

Glumac, lik, uloga : Rad na predstavi "Kako sam ubila svoju majku"

Trdin, Lovorka

Master's thesis / Diplomski rad

2020

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:251:831572>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-26**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek](#)



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU
ODSJEK ZA KAZALIŠNU UMJETNOST
DIPLOMSKI STUDIJ KAZALIŠNE UMJETNOSTI
SMJER: GLUMA I LUTKARSTVO

LOVORKA TRDIN

GLUMAC, LIK , ULOGA :
RAD NA PREDSTAVI „KAKO SAM UBILA
SVOJU MAJKU“

DIPLOMSKI RAD

Mentor:

red. prof. dr. art. Robert Raponja

Osijek, 2020.

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 mogega 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. KAKO SAM UBILA SVOJU MAJKU.....	2
2.1. O AUTORU	2
2.2. POVIJESNE OKOLNOSTI DRAME.....	3
2.3. O DRAMI.....	4
2.4. AUTORSKI TIM	5
3. RAD NA PREDSTAVI KAKO SAM UBILA SVOJU MAJKU	6
3.1. ČITAĆE PROBE	6
3.2. PRONALAZAK KONCEPTA	7
3.3. SCENOGRAFIJA, KOSTIMOGRAFIJA, REKVIZITI	8
3.4. GLAZBA I SVJETLO.....	9
4. GLUMAC-LIK-ULOGA	12
4.1. RAD NA TEKSTU	12
4.2. RAD NA ULOZI	16
4.2.1. Lik.....	17
4.2.2. Unutarnja sredstva.....	17
4.2.3. Vanjska sredstva.....	19
5. ZAKLJUČAK	22
6. SAŽETAK	23
7. SUMMARY	24
8. DODATCI	25
9. POPIS LITERATURE I IZVORA	26
10. ŽIVOTOPIS	27

1. UVOD

Gluma je život ljudske duše koji se rađa kroz umetnost.¹

Richard Boleslavski

Duša (grčki *ψυχή*; latinski *anima*: životni dah, »disanje«, duh) je središte mišljenja, htijenja i osjećanja, tumači se kao samostalna bit u čovjeku ili kao savjest. Obično predstavlja osobnost u budnom stanju svijesti.² Osobnost je skup osobnih obilježja i svojstava po kojima se pojedinac razlikuje od drugih.³ Osobnost čine osebjuni, jedinstveni načini doživljavanja i ponašanja koji daju obilježje pojedinca, a koje prepoznaju i na koje reaguju ljudi iz njegove okoline. Glumcima je osnovni zadatak proučavati različite osobnosti, odnosno analizirati osobnosti likova koje će utjelotvoriti, te proniknuti u njihove duše kako bi stvorili životopisne uloge. Svaka nova uloga donosi novi sloj spoznaja za glumca. Tijekom proučavanja novih uloga nema mjesta osuđivanju glumački utjelovljenog karaktera, već shvaćanju razloga određenog tipa ponašanja. Glumci pokušavaju razumjeti svoje likove i gledati svijet iz njihovih perspektiva. S druge strane, kao što bi rekla Meryl Streep: „*Glumiti ne znači pokušavati biti netko drugačiji. To je pronalaženje sličnosti u onome što se doima drugačijim i pronalaženje sebe u tome.*“⁴ Na taj se način glumci obogaćuju, rastu i razvijaju, u umjetničkom smislu ali i kao privatne osobe. Ovaj rad govori upravo o proučavanju osobnosti, duše djevojčice ostavljene u sirotištu po rođenju, ali i o proučavanju osobnosti glumice koja se mora prilagoditi njoj. On govori o procesu nastanka predstave *Kako sam ubila svoju majku*. U prvom dijelu rada proučeni su motivi autora za pisanje drame *Kako sam ubila svoju majku* i povijesne okolnosti koje su dovele do inspiracije za nastanak dramskog teksta. Drugi dio govori o odabiru samog teksta i partnera, o čitaćim probama te ulozi scenografije, kostimografije, rekvizita, glazbe i svjetla u cjelokupnom konceptu. U trećem dijelu je opisana kreacija glavne uloge, odnosno lika Bernadette, i to od pripremnog rada na tekstu, proučavanja uloge, postavljanja psihološke dijagnoze glavnom liku, pa sve do odabiranja unutarnjih i vanjskih sredstava za utjelotvorenje uloge Bernadette.

¹ Richard Boleslavski; *Gluma, šest prvih lekcija*, Gea, Beograd, 1997., str. 5

² <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=16708>, veljača 2020.

³ <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=45737>, veljača 2020.

⁴ <https://bonjour.ba/womenwhowork-11-zivotnih-lekcija-koje-smo-naucili-od-sarmanthe-merly-streep>, veljača 2020.

2. KAKO SAM UBILA SVOJU MAJKU

Hrvatska praizvedba predstave *Kako sam ubila svoju majku* mađarsko-rumunjskog autora Andrása Viskyja izvedena je 17. rujna 2019. godine u sklopu *Festivala mladog teatra* u Balama. Predstavu je režirao Robert Raponja, a ona je ujedno i praktični dio diplomskog ispita iz glume studentice Lovorke Trdin na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku, pod mentorstvom red. prof. dr. art. Roberta Raponje. Tekst *Kako sam ubila svoju majku* do sada je uprizoren u Sjedinjenim Američkim Državama (Washington DC, Chicago, New York), Velikoj Britaniji (London), Mađarskoj (Šopron) i Rumunjskoj (Cluj-Napoca) te po prvi puta u Republici Hrvatskoj (Bale).

2.1. O autoru

András Visky rođen je 13. travnja 1957. godine u Târgu Mureș u Rumunjskoj.⁵ Visky je mađarsko-rumunjski pjesnik, dramatičar, esejist i rezidencijalni dramaturg mađarskog kazališta Cluj-Napoca u Rumunjskoj gdje također obnaša poziciju suradničkog umjetničkog voditelja. Doktorirao je na Sveučilištu za kazalište i film u Budimpešti te stekao titulu DLA (Doctor of Liberal Arts), a od 1994. godine predaje na odjelu za kazalište i televiziju Sveučilišta Babeș-Bolyai u Cluj-Napoci. Jedan je od suosnivača i bivši izvršni direktor izdavačke kuće Koinónia Publishing. Viskyev otac, Ferenc Visky, bio je ministar mađarske Reformirane crkve kojeg je rumunjska komunistička vlast, 1958. godine, osudila na 22 godine zatvora i prisilni rad zbog „zločina organiziranja protiv socijalističkog javnog reda“. Stoga je, 1959. godine, Ferenc Visky sa suprugom i sedmoro djece, uključujući dvogodišnjeg Andrása, deportiran u Bărăgan. Šest godina poslije, tijekom kratkotrajnog razdoblja u kojem je režim ublažio svoju represivnu politiku, obitelj Visky kao i drugi politički zarobljenici pušteni su na slobodu. Inspiriran osobnim iskustvom tlačiteljskog komunističkog režima u Rumunjskoj András Visky razvija dramaturšku teoriju „barrack dramaturgy“ u kojoj je kazalište prostor za istraživanje osjećaja kulturne i osobne zarobljenosti.⁶ Visky istražuje teme roda, pravde i trauma, potičući dijeljenje sjećanja i kolektivno sjećanje, a u svojim se dramama iznova vraća temama što to znači biti zatvorenik i problemu oslobađanja. Njegove najpoznatije drame su *Julija*, *Kako sam ubila svoju majku*, *Učenici*, *Alkoholičari*, *Dugi petak*, *Porno* i *Karavanski terminal*, a upriličene su u mnogim zemljama

⁵ https://en.wikipedia.org/wiki/András_Visky, rujna 2019.

⁶ <https://www.press.uchicago.edu/ucp/books/book/distributed/A/bo26236587.html>, studeni 2019.

uključujući Rumunjsku, Mađarsku, Francusku, Sjedinjene Američke Države, Italiju, Englesku, Poljsku, Škotsku i Sloveniju. Također osvaja mnogobrojne nagrade i počasti za svoje umjetničko djelovanje između kojih su *Nagrada József Attila*, *Nagrada Bánffy Miklós* i *Posebna nagrada žirija Nacionalnog kazališnog festivala u Pečuhu*.

