

# Helverova noć

---

Sever, Filip

Master's thesis / Diplomski rad

2022

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://um.nsk.hr/um:nbn:hr:251:740974>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-02**



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 SVEUČILIŠNI DIPLOMSKI  
STUDIJ GLUME I NEVERBALNOG TEATRA

FILIP SEVER

***HELVEROVA NOĆ***

DIPLOMSKI RAD

**MENTOR: doc. art. Anica Tomić**

**SUMENTOR: doc. art. Domagoj Mrkonjić**

Osijek, rujan 2022.

|   |           |
|---|-----------|
| <b>Sadržaj</b>  |           |
| <b>1. Uvod</b>  | <b>3</b>  |
| <b>2. O djelu</b>   | <b>4</b>  |
| <b>3. Dojmovi o pročitanoj i viđenom</b>                  | <b>9</b>  |
| <b>4. Kako smo počeli</b>                                 | <b>10</b> |
| <b>5. Likovnost (vizualni identitet predstave)</b>        | <b>12</b> |
| <b>6. Glazba</b>  | <b>14</b> |
| <b>7. Igra</b>  | <b>15</b> |
| <b>8. Suodnosi</b>  | <b>20</b> |
| <b>9. Zaključak</b>                                       | <b>23</b> |
| <b>10. Popis literature</b>                               | <b>24</b> |
| <b>11. Popis dokumentarne i igrane filmske literature</b> | <b>24</b> |
| <b>12. Sažetak</b>  | <b>25</b> |

## 1. Uvod

U ovom radu pisat ću o procesu rada na ulozi Helvera u okviru predstave *Helverova noć*. Pokušat ću sistematizirati tijekom rada, probleme s kojima sam se susretao u radu na ulozi te navesti koliko toga se promijenilo od prvotne ideje nakon čitanja djela do izvedbe u zagrebačkom Teatru &TD 25. rujna 2021.

**Ideologija** (francuski *idéologie*, od *ideo-* + *-logija*), izvorno, *nauk o idejama*; u suvremenome funkcionalizmu, *sustav ideja i vjerovanja koje pružaju orijentaciju za razumijevanje stvarnosti i društveno djelovanje*. Ideologija ima više funkcija: pridonosi razvijanju osobnog osjećaja identiteta, osigurava perspektivu i orijentaciju, motivira na djelovanje, olakšava odvijanje procesa odlučivanja te omogućuje jedinstvo neke skupine ili cijele zajednice.<sup>1</sup> Od pamtivijeka čovjek traži neki sustav vrijednosti u koji će vjerovati. Potreban mu je svojevrsni putokaz pomoću kojeg bi razlučio ispravno od neispravnog. Nekad su to bile, a danas više nego ikad to jesu razne religije, zatim vjera u kraljeve, careve, političke sisteme (demokraciju, oligarhiju, totalitarizam, komunizam...), ali i pojedinci koji uživaju status „zvijezde“ (razne platforme danas omogućuju apsolutno bilo kome da postane tzv. *instant zvijezda* i na taj način svatko ima priliku za svojih 5 minuta slave), sportaši, karizmatični vođe itd. „Velika odgovornost“ leži na svim tim „vodičima“ kroz život, a problem nastaje kada zloupotrebljavaju status i moć. Zlouporaba se obično pojavljuje kako bi se obmanula javnost, kako bi se skrenula pažnja sa stvarnog problema ili kako bi se nešto ukralo ili našlo „žrtveno janje“. Uzmimo za primjer Drugi svjetski rat. U tom periodu ekstremne ideologije vladale su napaćenom Njemačkom, slomljenom nakon Prvog svjetskog rata. Kada je narod demoraliziran, kada nema što jesti, a zemljom vlada inflacija, otvara se prostor za ekstremne ideje (zvuči li poznato?). Upravo su takve ekstremne ideje ponudile krivca za sve loše što se njemačkom narodu u tom vremenu događalo – Židove. Postepeno je diskriminacija postala zakonita, netrpeljivost sve veća. Nasilje je iz dana u dan raslo da bi kulminiralo Kristalnom noći. U noći s devetog na deseti studenog 1938. godine započeli su masovni progoni Židova u Trećem Reichu. To je noć kada su zapaljene sinagoge, provaljivalo se u židovske stanove (imovina je zaplijenjena, namještaj je izbačen kroz prozor), opljačkane su i demolirane židovske trgovine. Valja napomenuti kako u nacističkoj Njemačkoj nisu samo Židovi trpjeli

---

<sup>1</sup>ideologija. *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Pristupljeno 4. siječnja 2021. <https://enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=26914>.

takav tretman, već bilo tko koga je vlada Trećeg Reicha smatrala nepodobnim (Židovi, komunisti, intelektualci, homoseksualci, bolesni, osobe s poteškoćama u razvoju...). Upravo u takvim okolnostima zatičemo Helvera i Karlu. Helver i Karla nisu Židovi, ali spadaju u skupinu nepodobnih. Helver je mladić s dijagnozom, intelektualno je slabiji (dijagnoza u samom komadu nije postavljena, ali je vidljivo iz djela da nije sposoban brinuti se o sebi). Karla je pak žena koja je usvojila Helvera, ali je sama, bez muža. Usvojila je mladića nešto mlađeg od sebe koji treba njegu i brigu te oni zajedno žive u malenom stanu kao nekonvencionalna obitelj koja ne bi odgovarala nijednom totalitarnom režimu.

## 2. O djelu

*Helverovu noć* napisao je Jaroslaw Swierszcz, poljski dramatičar, redatelj i sveučilišni profesor, pod pseudonimom Ingmar Villqist. Jaroslaw Swierszcz rođen je 1960. godine u Chorzowu u Poljskoj. Diplomirao je 1980. godine na Sveučilištu u Wrocławu, a u književnosti se prvi put javlja svojom pričom *Nalog za nabavu* koja je objavljena u tjedniku *Student* (br 6/1980). Nekoliko godina kasnije, 1989. postaje ravnatelj Zavoda za likovne izložbe u Katowicama. Tijekom godina radio je kao likovni kritičar i kustos te je predavao Povijest umjetnosti na Akademiji likovnih umjetnosti u Krakovu i Katowicama (1991.–1997.) te u Varšavi (1997.–2004.). Prva drama koju je napisao bila je *Vernisaž* (1988.). Nakon toga napisao je i djela *Kostka smalcu z bakaliama* (1995.), *Helverova noć*, *Oskar i Ruth*, *Lemury* (1999.), *Beztlencowce*, *Fantom*, *Bez tytułu*, *Cynkweiss* (2000.), *Entartete Kunst*, *Preparaty* (2001.), *Helmucik*, *Sprawa miasta Ellmit* (2002.), *Archipelag wysp pingwinich* (2003.), *Kompozycja w słońcu* (2007.), *Czarodziejka z Harlemu*, *Kompozycja w błękicie* (2008.), *Oddychaj ze mną*, *Stille Nacht* (2009.), *Taka fajna dziewczyna jak ty*, *Święta noc* (2010.), *Złote wesele* (2011.), *Echnaton i Eris* (2012.), *Miłość w Königshütte* (2012.), *Niebiański raj*, *Jednoaktówka świąteczna III* (2013.), *Chłopiec z łabędziem* (2015.).

Radnja *Helverove noći* prati Helvera i Karlu u njihovu stanu dok se na ulicama odvijaju velike demonstracije i neredi. Drama je strukturirana u dva dijela: u prvom dijelu saznajemo kako je Helver zakasnio na večeru, Karla ga čeka doma. Helver uzbuđeno želi ispričati Karli što je to sve doživio na nemirnim ulicama njihova grada, s kakvim se ljudima družio i što je sve naučio. U svojem demonstriranju događaja nastupa grubo, neobazrivo, stoga ga Karla pokušava smiriti na različite načine. Fasciniran likom Gilberta, člana ekipe

koja ga je, uvjetno rečeno, „uzela pod svoje“. Gilbert se nikada ne pojavi na sceni, njega uopće ne vidimo, ali Helver o njemu stalno govori. Ako sudimo o Gilbertu prema pričama koje priča Helver, mogli bismo zaključiti da je Gilbert nemilosrdan, eksplozivan i pomalo sadistički nastrojen. U epizodi „trgovina“ saznajemo kako je Gilbert jedan od glavnih palitelja „trgovine kod tramvajske stanice“ (u originalu „trgovina gospodina Hansena“). Također, Helver svjedoči kako Gilbert nije pokazivao nikakvu emociju čak ni nakon što ga je vlasnik trgovine na koljenima molio da prestane i ne zapaljuje trgovinu – sve dok iz trgovine ne izleti kći vlasnika trgovine i počne se bacati na Gilberta i tući ga. Tada saznajemo kako se Gilbert na to naljutio i bacio ju na pod, počupao ju za kosu i viknuo „Kurvoooo!“. Iz toga je vidljivo da Gilbert nema nimalo sažaljenja i da su svi oni koji nisu podobni „stoka“ i tako ih treba tretirati. Slična situacija opisana je i u drugom dijelu drame kada se Helver vrati kući nakon neuspjelog bijega. Sve to govori kako je Gilbert zapravo simbol prvih SS-ovaca.

