

Glumac, lik, uloga

Krištof, Andrija

Master's thesis / Diplomski rad

2022

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:251:384419>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-08**



Repository / Repozitorij:

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



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

ANDRIJA KRIŠTOF

**RAD NA ULOZI DAVORA U DJELU „TEŠKO JE REĆI
ZBOGOM“**
DIPLOMSKI RAD

Mentor:

red. prof. dr. art. Robert Raponja

Sumentorica:

doc. art. Katica Šubarić

Osijek, 2022.

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

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja _____ potvrđujem da je moj _____ rad
diplomski/završni

pod naslovom _____

te mentorstvom _____

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

U Osijeku, _____

Potpis

SADRŽAJ

1. UVOD.....	1
2. O AUTORU	2
3. PRVI SUSRET S TEKSTOM.....	4
4. GLUMAC, LIK, ULOGA.....	7
4.1 Rad na tekstu	10
4.2 Rad na ulozi.....	12
4.3 Unutarnja sredstva.....	15
4.4 Vanjska sredstva	18
5. SCENOGRAFIJA, KOSTIMOGRAFIJA I REKVIZITI.....	20
5.1 Glazba i rasvjeta.....	22
6. ZAKLJUČAK.....	24
7. SAŽETAK.....	25
8. SUMMARY	26
9. LITERATURA I IZVORI.....	27
10. ŽIVOTOPIS.....	28

1. UVOD

Na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku 15. srpnja 2022. odigrana je diplomatska predstava „Teško je reći zbogom“ po dramskom tekstu jednog od najizvođenijih hrvatskih autora Mire Gavrana. Predstava je nastala pod mentorstvom red. prof. dr. art. Roberta Raponje i sumentorstvom doc. art. Katice Šubarić. U predstavi u ulozi Davora je diplomant ovoga rada, Vanja Čiča u ulozi je Tee, a Lucija Subotić u ulozi Ene.

Ovaj suvremeni dramski tekst Mire Gavrana govori o raspadu braka pravnika Davora i psihologije Tee. Drama je to o neslušanju i nerazumijevanju mladih ljudi koji su si, upravo suprotno, obećali to pred Bogom i ljudima. Predmetna Gavranova drama problematizira sebičnosti, pohlepu, karijerizam i neutaživu želju za prestižem. Iz teksta se iščitava snaga i domišljatost jedne žene koja, i nakon najgoreg mogućeg čina svoje najbolje prijateljice, pronalazi unutrašnju snagu i bori se za ono što zaslužuje u životu, ne libeći se sama pronaći svoju sreću. Likovi koji grade ovu dramu naši su suvremenici: prezaposleni, zaokupljeni osobnim uspjehom, željni ljubavi, željni da budu voljeni i da ih drugi vole onakvima kakvi jesu. To su prijetvorni, dvolični ljudi koji vode dvostruke živote ne mareći za one koji uistinu mare za njih. Svojim odlukama i izborima izazivaju sudbinu i tek kada im život pokaže svoju neumoljivost postaju svjesni svojih gubitaka, ali tada već bude prekasno. Aktualnost ove drame i preslika svijeta u kojemu živimo omogućila je i prepoznavanje i poistovjećivanje s likovima, a posebice je izazovno igrati i iznijeti njihove tvrdokorne, ograničene stavove, obmane, tajne i laži te ih naizgled, kao takve, braniti i opravdati. Autor Miro Gavran u jednočinki u 5 prizora prikazao je u spomenutoj jednočinki u 5 prizora moguće i tipične situacije iz života mladih ljudi koje je zatekao obiteljski život. S nekoliko dramaturški vještih i nepredvidivih obrata, mučenika je pretvorio u mučitelja, i obrnuto.

U ovom radu govoriti će se o procesu rada na predstavi od prvog susreta s tekstom, preko čitačkih proba, rada na ulozi, ulaska u prostor pa sve do prvog susreta s publikom. Posebna pozornost bit će usmjerena na zadaće glumca i ono na što mora biti posebno usredotočen pri radu na novoj ulozi. Sumirati će se alati koji su korišteni pri kreiranju uloge, vanjska i unutarnja izražajna sredstava te izvedbena sredstva kojima je otjelotvorena nova duša, u konačnici predstavljena i odigrana pred publikom. Isto tako, u radu će se govoriti i o važnosti publike u teatru te djelovanju glumca na gledatelja, ali i gledatelja na glumca. Pojasnit će se razlozi i uloga odabira scenskih i kostimografskih rješenja, oblikovanja svjetla i izbor glazbe.

2. O AUTORU

Miro Gavran rođen je 3. svibnja 1961. u Gornjoj Trnavi, maloj općini Brodsko-posavske županije. Srednjoškolsko obrazovanje stekao je u Novoj Gradišci, a potom na Akademiji dramskih umjetnosti u Zagrebu 1986. diplomira dramaturgiju. Od 1986. do 1992. radi, prvo kao dramaturg, a kasnije kao umjetnički direktor Teatra ITD u Zagrebu. U Zagrebu osniva dva kazališta, *Epilog teatar* (1995.) te *Gavran teatar* (2002.) koji uspješno radi već dvadeset godina. Gavran je zasigurno jedan od najizvođenijih ako i ne i najizvođeniji hrvatski autor.

Djela su mu prevedena na više od 40 jezika. Njegove knjige imale su preko 200 izdanja u zemlji i inozemstvu. Po njegovim dramama nastalo je preko 350 kazališnih premijera, a vidjelo ih je više od četiri milijuna ljudi diljem svijeta. <https://mirogavran.com/> (Datum pristupa: 14.07.2022.)

Godine 2001. Mozaik knjiga izdala je Gavranove *Odabrane drame*, odnosno dvanaest kazališnih tekstova po izboru samog autora.

Po dosadašnjoj ocjeni teatroloških, književnospisnih i književnokritičkih opservacija to su uglavnom autorove najuspješnije drame: Kreontova Antigona, Noć Bogova, Ljubavi Georga Washingtona, Čehov je Tolstoju rekao zbogom, Kraljevi i konjušari, Shakespeare i Elizabeta, Pacijent doktora Freuda, Kad umire glumac, Bit će sve u uredu, Zaboravi Hollywood, Otelo 'sa Suska, Sve o ženama. Ovom delikatesnom odabiru teško da bi se mogla pronaći zamjerka jer autor je sa strogom kritičkom sviješću izvukao estetski sukus svog dramskog opusa i u slobodan dijaloški odnos doveo sve njegove bitne sastavnice tako da tekstovi međusobno komuniciraju i kao otvoreni niz dijakronske vertikale i kao u sebi zatvoren krug struktura bliske semantičke razine. To je poetika zasnovana na intimističkoj konverzacionoj drami s malim brojem lica, vrsnim dijalogom i iznenađujućim obratima u odnosu na inicijalnu situaciju, poetika tematski osobena po problematiziranju uloge vlasti, ljubavi i umjetnosti u ljudskom životu žanrovski sklona prožimanju dramskog i komičkog rukopisa s varijacijama ironijskog odmaka od blagog humornoga do grotesknoga, a na strategijskom planu gotovo uvijek okrenuta modusu igre kojim se realizira makrostrukturna i mikrostrukturna razina komada i to najčešće kroz znakovito slobodno poigravanje na crti između povijesti i suvremenosti teatra i zbilje, teksta i prototeksta. Muzaferija, G. (2001). *Čvrsta i prepoznatljiva poetika* (Miro Gavran, *Odabrane drame*), Kazalište, IV(7/8), str. 212-213. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/189065> (Datum pristupa: 14.08.2022.)

Uz kazališne komade Miro Gavran autor je i dječjih romana *Kako je tata osvojio mamu*, *Sretni dani*, romana za odrasle *Kako smo lomili noge*, *Obrana Jeruzalema*, *Judita*, *Kafkin prijatelj*, *Nekoliko ptica i jedno nebo*, ... dviju zbirki kratkih priča *Mali neobični ljudi* i *Priče o samoći* te zbirke pjesama jednostavnog naslova

Pjesme. Napisao je nekoliko scenarija za filmove, libreta za mjuzikle i operu. Dobitnik je brojnih kazališnih i književnih nagrada i priznanja kako u Hrvatskoj tako i u inozemstvu.

Posebnost vezana uz ovog autora je i festival posvećen djelima Mire Gavrana, *GavranFest*, osnovan u Trnavi (Slovačka) 2003. godine, a kasnije seljen i održavan u Krakowu (2013.), Pragu (2016.), Ausbugru (2019.) te naredne godine u Beogradu (Srbija) <http://dhk.hr/clanovi-drustva/detaljnije/miro-gavran> (Datum pristupa: 14.07.2022.)

3. PRVI SUSRET S TEKSTOM

Trenutak poznanstva s ulogom može se usporediti s prvim susretom budućih ljubavnika ili supružnika. On je nezaboravan (Stanislavski, 1991: 229 str)

Već pri prvom čitanju pokušao sam izlučiti glavnu želju svog lika i njegovu osnovnu radnju. Analizirajući replike partnera dobio sam uvid: u odnose partnera, smjer u kojemu se taj odnos razvija i u konačnici do čega stiže na kraju drame. Dodatnu pozornost posvetio sam didaskalijama, kako bih u njima pronašao smjernice koje će mi pomoći u razumijevanju događanja na sceni i kreiranju uloge.