2.2. Povijesne okolnosti drame

Kako sam ubila svoju majku drama je smještena u Rumunjsku za vrijeme komunističke vladavine Nicolaea Ceausescua. Ceausescu je tijekom svoje vladavine Rumunjskom, između ostalog, zabranio pobačaj i kontracepciju.⁷ Vjerovao je da će rast stanovništva dovesti do ekonomskog rasta, što je zemlji bilo potrebno. Stoga je u listopadu 1966. godine donesena „Uredba 770“ koja je zabranila pobačaj i svaku vrstu kontracepcije. Povećanje broja rođene djece rezultiralo je činjenicom da su mnoga djeca napuštena u sirotištima, ona zdrava kao i invalidna ili mentalno bolesna djeca. Djeca su podvrgnuta institucionalnom zanemarivanju, fizičkom i seksualnom zlostavljanju, a kontroliralo ih se korištenjem narkotika. Jedna od metoda kažnjavanja djece bila je stavljanje nazubljene čelične štipaljke na jezik, pri čemu su kažnjenici štipaljke nosili tijekom cijelog dana. Unatoč povećanom natalitetu došlo je do gospodarskog pada te su električna energija i grijanje u sirotištima bili povremeni, a hrana oskudna. Tuširalo ih se iz crijeva ledenom vodom. Nedostajalo je također lijekova te higijenskih sredstava. Mnogo je djece umiralo od gladi ili lakših bolesti poput anemije, a tjelesne ozlijede nisu liječene što je rezultiralo deformiranim zarastanjem udova kod djece. Neka djeca su čak zaražena i AIDS-om zbog nesterilnih instrumenata. Opće zanemarivanje je dovelo do toga da su mnoga djeca imala usporen kognitivni razvoj, a neka se nisu znala hraniti niti govoriti do svoje treće ili pete godine. Nedostatak ljudskog kontakta prouzročio je razvijanje samo-stimulacije (grčenje šaka ili ljuljanje naprijed-nazad) i samoozljeđivanja. Kako bi se spriječilo samoozljeđivanje djeca su vezivana za krevete. Zbog borbe za stvaranjem emocionalne privrženosti drugima, domska djeca su kasnije nerijetko imala poteškoća u prilagodbi na novi život, što bi često rezultiralo seksualnim odnosima s velikom količinom nepoznatih ljudi. Konačno, velik broj djece nije znao ni svoje ime i prezime.⁸

⁷ https://en.wikipedia.org/wiki/Romanian_orphans, kolovoz 2019.

⁸ <https://www.theguardian.com/news/2014/dec/10/-sp-ceausescus-children>, kolovoz 2019.

2.3. O drami

Duodrama *Kako sam ubila svoju majku* prati život djevojčice romskog porijekla, koja je kao novorođenče ostavljena u sirotištu. Tekst opisuje njenu potragu za identitetom te borbu za/kroz život. Za razliku od većine djece u sirotištima – koja, ponavljam, nisu znala ni svoja imena – glavni lik drame *Kako sam ubila svoju majku* ima tri imena: Irene Griguca, Bernadette Tatrosi i Judith. Irene Griguca je službeno ime djevojčice koje je dobila po rođenju od biološke majke Elle Griguce. Ipak, ona se odbija zvati Irene jer joj je to ime nadjenula žena koja ju je ostavila. Bernadette je ime na koje se odaziva i koje je prihvatila jer joj ga je izabrala „pomajka“ Clara Tatrosi, liječnica koja ju je pokušala posvojiti. Judith je ime koje je sama izabrala, no imenom Judith ju zove jedino prijateljica, te kasnija ljubavnica Ada. Drama je pisana u obliku Bernadettinih monologa kojima nas vodi kroz svoj život i upoznaje s osobama koje su utjecale na nju. Monologe na trenutke prekidaju duo-scene s prijateljem Štipaljkom, jedinim likom koji se pojavljuje u drami osim nje. Štipaljko je Bernadettin najbolji prijatelj, jedina osoba u životu za koju je ikada osjećala da joj stvarno pripada i kojoj je ona pripadala. Štipaljko je dječak koji si je sam nadjenulo ime prema štipaljkama za kažnjavanje u domovima.

Tekst načelno možemo podijeliti na dva dijela: život u sirotištu i život nakon izlaska iz sirotišta. U prvom dijelu Bernadette i Štipaljko stvaraju svoj izmišljeni svijet *Nikada*. U svijetu *Nikada* Štipaljko uči Bernadette kako pretvoriti ljude, koji su ih povrijedili ili ostavili, u kamenje, odnosno kako ih simbolički „ubiti“. Pretvaranje ljudi u kamenje simbolizira raskidanje emocionalnih veza s tim osobama; kako bi nekoga pretvorili u kamenj toj osobi moraju okrenuti leđa i izgovoriti riječ „nikada“ na imaginarnom štipaljskom jeziku kojeg su sami smislili. Tijekom prvog dijela drame Bernadette također govori o mučenju koje je proživljavala u sirotištu, pokušajima samoubojstva, vlastitom porijeklu, posjetima liječnice Clare koja ju je željela samo u trenucima u kojima nije imala partnera, te o pokušajima da postane djevojčica kakvu bi Clara željela posvojiti. Konačno govori o pokušaju bijega iz rumunjskog sirotišta prema Jugoslaviji tijekom kojeg je Štipaljko poginuo. Štipaljko se preobražava u štipaljku koju Bernadette nosi oko vrata, njezin izmišljeni prijatelj s kojim razgovara u trenucima kada joj treba savjet. Prvi dio drame zaključen je odlaskom Clare koja ju ostavlja u sirotištu i odlazi iz Rumunjske. Kao odgovor, Bernadette pretvara Claru u kamen i ostaje sama na svijetu. U drugom dijelu teksta Bernadette je već punoljetna, izbačena iz sirotišta i većinom boravi u kafiću *Tiramisu*, okupljalištu mladih koji dijele slične ili iste sudbine. Ima dečka kojeg vara s ljubavnicom Adom, opija se i koristi narkotike. No, želja za pronalaskom

majke ju ne napušta te ju odlazi potražiti. Bernadette ne pronalazi majku, ali saznaje da ima sestru. U želji da upozna sestru shvaća da ju već poznaje, a radi se o Esther, koja je ujedno bila i prva Bernadettina ljubavnica iz sirotišta u kojem su zajedno boravile. Nakon tog saznanja protagonistica si još jednom bezuspješno pokušava oduzeti život. Na koncu majka pronalazi nju, ali majka nije onakva kakvom ju je Bernadette zamišljala. Radi se o alkoholičarki koju zanima jedino Bernadettin novac. Bernadette potom konačno uspijeva ugušiti svoju želju za majčinskom ljubavlju te pretvara majku u kamen. Drama završava razgovorom sa Štipaljkom kroz koji se protagonistica miri s činjenicom da je konačno i bezuvjetno prepuštena sama sebi.

ŠTIPALJKO: Kada žanješ na svojoj zemlji i zaboraviš snop žita ne vraćaj se po njega. Neka ostane za stranca, putnika i siročje.

ŠTIPALJKO i BERNADETTE: Kad bereš plodove sa svojeg stabla masline nemoj ponovno pregledavati grane. Neka ostanu za stranca, putnika i siročje.

*BERNADETTE: Zapamti da si i ti stranac, putnik i siročje. I uvijek ćeš biti, do kraja.*⁹

2.4. Autorski tim

Tekst: András Visky

Režija: Robert Raponja

Igraju: Lovorka Trdin i Marijin Kuzmičić

Kostimi i scenografija: Ria Trdin

Izrada kostima: Zvonko Majdiš

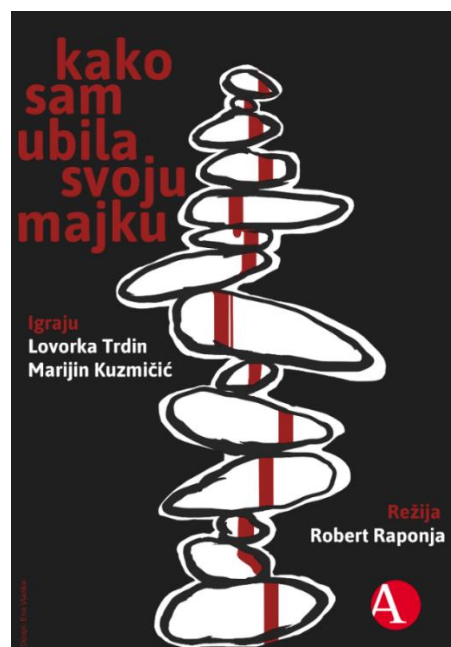
Svjetlo i ton: Grgur Grgić

Dizajn plakata: Ena Vladika

Autor pjesme: Marijin Kuzmičić

Izbor glazbe: Gordan Marijanović

Prijevod: Katarina Žeravica



Slika 1. *Kako sam ubila svoju majku* - plakat predstave

Izvor: Ena Vladika (8. rujna 2019.)

