

Rad na predstavi " Venera u krznu "

Šalov, Laura

Master's thesis / Diplomski rad

2023

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:251:016223>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-28**



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 GLUMA

LAURA ŠALOV

RAD NA PREDSTAVI "VENERA U KRZNU"

DIPLOMSKI RAD

MENTOR: izv. prof. art. Jasmin Novljaković

Osijek, 2023.

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 ustanovi.

U Osijeku, _____

Potpis

SADRŽAJ

1. UVOD.....	1
2. ODABIR KOMADA.....	2
3. PRVA FAZA RADA	3
3.1. Prvo čitanje.....	3
3.2. O autoru.....	4
3.3. O autoru romana <i>Venera u Krznu</i>	5
3.4. O romanu <i>Venera u krznu</i>	7
3.5. Iz glazbe i filma.....	9
3.6. Iz slikarstva	9
4.1. čitaće probe/analiza komada i likova	13
4.2. O tematici moći	14
4.3. Nadcilj	16
5. TREĆA FAZA RADA	17
5.1. Ulazak u prostor	17
5.2. Borba protiv nepotrebnog.....	19
5.3. Partnerska igra.....	19
5.4. Govor, glas, pokret	20
5.5. Kostimi, scenografija, rekviziti, svjetlo	27
5.6. Posljednje probe	29
5.7. O ispitu i daljnjem razvoju	29
6. ZAKLJUČAK.....	30
7. LITERATURA.....	31
8. SAŽETAK	33
9. SUMMARY.....	33

10.	ŽIVOTOPIS.....	34
-----	----------------	----

1. UVOD

Jedno od najživljih sjećanja iz mog djetinjstva dani su koje sam provodila u vrtiću sa svojim vršnjacima, kada bi nam bilo dano vrijeme da se igramo kako god mi želimo, dogovorili bismo se u kojem svijetu danas živimo i tko je koja uloga, i onda bismo ostatak dana proveli stvarajući čarobne svjetove pune vila, vještica i čarobnih moći. Čitati sam naučila vrlo rano, u dobi od oko tri godine, što je dodatno pojačalo moju ljubav prema svijetu mašte, i tako sam sve pogledano i pročitano nosila sa sobom u vrtić, gdje bi ti svjetovi oživljavali u punom sjaju. Sjećam se da sam tada mislila da ti svjetovi pripadaju samo djeci, i da je ta igra nešto što se s vremenom preraste, no ispostavilo se da ni u svojoj dvadeset i petoj godini ne mogu ravnodušno proći pored police s igračkama, i da nikada ne odem spavati bez da prethodno maštam.

Nadalje, uvijek me intrigirala kompleksnost ljudi kao individua, fasciniralo me koliko su drugi toliko različiti, a opet toliko slični meni. Koliko je neobično razmišljati o tome da svatko od nas u sebi nosi cijeli unutarnji svijet, pleter motivacija, emocija i strasti, a preda mnom je izložen samo kao oblik u fizičkom svijetu. I koliko je fascinantno pokušati prodrijeti dublje od toga i pogledati što leži u dubini.

Posljednja, ali jednako važna stavka koja me privukla ovoj profesiji osjećaj je scene, izvođenja i potreba da se nešto preda drugome; ideja, trenutak, priča, emocija.

Ova tri elementa - maštanje, duboko razumijevanje ljudi i strast prema izvođenju – temelji su koji su me naveli da istražim svijet glume i kazališta, iako tada nisam imala cjeloviti uvid u tu profesiju. Mislila sam da je za napraviti ulogu dovoljno da se samo jako, jako, jako zamisliš i da će te onda neka nevidljiva magična ruka voditi prema rješenjima. Naravno, otkrila sam da to nije tako i da su moje pretpostavke o glumi bile jednostavne, ali ne i cjelovite. Otkrila sam da iza čarolije kazališta, koja se prezentira publici i koja me toliko snažno fascinirala, stoji značajan niz konkretnih postupaka i detalja koji su ključni za izvedbu. Sve sam više spoznavala da su ti postupci itekako stvarni i opipljivi dok njihova preciznost korelira s kvalitetom izvedbe.

Na akademiji sam onda učila kako vidjeti, prepoznati, zatim i primijeniti te postupke, a svaka nova spoznaja kao da je produbljiivala ljubav prema kazalištu. Moja zaljubljenost u kazalište pretvorila se u ljubav prema radu, procesu i izvedbi.

U ovom diplomskom radu pokušat ću, najbolje što mogu, opisati svoj proces rada na predstavi *Venera u krznu* te ću izložiti i obrazložiti svoja istraživanja, zaključke i postupke.

2. ODABIR KOMADA

U svojem stvaralaštvu, ali i svakodnevnom životu najradije slijedim one putokaze koji vode ondje gdje još nisam bila. Iako je tako mnogo lakše zalutati, oni me potiču da istražujem, prelazim osobne granice i pronalazim nove izazove. Ovim principom s kolegom Karlom Bernikom pristupila sam pronalasku materijala za svoj diplomski ispit. Željeli smo odabrati što različitiji komad od svih koje smo dotad radili kako bismo se suočili s nepoznatim teritorijem i iskušali vlastite granice.

Zahvaljujući mentorovoj podršci pronašli smo dramu “Venera u krznu”, koja se istaknula specifičnom formom “predstave u predstavi”. Iako sam se već susretala s ovom formom u kazališnim komadima, ovdje je ona bila izvedena na mnogo kompleksniji način no što sam dotad imala priliku vidjeti. Odmah mi je bilo jasno da će neprestane i rapidne izmjene između predstave i “predstave u predstavi” predstavljati dostojan izazov za diplomski ispit. Također, kolega i ja u ovoj smo se drami susreli s likovima koji su bili bitno različiti od svega što smo dotad imali priliku utjeloviti.

Smjer je bio jasan, otvorili smo vrata nepoznatog, s ciljem da što dublje zađemo u dramu i njezine likove.

3. PRVA FAZA RADA

“Prvo treba znati tačno šta treba učiniti, pa onda to učiniti kako treba. To je sve.”¹

Ovaj ohrabrujući citat, koji se nalazi u predgovoru “Gluma: prvih šest lekcija” Richarda Boleslavskog, svojom duhovitom simplifikacijom kazališnog procesa ukazuje na važnost dobre pripreme i analize komada, temeljitog razumijevanja teksta, tematike, likova i njihovih motiva koji će postaviti čvrst temelj za interpretaciju, koja onda opet valja biti precizna “kako treba”. Dakle, prvo što nam je valjalo učiniti je “znati što treba učiniti”, ovaj proces započeo je, logično, formiranjem prvih dojmova o drami.

3.1. Prvo čitanje

Komad nas je već pri prvom čitanju oduševio, obiluje mnoštvom zanimljivih tema - kazalište, muško-ženski odnosi, dinamika moći i prelijevanje situacija. Izdvaja ga posebna, gotovo tajanstvena aura koja ga okružuje. Gotovo svaka rečenica bila je komadić u većoj zagonetci, a humor je svemu tome davao svježinu i kontrast ozbiljnosti tema kojima se bavi. Likovi su već na papiru bili živi i precizni, ali istovremeno su skrivali tajne koje valja otkriti proučavanjem drame, istraživanjem referenci, upoznavanjem s autorom i, naravno, čitanjem između redaka. Izazov utjelovljenja lika Vande odmah mi se učinio primamljivim, mješavina tajanstvenosti i snage, čitav niz suprotnosti, njezina sposobnost da istovremeno i manipulira i bude iskrena neke su od karakteristika koje su me privukle. Svjesna da njezine tajne ipak treba još otkriti, u mom unutarnjem oku stvorili su se prvi obrisi uloge, kako bi se kolokvijalno reklo, osjetila sam njezinu “vibru”. Po prikupljanju referenci krenuli smo u analizu autora i djela.

¹ Ričard Boleslavski, Gluma: prvih 6 lekcija, Radoslav Lazić i Altera, Beograd, 2006., str 4.

3.2. O autoru

David Ives američki je pisac rođen 11. srpnja 1950. u Chicagu, SAD. Njegove predstave istakle su se na pozornicama Off-Broadwaya i Broadwaya. Ives je svoje akademsko putovanje započeo na Sveučilištu Northwestern s naglaskom na engleskom jeziku. Nakon toga proveo je tri godine kao pomoćni urednik u časopisu "Affairs" u New Yorku. Godine 1981. upisuje Yale School of Drama, gdje stječe diplomu iz dramaturgije.

