TENA ŠTIVIČIĆ NEMREŠ POBJEĆ OD NEDJELJE

Mrkonjić, Antonia

Master's thesis / Diplomski rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:087900

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-28**

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

THE ACADEMY OF ARTS AND CULTURE IN OSIJEK

Repository / Repozitorij:

Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar

DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU
ODSJEK ZA KAZALIŠNU UMJETNOST

DIPLOMSKI STUDIJ KAZALIŠNE UMJETNOSTI
SMJER GLUMA I LUTKARSTVO

ANTONIA MRKONJIĆ

TENA ŠTIVIČIĆ
NEMREŠ POBJEĆ OD NEDJELJE

DIPLOMSKI RAD IZ GLUME

MENTOR: doc.art. JASMIN NOVLJAKOVIĆ
SUMENTOR: izv.prof.art TATJANA BERTOK- ZUPKOVIĆ,
umj.sur. SELENA ANDRIĆ

Osijek, 2019.

DIPLOMSKI STUDIJ KAZALIŠNE UMJETNOSTI

SMJER GLUMA I LUTKARSTVO

ANTONIA MRKONJIĆ

TENA ŠTIVIČIĆ

NEMREŠ POBJEĆ OD NEDJELJE

DIPLOMSKI RAD IZ GLUME

MENTOR: doc.art. JASMIN NOVLJAKOVIĆ

SUMENTOR: izv.prof.art TATJANA BERTOK – ZUPKOVIĆ,

umj.sur. SELENA ANDRIĆ

Osijek, 2019.

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja_____ potvrđujem da je moj _____rad
diplomski/završni
pod naslovom _____

_____

te mentorstvom _____

rezultat isključivo mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranog rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog/diplomskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanove.

U Osijeku, _____

Potpis

_____

SADRŽAJ

1. **UVOD…….. 1**
2. **O AUTORU …… 3**
3. **O DJELU……..... 5**
4. **ISPOVIJEDNI TEATAR……..……..... 8**
5. **GLUMAC-LIK-ULOGA.....…….. 11**
6. **SCENOGRAFIJA, KOSTIMOGRAFIJA, REKVIZITA…..……..... 20**
7. **GLAZBA I SVJETLO……..…….. 21**
8. **ZAKLJUČAK……..…..…….. 22**
9. **LITERATURA…...…… 23**
10. **SAŽETAK ….…… 24**
11. **SUMMARY…..……... 25**
12. **ŽIVOTOPIS.……... 26**

1.UVOD

Predstava *Nemreš pobjeć od nedjelje* diplomski je ispit iz glume Antonije Mrkonjić, nastao tijekom drugog semestra, druge godine diplomskog studija kazališne umjetnosti, smjera gluma i lutkarstvo na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku, pod mentorstvom doc.art. Jasmina Novljakovića i sumentorstvom izv.prof.art Tatjane Bertok Zupković i umj.sur. Selene Andrić.

„Kretnje neka vam odgovaraju riječima, a riječi kretnjama, no ponajviše morate paziti, da ne prekoračite granice prirodne umjerenosti, jer sve što se pretjeruje, protivi se svrsi glume. Njezin je cilj bio uvijek, a jest i sada, da u neku ruku drži prirodi ogledalo, tako da pokaže vrlini njene prave crte, ludosti njenu vlastitu sliku, a samom vijeku i ljudskom društvu njegov lik i otisak.“ [1]

Jedna od prvih stvari koje naučimo na studiju glume, interpretirajući Hamletov govor glumcima, jest da bi gluma trebala biti ogledalo prirode te da bi samim time i kazalište trebalo biti zrcalo društva i vremena u kojem živimo, djelujemo i tražimo istinu o tome tko smo, što smo, za čim težimo i čemu stremimo. Upravo zbog toga, odlučila sam za svoj diplomski ispit uprizoriti komad *Nemreš pobjeć od nedjelje*, budući da sam u svojoj diplomskoj predstavi željela govoriti o nečemu što razumijem, s čime se mogu u potpunosti poistovjetiti kako bih na završetku studija mogla biti što bolje zrcalo prirodi. Naime, tijekom studija igrala sam Lady Macbeth, s kojom, ruku na srce, nemam previše poveznica, budući da nemam muža kojeg svojom manipulacijom navodim na ubojstva kako bih se dokazala kao žena, utažila svoju želju za moći itd., te Krležinu Klaru, razočaranu ženu srednjih godina koja utjehu traži u preljubu, i, iako sam se, zahvaljujući mašti, emotivnom pamćenju, radnji, 'kad bi' i datim okolnostima te ostalim glumačkim alatima, trudila oživjeti ih, tražeći i domišljajući okolnosti koje bi mi pomogle 'približiti' ih meni, ipak sam osjećala kako mi je manjkalo životnog i scenskog iskustva kako bi moje izvedbe bile do kraja uvjerljive. No, odabravši ovaj materijal, kao cilj mi se nametnula želja unaprijediti i produbiti svoju glumačku vještinu u liku Nje, te oblikovati i utvrditi svoj trenutni glumački identitet.

[1] William Shakespeare, Hamlet, Zagreb, 2004.,str. 74

To mi je omogućilo i samo djelo koje progovara o meni bliskim temama, o stvarima koje sam doživjela, stvarnosti koja me okružuje i kojoj sam svjedok. Možda se, u prvom čitanju, drama Tene Štivičić čini kao 'obična' ljubavna priča našega podneblja, u kojoj dvoje mladih ljudi traga za osobnošću i bliskosti, ali, ona je zapravo puno više. Drama, naime, progovara o izgubljenim likovima i upozorava na sindrom poimanja ljubavi današnjih, ne samo mladih, generacija. Govori o tome koliko smo zaokupljeni sobom što, paradoksalno, sprječava zadovoljenje vlastitih potreba jer upravo zbog te obuzetosti sobom, osoba u trenutku vezivanja za drugu osobu, ili u trenutku ostvarivanja nekih ciljeva koje si je sam/sama postavila, počinje osjećati 'kako to ipak nije ono što sam htjela/htio'. Drama nam otkriva narcistički sindrom ljubavi, ali nam govori i o tome koliko je modernom čovjeku dosadno jer nema ciljeve i snove, što kao posljedicu donosi nezadovoljstvo sobom, svojim partnerom i, naposljetku, svojim okruženjem.

Željela sam govoriti o tome, ispričati priču o izgubljenoj mladeži koje je u suvremenom svijetu sve više, kao bi ova predstava nekoga od te mladeži navela na promjenu, shvaćanje ili barem prepoznavanje.

„Pokušavam odgovoriti na pitanje zašto pišem i zašto ima smisla pisati? Sjesti svakog dana za stol i uvjeriti sebe da ovo udaranje po tastaturi ima nekog smisla. Često mi se čini da nema i da drame ne mogu postići ništa od onoga što im je osnovna ambicija, da mijenjaju svijet. Ali, ipak. Ono što sam pročitala pomoglo mi je da shvatim sve što sam proživjela, a i mnogo toga što nisam proživjela. Sve što mi se događa hrani se negdje i tješi iz zalihe pročitanih i odgledanih stvari.“[2]

[2] Tena Štivičić, Dvije i druge, Zagreb, 2008, str. 8

2. O AUTORU

Tena Štivičić, rođena u Zagrebu, gdje je diplomirala dramaturgiju na Akademiji dramske umjetnosti, nakon čega je, 2004., magistrirala na londonskom Goldsmiths Collegeu na Odsjeku za dramsko pismo. Nakon magisterija, provela je šest mjeseci u Švicarskoj kao spisateljica u rezidenciji na stipendiji kantona Bern. Prvu dramu *Nemreš pobjeć od nedjelje*, napisala je na trećoj godini dramaturgije. Drama je iste godine praizvedena u kazalištu ZKM i osvojila je Rektorovu **i** Nagradu *Marin Držić*. Uslijedio je niz novih izvedbi, izdanja i prijevoda te drame u kazalištu i na radiju, u Hrvatskoj i širom Europe. *Nemreš pobjeć od nedjelje* jedna je od njenih najizvođenijih drama.