⁹ András Visky, *Kako sam ubila svoju majku*, 42. stranica

3. RAD NA PREDSTAVI KAKO SAM UBILA SVOJU MAJKU

Radu na predstavi *Kako sam ubila svoju majku* prethodio je proces odabira samog teksta. Mentor red. prof. dr. art. Robert Raponja i studentica Lovorka Trdin mjesecima su čitali tekstove u potrazi za onim tekstom koji će joj pružiti najviše mogućnosti za glumačko sazrijevanje i istraživanje, odnosno tekstom koji će joj omogućiti da pokaže spektar glumačkih alata koje je usvojila tijekom petogodišnjeg školovanja na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku. Odabir je pao na duodramu autora Andrása Viskyja *Kako sam ubila svoju majku*. Uslijedio je odabir partnera. Profesor Raponja predložio je Marijina Kuzmičića, studenta druge godine preddiplomskog studija glume i lutkarstva, kojeg je objeručke prihvatila vjerujući mentoru, iako ga nije poznavala. Sljedeći korak bilo je upoznavanje partnera i prve čitaće probe.

3.1. Čitaće probe

Prva čitaća proba održana je u lipnju 2019. godine. Mentor red. prof. dr. art. Robert Raponja bio je poslovno odsutan, te smo se stoga odlučili sastati sami, upoznati i napraviti čitaću probu. Na prvoj čitaćoj probi već je bilo jasno da će proces rada na predstavi biti ugodan i zanimljiv. Imali smo slične zamisli kako bi predstava trebala izgledati. No, što smo dublje ulazili u materiju teksta nailazili smo na sve više problema. Naime po završetku probe shvatili smo da u suštini ne razumijemo o čemu tekst točno govori. Zaključili smo da trebamo detaljnije proučiti razdoblje u kojemu je tekst nastao i autora koji ga je napisao prije sljedeće probe, te smo počeli istraživati. Nakon detaljnog istraživanja koje je uključivalo i izvjestan broj dokumentarnih filmova^{10 11} počeli smo razumijevati težinu i slojevitost teksta. Uslijedilo je pitanje kako postaviti takvo djelo koje uključuje dvoje glumaca, ali ujedno sugerira nebrojeno mnogo uloga, događaja, prostora u kojima se radnja odvija. Kako odabrati potrebne scenografske elemente, rekvizite, a da ne nagomilamo scenu svime što se u tekstu spominje? Što nam je uopće potrebno kako bismo prikazali bit drame? Jedino u što smo bili sigurni je da će nam trebati krevet na kat koji može predstavljati krevet u sirotištu, ali i krevet u bolnici u scenama pokušaja samoubojstva. Krevet možemo koristiti u vidu autobusa kojim su likovi bježali u Jugoslaviju, ali ne i u vidu scena koje se odvijaju u kafiću? Stolovima i stolcima? Kako, dakle, vizualno ujediniti krevet na kat s unutrašnjošću kafića? Kako efikasno obavljati mnogobrojne promijene scenografije i kostima s obzirom na to da je dvoje

¹⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=rq1EMRsiMUo>, kolovoz 2019.

¹¹ <https://www.youtube.com/watch?v=fGbjSKURMwo>, kolovoz 2019.

glumaca na sceni? Mnoga su se pitanja gomilala no odlučili smo ne zamarati se njima nego se posvetiti radu na ulogama. Vjerovali smo da će mentor imati odgovore na naša pitanja, a tako je i bilo. U iščekivanju drugog niza čitaćih proba bavili smo se proučavanjem likova drame. Tražila sam glasove likova, načine kretanja, proučavala dokumentarce u potrazi za inspiracijom i pokušavala shvatiti način razmišljanja rumunjske siročadi. Osim toga proučavala sam utjecaje odrastanja u okolnostima rumunjskih sirotišta na psihu djece, te vrste psihičkih poremećaja koje su djeca u takvim okolnostima razvijala.

3.2. Pronalazak koncepta

Na početku drugog niza čitaćih proba, koji se održao u kolovozu, pod vodstvom mentora, opremljeni svojim bilješkama, odgonetnuli smo preostale nedoumice u tekstu. Također, postalo je jasno da neću igrati silne likove upisane u Bernadettine monologe, te da mi nije potrebno mnoštvo različitih glasova i tjelesnih transformacija. Slojevitost drame bit će jasnije iskazana činjenicom da Bernadette prepričava i istovremeno proživljava svoj život, baš kako je u originalu i upisano. Jednako tako, pokazalo se da će krevet uistinu biti jedini potreban scenografski element kako bi se dočarala ova drama. Stoga smo se odlučili posvetiti isključivo razvijanju glumačkih alata kojima ćemo publici oslikati ljude, prostore i samu bit drame, ostavljajući pritom prostor da publika sama domašta dijelove neizrečenog. Tekst drame *Kako sam ubila svoju majku* sam je po sebi nametnuo koncept. Naime, budući da je uglavnom pisan u monološkoj formi, a sama ispovijed lika predstavlja čin preživljavanja i oblikovanja vlastitog identiteta u trenutnoj stvarnosti (kao što to čini većina tradicionalnih drama ispovjednog teatra) redatelj Robert Raponja je predstavu postavio upravo u formi ispovjednog teatra. Postavio nas je u neposrednu blizinu publike, rušeći granicu između izvođača i publike, odnosno sugerirajući publici prostor ulaska u intimu Bernadettinog života. Osim toga bližio se Festival mladog teatra u Balama, nastavnoj bazi Akademije za umjetnost i kulturu, pa smo prema tome odlučili odigrati premijeru predstave upravo ondje, u prostorima kamenog dvorca Bembo. Postavili smo predstavu u prostorijama Akademije, te se sredinom rujna preselili u Bale da bi zadnje probe i premijeru održali u dvorcu. Kako bismo zadržali intimu predstave odlučili smo ju odigrati u malenoj prostoriji u samom podnožju dvorca. Tijekom svake predstave glumac je potpuno izložen pred publikom, ali ipak, dok se nalazi na kazališnoj sceni, ona takozvana „rampa“ kao i mrak u publici na neki ga način štite i pružaju određenu intimu. Samim postavljanjem nas izvođača u neposrednu blizinu publike, mentor Robert Raponja dao nam je dodatni glumački zadatak, odnos prema sasvim neposrednim, vidljivim i čujnim reakcijama

publike tijekom izvođenja predstave; publika nam je bila toliko blizu da je potpuno ušla u intimu predstave i nas glumaca, uvidala i naše najmanje tjelesne signale, baš kao što smo i mi glumci bili svjesni njezinih. Ispovjedni teatar načelno zahtjeva potpunu prisutnost i neposrednost u kojoj se glumac ne može sakriti iza kostima, scenografije, tonova ili gesta. To je posebna vrsta izloženosti u kojoj publika postaje izravni partner glumcu, zrcalo glumačke vještine i tehnike, a iskrena emocija pobuđena u publici glumčevo je najveće priznanje.

