom s „druge strane“, koji joj nakon kupovine pomogne s vrećicama. Na njegovu komunikativnost Majka u početku odgovara šutnjom, a kasnije pristaje na razgovor. Razgovor u kojem shvaća kako u ratu svatko nosi svoj križ. Na svakom je da odluči hoće li tom križu dozvoliti da ga sruši, ili će uspjeti hodati kroz život s tim teretom na leđima. Kako je rekla Nina iz Čehovljevog *Galeba*: „Treba znati nositi svoj križ i vjerovati.“ Kada Karl ispriča svoju priču o supruzi koja je ostala bez noge i djeci koju su izgubili, Majka shvaća kako ne treba tugovati za izgubljenim, već cijeniti ono što je ostalo. Ljepota ove scene je u tome što i ona pomogne Karlu da shvati isto – kada mu da do znanja da ona i njena djeca još uvijek nisu dobili trajno rješenje o premještanju iz ovog starog hotela koje svi doseljenici strpljivo čekaju, Karl shvati kako mora biti sretan zbog svog sutrašnjeg premještaja: „(…) Sve je bolje od smrti.“



Sl. 10 Karl pomaže Majci

Karl ne pomaže Majci samo s vrećicama iz trgovine, već i u savladavanju osjećaja krivnje kojeg ona nosi u sebi. Nakon ovog događaja u Majci se rodi neočekivan mir i prihvaćanje života upravo takvog kakav je. „Vratila sam se, i to na pravi način.“, govori grleći Andreu. Ona je otjelovljena afirmacija života jer iz potpune anemije i zamalo odustajanja od života uspijeva vratiti osmijeh na lice i ponovno voljeti život.

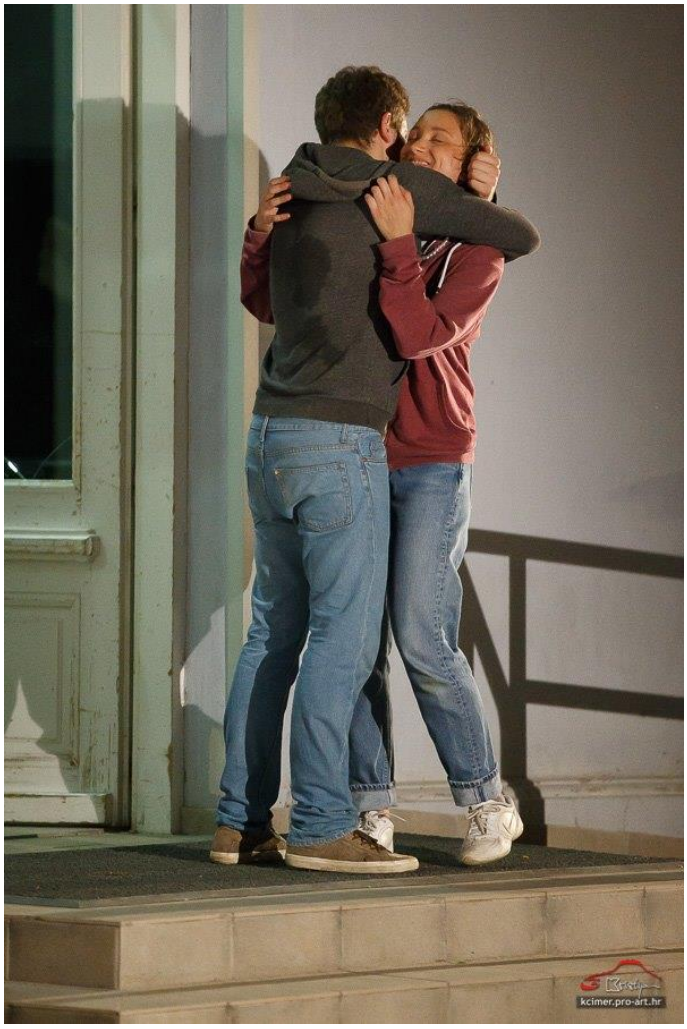
5.3.2. Uloga

Meryl Streep rekla je: „Vjerujem u imaginaciju. Snimala sam *Kramer protiv Kramera* prije nego sam rodila. Ali majka kakva bih bila da sam majka, već je bila u meni.“