Sredinom 90-ih Ives se proslavio kao autor komičnih članaka za ugledne publikacije poput "New York Magazine" i "The New Yorker". U istom razdoblju časopis "New York Magazine" prepoznaje ga kao jednog od "100 najpametnijih Njujorčana".

Prva Ivesova drama koja je ugledala svjetlo dana u New Yorku bila je "Platno" (The Canvas), koja je premijerno izvedena 1972. u Circle Repertory Company. Godine 1975. isto kazalište postavlja njegovu dramu "Saint Freud".

Značajnu prekretnicu donosi 2010. godina, kada drama "Venera u krznu" doživljava svoju premijeru. Ives je otkrio da je prvotno planirao dramatisirati francuski erotski roman iz 1950. godine pod nazivom "Historie d'O", no brzo je shvatio da je priča nedovoljno dinamična za scensku izvedbu. Nakon što je odbacio prvobitnu zamisao, ponovo se okrenuo prema Sacher-Masochovoj "Veneri u krznu", unatoč tome što roman nikada nije bio visoko vrednovan iz umjetničke perspektive. No, Ivesa je privukla intrigantnost odnosa među likovima, što ga je potaknulo da dramatisira komad za četvero glumaca.

U fazi stvaranja, suočen s koleginim mišljenjem, Ives je prepoznao da je izvorna dramatisacija zastarjela i previše književna, s obzirom na to da ono što je uzbudljivo i erotično na papiru, ne mora nužno biti tako na sceni. Složivši se s tim primjedbama Ives je prepravio komad. Odlučio je zadržati samo dva glavna lika, dodavši im moderni okvir. Radnju je postavio u suvremenost, fokusirajući se na audiciju gdje pisac Thomas Novachek traži glumicu za ulogu u scenskoj adaptaciji "Venere u krznu".

Ova preinaka i osvježanje donijeli su novu dimenziju Ivesovoj dramatisaciji, što je rezultiralo komadom koji je istovremeno intrigantan, suvremen i odgovara zahtjevima scenskog izvođenja.

3.3. O autoru romana *Venera u Krznu*

Leopold von Sacher-Masoch bio je austrijski pisac rođen 27. siječnja 1836. godine u Lembergu (danas Lviv, Ukrajina), u tadašnjoj habsburškoj Galiciji. Njegova obitelj bila je plemićkog podrijetla, a otac je bio policijski župan grada.

Obitelj Sacher-Masoch kasnije se preselila unutar Habsburške Monarhije - najprije u Prag 1848., a potom u Graz 1854. godine. Leopold je pohađao Sveučilište u Grazu, gdje je stekao obrazovanje koje ga je usmjerilo prema njemačkom jeziku i književnosti. Unatoč svom podrijetlu i raznolikim jezičnim okruženjima u kojima je odrastao, njegovo obrazovanje ga je usmjerilo prema njemačkom jeziku, što ga je činilo njemačkim piscem.

Njegova najranija djela bila su usmjerena prema habsburškoj povijesti i povijesti Monarhije. Napisao je povijesne romane smještene u različita razdoblja, a među njima bio je roman "Don Juan von Kolomea" iz 1864. godine te roman o habsburškom kancelaru iz 18. stoljeća, princu Kaunitzu, objavljen 1865. godine.

Međutim, Sacher-Masoch najpoznatiji je po svom kasnijem djelu koje se bavi temom seksualne dominacije i podčinjenosti. Godine 1870. objavio je niz novela koje su bile zamišljene kao dio većeg fiksijskog djela pod nazivom "Zavjet Kajina". Najpoznatija među njima je novela "Venera u krznu", koja ga je proslavila. U ovoj noveli istražuju se složene i kontroverzne teme vezane za odnos dominacije i podčinjenosti između muškarca i žene.

Dio "Venera u krznu" smatra se autobiografskim jer je Sacher-Masoch potpisao dva ugovora o podčinjenosti sa ženama tijekom svog života. Jedan od njih je bio s Fanny Pistor, za koju se vjeruje da je poslužila kao inspiracija za lik Vande von Dunajev u romanu. Drugi ugovor bio je s njegovom prvom suprugom, Aurorom Rumelin, koja je također preuzela njegovo prezime kao pseudonim pod kojim je izdala knjigu "Confessions of Wanda von Sacher-Masoch" (Priznanja Vande von Sacher-Masoch), autobiografsko djelo o njihovom zajedničkom životu.

“Ugovor između Vande Dunajev i Leopolda von Sacher-Masocha

MOJ ROBE!

Uvjeti pod kojima Vas prihvaćam kao svojega roba i nadalje trpim kraj sebe su sljedeći:

Bezuvjetno odustajanje od Vaše osobnosti. Nemate više svoje volje osim moje. U mojim rukama Vi ste slijepo oruđe koje će bez prigovora izvršavati sve moje zapovijedi. U slučaju da zaboravite da ste rob i ne budete mi bezuvjetno pokorni u svim pitanjima, moje je pravo da Vas kažnjavam u cijelosti prema vlastitu nahođenju, a da se Vi ne smijete usuditi ni požaliti se na to. Sve ugodno i sretno što Vam budem priuštila moja je milost i smijete je sa zahvalnošću prihvaćati samo kao takvu; ja prema Vama nemam nikakvih obaveza i ništa Vam ne dugujem. Ne smijete mi biti ni sin, ni brat, ni prijatelj, samo moj rob koji preda mnom leži u prašini. Poput Vašeg tijela, Vaša duša također pripada meni i Vi ćete, ma koliko patili zbog toga, sve svoje osjećaje morati podrediti mojoj vlasti. Najveća okrutnost dopuštena mi je, a ako Vas osakatim, Vi se s time morate nositi bez žaljenja. Morate raditi za mene kao rob, pa budem li ja uživala u izobilju a Vas ostavila u oskudici i gazila Vas nogama, Vi bez prigovora morate ljubiti nogu koja Vas je udarila. Ja Vas mogu otpustiti u svakom trenutku, dok se Vi bez moje volje ne smijete udaljiti od mene, a ako biste mi pobjegli, time ćete mi priznati moć i pravo da Vas svim zamislivim mukama mučim sve do smrti. Osim mene Vi nemate ništa, ja sam za Vas sve, Vaš život, Vaša budućnost, Vaša sreća, Vaša nesreća, Vaša muka i Vaša slast. Što god zahtijevala od Vas, bilo to dobro ili loše, Vi morate izvršiti, a budem li od Vas zahtijevala zločin, morat ćete postati i zločincem, ne biste li udovoljili mojoj volji. Vaša čast pripada meni, baš kao Vaša krv, Vaš duh i Vaša radna snaga; ja sam gospodarica Vašeg života i Vaše smrti. Ako ikada više nećete moći podnositi moju vlast, ako Vam moji okovi postanu preteški, morate se ubiti, jer slobodu Vam nikad više neću vratiti.

Obvezujem se svojom časnom riječju da ću biti rob gospođe Wande von Dunajew, onako kako ona to zahtijeva, te da ću se bez otpora pokoravati svemu što mi ona bude odredila.

Dr. Leopold Ritter von Sacher-Masoch.”²

² Leopold von Sacher Masoch, Venera u krznu, Šareni dućan, Zagreb, 2013., str 153./154.

Leopold von Sacher-Masoch preminuo je 9. ožujka 1895. godine u Lindheimu, Njemačka. Njegovo ime postalo je sinonim za koncept seksualne podčinjenosti, koji je bio ključan za razvoj seksualne psihologije i književnosti kasnijih vremena. Richard von Krafft-Ebing 1890. uvodi "mazohizam" kao kliničku kategoriju u svom djelu *Psychopathia Sexualis*.

3.4. O romanu Venera u krznu

“Pokušajte spoznati ili preuzeti psihologiju osoba drugih razdoblja, čitajući onovremene komade, povijesne romane, ili čak samu povijest. I dok to radite, pokušajte proniknuti u način njihova razmišljanja, ne opterećujući ih svojim modernim nazorima, moralnim zasadama, društvenim načelima, ili bilo čime drugime što je strano naravi i stavu dotične osobe. Nastojte ih shvatiti po njihovu načinu života, i okolnostima njihova življenja.”³

Iako su ideja romana i njegovi događaji sadržani i u tekstu Davidea Ivesa, osjećala sam potrebu pročitati i izvornik kako bih podrobnije shvatila odnos Vande i Severina u okviru njihovog vlastitog vremena, bila upoznata s točnim kontekstom određenih rečenica u djelu, i kako bih sama mogla stvoriti vlastiti odnos prema djelu. Također, Wanda je (lik u Ivesovoj drami) pročitala djelo pa sam smatrala da moja informiranost mora biti barem na razini njezine, trebalo je, dakle, ovo djelo dvostruko sagledati, iz vizure moderne žene te vizure žene toga vremena.