Uz nju, još neke od popularnijih su: *Dvije*, prva nova hrvatska drama izvedena na srpskoj pozornici nakon raspada Jugoslavije, *Fragile!*, inspirirana prvom godinom boravka u Londonu, *Krijesnice, Sedam dana u Zagrebu, Europa* te *Invisibe*, koju je otkupila produkcijska kuća *Good Films* i trenutno je u pripremi snimanje istoimenog filma.

Jedna od njenih najuspješnijih drama svakako je i *Tri zime*, koja prati četiri generacije zagrebačke obitelji tijekom turbulentnoga dvadesetog stoljeća. Naime, drama je praizvedena u *National Theatreu* u Londonu, 2014., u režiji proslavljenog Howarda Daviesa i osvojila je prestižnu nagradu *Susan Smith Blackburn* za najbolju dramu 2015. Nakon toga uslijedila je slovenska izvedba, a zatim i premijera u zagrebačkom HNK-u, u režiji Ivice Buljana, gdje je, prema broju publike, postala najgledanija predstava u zadnjih dvadesetak godina. Stoga ne iznenađuje informacija kako je Tena jedna od najizvođenijih domaćih dramatičarki.

Prema njenim uvjerenjima, svi pisci pišu sa željom da potraju, da odolijevaju vremenu, ali realnost je kako većina napisanog ne doživi ni realizaciju, a kamoli trajnost te ju veseli i, još uvijek pomalo iznenadi, svako novo zanimanje za njezine komade. No, kako već godinama živi u Londonu i, kako kaže, na nepreglednom engleskom govornom području, pisanje je toliko zahtjevan i često bespoštedan posao, bilo kakvo uljuljavanje u osjećaj sigurnosti bilo bi pogubno.

Tomislav Čadež, referirajući se na dramu *Tri zime*, piše kako ovako suptilno, slojevito prikazati žensku psihu mogu samo veliki pisci te da je malo dramatičara, poput Čehova ili Tennesseeja Williamsa, koji su bili kadri u jednoj drami ponuditi više od dva zaokružena i djelatna glavna ženska lika. Piše i kako je povijest dramske književnosti, muška

povijest, a žene su u njoj obično tek simboli (zla ili dobra) ili objekti (zla ili dobra), te je upravo Tena Štivičić svladala visoku razinu dramskog pisma u kojem prevladavaju ženski likovi.

O njezinoj kvaliteti govori i informacija da je uvrštena, po izboru *BBC-a* i *Royal Courta*, među pedeset mladih dramskih pisaca koji će obilježiti sljedećih pedeset godina kazališta u Velikoj Britaniji.

Valja spomenuti da je radila i kao dramaturginja na nizu predstava, među kojima su *Closer* Patricka Marbera u kazalištu Gavella, *Romeo i Julija '68.* i *Cabaret Brecht* u Kazalištu Ulysses i balet *Mačak u čizmama* u zagrebačkom HNK-u. Kao dramaturginja i urednica dvaput je surađivala s ocem, piscem Ivom Štivičićem, na predstavama *Pijana noć 1918.*, Štivičićevoj adaptaciji Krležine priče, i *Shakespeare u Kremlju*, Štivičićevoj originalnoj drami. Obje su drame izvedene u Kazalištu Ulysses.

„Ponekad mi se čini da je najteže pisati drame, jer ovisiš o toliko ljudi i osuđen si na tolike inetrpretacije. A opet, kad se razapne veza između svih onih na pozornici koji moje iskustvo hrane svojim i svih onih u publici koje svoje iskustvo prepoznaju u našem, nekako se odjednom obnovi smisao.“[3]

[3] Tena Štivičić, Dvije i druge, Zagreb, 2008, str. 9

3. O DJELU

„U poslijeratne dramaturgije, koja je uglavnom u »polemičnom odnosu s aktualnim vremenom«, sve do one što odbija njezin izravan komentar, vrlo je malo dramskih djela intimističkoga karaktera koja bi se usredotočila na običnu *ljubavnu priču. Prozna i dramska književnos,t posebno anglosaksonska, a osobito film, već su odavna apsolvirali ljubavnu priču u različitim oblicima od sladunjavih, romantičnih djelca, preko mučnih prizora iz bračnog života u kojima je npr. Bergman bio pravi majstor do mračnih intimnih priča u kojima muškarac i žena na putu otkrivanja ljubavi i nježnosti kroče poljima koja su nekoć pripadala prostoru izopačenog (vidi roman* Sudar *J. G. Ballarda, drame Sarah Kane, Brucknerov* Gorki Mjesec*).*

Usprkos golemoj produkciji ljubavnih priča svih vrsta naša je, osobito dramska književnost, od te teme bježala kao vrag od tamjana. Upravo zato, ali i ne samo zato, jedan od prvih tekstova mlade autorice Tene Štivičić Nemreš pobjeć od nedjelje*, koji na zanimljiv način promatra intimu dvoje mladih ljudi, hvale je vrijedno osvježenje u suvremenoj dramskoj književnosti.“*[4]

Nemreš pobjeć od nedjelje, prema autorici, monodrama je za dva lika, napisana 1999. godine. Kako bismo shvatili sve društvene, političke, kulturološke i filozofijske odrednice djela i uvidjeli zašto je ono bilo relevantno tada, a zašto je možda relevantno i sada, važno je staviti ga u kontekst vremena u kojemu je nastalo. Dakle, 1999. godine, smrću Sarah Kane na neki način okončan je najintenzivniji period takozvane 'dramaturgije krvi i sperme', i valjalo se nakon toga ponovo vratiti čovjeku; nakon potpune dekonstrukcije, vratiti se onom osnovnom, a to je ljubav, ljudskost.

Tako nastaju On i Ona. Glavni likovi komada koji je, zahvaljujući svojoj brzoj promjeni slika i intimizmu dramaturgije, nekako bliži televizijskoj drami ili filmu, što odgovara percepciji suvremenih gledatelja. U ovoj drami, scene, kao strogo odvojene cjeline, ne postoje, jezik je urban i realističan, dakle 'piši kao što živiš', što je ujedno i stil autoričina pisma. Taj stil sličan je stilu govora u predstavama Bobe Jelčića, gdje glumci koriste govor svakodnevice i tako se ispovijedi likova čine istinitijima. No, autoričina namjera, usprkos govoru, sigurno nije bila

[4] http://www.matica.hr/vijenac/161/narcisticki-sindrom-ljubavi-18246/

stvoriti scenski realizam, ne u drami u kojoj spaja različite razine prostorne i vremenske realnosti.

Naime, određivanje vremena u drami, kao i raspored scena, na prvi je pogled proizvoljno, budući da se kroz cijelu dramu likovi ispovijedaju publici u monološkoj formi koju prekidaju scene koje su svojevrsna sjećanja razvoja njihove veze. Tena Štivičić time postiže ležernost propovijedanja i tako nas prvo uvlači u radnju, a tek naknadno servira dio po dio životnih priča glavnih likova.