Sjetila sam se ovog citata u jednom momentu rada na ulozi Majke, kada sam žalila što u slučaju Majke nemam olakotnu okolnost kakvu imam u slučaju Rive – imati privatno sjećanje koje može poslužiti liku. Ne znam kakav je osjećaj biti majka i ne znam kakav je osjećaj izgubiti supruga, a svejedno moram glumiti Majku kojoj je suprug ubijen. Možda znam kakav je osjećaj ne imati volje za komunikacijom i dodirom sa svijetom, ali sigurno ne u tolikoj mjeri koju ima izbjeglica koja mora brinuti o dvoje djece u tuđoj zemlji i kojoj je suprug nedavno ubijen. Zato je uloga Majke za moju imaginaciju bila velik izazov.

Da sam majka, kakva bih bila? Da sam majka koja je ostala sama s dvoje djece u potpuno nepoznatom svijetu, kakva bih tada majka bila? I da sam majka kojoj se konačno vratila izgubljena volja za životom, kakva bih tada majka bila? Dugo sam pokušavala na svako od ovih pitanja odgovoriti zasebno, sve dok nisam shvatila – sva ova pitanja zapravo su jedno. Odgovorim li na prvo od njih, znat ću odgovoriti i na druga dva. Ako saznam kakva bih majka bila da sam majka, znat ću i kakva bi ta majka bila u spomenutim teškim i bolnim situacijama, a i onda kada te situacije prebrodi.

Majka kakva bih bila pokazuje ljubav svojoj djeci. Ne pretjerano, ne želi biti patetična majka ili razmaziti svoju djecu, ali želi da uvijek znaju da ih voli, i onda kada je ljuta na njih i onda kada se zajedno smiju. Ili kako je to moja sestra sa svoje četiri godine rekla teti u vrtiću: „Meni je mama rekla da me voli i kad sam dobra i kad sam *zločesta.* Danas mi nije rekla da me voli, ali znam da me voli.“ Da sam majka, bila bih kao moja majka. Na kraju krajeva, jabuka ne pada daleko od stabla. Majka kakva bih bila, svoju djecu voljela bih, kao i gotovo svaka druga majka, bezuvjetno i bezgranično. Majka kakva bih bila, zbog svoje bih djece nastavila živjeti i onda kada mi više ne bi bilo stalo do života. A onda bih, ponovno zbog svoje djece, pronašla način da tu želju za životom i vratim.



Sl. 11 Majka: „Vratila sam se, i to na pravi način.“

Iako ga u početku pokušava izbjeći, razgovor s Karlom Majci od početka godi. Jer svo monotono i beživotno vrijeme koje provodi u hotelu, ona čeka promjenu, nada joj se. I iako u početku nije sigurna može li Karl, kao netko s „duge strane“, strane ubojica njenog supruga, biti ta promjena, ona mu daje priliku. Početak njihovog razgovora Karlov je monolog koji Majka samo budno i pozorno prati. Kako se gluma nalazi u pauzama između teksta, rad na Majci koja sluša Karla bio mi je posebno drag. Nevjerojatno je od koliko se nijansi i podteksta može sastojati jedno slušanje. Ono počinje neprijateljski automatizmom jer ipak je on s „one strane“. Međutim, neprijateljstvo ne traje dugo, tek nekoliko trenutaka jer Majka ubrzo uoči Karlov prijateljski ton. Taj prijateljski ton u početku sluša sumnjičavo ali znatiželjno, a kako sumnjičavost blijedi, znatiželja se povećava. Znatiželja za Karlovom pričom prvi je trag buđenja života u Majci, jer ona sluša, iščekuje nastavak priče, zainteresirana je. Kada konačno stupi u dijalog, život u njoj počinje sve više oživljavati. Iz plitkog i kratkog disanja kojim je

Majka disala, prvim osmijehom njen udisaj postaje dulji i pluća joj se više pune kisikom. Majka počinje disati.

