

Rad na ulozi Antona u predstavi "35 kvadrata ili Nigdjezemska"

Trnačić, Matko

Master's thesis / Diplomski rad

2024

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:903482>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-04**



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

MATKO TRNAČIĆ

**RAD NA ULOZI ANTON
U PREDSTAVI *35 KVADRATA ILI
NIGDJEZEMSKA***

DIPLOMSKI RAD

MENTORICA: doc. art. Anica Tomić

SUMENTORICA: ass. Iris Tomić

Osijek, 2024.

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

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja MATKO TRNAČIĆ potvrđujem da je moj DIPLOMSKI rad pod naslovom RAD NA ULOZI ANTON U PREDSTAVI 35 KVADRATA ILI NIGDJEZEMSKA te mentorstvom DOC.ART ANICA TOMIĆ rezultat isključivo mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranog rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog/diplomskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

U Osijeku, _____

Potpis _____

SADRŽAJ

1. UVOD.....	1
2. O AUTORSKOM PROJEKTU.....	2
2.1. O TEKSTU.....	2
2.2. “PROŠARANE PRAZNINE”.....	3
2.3. O PREDSTAVI.....	4
3. O LIKOVIMA.....	6
3.1. ANALIZA LIKOVA.....	7
4. RAD NA ULOZI.....	10
4.1. TKO JE ANTON?.....	10
4.2. PROBE U PROSTORU.....	11
4.2.1. PRVA FAZA (GLUMAC I REKVIZIT).....	12
4.2.2. DRUGA FAZA (SRUŠENI IDEALI).....	13
4.2.3. TREĆA FAZA (OSJEĆAJ ZA CJELINU).....	15
4.3. TIJELO I POKRET.....	16
4.4. GOVOR I GLAS.....	17
4.5. ZAKLJUČAK POGLAVLJA.....	18
5. O SCENOGRAFIJI I KOSTIMU.....	19
6. ZAKLJUČAK.....	21
7. SAŽETAK.....	22
8. SUMMARY.....	23
9. LITERATURA.....	24
10. ŽIVOTOPIS.....	25

1. UVOD

U pisanom dijelu diplomskog ispita analizirat ću rad na ulozi Antona u predstavi *35 kvadrata ili Nigdjezemska*¹. Uloga glumca nije samo tehnička izvedba na sceni, već duboko osobno i emocionalno istraživanje karaktera koje zahtijeva niz izazova. U ovom pisanom dijelu diplomskog rada fokusirat ću se na proces stvaranja i tumačenja lika Antona u predstavi *35 kvadrata ili Nigdjezemska*. Kroz taj proces istraživao sam različite aspekte glumačkog stvaralaštva, od tjelesne ekspresije do psihološke karakterizacije lika.

Rad će obuhvatiti moje osobne pristupe i, glumcima već poznate, tehnike koje sam koristio tijekom priprema. Predstava *35 kvadrata ili Nigdjezemska* i Anton, lik kojeg igram, omogućili su mi da dublje razumijem složenost suvremenih dramskih tekstova, posebno u kontekstu kazališnih postavki u kojima se spajaju realni i apstraktni elementi. Ovaj rad nije samo analiza jednog procesa već i moj osobni odraz na to kako je uloga oblikovala moj glumački identitet i dala mi temelje za daljnje umjetničko istraživanje.

¹mentorica: doc. art Anica Tomić,

sumentorica: ass. Iris Tomić

Autorice projekta: Iris Tomić i Lucija Klarić

Dramaturginja: Lucija Klarić

Glumci: Antonia Mrkonjić (Bela), Gabriela Redžić (Iva), Luka Vondrak (Žuti), Domagoj Pintarić (Siniša) i Matko Trnačić (Anton)

Scenografija i kostimografija: Laura Iličić

Asistentica produkcije: Lara Božić

Suradnici za scenski pokret: Karla Mitrović i Josip Bišćan

2. O AUTORSKOM PROJEKTU

2.1. O TEKSTU

Tekst je napisala Lucija Klarić, dramaturginja koja je diplomirala dramaturgiju izvedbe na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu. Tekst *35 kvadrata ili Nigdjezemska* počinje pisati po završetku studija 2019. /2020. godine u razdoblju početka pandemije COVID-19. U godini 2020. izašao je poziv Goethe-Institut za program *New Stages South East* kojim je cijela mreža jugoistočnog bloka Goethe instituta željela podržati mlade dramske pisce, njihovo plasiranje na strano tržište i međusobnu razmjenu. Lucija je imala sreće da je uz petero kolega odabrana da bude dio te priče i zahvaljujući tom ekstenzivnom programu koji je trajao čak do 2023. godine imala je priliku baviti se tekstom *35 kvadrata ili Nigdjezemska* 2 godine. Scene u tekstu su napisane tako da svaka scena može samostalno stajati za sebe kao jedna cjelina. Autorica teksta Lucija Klarić ističe kako si svatko tko bi radio na ovom tekstu mogao složiti redosljed scena po vlastitom izboru tako tvoreći svaki put novi narativ teksta *35 kvadrata ili Nigdjezemska*. Ono nepromjenjivo je da to mora biti pet stanara unutar 35 kvadrata inače bi se narušila kvaliteta komada, kaže Lucija Klarić.

Tekst govori o petero mladih ljudi između 25. i 30. godine života koji su spletom okolnosti završili u stanu od 35 kvadrata i pratimo suživot njih petero, koji su dijametralno različiti. Saznajemo o njihovoj prošlosti te načinima kako se nose sa vlastitim i tuđim problemima. Tekst je konstruiran po uzoru na televizijske serije pa su scene u njemu napisane kao epizode. Vrijeme u njemu tretiramo kao neki beskrajno dugi dan. Nema zapravo važnijeg lice, svi su jednako značajni za narativ, stil i atmosferu. Tekst je doista jedna zasićena struktura koju svako novo postavljanje na sceni može pročistiti, birajući na što će staviti naglasak kao temeljno važno.

Tekst počinje uvodnom riječi u kojoj se kaže kako pet stanara prisilno žive zajedno, jer su cijene stanova porasle, te da će država subvencionirati mlade do 33. godine života povodom stambenog pitanja, no zbog prevelikog broja zahtjeva mladih država ne može svima dati obećane kvadrate. Država zatim dolazi do rješenja kako je najbolje staviti u suživot pet ljudi u stan od 35 kvadrata. Osim što neprestano pratimo pet likova, saznajemo i njihove odnose s roditeljima. Scene s roditeljima na humorističan način prikazuju neslogu i nerazumijevanje između stanara i njihovih roditelja, te sukob dvije generacije. Svaki od likova Bela, Žuti, Siniša, Iva i Anton dolaze iz nekog drugog područja. Bela, Iva i Žuti iz Zagreba, Siniša iz Slavonije, a Anton iz Splita. Kada im stigne e-pošta da bi mogli dobiti još

jednog stanara tada zajedničkim snagama pokušavaju spriječiti dolazak šestog stanara. Dogodi se spontano prelijevanje iz neprijateljskog okruženja iznutra sa zajedničkim udruživanjem protiv vanjskog neprijatelja izvana.