Pri čitanju dramskog teksta potrebno je uložiti dodatni napor kako bi se likove zamislilo u situaciji iskazivanja. Tko su ti likovi? Gdje i kada govore? Kojim tonom? Sva ta pitanja nužno je postaviti kako bismo mogli razumjeti ono što ti likovi govore (Pavis, 2004: 46 str)

Prvi susret s tekstem Mire Gavrana *Teško je reći zbogom* imao sam za Uskrs 2022., naime, tada mi je profesor Raponja poslao tekst i predložio da ga pročitam. Kolegica s kojom sam već ranije odlučio raditi diplomsku predstavu Vanja Čiča i ja krenuli smo sa čitanjem teksta. Na trosjedu dnevnog boravka u stanu moje majke izmjenjivati replike teksta. Dok smo Vanja i ja čitali tekst moja majka i njen partner pripremali su ručak pa su se stalno *muvali* oko nas, ne obraćajući previše pozornost. Došavši od žestoke rasprave u tekstu o tome je li vrijeme za dijete iz ne, moja majka reagirala je iz kuhinje, rezolutnom izjavom kako sada nije ni mjesto ni vrijeme za takvu raspravu. Ni moja majka ni njen dečko, koji se u međuvremenu povukao u drugu prostoriju jer mu je bilo neugodno slušati svađu Vanje i mene, nisu shvatili da mi čitamo dramski tekst. Komentirali su kako su im imena kojima smo se oslovljavali zvučala čudno, no bili su sigurni kako Vanja i ja raspravljamo o našoj budućnosti. Ova situacija bila mi je prvi veliki poticaj za daljnji rad na drami. Potajno sam želio da tekst po kojemu ću raditi diplomsku predstavu bude suvremen, jednostavan, a opet atraktivan i zanimljiv na razini priče, ideje i strukture, blizak stavovima, uvjerenjima i razmišljanjima o kojima i sam promišljam, i ne manje važno: da tema bude zanimljiva i publici pred kojom će se izvoditi. Tijekom školovanja nebrojeno puta čuo sam: *Zašto to želiš raditi? Što želiš reći? O čemu želiš progovoriti?* i uvijek su to pitanja koja sam sebi postavljam dok radim neku predstavu.

Za tekst Mire Gavrana *Teško je reći zbogom* odlučio sam se jer mi se svidjela tema, ali i autorova interpretacija muško-ženskih odnose, sklada i nesklada u zajednici muškarca i žena, nesigurnosti i naivnosti, dirljivosti, simpatičnosti i ranjivosti. Okosnicu drame čini priča o ljudima koji nikada nisu zadovoljni onime što imaju i uvijek teže za nečim naizgled boljim, većim i nedostižnim. Već stereotipna rečenica o tome kako čovjek vrlo često shvati što je imao tek kada to izgubi, i ovdje je pronašla svoje mjesto. Često sam i sam takav, i onda ne stignem uživati u trenutku koji se događa upravo sada i upravo ovdje, djer bjesomučno žurim za ciljevima i ostvarivanjem zacrtanih planova..

Daljnijim čitanjem teksta i završetkom prve scenom shvatio sam kako nije riječ o duodrami već o komadu s trima licima. Bilo je to potpuno logično, jer drama obrađuje tematiku ljubavnog trokuta, i taj treći, u ovom slučaju treća nužan je i neizostavan. Ukazao se problem, jer je nedostajala još jedna glumica. Moje kolegice, budući da je akademska godina bila u tijeku, imale su svojih obveza, tako da je teško bilo od nekoga tražiti isto. Posumnjao sam već u moguću realizaciju ovog teksta, ali moj mentor predlaže stariju kolegicu, diplomiranu glumicu Luciju Subotić. Nikada do tada nisam radio s kolegicom Subotić i nisam bio siguran je li ona dobar izbor za ovu ulogu, ali mentorova pronicljivost i sigurnost umirili su me. Po njemu, upravo je kolegica Subotić pravi odabir za ulogu Ene, najbolje Teine prijateljice i Davorove ljubavnice. Bila je to konačna podjela.

Već pri prvom čitanju ovog teksta Mire Gavrana izlučio sam kako je Davor nešto stariji od mene, što bi trebalo pretpostavljati i iskusniji, ali samo pretpostavljati. Davor nije svojim ponašanjem opravdao svoje godine. Svidjela mi se dinamika scene između Davora i Tee, ostvarena kratkim i brzim replikama koje će biti potrebno ispuniti značenjima i osobnim uvjerenjima.

Ponekad njegovi dijalozi na papiru izgledaju škrti i 'suviše jednostavni', ali je njegovo umijeće u tome da piše točno onoliko koliko treba za radnju i za karakterizaciju lika dok sam ostali prostor ostavlja glumcima da nadopune gestom, emocijom, glumom. (Nikčević S, 2015: 175-176 str)

Dojmio me se i način na koji je Gavran napisao dramu i način na koji je izmjenjivao različita vremena na sceni. Naime, prva scena događa se u sadašnjosti, druga u prošlosti, treća u budućnosti, četvrta je nastavak druge i zaključno, peta dolazi nakon svih drugih događaja. Izazovno mi je bilo i iznalaženje načina na koji će sve to biti posloženo na sceni te kako će se vrijeme ali i prostor (treća scena igra se u Eninom, a sve ostale u Teinom stanu), mijenjati. Bile su ovo početne nedoumice i nejasnoće koje sam, tek u daljnjem radu na tekstu i predstavi postupno uspijevao razriješiti.

Ako su utisci od prvog čitanja pravi to je velik zalog kasnijih uspjeha. Gubitak tako važnog momenta bit će nenadoknativ, jer su drugo čitanje i sva kasnija, lišena neočekivanosti, tako moćnih u oblasti intuitivnog stvaranja. Ispraviti pogrešan utisak je teže, nego li odmah steći pravi. Treba biti neobično pažljiv u prvom poznanstvu s ulogom jer je to, u stvari, prva etapa stvaranja. (Stanislavski, 1991: 230 str)

Subjektivni dojam cjelokupnog teksta bio je na tragu božje providnosti: ovo je tekst za mene. Naime, tijekom osnovnoškolskog obrazovanja jako puno sam čitao, uglavnom romane za djecu i mlade, a posebno mjesto u sjećanju zauzima moj omiljeni roman *Balada o Buginim gaćicama* Tomislava Zagode te romani Sanje Pilić, Pavla Pavličića i svakako Mire Gavrana s naglaskom na *Profesorici iz snova*, *Kako je tata osvojio mamu*, *Svašta u mojoj glavi* te *Kako smo lomili noge*. Spomenuta djela i autori obilježili su moje djetinjstvo prije nego li sam se pogubio u labirintu puberteta. Retroaktivno gledajući na godine koje sam do

sada *savladao* ne mogu ne izraziti zadovoljstvo što mi je upravo jedno vrlo bitno razdoblje života i ovom diplomskom predstavom obilježeno hrvatskim piscem Mirom Gavranom, dobitnikom brojnih nagrada i priznanja ali i mojim sužupancem iz Brodsko-posavske županije. Njegovi uratci sastavni su dio mog odrastanja, još negdje od osnovnoškolskih dana i nezaobilazni su do danas. Kroz sve ove godine nisam mu nikada rekao *zbogom*, ali mu zato spremno uvijek kažem doviđenja. S njim i njegovim djelima bit će još susreta.

4. GLUMAC, LIK, ULOGA

Tespis je ime koje se javlja kao točan odgovor na pitanje o prvom glumcu. Osim glume, bavio se i pisanjem i režijom, a prema nekim izvorima imao je i svoju družinu s kojom je putovao. Smatra se ona prvom kazališnom putujućom družinom. Djelovao je u 6. stoljeću prije Krista. Nakon njega pojavljuju se mnoga velika kazališna imena koja su se, osim inih poslova vezanih uz teatar, okušala i u glumi. Lista je velika, i nije predmet ovoga rada, ali Shakespeare i Moliere su neizostavni i nezaobilazni. Bezvremena vrijednost njihovih djela potvrđuje i današnjeg izvođenja njihovih komada. Njihov bogati dramski opus a t nezaobilazna je literatura svakog ljubitelja teatra, a posebice studenata glume. Danas, nekoliko tisuća godina od pojave prvog glumca, i tisuća i tisuća velikih glumačkih imena koja će zauvijek ostati upisana u povijesti umjetnosti i čovječanstva stojim ja - Andrija Krištof i tek jedan ispit dijeli me od statusa diplomiranog glumca, osobe koja bi se, služeći se naučenim glumačkim alatima i tehnikom glume, trebala spremno prepustila kreiranju i otjelotvorenju novog bića na sceni, prihvaćajući i poštujući zadanost i istinitost dramskog materijala. Svjestan sam kako je upravo glumac, uz pažljivo slušanje i uvažavanje uputa dramskog autora, redatelja i ostalih umjetničkih suradnika, najodgovorniji za mogući, uvjerljivi, dojmljivi i istiniti scenski život. Odgovoran je za vibracije emocija, misli i ideja koji prenosi publici, isto kao i za izazivanje emotivne, mentalne i inteligibilne reakcije publike.