3.3. Scenografija, kostimografija, rekviziti

Središnji scenografski element predstave je bijeli vojnički krevet na kat. Jedini scenografski element osim kreveta je hrpa kamenih oblutaka posložena na prosceniju. Krevet je iskorišten u potpunosti jer se na njemu i oko njega odigrava čitava radnja drame te su stoga razigrani svi njegovi nivoi. Krevet ne predstavlja samo ležaj u sirotištu i bolnici već ima i niz drugih funkcija; on predstavlja jedino mjesto za igru djece u sirotištu, ali i brdo na koje se Bernadette penje sa svojom potencijalnom pomajkom. On također predstavlja ulicu po kojoj se dječaci šuljaju tijekom bijega iz sirotišta, osim toga predstavlja autobus kojim bježe, kao i kafić Tiramisu. Redatelj Robert Raponja postavio je scene na način da partner i ja mijenjamo pozicije u odnosu na krevet ovisno o mjestu radnje, te tako da se svakom promjenom mjesta radnje mijenja i naša pozicija u svrhu boljeg opisa mjesta zbivanja. Primjerice, u sceni bijega iz sirotišta prema autobusu, penjemo se preko kreveta, skačemo s njega, šuljamo okolo te ponovno skačemo na krevet kako bi ga simbolično „zauzeli“. Nadalje, Štipaljkoovo nestajanje prikazano je puzanjem ispod kreveta, a Bernadettin pokušaj samoubojstva provlačenjem glave kroz rešetke kreveta i opuštanjem udova na stranu. Svaka scena je razigrana na drugačiji način po istom principu. Za razliku od kreveta hrpa kamenih oblutaka s jedne strane predstavlja svojevrsnu rampu između nas i publike, a s druge i prostor Kraljevstva Nikada. Ona simbolično prikazuje sve one pojedince koji su poginuli u pokušaju bijega iz sirotišta, ali, jednako tako, i prostor na koje Bernadette odlaže one koji su je napustili, te koje je simbolički pretvorila u kamenje. Rekviziti su također minimalizirani, a radi se o nekoliko kamenih oblutaka s hrpe i gitari. Bacanjem kamenčića na postojeću hrpu Štipaljko uči Bernadette kako funkcionira Kraljevstvo Nikada, te na isti način odbacuje Tetu Claru nakon što ju Bernadette pretvori u kamen. Također, podizanjem jednog kamena s hrpe Štipaljko simbolizira da je spasio život Bernadette, jer u istom trenutku ona otvara oči i udiše. Osim toga, Štipaljko na gitari svira pjesmu tijekom samoubojstva te ju istom budi. To su ujedno jedini trenuci u kojima su rekviziti korišteni. U skladu sa scenografijom i rekvizitima kostimografske promjene također simbolično

prikazuju protok vremena, minimalne su, brze i odvijaju se pred gledateljima na sceni. Bernadette je odjevena slojevito te svlačenjem određenog dijela kostima ili ponovnim odijevanjem simbolično prikazuje svoju dob. Kostimi su jednostavni i omogućavaju brze presvlake, dok s druge strane ne sputavaju slobodno kretanje. Na početku drame Bernadette ima osamnaest godina te je odjevena u crnu majicu kratkih rukava, kratke karirane hlačice i crne tenisice. No, već u sljedećoj sceni je djevojčica pa stoga odijeva dugu bijelu košulju dugih rukava preko kostima. Košulja istovremeno predstavlja haljinu djevojčice, ali i luđačku košulju u trenucima Bernadettinog bunila i suicidalnosti. Osim košulje Bernadette stavlja bijele zavojice oko zglobova, čime sugerira česte pokušaje samoubojstva, a nosi ih do kraja drame. U trenutku bijega iz sirotišta, budući da su bježali samo dječaci, Bernadette odbacuje bijelu haljinu te odijeva crni gornji dio trenirke te pokriva kosu crnom kapom kako bi se uklopila. Nakon što je Bernadette postala punoljetna i izbačena iz sirotišta, senzualnim skidanjem trenirke i kratkih hlačica najavljuje način na koji će živjeti izvan doma, te ostaje u crnoj majici kratkih rukava i kratkoj plavoj mini suknji. Posljednja kostimografska promjena za Bernadette je trenutak kada napokon susreće majku: s poda podiže i odijeva dugu crvenu cigansku suknju, vizualno postajući svoja majka kojoj se istovremeno obraća. Majčina „smrt“, odnosno konačno odbacivanje majke simbolično je prikazano naglim trganjem i sakrivanjem crvene suknje. Važno je napomenuti da Bernadette tijekom cijele drame oko vrata na končanoj uzici nosi štipaljku koja predstavlja Štipaljka. Za vrijeme „djetinjstva“ su kostimi Bernadette i Štipaljka usklađeni kako bi izgledali poput uniformi iz sirotišta. Za razliku od Bernadette, Štipaljko je tijekom cijele drame u istom kostimu, kratkim kariranim hlačicama, bijeloj košulji i tenisicama. Budući da umire dok je još dječak, on cijelu dramu i zadržava vizualni identitet dječaka. Jedino u sceni bijega iz sirotišta Štipaljko odijeva crni gornji dio trenirke baš kao i Bernadette. Kostime i scenografiju osmislila je doc. artD. Ria Trdin u dogovoru s redateljem red. prof. dr. art. Robertom Raponjom, a kostime je izradio i prilagodio Zvonko Majdiš.

3.4. Glazba i svjetlo

Partner Marijin Kuzmičić i ja smo glazbu za predstavu odabrali nakon konzultacija s kolegom Gordanom Marijanovićem, a redatelj Robert Raponja prihvatio je naše prijedloge. U predstavi smo htjeli koristiti tradicijsku rumunjsku glazbu koja je bila aktualna u razdoblju koji pokriva radnja teksta. Kako ne poznajemo niti rumunjski niti mađarski jezik – službene jezike u Rumunjskoj – posavjetovali smo se s kolegom Marijanovićem koji govori mađarski jezik, te poznaje glazbu iz toga podneblja. Kolega Marijanović prevodio je tekstove pjesama kako bi i

njihov sadržaj dobio mogući smisao u cjelini predstave. Naš konačni odabir ipak je pao na dvije netradicionalne pjesme. Naime, rumunjska tradicijska glazba bazirana je na sinkopiranom ritmu i ubrzanom tempu što poetici predstave nije odgovaralo. Zato smo odabrali pjesmu sporijeg tempa i romskog prizvuka *Lule lule* u izvedbi Barcelona Gypsy Balkan Orchestra, a koja govori o napuštanju i nedostajanju.¹² Pjesmu smo iskoristili u trenutcima ulaska publike u prostoriju izvođenja, te u scenama s majkom – Romkinjom zbog samog konteksta pjesme i romskog prizvuka. Također, pjesma počinje lagano i sjetno te snažno gradira prema kraju, čime savršeno podcrtava scenu u kojoj se Bernadette susreće s majkom, a njezine emocije kulminiraju do trenutka konačne odluke raskidanja veza i simboličkog ubojstva pretvaranjem majke u „kamen“. Druga pjesma koju smo odabrali mađarska je tradicionalna pjesma *Érik a szőlő*. U suvremenu *rave* inačicu obradila ju je skupina Delta, a govori o gladi, siromaštvu, tuzi i ispijanju alkohola.¹³ Tu smo pjesmu iskoristili u scenama bijega iz sirotišta, te u scenama Bernadettine adolescencije ponajviše zbog narativnog konteksta i snažnih ritmičnih akcenata. Osim spomenutih u predstavi se izvodi još jedna pjesma, a nju je napisao, uglazbio i izveo partner Marijin Kuzmičić. Kolega Kuzmičić ju izvodi uživo tijekom scene Bernadettinog pokušaja samoubojstva te, po završetku pjesme, simbolično priziva Bernadette natrag u život:

*Nasloni se na mene draga / Odavno već vojska spava / Pokrij svoje umorne oči / Sunce je palo preko Temišvara / Mirno spavaj / Mirno spavaj / Mirno spavaj / Mirno spavaj / Mirno spavaj...*¹⁴

Redatelj Robert Raponja je dizajnom rasvjete uspio ostvariti intimnu atmosferu na sceni, a glazbene, ali i svjetlosne promijene tijekom predstave vodio je kolega s prve godine preddiplomskog studija glume i lutkarstva Grgur Grgić. Jedan reflektor je prigušeno osvjetljavao središnji prostor igre koncentriran na krevet te prostor Kraljevstva Nikada, dok je drugi reflektor osvjetljavao mjesto na kojemu se prvi put pojavljuje Štipaljko koji uvodi publiku u priču o Kraljevstvu Nikada. Osim ta dva reflektora, redatelj je postavio dva LED reflektora sa svake strane kreveta. Oni su crveno-ljubičastim svjetlom osvjetljavali dio kreveta i pozadinski zid kako bi naglasili bjelinu kreveta. Također, ti reflektori simboliziraju patnju odrastanja rumunjske siročadi, ali i prolivenu krv dječaka poginulih u pokušaju bijega iz sirotišta kao i Bernadettine pokušaje

¹² Barcelona Gypsy Balkan Orchestra, *Lule lule*, <https://www.youtube.com/watch?v=Oztvh92T7Zg>, siječanj 2020.