Ekstremizam, u konkretnom slučaju nacizam, uspijeva kada se za to pojave potrebni faktori. Do nacizma u Njemačkoj dolazi jer su okolnosti to omogućile – nakon Prvog svjetskog rata Njemačko Carstvo se raspalo. Pojedini dijelovi Njemačke bili su demilitarizirani, teritorij se smanjio, Njemačka je bila prisiljena odreći se svih kolonija, vratiti pokrajine Alsace, Lorenu, Poznań, dio Pomorja Pruske i Šleske; novčana kazna za rat koju su Nijemci morali platiti bila je velika, zavladao je inflacija, industrija je propala, ljudi su gladovali, a u takvim životnim uvjetima stvara se nezadovoljstvo i depresija. Nacizam je ponudio rješenje, izlaz iz bezizlazne situacije, ali što je najvažnije, usmjerio je kolektivni bijes, našao je „žrtveno janje“. SS-ovci su uglavnom bili mladići koji za vrijeme inflacije nisu imali novca i u kojima je buktio bijes nakon Prvog svjetskog rata. Upravo tim mladićima Nacistička stranka, na čelu s Adolfom Hitlerom, ponudit će osjećaj svrhovitosti kada se priključe ozloglašanom SS-u. Ne samo da će im stranka ponuditi osjećaj svrhovitosti nego će im ponuditi i krivca za njihovo trenutno stanje, dati im moć da rade što žele i sami budu i sudac i porota. U stanju velikog očajja takva ponuda može djelovati vrlo primamljivo. Tu sad prelazimo na glavni lik, Helvera koji je upravo idealan jer kada mu skupina mladića pokaže kako je to biti dio grupe i kako jedino zajedno mogu uspjeti, Helver pokušava kopirati Gilbertov način ponašanja, razmišljanja i ophođenja prema ljudima oko sebe (u Helverovu slučaju prema jedinoj osobi koja ga doživljava – Karli):

*„Helver*

*Nema tamo britvi jer je ta trgovina izgorjela.*

*Tišina.*

***Karla***

*Ma je.*

***Helver***

*Da izgorjela je!*

***Karla***

*Izgorjela?*

***Helver***

*Da! I ti ne idi tamo. Da nisi išla tamo!*

***Karla***

*Kako znaš da je izgorjela?*

*Karla se zatrči prema Helveru.*

***Karla***

*Helvere kako znaš da je izgorjela? Jesi bio tamo? Jesi palio trgovine?!*

***Helver***

*Ne! Samo sam stajao s druge strane ulice, sa zastavicom koju mi je Gilbert dao i vikao sam.*

### **Karla**

*Što si vikao?*

### **Helver**

*Pa isto što i svi... "Fuj!" " Vi ste fuj!" (izlazi na proscenij) Kada smo išli ulicom onda su svi vikali: Aaaaaaa!!! (Helver postaje majmun, Karla dolazi do njega, Helver se trgne i zatrči na zid ) i onda su se svi zatrčali do one trgovine i Gilbert je ovakvom toljagom tras u staklo, a to staklo palo a poslije kad je onaj stari iz trgovine izletio s takvom njožumbom, a kad su već svi istrčali iz te trgovine, u trgovini već gorjelo, stari iz trgovine je ovako kleknuo ispred Gilberta, i njegova kćerka istrčala i bacila se na Gilberta... Na Gilberta... Počela se bacati na njega... A Gilbert je uhvatio za čuperke i dreknuo: Kuurrrrrvoooooo!!!..." A onda je uzeo tu njezinu pognutu sagnutu glavuždu i išutirao ju je (svojom glavom udara o radiator) Mrr-cii-nee!!! Mrr-cii-nee!!!"<sup>2</sup>*

U gore navedenom monologu Helver prepričava kako je svjedočio paljenju trgovine iz susjedstva, kako se Gilbert naljutio na djevojku koja ga je pokušala spriječiti i fizički ju napao. On ne može razlučiti što je igra, a što nije i gdje je granica kada društveno prihvatljivo ponašanje postaje nasilje. Zbog toga Helver Karlu tuče, čupa, skida, siluje, razbija po stanu, viče, plače, nasilan je i prema sebi. Postepeno to ponašanje Karlu „dovodi do ruba“, a kada sazna da je Helver dirao njezine privatne stvari, ona poludi. U svom ludilu Karla pretuče Helvera, prijeti mu da će ga vratiti nazad u bolnicu iz koje ga je izvela te zahtijeva da joj kaže što je napravio s njezinim stvarima. Nakon što Helver popusti i vrati fotografije koje je Karla tražila, saznajemo da je ona prije života s Helverom imala supruga, kućicu, vrt i malenu djevojčicu. Opisuje kako je njezin život bio savršen do trenutka kada je rodila dijete, odnosno djevojčicu. Ta djevojčica je bila deformirana, kako kaže Karla, „Izgledala je kao majmunčić“.<sup>3</sup> Iako su Karla i njezin suprug bili izrazito pobožni, nikako se nisu mogli pomiriti s činjenicom da imaju bolesno dijete. Obitelj se raspala, Karlin se suprug otuđio, nije želio imati veze s djetetom, samo bi, kako Karla kaže, „...sjedio na ulaznim vratima i pušio,

---

<sup>2</sup>Iz djela *Helverova noć* Ingmara Villqista.

<sup>3</sup> Iz djela *Helverova noć* Ingmara Villqista.



*jednu za drugom...*”.<sup>4</sup> Jednom prilikom dok su Karlin suprug i dijete spavali, Karla je uzela malenu u naručje i nježno ju položila svome suprugu na koljenja. Suprug se trgnuo i malena je pala. Kada je suprug izletio iz kuće, Karla je ostala sama s djevojčicom i tješila ju, smirivala, molila da ne plače. Čekala je supruga, međutim, on se nije pojavljivao. Kada je shvatila da se suprug neće vratiti (bili su to rani jutarnji sati), uzela je dijete i ostavila ga pred domom za nezbrinutu djecu. Vratila se kući gdje ju je suprug čekao jer je htio popraviti odnos između sebe i svoje obitelji. U poduljem monologu o tome kako se promijenio i kako mu je župnik pomogao da shvati da postoje i druge obitelji s osobama s poteškoćama u razvoju te da one još više vole svoju djecu, Karlin suprug obavještava Karlu da je donio važne odluke za nju i njihov život te da je vrijeme da „idu do svog majmunčića”. Karla je shvatila što je napravila i pokušala ispraviti grešku – otrčala je do doma i zahtijevala da joj vrate dijete. No to se nije dogodilo. Vratila se kući i sve ispričala suprugu, no suprug ju je ostavio i ona je krenula u pohod da vrati djevojčicu, samo kako bi joj se suprug vratio. Kada je shvatila da ju neće pronaći, odlučila je da je gotovo. Krenula je prema litici i srela Helvera, dječaka koji je sjedio na klupi u prugastoj pidžami i smiješno mahao nogama na kraju dugačke aleje doma, odnosno bolnice. Svidio joj se i odlučila ga je usvojiti. Helver i Karla zajedno su se skrasili u jednom gradu (geografski nije precizirano gdje se oni nalaze, događaji koje opisuju podudaraju se s onima Kristalne noći, s time da su Helver i Karla kršćani; ne zna se gdje je točno smještena radnja, ali pretpostavlja se u nekom nepoznatom gradu u Europi čime autor cijeli problem podiže na razinu sveeuropskog). Kada pomislimo da su Helver i Karla razriješili svoje probleme i da se Helver primirio, počinju padati bombe (u originalnom tekstu cigla im upadne u sobu kroz zatvoreni prozor). Karla Helvera oblači i šalje na put, u zavod u kojem su se upoznali. Karla ostaje sama u stanu i pokušava se pakirati kako bi i ona pobjegla.