On je živa veza između dramatičareva teksta, redateljskih uputa za glumce i gledateljeva gledanja i slušanja. (Pavis, 2004: 118 str)

Glumac je medij koji kroz sebe provlači već ispisane rečenice, obogaćuje ih svojim životnim i umjetničkim iskustvima i maštom te ih oživljava na sceni pred publikom. Publika iz mraka promatra glumca, pažljivo prati njegove geste, mimiku, sluša njegov govor i boju glasa te gleda kako se on kreće po sceni i koristi rekvizitom. Paralelno, u ovom nužno dvojnomo odnosu, glumac cijelo to vrijeme zna da ga se promatra i upravo je to ono na što glumac pristaje samim upisom na glumačku akademiju. Pristaje biti izložen. Gavella piše *da je akt tuđeg promatranja u nama proizveo buđenje nekih novih elemenata kontrole, tj. gledanja samoga sebe, da nas je zatim pod dojmom i novih elemenata u nama samima prisilio na izmijenjeno držanje prema van i napokon da je na sve te transformacije prenio onu važnost koji sam promatralac daje svom promatranju* (Gavella, 2005: 127 str), a gledanje samog sebe *nije ništa drugo nego novo doživljavanje samoga sebe pomoću jasnih i budnih sadržaja iz područja organskih oćuta.* (Gavella, 2005: 128 str)

Publiku zanima glumac na sceni *a taj interes može biti izazvan samo željom upoznat se s glumčevim unutrašnjim doživljajem* (Gavella, 2005: 128 str). ali, da bi gledatelj upoznao željeno on mora pronaći svoju vrstu koncentracije te *u neku ruku sam sebe zaboraviti, tj. izbrisati pažnju na sve funkcije koje tvore njegov*

običan vitalitet (Gavella, 2005: 129 str). Gubitkom vlastitog vitaliteta gledatelj si dopušta *preuzimanje tuđeg vitaliteta u sebe*. (Gavella, 2005: 130 str)

To znači da su se u njemu pod utjecajem glumca probudile nove slike, predodžbe organskog doživljavanja, sve su doduše po materijalu njegove, ali po intenciji koja ih je izazvala – glumčeve. Podvukao sam slike, jer dok se zbivanje u glumcu prenosi materijalom koji se sastoji od faktičkih radnja glumčeve vidljive pojave, dotle se u gledaocu te radnje vrše samo kao slika tih radnja. Doživljavanje glumca i gledaoca je paralelno, no ono što glumac vrši zbiljskom akcijom, ostaje kod gledaoca samo potencijalna akcija. (Gavella, 200: 130 str)

Materijal kojim glumac stvara razlikuje se od materijala kojim, recimo, stvara kipar. Kiparev materijal može se jasno vidjeti i opipati (mramor, glina, drvo) dok su glumčev materijal, *oni označeni organski oćuti i njihove rezultante u formi opisanih doživljajnih stanja*. (Gavella, 2005: 130 str) Glumčev materijal kao takav bitno se razlikuje od materijala umjetnika drugih vrsta umjetnosti. Glumčeva umjetnost se razumijeva tako da se u nama paralelno s njegovom akcijom bude svi oni organski elementi koji su u životu pratioci i regulatori tih akcija. (Gavella, 2005: 131 str). Iz svega rečenog iščitava se zaključak kako je gluma suigra između glumca i gledatelja – *Mitspiel*.

Glumac mora biti odgovoran prema samome sebi; brinuti o svom govornom aparatu, o svom glasu, održavati ga spremnim (raznim vježbama) i ne dopustiti namjerne propuste; isto tako, mora brinuti i o svome tijelu, jer mu je ono bitan izvedbeni alat (mora se razgibavati i poznavati svoje tjelesne mogućnosti) kojim mora moći ostvariti ono što se od njega traži. Glumac mora biti svjestan svega što radi na sceni, a u isto vrijeme stvarati, promatrati, zapažati i kontrolirati ono što u datom trenutku stvara.

„Glumca izjednačuju sa gospodarom, vladarem, carom ako vlada nad sobom i svim svojim ljudskim potencijalima.“ (Raponja, 2018: 36 str)

On mora moći znati odvojiti privatni i poslovni dio sebe, odnosno ne dozvoliti da brige i negativne životne situacije (s kojima se privatno mora nositi) uđu u kazalište, jer time narušava atmosferu među kolegama, a isto tako ne smije svojim kašnjenjima i izostancima remetiti i probe i mir i sklad ansambla. Svaki glumac samo je dio kolektiva i toga mora biti jako svjestan. Odnos poštovanja prema kolektivu, građenje povjerenja među članovima ansambla i predan odnos prema kreativnom radu postulati su i uspješnog ostvarenja svakog glumca ponaosob i svih članova ansambla kao kolektiva.

Iskašljite se prije no što uđete u teatar. A ušav u nj, ne dopustite sebi da pljujete na sve strane. (Stanislavski, 1991: 177 str)

Od glumca se traži i očekuje discipliniranost i koncentriranost tijekom proba, usmjerenost na komad, studiozan pristup istraživanja vremena i okolnosti (u kojima je komad nastao), autora i njegovih ostalih

djela te iznalaženje i upoznavanje s dodatnom literaturom koja će pridonijeti jasnijem uvidu u ono na čemu se radi.

Stoga znajte da je glumac dužan na svakoj probi igrati punim tonom, davati točne replike i isto tako pravilno, po utvrđenoj liniji komada i uloge, primati upućene replike. (Stanislavski, 1991: 182 str)

Nije zanemariv ni glumčev odnos prema kostimu, šminki, rekviziti,... kako svojoj tako i tuđoj, i on pretpostavlja savjesnost i odgovornost.

Kostim ili stvari nađeni za lik prestaju biti naprosto stvari i pretvaraju se za glumca u relikviju. (Stanislavski, 1991: 183 str)

Spremnost za usvajanjem novih vještina i znanja iz svih područja ljudskog djelovanja i uvijek iznova radostan glumčev ulazak u nove izazove, uvelike pridonose cjelovitijoj izgradnji njegovu ulogu. Glumac je dužan poštivati svoga partnera glumca (ali i sve one koji su vezani uz teatar), biti prijemčiv i pripravan učiti od svojih partnera i konstantno obogaćivati svoju dušu novim iskustvima. Preduvjeti su to za njegov dugovječni opstanak na sceni i nošenje s izazovima koji se pred njega postavljaju.

Za umeće glume potrebna je gimnastika tela, euritmika, klasični i interpretativni ples, mačevanje, vežbe disanja, postavljanje glasa, pevanje i muziciranje. Ali, još pre svega, glas i stas, dikcija, retorika. Sve to mu neće biti od koristi bez intelekta, kulture, znanja. Bez istorije nema teorije. Bez teorije nema umetnosti. (Boleslawski u: Lazić, 2006: 6 str)

Do sada sam bio blagoslovljen i pod stalnom prismotrom božice Fotrone koja se nije libila dotaknuti mi rame pa mi se već na nižim studijskim godinama otvorila mogućnosti rada u profesionalnih uvjetima, što je ujedno značilo i upoznavanje s procesom rada na predstavama izvan *sigurnih bedema akademije*, rad s novim ljudima i učenje od njih. Gluma je izvedbena umjetnost koja zahtijeva učenje u realnom prostoru teatra i u praktičnom radu. Ona se ne može naučiti iz priručnika i knjiga. Teorija glume neizostavna je i nužna, ali kao sama i nedostatna za glumu. Sinergija teorije glume i praktičnog iskustva pretpostavka je uspješnosti i cjelovitosti.

Akademija me je kroz godine studiranja pripremala i osposobljavala za bavljenje najljepšim poslom na svijetu, naučila me glumačkim alatima, pomicala moje granice i proširila moje vidike. Na Akademiji, a pišem ju velikim slovom jer mislim na sve zaposlenike iste (profesore, asistente, vanjske suradnike, domare, tete čistačice, tete u referadi, računovodstvu i svim ostalim uredima u koje nikada nisam kročio), naučio sam puno o glumi, lutkarstvu, kazalištu i svim njegovim sastavnicama, životu, istini, no najviše sam naučio o sebi, onome što je najbitnije za glumca. Početak studija glume obilježen je kolegijem *Rad na sebi* i upravo je to prvi korak u onome što svakog glumca prati na njegovu putu. Svaki nova uloga u životu glumca jedan je novi *rad na sebi*.

Gluma je život ljudske duše koji se rađa kroz umjetnost. (Boleslawski u: Lazić, 2006: 19 str)

4.1 Rad na tekstu

Početku rada na ulozi prethodi susret s dramskim tekstom i likovima koji se u njemu pojavljuju.

Lik najčešće zamišljamo kao živu ličnost, a on je zapravo umjetnička konstrukcija stvorena na osnovu tzv. crta (osobina, svojstava, karakteristika ili određenja). (Stjepanović, 2005: 42 str)

Prema definiciji: lik u književnom smislu je *skup moralnih, misaonih i osjećajnih osobina koje predstavljaju neku osobu u književnom djelu.* (Hrvatski enciklopedijski rječnik, 2002: 365 str)

Iz rečenog, on je tek slovo na papiru, on je zamišljaj pisca ili dramaturga. Pisci su ti koji liku daju ime, godine, nacionalnost, osobine, upisuju u dramu njegove replike te time stvaraju predložak po kojemu glumac gradi i stvara svoju ulogu.

Ranije smo tvrdili da su lik i uloga nivoi u organizaciji radnje: lik je onaj nivo na kome se konstituiše fiktivni moralni djelatnik prikladan priči, a uloga nivo na kome se iskazuje stvaralaštvo glumca, koji je svojim činjenjem prikladan predstavi. (Stjepanović, 2005: 28 str)

„Glumac stvara ceo život ljudske duše u svoj njegovoj dužini na pozornici svaki put kad tumači ulogu. Ta ljudska duša mora biti vidljiva u svojim aspektima, fizičkom, moralnom i emocionalnom. Sem toga mora biti jedinstvena. Ona mora biti duša. Ista ona duša koju je pisac zamislio, kakvu je redatelj objasnio, ona koju ste izneli na površinu iz dubine svoga bića. Nikakva druga sem te. (Boleslawski u: Lazić, 2006: 53 str)

Glumac na piščeve zadani „kostur“ aplicira mišiće, meso, kožu služeći se maštom, emocionalnim pamćenjem i inim glumačkim alatima. Dakako, istraživački rad glumca pri pretvaranju lika u ulogu ima izuzetno veliku ulogu (npr. čitanje povijesne literature ukoliko je riječ o povijesnom komadu ili izučavanje anatomije psa ukoliko lik ima zadanu okolnost da je veterinar) . Što glumac više uroni u istraživanje, veća je vjerojatnost da će napraviti bolju i životom bogatiju ulogu, a samim tim da će i interes i impresije publike biti dojmljivije. Glumac i lik zajednički tvore ulogu i jedan bez drugoga ne mogu. Lik bez glumca ostaje samo lik. Oživljava ga tek glumac, svaki na sebi svojstven način (svaki glumac koji je igrao Hamleta, igrao ga je drugačije, izgledao je drugačije, disao drugačije, hodao drugačije, mislio drugačije). Svaki od glumaca koji je igrao Hamleta imao je svoju viziju Hamleta, svoje razloge zašto ga igra i svoja opravdanja zašto baš na taj način. *Pošto je lik stvoren u dobroj mjeri od glumca kao samog materijala, a i doživljava se kroz njega kao sredstvo komunikacije stvorenog djela s publikom, onda je nužno da to djelo (u kome čovjek sa*

samim sobom podržava čovjeka) ne samo liči na čovjeka nego da to i bude čovjek sam. (Stjepanović, 2005: 30 str)

Nakon savladavanja prethodnog, u radu na ulozi, slijedi detaljna analiza teksta.