¹³ Delta, *Érik a szőlő*, <https://www.youtube.com/watch?v=9Eyba3WFLok>, siječanj 2020.

¹⁴ Pjesma, Marijin Kuzmičić

samoubojstva. Bijelo svjetlo predstavlja odrastanje kakvo bi trebalo biti, čisto i nevino, dok je crveno-ljubičasto svjetlo kontrast koji predstavlja stvarnost odrastanja rumunjske siročadi.

4. GLUMAC-LIK-ULOGA

Sasvim se drugačije osjećamo u dobro pripremljenoj i razrađenoj ulozi. Šminkajući se mislimo samo na najbliži, predstojeći odlomak, naravno, u vezi s cijelim komadom i njegovim krajnjim ciljem. Odigramo prvi odlomak i prenosimo pažnju na drugi, i tako dalje. Takva predstava nam se čini lakom. (...) Idite i vi u svojim ulogama i vježbama od jednog velikog odlomka ka drugome, ne ispuštajući iz vida krajnji cilj. Tada će vam čak i tragedija u pet činova, koja počinje u osam sati uvečer a završava iza ponoći, izgledati kratka.¹⁵

Konstantin Sergejevič Stanislavski

Tijekom prvih godina studiranja na Akademiji za umjetnost i kulturu borila sam se s iznimno velikom tremom, tremom koja je vodila do tjelesne slabosti i povraćanja. Bojala sam se pogreške, ali vremenom sam naučila kako negativno usmjerenu tremu mogu pretvoriti u onu pozitivnu, i to upravo na način o kojemu govori Konstantin Sergejevič Stanislavski. Kada dobro priprelim komad i razradim ulogu trema izostaje. Stoga na početku svakog rada na novom komadu i ulozi radim detaljnu analizu prema naputcima Konstantina Sergejeviča Stanislavskog i tablici Bore Stjepanovića o kojoj govori u svojoj knjizi *Gluma I-III, Rad na sebi, Radnja, Igra*. Shvatila sam da u takvom, dobro pripremljenom komadu, s jasnim ciljem, nema pogrešaka. U slučaju da nešto odigram ili izgovorim drugačije nego na probama, ne radi se o popustu nego igri i živosti koja je nužna na sceni. U tim trenucima rađa se istinitost. Na isti način pristupila sam radu na predstavi *Kako sam ubila svoju majku*.

4.1. Rad na tekstu

Sve što bi se moglo znati i učiniti u nekom zadatku (liku, ulozi, predstavi) ipak nikada ne može biti do kraja i neposredno dato u tekstu kao činjenica, nego se nalazi tu negdje, između redova, gotovo u enigmatskoj formi. Tu formu treba analizom razotkriti i tako se pripremiti za scensku realizaciju. Analiza je povezivanje otkrivenih činjenica i stvaranje novih. Analiza omogućava da izgradimo u mašti i uobrazilji preciznu radnju u situaciji i okolnostima i da tako pripremljeni krenemo na scenu, najprije u lake i neobavezne improvizacije, a potom u realizaciju

¹⁵ Konstantin Sergejevič Stanislavski; *Rad glumca na sebi, prvi dio, Rad na sebi u stvaralačkom procesu proživljavanja, Dnevnik učenika*; Cekade, Zagreb, 1989., str. 145.

Vodeći se rečenicama Bore Stjepanovića, prvi korak u radu na ulozi bio mi je podrobno iščitavanje te analiza samog teksta. Tekst dijelim na odlomke, odnosno glavne događaje, koji su prikazani u Tablici 4.1.

Tablica 4. 1. Događaji (odlomci) teksta *Kako sam ubila svoju majku*

	Scene	Događaji
1.	Ne ja	Bernadette se suočava s biološkom majkom.
2.	Kraljevstvo Nikada	Štipaljko otkriva zakonitosti svijeta <i>Kraljevstvo Nikada</i> .
3.	Grad Ludus	Bernadette se pokušava smiriti nakon neuspješnog samoubojstva.
		Štipaljko upoznaje Bernadette.
		Štipaljko uči Bernadette štipaljski jezik.
4.	Mjeritelj svjetla	Bernadette se trudi biti onakva djevojčica kakvu bi Clara željela posvojiti.
		Bernadette se povjerava i traži savijete od Štipaljka o odnosima s Clarom i Mjeriteljem svjetla.
5.	Pjesma Abeceda	Bernadette pokušava ne misliti na glad.
6.	Nikada	Bernadette uči kako nekoga pretvoriti u kamen, kako prekinuti emocionalne veze s osobama koje su je napustile i povrijedile.
7.	Nebo iznad Timișoarae	Štipaljko i Bernadette autobusom bježe iz sirotišta.
		Vojska zaustavlja autobus na granici i ubija djecu.
8.	Potoci	Bernadette propitkuje svoje postojanje.
9.	Što vidiš?	Clara konačno napušta Bernadette.
10.	Tiramisu	Punoljetna Bernadette, izbačena iz sirotišta, eksperimentira s alkoholom, drogama i seksualnošću.
11.	Lijepi Csendes	Vojni časnik pokušava seksualno iskoristiti Bernadette.
12.	Neće se srušiti	Bernadette shvaća da je ljubovala s vlastitom sestrom.

¹⁶ Boro Stjepanović; *Gluma I-III, Rad na sebi, Radnja, Igra*, IVPE, Cetinje, 2014., str. 326.

		Bernadette si pokušava oduzeti život.
13.	Štipaljкова pjesma	Štipaljko spašava Bernadettin život.
14.	Vena	Bernadette se budi u bolnici.
15.	Stepenice Rákóczi	Majka pronalazi Bernadette.
		Bernadette upoznaje majku.
16.	Sama	Štipaljko hrabri Bernadette.
		Bernadette pretvara majku u kamen, ubija emocionalne veze s majkom.
17.	Zakon	Bernadette se miri sa svojim životom.

Nakon podjele teksta na odlomke, podijelila sam te iste odlomke na komadiće. Prema naputcima Bore Stjepanovića imenovala sam svaku sekvencu glagolskom imenicom. U Tablici 4.2. prikazano je raščlanjivanje teksta na odlomke i komadiće.

Tablica 4. 2. Odlomci i komadići teksta *Kako sam ubila svoju majku*

	Scene	Odlomci	Komadići
1.	Ne ja	Suočavanje	Upoznavanje
			Promatranje
			Shvaćanje
2.	Kraljevstvo Nikada	Otkrivanje	
3.	Grad Ludus	Preživljavanje	Smirivanje
			Prisjećanje
			Kažnjavanje
		Upoznavanje	Učenje
			Traženje
			Obećavanje
4.	Mjeritelj svjetla	Pripadanje	Imenovanje
			Posvojenje
			Željenje
			Nadanje
			Dodvoravanje

		Povjeravanje	Čuđenje
			Strahovanje
			Opuštanje
			Ispunjavanje obećanja
			Napuštanje
5.	Pjesma Abeceda	Odvraćanje misli	
6.	Nikada	Učenje	Propitkivanje
			Moljenje
7.	Nebo iznad Timișoara	Bježanje	Pripremanje
			Bodrenje
			Uvjeravanje
		Zaustavljanje	Ohrabrivanje
			Traženje
8.	Potoci	Preispitivanje	
9.	Što vidiš?	Predavanje	Tješjenje
			Puštanje
10.	Tiramisu	Eksperimentiranje	Uklapanje
			Zabavljanje
			Zbližavanje
			Drogiranje
11.	Lijepi Csendes	Zavođenje	Odmjeravanje
			Strahovanje
			Spašavanje
12.	Neće se srušiti	Suočavanje	Traženje
			Shvaćanje
		Odustajanje	Sjećanje
			Prepuštanje
13.	Štípaljkova pjesma	Oživljavanje	
14.	Vena	Buđenje	
15.	Stepenice Rákóczi	Razočaravanje	Opuštanje

			Čuđenje
		Gađenje	Vrijeđanje
			Prihvaćanje
16.	Sama	Uvjeravanje	
		Hrabrenje	
17.	Zakon	Mirenje	

Nakon detaljne analize teksta, komadiće sam ostavila po strani. Kao što bi rekao Stanislavski: „Ni komad ni uloga ne mogu dugo ostati u tako usitnjenom obliku. U komadićima. Razbijena skulptura ili paramparčad isječena slika nisu umjetnička djela, ma kako bili lijepi pojedini njihovi dijelovi. S malim odlomcima imamo posla samo u procesu pripremnog rada, a u stvaralačkom trenutku oni se objedinjuju u velike odlomke, pri čemu se njihov obim dovodi do maksimuma, a količina do minimuma: što su odlomci veći manje ih je po broju, a čim ih je manje to je lakše uz njihovu pomoć obuhvatiti cijeli komad i ulogu u cjelini.“¹⁷ U konačnom igranju komada vodila sam se glavnim događajima.