Djelo počinje pripovjedačevim snom o Veneri, omotanoj krznom, koja s njim flertuje te izruguje njegove kršćanske ideale, pripovjedač zatim odlazi u posjet prijatelju Severinu, koji mu ponukan pričom o snu u ruke pruža „Ispovijesti nadčulna čovjeka“, vlastiti rukopis nastao prema dnevniciškim zapisima. Severin je zaljubljen u kamenu statuu Venere, u njezinu ljepotu, hladnoću i nezainteresiranost. U cijelu priču upliće se Vanda von Dunajev, iako lijepa, ona ipak nije hladna i okrutna kao kip Venere, ali budući da mu govori o svojoj želji za slobodnom ljubavi, onoj u kojoj se prepušta muškarcu samo zbog ljubavi, a ne iz dužnosti, Severin se zaljubljuje u nju, a ona dijeli njegove osjećaje. Severin priznaje svoju potrebu za ženskom okrutnošću, a ona isprva odbija njegove želje, no nakon nekog vremena (usudila bih se reći, pod utjecajem njegove manipulacije) ipak pristaje ispuniti njegove fantazije, njih dvoje potpisuju ugovor (gotovo identičan ugovoru

³ Mihail Čehov, Glumcu o tehnici glume, Hrvatski centar ITI, Zagreb, 2004., str 50.

koji će kasnije Masoch potpisati sa svojom ženom), u kojem Severin pristaje postati rob i nositi ime Gregor, a ona zauzvrat obećaje da će što češće nositi krzno. Zatim putuju u Firencu, gdje ona svakim danom sve više odgovara ulozi koju joj je namijenio. Wanda upoznaje Grka i ostaje fascinirana njime, na što se u Severinu javlja ljubomora, zbog koje najprije prijeti otići iz Vandine službe, a zatim joj prijeti ubojstvom, na što ona “otkriva” da je sve bila samo igra koju je namjestila samo zato što ga istinski ljubi. Wanda ga tada upita želi li biti još jednom izbičevan, na što on pristaje, no ovoga puta umjesto njegove odabranice izbičuje ga njezin ljubavnik, Grk. Severin se vrati u svoju domovinu ponižen, ali “izliječen”.

Usprkos tome što je roman objavljen 1870., iznenadio me svojom pitkošću, vrlo prizemljenim, iako slikovitim jezikom, likovi su zaista intrigantni, a njihov odnos zamršen i u najmanju ruku interesantan. Iako govori o mazohističkom odnosu, u nekim dijelovima mi se činio čak i romantičnim. No ipak bih mu, kao i Wanda, zamjerila tvrdnje koje se mogu protumačiti isključivo mizoginim, tim više što izlaze iz usta žene, kao primjerice:

“...tako će muškarac, ma bio on i sebičan i zao, uvijek slijediti principe, a žena u uvijek porive. Nemoj to nikada zaboraviti i ne osjećaj se nikada siguran sa ženom koju ljubiš.”⁴

Neobično je što je Mazoh svojoj junakinji davao ideje i rečenice borca za ženska prava, a već ju je u drugom trenutku srozavao do neke vrste bezumlja. Pretpostavljam da je to rezultat osobnog unutarnjeg previranja, iskustava, ideja vremena u kojem je živio te nesigurnosti u vlastitu seksualnost. Žena je za njega istodobno bila i božica i demon, ali nikako istovjetna muškarcu, više mistično biće nego potpuna osoba, zauvijek ispod ili iznad njega. Koliko god su se vremena promijenila, i sama još uvijek primjećujem odjek tih prošlih vremena u našem vremenu, mislim da kazalište može i da ima dužnost postavljati društvena pitanja, i da upravo u tom propitivanju leži važnost i snaga ove drame.

⁴Leopold von Sacher Masoch, *Venera u krznu*, Šareni dućan, Zagreb, 2013., str 57.

3.5. Iz glazbe i filma

U drami postoje dvije glazbene reference. Prva je *Lirska suita* Albmana Berga, o kojoj ću pisati u daljnjim poglavljima, a druga je Lou Reedova *Venus in Furs*. Često opisana kao himna podčinjavanja, ova pjesma bavi se temama iz istoimenog romana, a objavljena je na legendarnom "banana" albumu *Velvet Undergrounda* 1967. godine. Masochov roman doživio je i šest filmskih adaptacija, a čak četiri snimljene su 60-ih godina prošloga stoljeća, što me potaknulo na razmišljanje o vezi između ovih adaptacija i seksualne revolucije koja je obilježila to razdoblje. Seksualna otvorenost i promjene u društvenom stavu tada su zasigurno doprinijele ponovnoj analizi i interpretaciji romana na filmskom platnu.

Još dvije "Venere u krznu" ekranizirane su 1985. i 1995. godine.

Ipak najpoznatija i za nas najvažnija je ona iz 2013., u režiji Romana Polanskog, koja za predložak koristi francuski prijevod Ivesove drame, glavne uloge povjerene su Emmanuelle Seigner, Romanovoj supruzi, te Mathieu Amalricu, glumcu čiji izgled i stil igre podsjećaju na samog Polanskog. Zanimljivo je napomenuti da je Roman Polanski 1977. proglašen krivim za nezakonito stupanje u seksualne odnose s maloljetnom osobom, zbog čega izbjegava države koje bi ga mogle izručiti SAD-u. Ova činjenica dodaje duboki sloj ironije i kontroverze njegovom odabiru da adaptira upravo ovu dramu, čija tematika duboko dotiče aspekte moći, podčinjavanja i odnosa između spolova.

3.6. Iz slikarstva

Tijekom istraživanja i traženja inspiracije za interpretaciju likova i njihovih unutarnjih svjetova u drami "Venera u krznu" odlučili smo se osvrnuti na ekspresionistička djela poljskog pisca i ilustratora Bruna Schulza. Njegov melankolični svijet, u kojem groteskni muškarci puni grozničave čežnje štuku ženska stopala, poslužio nam je kao dragocjen prikaz dubokih unutarnjih stanja lika Thomasa Novačeka. Ova inspiracija pomogla nam je da dublje proniknemo u njegove misli, strasti i unutarnju borbu.

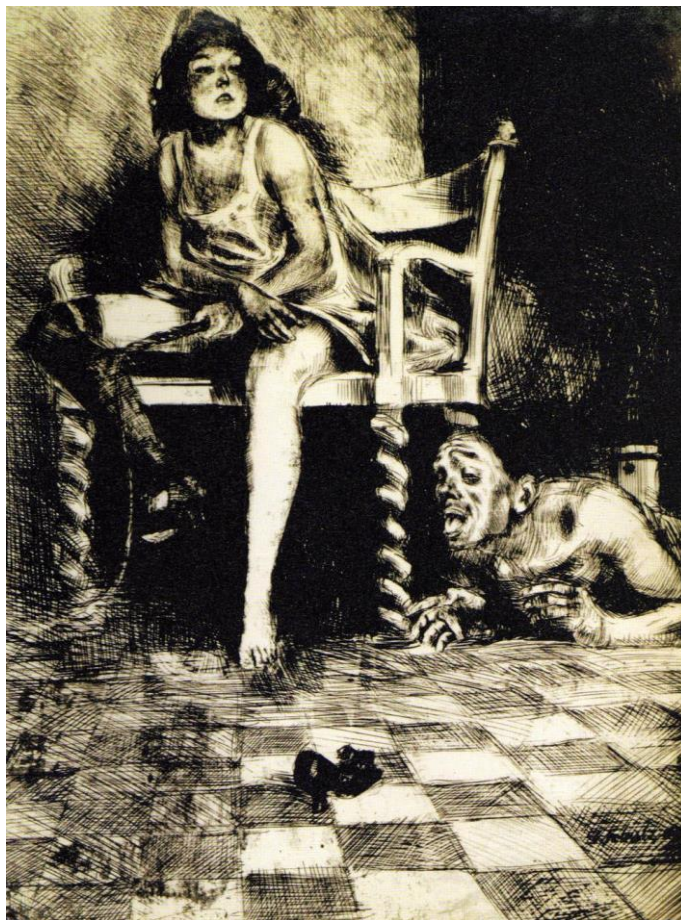
S druge strane, Wandin lik dobio je dodatnu dimenziju zahvaljujući odnosima koje smo primijetili u Schulzovim djelima. Njegove krute, nezainteresirane ženske figure, koje djeluju kao da žive u

paralelnom svijetu, nesvjesne svojih podčinjenih, dale su nam vrijedan uvid u karakteristike koje smo odlučili dodatno razviti kod Wandinog lika.