„Analizom otkrivamo i do najmanjih sitnica osvjetljavamo i bogatimo, ali u okviru priče, sve odnose svog lika sa drugim likovima.“ (Stjepanović, 2005: 101 str)

Rad na ulozi započinje detaljnim iščitavanjem i dramskog teksta, odnosno kako Boro Stjepanović kaže: prikupljanjem činjenica.

Prikupiti činjenice znači u samome tekstu pronaći podatke koji će nam pomoći da elemente psihotehnike na nečemu stvarnom utemeljimo, pokrenemo i zadatak pravilno i dobro realizujemo. (Stjepanović, 2005: 98 str)

Studiozno sam pristupio čitanju didaskalija, svojih i partnerovih replika ali i scena u kojima se moj lik ne pojavljuje, jer je upravo kroz te scene bilo moguće bolje upoznati druge likove, njihove stavove o mom i drugim likovima, a samim tim i međusobne odnose.

TEA: Četiri godine smo u braku, a ja osjećam da... Nije više koncentriran na mene, nervozan je, odsutan... zadnjih pet mjeseci stalno kasni s posla...

TEA: Osjećam. Kad me zagrlj znam da ne misli na mene. To je sve tako ovlaš. Nekad je on bio taj koji u seksu vuče prvi potez, nekad je on osvajao mene, a sada...

TEA: Mislim da mu idem na živce. Mislim da me više ne voli. Sigurna sam da ima drugu. Osim toga, ne želi sa mnom dijete, ne razgovaramo o našoj budućnosti. Samo o njegovoj karijeri...

Iz navedenog citata iščitao sam kako Davor već neko vrijeme zapostavlja Teu. Iz podcrtanih pridjeva iz prve replike dobio sam jasnu uputu kako trebam igrati Davora (u odnosu s Teom): Tea ga više seksualno ne privlači i Davor je pribjegao zadovoljenju tih potreba izvan braka; jedini razgovori koje Davor želi voditi s Teom su oni o njegovom poslu, nečemu što ga najviše ili jedino zanima; Davor Teu počinje percipirati više kao kolegu s kojim može razgovarati o poslu, nego kao suprugu i buduću majku svoje djece.

DAVOR: Naše zemljišne knjige totalno su nesređene, baš kao što sam govorio prije godinu dana.

Izlučivši sve potrebne informacije iz navedenih replika bio sam na dobrom tragu kreiranja uloge i uspostavljanja točnog i jasno definiranog odnosa Davora i Tee. Iz Eninih replika iščitavao se Davorov emocionalni odnos prema istoj. Davor je uistinu bio zaljubljen u nju.

ENA: Nazivao me svaki dan u redakciju, nazivao me doma. Toliko puta mi je rekao da ste vas dvoje zajedno samo formalno, da je između vas gotovo i da je samo pitanje vremena...

Ponašao se poput zaljubljenog srednjoškolca, ali nedovoljno iskrenog i u odnosu s Enom.

TEA: Ukratko: razočarao si me, ali ne samo mene, nego i Enu. Još prije dva mjeseca dao si joj čvrsto obećanje da ćeš u roku od tjedan dana prekinuti sa mnom.

Daljnijim, detaljnim iščitavanjem teksta izlučujem pridjeve, glagole, imenice,... koje drugi likovi govore o mojem liku, a koje će mi pomoći u preciznoj gradnji uloge.

TEA: Zato što nisi siguran u svoje odluke.

TEA: Protrnem od pomisli da bi s takvim slabićem mogla imati dijete

TEA: ...da si sve grublji i grublji.

TEA: Tebe ništa na ovom svijetu ne zanima, osim tvoje karijere.

TEA: Ti koji si uvijek bio ispod svakog nivoa i bez stila.

TEA: ...već odavno nisi koncentriran u razgovoru sa mnom.

Stalnim čitanjem drame i kroz probe dijelim dramu na dijelove, veće i manje, imenujem ih glagolskim izričajem te pomoću njih određujem si radnju i odnos prema drugim likovima.

U tom poslu oslonite se na uočene činjenice koje ste prikupili pod pitanjima Ko?, S kim?, Šta radi?, Zašto radi?, povežite te činjenice i maštom ih logično razvijte i dogradite. (Stjepanović, 2005: 101 str)

4.2 Rad na ulozi

Nakon prikupljenih upisanih informacija u tekstu počinjem pisati Davorovu biografiju te izmaštavam životne okolnosti i osobne doživljaje i informacije koji će mi pomoći u kreaciji uloge.

Student treba da zaposli svoju moć mišljenja, pusti mašti na volju, razbudi emotivno pamćenje i uobrazilju, a da se pri tom čvrsto drži logike. Zatim da svoje znanje i osjećanje lika i uloge obogati brojnim detaljima koji će mu pomoći da sam povjeruje u mogućnost situacije i okolnosti, događanja i lika koji treba da odigra. (Stjepanović, 2005: 100 str)

Davor je rođen i odrastao je u manjoj sredini, ruralnom kontinentalnom dijelu Hrvatske sa svojom majkom. Kako se nigdje u tekstu ne spominje Davorov otac, domaštao sam kako ga nikada nije ni upoznao. Umro je još dok je Davor bio beba i njegovo mjesto ostalo je, u Davorovu životu prazno. Majka mu je sve u životu

i jako joj je privržen. Moglo bi se reći da ga je pomalo i razmazila. Bio je njen sin jedinac kojemu je posvećivala najveći dio svoje pažnje i trudila se ispuniti mu sve želje. Zbog slabog imovinskog stanja i nedostatnih materijalnih sredstava, majka je radila više poslova, sve njih kako bi sinu priskrbila ono što on hoće. U školi Davor nije imao puno prijatelja. Bio je odličan učenik i sve razrede je prošao odličnim uspjehom, što je bio i razlog ruganja druge djece. Osim toga, rugali su mu se i jer je nosio odjeću naslijeđenu od starijeg bratića i jer je imao stari mobitel s antenom. Daljnje školovanje Davor je nastavio u Zagrebu, završio je pravni fakultet, upoznao Teu, a potom i Enu. Davor je marljiv i uporan čovjek koji je svojim trudom i zalaganjem zaslužio i ostvario visoku poziciju u tvrtci u kojoj radi, ali je i karijerist kojemu novac ima iznimno značajnu ulogu u životu. Sada ga ima puno više nego li dok je odrastao. Nerado se sjeća mjesta u kojem je odrastao i s averzijom gleda na običaje tipične za manje sredine.

DAVOR: Znaš da ne volim kad ti susjede dolaze na kavu. To je tako primitivno.

Sebe i Teu doživljava kao pripadnike višeg staleža, koji pretpostavlja visoko obrazovanje i materijanu sigurnost. Ne voli kada se Tea druži s niže obrazovanim ljudima i kada čini nešto, što je po njemu, ispod njihovog nivoa (npr. gatanje iz šalice za kavu koje Tea prakticira sa susjedom Ivom).

DAVOR: Mi nismo kao toliki drugi – ne zaboravi, ti si psihologinja, a ja pravnik, nama trebaju uvjeti, mi moramo držati nivo.

DAVOR: To je jedna obična, primitivna, poluobrazovana... uopće ne znam što ona ima raditi u našem stanu.

Budući da je Davor, kako je već ranije spomenuto, emocionalno snažno povezan sa svojom majkom, teško prihvaća njenu bolest i, na neki način, krivi sebe zbog toga. Vjeruje kako je majku jako povrijedila njegova rastava braka. U tekstu Davor traži od Tee da ništa o njihovoj rastavi ne spominje njegovoj majci prije nego li ju on pripremi na to. Drži kako će to biti veliki šok za nju, jer, ona ne shvaća kako je rastava braka u današnje vrijeme potpuno uobičajena pojava.

DAVOR: Otkako mi se mama razboljela, počeo sam malo drugačije gledati na život. Malo šire...

Nakon majčine bolesti Davorovi prioriteti počinju se mijenjati. Uviđa i shvaća kako je život prolazan i kako su karijera i novci nedostatni za sreću. U životu ima i puno važnijih stvari, onih o kojima mu je Tea govorila dok su bili u braku.

Kad sebe uvjeri u istinitost i zanimljivost svog zadatka, na dobrom je putu da to uvjerenje prenese i na publiku. (Stjepanović, 2005: 100 str)

Inspiraciju za ulogu Davora pronalazio sam posvuda. Kako sam i sam u dugoj vezi mnoge situacije koje je Gavran upisao u tekst imao sam priliku, na sreću ili nesreću, doživjeti pa sam ulogu mogao (jednim dijelom)

graditi i na svojim iskustvima ali i prisjećanjima i sličicama muško-ženskih odnosa unutar svoje obitelji i prijatelja. Vrlo inspirativno na mene je djelovala i glazba, posebice pjesme bosanskohercegovačkog repera Edina Osmića poznatijeg kao Edo Maajka.