2.2. “PROŠARANE PRAZNINE”

“ S tim što se podrazumeva da je pozorišni tekst, kao i svaki drugi tekst u znatnoj meri, prošaran prazninama u kojima za sebe nalazi prostor tekst režije. Jedan jednostavan primjer pokazaće nam značaj tih tekstualnih praznina i to koliko su one neophodne predstavi: mi ne samo da ništa ne znamo o godinama ili fizičkom izgledu ili političkim uverenjima ili pak o ranijem životu tako besprekorno jasno ocrtanih likova kao što su Alcest ili Filant, već mi, kad pogledamo prvu repliku, sam početak scene Alcest-Filant kojom započinje komad Mizantrop, odjednom primećujemo da ništa ne znamo o kontekstualnoj situaciji: Jesu li ova dva lica već tu, u scenskom prostoru ili tek dolaze? Kako dolaze? Trčeći ili ne? Ko koga sledi? Toliko pitanja postavlja pozorišni tekst nužno prošaran prazninama i koji, da stvari ne stoje tako, ne bi čak ni mogao da bude izveden...”²

Anne Ubersfeld kaže da malo toga zapravo možemo znati o tekstu kada pročitamo “prvu repliku.” Tada nam se samo otvaraju brojna pitanja na koja ćemo kada budemo radili predstavu dobiti odgovor. Ona spominje kako je dramski kazališni komad prošaran prazninama koje u svojoj bilježnici popunjava redatelj. U autorskom projektu Iris Tomić i Lucije Klarić nismo imali redatelja, a dosada sam uvijek radio sa redateljima koji su mi jasno nudili ispunjene praznine koje Ubersfeld spominje. Nama su, glumcima, svojevrsni redatelji bile Iris kao producentica i Lucija kao autorica teksta. Autorica odlično poznaje tekst jer ga je pisala dvije godine. No, može li autor teksta vidjeti svaku prazninu koja u tom tekstu ne piše? Ili je autorica teksta namjerno ostavila praznine, dramske pauze, u tekstu u koje će onda redatelj s dramaturgom upisati sadržaj te taj isti ponuditi glumcu, koji će na kraju dati svoj sadržaj toj praznini? Po ovome zaključujem kako je popunjavanje “praznina” dogovor između tima ljudi koji rade na autorskom projektu i da to ne mora nužno biti redatelj kao takav. Autor namjerno ostavlja “prošarane praznine” koje Ubersfeld spominje kako bi u njih netko drugi (redatelj, glumac, dramaturg, producent) upisao sadržaj.

² Ubersfeld, Anne, *Čitanje pozorišta*, Biblioteka Zodijak, Beograd, 1982., str. 19. i 20.

2.3. O PREDSTAVI

Predstava je odigrana u prostoriji broj 13., na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku, koja čini pedesetak kvadrata. Publika je smještena u blagom polukrugu na sceni, gotovo u prostor igre. Tako je i publika osjetila klaustrofobiju prostora koju osjećaju likovi. Scenom dominira kauč koji se nalazi na sredini scene dok je s lijeve strane kupaonica, a s desne kuhinja. Važno je napomenuti kako su se autorice projekta Iris Tomić i Lucija Klarić odlučile za koncept u kojemu je kuhinja zapravo dječja igračka kuhinje, gdje se umjesto wc školjke koristila dječja kahlica, umjesto stolaca za odrasle dječji stolci, dakle sve što je moglo biti dječje na sceni, bilo je. Razlog odabira takvog koncepta leži upravo u drugom dijelu naslova komada, *Nigdjezemska*. Nigdjezemska je zemlja u kojoj živi Petar Pan sa svom onom djecom koja ne žele odrasti ili se toga boje. Likovi u predstavi su u konstantnom strahu od odrastanja. Za vrijeme predstave publika je mogla koristiti svoje mobilne uređaje. Simultano sa trajanjem predstave publika dobiva poruke na “Whats app” grupi, u koju se prethodno priključila, o događajima i postupcima likova koji se u predstavi ne vide. Publika je vidjela i čula ono što likovi nisu, i samim tim je imala i dobivala “višak znanja”.

Pitao sam Iris kako je došla na ideju da radi ovaj tekst i zašto XR tehnologija u predstavi i što je to uopće?

“Korištenje novih tehnologija produljene stvarnosti (XR)³ u izvedbenoj umjetnosti mi je postalo zanimljivo još tijekom preddiplomskog studija Produkcije te sam diplomsku predstavu *Singularity* napravila koristeći VR tehnologiju. S predstavom *35 kvadrata ili Nigdjezemska* sam napravila prvi dio svog umjetničkog istraživanja za doktorat na temu *Utjecaj XR tehnologije na produkciju u imerzivnom kazalištu* te sam došla do zanimljivih zaključaka. A moje koketiranje s XR tehnologijama i kazalištem, možemo pripisati oduševljenosti pokretom BAUHAUS i njihovim, za mene, revolucionarnim idejama približavanja izvođača publici i obrnuto.

Tekst *35 kvadrata ili Nigdjezemska* mi je pročitala suradnica i autorica istog Lucija Klarić te smo zajedno pošle na avanturu kako spojiti vrlo opsežan dramski tekst i nove tehnologije. Nažalost to nismo uspjele u ovom pokušaju, ali to je dobar pokazatelj za mene da ako se planira koristiti AR tehnologija, da je potrebno stvarati iz nje, a tekst i sve ostalo prilagoditi njoj.”⁴

³ Proširena stvarnost (XR) je krovni pojam koji uključuje svu sadašnju i buduću tehnologiju za proširenu stvarnost (AR), virtualnu stvarnost (VR), mješovitu stvarnost (MR) i sve između.

⁴ Tomić, Iris, autorica predstave *35 kvadrata ili Nigdjezemska*.

XR tehnologija, ili proširena stvarnost, obuhvaća različite oblike interakcije između stvarnog i virtualnog svijeta. XR se koristi u raznim industrijama, uključujući igre, obrazovanje, medicinu i dizajn, pružajući nove načine za učenje, komunikaciju i zabavu. Irisina želja da uspije koristiti XR tehnologiju u predstavi nije uspjela zato što je za to potrebno dugo i detaljno stvaranje. Kada se radi predstava u kojoj se koristi tehnologija ove vrste onda je potrebno sve prilagoditi upravo njoj. Kroz proces Iris se ipak odlučila posvetiti dramskom dijelu predstave i na nju staviti najveći fokus. Nije bilo moguće raditi na obje stvari istovremeno zato što bi jedna zasigurno ostala nedorađena. XR tehnologija zahtijeva veliku prilagodbu što znači da bi sve što smo zajedno stvorili morali mijenjati. Trebalo je prvo dizajnirati tehnologiju pa tekst i predstavu stvarati prema njoj. Tehnologija ove vrste ne trpi prilagodbu u već izrađen kostur predstave.