Putem ovih inspiracija trudili smo se produbiti razumijevanje likova i njihovih unutarnjih svjetova.



Slika 1: Bruno Schulz, "Pilgrims II"



Slika 2: Bruno Schulz, "Beast, from the Book of Idolatry"



Slika 3: Vanda tretira Severina kao predmet



Slika 4: Bruno Schulz, "Enchanted City II"

Važno je imati otkud "vući" ulogu. Glumac je tako na početku procesa kao zdenac, u njemu se često već nalaze dijelovi uloge koju treba igrati, neki su skriveni na samom dnu, neki su već na površini i samo ih treba ispoljiti, no neke se mora tek „uliti“ koristeći vanjske podražaje kako bi u sebi pronašli nove putove i odgovore, zato je ovaj dio procesa toliko važan.

Amaterska inspiracija dolazi "po sreći", takoreći "pada s neba", ali oslanjajući se samo na dosadašnje iskustvo, emocionalno pamćenje i tekst naš zdenac vrlo lako može presušiti, zato ga je potrebno napuniti sa što više činjenica, asocijacija, ideja, "toplih" podražaja i dojmova kako bi onda oni bili inspiracija za specifična rješenja koja su podložena dubinskim poznavanjem materijala.

4. DRUGA FAZA RADA

4.1. čitaće probe/analiza komada i likova

U ovom dijelu procesa moj glavni cilj bio je prodrijeti u suštinu onoga što je pisac namjeravao prenijeti svojim komadom. Tragala sam za skrivenim zadacima koje su likovi morali obaviti te skrivenim porukama koje je pisac isprepleo u tekstu. Iako je komad na prvo čitanje izgledao jasno, svakim novim prolaskom kroz njega otkrivala sam sve dublje slojeve i suptilnija značenja. Drama stvara svoj vlastiti referentni okvir, upućujući nas na nagovještaje koji bi se kasnije ostvarili.

U središtu ove drame leži žudnja za moći, koja povezuje oba glavna lika. Iako se kod Thomasa na prvi pogled čini da želi biti potlačen, postavlja se pitanje tko zapravo drži uzde moći u toj složenoj dinamici. Thomas želi imati moć kojom će prisiliti drugoga da ga potlači prema njegovim uvjetima, dok uživa u toj igri i dok mu je to u interesu. Tako zapravo zadržava kontrolu nad situacijom, a ne Wanda.

Vrlo važno za stvaranje ove uloge prije ikakvog odlaženja u odnos s drugim likom bilo je posložiti relacije unutar uloge, izazov je ležao u slaganju svojevrstne hijerarhije likova, tj. koji lik igra kojeg lika - ovo je bio sklizak teren i prvo je trebalo shvatiti koje likove uopće igram. Budući da je prije mojih replika u tekstu stajalo "Wanda" (osim dijelova u kojima se igra Thomasova drama), bilo mi je logično sve igrati iz lika Wande. Daljnjim iščitavanjem ova pretpostavka se pokazala pogrešnom te sam shvatila da u mojem čitanju taj lik putem kojeg progovaraju svi drugi može biti jedino božica Venera, koja igra sve ostale potrebne uloge, a one nisu odvojene, nego su podložene jedna drugoj, dakle valjalo je odigrati sljedeće uloge:

- a) Veneru koja se pretvara da je Wanda Jordan (Venera odabire ime Wanda kako bi se dodatno približila Thomasovom idealu Vande von Dunajev, istovremeno na ovaj način potvrđujući da je "stvorena" za ovu ulogu te dodatno rušeći granice između stvarnosti i dramske fikcije)
- b) Veneru koja se pretvara da je Wanda Jordan koja igra Vandu von Dunajev
- c) Wandu Jordan koja igra Veneru, a zapravo jest Venera (ovdje se opet dotičemo samoreferentnosti drame u kojoj Venera istovremeno nudi istinu zakukuljenu u dramsku igru, a s druge strane vješto manipulira protivnikom)

- d) Veneru koja se pretvara da je Wanda Jordan koja igra Severina von Kušemskog/Thomasa Novačeka (ovom ulogom realizira se Venerino potpuno preuzimanje moći, ona preuzima lik koji u tom trenutku drži moć te “krade” redateljsku poziciju i preuzima uzde predstave u svoje ruke, lišivši Thomasa svake moći).

4.2. O tematici moći

Sreća mi je bila naklonjena kada sam tijekom ovog procesa naišla na knjigu "48 zakona moći" Roberta Greenea. Ona se bavi temom moći i njezinim taktikama. Principi opisani u knjizi pružili su mi novi uvid i pomogli mi da razjasnim smisao Wandinih postupaka i ciljeva te da na temelju istih izgradim određene karakteristike toga lika. Navest ću i obrazložiti neke od njih.

“Zakon 8. Nauči izazvati poteze protivnika - namami ih ako treba.”⁵

Dobar primjer korištenja ovog zakona je “njemačka scena Venere”, u kojoj Wanda kroz scenu privatno zavodi Thomasa, tjerajući ga da otkrije svoje skrivene strasti i želje. Također, pod ovaj zakon svrstala bih njezine izjave da je u drami riječ o “zlostavljanju djece”. Ona time provocira Thomasovu burnu reakciju - naziva ju glupom ženom i glupom glumicom, čime otkriva svoje stavove i narušava masku “finog učenjaka”.

“Zakon 9. Pobjedu odnesi kroz djela, ne kroz riječi.”⁶

Wanda dopušta Thomasu da odnese pobjedu u svakoj verbalnoj bitci, u teoriji prihvaća svaki njegov izrečeni argument, a suprotno ne iskazuje, već dokazuje.

“Zakon 1. Nikad nemoj zasjeniti gospodara.”⁷

Wanda odmah u početku pročita Thomasa kao osobu koja je vrlo vezana i ponosna na svoj intelekt - u ovom segmentu dugo mu podilazi i dopušta da bude jači i u pravu.

“Zakon 17. Uvijek drži ljude u neizvjesnosti: budi nepredvidljiv.”⁸

⁵ Robert Grin, 48 zakona moći, Mono i Manjana, Beograd, 2009., str 5.

⁶ Robert Grin, 48 zakona moći, Mono i Manjana, Beograd, 2009., str 5.

⁷ Robert Grin, 48 zakona moći, Mono i Manjana, Beograd, 2009., str 5.

⁸ Robert Grin, 48 zakona moći, Mono i Manjana, Beograd, 2009., str 6.

Wandu odlikuje snažna promjenjivost, ona prikazuje karakteristike koje su na potpuno suprotnim stranama spektra, glupa je i pametna, nepromišljena i kalkulira, u jednom trenutku nepripremljena, u drugom poznaje komad i čitav tekst, cilj je, dakako, destabilizirati protivnika kako ne bi mogao predvidjeti daljnje poteze.

“Zakon 14. Pretvaraj se da si prijatelj, a budi uhoda”⁹

Tijekom predstave Thomas toliko razvije povjerenje u Wandu da počinje govoriti činjenice iz pravog života, koje kasnije bivaju iskorištene protiv njega.

“Zakon 21. Izigravaj lakovjernika da prevariš lakovjernika - pravi se gluplji od svoje žrtve.”¹⁰

Na samom početku predstave Wanda se predstavlja kao vrlo neinformirana, ne baš izražene logike i intelekta. Thomas zbog toga neće dignuti štitove jer ju ne procjenjuje kao dostojnog protivnika.

“Zakon 28. Nastupi smjelo.”¹¹

Odlučila sam pri dolasku na scenu prisvojiti prostor i time osvojiti dodatni komadić moći, koristila sam što veći scenski prostor, dodirivala svu scenografiju, koristila Thomasove stvari kao da su moje. Cilj mi je bio učiniti prostor više mojim nego Thomasovim, što se na kraju predstave očituje u pobuni prostora protiv Thomasa.

“Zakon 30. Neka djeluje da sve postižeš bez po muke.”¹²

Wanda umanjuje sve radnje koje je izvršila kako bi se pripremila za ulogu, kaže da poznaje čitav tekst samo zato što brzo uči, vrlo je nonšalantna nakon Thomasovih pohvala kako bi se činilo da u sve što čini nije uložila naročit trud.

⁹ Robert Grin, 48 zakona moći, Mono i Manjana, Beograd, 2009., str 6.

¹⁰ Robert Grin, 48 zakona moći, Mono i Manjana, Beograd, 2009., str 6.