Samo sumnja jer laži jedine su uspomene, par trenutaka nezamjenjivih al' sreća izgleda da kratko traje. (Reko sam joj, Edo Maajka, 2006)

Ljudi koje Edo u svojim pjesmama prikazuje i opisuje nalik su ljudima o kojima Miro Gavran progovara. U nekoliko pjesama Edo govori o muško-ženskim odnosima, o ljudima i problemima s kojima se svi susrećemo, o nama bliskoj svakodnevicu. Njegovi protagonisti ljudi su iz manjih sredina (uglavnom iz Posavine) koji svoju sreću pokušavaju pronaći negdje drugdje, ali teško kidaju svoje korijene. Upravo takve likove prepoznao sam i u ovoj drami Mire Gavrana.

Druga važna karakteristika Gavranovih djela je da mu likovi nisu papirnate ideje ili hodajući znakovi nego nama bliski i prepoznatljivi. To je zato jer će Gavran svoje likove – bilo da se radi o povijesnim caricama i kraljevima (Marija Terezija, Luj XVI. ili Elizabeta), književnim likovima (Antigona), slavnim suvremenicima (Greta Garbo) ili suvremenicima koje prepoznajete u susjedstvu – prikazati kroz probleme koje razumijemo, kroz motivaciju koja je i nama bliska. Motivacija, ili ono što likovi žele ostvariti u djelu je – sreća za sebe ili svoje bliske jer svi likovi žele ljubav, vezu, prijateljstvo, nečiju blizinu... (Nikčević, 2015: 173 str)

Osim glazbe kao inspiracije pribjegao sam i jednoj starijoj američkoj seriji, seriji *Sex i grad*. Već pri prvim čitanjima teksta lik Ene jako me podsjetio na jedan fiktivni lik, no nisam ga se mogao prisjetiti. Nakon nekoliko proba, izronio mi je iz sjećanja lik Carrie Bradshaw, protagonistice serije *Sex i grad*. Ona je, za početak, poput Ene novinarka. Budući da u seriji dominiraju muško-ženski odnosi, odlučio sam pogledati ju (i možda pronaći nešto što bih mogao iskoristiti u daljnjem radu na ulozi). U trećoj epizodi prve sezone serije (*Bay of Married Pigs*, u slobodnom prijevodu *Zaljev oženjenih prasaca*) govori se o bračnim parovima koji vrlo često imaju prijatelje samce, jer njima upravo u braku nedostaju neke sitnice koje samci imaju. I Davor i Tea znali su ponekad slušati Enine sočne tračeve i njena prepričavanja događaja iz nekog od svojih pijanih izlazaka. Vremenom, Davoru su te stvari/priče postajale sve zanimljivije, baš kao i Ena. Bio je to trenutak rađanja simpatije Davora prema Eni, i trenutak zapostavljanja vlastite supruge. Ena je za Davora bila sve ono što on nikada nije mogao imati, a o čemu je sanjao. Bila je ona za njega zabranjena, ali samim tim i veliki izazov.

Analizom otkrivamo i do najmanjih sitnica osvjetljavamo i bogatimo, ali u okviru priče, sve odnose svog lika sa drugim likovima. (Stjepanović, 2005: 101 str)

Ena je snažna, samostalna žena koja se kroz život ide sama ne birajući sredstva. Odlično se snalazi u svijetu muškaraca i vješto manipulira njima. Neke kvalitete koje ima bliske su kvalitetama Davorove majke pa ga i to dodatno privlači k njoj. Ena i Tea jako su različite. Tea je romantična, mirna djevojka koja želi zasnovati obitelj, nema pretjerano velike poslovne ambicije, zadovoljna je svojim poslom školske psihologinje te je spremna učvrstiti i proširiti svoju i Davorovu malu obiteljsku zajednicu. Ona želi imati dijete. Ena je potpuno oprečna osobnost i upravo je u tome ljepota njihovog prijateljstva. Zajedničko ovim dvjema žena je njihova snaga; obje su snažne, ali svaka to pokazuje i iskazuje na svoj način. Ena snaga jasno je vidljiva u njenom opstanku i uspjehu u poslovnom svijetu, u kojemu je ona potpuno neovisna o drugima. Teina snaga vidljiva je u njejoj empatičnosti, podršci drugima, bezrezervnom podređivanju cijele sebe drugima. Zauzvrat, potrebna joj je samo ljubav. U prijateljstvu ovih dviju žena, različitost je bila važna spona, ili se bar tako činilo. Nakon svih bračnih brodoloma, Davor postaje svjestan svoje pogreške i svoje potrebe za snažnom ženom poput Tee, one koja će se brinuti o njemu, saslušati ga kada mu je teško, razumjeti njegove probleme i pomoći mu posložiti životne prioritete. Takva žena zaslužuje puno više od onoga što je od njega dobila. Zaslužuje ljubav koju joj on zbog svog iskrivljenog pogleda na svijet, zbog predrasuda, zaludenosti poslom, karijerom, novcem i tuđim mišljenjima, nikada nije mogao pružiti.

DAVOR: Želio sam ti reći da te jako cijenim. Da sam te uvijek cijenio – i da tek sada znam koliko si mi značila.

Inspiraciju za Davora pronašao sam i u seriji *Face (Suits)*, koja prati živote odvjetnika u velikom odvjetničkom uredu u New Yorku, njihove privatne i poslovne svjetove, rad na slučajevima i zakulisne igre izvan sudnice i očiju javnosti. Uglavnom su u spomenutoj seriji likovi karijeristi bez empatije i osjetljivosti prema drugima. Vođeni su strašću i željom za pokazivanjem, egoizmom, gotovo animalnim nagonima i bešćutnošću. Upravo sam Davorovo radno okruženje zamislio poput ovoga u seriji. U njemu ili ćeš prihvatiti prešutna pravila uspjeha i puta ka gomilanju materijalnog, ili ćeš neprimjetno nestati. Na tom putu kojega ni sam nije bio svjestan, udaljio se od samoga sebe i izgubio onog Davora koji je iz provincije, s malo novaca i puno snova došao. Takvog Davora ni Mia nije poznavala, ali ni željela.

4.3 Unutarnja sredstva

Već na početku rada na tekstu i na čitaćim probama prepoznao sam kako je ono što Davora čini upravo Davorom likom, njegov životni princip, odnosno želja za afirmacijom, uspjehom i napretkom. On živi imitativnim životom, uvjeren kako je najveća vrijednost života uspješna karijera i materijalno blagostanje. I to je jedna polovica Davora. Drugu polovicu, vješto zaštićenu ispod maske, čini suptilna i nježna osoba, preplašena od svega. Davor (sačinjen od ove dvije polovice sebe) teško donosi odluke, neiskren je, a opet, ne želi nikome nanijeti bol i patnju. Krinka karijeriste bila mi je prva silnica kojoj sam

kasnije pridruživao sva ostala saznanja o njemu. Obrasci za ovaj dio Davorova lika sveprisutni su u društvu, i nemoguće je ne uočiti tu ljudsku pohlepu, gramzivost i idolopoklonsko štovanje novca. Nemoguće je ne uočiti i one najbliže oko njih koje su svojim izborom učinili nevidljivima. Jesu li time postali/ostali sretni? Davorova ambicija i njegov karijerizam upisali su mi još neka njegova obilježja. On jest uporan, motiviran, radišan i vrijedan; ne boji se izazova; ali, i suženog je pogleda, bezobziran i beskompromisan kada je riječ o konačnom cilju. Njegov odnos prema, primjerice Ivinom i Teinom gatanju i gledanju u šalicu kave, pokazuju ga kao osobu koja se gnuša toga, ali samo zato jer vjeruje da je puno bolji i prosvjećeniji. Njegovo i Teino visoko obrazovanje daje mu za pravo vjerovati kako su iznad ostalih, kako su bolji i kako zaslužuju bolje. Ono što me posebno zaintrigiralo jest dvojba: čini li on sve to zbog straha od raskrinkavanje njegove suptilna, emotivna priroda.

Davorov odlazak u Zagreb bio je bijeg od sela i svih stečenih vrijednosti. U gradu se on prešutno, bez kritičke prosudbe, pridružuje razmišljanjima i stavovima ljudi koji ga okružuju i u kojima vidi uzore, čije živote imitira, i čijim životnim obrascima teži. Priklanja se novim vrijednostima, gubi građenu do tada osobnost, i popunjava svoj lik lakovjernošću, povodljivošću i spremnošću pristajanja na sve, kako bi bio dio svih tih skorojevića čijem, i još boljem, životu i sam stremi. Izgubio je, u toj silnoj potrebi pripadanja tom i takvom licemjernom društvu, sebe. Nesiguran i izgubljen žrtvovao je sebe za uspjeh i moć.

TEA: Ne nalikuješ više sebi – to nije promjena u fizičkom smislu, to je unutrašnja promjena.

Sklon sam vjerovati kako sve ono što mi kao osobe u stvarnome životu, pa samim time i uloge koje ostvarujemo na sceni, pokazujemo na van (frizura, odjeća ili gesta kojom se koristimo), dolazi iznutra; iz naših stavova, razmišljanja, ponekad trauma koje smo proživjeli, partnerove replike kojom izravno utječe na nas i okolnosti u kojima se nalazimo. Ulogu Davora *gradio* sam iznutra prema van, služeći se glumačkim alatima, o kojima, u dvanaest poglavlja (*Radnja, kad bi i date okolnosti, Mašta, Scenska pažnja, Oslobođanje mišića, Odlomci i zadaci, Osjećanje istine i vjera, Emocionalno pamćenje, Odnosi, Prilagođenje i drugi elementi, svojstva, sposobnosti i glumčevi talenti, Pokretači psihičkog života, Unutarnje scensko samoosjećanje, Glavni zadatak i osnovna radnja*) govori Stanislavski u svom djelu *Rad glumca na sebi I*.