Drugi dio započinje glasnim udaranjem o vrata kao i na samom početku drame. Helver nije uspio pobjeći, stoga se vraća kući sav izranjavan i pretučen. Prepričava Karli kako su ga ispred željezničke stanice uhvatili, pretukli i bacili na kamion s ostalim nepodobnim građanima. Helverova želja za preživljavanjem bila je jača od nevolje u kojoj se našao te on uspijeva prevrnuti kamion i bježi što ga dalje noge nose. U nekom dvorištu susreo je župnika koji mu savjetuje da se vrati kući i da se moli. Kada to sve ispriča Karli, Karla ne vidi drugi način kako spasiti Helvera i sebe, stoga ga odluči predozirati tabletama. U našoj verziji nakon što Helver umre, Karla nagne bočicu s tabletama. Mrak. Pali se svjetlo i vidimo Karlu i Helvera kako stoje za klavirom i smiju se. Mrak.

---

<sup>4</sup> Iz djela *Helverova noć* Ingmara Villqista.

### 3. Dojmovi o pročitanoj i viđenom

*Helverova noć* težak je tekst koji me oduševio kad sam ga prvi put pročitao. Želja mi je bila da za diplomski dobijem ozbiljni zadatak. Kada sam pročitao dramu, znao sam da je to zbilja ozbiljan zadatak, svjestan da možda neću biti u stanju iznijeti lik – osobu s dijagnozom. Velika je zamka kod takvih uloga ući u karikaturalno prikazivanje bolesti. Glumac može lako upasti u isti ritam i *metaličan ton*<sup>5</sup> te govor na jednom tonu, jer teško je vjerodostojno igrati osobu iz spektra autizma. S obzirom na to da sam gledao filmove poput *The Graduate* (1967., redatelj: Mike Nichols, igra Dustin Hoffman) i *Rain man* (1988., redatelj: Barry Levinson, igra Dustin Hoffman), došao sam do zaključka da je na filmu „jednostavnije” proizvesti taj *metalični ton* i postići da zvuči vjerodostojnije nego u kazalištu. Kako smo ulazili dublje u sam materijal počeli smo primjećivati da su informacije nekonzistentne: primjerice autor postavi tezu ili ideju, a već u sljedećem trenutku tu postavku demantira. Nismo bili sigurni, zbog prijevoda kojim smo se koristili, na što se određene fraze odnose, a do originala nismo uspjeli doći. Da smo tekst postavljali integralno bez adaptacije smatram da bi predstava trajala više od dva i pol sata. Danas živimo u vremenu kada je koncentracija publike, ali često i izvođača, kraća. Međutim, vjerujem da ljudi danas puno brže percipiraju podražaje i veliku količinu informacija. S obzirom na to da je puno toga ostavljeno nama glumcima na maštanje, pa tako i sama kreacija, napravili smo svoju adaptaciju teksta. Izazovni materijal ponekad je predstavljao problem, no istovremeno nam je otvarao plodno tlo za maštanje.

Profesorica Anica Tomić od samog nas je početka usmjeravala prema ideji da *ideologija u „tijela” želi upisati sebe*, odnosno *ideologija eksploatira tijela*. Iz tog razloga počeli smo o predstavi razmišljati tjelesno. Kako na Akademiji nismo imali prostor za rad, odlučili smo rad na predstavi započeti u stanu u kojem smo tada Nina Vidan (Karla) i ja (Helver) živjeli u Osijeku. To je stari socijalistički uređen stan visokih stropova i visokih prozora s pogledom na Vilu Mimi (nekadašnju Vilu Batory), stan ukrašen slikama ruralnog života koje su visjele na zidovima, opremljen drvenim stolom, stolicama, kaučem, dvokrilnim vratima, stolnim lampama iz doba Jugoslavije, posuđem, priborom za jelo. Drugim riječima, stan je sadržavao sve što je potrebno za jednu psihološko-realističnu dramu. Sama zatečena scenografija stana utjecala je na to u kojem ćemo smjeru krenuti. U tom okruženju sve je sugeriralo psihološko-realistički prikaz ovog teksta, međutim, stvari su se drastično

---

<sup>5</sup>Kada spominjem pojam *metaličan ton*, mislim na jednoličan, tup ton zbog kojeg više ne čujemo značenje izgovorenih misli.

promijenile kad smo izašli iz tog prostora. U Splitu smo shvatili da prostor jako određuje ovu dramu, a važnije nam je bilo da imamo predstavu koja će moći putovati jer nemamo svoj kazališni prostor u kojem bismo mogli svaki put graditi taj potpuno realistični prikaz stana. No krenimo od početka.

#### 4. Kako smo počeli

Predstava je izvođena i završavana u Teatru &TD u Zagrebu tijekom rujna 2021. godine, a sama premijera bila je 25. rujna 2021. godine. Rad na predstavi trajao je desetak mjeseci s pauzama. Kao i u pismenom radu o radu na predstavi *Me'med*, i ovdje ću, radi lakšeg sistematiziranja, proces podijeliti u faze. Prva faza bila je *faza traženja*: u toj fazi smo prema mentoričinoj sugestiji čitali razne drame, gledali filmove, razgovarali o mogućnostima rada na autorskom tekstu itd. Na kraju smo odlučili da će nam drama Ingmara Villqista *Helverova noć* biti diplomatska predstava. Drugu fazu zovem *fazom prvih*. Tijekom *faze prvih* održali smo s profesoricom, a i svatko sam, čitaću probu. U toj fazi dogodili su se i prvi susreti s mentoricom i sumentorom kada smo iznosili ideje što bismo i kako bismo s tim komadom. Sljedeća je bila *faza istraživanja i povremenog čitanja*. U tom vremenu radili smo ekstenzivno istraživanje bilo čega vezanog uz nacizam, autizam, postporođajnu depresiju, ideologiju kao takvu jer su nam to bili neki prvi motivi s kojima smo se odlučili poigrati. Tada smo radi lakšeg snalaženja pokušali Helveru postaviti dijagnozu. Iz svega pročitano pretpostavili smo da se Helver nalazi u autističnom spektru i da je donekle funkcionalan jer ga ipak Karla pušta samog van, ali da mu je jako bitna rutina (iz tog razloga ga Karla na samom početku kada kasni na večeru ispituje je li gladan, je li jeo, pio). Pokušali smo postaviti i Karlinu dijagnozu te nam se iz njezina monologa učinilo da bi to mogla biti postporođajna depresija. Ona ne traje toliko dugo, ali možda je riječ o nekom obliku depresije koji je uzrokovan porodom, neliječen (u monologu Karla opisuje da je rodila deformiranu djevojčicu i da je često ostajala sama s kćeri jer se muž nije mogao nositi s činjenicom da imaju bolesno dijete), svakako neka dijagnoza. Isto tako u toj fazi radili smo povremene čitaće probe, uglavnom između Nine i mene bez prisustva mentorice ili sumentora.

*Faza prostora* faza je u kojoj smo prvi put ušli u prostor i prvi put pokušali postaviti neke scene da nas profesorica Tomić može usmjeriti dalje. Ta faza vezana je uz stan u Radićevoj 25 u Osijeku, gdje smo u tom trenutku živjeli i radili. Unutar te faze započinje i