„Ali ponekad su stvari stvarno preteške, ono zašora te sa svih strana i paraliziraš se. I ne mo'š dalje. I misliš ma dobro, sad mi je teško, pustit ću se sad, neću se forsirat. Ono, ne mogu, ne ide mi. Pa valjda će proć. A ne može ni to trajat beskonačno. Ali, u čemu je caka. Može. Znam i zašto može. Može zato što kaj dulje cmrljiš to ti biva sve teže trgnut se od toga i neš poduzet.“ [5]

Ona i On su daleko od savršenih, oni 'čmrlje', puše, piju, konzumiraju drogu, žive za nedjelje koje ništa ne donose. Njihovi razgovori često skliznu u monologe što samo sugerira njihovu usamljenost, njihovu upućenost na sebe i, prije svega, sveprisutan osjećaj da su im životi ostali prazni. Nije to samo priča o čovjeku kao o vječno nezadovoljnom biću već o individualizmu, samostalnosti, odrastanju, zrelosti.

Okosnica drame je suživot između Nje i Njega. Dakle, u drami On i Ona u monološkoj formi ispovjedi i povremenim dijaloškim sukobima pričaju kroniku svoje ljubavi, o tome kako su se zaljubili, a zatim jedno drugom počeli ići na živce. Ona je 'katastrofičarka' koja se ne osjeća dobro ni u svom duhu, ni u tijelu, sklona filozofiranju, povremeno opterećena zdravim životom o kojemu čita u raznim ženskim časopisima i društvenim mrežama. On je flegmatik koji se ne opterećuje pitanjima o smislu života. On bi izlazio u klubove, njoj je tamo dosadno, ona bi zdravi život, *jogging* i bio peciva , njemu je od toga muka. Njoj idu na živce njegovi prijatelji, njemu njezine prijateljice, on njoj prigovara da se zapustila, a ona traži više potvrda njegove ljubavi i slično. No, ispod svega toga, kriju se strahovi, čežnja za drugim koji je odjednom postao dalek, zbunjenost vlastitim bićem koje usprkos neprestanu propiktivanju, ne može pronaći uporište i smjer.

[5] Tena Štivičić, Dvije i druge, Zagreb, 2008, str. 17

Likovi u drami konstantno prekopavaju po sebi i tragaju za nečim boljim, boljim životom, boljim odnosom, boljim poslom, a ne shvaćaju i ne cijene ono što imaju. Napredak u njihovom odnosu dolazi tek kada osvijeste kako kvaliteta njihovog života ne ovisi o tome gdje idu i s kim su, već ovisi o njima samima.

Autorica u ovom komadu, zahvaljujući mnoštvu monologa, razbija četvrti zid i tako sve što gledamo u tom trenutku postaje transparentno, jasno i blisko nama. Likovi u Teninoj drami, likovi su koje prepoznajemo, govore o onome što smo svi doživjeli, izgovorili ili barem čuli od nekoga. Proživljavaju svakodnevne situacije koje svi prepoznajemo. Prema tome, kao što sam već i spomenula u uvodu, njezina drama nije iznad našeg života, već u ravnini s istim, likovi u toj drami nas ne ignoriraju, oni se publici ispovijedaju, u njoj traže podršku, razumijevanje i potvrdu da nisu sami.

4. ISPOVJEDNI TEATAR

Nemreš pobjeć od nedjelje nema klasičnu dramsku strukturu, već, kako samo autoričino određenje kaže, to je „monodrama za dvoje“. Paradoksalno, ali istinito, budući da je tekst praktički sastavljen od monoloških formi Njega i Nje, koje ponekad 'razbijaju' njihove duo scene, a kako se monodrame najčešće postavljaju kao ispovjedni tip teatra, odlučili smo tako postaviti i ovu predstavu.

Kako sam već na prvoj godini glume upoznala ovaj tip teatra, u prvoj ispitnoj predstavi *Naš razred*, posebno sam se radovala što ću i ovu svoju posljednju ispitnu predstavu igrati u sličnom kodu.

Dakle, u ispovjednom teataru postoje onaj koji se ispovijeda – glumac, i onaj kojemu se ispovijeda – publika. U ovakvim predstavama glumac od početka do kraja prihvaća i priznaje publiku kao nekoga tko je stvaran i prisutan te komu se obraća i zbog kojega i jest na sceni. Ponekad, u monodramama, publiku bi se priznavalo, ali bi joj se dodijelila uloga sudca, porote, žirija, susjeda, suseljana ili jednostavno voajera, no u ispovjednom teatru, a i u ovoj diplomskoj predstavi, publika nije imala nikakvu drukčiju ulogu od one koja joj uistinu pripada – ulogu publike. Upravo takvim odnosom prema publici olakšava se njihovo aktiviranje i prihvaćanje te osigurava njihova suigra kroz cijelu predstavu.

„Današnji novi gledalac je najsposobniji, po mom mišljenju, da se oslobodi hipnoze iluzionizma i upravo stoga što on treba (i hoće), uveren sam, da zna da je pred njim igra, prihvatiće tu igru svesno, jer će hteti da se iskaže kroz nju kao saučesnik i kao „tvorac nove suštine“, jer je za njega svaka teatarska suština samo povod da, s vremena na vreme, oglasi „radost novog života.“[6]

Budući da ju uključujemo u priču, publika u ispovjednom teatru ima potrebu čuti, razumjeti, povezati se i saznati . Posljedica toga gotovo uvijek je i emocija koja proizlazi iz njihove empatije i/ili identifikacije s pričom koja se prenosi te, naravno, načinom igre glumaca. U tom smislu ispovjedni teatar na neki način olakšava glumcu dolazak do njegova cilja, tj. do cilja same predstave, a to je naučiti publiku nečemu, da ona suosjeća sa sudbinama naših junaka,

[6] V. E. Mejerholjd, O pozorištu, Beograd, 1976., str 164

da nakon predstave ode zamišljena i potresena, da prepozna svoj život u komadu te da joj on naposljetku bude zrcalo vlastite prirode.

Treba spomenuti kako je u ispovjednom teatru važna direktnost i upućenost glumca prema publici, jasnoća radnje, otvorenost, ali i snažna unutarnja potreba koja motivira da se uistinu izgovori i podijeli priča s čovjekom kojega gledaš u oči. To iskustvo je za studenta glume poseban izazov jer zahvaljujući takvoj formi predstava se mijenja svakom novom izvedbom. Posebna je to vrsta izloženosti jer, kao što sam već spomenula, rušimo taj četvrti zid i publika postaje naš izravni partner. Ona je tada zrcalo naše igre, naše glumačke tehnike i vještine. Ona ne poznaje partnersku igru, glumačku tehniku, ona reagira u trenutku i iskreno. U ovakvom tipu teatra malo je vjerojatno da će netko u predzadnjem redu zaspati ili 'odlutati' mislima jer ga izvođač neprestano podsjeća na njegovu prisutnost u vremenu i prostoru te zahtjeva od njega sudjelovanje. On ga odabire i podsjeća kako mu je on partner/ prijatelj, kako mu je njegov pogled potreban i u njemu traga za razumijevanjem, prepoznavanjem, reakcijom, emocijom, i promatrač gotovo uvijek pristaje na to.