„Glumcu nije potreban šlagvort samo zato da bi on počeo govoriti svoj test, on treba za sebe i neki unutarnji šlagvort“ (Gavella, 2005: 47 str)

Upravo prethodna misao bila je i moja vodilja u radu na ulozi Davora. Svaku Davorovu izgovorenu rečenicu, način na koju ju izgovara, fizičku radnju,... htio sam potkrijepiti unutarnjim razmišljanjem i emocijom. Služeći se emocionalnim pamćenjem, evocirao sam vlastite uspomene te ih *usadivao* na mjesta koja su mi se činila prikladnima, a *domaštavao* sam i dijelove koje nisam mogao potkrijepiti vlastitim

iskustvom pa tako u određenim Davorovim replikama dolazio do iskrene emocije. Provlačio sam tekst kroz sebe i nadopunjavao ga osobnim doživljajima i razmišljanjima kako bih postigao istinitost i neposrednost pri izgovaranju replika. Kako Davor nije cijelo vrijeme na sceni, morao sam i u tim trenucima odsutnosti biti u glumačkoj pažnji, puniti se emocijom i živjeti život uloge kako bih ostao spreman za sljedeći ulazak na scenu. Dok sam na sceni moja pažnja je usmjerena prema partneru. Slušam što govori, pratim njegove radnje i aktivno sudjelujem u sceni. Glede scenske pažnje, veliki krug pažnje (u ovom slučaju) bila je cijela akademska prostorija 8/9, u koju smo smjestili scenu i gledalište (publika je bila u neposrednoj blizini nas glumaca); srednji krug pažnje činio je nešto uži prostor, primjerice pogled na kauč u lijevom kutu scene ili gledanje televizora; a mali krug pažnje bio je rezerviran za pogled na cigaretu koju sam držao u ruci. Upravo za malim krugom pažnje posegnuo sam kada je Davor bio najtužniji, kada su mu pred očima prolazile sve one lijepe i ružne stvari koje je doživio s Teom i kada je bio najranjiviji.

U tako uskom svetlom krugu, kao kad se pribere pažnja, lako je ne samo posmatrati predmete u njihovim tananim pojedinostima nego i živjeti u najintimnijim osjećajima i zamisliti i vršiti složene radnje; moguće je rešavati teške zadatke, razumjevati svoja tanana osećanja i misli; moguće je opštiti s drugom ličnošću, osećati je, poveravati joj svoje najintimnije misli, vaskrsavati u sećanju ono što je prošlo, maštati o onome što će doći. (Stanislavski, 1945: 135-136 str)

Pri unutarnjoj *izgradnji* Davora nisam mogao, a ni smio preskočiti druge likove iz komada. Odrednice za Davorova razmišljanja i postupke pronalazio sam i u riječima Ene i Tee te u njihovim postupcima prema Davoru i u njihovom zajedničkom odnosu.

Duboko vjerujemo da je isključivi interes glumaca i njihove publike, pa zato i konstituirajući princip glume kao dramske igre, stvaranje odnosa kroz zajedničko dejstvo kao razložnu promjenu i razmjenu“ (Stjepanović, 2005: 95 str)

Stjepanović ističe kako se *ni jedno određenje ne smije ni verbalno ustanoviti ni djelatno sprovesti da bi se odredio lik sam za sebe, nego da bi se do potankosti ustanovio njegov bogat odnos prema drugima* (Stjepanović, 2005: 95 str), a potom napominje kako se glumac ne smije zabavljati određenjem svog lika, bez obzira koliko ono bilo zabavno ukoliko ono ne može aktivno i djelotvorno sudjelovati u odnosu. Kroz partnera glumac ostvaruje, kako je već ranije spomenuto, i odnos s publikom.

Direktno, glumac ne može djelovati na publiku, on djeluje na publiku djelujući na svoga partnera. (Gavella, 2005: 47 str)

4.4 Vanjska sredstva

Iz teksta se iščitava mjesto radnje, grad Zagreb.

TEA: Predložila sam joj da dođe u Zagreb, da nas posjeti.

No ta informacija ne znači automatski kako su i likovi Zagrepčani, odnosno da i Davor treba govoriti zagrebačkim dijalektom i naglaskom. Već ranije spomenuo sam kako je *moj* Davor iz manjeg mjesta u Slavoniji, a u Zagreb je došao na studij. Upravo zbog toga odlučio sam da će govoriti standardnom hrvatskom štokavicom i neće imati nikakav *šprahfeler*, baš kao i Tea i Ena (Vanja i Lucija), budući da se iz informacija o njima moglo zaključiti kako su se, dok su studirale, morale doseliti u Zagreb.

TEA: Dok smo studirale, u studentskom sam domu poznavala svakog njezinog dečka, i svaku krizu rješavale smo zajedno.

Tijekom cjelokupnog rada na predstavi, od čitanja teksta do proba u prostoru, koristio sam se govornim figurama (intenzitet, glasnoća, ritam, tempo, boja) i glasovnim konstantama (gradacija, degradacija, usporedba, kontrast) i po potrebi ih izmjenjivao. Na početku prve scene moj govor bio je normalne glasnoće, a kako se svađa razvijala gradirao sam do glasnog i intenzivnog. No, osvijestivši si da su zidovi u iznajmljenom stanu tanki i da će nas susjedi čuti kako se svađamo, utišao sam se.

DAVOR: Ne dozvoljavam ti da o tome govoriš ni s Enom, ni s bilo kime drugim.

U gore citiranoj replici zadao sam si radnju zastrašivanja te sam tu repliku izgovorio intenzivno i u sporom tempu. U zadnjoj sceni Davorov govor je isprekidan, nesiguran s dugim pauzama. Ritam je nepravilan, a laga spuštена.

U početku Davor ima pravilno držanje, ravna leđa i visok pogled; kako radnja teče on postaje sve nervozniji i tada se počinje zatvarati, križati noge i ruke kad sjeda, spuštati ramena prema naprijed, a u zadnju scenu on ulazi umoran i lagano pogrbljen, pogleda spuštenog prema podu.

Ukratko, najbliže je umjetnosti (i zabavi) ako pronađete imaginarno tijelo za svoj lik. (Čehov, 2019: 151 str)

Davor je i svojim govorom tijela odao kako mu je život upropašten i kako nema nikoga drugoga kome bi se obratio za pomoć osim Tee. U toj sceni mirniji je nego u scenama prije. U prve dvije scene koristio sam se velikim i preciznim gestama jer one Davoru služe kako bi potvrdio svoje riječi i podcrtao bitno, no u zadnjoj sceni Davor stoji na jednome mjestu, a pažnja mu je usmjerena k malom krugu pažnje. Prisjetivši se često spominjane rečenice tijekom studiranja *Manje je više*, usvojio sam je i ona mi je bila vodiljom za zadnju

scenu. Smatrao samo kako upravo u toj sceni emocija likova treba biti najizraženije, što je moguće i ostvarivo ako su geste smanjene do minimuma.

Obilje gesta je poput vode koja razblažuje dobro vino. Nalijte u čašu malo dobrog crnog vina, a ostalo dopunite vodom – dobit će te jedva ružičastu tečnost. Isto je i s pravilnim radnjama: uz mnogo gesta skoro su neprimjetne (Stanislavski, 1991: 166 str)

5. SCENOGRAFIJA, KOSTIMOGRAFIJA I REKVIZITI

Scenografija za ovu predstavu bila je vrlo jednostavna. Rađena je od stvari pronađenih u akademskom fundusu i drugim prostorijama akademije (kabinetima i hodnicima zgrade referade) te privatnih stvari. Nakana je bila prikazati stan mladog bračnog para, lako prepoznatljiv i oku ugodan, lišen ekstravagancije i pretjerivanja, stan koji izgleda čisto i posloženo, i time odašilje poruku kako u njemu postoje dvije *vrijedne ručice* kućanice i obiteljske žene koja o njemu brine. Profesor je odlučio da ćemo ispit održati u prostoriji 8/9 i da ćemo koristiti dvojna vrata. Jedna vrata bila su ulazna, a druga su vodila u ostale prostorije u stanu. Na sredinu scene postavljen je kuhinjski stol s dvije stolice (svaka na jednom čelu stola), a iznad stola visio je luster. S lijeve strane stola nalazio se kauč i vješalica s Teinom i Davorovom odjećom, a s desne strane (od stola) stolić s knjigama i pepeljarom. Na zidu je visio televizor. Iza televizora bile su fotelja i vješalica, a pored njih sobna palma. Druga vrata vodila su u kuhinju s jedne, i spavaću sobu s druge strane. Na zidovima su bile slike, velike i apstraktne u narančastoj i zelenoj boji te slika gole žene, skrivena iza palme (pored vješalice). Scenografija je prikazivala stan, koji se, zakretanjem stola na sredini scene i zatvaranjem vrata pretvarao iz Teinog pretvarao u Enin stana. U radu na predstavi korišteni su i brojni sitni rekviziti. Tanjuri i pribor za jelo, pita s višnjama, cigarete, upaljač, mobitel. Sve to zahtijevalo je dodatnu pažnju i preciznost te dobru organizaciju fizičke radnje.

Organizacija je činjenje pravih stvari, u pravo vrijeme i na pravom mjestu, odnosno usklađenost dramske radnje sa prostorom i vremenom, a pošto su prostor i vrijeme apstrakcije, i postoje za nas samo kao konkretna opredmećenja, onda bi bilo ispravnije reći da je organizacija usklađenost sa sobom i sa drugim, a taj drugi pokazuje se u vidu partnera i publike. (Stjepanović, 2005: 130 str)

Po prvi puta sam na sceni morao nešto jesti i drago mi je zbog taj zadatka, jer sam naučio kako u takvim situacijama glumac mora biti precizan i točan, dosljedan iz probe u probu i kako je upravo u tome lako vidjeti važnost i mogućnosti opetovanja. Posebno sam bio koncentriran dok sam sam pušio (kada ću uvući dim, a kada ću ga ispuhati) kako mi se na bi dogodilo da trebam izreći repliku, a ne mogu jer mi je u ustima cigareta. Isto je bilo i s hranom, zalogaji su morali biti manji kako ne bi došlo do gušenja i nerazgovjetnog izgovaranja replika (zbog nedovoljno mjesta za strujanje zraka i tvorbu glasova).