*faza snimanja* kada bismo snimali s dvije kamere svaku probu: na kraju svake probe pogledali bismo što smo napravili i kada bismo se složili da imamo nešto vrijedno pokazati, poslali bismo mentorici snimke na pregled. *Faza Split* bila je prekretnica u procesu. S profesoricom smo se dogovorili naći u Splitu u srpnju, Nina je organizirala probe u Domu mladih Split u takozvanom Beton kinu. U toj fazi svima nam se potpuno promijenila percepcija o tome kako postupati s komadom. Odbacujemo pokušaj realizma na kojem smo dotad inzistirali i potpuno mijenjamo smjer u naznaku onoga što predstava danas jest. U Splitu smo odlučili dramaturški zaokrenuti cijelu priču i započeti predstavu scenom silovanja. U tom periodu smo dramaturški napravili najviše preinaka, izbacili smo velik broj ponavljanja i retardirajućih elemenata koji samo usporavaju radnju, a odlučili smo i igrom prikazati neke dijelove koji su u drami samo prepričani. Htjeli smo prikazati kako Helver Karli doslovno prenosi svoje doživljaje vanjskog svijeta. Što se mizanscena tiče, profesorica Tomić nam je u samom početku zabranjivala da se krećemo, točnije nakon etide ritmova i silovanja postavila nas je na različite strane scene i navodila nas da igramo na daljinu bez ijednog fizičkog kontakta. Shvatio sam da tim stajanjem na različitim stranama i odgađanjem fizičkog kontakta naglasak stavljamo na silovanje koje se dogodilo nekoliko trenutaka ranije. Sjećam se jedne probe kada smo radili na Helverovu monologu iz prvog dijela drame u kojem on opisuje doktoru „*što se radi zimi*”. U tom monologu vizualne asocijacije koje Helver povezuje sa zimom gradiraju od lijepih (hladne, crvene ruke koje se griju, gađanje grudama, radijator, jelka, lampice, šarene kuglice, večera) prema ružnima (on je sam u stanu jer je Karla na poslu, što joj očito zamjera; prisjeća se kako bos izlazi na ulicu, na tramvajsku stanicu u mrak kako bi našao Karlu jer nje nema). Taj monolog trebalo je odigrati kao pravi psihorealistični trenutak u tom moru naturalizma i ekspresivnosti. Profesorica mi nije dala da progovorim prvu riječ tog monologa dokle god je bilo glumljenja glume. Jedna od glavnih uputa bila je da u tom monologu Helver mora plakati jer želja mu je manipulirati Karlom i njezinim osjećajima. Nikad do tad nisam imao zadatak koji je zahtijevao plakanje. Do sada su svi moji likovi bili prezdravi ili preponosni za takvo pokazivanje emocija. Vrlo vjerojatno trivijalno zvuči, ali bojao sam se kako ću plakati na sceni. Pokušavao sam svašta, od Stanislavskovljeva prisjećanja tužnih trenutaka iz života do Čehovljeve psihološke geste, ali ništa nije urodilo plodom. Dapače, osjećao sam se glupo jer sam shvaćao da silim emociju, a to je bila jedna od prvih lekcija na Akademiji iz „priručnika što ne raditi”. Profesorica Tomić rekla mi je da „primim grč” koji se stvorio ranijim scenama i krenem iz toga. Smirio sam se i odlučio da neću inzistirati na efektu suza, već misao monologa, zapitao sam se kako želim djelovati, točnije koji dojam želim da monolog ostavi na Karlu. U tom pokušaju nešto se posložilo, „kliknulo” i monolog je zaigrao, svima nam je

bilo žao Helvera. To je trenutak kada sam počeo iskustveno i tjelesno usvajati odrednice lika, trenutak kada je racionalno shvaćanje počelo prelaziti u tjelesno razumijevanje. Nakon Splita uslijedila je pauza, naš povratak u Osijek, „beskućništvo“ čime se ponovno vraćamo na *fazu snimanja*, ali ovaj put ta je faza više služila nama nego mentorici. *Faza Zagreb* započela je našim dolaskom u &TD, tamo smo imali probe i na kraju, 25. rujna 2021. godine premijerno smo izveli svoju diplomsku predstavu. Trenutno, dok ovo pišem, nalazimo se u fazi koju zovem *faza autorskih prava* u kojoj pokušavamo doći do autora teksta kako bismo dobili prava za izvođenje i mogli prijeći u *fazu života predstave*.

## 5. Likovnost (vizualni identitet predstave)

Tijekom rada na ovoj predstavi vizualni identitet predstave se mijenjao. Dok smo radili u stanu u Radićevoj ulici, razgovarali smo da je jako bitno za svaku dramu, pa tako i ovu, kako je kontekstualizirati. Znali smo da se želimo odmaknuti od vremena nacizma i značenjski podignuti cijeli tekst na razinu na kojoj se može obuhvatiti bilo koji totalitarni režim i sveopće zlo prema „nestandardnim“ ljudima. Sam tekst je težak i mračan i prvotno smo željeli kontrast od prostora u kojem se nalazimo stvoriti Helverovim izgledom. *Fazu prostora* mogli bismo zvati i *site specificom*. Kako na Akademiji nije bilo prostora za rad, isključivo smo radili u stanu i mentori su nam nakon završetka svoje nastave dolazili u stan te bismo tamo radili do u kasne noćne sate. Rad u stanu nam je diktirao kako ćemo igrati, što će biti korišteno od rekvizita itd. Cijela prostorija bila je svijetla sa smeđim kućanskim elementima (plahta kojom je kauč bio prekriven također je bila svijetlih tonova) i velikim bijelim prozorima, velikim prljavobijelim dvostrukim vratima nasuprot kojih je smještena smeđa lakirana komoda prepuna pravnih knjiga. Kada se neki kazališni komad postavlja izvan standardnog kazališnog prostora (*crne kutije*) u prostor koji originalno nije namijenjen izvođačkoj funkciji te taj novi prostor diktira specifičnost izvedbe, onda taj način postavljanja nazivamo *site specificom*. Zbog takvog izgleda scene razmatrali smo nekoliko opcija za Helverov izgled. Znali smo da kostim mora biti jednostavan, zato su nam neke od ideja bile predimenzionirani kostim, međutim, najviše smo naginjali opciji gole kože. Vodili smo se onom profesoričinom premisom da „*ideologija želi u tijela upisati samu sebe*“ i da je rat eksploatacija tijela. Generalno smo se složili oko toga da bih, kao što su performer i Franco B, Oleg Kulik, Piotr Pavlenski, bio samo u boksericama. Nadalje smo razmatrali što bismo s tom golotinjom. To nas je dovelo do ideje da bih se poput Franca B-a mogao namazati vazelinom,

no to nam se ipak nije svidjelo jer bi koža bila preskliska za fizički kontakt, a cijela se predstava odvija u konstantnom fizičkom kontaktu Nine i mene. Druga ideja koju smo probali bila je da me se cijeloga istetovira. Kao primjer su nam poslužile fotografije zatvorenika, članova bandi i pripadnika neofašističkih pokreta. Ideja koja je stajala iza toga je da su Helvera momci s kojima se „družio” zapravo istetovirali cijelog i unakazili jer su mu se rugali, dok je Helver to sve doživio kao inicijaciju za ulazak u grupu. Svaki znak bismo malo apstrahirali, ali nismo bili zadovoljni krajnjim rezultatom. Još jednom nam se pokazalo da ideje na papiru ne moraju funkcionirati i u realizaciji. Na kraju je odlučeno da će Helver u prvom dijelu predstave biti samo u boksericama, bez ikakvih obilježja. Kako predstava traje Helveru bismo dodavali određene kostimografske elemente (primjerice, u sceni kada govori o tome što se zimi radi obukao bih kapu, šal i rukavice). Liku Karle je u tekstu određeno da u stanu već neko vrijeme čeka Helvera. Iz tog razloga smo Karlu htjeli odjenuti u kućnu odjeću. Ispočetka smo upotrijebili tajice i neke kućne majice, ali na kraju smo zbog lakšeg skidanja odlučili da će Karlin kostim biti kućna haljina.

Rad u Splitu potpuno je promijenio kako koncept predstave, tako i njezin vizualni identitet. Kada smo počeli raditi u prostoru Doma mladih Split, koji nema nikakve veze sa stanom u kojemu smo dotad radili, uvidjeli smo da način igre i vizualni identitet koji smo do tada upotrebljavali jednostavno ne funkcionira. Iz stana, u kojem je jedna od polazišnih točaka promišljanja o predstavi bilo prilagođavanje materijala zatečenom prostoru, tj. lokaciji izvedbe, našli smo se u praznom prostoru dvorane Beton kina u Domu mladih Split. To je ogoljena siva prostorija s vrlo visokim stropovima, znatno višim od onih u stanu u Radićevoj 25 u Osijeku. To je značilo da se sve što smo postavili moralo promijeniti. Tada smo napustili glumu psihorealizma koju je diktirao prostor (prostor je diktirao i publiku koja bi bila dio tog stana). Samim time tražili smo drugačiji tip igre te smo se okrenuli prema minimalizmu Dvorane Beton kako scenografski, tako i u igri. Od scenografije odlučili smo upotrijebiti stol, stolac, zidove prostorije i vrata. Kada smo tek došli u Beton kino pokušali smo igrati na stari način, prividno smo pripremili prostoriju da imitira stan u kojem smo do tada radili. Stavili smo laptop sa zvučnicima na jedan stol, stolice oko drugog stola, pripremili smo i lonac i zdjelice, bolnički krevet koji smo tamo našli predstavljao nam je kauč. Međutim, ništa nije izgledalo kao u Radićevoj. Tu nam je mentorica rekla jednu ključnu rečenicu za bilo kojeg mladog autora ili osobu koja se okušava u autorstvu: „*Za psihorealizam potreban je budžet*”. Kako bismo publiku stvarno odveli u psihorealistični svijet, bilo je potrebno izgraditi cijeli stan, sa zidovima, slikama, namještajem, knjigama, a mi takav budžet nismo imali. Mislim da