„Kod svih velikih svetskih glumaca koje sam uspeo da vidim i čije sam kreacije posmatrao, zadivila me je jedna osobina: neobična sloboda kretanja,veština da se tako vešto, okretno i jednostavno uvek upravlja svojim telom, kao da ne „igraju" za publiku već za svoje najbliže u svojoj sobi, ne primjećujući ništa u svojoj okolini, ništa što ne ulazi u njihovu neposrednu fizičku radnju i međusobne odnose i kontakte u ulozi."[7]

Ni u kojem slučaju ne želim za sebe tvrditi da sam jedna od velikih svjetskih glumica, ali uzimam primjer ove izjave Stanislavskog jer on ovom mišlju točno objašnjava još nešto u čemu nam pomaže ispovjedni teatar, a to je postizanje prirodnosti na sceni. Dakle, prije svake izvedbe ili probe, zamislila bih kako je publika moj najbolji prijatelj ili netko meni zaista blizak te bi samoj sebi rekla „idem im ispričati svoju priču" i tako bih se, izlaskom na scenu, obraćala osobama kojima vjerujem. Bilo u publici deset osoba ili dvjesto, svi oni su u tom trenutku u ulozi mojih najbližih prijatelja. U konceptu predstave oni su bili publika, ne porota, sudci ili voajeri, ali iz moje glumačke vizure, oni su bili moje osobe od povjerenja i zahvaljujući tim zamišljenim datim okolnostima, na sceni mi je bilo lakše postići prirodnost, iskrenost i dojam da „ne igram".

[7] Stanislavski, Besede, Beograd, 2002., str. 86

U ovakvom tipu teatra to je osobito važno, budući da bismo, kako bismo ostvarili povjerenje publike, trebali igrati što više iz sebe. Dakle, ono što je potrebno jest biti tu i sada, prisutan, iskren; vidjeti, čuti, osjetiti, reagirati, djelovati u trenutku. U takvim predstavama sve je ogoljeno i ne možemo se sakriti iza velikih gesti, kostima, tona ili boje glasa. Naravno, to ne znači da se u igri oslanjamo isključivo na sebe i svoju individualnost jer, koliko god ona bila bogata, da bi naša gluma dobila društvenu vrijednost i priznatost, potrebno je u njoj sublimirati iskustvo i drugih ljudi, dakle treba svakako na pozornici igrati sebe, ali, prema Stanislavskom, u raznim odnosima, kombinacijama zadataka, datim okolnostima i slično.

5.GLUMAC-LIK-ULOGA

„Gluma je prostor rizika, vježbanje spontanosti, neposrednosti, nepredvidivosti, iskušavanje novih doticaja i dodira. Znatiželja je navika koja se razvija. Interes za novim drugačijim i različitim oplemenjuje vas, bogati vaš materijal koji možete oblikovati i organizirati kroz sebe i provesti u svoje tijelo. Kako biste u stvaralačkom procesu bili nesputani i otvorenih osjetila i svojim djelovanjem razbijali predrasude, stereotipe i šablone morate smoći snage i nadrasti ih u sebi te tako bogatiti materijal koji ćete oblikovati pomoću alata i izvođačkih vještina koje stječete u procesu pokusa. Ne trebate se boriti ni protiv koga. Budite svoji, budite ustrajni, postojani u radu, širite dojmove oko sebe, živite ono što znate i bogatite svakodnevno svoje znanje – to je vaš materijal koji ćete sve spretnije i vještije oblikovati. I ne zaboravite se igrati.“ [8]

Pedagozi su nam od prijemnog ispita, o glumi govorili kao o igri. Mi glumci *igramo*, ono što radimo zovemo „scenska igra“, *igramo* predstavu i slično. Čak su nam i vježbe kojima bismo se pripremali za nastavu ili koje bismo radili kako bismo razvijali svoju glumačku osobnost, najčešće bile dječje igre. Danas mi je savršeno jasno zašto su nas baš kroz igre učili glumi jer, osim što je zabavno, igra je neka aktivnost koja je slobodna, neizvjesna, ima svoja određena pravila i fiktivna je, tj. u nekoj je drugoj vrsti realnosti u odnosu na realnost, a nije li gluma zapravo isto to?

Gluma jeste igra i zato je glumcima zadaća cijeli život igrati se, no, u isto vrijeme ne smijemo zaboraviti kako ta igra, kao i sve ostale, ima neka svoja pravila i zakonitosti. Dakle, trebali bismo moći u svakom trenutku u sebi probuditi dijete koje ima imaginaciju, vjeru, određenu dozu naivnosti i beskrajnu maštu, ali i zadržati razum odraslog čovjeka koji ne bi smio zaboraviti kako je gluma ipak složena pojava koja ima svoje norme. Kako bismo bili što bolji glumci, valja od mnoštva teorija, pravila, metoda i sistema izabrati one koja će nama najbolje služiti u kreiranju vlastite scenske igre. Gluma jeste igra, ali nije i ne smije biti nešto proizvoljno, ne možemo igrati 'po inspiraciji'. Glumci imaju odgovornost prema svom talentu koji konstantno trebaju razvijati, trudeći se ne upadati u šablone i stereotipe. Talent glume je mjerljiv i može se očitati kroz sljedeće sposobnosti: prepoznavanje i imenovanje radnje; organizacija i stvaranje partiture radnje; igranje i opetovanje radnje. I to svaki put sve bolje.

[8] Robert Raponja, Pisma studentima, Osijek, 2018. str. 55

„Na pozornici treba djelati. Radnja, aktivnost – na tome počiva dramska umjetnost, umjetnost glumca. Sama riječ „ drama“ na starogrčkom znači „ radnja koja se zbiva.“ I tako drama na pozornici je radnja, radnja koja se zbiva pred našim očima, a glumac koji je izašao na pozornicu jest taj koji radnju izvodi.“[9]

Radnju najčešće prepoznajem čitajući i radeći na tekstu. Taj rad je u ovom procesu bio izuzetno važan s obzirom da je tekst, kako sam već nekoliko puta spomenula, prepun dugih monologa u kojima se lik obraća ponekad publici, ponekad Njemu, a ponekad samoj sebi. Kako bi prvo meni kao glumici, a onda kasnije i publici, bilo jasno kada se kome obraćam i zašto, bilo je važno tekst podijeliti na odlomke i zadatke.

„- Značaj odlomaka za glumca spoznaćete vremenom, u praktičnom radu. Kakvo je mučenje izaći na pozornicu u loše analiziranoj i loše prorađenoj ulozi koja nije podijeljena na jasne odlomke. Kako je teško igrati takvu predstavu, kako je zamorna ona za glumca i kako se dugo vuče i plaši svojom neizmjernošću. Sasvim se drukčije osjećamo u dobro pripremljenoj i razrađenoj ulozi.“[10]

Ovako je to izgledalo u praksi:

Monolog predstavljanja

1.Ne zna odakle početi - Ona se pita	2.Moraš nešto u životu – Ona konstatira, inzistira	3. Ali kako? Stvari su teške – Ona se premišlja, opravdava	4. Zašto se dovodim u ta stanja – Ona se krivi i proziva	5. Odjednom me tresne – Ona shvaća
• sebi i publici	• publici	• sebi	• sebi	• publici

Monolog prekidanja

[9] K. S. Stanislavski, Rad glumca na sebi I, Zagreb, 1989., str. 53
[10] K. S. Stanislavski, Rad glumca na sebi I, Zagreb, 1989., str. 145

1.Otišao je	2.Kozmetička generalka	3.Banule su cure	4.Onesvijestile smo se

Monolog klaustrofobije

1.Ponekad mi je muka - Povjeravanje	2.Nisam luda - Opravdavanje
• publici	• Njemu