3. O LIKOVIMA

“O liku, niti si ti on, niti je on ti - a ipak ste jedno.”⁵

„Scenario zasnovan na likovima ne opisuje te likove kao statično stanje postojanja, već kao dinamički proces nastajanja koji ćemo nazvati karnevalskim: karnevalsko opisuje stanje kretanja, neprekidne promene u kojoj prepoznajemo da je lik sazdan od mnogih glasova koji su u nama, od kojih svaki ima svoju istoriju, potrebe, ukus, ograničenja, radosti i ritam.“⁶ Likovi u tekstu su, svaki za sebe, jedan mozaik ljudi generacije milenijalca. Milenijalci, ili generacija Y, su ljudi rođeni otprilike između 1981. i 1996. godine. Ova generacija odrasla je u vremenu velikih tehnoloških promjena, što je utjecalo na njihove navike i vrijednosti. Milenijalci su poznati po svom poznavanju digitalnih tehnologija, korištenju interneta i društvenih mreža, kao i po naglasku na radnoj ravnoteži, održivosti i društvenoj pravdi. Također, često se suočavaju s izazovima poput visoke razine studentskog duga, stambene krize i promjenama na tržištu rada.⁷

Likovi su napravljeni kao neki presjek po socijalnim klasama i pozadinama. Pozadina odnosno naš status izrazito utječe na naša ponašanja, i više nego što mislimo, pogotovo kada su u pitanju stvari poput odnosa prema životnom prostoru i svakodnevnom konzumerizmu. Autorica teksta ističe kako je dosta pazila da svaki od likova ima stranu koju mu možemo zamjeriti i nešto s čime se možemo poistovjetiti. Kreirala je punokrvna bića koja su puno više od loših ili dobrih ljudi u ovom banalnom smislu. Više nego što bi si likovi to voljeli priznati, svi su oni redom izgubljeni dječaci i djevojčice Petra Pana, navodno odrasle osobe više ili manje blizu 30 godina koji ne znaju što bi s činjenicom da su oni neki društveni sloj s nekom odgovornosti. Zapravo, njih muče općeniti problemi kao i sve ljude između 20 i 30. Osjećaju da bi trebali biti odrasli, a nisu sigurni kako igrati tu ulogu kad su ih do jučer svi smatrali djecom. Nitko vam na tom putu ne objasni zapravo kako biti odrasla osoba, nego vas tretiraju kao nesposobne klince i onda se odjednom "ljute" na vas kada ne znate što podrazumijeva biti “odrasla osoba” . Naposljetku, to je jedan specifičan proces vezan uz jednu specifičnu dobnu skupinu i svi oni redom reprezentiraju taj trenutak u vremenu.

⁵ Diklić, Bogdan, *O glumi bez glume*, Jesenski i Turk Zagreb, Svibanj 2010., str 13.

⁶ Horton, Andrew, *Likovi – osnova scenarija*, CLIO, Beograd, 2004., str. 18.

⁷ EURES (EUROpean Employment Services)

https://eures.europa.eu/millennials-and-gen-z-workplace-similarities-and-differences-2023-03-02_hr

3.1. ANALIZA LIKOVA

BELLA: Bella (Antonia Mrkonjić), najmlađa i novčano najbolje potkovana, iako to krije od svih. Silno bi se voljela realizirati kao boemska duša i umjetnica. Mi koji smo studirali na umjetničkim fakultetima smo imali priliku, i više od jednom, sresti takve ljude. No, ona je istovremeno najtoplija i najspremnija pomoći od svih u tom stanu i zapravo samo ne želi iskorištavati svoju prezime za uspjeh u životu. Njeni roditelji su joj uvijek davali sve što je htjela i zaželjela. Ima veoma bogate i utjecajne roditelje koji imaju dugačku prošlost aristokratskih korijenja. Njeno prezime joj je uvijek davalo značajne prednosti naspram njenih vršnjaka. Belu su kroz život uvijek pratile lažne riječi, lažni osmjesi i namještanja koje ona nije shvaćala ili ih je bila odlično svjesna. Bela se uvijek htjela ostvariti kao umjetnica svojim radom i odricanjem tako da može dobiti ono što zaslužuje. Nije htjela da se u to upliću njezini roditelji koji nikako ne vide problem u tome što pomažu svom djetetu, a zapravo su od nje napravili svojevrstu buntovnicu koja se pokušava riješiti svog društvenog položaja, ali joj to ne uspijeva. Ona ne zna što znači ne imati novca ili što znači štednja ili odgovor ne, ali svakako se protiv toga bori. Također ona je jedina stanarka koja je u stanu od 35 kvadrata svojevoljno kako bi shvatila što znači živjeti “težak” život. Njena borba u njoj samoj leži upravo u tome što ju nitko ne shvaća ozbiljno iako je talentirana umjetnica i sve što treba za uspjeh ima pored sebe - svoje roditelje. Bella ne želi koristiti društveni položaj svojih roditelja kako bi uspjela.

IVA: Iva (Gabriela Redžić) je zarobljena u ciklusu vječnog studiranja, tako izbjegava suočavanje s obavezama kao što su posao i obitelj. To joj omogućuje da ostane u sigurnom, poznatom okruženju akademskog svijeta, gdje njezina postignuća dobivaju potvrdu i priznanje. Međutim, stalno odgađanje može također ukazivati na dublji strah od stvarnog neuspjeha i nesigurnosti. Njezina potreba za priznanjem i vanjskim uspjesima može biti način da nadomjesti osjećaj unutarnje praznine i nedostatak ljubavi prema sebi. To je također obrambeni mehanizam kojim pokušava spriječiti emotivne boli koje bi mogla osjetiti ako bi se stvarno otvorila ili uspostavila bliže odnose s drugima. Obiteljski nesklad u kojem je odrasla dodatno doprinosi njezinoj nesigurnosti i osjećaju nestabilnosti, čineći je još opreznijom i distanciranijom. Ova emocionalna distanca može rezultirati time da je često izložena unutarnjim sukobima i osjećaju izolacije, unatoč vanjskim uspjesima. Iva je uvijek u sukobu sa svojom majkom zbog majčine nostalgije i nezadovoljstva zbog izgubljenih prilika iz prošlosti. Majka možda osjeća kako nije ispunila svoje snove ili očekivanja iz mladosti, što može uzrokovati frustraciju i nezadovoljstvo, a to se potom manifestira u njezinim odnosima

s partnerima i obitelji. Sukobi između Ivinog oca i majke pogoršavaju se zbog toga što se otac fokusira na Ivu umjesto na svoju suprugu. Ova dinamika može pogoršati već postojeće napetosti jer se majka osjeća zanemareno i možda se osjeća dodatno ogorčeno zbog toga što otac ne pridaje pažnju njihovom braku.

SINIŠA: Siniša je potpuno suprotan Ivi, što znači da se njihovi stavovi i životni putevi drastično razlikuju. On je odlučio ići protiv sustava, što sugerira njegov buntovni duh. Iako je diplomirao molekularnu biologiju i bio mu je ponuđen doktorat, Siniša odbija prihvatiti akademsku karijeru, što ukazuje na njegovu odluku da ne podržava postojeći sustav. Umjesto toga, bira raditi za minimalnu plaću u McDonald'su, što naglašava njegovu odbojnost prema materijalizmu. Siniša smatra da sustav uništava pojedince, prisiljavajući ih na natjecanje i sakupljanje imetka, što ga podsjeća na hrčka u kavezu. Njegovi roditelji, znanstvenici s doktoratima, predstavljaju uspješnu, ali udaljenu sliku obitelji. Siniša se osjeća odvojenim od njih. Njegov odnos s roditeljima je gotovo nepostojeći jer se vrlo rijetko viđaju i komunikacija im je usmjerena na vlastite uspjehe, što dodatno produbljuje njegov osjećaj izolacije. Kao jedinac, Siniša je naučio što znači biti samostalan. Njegova rijetka komunikacija i sklonost samozatajnosti ukazuju na introvertiranu prirodu. Siniša je inteligentan i uvijek korak ispred drugih, ali ne želi to isticati. Njegova sposobnost da uvijek bude u pravu, uz njegovo povlačenje u sjenu, dodatno ga razlikuje od drugih likova.