4.2. Rad na ulozi

Drugi korak je konkretan rad na ulozi, odnosno samo proučavanje lika te odabiranje unutarnjih i vanjskih sredstava kojima ću prikazati lik Bernadette te kreirati životopisnu ulogu. Osnova rada na ulozi bila mi je glumačka tehnika. Za Stanislavskog je glumčeva tehnika zapravo psihotehnika. Time on akcenat u vještini vladanja glumačkim materijalom ne ostavlja samo na onome što se obično misli kada se kaže tehnika, nego ga, najmanje, ravnopravno raspoređuje na spoljni plan koji se onda može zvati spoljna tehnika (ili možda zanat) i na unutrašnji plan, to jest unutararnju tehniku. Spoljna tehnika predstavlja vladanje tehničkim sredstvima - glasom, govorom i pokretom, a unutarnja vladanje pokretačima psihičkog života - mišljenjem, osjećanjem i voljom kako ih je Stanislavski zvao u početku, odnosno predstavom, sudom i voljo-osjećanjem, kako je govorio kasnije. Uzgred, i najkraće rečeno: unutrašnja tehnika pokreće stvaralaštvo, spoljna tehnika ga artikuliše.¹⁸

¹⁷ Konstantin Sergejevič Stanislavski; *Rad glumca na sebi, prvi dio, Rad na sebi u stvaralačkom procesu proživljavanja, Dnevnik učenika*; Cekade, Zagreb, 1989., str. 143.

¹⁸ Boro Stjepanović; *Gluma I-III, Rad na sebi, Radnja, Igra*, IVPE, Cetinje, 2014., str. 420.

4.2.1. Lik

Na samom početku rada na ulozi odlučila sam detaljno proučiti lik Bernadette te joj postaviti dijagnozu zbog okolnosti u kojima je odrastala. Kao što je već rečeno, Bernadette je nakon rođenja ostavljena u sirotištu, i kao kod većine djece u sirotištima, nedostatak ljudskog kontakta je i kod nje prouzročio razvijanje samo-stimulacije i samoozljeđivanja. Osim toga Bernadette je razvila i granični poremećaj ličnosti (GPL). Ona je, kao i većina osoba koja pati od GPL-a, iznimno osjetljiva na znakove odbijanja te vrlo emotivna. Osobe s GPL-om u pravilu odrastaju s mišlju da im roditelji nisu pružili potrebnu pažnju, što je u Bernadettinom slučaju stvarno tako. Tijekom adolescencije pokušavaju nadomjestiti pažnju koja im je nedostajala u djetinjstvu uključivanjem u emocionalno intenzivne, burne i bolne odnose koji često dovode do frustracija. Nakon prekida određenog odnosa mogu reagirati ljutnjom ili misliti kako zaslužuju da se prema njima loše odnosi. Također, osoba s GPL-om ublažuje intenzivne afekte poput distrofije, anksioznosti ili bijesa zloupotrebom alkohola, droga te rizičnim spolnim odnosima. Sve simptome graničnog poremećaja ličnosti možemo jasno vidjeti u drugom dijelu drame kada Bernadette mijenja seksualne partnere, okreće se drogi i alkoholu te si pokušava oduzeti život. Također, zbog GPL-a Bernadette ne može prihvatiti činjenicu da ju je Štipaljko, koji se zakleo da ju nikada neće napustiti, ostavio, odnosno preminuo. Stoga razvija imaginarnog prijatelja „Štipaljka“ s kojim komunicira ostatak života.

Nakon što sam detaljno proučila lik Bernadette napravila sam podjelu njenog teksta na blokove. Blok je „grupa reči misaono povezana“ (B. Miletić) ili „uže povezana grupa reči u granicama rečenične celine, koje izražavaju deonu predstavu rečeničnog smisla i koje mogu biti duže ili kraće“ (Đ).¹⁹ Uslijedila je analiza misaonih blokova pomoću govornih figura koje dijelimo na: usporedbu (=), kontrast (≠), gradaciju (↑) i degradaciju (↓). Pomoću tih govornih figura tražila sam logiku rečenica naglašavajući ono bitno i smisleno. Uz govorne figure koristila sam se i glasovnim konstantama kao što su: glasnost, intenzitet, tempo, ritam, visina i boja. Govorne figure poslužile su mi tijekom učenja teksta, dok sam se glasovnim konstantama igrala tijekom postavljanja scena u prostoru.

4.2.2. Unutarnja sredstva

Kada se govori o glumčevim unutarnjim sredstvima, većina govori o načinu na koji su prizvali, pobudili određene emocije. Na početku rada na ulozi i sama sam se bavila prizivanjem

¹⁹ Boro Stjepanović; *Gluma I-III, Rad na sebi, Radnja, Igra*, IVPE, Cetinje, 2014., str. 433.

emocija, uspoređivanjem Bernadettinih emocija i buđenjem sličnih iz svog repertoara emocionalnog pamćenja. No, što su probe dalje odmicala shvatila sam da imam pogrešan pristup. Bernadette je drugačija, ona svoje emocije skriva. Ona se prikazuje snažnom, a u suštini je izrazito krhka i emotivna. U tim karakteristikama sam prepoznala sebe. Stoga sam se prestala baviti prizivanjem emocija te tražila načine na koje ih mogu sakriti. Pustila sam komadu da prođe kroz mene i pokušala reagirati na podražaje kako bih i sama reagirala. Upravo su one emocije koje uspiju probiti zid koji osoba oko njih gradi, one istinske. Dvije osnovne emocije utkane u Bernadette su želja i tuga. Želja za pripadanjem i tuga za nepovratnim gubitcima pripadanja. Kao što bi rekao Zoran Milivojević: „*Želja je osnovni pokretač subjekta koji omogućuje ostvarenje pozitivnih veza s objektima u spoljašnjem svetu.*“²⁰, a tugu opisuje definicijom: „*Subjekt oseća tugu ili žalost u situacijama u kojima procenjuje da nepovratno gubi nešto što mu je vredno.*“²¹ Bernadettin glavni pokretač je prvenstveno želja za pripadanjem, dok je tuga, zbog konstantnih gubitaka, oblak koji ju obavija. Upravo su to emocije koje sam se trudila sakriti kako bih otjelotvorila Bernadette. Iz tog razloga sam često koristila smijeh kao masku. *Osoba koja koristi smeh kao masku to može činiti da bi bila jaka („Ha, ha, nije mi ništa“), da ne bi svojom autentičnom emocijom „opteretila“ druge ili zbog toga što je smeh recept za biti prihvaćen.*²² U Bernadettinom slučaju i jedan i drugi razlog za korištenje smijeha kao maske su tačni. Na Slici 4.1. vidimo Bernadette koja se smije kako bi sakrila tugu. Osim toga ona je svojevrsan pripovjedač, stoga sam se u ulozi Bernadette vodila i riječima koje je Stanislavski uputio glumcima: „*Čovjek koji duboko proživljava duševnu dramu ne može pripovijedati o njoj povezano jer ga u takvim trenucima guše suze, glas mu se presiječe, uzbuđenje sputa misli, žalosni izgled nesretnika odvraća slušaoce i smeta im proniknuti u samu bit nesreće. Ali vrijeme – najbolji vidar, ono uravnotežuje unutarnji nesklad u čovjeku i prisiljava ljude da se sasvim drukčije odnose prema minulim događajima. O prošlom govore postupno, bez žurbe, razumljivo i tada sam pripovijedač ostaje relativno miran, a slušaoci plaču.*“²³

²⁰ Zoran Milivojević; *Emocije, Psihoterapija i razumevanje emocija*, Prometej, Novi Sad, 2000., str. 185.