Možda je najzanimljiviji glumački moment cijele predstave moment u kojem Majka spomene supruga: „Suprug je ubijen pri našem bijegu.“ Na koliko se samo načina može izgovoriti ova jednostavna rečenica! Vjerojatno bezbroj, jednako kao što se i svaka druga rečenica može izgovoriti na bezbroj načina. Smatram da je ljepota kreiranja uloge upravo u neprestanom traženju, iz probe u probu i iz izvedbe u izvedbu. I zato volim iznenaditi samu sebe igranjem ove rečenice, otkriti na koji će mi način ovaj put tijelo ispuniti pauzu prije nego što ju izgovorim i pauzu nakon nje, koliko će mi ju teško biti izgovoriti ovaj put i koliko ću se suzdržavati pokazati da mi je teško. Jer ipak, kazalište je živo, a samim time i u procesu stalne transformacije. Ni jedna uloga nije robot, uloga je osoba. Stoga, treba joj odrediti okvire, ali pustiti da slika koja se unutar njih nalazi, iako uvijek ista, iz izvedbe u izvedbu bude barem malo drugačija. Kroz lik Majke shvatila sam da je ljepota kreiranja uloge prihvatiti da se ona nikada ne može *izkreirati*. Uloga je živa masa na kojoj treba neprestano raditi, i uvijek ju držati naizgled identičnom, a zapravo svaki puta malo, barem malo drukčijom.

U liku Majke upoznala sam majku kakva bih ja bila da sam majka. Trudila sam se shvatiti i utjeloviti taj osjećaj nesebičnosti i požrtvovnosti koji gotovo svaka majka ima i shvatiti što znači ostajati na životu zbog nekog drugog, što znači boriti se za svoj život zbog života nekog drugog.

5.4. Leo

5.4.1. Lik

Leo je, naizgled, jedan od antagonista drame. Lik balavog engleskog tinejdžera koji svoju nadmoć pokazuje isticanjem nacionalne pripadnosti mjestu koji se nalazi. Svakako, isticanjem toga onome koji tom mjestu ne pripada i kome to mjesto „ne pripada“, odnosno Andrei. U njemu Leo vidi nekog slabijeg od sebe – nekog tko se nalazi na njegovom teritoriju i ne zna njegov jezik i zato ga može i ima pravo zadirkivati. Na taj način hrani svoj pubertetski ego koji je željan pažnje i koji sebi i okolini želi dokazati da je važan.

Međutim, kada na kraju prvog susreta Lea i Andree Leo dobije poštene batine (jer Andrea ne treba znati engleski jezik da bi se znao dobro tući), već pri drugom susretu uočavamo promjenu u Leovom odnosu prema Andrei. Sada prema njemu ima određeno

strahopoštovanje i ne dolazi s namjerom da ga zadirkuje, već od njega traži uslugu. Kako Andrea izvrsno igra nogomet, Leo želi da bude dio njegovog tima.

U liku Lea vidimo tipičnog tinejdžera koji upija općeprihvaćene standarde i vrijednosti okoline i ne promišlja o njima svojom glavom. Izbjeglice nisu dobre jer je tako netko rekao, i onda doista i jest tako. Uz to, ako zadirkujući jednog od njih može sebi podići samopouzdanje, to će i učiniti. Međutim, već kad od njega treba uslugu, lako će iz nadređenog postati podređen. Leo, gotovo kao svaki tinejdžer, želi biti najvažniji na svijetu. On isprobava vlastite granice - koliko smije vrijeđati a da ne bude tučen, i koliko treba umanjiti svoj ego da bi dobio ono što želi.

Unatoč svemu, on je ipak još samo dijete koje se želi igrati. Ispod svega onoga što čuje u vijestima i na cesti, svega onoga čime mu je glava napunjena, on još ima dovoljno dječje nevinosti u sebi da, kada je u pitanju nogomet, vidi Andreu kao samo dobrog suigrača.

5.4.2. Uloga

Pri kreiranju Lea najviše sam se zabavila. Igrati muški lik prgavog tinejdžera, ne može a da ne bude zabavno. Svakako, zabavan posao ne znači i lak posao.