ŽUTI: Najstariji među njima Žuti (Luka Vondrak) je ujedno i najmlađi u glavi. Žuti ima niz ideja s kojima se nikad ne stiže zapravo pozabaviti jer više završi pričajući o njima nego što na njima zaista radi. Oduvijek je bio osoba u društvu s kojom se ljudi baš ne druže. Njegova unutarnja mladost manifestira se kroz nedostatak ozbiljnosti u pristupu životu, često djelujući kao da je zarobljen u fazi adolescentne idejnosti i neodgovornosti. Ljudi u njegovoj okolini doživljavaju ga kao nekoga tko je nespretni u socijalnim interakcijama ili kao osobu koja je "drugačija". Ova društvena izolacija može biti posljedica njegove nesposobnosti da se uklopi u standardne društvene norme ili zbog percepcije da je manje sposoban za stvaranje konkretnih doprinosa. Njegov odnos s roditeljima je zadovoljavajuć, stoga se ne može reći da ima bilo kakvu traumu iz djetinjstva. Oba roditelja su stalno bila oko njega tretirajući ga, slično kao Belu, kao da ništa ne zna i nije sposoban za samostalno snalaženje. Na taj su način od njega stvorili vječnog mladića koji se boji odrastanja, iako Žuti toga nije svjestan. Svi ostali likovi ne mogu podnijeti situaciju u kojoj se nalaze dok se Žuti snalazi odlično jer konačno ima prijatelje i nekoga s kim može barem probati podijeliti svoje iskustvo. Njegova tajna je ta da ima 33 godine iako govori da ima 30 godina kako ga ne bi izbacili iz stana. On je ultimativni simbol Petra Pana, dječaka koji ne želi odrasti nego želi nastaviti sanjati.

4. RAD NA ULOZI

“Nakon svih naših proučavanja, odlučujemo se za ono koje nas vodi u djelovanje.”⁸

Kako napraviti ulogu? Jesu li lik i uloga isto? Kako od piščeva “papirnatog” lika napraviti ulogu i dati joj život, odnosno propustiti ju u svoje tijelo i to dostojanstveno obraniti? Samo su neka od pitanja koja mi se konstantno vrte po glavi kada je riječ o kreiranju uloge. Kada si na sceni gotovo dva sata potrebno je, prije svega, biti u maksimalnoj koncentraciji. Koncentracija je nešto što se vježba i što više na njoj radimo trajat će duže. Glumci moraju biti u dugoj koncentraciji jer se na sceni sve vidi pa čak i onda ako nisi u fokusu ili u fokusu nije scena u kojoj se ti nalaziš. Od trenutka kada se upali svjetlo odnosno reflektori na sceni uloga je “živa” i tako mora biti do naklona.

Skoro pa godinu dana radim na tekstu Lucije Klarić *35 kvadrata ili Nigdjezemska*, jer sam taj tekst radio na Akademiji kao dio kolegija na glumi u kojemu smo se bavili radio dramom. Igrao sam Antona u radio drami i dramskoj predstavi. Stoga sa sigurnošću mogu reći kako savršeno poznajem lik kojeg sam igrao. No, kao što sam spomenuo ranije jedno je lik, a drugo je uloga. Kreiranje uloge je individualni pristup, za svakoga glumca drugačiji. Gluma se, barem po meni, ne bi trebala učiti iz knjige, nego na sceni pa zatim pronaći odgovor u knjigama odnosno u teoriji glume. Kako kaže Mihail Čehov: “Počnite surađivati sa svojom osobom, postavljajući joj pitanja i dobivajući od nje vidljive odgovore.”⁹

4.1. TKO JE ANTON?

Anton je mladi muškarac u drugoj polovici dvadesetih godina. Dolazi iz male sredine. Roditelji su tradicionalni vjernici koji su Antona i njegovu braću odgajali vrlo strogo. Nisu htjeli da njihova djeca budu “zaražena” modernim inovacijama. Majka mu je snažna žena koja je život provela u kući bez dana radnog staža. Udala se vrlo mlada i jedina zanimacija su joj djeca. Antonov otac nije se miješao u odgoj, već je vrijeme provodio na poslu. Majka mu dolazi iz Dalmacije gdje je Anton dosta ljetovao, tamo živi i njegov djed, odnosno otac njegove majke. Antonov otac je iz Slavonije gdje je Anton i odrastao. Preko ljeta u Dalmaciji, a preko školske godine u Slavoniji. Kako je Anton iz malog mjesta oduvijek je htio živjeti u velikom gradu i postati “netko”. Kako i sam kaže: “Ciljao sam da si kupim

⁸ Goethe, <https://izreke.net/johann-wolfgang-von-goethe/>

⁹ Čehov, Mihail, Glumcu, *O tehničarima glume*, Hrvatski centar ITI-UNESCO, Zagreb, 2019., str. 206.

dvosoban stan bez kredita i da u miru mogu ljetovati i na Maldivima ako hoću.”¹⁰ Student je Pravnog fakulteta, to jest diplomant. Član je studentskog zbora i njihov izabrani predsjednik. U potrazi je za pripravničkim poslom, ali se ne uspijeva zaposliti zbog toga što po njegovom viđenju poslove dobivaju oni koji su članovi političke stranke ili imaju vezu. Istovremeno, Anton je i homoseksualac što je još jedan dodatan razlog za njegovom željom da se odseli iz sredine koja je puna predrasuda. Vrlo je ekstrovertiran, bez dlake na jeziku, ali i konformist-slabih je živaca. U slobodno vrijeme voli se zabavljati. Vrlo malo spava i stalno je nosom u svom životopisu kako bi ga popravio i usavršio. Stalno se javlja na pozive volonterskih pozicija kako bi njegov životopis izgledao besprijekorno.

Antonovo sjećanje iz djetinjstva: “Kad sam bio mali svi su mi rekli da se zovem Ante kao dida iako je moje Anton. Tako sam svima govorio, ali nitko me nije slušao. Moj je dida sa mora i kada god sam ljetovao kod njega htio je da idem s njim u ribu, a ja nisam volio ići s njime jer mi se uvijek povraćalo od mirisa svježe ulovljene ribe. Najviše od svega mrzio sam što dida mljacka kad jede jutarnju spizu i srče kad pije kavu. Jednom sam se potukao s Josipom koji je živio iza kantuna kad mi je rekao da sam curica jer ne volim igrati baluna. Raskrvario sam Josipov nos. Nitko mi više nikad nije rekao da sam curica. Sanjao sam da ću biti morski pas kad odrastem tako da pojedem svu ribu iz mora i pregrizem Josipov balun.”¹¹

4.2. PROBE U PROSTORU

“Dramska igra je grupna praksa u kojoj sudjeluje skupina igrača (a ne glumaca) koji zajednički improviziraju neku unaprijed odabranu temu i/ili na temu zadanu situacijom.”¹² Svaka situacija gura lik na jednu ili drugu stranu odnosno tjera ga na stav iliti izbor. Kako će moj lik reagirati na druge likove s kojima stanuje u 35 kvadrata? Anton živi u stanu sa Belom, Sinišom, Ivom i Žutim. Bilo je važno uspostaviti sve odnose na sceni jer se petero glumaca uvijek istodobno nalazi na sceni skoro dva sata. Svi glumci znali su koji lik igraju, ali bilo je potrebno to osjetiti unutar svog glumačkog habitusa. Svaka situacija zahtjeva drugačiji odnos lika prema toj situaciji, prema drugom liku, prema cjelini predstave i prema svojoj unutarnjoj radnji. Kad krenu probe u prostoru važno se uvijek iznova vraćati na analizu lika jer se ona može mijenjati ovisno o postavljanoj situaciji. Probe u prostoru mogu

¹⁰ Klarić, Lucija, *35 kvadrata ili Nigdjezemska*, 2024.