Artikulisati znači i (u)činiti (što) jasnim, razumljivim; izgraditi, odrediti, a to su istovremeno i zadatci organizacije radnje. (Stjepanović, 2005: 130 str)

Kostimi su, budući da se radilo o suvremenom tekstu bili suvremeni, svakodnevnici i jasno su iskazivali karaktere likova. Tea je imala kućnu haljinu i papuče, čipkasti donji veš i svečanu haljinu za koju Davor kaže *To nije haljina za ženu tvojih godina*, štikle i bež baloner. Kosa joj je bila raspuštena ili uhvaćena kopčom. Ena je od samog početka u visokim potpeticama koje još više izdužuju njene duge noge. Odjevena

je u crne uske kratke hlače i malo dužu bluzu, koja je u njenom slučaju kratka haljinica. Napadno je našminkana, oči su joj šminkom istaknuta, a kosa joj je valovita i raspuštena.

Kako je Davor odvjetnik, njegov kostim već je bio zadan. Odijelo, košulja i cipele. Imao je aktovku i kofer u zadnjoj sceni. Po dolasku kući Davor izuje neudobne cipele, skine kravatu, zavrne rukave na košulji, razodjene se te ostatak scene igra u crnoj potkošulji i boksericama. Davorovo razodijevanje je ritualno. Svlačeći sa sebe odjeću u kojoj je proveo dan, rješava se i briga i stresova nagomilanih tijekom dana. On se u kući osjeća sigurno; to je neka njegova zaštićena oaza u kojoj može zaboraviti na probleme i dozvoliti si bijeg od svakodnevice koja ga proganja i umara. No, u jednom trenutku, došavši kući ne uspijeva se riješiti problema i briga, jer ga spremna za obračun dočekuje Tea. Problemi između njih dvoje postaju sve vidljiviji, dok na kraju oboje ne ostanu u donjem rublju, ogole svoje duše i kažu si sve što su imali. Davorova dotjeranost, ugladenost i posebna pozornost posvećena vanjskom dojmu u skladu je s njegovim odnosom prema poslu. On je pažljiv i uredan, sve zadatke obavlja na vrijeme i ne ostavlja nered iza sebe. Takvog ga poznaju radni kolege i on uvijek daje sve od sebe kako bi takav dojam i ostavio. Uistinu mu je stalo do mišljenja drugih ljudi i uvijek se trudi izgledati besprijekorno. U drugoj sceni Davor dolazi u nešto ležernijem izdanju, sako nije zakopčan, košulja je raskopčana, a kravate više nema. Situacija u tvrtki više nije savršena. Iz scene u scenu vidljiva je degradacija njegova kostima.

DAVOR: Ena, znaš da mi je firma pred stečajem, borimo se za opstanak – otkako su donijeli onaj zakon o uvozu, pala nam je prodaja za pedeset posto. Mi smo pred raspadom.

Sve teže upravlja svojim životom, što je vidljivo i u njegovu načinu odijevanja. Treća scena započinje isto kao i prva: Davorovim kucanjem na vrata Teinog stana. Davor sada ima sako prebačen preko ramena, košulja je izvučena iz hlača, a rukavi su neuredno zavrnuti. I Tea primjećuje kako Davor ne izgleda dobro. Nakana mi je bila i odabirom kostima pokazati kako Davor polako, iz scene u scenu, gubi tlo pod nogama. Samo na početku prve scene on je bezbrižan i siguran u sebe, ali kako drama odmiče sve teže savladava izazove i novonastale životne situacije. Sve što se događa ostavlja tragove i na njegovoj duši i na njegovoj vanjštini. Osim kostimske promjene, na Davoru je vidljiva i tjelesna promjena.

Vanjska karakterističnost objašnjava, ilustrira i na taj način prenosi u gledalište nevidljivi, unutarnji, duševni crtež uloge. (Stanislavski, 1991: 147 str)

5.1 Glazba i rasvjeta

Patrice Pavis u svojoj knjizi *Pojmovnik teatra* scensku glazbu opisuje na sljedeći način:

Glazba koja se koristi u režiji neke predstave, bilo da je posebno skladana za kazališni komad ili posuđena iz već postojećih kompozicija, bilo da predstavlja samostalno djelo ili postoji jedino u odnosu na režiju. (Pavis, 2004: 334 str)

Glazbene brojeve koristili smo u promjenama između scena. Tražili smo glazbu koja će uspješno obogatiti scene i koja će podcrtati glavne emocije i pojačati doživljaje koje je publika mogla osjetiti gledajući komad. Scenska glazba upotpunjuje ukupan doživljaj predstave te se upisuje gledateljima u pamćenje.

Sama glazba stvara virtualne svjetove, emocionalne okvire u koje se uklapaju ostali dijelovi predstave. (Pavis, 2004: 117 str)

Koristili smo instrumentalnu glazbu, žanrovski određenu kao jazz i swing. Dominirali su limeni puhački instrumenti i udaraljke, ali jedan broj je pokrila i solo akustična gitara.

Funkcije scenske glazbe mogu biti različite, tako scenska glazba može 'ilustrirati i stvarati ugođaj koji odgovara dramskoj situaciji', a može imati svrhu 'strukturiranja predstave' i 'naglašavanja važnih trenutaka predstave. (Pavis, 2004: 335 str)

Osim glazbe vrlo bitnu ulogu u stvaranju ukupnog doživljaja u kazalištu ima i rasvjeta..

Svjetlo intervenira u predstvu. Ono nije samo dekorativno, nego sudjeluje u stvaranju smisla predstave. (Pavis, 2004: 339 str)

Kako je ovaj diplomski ispit postavljen u prostoriji na Akademiji, mentor je odlučio kako se u izvođenju ovog komada nećemo koristiti nikakvim dodatnim reflektorima i rasvjetom, nego samo osvjetljenjem koje nudi sama prostorija i sunčevim zrakama koje će ulaziti kroz otvorene prozore. Tema ove predstave, muško-ženski odnosi i ljubavni trokuti općepoznata je i sveprisutna. Baš u vrijeme rada na diplomskom ispitu „goruća tema bio je i razvod Johnnya Deppa i Amber Heard. I baš to je lijep primjer kako se tema koja bi se trebala rješavati u četiri oka, prisustvom jedino supružnika i njihovih odvjetnika eksponira i postaje predmetom rasprave ljudi koji nisu usko vezani uz nju. Takva situacija ne događa se samo kod razvoda svjetski poznatih kao što su Depp i Heard nego i u manjim sredinama, rastava nepoznatih ljudi postaje gorućom temom te u njoj sudjeluju svi, a najmanje oni koji se rastaju. Odlukom da se ispit igra bez dodatnih reflektora i pod takozvanim *radnim svjetlom* dobivena je jednaka osvjetljenost i glumaca i publike, odnosno stvorena je atmosfera *sobnog teatra*. Publika je za razliku od *normalnog* teatra bila lako vidljiva i ogoljena, a ne kao inače *zaštićena mrakom*. Uz rečeno, publika je bila podijeljena na dvije strane, na jednoj

su sjedili samo muškarci, a na drugoj žene. Cijeli doživljaj predstave za mene je bio vrlo intiman. Igrali smo u maloj prostoriji, pred malim brojem publike i progovorili smo o temi koja se treba ticati pojedinaca, a vrlo često, baš kao i u našem slučaju, svi ostali jednako i aktivno sudjeluju u njoj. Micanjem *mraka* u kojemu su oči koje gledaju događaje na sceni, svi ti ljudi vrlo lako su mogli postati predmet promatranja u jednakoj mjeri kao i glumci koji su igrali komad. Ovim izborom svjetla (*U suvremenoj praksi izraz rasvjeta se sve više zamjenjuje izrazom svjetlo, vjerojatno kako bi se naznačilo da posao majstora svjetla nije osvjetljavanje nekog mračnog prostora, nego prije stvaranje na temelju svjetlosti.* (Pavis, 2004: 309 str)) publika je postala izložena isto kao i glumci na sceni i aktivno je sudjelovala u događajima koji su se izmjenjivali na sceni. Koliko njih je baš u tom trenutku u nekim replikama čulo i vidjelo sebe? Koliko njih se moglo poistovjetiti sa situacijom u kojoj su se našli Tea i Davor? Koliko njih svojim prijateljima prešućuje nešto što ne bi smjeli? Publiku smo izveli na svjetlo, a možda će i neke njihove laži i prešućene istine izaći iz mraka nakon gledanja ovog ispita.

6. ZAKLJUČAK

U radu na ovoj predstavi koristio sam se stečenim znanjima koja su mi prenijeli profesori tijekom studiranja. Sumirao sam petogodišnji rad na sebi i učenje o glumi, teatru i njegovim konvencijama i pravilima te spremno prihvatio zadatak stvaranja uloge na sceni. Radu na ulozi treba pristupiti pažljivo i smireno, ne divljati i brzati nego polako, korak po korak, kao što lončar nježno prstima miluje vlažnu glinu i daje joj oblik, tako treba oblikovati dušu, prema zakonitima svijeta u kojemu će ta uloga živjeti svoj život. Gluma je, kako Hamlet u svojem govoru glumcima navodi *ogledalo prirodi*, što bi značilo da u glumi moramo težiti jednostavnosti, istinitosti i prirodnosti. Biti prisutan i usredotočen u dramskoj situaciji te dozvoliti sebi da čujemo, vidimo i doživimo želje, htijenja i namjere partnera, temelji su na kojima se gradi uloga. Biti otvorenog uma i srca u svakoj fazi stvaranja uloge nužno je, jer to ne jedini način da sva svoja osjetila držimo otvorenima. Procesu rada na ulozi potrebno je pristupiti zaigrano i radosno, ali i odgovorno.