Prvenstveno je trebalo pronaći muškost u sebi. Kako pronaći muškost u sebi kada sam žena? I što je to muškost uopće? Nakon isprobavanja mnogih izvanjskih karakteristika muškog roda, od držanja, gestikulacije i glasa, jedino što sam postigla je da na sceni izgledam lažno i karikaturalno. *Igrala* sam muškarca, umjesto da *budem* muškarac.

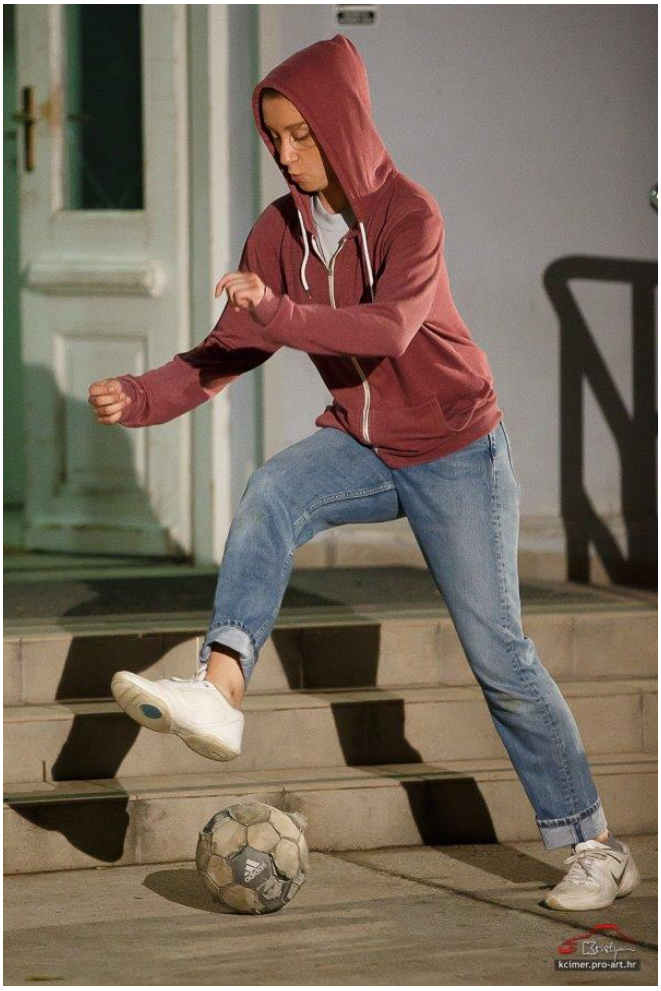
Prilikom jedne probe, nezadovoljna mojom verzijom Lea, odlučila sam prestati glumiti i samo prisutno izgovarati tekst. Bilo je to prvi put da sam osjetila da je Leo u meni oživio.

Pri gradnji svake uloge ne smijemo zaboraviti da je ono organsko jedino što dopire do publike, i da i pri igranju suprotnog spola ne smijem zaboraviti biti ja. Kada sam Leu maknula sve ono za što sam krivo smatrala da ga čini muškarcem, on možda nije postao muškarac, ali je postao živ – bio je lik prisutan na sceni koji živo i iskreno djeluje, i to je bio moj prvi uspješan korak pri kreiranju Lea.

Kada sam očistila sve suvišno i izvanjsko i svela Lea na njegovu intenciju i radnju, ipak se trebalo vratiti na fizičke razlike između muškaraca i žene. Leo nije mogao „mrdati“ kukovima i ženskasto gestikulirati rukama, već je centar njegovog fizičkog aktiviteta morao biti naglašen na drugim dijelovima tijela. Tako sam kukove pokušala prebaciti u noge i gestikulacije rukama u ramena. Leo je, kao pravi nogometaš, počeo igrati nogama. Ruke je

najčešće držao u džepu i frajerski gestikulirao ramenima. Pritom se nisam trudila te pokrete igrati *muški.* Ne, to su bili moji pokreti koji su samo poslužili Leu da postane još više živ.

Zabava koju sam spomenula odvijala se najviše u učenju nogometa. Kako Andrea i Leo u jednom trenu zaigraju s loptom, i to je trebalo savladati. Što sam postajala vještija s loptom, to je Leo postajao prisutniji na sceni.