¹¹ isto

¹² Pavis, Patrice, *Pojmovnik teatra*, IZDANJA ANTIBARBARUS d.o.o., Zagreb, 2004., str. 71.

se podijeliti u nekoliko faza koje su mi promijenile poglede na dosadašnji rad na predstavi, a koje su mi kasnije pomogle u pristupu liku.

4.2.1. PRVA FAZA (GLUMAC I REKVIZIT)

Prije nego nam je stigla scenografija i rekvizita, radili smo scene koje su vezane za igru oko/na/iza/pokraj kauča. Kada smo počeli raditi probe sa scenografijom i rekvizitom krenuli su i problemi jer u dotadašnjem procesu nismo imali scenografiju i rekvizitu i sada je bilo potrebno iskoristiti rekvizitu za svoju igru. Krenuli smo zapravo ispočetka jer sve ono što je bilo izgrađeno do tada sada se mora prilagoditi scenografiji i rekvizitu. Promijenio se mizanscen i položaj tijela u prostoru zbog nove okolnosti u ovom slučaju novog rasporeda scenografije u prostoru.

Važno je da ja kao glumac, osim što dobro poznajem lik kojeg igram, vrlo dobro znam što bi moj lik koristio kao rekvizit i da to radim prirodno. Na sceni smo imali jako puno dječjih stvari poput plišanih igračkaka, dječjeg seta za čaj, lutki, malih bicikala, dječjih instrumenata i tako dalje zato što je sam koncept zamišljen da stan u kojemu živimo podsjeća na dječju igraonicu. Moja glavna rekvizita bila je pušilica koju sam znao da ću koristiti zato što lik kojeg igram neurotičan i to mi se činilo kao rješenje za kako manifestirati unutarnju nervozu koju sam držao u sebi. Koristio sam i laptop za koji sam znao da mi treba zato što je lik kojeg igram pravnik to jest diplomant pravnog fakulteta koji konstantno usavršava svoj životopis.

Kako smo bili u malom prostoru koji je bio pretrpan rekvizitom koju nisam koristio bilo mi je važno naći prostor za svog lika koji je na početku distanciran od ostatka stanara. Napravio sam si svojevrsni “ured” na sceni i ogradio se kutijama od pizze koje su bile dio scenografije kako bi imao kako takav mir. Rekvizit je tu da pomogne glumcu, da i preko njega može glumiti. Bitno je taj rekvizit koristiti kao pomagalo, kao produžetak ruke, dati mu značenje. U protivnom je to samo stvar u prostoru koja ti samo smeta. Nekoliko puta sam napomenuo kako je bitno da se riješimo svih stvari koje u predstavi nitko ne koristi kako bi nam igra bila nesmetenija. Tako smo se dan po dan rješavali nagomilanih stvari koje nisu imale svrhu i na kraju ostavili na sceni samo ono što se koristi barem jednom u predstavi.

4.2.2. DRUGA FAZA (SRUŠENI IDEALI)

U jednoj od scena Anton odustaje od intervjua za posao na koji kasni jer dosada nije dobio niti jedan, pa nema volju ni otići na razgovor. Bela mu govori kako mu možda ona

može pomoći tako što će mu dogovoriti razgovor za posao preko njenog oca koji je veoma imućan čovjek poznatog prezimena. Anton tada sazna tko je zapravo Bela i da je Bela cijelo vrijeme krila svoj pravi identitet. Anton se na to veoma razveseli i objeručke prihvati priliku za pomoć koju mu Bela nudi.

Trebalo je sagraditi moral koji se sruši jednim pitanjem. "Možda ti ja mogu pomoći?" Anton je u trenutku prihvaćanja pomoći srušio sve svoje ideale kojima je do tada težio. Tako sam shvatio kako je ono što smo radili dok smo čitali tekst i bavili se analizom teksta i likova dosta klimavo i da Anton nije toliko pravedan kao što sam mislio. Zbog detaljnijeg analiziranja ove scene u prostoru shvatio sam kako on zapravo nema izrazitu želju za poslom kojim se bavi, a to je Pravo, nego više za općenitim uspjehom bilo koje vrste. Iz toga sam izvukao kako je Anton zapravo vrlo površna i materijalna osoba. Kako se igra površna i materijalna osoba? To se publici treba otkriti preko odnosa sa drugim likom. Zato sam ponovo ponovio Antonove odnose prema svakom liku. Uloga se slaže u fragmentima, detalj po detalj i tek se onda može dobiti cijela slika uloge. Raspisao sam motivaciju koja vodi Antona prema odluci da prihvati pomoć od Bele kroz nekoliko ključnih točaka:

1. Antonova želja da pronađe posao i ostvari materijalne ciljeve prevladava nad njegovim moralnim načelima. Ovo ukazuje na površnost njegovog pristupa uspjehu, jer je njemu očito važnije postići rezultate brzo nego ostati dosljedan svojim principima.
2. Anton je zapravo pragmatičan lik koji je spreman prilagoditi svoje idealističke stavove kako bi postigao konkretne ciljeve. Njegova odluka može reflektirati koliko je spreman ići daleko kako bi ostvario ono što želi, čak i ako to uključuje moralne kompromise.
3. Odluka da se ne otkriva pravo ime Bele i njeno stvarno društveno stanje donesena je samo zato što Anton od toga ima koristi i to će čuvati kao tajnu dok ne dobije posao.

Iduća scena, u kojoj se Anton vraća s razgovora za posao koji nije dobio, zadavala mi je najviše problema jer je od početka bila postavljeno krivo. Ranije sam spomenuo kako smo prije nego smo dobili scenografiju i rekvizitu sve scene radili na kauču. Tako smo postavili i ovu scenu i tada je u tom trenutku funkcionirala zato što je moja motivacija lika bila drugačija. Igrao sam opuštenije, bila je to faza u kojoj sam još istraživao lik kojeg igram. Autoricama se svidio način na koji sam tada igrao i kako se zapravo ni jednom nisam ustao sa kauča i htjele su da ta scena ostane tako postavljena. Međutim, kako su probe tekle dalje više

smo i istraživali, tako se promijenio i moj odnos prema toj sceni. Shvatio sam kako Anton sigurno ne bi sjedio na kauču mirno, a nije dobio posao zbog nepotizma. Rasturio bi cijeli prostor. To sam i predložio na jednoj od proba, ali nisam dobio zeleno svjetlo. Trebao sam biti nervozan, ljut, bijesan na cijeli svijet i ljude oko sebe dok sjedim na kauču.

“...**ANTON** (povlači dim): Pičku materinu i ovaj svijet. Nabijem ja sve njih - Jesam ti ja kriv što se nisi mogao outat prije 30 godina - I još si djecu napraviš. Šta, da imaš kog osramotit za 20 godina kad ti pukne film i dođe ti iz guzice u glavu da ti se teško mali diže na ženine sise?

SINIŠA: - Nisu sise za svakog.

ANTON: I šta, onda ja popušim posao, najbolju moguću jebenu priliku, ja!, jer sam točio piće, za studentski džeparac, mladim majmunima koje je potkupljivao za seks? Šta, ja sam kriv što utorkom imaš poslovne sastanke u pederskom klubu, je li? -

SINIŠA: - Pft, kakva korposranja.