²¹ Zoran Milivojević; *Emocije, Psihoterapija i razumevanje emocija*, Prometej, Novi Sad, 2000., str. 456.

²² Zoran Milivojević; *Emocije, Psihoterapija i razumevanje emocija*, Prometej, Novi Sad, 2000., str. 479.

²³ Konstantin Sergejevič Stanislavski; *Rad glumca na sebi, drugi dio, Rad na sebi u stvaralačkom procesu otjelovljenja, Dnevnik učenika*; Cekade, Zagreb, 1991., str. 165.



Slika 2. Bernadette se smije kako bi sakrila tugu.

Izvor: Kristijan Cimer (9. rujna 2019.)

4.2.3. Vanjska sredstva

Vanjska sredstva podrazumijevaju glas, govor i pokret. Budući da sam se na glas i govor već osvrnula u odlomku 4.2.1. Lik, u ovom odlomku ću govoriti o odabiranju sredstava pokreta. S obzirom na to da je u prvom dijelu drame Bernadette djevojčica od otprilike osam godina, bavila sam se proučavanjem pokreta kod djece. Djeca su u pravilu nemirna, čak i kad stoje na mjestu ljuljaju noge, izvrcu ruke, nagnju glave. Stoga sam se upravo tim karakteristikama pokreta koristila u scenama Bernadettinog ranog djetinjstva. Na Slici 3. možemo vidjeti Bernadette kao dijete. Treba istaknuti da sam se odgovarajuće pokrete trudila svesti na minimum, te njima naznačiti Bernadettinu dob, a sve kako se ne bih zatekla u stanju takozvane infantilnosti²⁴. Također, važno je napomenuti da sam – u sceni u kojoj se Bernadette pokušava smiriti nakon pokušaja samoubojstva – koristila pokrete samo-stimulacije. Drugačije rečeno, grčila samu sebe, ljuljala se naprijed-nazad, grčila šake te se grebala po rukama i licu, što možemo vidjeti na Slici 4. Osim toga, Štipaljko i Bernadette su kreirali vlastitu koreografiju molitve *Očenaš*, kojom se Bernadette služi svaki put kada izgubi Štipaljka iz „vida“. *Kroz glumu nastojimo uskladiti rad mozga i tijela što ima*

²⁴ Infantilnost – riječ u glumačkom žargonu koja označava iskrivljeno i prenaglašeno glumljenje dječjeg ponašanja.

za cilj da na nov, pozitivan i afirmativan i sveobuhvatan način gledate sebe i ljude oko sebe.²⁵ Dakle, vanjska sredstva kojima sam se služila u radu na ulozi usko su povezana s onim unutarnjim. Budući da Bernadette iz scene u scenu odrasta i postaje adolescent, i ja sam, iz scene u scenu, sve više smanjivala „dječje“ pokrete te gradila posturu tijela naizgled jake djevojke. Tijelo sam držala ispravljeno, naglašene vertikale, glavu visoko, trudila sam se kretati samouvjereno, direktno, otvorenog prsnog koša i ruku ka publici. Otvoreno držanje tijela govori da je osoba spremna pustiti sugovornike, u ovom slučaju publiku, u svoj intimni prostor, otvorena za ostvarivanje komunikacije, te i sama poziva publiku da uđe u njen prostor. Pokretima glave i pogledom pokušala sam igrati neustrašivost i samopouzdanje. Kao što bi i sama Bernadette rekla o sebi i svom društvu iz kafića Tiramisu: „Ovdje pripadamo, svi mogu vidjeti da smo iz Tiramisua. / Vide da se ne bojimo ničega i nikoga. / A koga bih se trebala bojati?/ Nikoga.“²⁶ Nasuprot tomu, u trenucima u kojima se Bernadette slama pred publikom, lomila sam tijelo kontrakcijom u struku, kao snažni spori pritisak u pupčanom središtu tijela, povlačeći prsa natrag, izbacujući ramena prema naprijed i spuštajući glavu. Zatvarala sam otvorenu posturu tijela grleći se rukama, kako bih se metaforički zaštitila i utješila. Pokrete samo-stimulacije s početka drame zamijenila sam grčevitim stiskanjem štipaljke u trenucima u kojima je Bernadetti potrebna hrabrost ili utjeha, metaforički prizivajući preminulog Štipaljka da joj te osjećaje pruži, što prikazuje Slika 5. Posljednju značajniju tjelesnu promjenu imala sam u sceni Bernadettinog upoznavanja majke, kada i sama na neki način postaje svoja majka. Jasnije rečeno, izrazima lica, pogledom i grčenjem lijeve šake igrala sam Bernadettin odnos prema majci, odnosno gađenje, ljutnju i razočaranje, dok sam ostatkom tijela igrala njenu majku. Pritom sam šepala, desnom rukom prosila novac, te spuštenim desnim ramenom davala naznaku poniznosti. Slika 6. prikazuje Bernadette koja je na pola svoja majka. Tijekom posljednjeg monologa, odnosno izgovaranja Bernadettinog zakona trudila sam se biti potpuno otvorena ka publici, iskrena i govoriti u svoje ime.

²⁵ Robert Raponja, *Pisma studentima*, Akademija za umjetnost i kulturu Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera, Osijek, 2018., str.

²⁶ András Visky, *Kako sam ubila svoju majku*, 28. stranica



Slika 3. Bernadette kao djevojčica.

Izvor: Kristijan Cimer (9. Rujna 2019.)



Slika 5. Samo-stimulacija u odrasloj dobi.

Izvor: Kristijan Cimer (9. Rujna 2019.)



Slika 4. Samo-stimulacija.

Izvor: Kristijan Cimer (9. Rujna 2019.)



Slika 6. Na pola Bernadette, na pola majka.

Izvor: Kristijan Cimer (9. Rujna 2019.)

5. ZAKLJUČAK

Radom na diplomskom ispitu iz glume *Kako sam ubila svoju majku* proširila sam vlastite profesionalne spoznaje i savladala glumačke zadatke, ali su mi se istovremeno otvorila nova pitanja i novi problemi s kojima se u svom budućem glumačkom radu tek moram suočiti. Nakon detaljnog teorijskog proučavanja povijesnih okolnosti u kojima je tekst nastao, ili u kojima se radnja drame zbiva, djelovanja autora, te uloge i samog dramskog teksta, slijedi postavljanje predstave u prostor igre. Što glumci slojevitije izrade svoje uloge, to će predstava imati snažniji odjek, odnosno zaživjeti u očima gledatelja. Tijekom izvođenja svake predstave glumci bi u potpunosti trebali biti iskreni, neposredni, otvoreni te prisutni u trenutku, ovdje i sada. No, u formi ispovjednog teatra, budući da se glumci ne mogu sakriti iza kostima, scenografije, tonova ili gesta, taj segment glumačkog posla zaslužuje poseban naglasak. Upravo zato mi je predstava *Kako sam ubila svoju majku* osvijestila što istinski znači biti prisutan u trenutku, ovdje i sada. Shvatila sam koliko je snažnije prenijeti emociju publici pogledom, skrivajući ju u sebi, nego li ju „nasilno“ prizvati i prikazati. Naučila sam što to istinski znači ogoliti se pred publikom, pustiti ju da potpuno uđe u intimu izvođača, te koliko zadovoljstvo publici, a i meni samoj kao glumici pruža iskrena i nepatvorena izvedba. Osim toga, glumac bi trebao u svakoj ulozi biti drugačiji, jer je i svaka uloga koju igra drugačija od one prethodne. Dugo vremena sam smatrala da to znači promijeniti se u potpunosti, pokušavati biti netko drugačiji. No, tijekom rada na ulozi Bernadette konačno sam dokučila da je rad na novoj ulozi pronalaženje sebe u razlikama koje se otvaraju u procjepu između dramskog lika i glumca. Drugačije rečeno, radi se o buđenju spektra karakteristika lika unutar samog glumca, o osobnim obilježjima i svojstvima po kojima se on razlikuje od drugih. Osim toga usvojila sam znanja o rumunjskoj povijesti i problemima sirotišta za vladavine Nicolaea Ceausescua o kojima nisam znala gotovo ništa do početka rada na predstavi. Tijekom obrazovanja na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku osvijestila sam koliko toga ne znam i koliko još moram učiti. Dobila sam čvrste temelje za pripremanje uloga koje ću kroz život igrati, a ono što slijedi je iskustvo. Iz svake nove predstave glumac spoznaje, raste i razvija se, a preda mnom je čitav život ispunjen kazališnim predstavama iz kojih tek moram učiti. Iskustvo je najbolji učitelj, stoga smatram da moje „kazališno obrazovanje“ tek sada istinski počinje.