Sl. 12 Leo dribla

Još jedan važan faktor u ulozi Lea bio je engleski jezik. Kako su Andrea i Leo međusobno komunicirali na engleskom jeziku, Andrein i Leov izgovor morali su biti izrazito različiti. Partner Antonio odlučio je da će Andrea koristiti ruski izgovor, koji je blizak našem hrvatskom i koji je vrlo različit od originalnog engleskog. Pri učenju britanskog izgovora pomogao mi je asistent. Snimku njegovog britanskog izgovora mog teksta preslušavala sam sve dok mi nije ušla u uho. Uz to, odlučila sam da Leo ima govornu manu – da *šušti* pri izgovaranju palatala. Ovu govornu manu „posudila“ sam Leu iz vlastitog djetinjstva, kada sam, sve do posjeta logopedu, i sama *šuštala.* Tako je i moj nesavršeni britanski zvučao malo

manje nesavršeno jer je velik dio pozornosti uzimala govorna mana. Osim toga, govorna mana negativcu Leu dodala je dozu simpatičnosti i nečeg djetinjeg. Govorna mana publici je suptilno davala do znanja da je Leo, iza svog zadirkivanja i zloće koja izlazi iz njegovih usta, još uvijek dječak. Sve ono naizgled zlobno u njemu zapravo je samo preslika okoline. Jer kada Leo jednom sazrije i sjeti se da je imao prijatelja različite nacionalnosti, materinjeg jezika, religije i mjesta koje naziva domom, ali istovremeno prijatelja koji igra nogomet na jednak način kao i on, znat će razmišljati svojom glavom i svjetonazore okoline zamijeniti vlastitima.

Igrajući Lea bila sam dijete koje želi biti muškarac. Netko krhak i neizgrađen tko se trudi djelovati strašno snažno i stasalo. Netko tko sam, nakon svega, i sama bila u tinejdžerskim danima.



Sl. 13 Leo

5.5. Učiteljica i Žena

Učiteljica i Žena etnički su pripadnice „druge strane“, pa one, za razliku od protagonista priče, ne moraju tražiti spas u emigraciji. Iako su etnički na istoj strani, etički i moralom dva su potpuno oprečna lika – dok se Učiteljica odupire mržnji koju je donio rat, Žena pristaje biti dio te mržnje.

5.5.1. Učiteljica

Na samom početku drame i na samom početku rata, Andrea i Riva još uvijek idu u školu. Neposredno prije nego što će ispred škole parkirati dva velika crna automobila, a ravnateljica će ih izaći dočekati, Riva se igra na parkiralištu. Andrea je u razredu, a Učiteljica, svjesna opasnosti koja slijedi, poziva ga na stranu i govori kako on i Riva hitno moraju kući. Ovdje se vidi njena empatija i ljudskost. Iako bi zbog igranja protiv sistema mogla zapasti u velike probleme, ona ipak sigurnost djece stavlja na prvo mjesto i šalje ih kući, na sigurno. Kasnije se u drami Učiteljica više ne pojavljuje, ali se spominje. U panici prilikom bijega na autobusnoj stanici, Andrea govori: „Netko me uvukao pod kaput. Bila je to moja učiteljica.“, i time još jednom ističe njenu ljudskost.



Sl. 14 Učiteljica šalje Andreu kući

Kako je Učiteljici cilj zaštititi Andrea i Rivu, njena intencija slična je Majčinoj. Stoga sam prilikom igranja Učiteljice morala paziti da razlika između nje i Majke bude dovoljno uočljiva. Ovu razliku kreirala sam tijelom – dok Majka pri nervozi svoje šake uvijek lomi jednu o drugu i drži ih stisnute uz tijelo, Učiteljica je fizički bliža meni privatno - otvorenija je i više koristi prostor. Nervozno provjerava gleda li ju tko, dinamičnija je i energičnija dok Andrei daje upute za hitan odlazak kući.

5.5.2. Žena

Žena je stereotip ratne pristaše i na rat gleda crno – bijelo. Postoje *mi* i *oni, mi* vrijedimo, *njih* treba istrijebiti, i to je cijela filozofija.