je film puno bolji, zahvalniji medij za realistični prikaz događaja, dok je uloga kazališta možda više dati svoj odgovor na određene događajnosti iz realnosti. Kazalište je za mene najzanimljivije kad je u pomaku od realiteta jer teatar je, bar za mene, uvijek stvar ukusa. Bilo kako bilo, shvatili smo da nikad nećemo uspjeti rekonstruirati stan u Osijeku, ili bilo koji drugi stan. Zato smo se okrenuli svom (novom) okolišu. Pregledali smo dvoranu u kojoj smo se nalazili. U tom ogoljelom prostoru Kina Beton bilo je i neke prijeteće monumentalnosti. Ovaj put prostor je, po naputku profesorice, ponovno diktirao neku novu mizanscenu kako igre, tako i vizualnosti. Zajedno smo odlučili odbaciti cijeli postav iz Osijeka i prilagoditi se novom ogoljelom prostoru. Nakon toga ulazimo u novu fazu rada na predstavi, koju zovem *faza Zagreb*, u zagrebačkom Teatru &TD (dvorana SEK) gdje dodajemo i zatečeni pijanino kao još jedan scenografski element.

## 6. Glazba

Glazba u ovoj predstavi ima veliku ulogu. Pod glazbu podrazumijevam svu zvučnu kulisu korištenu u predstavi. Luka Gotovac je mladi skladatelj s kojim intenzivno surađujem, još otkad smo za Kreativnu riznicu radili *Ars Eugenium* (tekst Jasna Horvat, režija Robert Raponja). Do sada smo zajedno realizirali desetak projekata. Glazba je od samog početka procesa doživjela možda najviše transformacija. Prvotno smo željeli postaviti zvučnike po prostoru kako bismo publici stvorili dojam prijeteće mase koja se kreće, odlazi i dolazi, no zbog produkcijskih razloga to nismo uspjeli ostvariti. Pokušali smo svašta, ali ništa nije funkcioniralo. U tekst je upisano da Karla sluša radio. Budući da smo radili kontekstualizaciju i pokušali tekst lišiti vremena, promijenili smo radio u *playlistu* na računalu. Isprobavali smo svakakve stilove od stare *bossa nove*, preko Josipe Lisac, Tracy Chapman i drugih. Luka je pokušao stvoriti rulju od koje smo na kraju odustali i odlučili da je sam ritam puno sablasniji od konkretnog zvuka ljudi koji idu ulicom i razbijaju. Nažalost, ništa od toga nije funkcioniralo i na kraju velika većina Lukinih brojeva uopće nije ušla u samu predstavu. Luka je tek pred kraj procesa shvatio što zapravo radimo, koja je atmosfera, ali nije bilo vremena za dodatni rad na glazbi. Tada sam shvatio koliko je zapravo nužno da su svi suradnici prisutni tijekom procesa, a glazba nam je idejno bila ključna. Ona je trebala biti spoj prošlosti i sadašnjosti, u svojevrsnom kontrapunktu onome što gledamo, međutim, Luka iz snimki koje smo mu poslali nije mogao dokučiti stvarnu atmosferu i poantu scena. Bili smo u različitim gradovima, a komunikacija na daljinu nije puno pomogla. Kao što sam spomenuo ranije,

predstava je doživjela poprilično velike stilske promjene te glazba zbog naše razdvojenosti, nažalost, nije mogla pratiti predstavu. Zbog toga mi je žao i volio bih se nekad ponovno vratiti na to pitanje glazbe i vidjeti što bi danas Luka Gotovac ponudio za ovaj fiksni materijal. Makar kada sam gledao snimku predstave, glazba je funkcionirala jako dobro, možda je previše melodramatična, ali funkcionira.

## 7. Igra

Kada sam započeo rad na ulozi, sve mi se činilo veliko i neuhvatljivo. Već na prvo čitanje tekst mi je bio predivan, ali sam uvidio da će biti lako pasti u zamku igranja osobe s psihičkom dijagnozom. Prvo što nam je palo na pamet da bi Helver mogao imati PAS (poremećaj autističnog spektra). Kako igrati autističnu osobu? Gledao sam razne dokumentarce o osobama s poremećajem iz autističnog spektra, ali u samom razumijevanju tih osoba najviše mi je, smatram, pomogao *Netflixov* dokumentarna serija *Love on the Spectrum*. Ta serija posebna je bila po tome što nisu stručnjaci objašnjavali što nije u redu s tim ljudima, već su same o sebi govorile osobe s PAS-om. Serija prati nekoliko osoba koje imaju poremećaj iz autističnog spektra (prikazuje osobe različitih poremećaja toga spektra), i njihove intimne odnose. Serija je dokumentirala kako je to izlaziti s drugima kao autistična osoba i kako žive ljudi s poremećajem autističnog spektra koji već jesu u vezama. Iz ove serije sam najviše saznao o tome kako se prema voljenima odnose osobe s PAS-om koje su imale koliko-toliko djetinjstvo puno ljubavi i brige. Nakon toga puno mi je lakše bilo maštati kako bi privrženost, ljubav, frustraciju iskazivala osoba koja je autistična, a usto nije nužno imala sretno djetinjstvo. Na samom početku procesa jedna od uputa bila je da ni pod koju cijenu ne smijem igrati „retardiranu osobu”. S tim na umu započeo sam probe, no dogodilo se to da sam na samom početku imao dva lika. Sve je to bilo pomalo šizofreno. Naime, događalo mi se da bih u jednom trenutku igrao sasvim normalno, u trenucima kada Helver luduje probao bih igrati čvrsto i odlučno kao da je baš sada poludio neki obiteljski nasilnik, no trenutak u kojem replike ne bi bile one koje bi „zdrava” osoba izgovorila, prešao bih u neko ilustrativno prikazivanje autizma. Fokus bi mi otišao u neko neodređeno mjesto, trudio bih se govoriti sve na jednom tonu, čak bih se i tjelesno nekako smanjio i skupio u sebe. Istina je zapravo bila negdje između – zapravo je trebalo ta dva lika pomiriti i spojiti, a za to je trebalo vremena. Jedna od najtežih stvari u ovom procesu bilo mi je prvo pojavljivanje. Helver se vraća kući iz izlaska, kasni, poremetio je svoju rutinu, vjerojatno ništa nije jeo. Udara o vrata,



nakon što mu Karla otvori vrata on ulijeće kroz vrata sav zadihan i nervozan. Prvotno smo to postavili tako da ulazim na scenu kao neka životinja na sve četiri, no s vremenom smo se igrali s različitim načinima ulaska na scenu. Zapravo je ideja bila iznenaditi Ninu. Za svaki taj ulazak sam prije samog ulaska na scenu radio sklekove, različite vrste skokova, bilo što što bi me dovelo u fizičko stanje napetosti.

*Za trenutak začu se veoma energično kucanje u vrata, koja se širom otvoriše. U kuhinju upada ON, zadihan, veoma oznojen, sopćući. Na nogama ima iznošene, ali uglancane časničke čizme, u smeđim je jahaćim hlačama, s remenom sa srebrnom kopčom, u beloj košulji s kratkim rukavima, zakopčanoj do grla, s kožnim časničkim opasačem s uprtačem, crnom beretkom sa srebrnom oznakom čina, u ruci drži savijenu zastavicu.*

*Kuhinja. Veče. Vani sivo. Sve vrijeme čuju se odjeci manifestacije, čas jači čas slabiji.*

*ON stoji pred vratima udaljen od njih za korak. Gleda JU. Uzrujan, zagrijan, razdražen. ONA ga promatra mirno, iščekujući. ON bučno zatvara vrata, pali svjetlo okrećući prekidač desno od vrata.*

*ON: (razdražen, grozničavog pogleda, nervoznih brzih pokreta pomalo animalno, usmjeren na prozor): Znaš li ti...?*

*ONA: (veoma mirna, vladajući sobom, iako predosjeća neko zlo): Dobra večer, (mili) ljubavi. Dobro je da si stigao...*

*ON: Znaš li ti...? (pokazuje zastavicom prema prozoru) Znaš li ti što se događa?! Svi! Kažem ti, svi...*