Gluma se ne odvija samo na sceni. Ona je sveprisutna u našim životima. Još kao mali igramo se u vrtiću s našim prijateljima i glumimo da smo ono što nismo. Igramo se policajaca i lopova, kauboja i Indijanaca ili trgovine pa tako netko od nas uzme ulogu prodavača, a onaj drugi kupca. Promatrajući djecu kako se igraju najbolje možemo proniknuti u to što igra ustvari jeste. Ona je djelovanje sada i ovdje, u trenutku, bez osvrtnja na prošlost ili budućnost, bez ometanja vanjskih podražaja. Gluma je spretno stvaranje još jedne duše u svojoj duši, još jednoga tijela u svome tijelu, proživljavanje još jednoga života u svome životu. Gluma nam nudi bezbroj mogućnosti i može nas odvesti u nebrojeno mnogo svjetova, vremena i situacija koje inače nikada ne bismo doživjeli. Otvara nam nepregledna polja mašte u kojima se želimo izgubiti i vodi nas iznova i iznova u situacije u kojima doživljavamo i proživljavamo najveću sreću. No gluma nisu samo lijepe stvari. Reminiscentno, ona nas vraća i na neke osobne nemile doživljaje i događaje koje se trudimo zaboraviti. Gluma nas isto tako iz izvedbe u izvedbu vraća na sjećanje o smrti voljene osobe, o bušenju omiljene lopte ili o saznanju da je Djed Mraz tata u crvenoj pidžami sa pjenom za brijanje po licu. Gluma tako u naš život unosi savršeni balans između ugodnog i neugodnog, lijepog i ružnog, istinitog i lažnog, ljubavi i mržnje. Pruža nam mogućnost ponovnog proživljavanja stvari koje su ostavile trag u nama, otvara nam mogućnost da se kroz nju pročistimo i osnažimo svoj duh, a pohranjena sjećanja transformiramo u uzbuđljive kreativne trenutke. Akademiji stekao sam znanje o glumačkim alatima, tehnici glume i kazališnoj etici. Akademija na kojoj sam stekao znanje o glumačkim alatima, tehnici glume, kazališnoj etici i o još puno toga, pripremila me zapravo za bavljenjem najljepšim poslom na svijetu, ako je gluma posao. Ona je prije svega poziv, neizmjerena sreća i svakodnevna radost koja me ispunjava, koja mi daje mogućnost da istražujem, otvara mi prostor da tragam i svaki dan o sebi učim.

7. SAŽETAK

Diplomska predstava „*Teško je reći zbogom*“ poznatog hrvatskog književnika Mire Gavrana izvedena je 15. srpnja 2022. na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku kao diplomski ispit Andrije Krištofa na drugoj godini diplomskog studija Glume i Lutkarske animacije. U predstavi uz Krištofa u ulozi Davora sudjeluju i Vanja Čiča u ulozi Tee i Lucija Subotić u ulozi Ene. Mentor je red. prof. dr. art. Robert Raponja, a sumentorica doc. art. Katica Šubarić. U ovom pisanom radu Krištof govori o autoru drame, Miro Gavranu, prvom susretu s tekstom i važnosti tema o kojima drama progovara. U radu je obrađen put od prvog čitanja teksta, njegova analiza i iskustvo rada na predstavi. Prikazan je put nastanka lika iz pozicije glumca koji ga treba oživjet. Uloga Davora razlučena je i ogoljena, sa svim njegovim vanjskim i unutrašnjim svjetovima. Dan je detaljan opis i razlozi izabrane scenografije, kostimografije, svjetla i glazbe te njihova uloga u ovoj diplomskoj predstavi. Dodatno, radom je obuhvaćena i tema etike rada u kazalištu, unutarnja i vanjska izražajna sredstva te odnos glumca i publike.

Ključne riječi: Miro Gavran, predstava, glumac, uloga

8. SUMMARY

The Graduation play: „*it's Hard to Say Goodbye*“ which has been written by the famous Croatian writer Miro Gavran, was performed on the 15th of July, 2022 at the Academy of Arts and Culture in Osijek, as Andrija Krištof's graduation exam in the second year of the: “Acting and Puppetry Animation” graduate study. Along with Krištof, who plays the role of: “Davor”; we can see the following two actresses: Vanja Čiča as “Tea” and Lucija Subotić as “Ena”. Mentors are as following: Full Professor Robert Raponja as the main mentor and co-mentor Assistant Professor Katica Šubarić. The written work, Krištof is further expanding on the original author of the play, Miro Gavran, his first impressions of the play together with the importance of the topics the given play is centred around. Krištof takes a deep analysis of the play, his experiences working on the play, actor's obligations and work ethic in the theatre, as well as the internal and external means of expressions that were used in order to interpret the role of “Davor”. Furthermore, he expands on the relationship between the actors and the audience; he is describing the scenography, the costume designs and the importance of the lighting and the music that was used in the play.

Keywords: Miro Gavran, play, actor, role.

9. LITERATURA I IZVORI

- Anić, Vladimir i sur. Hrvatski enciklopedijski rječnik. Zagreb : EPH i Novi Liber, 2002., 2004.
- Boleslawski, Richard. Gluma Prvih šest lekcija. Beograd : Altera, 2006.
- Čehov, Mihail. Glumcu - O tehnici glume. Zagreb : Biblioteka Mansioni, 2019.
- Gavella, Branko. Teorija glume. Zagreb : CDU – Centar za dramsku umjetnost, 2005.
- Gavran, Miro. Parovi i slične slabosti. Zagreb : Mozaik knjiga, 2012.
- Muzaferija, Gordana. Kazališne igre Mire Gavrana. Zagreb : Biblioteka Mansioni, 2005.
- Nikčević, Sanja (2015) Tajna uspjeha Mire Gavrana ili Kako nastaje kazalište koje volimo. U: Matanović, Julijana (ur.). Miro Gavran Prozni i kazališni pisac. Nova Gradiška : Gradska knjižnica Nova Gradiška, 2015. str 167-178
- Pavis, Patrice. Pojmovnik teatra. Zagreb : Biblioteka LEX, 2004.
- Raponja, Robert. Pisma studentima. Osijek : Biblioteka ars academica, 2018.
- Stanislavski, Konstantin Sergejevič. Rad glumca na sebi II Rad glumca na ulozi. Zagreb : Cekade, 1991.
- Stanislavski, Konstantin Sergejevič. Sistem Teorija glume. Beograd : Državni izdavački zavod Jugoslavije, 1945.
- Shakespeare, Wiliam. Hamlet. Zagreb :Globus media, 2004.
- Stjepanović, Boro. Gluma II Radnja. Novi Sad : Sterijino pozorje ; Podgorica : Univerzitet Crne Gore, 2005.
- Stjepanović, Boro. Gluma III Igra. Novi Sad : Sterijino pozorje ; Podgorica : Univerzitet Crne Gore, 2005.
- Đurđa Škavić, Đurđa. Hrvatsko kazališno nazivlje. Zagreb : Hrvatski centar ITI-UNESCO, 1999.
- <http://dhk.hr/clanovi-drustva/detaljnije/miro-gavran>. (Datum pristupa: 17.07. 2022.)
- <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=21438> (Datum pristupa: 17.07.2022.)
- <https://www.matica.hr/vijenac/200/rutinska-predstava-15618/> - (Datum pristupa: 16.08.2022.)
- <https://hrcak.srce.hr/file/278614> Muzaferija, G. (2001). 'Čvrsta i prepoznatljiva poetika (Miro Gavran, Odabrane drame)', *Kazalište*, IV(7/8), str. 212-213. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/189065> (Datum pristupa: 16.08.2022.)
- <http://www.mirogavran.com/> - (Datum pristupa: 17.07.2022.)

10. ŽIVOTOPIS

Andrija Krištof rođen je 12. ožujka 1995. u Slavonskom Brodu. Srednjoškolsko obrazovanje stekao je u Pučkom otvorenom učilištu Brod gdje se školovao za upravnog referenta. Godine 2017. upisuje sveučilišni preddiplomski studij glume i lutkarstva na Umjetničkoj akademiji u Osijeku, a po završetku istoga upisuje dvopredmetni diplomski studij glume i lutkarske animacije na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku. Tijekom studija sudjelovalo je u radu na predstavama: *Viđenje Isusa Krista u kasarni V.P. 2507* u produkciji Gradskog kazališta *Joza Ivakić* iz Vinkovaca, Hrvatskog kazališta u Pečuhu, Narodnog Pozorišta Tuzla i Umjetničke organizacije Slavonski Brodveji iz Slavenskog Broda; *Zatočenik kule Bro* u Gradskom kazalištu Požega, *Dječak koji je govorio Bogu* u HNK Osijek, *Neobičan prijatelj* u Hrvatskom kazalištu u Pečuhu te u predstavama *Šuma Striborova*, *Kako je Potjeh tražio istinu* i *Tunja* Kazališne družine Ivana Brlić-Mažuranić iz Slavenskog Broda. Za ulogu Ježa u predstavi *Ako me ne bude* dobitnik je nagrade za *suptilnu i preciznu karakterizaciju lika sa snažnom emocijom* na 54. Međunarodnom festivalu kazališta lutaka PIF u Zagrebu. Dobitnik je nagrade *Izvršnost je IN* koju dodjeljuje Rotary klub Slavonski Brod najboljim studentima s područja Brodsko-posavske županije. Sudjelovao je na brojnim hrvatskim i internacionalnim festivalima (*Festival regionalnih kazališta PROLOG* u Sisku, *Festival glumca, Sterijino pozorje* u Novom Sadu, *International Festival Animo* u Poljskom Kwyzdzynu). Na trećem semestru diplomskog studija bio je demonstrator na kolegiju *Štapne lutke* kod izv. prof. ArtD. Hrvoja Seršića.