¹¹ Robert Grin, 48 zakona moći, Mono i Manjana, Beograd, 2009., str 7.

¹² Robert Grin, 48 zakona moći, Mono i Manjana, Beograd, 2009., str 7.

4.3. Nadcilj

„...ja osobno tvrdim kako je za glumca iznimno značajno da unaprijed zna, ili ima neko općenito predznanje o konačnom smislu manjih ciljeva; to znači , da razumije glavnu nakanu dramske osobe, drugim riječima, glumac mora biti jako svjesan nad-cilja cijele uloge na samom početku. Naime, kako bi inače mogao stopiti sve ciljeve u jednu logičnu i jedinstvenu struju bez brojnih pogrešaka? Meni se čini da bi se ta poteškoća mnogo lakše riješila kad bi glumac najprije uspirio naći nad-cilj svoje dramske osobe.“¹³

Kao svoj glavni zadatak postavila sam "osvetiti" se Thomasu putem ispunjenja njegovih najdubljih želja i preuzimanja svake doze moći koju posjeduje. Ovaj cilj jasno se nazire u jednoj od mojih replika, no, istina, o mom planu je skrivena u drami. Iako se čini da povremeno pričam o trenutačnoj situaciji, zapravo šaljem suptilne signale o svojim istinskim namjerama. Od samog početka predstave vodim tihi rat za preuzimanje Thomasove moći, korak po korak izvlačeći je iz njegovih ruku, što svaki trenutak naše interakcije sve više potvrđuje.

¹³ Mihail Čehov, Glumcu o tehnici glume, Hrvatski centar ITI, Zagreb, 2004., str 195.

5. TREĆA FAZA RADA

5.1. Ulazak u prostor

Nakon dugotrajnih čitaćih probi bilo je vrijeme da napokon uđemo u prostor - ondje su se počeli događati razni problemi, sve je bilo čudno, naporno, zamorno. Zbog nesigurnosti u tekst i radnju partner i ja odvojili bismo se svatko na svoju stranu scene i nešto "igruckali za sebe", svatko je gradio svoju situaciju, to, naravno, nije funkcioniralo. Kako bismo ovo izbjegli, već na početku smo za stolom pokušali podijeliti tekst na odlomke, no to se pokazalo iznenađujuće teško, veliki zadatak koji nismo uspjeli odmah obaviti s obzirom na to da se promjene događaju u odnosu koji je zamršen, a tekst nije podijeljen ni na scene, a kamoli na činove, događaji su nam tek postupno postajali jasniji tijekom proba u prostoru. Kada smo ih "osjetili na svojoj koži", počeli smo shvaćati bit svakog odlomka, razaznavati bez čega se u komadu ne može, a ključ razumijevanja bio je odrediti dinamiku moći između dvoje glavnih likova.

"Postavite sebi pitanje 'bez čega ovaj komad ne može opstati' i poslije toga počnite se sjećati njegovih glavnih etapa, ne ulazeći u detalje..."¹⁴

No, ni to nam nije do kraja pomoglo jer smo još uvijek griješili - sada smo gradili istu situaciju, ali opet svatko sam za sebe - ja sam u svojoj igri bila previše silovita i napadna, a kolega se previše umanjivao i skrivao, jedno je bilo uzrok drugome i obrnuto. Ove postavke nisu bile krive za naše uloge, no nisu bile pravilno i pravovremeno nijansirane.

„On zna da je u glumi, više nego i u jednoj drugoj umetnosti, ono što je nešto manje od dobrog, odvojeno čitavim svetovima od onoga što je zaista dobro.“¹⁵

Partner i ja zapravo smo, s obzirom na to da smo dobro proučili materiju, vrlo brzo dolazili do scena koje su „nešto manje od dobrog“, no nikako nismo mogli dokučiti što nam nedostaje. Odlučili smo, pomalo iz očajja, krenuti po metodi „i ćorava kokoš kad-tad nabode zrno“, upalili bismo kameru i scenu igrali iznova i iznova, zadajući sebi, a i međusobno bilo koje zadatke koji su nam u tom trenutku mogli pasti na pamet. Zadatci su bili zaista različiti, ja bih igrala najbrže što mogu, Karlo najsporije, pa obrnuto, u jednom trenutku morala sam skočiti svaki put kad ustanem, pa sam morala pronaći što više trenutaka da dotaknem partnera. Igrali smo kao da smo stari, kao da smo djeca, igrali smo nekakve „desete“ likove iz privatnog života s tekstovima iz

¹⁴ Konstantin Sergejevič Stanislavski, Rad glumca na sebi, CeKaDe, Zagreb, 1989., str 144.

¹⁵ Boleslavski, Ričard: Gluma: prvih 6 lekcija, Radoslav Lazić i Altera, Beograd, 2006. 4. str.

drame, iskušavali smo sve moguće i nemoguće solucije, dodavajući i oduzimajući karakteristiku po karakteristiku, zapravo sve što nam je u tom trenutku padalo na pamet, ne zabrinjavajući se hoćemo li koristiti išta od odigranog u finalnoj verziji. Zatim bismo gledali snimku i analizirali što nam se svidjelo, i što je iskoristivo za scenu, naravno, 99,9 posto isprobanog odbacili smo, no pronašli smo i odgovarajuće momente koji nam u suprotnom ne bi uopće pali na pamet.

„Dok radite na taj način na osobi koju ćete odigrati na pozornici, možete, za početak, izabrati samo jednu crtu između sviju što stoje pred vašim unutarnjim vidom...“¹⁶

„Radeći tako nikada nećete doživjeti šok (koji glumci i predobro poznaju!) koji doživljavamo pokušavajući utjeloviti cijelu sliku odjednom, jednim žednim gutljajem... Vi znate da se vaše tijelo, glas i cijela psihološka maska, nisu uvijek kadri prilagoditi vašoj viziji odmah. Obradujući svoju sliku malo-pomalo, izbjeci ćete tu poteškoću. Osposobite svoja izražajna sredstva da mirno prolaze kroz potrebnu transformaciju i budite spremni odgovoriti na pojedine zadatke što ih ona moraju izvršiti.“¹⁷

Ovaj način pomogao mi je da na neki način ispipam parametre u kojima postajem i prestajem biti lik, ispitam granice, saznam što je to bez čega moj lik ne bi bio moj lik, pronađem mjeru u nekim dijelovima uloge. Shvatila sam da često mogu učiniti stvari puno većima nego što sam to u prvi trenutak mislila, neki načini koji su mi se u trenutku činili previše potencirani, karikirani i neprirodni, bili su prava mjera za moju ulogu, dok su u drugima igrale sitnice, kao što je zadržavanje pogleda, suptilno ulaženje u prostor partnera, lagana promjena tempo-ritma. Osim toga, iznimno sam se zabavila na ovim probama, pomogle su mi vratiti fokus s brige oko rezultata, koji nije lako dolazio, na sam proces. Pogodili smo time što smo si dopustili pogriješiti, kako stara izreka kaže - „svi putevi vode u Rim“ - tako smo i mi okolnim putevima stigli na onaj pravi.

¹⁶ Mihail Čehov, Glumcu o tehnici glume, Hrvatski centar ITI, Zagreb, 2004., str 79.

¹⁷ Mihail Čehov, Glumcu o tehnici glume, Hrvatski centar ITI, Zagreb, 2004., str 79.

5.2. Borba protiv nepotrebnog

Tijekom obrazovanja iskustveno sam naučila da se posebno moram paziti negativnih misli i strahova, jer one imaju moć stvoriti vakum koji u potpunosti imobilizira svu moju kreativnost i zamućuje mi razum, tako da se i ono što je dobro čini lošim. A kada se to dogodi, jako se teško izvuci.

Te misli, s razornim potencijalom, javljale su se i u ovom procesu, ali, srećom, stekla sam alate koji su mi pomogli držati ih pod kontrolom.

Trudila sam se prije svake probe ući u koncentraciju, ne postupno ulaziti u nju tijekom rada, a kada sam osjetila naglašenu pojavu malodušnosti, krenula sam voditi jutarnje stranice, to su bile tri stranice dnevno, pisane rukom, na koje bih izbacila sve svoje osjećaje, strahove od neuspjeha, primjedbe i frustracije, ali i ugodne trenutke, trenutke uspjeha i probitka. Glavno pravilo bilo je da pišem bez uređivanja i autocenzure, onako kako misli teku, a da pročitano niti ne čitam do kraja procesa - ovo mi je pomoglo filtrirati potrebno od nepotrebnog, korisna pitanja od beskorisnih briga.