Duže monologe sam dijelila na manje odlomke kako bi mi bilo lakše odrediti zadatke, tj. radnje koje je valjalo prepoznati. Uz to, trebalo je istovremeno odrediti i kome se Ona obraća u određenom dijelu monologa kako bi namjera, radnja i sam cilj monologa bio što jasniji. Kako se Ona često povjeravala, ispovijedala ili žalila publici, važno mi je bilo što preciznije odrediti odlomke, a samim time i radnje kako ne bi svi monolozi bili izgovarani na isti način ili u istom tonu. Tako je prvi monolog bio podijeljen u pet manjih odlomaka koji su mi pomogli lakše imenovati gore spomenute radnje. Ponekad, kao što je primjer u drugom monologu, ne bih uvijek pisala radnje i zadatke već sam ih po samom naslovu odlomka znala prepoznati. Tako, npr. u odlomku *Kozmetička generalka*, znam kako moram hiniti da sam dobro nakon prekida, zavaravati i publiku i sebe. Ona se također u nekim monolozima obraćala isključivo publici tako da ponekad i nije bilo potrebe za daljnjim određivanjem upućenosti teksta. S druge strane, neki monolozi bili su toliko kratki pa raščlanjivanje nije bilo potrebno, ali zbog lakšeg shvaćanja, snalaženja te mentalne slike, svejedno bih ih imenovala, npr. *Gnjile jabuke.*

„ ONA: Lijepo je to meni objasnila baka. Stavila je jabuke u kutiju. Lijepe, sviježe, zelene jabuke. Onda je među njih stavila jednu gnjilu. I zatvorila kutiju. I za dva dana kad smo otvorile kutiju, sve druge jabuke bile su gnjile. Eto.“[11]

Nakon dijeljenja monologa na odlomke i imenovanja zadataka, kako bismo uopće mogli doći do vršenja dramske radnje, trebamo znati tko je izvršilac radnje. Tu dolazimo do stvaranja lika i uloge koji su, prema Bori Stjepanoviću, „važni nivoi u organizaciji radnje“.

[11] Tena Štivičić, Dvije i druge, Zagreb, 2008, str. 36

„Lik se smatra nivoom u organizaciji radnje, organizacionim postupkom, odnosno varijabilnim konstrukcijskim pravilom. Osnovna posljedica ovakvog tumačenja je da se u praksi liku pristupa kao jednom od elemenata izbora i nizanja umjetničkih (glumačkih) postupaka, a prije svega nizanja radnji, na osnovu čega lik postaje "činitelj prikladan radnji", to jest sredstvo da se ispriča neka priča kao partitura radnji, ili izgradi uloga, čiji je izvršilac glumac kao ličnost. Gluma je jedina umjetnost u kojoj se teško može, zapravo je gotovo nemoguće, jasno razgraničiti tvorca od njegovog djela. Pošto je lik stvoren u dobroj mjeri od glumca samog kao materijala, a i doživljava se kroz njega kao sredstvo komunikacije stvorenog djela sa publikom, onda je nužno da to djelo (u kome čovjek samim sobom podražava čovjeka) ne samo liči na čovjeka, nego da to i bude čovjek sam.“[12]

Lik je dakle u neku ruku sredstvo kojim autor prenosi svoje ideje, svoju priču. On ima događaj koji želi ispričati, ideju koju želi oživjeti, pouku za prenijeti te u sklopu toga pronalazi najbolje likove koji će mu u tome pomoći. Glumac je u tom slučaju kroz ostvarenu ulogu sredstvo komunikacije kazališnog čina s publikom. I kao takav, glumac koristi lik koji je sredstvo u funkciji individualizacije kako bi se stvorila zorna slika čovjeka u svijetu.

Baveći se likom kroz studij, radili smo razne vježbe, otkrivali psihologiju i značajke lika, stvarali njegovu biografiju na temelju onoga što lik govori o sebi ili što drugi likovi govore o njemu. Secirali smo i analizirali lik na najsitnije dijelove. Isto sam to primijenila i u ovom procesu.

Zaključili smo kako stvaranje uloge polazi od pisanog lika, stoga informacije o liku tražimo u tekstu pitajući se odgovarajuća pitanja koja će nam pomoći pri tome. U ovom tekstu puno informacija o Njoj dobivamo iz Njegovih monologa, kako o unutarnjim tako i o vanjskim karakteristikama. Saznajemo, između ostalog, kako se ona stalno žali, voli kukati, kako je zgodna i atraktivna: *„Ona je…Ona je, ono, za visoke pete i duge nokte i crnu čipku. Znam da to sada zvuči ono primitivno muški. Ali ne. Kad naprosto, ona se tako furala. I izgledala je kao, kao polubožanstvo.“* [13] Nekoć se voljela sređivati, ali u posljednje vrijeme se zapustila. Saznajemo da je pesimistična, pomalo tašta, brzo se naživcira:*„ Zašto se ti sad nerviraš?“*[14]; pati od određenih napadaja panike: *„Plaše me ponekad te njene paranoje, ja ponekad mislim*

[12] Boro Stjepanović, Gluma III – Igra, Novi Sad, Podgorica, 2005., str 21
[13] Tena Štivičić, Dvije i druge, Zagreb, 2008, str. 30
[14] Tena Štivičić, Dvije i druge, Zagreb, 2008, str. 24

da je ona luda.“ [15]; voli pažnju, ne voli Njegove prijatelje: *„Onda kad mi još počne srat da su moji frendovi narkomani..“* [16]; njezini su prijatelji umjetnici i pametnjakovići, voli filozofirati, naivna je, ponekad licemjerna: *„Al kaj onda ne ostane kod stava pa ne duva. A ne! Nego ipak popusti pa se naduva, a onda poslije sere da će nas to zatupiti.“*[17]; previše brine, nije jak karakter, primjerice, inzistira na zdravom životu samo kako bi se nakon nekoliko dana predomislila i posegnula za teglom Nutelle. Saznajemo i da ima problem s prehranom, možda ima viška kilograma ili ih je imala, pati od bulimije?

„Onda mi poslije bude zlo. Nije to bulimija. To je zato što inače jedem ko vrabac pa mi želudac to ne može podnijeti.“[18]

Kada nemamo točnu informaciju u tekstu i kada je autor nešto samo naznačio ili nam dao određene smjernice, naš je zadatak svojom maštom i „kad bi“ i datim okolnostima stvoriti vlastite zaključke. Tu imamo određenu slobodu kreacije.

Treba napomenuti kako sve informacije koje saznajemo o svom liku od nekog drugog lika, u ovom slučaju od Njega, valja uzeti s dozom opreza jer to ovisi o odnosima među likovima, stoga ih je ključno točno prepoznati. On i Ona u tekstu se gotovo stalno svađaju, odnos im je narušen, iritiraju se, podbadaju, natječu, dobacuju si ironične komentare. Iz svega toga može se naslutiti da su određene informacije koje On govori o Njoj lažne te da su neke njezine karakteristike hiperbolizirane ili izmišljene. Isto vrijedi i u suprotnom slučaju. Recimo, ako je neki lik ludo zaljubljen u drugoga i kroz tekst hvali njegov izgled, ne mora značiti da je taj lik zaista lijep i zgodan. Dakle, ponavljam, tu mi kao glumci imamo određenu slobodu kreira, to nam pruža mogućnosti za igru.