Prvi put pojavljuje se na autobusnoj postaji gdje se naslađuje smrću Stefana, strica Andree i Rive, a drugi put u hotelu na Trgu ratnika, gdje iz pozadine napada Andrea kao „jednog on njih“ koji su ubili „njezine“, bacajući na njega smeće.

Ženu sam kreirala baveći se glasom, kojeg sam obojala u dublje tonove, oštrije, prljavije i „vještičje“. Prisjetila sam se najvećih svađa u mom životu i posudila Ženi svoj glas iz tih situacija.

6. ZAKLJUČAK

Nakon tri veće i dvije manje uloge koje sam morala kreirati u predstavi *Trg ratnika,* više nego ikad razumijem i slažem se s dobro poznatom uputom mnogih redatelja glumcima – „Nemoj glumiti!“

Kako glumeći ne glumiti? Kako biti netko drugi u sebi samom i kako biti svoj, autentičan, neposredan i organski u nekom drugom? Pitanje je na koje nemam točan odgovor, ali njega nisam ni tražila. Tražila sam individualne istine, a one kreiranjem svake nove uloge imaju drugačiji ritam i zahtijevaju drugačiji umjetnički postupak u kreiranju partiture mikro radnji.

Ali svakom od tih različitih procesa ipak je nešto zajedničko – svaki od njih zapravo je proces traženja sebe u liku, koji počinje već samim čitanjem teksta. Kod neke uloge ovaj je proces sporiji, kod neke je brži. U nekoj vidim sebe već pri samom čitanju teksta, u nekoj ne vidim sebe do samog kraja. U nekoj ulozi ja sam prisutna više na fizičkom planu, u nekoj se trudim fizički što manje ličiti na sebe. U nekoj sam to ja kakva sam bila, u nekoj sam to ja kakva maštam da bih mogla biti. U toj situaciji, s tim karakterom, s tim problem, tom težnjom, željom i namjerom. S tim osjećajem u sebi i u toj borbi za ili protiv života. Ja koja doživljava tu spoznaju i ja koja doživljava tu promjenu. Doista, svaki lik mora imati mene u sebi i ja moram imati nešto u njemu. Nekad je potrebno više, a nekad manje mašte kako bih tu sličnost pretvorila u ono scenski dojmljivo.



Sl. 15 Igra Andree i Rive

Najveća ljepota kreiranja uloge ipak je u tome što kreiranjem uloge stvaram i sebe. Učeći o ljudima, raznim karakterima i raznim sudbinama, učim ponajviše o sebi. Širim svoj

vidokrug i tjeram se vidjeti i razumjeti dublje, slojevitije i potpunije. Ljepota glume upravo je u tome što otkrivajući unutarnji život likova, pretvaramo ih u uzbudljive i dojmljive uloge te kroz taj postupak upoznajemo i potvrđujemo sebe i svoja uvjerenja.

A kada dođemo do uloge, to je tek početak. Jer ona se, baš kao i mi privatno, vječito razvija i mijenja. Iz probe u probu, iz uloge u ulogu, otkrivamo nove stvari o njoj. Hranimo ju i ona hrani nas, naše partnere i publiku.

Lik koji je u početku živio zarobljen na papiru, kad ostvarimo cjelovitu ulogu, živi i djeluje.