ANTON: Da si vidio kako je razrogačio oči kad sam ušao u prostoriju. Sjeća se on... I meni je htio ući u gaće al sam mu rekao da ne padam na tatice. Tu se uvrijedio. Šta sam ja debil znao da je tip sudski tumač najjačim odvjetnicima u gradu. Da sam znao, popio bi taj pelin samo tako...”¹³

Govorim o ovoj sceni zato što se upravo u njoj vidi iskreni Anton, onaj kojeg je trebalo igrati otvoreno i bez “fige” u džepu, a to mi je bilo neizvedivo dok sjedim na kauču. Potrebna je velika količina emocije koju moram proizvesti, to se ne može dogoditi dok sam u pasivnoj tjelesnoj poziciji.

Vratio sam se tako reći na tvorničke postavke. Profesorica Tomić kada je vidjela tu scenu “rasplesala” me je po prostoru osjetivši tako ne samo moju glumačku potrebu da se dignem sa kauča nego i režijsko rješenje koje je nadasve bilo logično. Zajedno smo u prostoru prošli cijelu scenu od početka do kraja nekoliko puta. U trenutku mi je osvještavala gdje mi je koja motivacija i podsjećala me na radnju situacije. To mi je pomoglo da lakše postignem emociju koju trebam imati. Trebalo je otvoriti situaciju na van, a ne zatvarati je unutra. To znači da je trebalo pustiti da se situacija dogodi sama prirodnim putem, a ne da ju se “zarežira” u startu bez promišljanja o liku koji je u toj sceni.

¹³ Klarić, Lucija, *35 kvadrata ili Nigdjezemska*, 2024.

4.2.3. TREĆA FAZA (OSJEĆAJ ZA CJELINU)

“Ma koliko bio zanimljiv pozorišni svijet koji nam se nudi - lica, karakteri, sredina, struktura celine, moralna, psihološka ili društvena atmosfera, nema komada ako između postavljenih elemenata ne započne radnja, i ako se ta radnja, koja ih vodi, od podizanja zavese do raspleta ne zadovoljava time da paralelno upravlja njihovim sudbinama, već ih tako reći na moralnom planu suprotstavlja jedne drugima i postavlja ih, u određenom, odlučujućim, snažnim i patetičnim trenucima, u arhitektonske i dinamične figure koje čine situacije.”¹⁴ Cijeli tekst je napisan, odnosno zamišljen tako da je svaka scena epizoda, a između tih scena (epizoda) prolazi određeni broj dana, mjeseci ili godina. Kako smo scene radili odvojeno, svaka je postajala “predstava za sebe”. Zaboravili smo na cjelinu i estetiku predstave koju radimo zbog toga što smo radili isprekidano. Radili smo isprekidano zbog gustog rasporeda pet glumaca u predstavi na ostalim projektima ili obavezama prema ostalim kolegijima na Akademiji. Samim tim kada smo jednom sve spojili u cjelinu nisam bio siguran što, gdje i kako na koji način igram. Trebali smo ponavljati progone cijelog komada od početka do kraja kako bismo shvatili radnju komada i luk uloge kojeg igramo kao što to govori Etienne Souriau.

Tek kada smo prvi put prošli predstavu od početka do kraja shvatio sam da sve ono što sam izmaštao u svojoj glavi, u cjelini baš i nije imalo smisla. Imao sam lik, ali ne i ulogu. Tu sam naišao na, po meni, velik problem i ostao samo takoreći “paraliziran”. Sve mi se pogubilo i više nisam znao koju ulogu igram. Barem kad je riječ o scenskom izričaju to jest glumi. U glavi mi je bio kaos koji je trebalo iskontrolirati i krenuti ispočetka po svim onim činjenicama koje sam imao, a koje sam i ovdje napisao. U razgovoru sa mentoricom doc.art. Anicom Tomić prošao sam sve scene, situacije, motivacije i radnje u pojedinoj sceni i kako do toga doći na terenu. Tako isto i sa sumentoricom ass. Iris Tomić kojoj je ovo ujedno i prvi ovakav velik projekt. Obje su mi govorile isto. Polako i smireno, vrati se na startnu poziciju sa osnovnim pitanjima. Tko je Anton? Što Anton želi? Kako će doći do toga? Zašto to želi? Gdje se nalazi? S kime živi? Koje su okolnosti koje utječu na njegov predmet želje? Vratili smo na početak i stavili fokus na odnose i motivacije pojedinih situacija i stvari su prodisale.

¹⁴ Etienne-Souriau, *200 Hiljada Dramskih Situacija*, Nolit, Beograd, 1982. str. 30.

4.3. TIJELO I POKRET

“Naše tijelo može biti naš najbolji ili najgori neprijatelj.”¹⁵ Rekao je Čehov u prvoj rečenici svoje knjige posvećene glumcu. Ljudsko tijelo ima mnogo mogućnosti, a na nama je koliko ćemo na njemu raditi i poboljšavati ga. Gluma bez razvijenoga tijela jednostavno nije moguća. Glumcu je njegovo tijelo, kao i govor, instrument za izvedbu kojeg mora razvijati i istraživati. Osobno sam pobornik aktivnog, izražajnog i živahnog tijela. Naime, smatram da glumac mora znati ovladati svojim mišićima, podražajima, impulsima i kretanjama. Glumčevo tijelo mora biti lagano, mekano i u svakom trenutku kontrolirano. “Ima glumaca koji svoje uloge osjećaju duboko, shvaćaju ih jasno, ali ne mogu izraziti gledateljstvu to bogatstvo u njima samima.”¹⁶ Gestus tijela izdaje glumca. Važno je dobiti slobodu u kretanju tijela, opustiti se i naći unutaršnjeg kontrolora kao što Stanislavski spominje u poglavlju „Opuštanje mišića“. Ne znam koliko mi je zapravo uspjelo napraviti neku jasnu razliku između svoga tijela i tijela lika kojeg igram, ali pokušavao sam. Kako predstava tek treba zaigrati planiram se još detaljnije time baviti i dodatno raditi na ulozi kako bi dobio željene rezultate.

Svakako trebam pronaći lik koji se razlikuje od mene, a Mihail Čehov spominje kako je za pronalazak lika kojeg trebamo igrati dobro zamisliti imaginarno tijelo. “Zamislit ćete da u prostoru koje zauzima vaše pravo tijelo postoji još jedno: zamišljeno tijelo vašeg lika koje ste maloprije stvorili u svojim mislima.”¹⁷ Kada u svojoj glavi zamišljam Antona zamišljam ga kao dvije osobe. Jedna je kada je Anton ispred drugih ljudi, a druga je kada je Anton sam i nema potrebu za “maskom”.

¹⁵ Čehov, Mihail, Glumcu, *O tehničarima glume*, Hrvatski centar ITI-UNESCO, Zagreb, 2019., str. 65.

¹⁶ isto

¹⁷ Čehov, Mihail, Glumcu, *O tehničarima glume*, Hrvatski centar ITI-UNESCO, Zagreb, 2019., str. 151.