U ovom tekstu, osim u njegovim monolozima, o Njoj smo puno informacija dobili i iz njenog načina govora, kao i iz Njenih monologa. Saznali smo da je sarkastična i ironična, psuje i priča po žargonu: *„ Evo da, to me fakat zanima. Da l' ono kad imaš pet, šest banki i ono, brak ti je u kurcu, i da l' ti sad misliš – to je to. Gotovo je, ja sam svoje prošao, u ovom krugu sam popušio..“*[19]

[15] Tena Štivičić, Dvije i druge, Zagreb, 2008, str. 28
[16] Tena Štivičić, Dvije i druge, Zagreb, 2008, str. 36
[17] Tena Štivičić, Dvije i druge, Zagreb, 2008, str. 36
[18] Tena Štivičić, Dvije i druge, Zagreb, 2008, str. 45
[19] Tena Štivičić, Dvije i druge, Zagreb, 2008, str. 21

Saznali smo i da je poduzetna osoba, brine o računima, odgovorna je, voli se osjećati zaštićeno, poželjno i traži nekoga tko će joj to pružiti.

„Fakat smo ostali bez love. Zapravo živimo još i bolje negi što si možemo priuštiti. Je l' vidi on kak ljudi žive.“ [20]

Otkrivamo i da je sanjar, voli maštati, pametna je i mrzi nedjelje.

„Nedjelja je. Ne podnosim nedjelju. Nedjelja je još gora od onog bezidentitetnog utorka. Dosadna, bezlična, glupa!“[21]

U ovom tekstu nije bilo didaskalija koje bi uputile, na držanje ili fizički izgled, rijetko smo mogli naići i na neke radnje koje lik obavlja. No, skupivši sve ostale informacije, dobila sam određenu sliku lika, naravno, domišljajući sve što nije bilo zapisano.

ONA

Ona je dvadesetosmogodišnja mlada djevojka koja živi u Osijeku. Zbog te okolnosti koju sam sama domislila, pri stvaranju uloge, moj partner Lino Brozić, kao On, i ja, odlučili smo govoriti štokavskim narječjem umjesto upisane kajkavštine.

Ona je naivna, svima će sve povjerovati i lako je manipulirati njome. Nema preveliko samopouzdanje, iako se trudi svima dokazati kako je snažna, neovisna i hrabra. Također se često propitkuje, ovisno o tuđim komentarima. Važan joj je dojam koji ostavlja na druge. Pasivna je, iako se trudi biti aktivna. Malo je i neurotična i neorganizirana, iako se trudi suprotno.

Autorica u drami nigdje ne otkriva njeno zanimanje. Ne navodi je li završila fakultet ili ne i što točno radi i gdje, no zahvaljujući gore spomenutim smjernicama, odredila sam da je Ona završila kulturalni menadžment, ali ne može pronaći posao u struci pa radi svakojake poslove koje može naći, odrađuje catering za vjenčanje, konobari, hostesira itd.

Ona živi s Njim, svojim dečkom. Oni su u vezi već sedam godina i mi ih upoznajemo u trenutcima kada im je veza u krizi. Njihovo novčano stanje nije baš najbolje, budući da ni jedno ni drugo nemaju stalni posao. Što se tiče nje same, ona se brine za novac, štedi koliko

[20] Tena Štivičić, Dvije i druge, Zagreb, 2008, str. 41
[21] Tena Štivičić, Dvije i druge, Zagreb, 2008, str. 45

god može, ne troši uzalud, ali joj problem stvara On koji ima nonšalantni odnos prema financijama. To Njoj smeta pa mu stalno prigovara.

Ona pokušava živjeti zdravo. Hrani se zdravo, ponekad vježba jogu ili trči, ali kada problemi postanu teži, Ona ih pokušava 'riješiti' hranom, najčešće Nutellom. Često se događa da joj nakon pretjerane konzumacije brze hrane bude loše, ali ne može se kontrolirati jer je u djetinjstvu imala nekoliko kilograma viška te sada, kada se trudi jesti zdravu hranu, jednom kada posegne za nezdravim, ne zna stati. Ali ne pati od bulimije.

Ona je atraktivna, voli modu, zabavna je i voli se družiti. Svojim izgledom plijeni pažnju suprotnog spola. Uvijek kaže ono što misli što ju često dovodi u probleme. Svadljiva je, ali naivna. Nesigurna je. Vjeruje svima oko sebe, misleći duboko u sebi da su svi barem malo pametniji od nje. Voli gledati filmove, serije, čitati, ići u kino i putovati. Ponekad voli zaplesati.

Vjeruje u ljubav, romantična je, iako to skriva. Staromodna je u duši, nostalgična i pati za starim vremenima, primjerice piše pisma. Kada ju upoznajemo u drami, Ona je razočarana jer je očekivala više od sebe i svog života, od Njega, od svijeta. Nije zamišljala da će biti ovako teško odrasti i osamostaliti se. Teško joj pada tranzicija iz djevojke u ženu i činjenica da se više ne može osloniti na roditelje već je prepuštena sama sebi. Kroz priču često upada u razne „bedove“, no trudi se što prije iz njih izići. Puši, iako se trudi prestati. Ne pije često, samo vikendom, posebno nedjeljom. Prije je često izlazila, ali sada su joj izlasci dosadili. Ponekad s Njim puši marihuanu, a onda se poslije kaje.

Ona više ne živi roditeljima, ali je s njima u dobrom odnosu. Misli da nije spremna za bebu jer se jedva nosi sa životom bez bebe. Voli seks, ali u zadnje vrijeme nema aktivan seksualni život. Prkosna je i voli biti u pravu, teško se ispriča, ali lako oprašta. Iako ponekad ne čini sve baš ispravno, gotovo uvijek ima dobre namjere.

Radeći na tekstu, iščitavajući ga, skupljala sam činjenice o liku kako bih prilikom otjelovljenja Nje imala što bolji u uvid u njezin karakter te bih nakon toga, interpretacijski, služeći se svojim glumačkim vještinama pred publikom, mogla uprizoriti što bolji lik i tako stvoriti ulogu. Služeći se unutarnjim i vanjskim sredstvima moj cilj, kao glumice, bio je

opravdati cilj moga lika, njenu potrebu za razumijevanjem, pronalaskom utočišta, svoga vlastitog 'happy enda'.

„Spoljno je sve ono što je naše, a u isto vreme posredstvom čula neposredno dostupno i drugima. Unutarnje je ono što se javlja čovjeku samom kao element njegovog psihičkog života i drugima je nedostupno bez složenog procesa ospoljavanja.

Spoljna određenja predstavljaju najprije tjelesne karakteristike lika, a onda ono što je na njegovo tijelo dodato kao odjeća, ukrasni predmeti , šminka, frizura itd.

Unutarnja određenja su svi elementi našeg psihičkog života, prije svega njegovi pokretači koje je Stanislavski u početku zvao standardno: razum volje i osjećanje, a kasnije se dijelom korigovao pa rekao: predodžba, sud i voljaosjećanje.“[22]

U ovom trenutku rada na ulozi poželjno je već znati tekst kako bismo se odmakom od stola mogli u potpunosti posvetiti onome što govorimo. Tekst nas u kretanju i radnji na sceni koči i kada ga se oslobodimo, naš um i tijelo počnu apsorbirati informacije koje izgovaramo i dolazi do 'buđenja okidača' koji onda postepeno dovode do određenih emocija. Tako sam ja, npr. u monologu gdje Ona govori kako mrzi to što je odrasla, u početcima rada stavljala sebe u poziciju lika i razmišljala kako bi sve te stvari koje Ona govori utjecale na mene. Stavljajući sebe u Njezine date okolnosti u meni bi se 'budili okidači' i zahvaljujući njima i govornim radnjama dogodila bi se određena emocija.