7. SAŽETAK

U svom pisanom diplomskom radu, kroz opis procesa kreiranja uloga iz dramskih likova, studentica Hana Kunić otkriva način kako likovima zarobljenim u stranice papira udahnuti život i na koji je način ona od likova došla do uloga. Ovu specifičnu kreaciju ona analizira kroz proces rada na diplomskoj predstavi, pod mentorstvom izv. prof. Roberta Raponje, i uz pomoć asistenta Domagoja Mrkonjića. Uz Hanu Kunić, u predstavi igra njezin kolega Antonio Jakupčević, a svaki od njih igraju po nekoliko uloga. U početku pisanog rada govori o autoru teksta, Nicku Woodu, i njegovom odnosu spram kazališta kao medija i odnosu spram spomenutog teksta. Nakon fabule spomenutog teksta, opisuje proces rada na predstavi, koji počinje već pri čitanju teksta i traženja njegove poruke, pa preko određivanja koncepta predstave u kojem će ona najtočnije i najjasnije prodrijeti do publike, sve do kreiranja uloga koji će poruku moći prenijeti. Zatim opisuje proces kreiranja svake od uloge i različite načine traženja sličnosti sebe i lika, koje, pronašavši ih i živeći ih na sceni, oživljavaju lik i pretvaraju ga u ulogu. U tom procesu traženja neophodno je kombiniranje mašte i sjećanja kao alata koji omogućuju da lik na sceni djeluje sukladno *datim okolnostima* zadanim u drami. Opisuje i kako vizualan identitet predstave također pridonosi kreaciji uloge. A kreacija uloge, koja se svakim novim igranjem nastavlja i nikada u potpunosti ne završava, istovremeno je i kreacija osobnog identiteta. Tražeći sebe u liku put je kojim ona gradi ulogu, a tražeći lika u sebi jedan je od načina kojim ona nadograđuje sebe. Širi svjetonazore i čini glumca i čovjeka u sebi življim.

Nick Wood

Trg ratnika

IGRAJU:

Hana Kunić

Antonio Jakupčević

REDATELJ:

Robert Raponja

VIZUALNI IDENTITET:

Kristina Marić

GLAZBA:

Domagoj Mrkonjić i Davorin Đafran

PREMIJERA:

Centar za Kulturu Osijek, 11. svibnja 2017. u 20 sati

LITERATURA I IZVORI:

Literatura:

[1.] Boro Stjepanović, Gluma I, IVPE, Cetinje, 2014., poglavlje *Mašta i uobrazilija,* str. 130 i 131

[2.] Stanislavski, Rad glumca na sebi I, Cekade, Zagreb, 1989., poglavlje *Mašta,* str. 71 – 93

Izvori:

[3.] Sl.1, Izgubljene cipelice, umjetnička instalacija Kristine Marić, autor fotografije: Kristijan Cimer

[4.] Intervju s Nickom Woodom, *The writers' union, https://writersguild.org.uk/writers_life/nick-wood/* 27. 7. 2017.

[5.] Sl. 2, Nick Wood, autor fotografije: Pipa Hennesy

https://www.facebook.com/photo.php?fbid=879117535432410&set=t.593918759&type=3&theater 15. 8. 2017.

[6.] Sl. 3, Andrea i Riva, autor fotografije: Kristijan Cimer

[7.] Sl. 4, Isječak iz *trailera* predstave, autor *trailera*: Kristina Marić, https://www.youtube.com/watch?v=q7a3PFdMNtY 19. 8. 2017.

[8.] Sl. 5, Andrea i Riva u trku, autor fotografije: Kristijan Cimer

[9.] Sl. 6, Andreino i Rivino sjećanje na oca, autor fotografije: Kristijan Cimer

[10.] Sl. 7, Izvedba na OLJM-u, autor fotografije: Kristijan Cimer

[11.] *Storytelling*, Wikipedia, https://en.wikipedia.org/wiki/Storytelling 10. 8. 2017.

[12.] Sl. 8, Otac Rivi poklanja lutku, autor fotografije: Kristijan Cimer

[13.] Sl. 9, Svađa Andree i Rive, autor fotografije: Kristijan Cimer

[14.] Sl. 10, Karl pomaže Majci, autor fotografije: Kristijan Cimer

[15.] Sl. 11, Majka: „Vratila sam se, i to na pravi način“, autor fotografije: Kristijan Cimer

[16.] Sl. 12, Leo dribla, autor fotografije: Kristijan Cimer

[17.] Sl. 13, Leo, autor fotografije: Kristijan Cimer

[18.] Sl. 14, Učiteljica šalje Andreu kući, autor fotografije: Kristijan Cimer

[19.] Sl. 15, Igra Andree i Rive, isječak iz *trailera* predstave, autor *trailera*: Kristina Marić, https://www.youtube.com/watch?v=q7a3PFdMNtY 19. 8. 2017.