*ONA: Ostavi to... (pokazuje na zastavicu)... (Skinu kapu) Obuci se. Gotov je (Iznijet ću) ručak... Molim te, operi ruke i sjedi. (prilazi štednjaku, platnenom rukavicom hvata lonac s juhom, prilazi stolu, sipa juhu u tanjure) (Molim te, sjedi).*

*ON: (ne miče se s mjesta, napet je, drhti, pažljivo promatra njene pokrete) Pogledaj kroz prozor! Cijela četvrt! Kad ti kažem, cijela četvrt! Po svoj prilici tako je i u centru...*

*ONA: (prilazi prozoru i zatvara ga) Sjedimo za stol... (trenutak čeka i sama sjeda za stol) Hoćeš li jesti?*

ON: (drsko) Ne.”<sup>6</sup>

Međutim, što god bih napravio na probama kod Nine bi uglavnom izazvalo smijeh, jednostavno nisam uspijevao biti opasan. Sve to je na meni izgledalo dječjački i nevjesto, stalno su mi u glavi odzvanjale riječi Matije Ferlina: „*Morate biti svjesni kako određeni materijal izgleda na vama*”. Taj materijal, kada sam ga ja izvodio, uopće nije izgledao onako kako bi trebao, tj. nije ostavljao pravi dojam, nije stvarao atmosferu koju je trebao. Jednostavno nije bilo dobro. Ovo je bio prvi veći zadatak na Akademiji za mene, samim time vjerojatno sam si stavio preveliki pritisak, no sve je to proces koji je trebalo proći. Od samog početka mi je, na nekoj racionalnoj razini, bilo jasno većina toga vezanog uz to tko je Helver, ali na iskustvenoj razini stvari su mi postajale jasnije tek u Splitu.

*„- Odigraćemo novi komad, - obratio se Torcov Maloljetkovej. - Sastoji se u ovome: Vaša majka je ostala bez posla - pa tako i bez zarade; čak nema ništa što bi mogla da proda da bi platila dramskoj školi, odakle će Vas sutra, zbog neplaćene školarine, izbaciti. Ali Vaša prijateljica našla je izlaz i pošto nije imala novaca, donijela Vam je pribadaču s dragim kamenjem, jedinu vrijednu stvar koju je imala. Plemeniti postupak drugarice uzbudio Vas je i dirnuo. Ali kako primiti takvu žrtvu?! Vi odlučujete odbiti je. Tada prijateljica zadjene pribadaču u zavjesu i izađe u hodnik. Vi za njom. Tamo se odvija duga scena uvjeravanja, odbijanja, suza, zahvalnosti. Napokon, žrtvu ste prihvatili, prijateljica je otišla a Vi se vraćate u sobu po pribadačom. Ali... gdje je ona? Nije valjda netko ušao i uzeo je? U stanu, s mnogo stanara, sve je moguće. Počinje pažljivo i uzbuđeno traženje. Izađite na scenu. Ja ću zadjenuti pribadaču a Vi je potražite u naborima zavjese.*

*Maloljetkova je otišla iza kulisa, Torcov, i ne misleći da zadjene pribadaču, poslije jedne minute naredio je da uđe. Ona je izletjela na scenu kao da je gurnuta iza kulisa, dotrčala do portala, odmah pojurila nazad, uhvatila se za glavu objema rukama i previjala se od užasa... Zatim je jurnula na drugu stranu, dohvatila zavjesu i očajnički je tresla a onda zarila glavu u nju. To je trebalo predočiti traženje pribadače. Pošto je nije našla, ona je ponovo pojurila za kulise, grčevito stežući ruke na grudima što je neosporno izražavalo tragičnost situacije. Svi mi, koji smo sjedili u parteru, s mukom smo se uzdržavali od smijeha. Ubrzo je Maloljetkova doletjela s pozornice u parter sa pobjedničkim izrazom. Oči su joj blistale, rumen joj je udarila u obraze.*

---

<sup>6</sup> Ulomak s početka drame *Helverova noć* Ingmara Villqista.

- *Kako ste se osjećali?* - upitao je Torcov.

- *Mili moji! Tako divno! Ne znam, tako dobro... Ne mogu, jao, ne mogu više. Tako sam sretna!*

- *kliktala je Maloljetkova, čas sjedajući, čas ustajući i hvatajući se za glavu. -Tako sam osjećala, tako osjećala!*

- *Tim bolje,* - odobravao je Torcov. - *A gdje je pribadača?*

- *Ah, da! Zaboravila sam...*

- *Čudno!* - rekao je Torcov. - *Vi ste je tako tražili da ste je... zaboravili. Nismo još uspjeli ni da se snađemo a Maloljetkova se već ponovo obrela na pozornici da pregleda nabore zavjese.*

- *Znajte samo,* - napomenuo joj je Torcov, - *ako se pribadača nađe, Vi ste spašeni i možete nastaviti posjećivanje škole, ako ne,* - *tada je sve svršeno: isključiće Vas. Smjesta se lice Maloljetkove uozbiljilo. Gutala je očima zavjesu i počela pažljivo, sistematski pregledavati sve nabore tkanine. Ovoga puta traženje se zbivalo u drugačijem, neuporedivo sporijem tempu i svi su vjerovali da Maloljetkova ne gubi uzalud vrijeme, da je iskreno uzbuđena i zabrinuta.*

- *Dobri moji! Pa gdje li je? Nestala...* - ponavljala je poluglasno. - *Nema je!* - *pošto je pregledala sve nabore zavjese.*

*Njeno lice je izražavalo brigu. Ona je stajala skamenjena, očiju uprtih u jednu tačku.*

*Pratili smo je bez daha. - Osjetljiva je!* - poluglasno je rekao Torcov Ivanu Platonoviču.

- *Kako ste se osjećali sada, prilikom drugog traženja?* - upitao je Maloljetkovu.

- *Kako sam se osjećala?* - sporo je ponovila pitanje. - *Ne znam, tražila sam,* - odgovorila je, *poslije kratkog razmišljanja.*

- *To je istina. Sada ste stvarno tražili. A šta ste radili prvi put?*

- *O! Prvi put! Uzbudila sam se, užasno, šta sve nisam proživjela! Ne mogu! Ne mogu!... s oduševljenjem i ponosom sjećala se ona zaplamtjela, crveneći.*

- *Koje Vam je od ta dva stanja na sceni bilo ugodnije? Ono kada ste jurili i čupali nabore zavjese, ili ovo sad, kada ste ih mirnije razgledali?*

- *Naravno, prvi put, kad sam tražila pribadaču!*

- Ne. Nemojte se truditi da nas uvjerite kako ste prvi put tražili pribadaču, - rekao je Torcov. Niste Vi o njoj ni mislili, htjelo vam se da patite - radi same patnje. A drugi put ste stvarno tražili. Mi smo sve to jasno vidjeli, razumjeli, vjerovali da su Vaša nedoumica i Vaša izgubljenost imali opravdanja. Zbog toga Vaše prvo traženje ništa ne vrijedi; bilo je to obično glumatanje. Drugo traženje bilo je sasvim dobro. Takva osuda zabezknula je Maloljetkovu. - Besmisleno trčanje po sceni nije potrebno, - produžio je Torcov. - Na sceni ne treba trčati radi trčanja, niti patiti radi patnje. Na sceni ne treba biti aktivan „uopšte”, radi same radnje, već treba djelati opravdano, svrsishodno i produktivno.”<sup>7</sup>

Kao što je Stanislavski opisao u svojoj knjizi *Rad glumca na sebi 1*, studentici je na racionalnoj razini i prvi i drugi put bilo jasno što je njezin zadatak, razlika je jedino u tome što je drugi put studentica zapravo djelovala, tražila, a ne prikazivala proces traženja. U svom slučaju ja sam znao da prikazujem osobu iz spektra autizma, ali u početku procesa nisam znao kako zapravo igrati takvu osobu, kojim svojim iskustvom supstituirati to što ne znam kako i što osjeća osoba s PAS-om.