Pri stvaranju uloge probe su od presudne važnosti. Vrlo je važno imati vrijeme u kojem možeš improvizirati, pogriješiti, biti slobodan i neopterećen, probati sve ideje i zamisli te vidjeti koje od njih najbolje funkcioniraju za tvoj lik kako bi stvorio što bolju ulogu.

Tijekom proba, moj partner i ja, bili smo vrlo otvoreni, razumni i slobodni jedno prema drugome. Uvijek smo si mogli dati uputu, 'stani tamo, reci mi to ovako, tu se probaj umiljavati, a ne ljutiti, tu me možeš poljubiti', bez straha da će se netko uvrijediti ili zatvoriti. Nismo se pri tome „foršpilali“, već jednostavno zajednički stvarali. Takav odnos s partnerom i/ili redateljem vrlo je važan za stvaranje predstave.

[22] Boro Stjepanović , Gluma III : Igra, Novi Sad, Podgorica, 2005., str 48

U jednom trenutku dogodi se da probe postanu sve manje istraživačke te krenemo fiksirati. Prilikom čestog izvođenja fiksiranih scena, bilo na probi ili na izvedbi, glumac treba biti u stanju ponoviti sve radnje koje je prethodno izvodio, ali ne smije zaboraviti uživati i, iz predstave u predstavu, iz probe u probu, truditi se biti sve bolji i bolji.

U radu na ovoj predstavi, zahvaljujući čestim probama, vremenom sam prestala tražiti sebe u ulozi, nekako sam došla do toga da ulogu nosim u sebi. Nisam više razmišljala o tome što bih ja napravila da sam Ona u trenutku prekida sedmogodišnje veze, već sam, fokusirajući se na unutarnje i vanjske radnje, zadatke i ciljeve, bivala sada i ovdje, kao i Ona.

U tome su mi, naravno, pomogla i vanjska sredstva jer ona artikuliraju stvaralaštvo koje unutarnja sredstva pokreću.

Tako sam se posvetila načinu kretanja, govoru, hodu, boji glasa lika itd. Budući da je Ona, kao što sam već spomenula, pomalo neurotična, živčana i nemirna 'katastrofičarka', pomislila sam kako bi joj i kretanje moglo biti takvo. Govoreći monologe i igrajući scene s partnerom, puno sam se kretala po prostoru, šetala, sjedala, ustajala. Nikad nisam bila mirna. U sceni u kojoj Ona doživljava napad panike, koji sam ranije morala proučiti i istražiti, tresla bih nogom i užurbano i plitko disala, pri čemu bih zaista počela osjećati nelagodu te mi je tako bilo lakše prikazati tu situaciju. Kako je taj napad bio vrlo kratak, nisam dolazila u opasnost da si na bilo koji način naudim. Također bih često u ruci imala neki predmet ili bih, pričajući o nekom događaju, pretjerano gestikulirala rukama, hvatala se za glavu ili nervozno pušila.

Također sam, zbog njezinih gore spomenutih karakteristika, odlučila ubrzati govor, što je meni, koja sam se cijelo studiranje trudila govoriti sporije, bilo, u jednu ruku, blagoslov, u drugu, prokletstvo. Blagoslov, jer se nisam morala jako koncentrirati i paziti da sporo govorim, a prokletstvo jer ponekad nisam uspijevala naći granicu između brzog govora koji pomaže liku i jednostavno prebrzog govorenja koji nije bio u službi uloge, dapače, štetio joj je. Moj fizički izgled i boja glasa odgovarali su Njezinom opisu, stoga tu nije bilo potrebe za velikim tjelesnim transformacijama.

Nakon rada na tekstu i karakteriziranja lika, upotrebom vanjskih i unutarnjih sredstava, igranjem kreiramo ulogu. Ona je ukupnost svega što ja, kao glumica, činim za vrijeme predstave.

6. SCENOGRAFIJA, KOSTIMOGRAFIJA, REKVIZITA

„Najveća odgovornost za predstavu, kako to smatraju redatelji i razni maestri, ogleda se u spoljnoj organizaciji predstave – najgora je od svih zabluda.“[23]

Iako znam i shvaćam kako je vizualni identitet važna stavka, kako velikih, tako i manjih predstava, ja sam se u ovoj predstavi, budući da mi je ona bila završni ispit iz glume, prvenstveno htjela baviti onim 'unutarnjim' obilježjima, tekstom, pričom i glumom, te sam se, što se tiče vanjskih obilježja, držala gesla 'manje je više'.

Koristili smo samo ono što nam je bilo nužno i što je bilo upisano u tekstu. U pogledu scenografije, bio je to jedan kauč s prekrivačem i jastucima te bijeli stolić, polica s ostalom rekvizitom, šalicama, čašama, tabletama, Nutellom itd., te jedna stolica na kojoj su bile razbacane Njegove stvari.

Kostimi su, također bili upisani u komad. Ona je bila obučena u crno i usko, budući da smo od Njega saznali kako se „furala na vamp“. Na sebi je imala čipkastu crnu potkošulju, traperice i visoke pete, dok je za prikaz Njegove ležernosti bila dovoljna obična bijela majica s natpisom „Imam svoj đir“ i traperice. Na nogama je On nosio Nike tenisice, budući da mu Ona u jednom trenutku predstave prigovara kako je potrošio novac koji nisu imali upravo na takav par tenisica. Tijekom predstave bilo je potrebno nekoliko puta promijeniti kostime. U sceni gdje se Ona zapustila, iz uskog i crnoga, presvukla sam se u široku trenerku i još širu majicu, 'duks', te raščupala kosu kako bih stvorila dojam zapuštenosti. U sceni gdje oboje trče, bilo je važno presvući se u odgovarajuću sportsku opremu. Presvlake smo reducirali na što manji broj i učinili ih što jednostavnijima kako bi fokus i pažnja publike i dalje bili na glumi i priči.

Od rekvizite smo, osim spomenutih stvari na polici, imali još i slagalicu koju Ona u jednoj sceni slaže, račune koje zbraja, knjigu za čitanje jer voli čitati, cigarete jer puše i Nutellu jer upisano u tekstu da Ona ima problem s teglama slatkih namaza, a i Nutella je društvena referenca za sve nas koji u trenutcima promjena raspoloženja, dosadi, „padanja u bedove“, posežemo za njom, nadajući se spasu ili barem olakšanju.

[23] K.S. Stanislavski, Besede, Beograd, 2002., str. 25

7. GLAZBA I SVJETLO

Glazba i svjetla u predstavi pripomagali su nam u stvaranju određenih atmosfera. Tako je, npr. u sceni prvog poljupca, svirala pjesma Gabi Novak *Pamtim samo sretne dane,* dok je u sceni odlaska u Klub, svirao Dino Dvornik. Glazba je ponekad služila 'podcrtavanju' nekih situacija, primjerice, kada Ona govori o tome kako mrzi nedjelju, u pozadini svira *Prokleta nedjelja* Parnog valjka, čiji su prvi stihovi: „Nedjelja, prokleta nedjelja, nigdje nikoga, pustinja, u našim snovima, samo sjećanja“. Osim 'podcrtavanja', glazba je zaokružila priču, naime, predstavu smo počeli pjesmom *Jutro će promijeniti sve* Indexa i istom skladbom ju i završili. Pjesma savršeno opisuje problematiku odnosa između Njega i Nje, budući da govori o tome kako ne treba odustati od nečega, u ovom slučaju od ljubavnog odnosa, samo zato što su došli teški trenutci. Oni su tu, došli su, ali oni će i otići, proći će.