Po prirodi sam izraženo senzibilna, a to je u ovom poslu dvosjekli mač, zbog toga je ovaj dio procesa za mene bio od presudne važnosti kako za proces tako i za moj daljnji umjetnički razvoj. Ponosna sam na sebe, što sam i u najizazovnijim situacijama ovoga projekta ostala pribrana i fokusirana na cilj, pronašla sam čvrstoću, stabilnost i sigurnost koja mi je nedostajala i koju ću zasigurno povesti sa sobom u daljnji rad.

5.3. Partnerska igra

Imala sam veliku sreću raditi s odličnim i posvećenim partnerom, s kojim sam mogla lako komunicirati i koji mi je u procesu bio velika podrška i pomoć. Predivno je kada te netko potpuno i nesebično uvažava na sceni, i na tome mu beskrajno hvala. Svaka predstava potpuno je novi svijet za sebe pa smo tako, iako sam s kolegom već imala prilike stvoriti partnerski odnos u drugim projektima, morali izgraditi jedan novi odnos, koristan za ovu predstavu.

Nakon napornog rada i ostvarene dobre podloge za suigru na jednoj probi dogodila se mikrosituacija koja je otključala naš partnerski odnos, kao i dosad igrali smo za sebe, a profesor je iz publike ponavljao “zajedno, zajedno!”. Moj partner je nekoliko trenutaka nakon toga svu pažnju

usmjerio na mene i nastavio izgovarati replike, osjetila sam promjenu u njegovoj igri, to mi je pomoglo da shvatim, te sam i ja svu svoju unutarnju i vanjsku pažnju usmjerila na njega. Pokušavala sam iz njegovog tona i lica pročitati ima li skrivenih namjera, što rečenice koje je napisao proizvode u njemu, zbog toga sam ga gledala ne samo zato što je to logično za scenu, nego s ciljem koji je služio i mom glavnom zadatku. Nakon što je izgovorio repliku, simultano smo bez prethodnog dogovora nazdravili bespredmetnim šalicama, kao da smo si pročitali misli, shvatili smo što znači biti zajedno, napustili smo ideje koje je svatko gradio u svom kutku scene i krenuli skupa graditi sve situacije, međusobno se prateći i nadopunjujući, tada su stvari zaista počele funkcionirati.

5.4. Govor, glas, pokret

Kada Wanda ulazi na vrata Thomasa Novačeka, ona ne može biti dalje od njegove idealne glumice, tj. žene, dok u trenutku kada krene igrati ona postaje upravo to. Komad od izvođača traži da neprestance skaču iz uloge u ulogu, ponekad i u pola replike, naglo i bez ikakve prethodne najave, a osim izvođaču to, naravno, mora biti jasno i publici. Iz ovih sam razloga govorno i pokretom krenula graditi uloge Wande i Vande na kontrastu, zamislila sam ih kao dvije strane iste medalje, a s obzirom na to da smo se trudili, njihovi se ideali podudaraju, obje su dominantne, ali to ispoljavaju na drukčiji način, tako je Wanda u svom govoru dobila prizvuk ulice, "prljaviji" govor, brži tempo, vulgarnost, vreckavost, zaigranost, ishitrenost. Budući da je prijevod do kojeg smo došli mjestimično bio literaran, dopustila sam si da ga malo promijenim kako bi zvučao kao govor 24-godišnjakinje "iz kvarta" (Dunajeva u komadu ima 24 godine pa mi se učinilo zanimljivo povući paralelu između 24-godišnjakinje iz prošlosti i one iz sadašnjosti).

Vanda je, s druge strane, vrlo čista u dikciji, profinjena, stroga, važe riječi, u dubljoj lagi i sporijem tempu.

U pokretu je to značilo da će se Wanda koristiti modernim, mladenačkim gestama. Tijelo mi je bilo opušteno, ali aktivno. Pokreti rukama podsjećali su na reperske. U haljini iz 1800. godine sjedila sam jednako kao što bih sjedila u trenirci, sjedala bih i na stol, trudila sam se biti apsolutna suprotnost pristojnoj, načitanoj i kulturnoj ženi iz 1800. godine. Izbacila sam zdjelicu kako bih dobila osobu koja se nudi na neženstven način.



Slika 5: Wanda u kostimu Vande



Slika 6 Wanda i Thomas

“Thomas: Ja stvarno ne znam što se u posljednje vrijeme dogodilo sa ženstvenošću!”¹⁸

Budući da se Thomas žalio na "kurve i lezbijke", tražila sam lika koji može biti obje.

Dunajev je pak težište tijela držala u prsima, ispravljala sam se i spuštala ramena kako bi mi ključne kosti stajale ravno, kako bih dobila dojam utegnutosti, a njezini pokreti bili su puno čvršći, odmjereniji, profinjeniji i ženstveniji. Tempo kretanja, kao i govora, bio je sporiji, uzimala si je puno više vremena za svaku akciju nego Wanda. Cilj mi je bio proizvesti lika koji je vrlo svjestan moći kojom raspolaže, koji od nje ne bježi, već ju punokrvno koristi.



Slika 7 Vanda sa šibom

Kako je predstava tekla, tako je kroz replike Dunajeve sve češće progovarala Wanda, a ona je gubila sleng, postajala sve elokventnija i čvršća u tijelu, te su naposljetku te dvije krajnosti postale jedna osoba, božica Venera.

¹⁸ David Ives, Venera u krznu



Slika 8: Thomas i Venera

Ove dvije uloge činile su glavninu komada, pa sam se njima bavila najveći dio procesa. U komadu postoji i scena u kojoj Wanda nagovori Thomasa da improviziraju početak predstave u kojoj će ona igrati Veneru. Kada pristane, ona koristi novonastalu situaciju kako bi ga još više zaplela u svoju mrežu, provocira ga na sve moguće načine, skida se u donje rublje, zove ga „Thomas“ umjesto imenom lika, vadi pravo krzno i miluje ga njime, vrijeđa ga, čini sve što je u njezinoj moći da razruši granice između fiktivnog i stvarnog. Kada se atmosfera zahukta, a Thomas još uvijek pod krinkom Severina gotovo poklekne, naglo prekida scenu, kao da je sve bila samo gluma. U tekstu je upisano da se scena igra na njemačkom, odnosno na hrvatskom koji se izgovara s „blesavim njemačkim naglaskom“ - ovo smo ispoštovali, pri uvježbavanju naglaska uzor su mi bili likovi iz britanske serije „Allo Allo“, pretjerivala sam u svakom smislu te riječi, u pokretu sam išla na prenaplašenu karikaturalnu senzualnost, s brzim izmjenama velikih pokreta, nakon kojih bih stala u pozi, igrajući u kodu iskarikirane komedije. Učinila je situaciju naizgled manje opasnom kako bi je Thomas mogao opuštenije slijediti i time se još više razotkriti.

Kada je došlo do zamjena uloga, ulogu Severina markirala sam poput redatelja, davajući „spotlight“ Severinu, jer ovdje Wanda svojim divljenjem mami Thomasa da ode do kraja u svojoj fantaziji, da se potpuno ogoli, otvara mu prostor, a već drugog trenutka kreće režirati, izuzimajući se sa scene, odlazi na pult sa svjetlima i tek kad se Thomas dovoljno ponizi, vraća se u scenu vezati ga, govoreći Severinove replike - zapravo sam igrala Veneru koja ga je došla kazniti.

U ovom procesu daleko mi je najizazovnije bilo prodrijeti u lik Vande von Dunajev, koliko god sam analizirala njezine postupke, pokušavala uhvatiti njezine karakterne crte, mijenjala lagu glasa i držanje tijela, cijelo sam vrijeme intenzivno osjećala neistinu i nikako nisam uspijevala uhvatiti njezinu bit.

Prvi put sam uspjela uhvatiti djelić nje kad sam je zamislila kao oživjelu kamenu statuu. Specifičnije kada sam zamislila da je njezino tijelo hladno, a zagrijava se do usijanja jedino kada govori o Grku ili tlači. Ovo mi je dalo gotovo opipljiv osjećaj lika, te sam iz njega vukla karakteristike okrutnosti i sadizma.

Lik Wande u ovoj je drami sredstvo, a njezina najvažnija odlika je promjenjivost, ona je Venerino oružje protiv Thomasa, sve ono što u tom trenutku treba ili pak ne smije biti, ona je kao elektron, neuhvatljiva, zbog toga joj u mislima nikad nisam dala stalni fizički oblik, ona je bila više kao maglica koja čas zauzima ovu čas onu formu.