6. SAŽETAK

Hrvatska praizvedba predstave *Kako sam ubila svoju majku* mađarsko-rumunjskog autora Andrása Viskyja nastala je pod redateljskom palicom Roberta Raponje. Ona je ujedno i praktični dio diplomskog rada iz glume studentice Lovorke Trdin na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku (Odsjek za kazališnu umjetnost, smjer gluma i lutkarstvo) pod mentorstvom red. prof. dr. art. Roberta Raponje. U ovom radu Lovorka Trdin opisuje proces rada na spomenutoj duodrami s naglaskom na analizu kreiranja uloge Bernadette. U prvom dijelu rada proučeni su motivi autora za pisanje drame *Kako sam ubila svoju majku* i povijesne okolnosti koje su dovele do inspiracije za nastanak dramskog teksta. Prvi dio također govori o sadržaju same drame te članovima autorskog tima. Drugi dio rada govori o odabiru samog teksta i partnera, o čitaćim probama te je analizirana uloga scenografije, kostimografije, rekvizita, glazbe i svjetla u cjelokupnom konceptu. U trećem dijelu opisana je kreacija glavne uloge Bernadette od pripremnog rada na tekstu, preko proučavanja uloge i postavljanja psihološke dijagnoze glavnom liku, pa sve do odabiranja unutarnjih i vanjskih sredstava za otjelotvorenje uloge Bernadette. Na kraju je izveden zaključak da glumiti znači pronaći sebe unutar dramskog lika, a svakom novom ulogom glumac uči, raste i razvija se u profesionalnom smislu.

Ključne riječi: koncept, lik, uloga, unutarnja sredstva, vanjska sredstva

7. SUMMARY

The Croatian premiere of the play *How I Killed My Mother* by Hungarian-Romanian author András Visky was produced under the directorship of Full prof. Dr.Art. Robert Raponja. Worth to mention, the play is also a part of Lovorka Trdin's graduating exam in acting. Lovorka Trdin is a student at the Academy of Arts and Culture in Osijek (Acting and Puppetry Department), working under the mentorship of Full prof. Dr.Art. Robert Raponja. The paper describes production process of the play mentioned above, with an emphasis on the creation of the Bernadette's role. The first part of the paper examines the author's motives upon writing the play *How I Killed My Mother* as well as historical context that led to the inspiration for the play. The first part also discusses the content of the drama itself as well as production staff. The second part of the paper deals with the selection of the text and partners themselves, readers' rehearsals, role of scenery, costume design, props, music and light in the overall concept. The third section describes the creation of the main character, Bernadette, starting with preparatory work, studying the role, making a psychological diagnosis of the main character, ending with choice of internal and external means to embody the role of Bernadette. In the end, conclusion states, acting means finding your acting self within the character played; with each new role actor is supposed to learn, grow and develop professionally.

Keywords: character, concept external means, internal means, role

8. DODATCI

Popis slika:

SLIKA 1. KAKO SAM UBILA SVOJU MAJKU - PLAKAT PREDSTAVE.....	5
SLIKA 2. BERNADETTE SE SMIJE KAKO BI SAKRILA TUGU.	19
SLIKA 3. BERNADETTE KAO DJEVOJČICA.	21
SLIKA 4. SAMO-STIMULACIJA.	21
SLIKA 5. SAMO-STIMULACIJA U ODRASLOJ DOBI.	21
SLIKA 6. NA POLA BERNADETTE, NA POLA MAJKA.	21

Popis tablica:

TABLICA 4. 1. DOGAĐAJI (ODLOMCI) TEKSTA KAKO SAM UBILA SVOJU MAJKU.....	13
TABLICA 4. 2. ODLOMCI I KOMADIĆI TEKSTA KAKO SAM UBILA SVOJU MAJKU	14

9. POPIS LITERATURE I IZVORA

1. Boro Stjepanović; *Gluma I-III, Rad na sebi, Radnja, Igra*, IVPE, Cetinje, 2014. John Brockway Schmor, *Confessional Performance; Postmodern Culture in Recent American Theatre*, Theatre Research International, Cambridge, 1994.
2. Konstantin Sergejevič Stanislavski; *Rad glumca na sebi, prvi dio, Rad na sebi u stvaralačkom procesu proživljavanja, Dnevnik učenika*; Cekade, Zagreb, 1989.
3. Konstantin Sergejevič Stanislavski; *Rad glumca na sebi, drugi dio, Rad na sebi u stvaralačkom procesu otjelovljenja, Dnevnik učenika*; Cekade, Zagreb, 1991.
4. Richard Boleslavski; *Gluma, šest prvih lekcija*, Gea, Beograd, 1997.
5. Robert Raponja, *Pisma studentima*, Akademija za umjetnost i kulturu Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera, Osijek, 2018.
6. Zoran Mivojević; *Emocije, Psihoterapija i razumevanje emocija*, Prometej, Novi Sad, 2000.
7. https://en.wikipedia.org/wiki/Romanian_orphans, kolovoz 2019.
8. <https://www.theguardian.com/news/2014/dec/10/-sp-ceausescus-children>, kolovoz 2019.
9. <https://www.youtube.com/watch?v=rq1EMRsiMUo>, kolovoz 2019.
10. <https://www.youtube.com/watch?v=fGbjSKURMwo>, kolovoz 2019.
11. https://en.wikipedia.org/wiki/András_Visky, rujan 2019.
12. <https://www.press.uchicago.edu/ucp/books/book/distributed/A/bo26236587.html>, studeni 2019.
13. <https://www.youtube.com/watch?v=Ozvh92T7Zg>, siječanj 2020.
14. <https://www.youtube.com/watch?v=9EyBA3WFLok>, siječanj 2020.
15. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=16708>, veljača 2020.
16. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=45737>, veljača 2020.
17. <https://bonjour.ba/womenwhowork-11-zivotnih-lekcija-koje-smo-naucili-od-sarmantne-merly-streep>, veljača 2020.

10. ŽIVOTOPIS

Lovorka Trdin rođena je 9. prosinca 1995. u Zagrebu. Nakon završene Isusovačke klasične gimnazije s pravom javnosti u Osijeku, upisuje Odsjek glume i lutkarstva pri Umjetničkoj akademiji u Osijeku, gdje 2017. završava preddiplomski studij. Tijekom studija sudjelovala je na brojnim glumačkim i lutkarskim festivalima u Hrvatskoj i inozemstvu kao što su: poljski Međunarodni festival uličnih predstava *Ulica* u Krakowu, gdje je igrala s Teatrom Osmog Dana u predstavi *Summit 2.0.*; rumunjski Međunarodni festival u Sibiu, gdje je nastupala s predstavom *Naš razred* i bosansko-hercegovačko Bugojansko lutkarsko bijenale, gdje nastupa sa svojom autorskom predstavom *Zlogrba* koju i dalje igra u koprodukciji s Kazalištem Virovitica. U vinkovačkom Gradskom kazalištu "Joza Ivakić" igrala je predstavu *Macbeth*, a nastupa i u opereti *Kod bijelog konja* Hrvatskog narodnog kazališta u Osijeku. Od studenog 2018. zaposlena je u Gradskom kazalištu Zorin dom Karlovac u kojem glumi u predstavama *Rusfaj*, *Bajka o ribaru i ribici*, *Sve o sofi*, *Korak po korak do čiste planete*, *Na tragu* i *Žvaka therapy*.