1.1 Tablica prikazuje razlike između Antona kada je sam i kada je s ljudima.

ANTON ISPRED DRUGIH LJUDI	<ul style="list-style-type: none">- stamen- smiren- pokreti rukama su opušteni i vrlo jasno usmjereni- sjedi pristojno- nikada ne sjedi prekriženih nogu- dok nekoga sluša nema prekrižene ruke
ANTON KADA JE SAM	<ul style="list-style-type: none">- grize nokte- kida zanoktice- sjedi sa prekriženim nogama- sluša jako glasnu glazbu na koju pleše

4.4. GOVOR I GLAS

“Ako su ti misli dovoljno glasne, svi će te dobro čuti”¹⁸

„Glumačka dikcija predstavlja mnogo više od obične, više-manje uvjerljive, prezentacije glumčeve vještine. Ona se nalazi na sjecištu između fizičkog čina izgovaranja teksta i intelektualne interpretacije teksta. Dikcija je glasovna i tjelesna realizacija jednog od mogućih značenja teksta. U tom smislu, glumac je zadnji autorov i redatelj glasnogovornik, jer izgovara tekst utjelovljujući ga scenski i propuštajući ga kroz svoje tijelo.“¹⁹

U originalnoj verziji teksta Anton dolazi iz Splita i priča na dalmatinskom naglasku, dok ostali likovi manje više dolaze iz Zagreba. Iris i Lucija su promijenile mjesto radnje iz Zagreba u Osijek, a s time i način na koji likovi govore. U našoj verziji predstave Anton je iz malog grada u Slavoniji. Anton skriva informaciju o svom porijeklu tako što pokušava pričati što je književnije moguće da mu se slučajno ne bi čuo naglasak. To mu ne ide pod ruku, jer se njegova melodija govora čuje koliko god to pokušavao sakriti.

Ja dolazim iz Požege koju također karakterizira specifičan način govora i govorne melodije pa sam znao da će Anton onda tako i govoriti, mojim privatnim naglaskom. U procesu proba u prostoru stalno sam naglašavao “požeški” način govora. To zapravo nisam

¹⁸ Diklić, Bogdan, *O glumi bez glume*, Jesenski i Turk, Zagreb, Svibanj 2010. str. 33.

¹⁹ Pavis, Patrice, *Pojmovnik teatra*, IZDANJA ANTIBARBARUS d.o.o., Zagreb, 2004., str. 57.

trebao raditi, jer melodija koju imam u govoru se svakako čuje i nema ju potrebe naglašavati. Sve što sam trebao je truditi se maksimalno pričati književni hrvatski standardni jezik i svi će shvaćati da skrivam svoj pravi naglasak. Shvatio sam to pred kraj procesa, ali ću svakako na to u budućem radu na uloziti obratiti pažnju.

Također mi se znalo dogoditi da često ostanem u “istom tonu” govorne konstante glasnoća. Kako je moj lik neurotik i stalno je ljut i bijesan na sustav, ljude oko sebe, na samoga sebe... puno sam vikao. Onda mi se svaka reakcija pretvorila u glasno vikanje na sceni i sve sam sveo na samo jednu emociju. Ispravio sam to tako što sam ponovio radnje pojedinih situacija i motivaciju koja me vodila u pojedinoj sceni. Ako sam izgradio lik koji ima “masku” pred drugim ljudima onda on nikada ne bi vikao pred nekim. Kasnije sam u jednoj sceni vikanje iskoristio kao rješenje zato što je u toj sceni Anton bio nemoćan i slomljen zbog što nije dobio posao. Samo nemoćni ljudi glasno viču.

4.5. ZAKLJUČAK POGLAVLJA

“Duša želi živjeti u tijelu jer bez njegovih dijelova ne može djelovati niti osjećati.”²⁰ rekao je Leonardo da Vinci. Sve što sam napisao na kraju mogu izreći u toj rečenici. Pisao sam o korištenju tehnika koje su mi pomogle pri kreiranju uloge. Koliko je važno imati zdravo i razvijeno tijelo, koliko je važna mašta glumca. Kako govor i glas utječu na glumca, koliko je bitna dramska situacija kao i koliko su bitni odnosi između likova. Sve ovo mi je bila jedna velika zadaća koju sam ispunio i kojoj ću se uvijek vraćati kada mi ponovno zatreba. Ma koliko god ispunili sve što si odredite i sve što probate nikada neće biti malo. Sve što radite za ulogu može joj samo koristiti i dati joj na kvaliteti. Isto tako, važno je ne ojačavati nego se uvijek pametno vratiti na početak i krenuti lagano ispočetka i rješenje će se pojaviti. Nekada za sve ono što mislimo da nemamo nalazi se ispred nas u suigri teksta, u suigri s partnerom, u motivacijama i ideji prema kojoj kao lik idemo, lik je taj koji svojom “linijom” igre podržava igru, rekla bi prof. Tomić.

²⁰ Čehov, Mihail, *Glumcu – o tehnicima glume*, Hrvatski centar ITI-UNESCO, Zagreb, 2019. . str. 129.

5. O SCENOGRAFIJI I KOSTIMU

“O kostimu, nosi ga izunutra”

“O scenografiji, a možda ti ne smeta ona?”²¹

Na prvim probama kada smo pričali o scenografiji nizale su nam se brojne ideje poput da to bude realan stan, zatim smo razmišljali da na sceni bude samo kauč i da svaki glumac na leđima u torbi nosi sve što mu treba, zatim da na sceni nema ni kauča nego da je to prazan prostor. Uglavnom, ideja za scenografiju je bila na čekanju. Kada smo počeli sa probama u prostoru od scenografskih dijelova koristili smo samo kauč i tako je bilo dosta dugo. Na jednoj od proba Iris i Lucija su došle na ideju da umjesto realnih dijelova scenografije poput kuhinje, dnevne sobe i kupaonice to budu dječje stvari odnosno dječje igračke. Zašto? Pitao sam Luciju i Iris. Zato što se im se iz drugog dijela naslova *Nigdjezemska* otvorila ideja što sve taj naziv izmišljene zemlje nosi. Osim što stanari koji žive u 35 kvadrata imaju ozbiljne odrasle probleme oni su zapravo djeca koja se boje odrasti kao što je to slučaj u *Nigdjezemskoj* u bajci *Petra Pana*.

Na sredini scene nalazio se kauč koji je glavni prostor igre. Na lijevoj strani nalazila se “kupaonica” u kojoj su dječja kahlica, stalak za glačanje i malo glačalo, mali dječji stolić na kojemu je stajala mala dječja perilica rublja. Na desnoj strani scene nalazila se “kuhinja” sa dječjom kuhinjom s pripadajućim loncima, šalicama, vilicama i žlicama, ispred nje nalazila su se tri mala dječja stolca koja su prezentirala blagovaonicu. Kada ne igramo u sceni koja je u fokusu, mi glumci, koristili smo lijevu i desnu stranu scenografije, dakle ili kuhinju ili kupaonicu, dok je scena koja trenutno igra u centralnom dijelu sa kaučem. Tako smo dok smo se nalazili na bočnim stranama mogli služiti rekvizitom koja nam je pomogla da ne sjedimo na sceni bez radnje. Za vrijeme trajanja scene u kojoj nisam u fokusu nalazio sam se na primjer u kuhinji u kojoj sam pio čaj iz male dječje šalice i vodio unutarnji monolog lika pripremajući se za scenu koja slijedi. Također sam dok je trajala scena u kojoj sudjeluju Iva i Bela bio u kupaonici u kojoj sam glačao košulju (u mom slučaju kimono) i pripremao se za odlazak na razgovor za posao fizički i mentalno, kao lik i kao glumac.