U mijenjanju tih oblika najviše mi je pomoglo njihovo imenovanje, ulazi kao “frajerica”, po lažnom saznanju da je Thomas Novaček redatelj postaje “fan girl” (*u hrvatskom ne postoji adekvatan termin koji u sebi sadrži sve značenje ovog izraza, to su bile primjerice obožavateljice grupe The Beatles, koje su vrištale i padale u nesvijest kad bi ih ugledale*), kada biva otjerana mijenja se u “povrijeđenu ženicu”, no ubrzo se vraća kao “poslovna žena”, nedugo zatim postaje “nenačitana glupača”, pa “revna učenica”, „borac“, „feministkinja“, profesorica“, „detektivka“, „zavodnica“, „osvetnica“... tek se na samom kraju otkriva kao boginja Venera.

Zbog toga što je toliko promjenjiva, u svakom trenutku nudila mi je novu igru, i činilo se kao da zaista može postati bilo što, naravno, ako se tim oblikom može poslužiti kako bi se približila glavnom zadatku, osjećala sam kao da postoje tisuće i tisuće točnih rješenja, a ja moram samo odabrati, dok mi se kod Dunajeve činilo kao da je tisuću krivih i da moram kopati dok ne naiđem na pravu stvar. Trebalo mi je puno vremena da shvatim kako ju želim igrati.

Krenula sam povlačiti karakteristike iz toga što je bogata plemkinja, to joj je dalo određenu dozu uzvišenosti (koja se kasnije pretvara u nadmenost). Ona se već svojim ulaskom postavlja u poziciju autoriteta, njezino držanje je čvrsto, kao i pogled koji nikad ne odvraća prva, kada ga ispituje za provokativnu pjesmu, za cilj sam imala da se Thomas osjeća kao dijete s prstima uhvaćenim u pekmezu, time replicirajući njegov odnos s tetkom, ovu perverznu u odnosu odrasla osoba-dijete ponovili smo još jednom, puno eksplicitnije, kada Severin sjeda Dunajevoj u krilo poput djeteta. Retrospektivno sada uviđam mjesta u ulozi u kojima bih promjenom načina mogla dodatno istaknuti ovu relaciju, no ne valja plakati nad prolivenim mlijekom.



Slika 9: Severin u Vandinom krilu

Dunajeva se tijekom drame potpuno pretvara u Severinov ideal, gradirajući u hladnoći i sadizmu, ona biva sve okrutnija, ovo kulminira kada mu stavlja nož pod grlo (tada se već dobrono pretapajući s Wandom), ovaj trenutak bio mi je posebno zanimljiv, u početku sam mislila da je

riječ o čistoj mržnji, no scena je postala točna kada sam igrala spoj erosa i tanatosa i time učinila Dunajevu punokrvnim sadistom. Ovaj način, koji smatram jednim od najboljih momenata u svojoj igri, kreirala sam putem snažnog i specifičnog osjećaja atmosfere, Taj impuls u meni se stvorio nakon što sam ispoštovala samoreferentnost drame. Netom prije Wanda parodira repliku “Živci mi zuje kao glazbena viljuška, zrak se oko mene crveni.”¹⁹, time kao da izaziva Thomasa, kao da mu postavlja pitanje “Želiš li ovo zbilja?”. Kada on odbaci njezine argumente, ona mu, naravno, ispuni želju.



Slika 10: "stavlja mu nož pod grlo"

¹⁹ David Ives, Venera u krznu

5.5. Kostimi, scenografija, rekviziti, svjetlo

Bilo je puno teže pronaći same kostime no što je bilo odlučiti što će likovi nositi, s obzirom na to da je većina kostima upisana u tekst. “Ne idem ja inače u koži s pasjom ogrlicom oko vrata...”. Bilo je jasno da Wandu treba obući u nešto vulgarno, provokativno. Prva ideja bila je kupiti nekakvo SM odijelo u sex shopu, no nismo uspjeli pronaći ništa moga broja, pa se na kraju kostim sastojao od mrežastih čarapa, štikli na platformu, kratkih hlačica koje imitiraju kožu, kratkog crnog topa, upisane pseće ogrlice i čipkastog ogrtača (koji će kasnije glumiti krzno). Uvijek treba izvući najviše iz ponuđenog pa mi je naposljetku bilo drago što smo se “odlučili” za drugu varijantu, jer bi prva djelovala kao kostim domine, a ovo je pak nalikovalo uličarki. Wandin kostim bio je važan faktor u predstavi s obzirom na to da će ju Thomas, između ostalog, na temelju njega podcijeniti čim uđe. Također, kada se Wanda našali da joj je pseća ogrlica ostala iz vremena kad je bila prostitutka, zbog kostima Thomas i publika mogu se zapitati je li to zaista bila šala. Thomasa smo obukli u cipele, košulju s uzorkom te traperice. Namaštali smo da mu zaručnica bira odjeću pa smo ga htjeli obući moderno, ali s dozom profinjenosti.

Prije Wandinog ulaza Thomas je nezadovoljan glumicama koje su bile na audiciji, između ostalog zato što se oblače “k’o kurve ili lezbijke” te zato što “donose pune vreće kostima”. Wanda će se upravo zbog toga nakon nekoliko sekundi pojaviti na njegovim vratima s putnom torbom punom kostima i rekvizita, prvo će izvući haljinu iz 1800. kako bi ga impresionirala, kako bi je on pustio na audiciju (nisam bila posve zadovoljna izborom haljine s obzirom na to da je ona trebala izgledati profinjeno jer je Vanda von Dunajev bogata, ova je bila pomalo otrcana, točna u ideji, ali smatram da nije ostavila dojam raskoši koji bi trebala ostaviti, no opet bilo je točnosti i u tome, jer Wanda svaku manu uspijeva iskoristiti kao vrlinu), zatim salonski kaputić i livreju, koje daje Thomasu kako bi ga još više približila Severinu, krznenu bundu (zato što joj je jasno da je ovo osim Severinove fantazije i Thomasova) te naposljetku čizme do koljena na visoku potpeticu (koje će joj oblačiti Thomas kao Severin i time ostvarivati svoju fantaziju o podčinjenosti). Izvući će i primjerak Masochove knjige, za koju se pravila da ju ne poznaje, te nož koji će staviti Thomasu pod grlo (istovremeno kao Vanda i Wanda).

Svjetlom i scenografijom htjeli smo što više izbjeći dojam predstave i podertati da se radi o audiciji, opet je većina bila upisana u sam komad. Tako smo imali redateljski stol, grčki stup (upisan kao stećak/falusni simbol koji je ostao od prijašnje predstave), damski ležaj i fotelju u starinskom stilu, kubus za kuhalo, šalice i kavu. Svjetlosni brojevi nikada se nisu samostalno

mijenjali, u tekstu je upisana jedna promjena koju čini Wanda, no odlučili smo to provući kroz cijelu predstavu, te to iskoristiti kao još jedan alat kojim će Wanda preuzimati kontrolu. Predstava počinje u „radnom svjetlu“, nakon promjene igrala se pod klasičnim reflektorima toplo žute boje, osim improvizirane scene Venere, u kojoj smo odabrali plavo led-svjetlo koje će ilustrirati noć, te samog kraja, kada Wanda u potpunosti preuzima ulogu redatelja, pa se svjetlo mijenja iz plavog u crveno, pa sablasno bijelo, te na samom kraju krene titrati - htjeli smo kraj tako dinamizirati kako bismo dobili pomaknutu atmosferu.

Osim atmosfere htjeli smo dobiti dojam da su se svi elementi predstave pobunili protiv Thomasa, kao da ga i oni žele kazniti, tako smo na početku strateški postavili dim-mašinu koja će u trenutku kulminacije zavezanom Thomasu dimiti u lice. Na kraju se Wanda otkriva kao Venera koja vlada svim aspektima, tako će predstava završiti pod njezinim uvjetima, kada isključi sva svjetla.

Glazba će se tijekom predstave pojaviti samo dva puta. Riječ je o *Lirskoj suiti* Albamana Berga, koja je također upisana u komad (no ona u komadu nije upisana da svira, već ju Thomas spominje kada govori o svojim idejama za predstavu). Kada smo je prvi put poslušali, ostali smo zbunjeni jer je skladba doista neobična, i kada bi zaista svirala u pozadini predstave, smatram da bi bila velika distrakcija koja uopće ne bi odgovarala komadu. Odlučili smo se konzultirati s kolegom s glazbene akademije, koji je skladbu opisao kao “esej o glazbi”, a ne nešto što bi netko zaista slušao. Pitali smo ga zašto bi netko stavio ovo u predstavu, a njegov odgovor bio je “da se napravi pametan”, što nam se učinilo vrlo točno za Thomasov lik, Wanda će mu reći da skladbu ne poznaje, ali u “improviziranoj” sceni Venere pustit će je na zvučnik, koji je također donijela. Ova scena profunkcionirala je baš u trenutku kad smo pustili skladbu, jer smo osjetili atmosferu “niskobudžetne horor-erotike” i krenuli igrati u skladu s time. U trenutku kada Thomas oblači čizme, odlučili smo ponoviti ovaj broj, ali ovoga puta kao nadrealni element (glazba počinje svirati bez da ju je itko upalio) koji će simbolizirati Thomasov zanos.