Ovaj proces me naučio da za neke stvari jednostavno treba vremena i ne treba ih požurivati. Sam Split za mene je bio prekretnica jer sam po prvi put u ovoj ulozi uspio, kako to profesorica Tomić naziva, „pounutriti” lik. Što se tiče pounutrenja, Stanislavski ulogu opisuje kao planinu u kojoj glumac rudari. Na početku glumac pronalazi „jeftine materijale”, neka prvotna rješenja, ali što se više i duže bavi ulogom, to sve dublje i dublje ulazi u „samu planinu” gdje se nalaze dragocjena rješenja svojstvena samo tom liku. Do Splita sam se trudio igrati svrsishodno i vjerodostojno, ali mogli bismo reći da sam se u tom svom traženju dosta oslanjao na glumu „na van”. Osjećao sam da je to kako igram nepotkrijepljeno nekim unutarnjim angažmanom, makar toga u tom trenutku nisam bio sasvim svjestan, odnosno znao sam da nešto ne radim kako treba, ali mislio sam da stvarno radim sve kako treba. U Splitu napuštamo realizam kao neki izvođački vokabular kojim želimo govoriti i koncept mijenjamo tako da glavni naglasak stavljamo na ono što imamo i Nina i ja – naša tijela. Vraćamo se na rečenice *ideologija u tijela želi upisati sebe* i *ideologija eksploatira tijela*. Samim time stil postaje pomalo naturalistički. Odbacujemo ulaz kao takav i stavljamo Ninu ispod stola, a mene iza stola i ritmom pokušavamo dočarati buku s ulica i kako to sve djeluje na lik Karle. Kada sam pogledao snimku predstave, dobio sam dojam da u isto vrijeme gledamo kako se Karla osjeća zatvorena u stanu dok zabrinuto čeka Helvera i Helvera koji gol luduje po ulicama svoga grada. Cijela ta atmosfera dala mi je nešto iz čega bih mogao ići u sam početak

---

<sup>7</sup>K. S. Stanislavski, „Radnja“ u: *Rad glumca na sebi 1*, AGM, Zagreb, 1989. str 50–51.

govorne scene. Jedna od čestih uputa profesorice Tomić bila je „*Ne farbaj glas!*”. Iskreno, ne znam zašto mi se to u ovoj ulozi događalo. Možda zato što sam se trudio spuštati lagu, pa sam mislio da ću na taj način dobiti muževnost na sceni. U samoj predstavi jako velik naglasak smo stavili na fizički kontakt, jedna od prvih slika koju publika vidi jest silovanje. Važno nam je bilo da sav pokret u predstavi ne bude lažan – to ne znači da je zaista došlo do silovanja, ali Ninino otimanje i moji nasrtaji bili su stvarni. Svaki udarac je bio stvaran i sve to je jako iscrpilo naša tijela pa se na zadnjim probama, kada bismo bili sami, Nina i ja nismo imali srca tući i biti nasilni jedan prema drugom, već smo se mazili kad god bismo se trebali udariti. Tada sam zapravo osvijestio koliko je nasilja prisutno u komadu, ali kada razmislim, za našu verziju sve to nasilje bilo je potrebno jer postoje i takve obitelji i takvi ljudi i mislim da i oni trebaju biti zastupljeni u kazalištu. U ovoj predstavi samo su dva glumca, Nina i ja. Samim time od samog početka jedino što smo zapravo imali bilo je jedno drugo. I drago mi je što si nismo puštali niti jedan trenutak da samo prođe, već bismo si, ako nešto nije bilo dobro izvedeno, to i rekli.

## **8. Suodnosi**

Ova predstava se jako oslanja na ekspresivnu igru između Nine i mene. Tijekom ovog procesa naučio sam što znači „čuti repliku”. U početku smo znali brzo prijeći preko akcija i reakcija te igrati napamet, ali kako je vrijeme odmicalo i s vremena na vrijeme kako bi se pojavljivale krize u stvaranju (preispitivanja ima li rad uopće smisla, hoće li se predstava ikada završiti, hoće li biti dovoljno dobra, što uopće znači dobra predstava...), shvatio sam da je sve što imam moja partnerica na sceni s kojom u tih šezdesetak minuta dijelim cijeli jedan život. Zapravo, nakon pet godina studiranja na Akademiji shvatio sam da način na koji partner oblikuje repliku u odnosu na svoje psihofizičko stanje tog dana, u odnosu na stanje lika u tom trenutku u drami (što je proživio, što ga je dovelo u životu do tog konkretnog trenutka koji sada gledamo), način na koji otvara usta i pušta tonove iz svojeg govornog aparata točno usmjeravaju kakav bi moj odgovor trebao biti. Odnos na sceni između likova, a posljedično i između partnera, srž je, smatram, svake predstave. Sve što sam gledao tijekom života i sve u čemu sam igrao pokazuje mi da ako ne postoji odnos između glumaca/likova, onda nema ni predstave. Time hoću reći: povezujemo se s onim sadržajem s kojim mi kao publika stvorimo odnos, a ako glumac nema odnos prema tomu što igra, ne razumijem kako bi publika. Gavella to međusobno dijeljenje između glumaca naziva *suigrom*. Zapravo *suigru* ili *Mitspiel* Gavella

označava kao suodnos glumaca na sceni, ali istovremeno je *Mitspiel* i prijenos doživljaja, informacija, materijala, sadržaja koji se događa između glumaca i gledatelja. Kada definira taj suodnos glumaca, odnosno prijenos između glumca i gledatelja, Gavella piše: „*Kao zaključak našeg ispitivanja prvotnog glumačkog doživljaja i pitanja o naročitom materijalu glumčevog stvaranja mogli bismo dakle reći da se glumčeva temeljna funkcija sastoji u takvom odabiranju i pojačavanju organskih psihofizičkih rezonanca čovječjeg doživljavanja (...) Mi glumca ne poimamo slušanjem i gledanjem – to slušanje i gledanje je samo prijenosno sredstvo, mi glumca poimamo tako da se u nama paralelno s njegovom akcijom bude svi oni organski elementi koji su u životu pratioci i regulatori tih akcija.*”<sup>8</sup>

Kako sam već bio spomenuo, igra je prešla od psihorealizma do naturalizma, samim time svaki udarac je udarac, svako čupanje jest čupanje. Da bi se to moglo igrati, vjerujem da razina povjerenja među partnerima mora biti neizmjerena. Meni je zanimljivo bilo promatrati koliko je to povjerenje između Nine i mene osciliralo tijekom procesa, da bi na kraju kulminiralo potpunim povjerenjem i bezuvjetnim prepuštanjem partneru. S druge strane, bio sam potpuno odgovoran za sve što se Nini događalo na sceni. I ta doza povjerenja s jedne strane i odgovornosti s druge strane refleksija je odnosa koji imaju Karla i Helver.

Vjerujem da je Gavella imao pravo kada je govorio o *suigri* glumaca i publike jer prijenos između nas i publike sam osjetio na vlastitoj koži. Predstava počinje scenom silovanja koja je napravljena hiperrealistično i sam početak je jako veliki „napad” na sva osjetila publike. Scena počinje tako da vidimo Ninu ispod stola i čujemo glasne udarce o stol i bubnjanje iz zvučnika. U jednom trenu penjem se na stol i udaram o stol vičući. Skačem sa stola te izvlačim Ninu na proscenij. Ona se opire, svučem joj gaćice i igramo, odnosno simuliramo silovanje. Nakon toga Nina me udari i izvuče se na desni kraj scene, ja odlazim na lijevi. U tom trenu nastaje potpuni muk. Upravo u toj tišini koja ne traje dugo, osjetio sam kako je publici neugodno, neki su gledali u pod, neki malo u zrak, a neki nisu mogli skrenuti pogled s onoga što se pred njima događa. Od tog trenutka nitko u toj publici nije ostao ravnodušan na događaje koji su uslijedili. Kada smo na četvrtoj godini radili *Galeba* A. P. Čehova, sumentor Mrkonjić za taj suodnos glumca i publike koristio je izraz „izgradite svijet”. Nakon predstave mlađa publika je uglavnom imala jako pozitivne dojmove o predstavi, nekima je bila uzbudljiva, nekima katarzična, tužna, lijepa, tragična. Mene je najviše zanimalo što će na sve to reći moj otac. On ne voli teške predstave i filmove jer kaže

---

<sup>8</sup>B. Gavella, „Teorija glume – materijal glumčevog stvaranja“ u: *Teorija glume Od materijala do ličnosti*, CDU, Zagreb, 2005. 131. str.