Kostimi su zapravo bili dio naše privatne odjeće, a dio je pronašla i izabrala scenografkinja i kostimografkinja Laura. Ne mogu reći da je odabir kostima točan za svakog lika, ali svakako se mogao dobiti dojam o tome tko je tko kada se pogleda u kostim lika. Kao Anton nosio sam crne široke hlače i crnu potkošulju sa crno bijelim kimonom. Oko vrata nosio sam tri ogrlice od kojih je jedan na sebi imao križ. Htio sam da Anton izgleda moderno

²¹ Diklić, Bogdan, *O glumi bez glume*, Jesenski i Turk, Zagreb, Svibanj 2010., str. 35.

i da se oblači u skladu svih trenutnih trendova, ali da to bude minimalno naglašeno zato što vjerujem kako je Anton osoba koja ima ukusa kad je moda u pitanju. Moj kostim reflektirao je Antonovu želju za uklapanjem u “moderno” društvo kojemu toliko teži. Ogrlica sa križem oko vrata dobio je na poklon od majke i iako je s njom u lošim odnosima ipak ga ne želi skinuti. Kako se preselio u veći grad Anton je konačno dobio slobodu za vanjskim izričajem koji nije mogao imati dok je živio sa svojim roditeljima u konzervativnoj sredini.

6. ZAKLJUČAK

Proces rada na ulozi Antona u predstavi *35 kvadrata ili Nigdjezemska* bio je izazovan, ali i iznimno koristan za moj daljnji razvoj kao glumca. Kroz istraživanje lika, suočio sam se s brojnim pitanjima, tehničkim i emocionalnim izazovima, ali i trenucima gdje sam preispitivao vlastiti pristup glumačkom procesu. Anton kao lik predstavlja složenu osobnost s mnogim kontradikcijama, a moj cilj bio je prikazati njegovu unutarnju borbu, ali i njegovu ambiciju da se ostvari u svijetu koji mu često nije naklonjen. Kroz detaljnu analizu motivacija i odnosa s drugim likovima, nastojao sam stvoriti autentičnu i vjerodostojnu interpretaciju.

Rad na sceni bez pauze, gotovo dva sata, bio je pravi test za moju koncentraciju i izdržljivost. Tijekom tog procesa, postalo mi je jasno koliko je važno stalno prisustvo u trenutku i kako se svaki detalj, od pokreta do intonacije, mora neprestano kontrolirati kako bi predstava ostala živom. Kroz suradnju s mentoricom Anicom Tomić i sumentoricom Iris Tomić i ostatkom kreativnog tima, naučio sam koliko je važna povratna informacija te kako prilagodbe i dorade često čine ključnu razliku između prosječne i uspješne izvedbe.

Ovaj diplomski rad nije samo bio prilika da testiram svoje granice kao glumac, već i da razumijem kako teorijsko znanje o glumi treba pretočiti u praksu. Proces nije završen s ovom izvedbom, već predstavlja početak daljnjeg istraživanja i usavršavanja. Vjerujem da će iskustva stečena tijekom rada na ovoj ulozi oblikovati moj budući glumački put i omogućiti mi da s više samopouzdanja pristupim novim izazovima. "Trebalo se iznova podsetiti činjenice da lik ima konkretan život jedino putem konkretne predstave."²²

²² Ubersfeld, Anne, *Čitanje pozorišta*, Biblioteka Zodijak, Beograd, 1982., str. 113.

7. SAŽETAK

Ovaj diplomski rad pod mentorstvom doc.art. Anice Tomić i sumentorstva ass. Iris Tomić analizira proces kreiranja uloge Antona u predstavi *35 kvadrata ili Nigdjezemska* autorice Lucije Klarić. Kroz rad na liku, istraživane su tehnike glume, analiza karaktera te odnosi među likovima unutar specifičnog prostora i scenografije. Poseban naglasak stavljen je na korištenje tijela i glasa u stvaranju autentične uloge, kao i na izazove koje predstavlja izvođenje na sceni bez pauza tijekom dužeg vremena. Rad također istražuje kako teorijsko znanje iz glume postaje praktično primjenjivo te koje su ključne lekcije naučene tijekom tog procesa. Zaključuje se da je rad na ovoj predstavi omogućio razvoj dubljeg razumijevanja likova, kao i usavršavanje tehničkih i kreativnih aspekata izvedbe.

KLJUČNE RIJEČI: *35 kvadrata ili Nigdjezemska*, uloga, lik, autor, gluma, stan, tijelo govor.

8. SUMMARY

This thesis, supervised by Assistant Professor Anica Tomić and co-supervised by ass. Iris Tomić explores the process of creating the role of Anton in the play *35 Square Meters or Neverland* by Lucija Klarić. Through the work on the character, various acting techniques, character analysis, and the relationships between the characters within a specific set and scenography were examined. Special emphasis was placed on the use of body and voice in creating an authentic role, as well as the challenges posed by performing continuously on stage for an extended period. The thesis also explores how theoretical acting knowledge becomes practically applicable and highlights key lessons learned throughout the process. It concludes that working on this play has fostered a deeper understanding of the characters and improved both technical and creative aspects of performance.

KEY WORDS: *35 Square Meters or Neverland* , role, character, acting, flat, body, speech

9. LITERATURA

1. Čehov, Mihail, *Glumcu – o tehničari glume*, Hrvatski centar ITI-UNESCO, Zagreb, 2019.
2. Horton, Andrew, *Likovi – osnova scenarija*, CLIO, Beograd, 2004.,
3. Pavis Patrice, *Pojmovnik teatra*, IZDANJA ANTIBARBARUS d.o.o., Zagreb, 2004.
4. Ubersfeld, Anne, *Čitanje pozorišta*, Biblioteka Zodijski, Beograd, 1982.
5. Etienne-Souriau, *200 Hiljada dramskih situacija*, Nolit, Beograd, 1982.
6. Diklić, Bogdan, *O glumi bez glume*, Jesenski i Turk, Zagreb, Svibanj 2010.

LINKOVI:

1. Goethe, <https://izreke.net/johann-wolfgang-von-goethe/> , 15. rujna 2024.
2. EURES (EUROpean Employment Services), https://eures.europa.eu/millennials-and-gen-z-workplace-similarities-and-differences-2023-03-02_hr , 18. rujna 2024.

10. ŽIVOTOPIS

Matko Trnačić rođen je 9. ožujka 1999. godine u Požegi. Nakon završene Katoličke gimnazije s pravom javnosti u Požegi (opća gimnazija), 2019. upisuje preddiplomski studij na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku, smjer gluma i lutkarstvo. Paralelno sa studiranjem na Akademiji, Matko igra u predstavama: *Djevojčica sa šibicama* (Gradsko kazalište Požega), *Carevo novo ruho* (GKP), *Romanca o tri ljubavi* (GKP), *Slučaj maturanta Wagnera* (GKP), *Sutra to možeš biti ti* (Kazalište Virovitica), *Gostioničarka* (Gradsko kazalište Požega), *Plišana revolucija* (Kulturni Centar Osijek).

Također, gostuje na nekoliko lutkarskih festivala: Monte librić, 2021. s ispitnom predstavom *Princeza Ohola*, Input Fest 2022. s ispitnom predstavom *Princeza Ohola* te 2023. na 12. Bugojanskom lutkarskom bijenalu s predstavom *Savršeni život*, koja je dobila i Nagradu za cjeloviti lutkarski izraz. 2023. godine sudjeluje u projektu *Oni dolaze, Jutarnjeg Lista* u kojem se prikazalo 14 novih glumačkih lica Hrvatske. Iste te godine dobiva Dekaničinu nagradu.