5.6. Posljednje probe

U posljednjoj fazi pripreme diplomskog ispita, kada je sve, osim samoga kraja, već bilo fiksirano, najviše sam se borila s tempo-ritmom. Prolazak kroz komad u kontinuitetu pokazao se kao veliki izazov i nisam očekivala da će iziskivati toliko energije. Događalo bi mi se da bih se već nakon tridesetak minuta „ispuhala“, postalo mi je jasno da moj lik treba držati i ubrzavati tempo predstave, ali koncentracija bi mi „pucala“, „ispadala“ bi, moje misli nisu bile u liku, već sam imala dojam kao da promatram sebe izvana kako igram, i to onda rasuđujem. Za to, prema mojem mišljenju, nema drugog lijeka osim treninga tijela i koncentracije kroz kontinuitet progona.

Ulogu, osim što treba osmisliti, treba i „utrenirati“, treba osjetiti cjelinu predstave, napraviti pravilnu raspodjelu energije kako bi tempo-ritam bio ispravan, znati sve stavke toliko dobro da ne razmišljamo o tome što ide sljedeće, već da potpuno podredimo svoj unutarnji svijet unutarnjem svijetu lika. U posljednjoj fazi progona trudim se imati što manje vlastitih misli, vjerovati tijelu da je upamtilo ono što je trebalo. Kada tako činim, izvedba mi proleti u trenutku, energije kao da je dvostruko više, te uopće ne osjećam ni najmanju natruhu umora. To je magija kazališta, što više daš, više ostaje u rezervi.

„Trošite svoju snagu izdašno; ona je neiscrpna i što je obilnije dajete, obilnije će se u vama akumulirati.“²⁰

5.7. O ispitu i daljnjem razvoju

Budući da smo imali priliku odigrati komad dva puta, prvi put kao ispit, a drugi put u sklopu Sisačkog festivala Prolog, osjetila sam bitne razlike u igri. Dok je na ispitu sve bilo, kako bi se reklo, „blago na mišiće“, stvari nisu još sasvim sjele, neki trenutci bili su više naznačeni nego urađeni, tempo je mjestimično padao, zapravo uloge, a i sama predstava, još nisu imale priliku prodisati. Druga izvedba (uz neočekivane tehničke probleme koji su nas zapravo natjerali da budemo još upućeniji) protekla je puno bolje, nisam imala osjećaj da nešto moram goniti, pauze su bile punokrvne. I partner i ja držali smo se dogovorenoga, ali naša je igra imala neku svježinu,

²⁰ Mihail Čehov, Glumcu o tehnici glume, Hrvatski centar ITI, Zagreb, 2004., str 55.

nismo se bojali istupiti iz izvježbanog, sve radnje bile su iste, ali u načinu smo si dopustili dodatno se poigrati i međusobno se iznenaditi. U isto vrijeme osjećala sam taj komunikacijski kanal s publikom, bilo mi je jasno što trebam činiti i u kojoj mjeri kako bi me shvatili onako kako želim biti shvaćena.

“Glumčeva igra ostala bi posve nemoćnom u svom izrazu ako ne bi bila uvjetovana gledaočevom mogućnošću njegova shvaćanja i prihvaćanja.”²¹

Gledajući snimku uvidjela sam da smo uspjeli postići točne atmosfere koje smo zamislili. Cilj nam je bio da predstava u početku odaje dojam tipične romantične komedije, koja polako postaje nešto puno mračnije i uvrnutije, Thomasov slatki san, koji se polako pretvara u najgoru noćnu moru, smatram da smo u ovome i uspjeli.

6. ZAKLJUČAK

U ovome radu trudila sam se detaljno prikazati analizu i proces pripreme uloge u komadu “Venera u krznu”, počevši od traženja teksta, analize djela, istraživanja inspiracija te evolucije vlastitih dojmova o djelu, analize značenja pojma moći za lik Wande te pojavljivanja i otklanjanja teškoća tijekom priprema. Objasnila sam svoje odabire vezane za tijelo, govor i glas likova te njihove namjere tijekom predstave. Razmotrila sam vanjske elemente predstave, uključujući rekvizitu, scenografiju i svjetlo te objasnila njihovo značenje i važnost za cjelokupno iskustvo predstave.

Ovaj rad nije samo retrospektiva mojeg dosadašnjeg rada, već i ponovno osvježanje važnih lekcija koje ću nositi sa sobom u budućem umjetničkom putovanju. Kontinuirani rast, pažljiva analiza likova i posvećenost detaljima bit će temelj mog daljnjeg umjetničkog razvoja i rada.

²¹ Branko Gavella, *Glumac i kazalište, Sterijino pozorje*, Novi Sad, 1967., str 154.

7. LITERATURA

1. Boleslavski, Ričard, Gluma: prvih 6 lekcija, Radoslav Lazić i Altera, Beograd, 2006.
2. Stanislavski, Konstantin Sergejevič Rad glumca na sebi, CeKaDe, Zagreb, 1989.,
3. von Sacher Masoch, Leopold, Venera u krznu, Šareni dućan, Zagreb, 2013.
4. Grin, Robert, 48 zakona moći, Mono i Manjana, Beograd, 2009.
5. Čehov, Mihail, Glumcu o tehnici glume, Hrvatski centar ITI, Zagreb, 2004.
6. Gavella, Branko, Glumac i kazalište, Sterijino pozorje, Novi Sad, 1967.

Slike:

Web izvori:

1. Slika 1: Bruno Schulz, "Pilgrims II",

https://static.wixstatic.com/media/dccfde_a026727c2c0c4f939b9316c03373e3ae~mv2.jpg/v1/fill/w_768,h_583,al_c,lg_1,q_85,enc_auto/dccfde_a026727c2c0c4f939b9316c03373e3ae~mv2.jpg

2. Slika 2: Bruno Schulz, "Beast, from the Book of Idolatry"

<http://www.malarze.com/obrazy/schulz-bestia.jpg>

3. Slika 4: Bruno Schulz, "Enchanted City II"

https://static.wixstatic.com/media/dccfde_a2e3a7628d334e1e9f8cf1e0ead4aa63~mv2.jpg/v1/fill/w_849,h_652,al_c,q_85,enc_auto/dccfde_a2e3a7628d334e1e9f8cf1e0ead4aa63~mv2.jpg

Fotografije:

1. Slika 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10: privatna kolekcija, Jelena Jelić, Kristalna kocka vedrine Sisak

8. SAŽETAK

Predstava “Venera u krznu” je diplomatska predstava studenata Karla Bernika i Laure Šalov. Ovaj rad detaljno dokumentira proces stvaranja predstave pod mentorstvom Doc. art. Jasmina Novljakovića. U svojem radu, studentica analizira autora i djelo te duboko proučava teme moći i muško ženskih odnosa, istražujući kako se te teme izražavaju kroz kazališna sredstva.

Ključne riječi: predstava, moć, Venera, ispit, uloga

9. SUMMARY

The play “Venera u krznu” is a graduate production by students Karlo Bernik and Laura Šalov. This work extensively documents the process of creating the play under the mentorship of doc.art. Jasmin Novljaković. In her work, the student analyzes the author and the work, delving deeply into the themes of power and male-female relationships, exploring how these themes are expressed through theatrical means.

Keywords: play, power, Venus, exam, role

10.ŽIVOTOPIS

Laura Šalov rođena je 20.09.1997. godine u Rijeci gdje završava srednjoškolsko obrazovanje u Gimnaziji Andrije Mohorovičića.

Godine 2016. upisuje preddiplomski studij glume i lutkarstva na Umjetničkoj Akademiji u Osijeku, a nakon preddiplomskog studija upisuje diplomski studij, smjer gluma, na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku.

Svoje znanje i iskustvo stjecala je na ispitnim predstavama, lutkarskim i glumačkim radionicama, festivalima u državi i izvan nje te drugim akademskim i profesionalnim projektima.