da mu je dovoljno teško u stvarnom životu. Kada sam ga nakon predstave pitao što misli o predstavi, rekao mi je da mu je tema teška i bilo mu je teško podnijeti predstavu, ali da smo mi igrali „magično”. Moj otac možda je u tom trenutku bio pristran jer sin kojeg je poticao na izučavanje umjetnosti od malena igra svoju diplomsku predstavu. Međutim, on nije osoba od pohvala, u ovih kratkih dvadesetak godina koliko sam na planetu on je bio moj najveći kritičar, uvijek je vidio što i gdje može i mora bolje. Zato me ta njegova pohvala zatekla. Mislim da nema većeg komplimenta za glumca od toga da mu netko kaže da igra „magično”. Kada se u kazalištu „poklope“ svi faktori – dobar materijal, iskrena režija i gluma, otvorena publika – može doći do takve izmjene doživljaja da publika i glumac dišu kao jedno. To je, smatram, magija kada svi prisutni zajedno „izgrade“ jedan svijet. Događalo bi mi se da gledam predstavu i jednostavno svijet koji gledam postaje istinit. Konkretno, sjećam se izvedbe predstave *Idiot* u produkciji Zagrebačkog kazališta mladih u režiji Ivana Popovskog. Od samog početka predstave atmosfera, igra, režija, scenografija, kostimografija, sve me to odvelo u svijet predstave. Imao sam osjećaj da sam i ja u vlaku u početnoj sceni, kada se knez Miškin, kojeg je igrao Frano Mašković, vraća kući. Nina Violić igrala je Nastasju Filipovnu, a scena koje se često sjetim je kada Nastasja Filipovna baca svežanj rubalja u kamin. Knez ju je taman zaprosio i ona ga je odbila te se zaručila za Rogožina, kojeg igra Goran Bogdan. Nina Violić igrala je tako da sam u tom trenutku mislio da ne odbija samo kneza, već i mene. To me jako pogodilo, ali sam način na koji je to utjecalo na mene bio je, nemam druge riječi nego, magičan. Knjige imaju tu mogućnost da nas potpuno prenesu u druge svjetove, u kazalištu se to rijetko dogodi, ali kad se dogodi onda je to zbilja magično.

Što će biti sa životom predstave dalje ne znam. Nina i ja smo trenutno u procesu kupnje autorskih prava za tekst. Kao mladi glumac koji je tek izašao s Akademije svoje autorske i koautorske radove pokušavam isproducirati na različite načine i putem različitih udruga, umjetničkih organizacija i sl. Kako trenutno vidim stanje na nezavisnoj sceni u Republici Hrvatskoj, vjerojatno ćemo morati otvoriti svoju umjetničku organizaciju i pokušati plasirati predstavu putem nje. Tko zna, možda se svidi nekom kazalištu pa uvrsti *Helverovu noć* na repertoar svoje večernje scene. Mogućnosti su razne, šanse su male, ali jedino što znam je da bih sada jako volio igrati tu predstavu.

## 9. Zaključak

Godinu prije upisa na magisterij Glume i Neverbalnog teatra na Akademiji za umjetnost i kulturu razmišljao sam o potrebitosti magisterija za bavljenje kazalištem. Dugo sam dvojio hoću li izaći na prijemni jer mi je bilo dosta studiranja, svega mi je bilo previše. Kako sam počeo raditi u profesionalnim produkcijama, mislio sam da ostatak mogu bolje naučiti aktivnim bavljenjem glumom, lutkarstvom, pjevanjem, pokretom. Sada kada razmišljam o tome, drago mi je da sam ipak upisao magisterij jer te posljednje dvije godine na Akademiji pokazale su mi što sve kazalište može biti. Prve tri godine stekao sam neke zanatske osnove: što znači igra u vlastito ime, da svaki žanr ima svoje zakonitosti u svakom aspektu kazališne umjetnosti, pa tako i igre, animacijske tehnike, osnove klaunerije, mačevanja, povijesnih plesova, baleta, osnove govora, povijesti, autorstva i sl. Međutim, posljednje dvije godine otkrile su mi koliko ne znam i koliko različitih pravaca ima u kazalištu. Kako se taj suodnos *glumac-gledatelj* ili, ako dozvolite, rekao bih *izvođač-gledatelj* ostvaruje u različitim kazališnim formama. Mislim da sam na magisteriju tek počeo iskustveno i praktično usvajati gradivo. Velika količina lekcija koje sam naučio tek sam počeo prakticirati tijekom tih dviju godina magisterija. Rad na predstavi *Helverova noć* najreprezentativniji je prikaz onoga što sam naučio na Akademiji. U procesu rada prošli smo toliko različitih ideja o konceptu predstave, dramaturgiji, stilovima igranja, režije, mizanscene, glazbe i sl. da bismo na kraju imali predstavu u obliku u kojem je danas. Tijekom ovog procesa plakao sam kad nisam i jesam trebao, pa nisam mogao plakati kad je trebalo, ali ono što će mi zauvijek ostati u sjećanju od ovog procesa je osjećaj želje. Želje za kazalištem, istraživanjem, radom na tekstu. Neki zanos gdje smo sve četvero, kasnije petero, htjeli da ta priča bude ispričana. Taj proces potvrdio mi je znanje koje sam stekao na Akademiji i neizmerno mi je drago što primjećujem da se iz godine u godinu sve više prepuštam procesu. Sve manje je kočnica i nekako iz predstave u predstavu spoznajem nove zakonitosti kazališta. Iskreno se nadam da ova znatiželja i sreća koju osjećam dok radim na projektima (izvedbeno ili stilski) bilo kojeg žanra neće nestati, nego nastaviti rasti. Kako saznajem iz razgovora sa starijim kolegama, mentorima, profesorima, vjerujem da neće.



## 10. Popis literature

Bertolt Brecht: „Dijalektika u teatru“, urednik Miloš Stambolić, Nolit, Biblioteka Sazvežđa, Beograd, 1966.

Branko Gavella: „Teorija glume: Od materijala do ličnosti“, priredili Nikola Batušić i Marin Blažević, CDU, Zagreb, 2005.

K. S. Stanislavski: „Rad glumca na sebi I“, AGM, Zagreb, 1989.

Hrvatska enciklopedija, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <https://enciklopedija.hr/>

## 11. Popis dokumentarne i igrane filmske literature

*Sounding the Alarm: Battling the Autism Epidemic*, redatelj John Block, Autism Speaks 2014.

Lucy Carter, *Auschwitz: The Forgotten Evidence*, Reel Truth History Documentaries, 2004.

Ira Heilveil (koncept), *Autism in love*, redatelj Matt Fuller, 2015.

Alan J. Pakula, *Sofijin izbor*, redatelj Alan J. Pakula, prema romanu Williama Styrona, ITC Entertainment, Keith Barish Productions, 1982

Cian O’Clery, *Love on the Spectrum*, redatelj Cian O’Clery, ABC 2019., *Netflix* 2020

Alex Sina i Eileen Heintz, *Aspergers The Movie*, redatelj Alex Sina, 2014., [https://www.youtube.com/watch?v=PPOBAhU\\_yMQ](https://www.youtube.com/watch?v=PPOBAhU_yMQ).

Volker Schlöndorff, Jean-Claude Carrière, Franz Seitz, *Limeni bubanj*, redatelj Volker Schlöndorff, prema romanu Güntera Grassa, Franc Seit Film, Bioskop Film, Artemis Film, Hallelujah Film, GGB 14 KG, Argos Film Paris, 1979.

Louis Theroux, Louis Theroux, *Mothers on the Edge*, redatelj Mark Casebow, 2019

Emil Weiss, *The Horrific Truth Behind Nazi Doctor's Evil Experiments*, redatelj Emil Weiss, Michkan World Production & ARTE, 2010.

## 12. Sažetak

Ovaj pisani rad bavi se teorijskom dokumentacijom procesa rada na ulozi. Uloga koju proučavamo jest uloga Helvera, mladića s poremećajem iz autističnog spektra, koji tijekom jedne noći doživljava razne nedaće. „Postaje” dio bande, siluje, biva silovan, ozljeđuje se, ispričava se, bježi, vraća se te naposljetku umire. Sve su to događaji *Helverove noći*, drame poljskog dramatičara Ingmara Villqista. U ovom radu razlažu se elementi nastanka uloge i predstave, što je sve potrebno da bi se napravila predstava, koja se izražajna sredstva upotrebljavaju u radu na ulozi i radu na predstavi.

Ključne riječi: *Helverova noć*, uloga, duodrama, suodnos (*Mitspiel*), pounutrenje

This written paper deals with the theoretical documentation of the role work process. The role we are studying is that of Helver, a young man with autism spectrum disorder, who experiences various misfortunes during one night. He "becomes" part of the gang, rapes, is raped, injures himself, apologizes, runs away, returns and finally dies. These are all the events of *Helver's Night*, a play by the Polish playwright Ingmar Villqist. In this paper, the elements of the creation of the role and the play are explained, what is needed to make a play, which means of expression are used in the work on the role and the work.

Key words: *Helver's Night*, role, two-hander, correlation (*Mitspiel*), internalization