„Ti si tu, svud je mrak oko nas, grobna tišina nas dijeli

Ali ne, čekaj strpljivo dan

Jutro će promijeniti sve“[24]

Što se tiče svjetla i njegove uloge u poboljšavanju atmosfere, u sceni Kluba smo koristili šarenu led rasvjetu, dok smo u sceni prvog poljupca, prigušili reflektore i tako dobili atmosferu romantične, kišne ulice, naravno, uz zvuk kiše i pjesmu Gabi Novak. Ona su nam koristila i za odvajanje prostora. Naime, neke scene nisu se igrale u prostorima sobe, kao spomenuta scena poljubca, scena u tramvaju i sl., nego izvan. Taj vanjski prostor 'stvorili' smo ugasivši ili smanjivši svjetla koja su osvjetljavala sobu te upalivši ona koja su služila za osvjetljavanje tog prostora. Na tom prostoru, glumci su izvodili monologe upućene publici.

[24] https://tekstovi-pesama.com/indexi/jutro-ce-promijeniti-sve/17765/1

8.ZAKLJUČAK

„ Samo ono što može da ostane u komadu, kao jezgro večno čistih, istinskih i pravih ljudskih osećanja i misli, samo ono što ne zavisi od spoljnog uobličavanja , biće i razumljivo svakome, za sva vremena na svim jezicima; samo ono što može da sjedini i Turčina i Rusa, Persijanca i Francuza, ono čija lepota ne može da iščezne ni pod kakvih spoljnim okolnostima.“[25]

U svom diplomskom ispitu bilo mi je važno ispričati priču jer, kako bi moja sumentorica Selena Andrić rekla: *„Zadaća glumca na sceni je da 'govori' i to je to.“* I glumac govori. Ja kao glumica imam tu privilegiju pričati ljudima priče koje možda nisu moje osobno iskustvo, ali one, prolazeći kroz mene, postaju dio mene. Netko je drugi možda doživio i ostvario tu priču, no ja je kroz ostvarenu ulogu prenosim drugima, širim ju dalje, kroz nju djelujem, motiviram, tješim i propitkujem. Svi bismo trebali težiti tome da mijenjamo svijet u kojem živimo i pretvaramo ga u neko bolje mjesto, a mi kao glumci to radimo upravo tako, pričajući priče. Dakle, time sam se željela baviti u svom završnom radu, htjela sam potvrditi koliko je snažan i bitan glumčev doprinos u interpretaciji lika koji je stvorio autor. Autor je kreirao lik kroz koji priča priču, a ja kao glumica preuzimam taj lik na sebe te stvaranjem uloge dajem osobnu sliku, odabirem radnje koje, u suradnji s autorovim idejama, postaju život na sceni, život koji onda, naposljetku, ukoliko smo dobro obavili svoju zadaću, postaje nečije zrcalo prirode.

[25] K.S. Stanislavski, Besede, Beograd, 2002., str 33

9.LITERATURA

Tena Štivičić, *Dvije i druge*, Profil, Zagreb, 2008.

William Shakespeare, *Hamlet*, Globus media, Zagreb, 2004.

Robert Raponja, *Pisma studentima*, Akademija za umjetnost i kulturu Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Osijek, 2018.

V. E. Mejerholjd, *O pozorištu*, Nolit, Beograd, 1976.

K.S. Stanislavski, *Rad glumca na sebi I*, Omladinski kulturni centar, Zagreb, 1989.

K.S.Stanislavski, *Besede*, Utopija, Beograd, 2002.

Boro Stjepanović, *Gluma II: Radnja*, Sterijino pozorje, Univerzitet Crne Gore, Novi Sad, Podgorica, 2005.

Boro Stjepanović, *Gluma III: Igra*, Sterijino pozorje, Univerzitet Crne Gore, Novi Sad, Podgorica, 2005.

Internet:

https://tekstovi-pesama.com/indexi/jutro-ce-promijeniti-sve/17765/1

http://www.matica.hr/vijenac/161/narcisticki-sindrom-ljubavi-18246/

10. SAŽETAK

Nemreš pobjeć od nedjelje autorice Tene Štivičić, naslov je diplomske ispitne predstave studentice Antonije Mrkonjić koja je nastala pod mentorstvom doc. art Jasmina Novljakovića i sumentorice umj. sur. Selene Andrić na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku na Odsjeku za kazališnu umjetnost, smjer gluma i lutkarstvo. S njom u predstavi igra kolega Lino Brozić, koji utjelovljuje ulogu Njega, Njezinog partnera. Predstava propitkuje muško-ženski odnos, današnje ljubavne veze te problematiku modernog čovjeka lišenog ciljeva. U ovom pismenom radu opisujem proces rada na diplomskoj predstavi gdje pažnju posvećujem procesu kreiranja uloge. Govorim i o tome koliku važnost ima dramski tekst te kako pisac, kao i glumac i redatelj i svi oni koji sudjeluju u stvaranju umjetničkog rada, ukoliko stvore dobro umjetničko djelo, mogu mijenjati svijet. Dapače - to im je dužnost.

Ključne riječi: gluma, uloga, muško-ženski odnosi, predstava, dramski tekst, pisac

11. SUMMARY

The performance *Can't Escape from Sunday* written by Tena Štivičić is a graduation play of Antonia Mrkonjić, a final year student of Acting and Puppetry at the Academy of Arts and Culture in Osijek. Her co-star was her colleague Lino Brozić, who embodies the role of Him, her partner. The play questions the male-female relationship, today's love relationships, and the problems of the modern man with no goals. In this writing, I describe the process of working on a graduate play, especially the process of creating a role. I am also talking about the importance of a good dramatic texts and how a writer as well as an actor and director and all those involved in the creation of a performance, have the ability to change the world with their work, if their work is a good peace of art that contains certain meaning.

Keywords: performance, acting, male-female relationships, role, actor, writer, play

12. ŽIVOTOPIS

Antonia Mrkonjić rođena je 16.11.1995.godine u Osijeku. Pohađala je Osnovnu školu Antuna Mihanovića te Jezičnu gimnaziju u Osijeku nakon čega 2014. upisuje preddiplomski studij glume i lutkarstva na Umjetničkoj akademiji u Osijeku. Školovanje nastavlja 2017. godine upisom na diplomski studij Kazališne umjetnosti, smjer gluma i lutkarstvo na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku. Tijekom studiranja sudjelovala je u nekoliko profesionalnih projekata kao što su: *Macbeth* Williama Shakespearea: u ulozi Lady Macbeth, režija Jasmina Novljakovića, *Pepeljuga* Vladimira Andrića, u ulozi zle Maćehe, *Mjesto za dvoje* - lutkarska predstava Gradskog kazališta Požega gdje animira glavni lik, kuću Ružu. Također igra u predstavama HNK u Osijeku, u *Bubi u Uhu* Jasmina Novljakovića i *Doljnjodravskoj 11* Zlatka Svibena. Od svoje pete godine bavi se pjevanje, jedanaest godina pjevala je u vokalnom ansamblu *Brevis*, a nakon toga i u tom se pogledu nastavila usavršavati kroz studij glume i lutkarstva.