

Rad na predstavi "Helverova noć"

Vidan, Nina

Master's thesis / Diplomski rad

2023

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:251:891116>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-06**



Repository / Repozitorij:

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



**SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U
OSIJEKU**

**AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U
OSIJEKU**

ODSJEK ZA KAZALIŠNU UMJETNOST

**DIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ KAZALIŠNE
UMJETNOSTI**

SMJER GLUMA I ANIMACIJA

NINA VIDAN

***RAD NA PREDSTAVI "HELVEROVA
NOĆ"***

ULOGA KARLE

DIPLOMSKI RAD

MENTOR: doc.art. Anica Tomić

SUMENTOR: doc.art. Domagoj Mrkonjić

Osijek, 2023.

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

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja _____ NINA VIDAN _____ potvrđujem da je moj _____ DIPLOMSKI
rad

diplomski/završni

pod naslovom _____ HELVEROVA NOĆ

te mentorstvom _____ doc. art ANICE 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 ustanove.

U Osijeku, _____

Potpis

SADRŽAJ

| | |
|---|----|
| UVOD..... | 4 |
| INGMAR VILLQIST..... | 4 |
| ZAŠTO BAŠ "HELVEROVA NOĆ " ?..... | 7 |
| ISTRAŽIVANJE LIKOVA I SVIJETA U KOJEM ŽIVE..... | 7 |
| DRAMATURGIJA I ADAPTACIJA TEKSTA..... | 9 |
| ANALIZA LIKOVA..... | 10 |
| HELVEROVA DIJAGNOZA..... | 10 |
| KARLINA DIJAGNOZA..... | 11 |
| KOSTIMI, REKVIZITA I VIZUALNA OBILJEŽJA LIKOVA..... | 12 |
| PROSTOR ZA IGRU I SCENOGRAFIJA..... | 14 |
| ULOGA KARLE..... | 16 |
| ZAŠTO HELVER?..... | 18 |
| ŽUPNIK I VJERA U BOGA..... | 19 |
| ZRNO KARLE..... | 21 |
| ZAKLJUČAK..... | 23 |
| LITERATURA..... | 24 |
| SAŽETAK..... | 25 |
| SUMMARY..... | 25 |
| ŽIVOTOPIS..... | 26 |

UVOD

"Helverova noć" fiktivna je drama nagrađivanog poljskog autora Ingmara Villqista, koja je izvođena po cijelome svijetu. U svojoj srži bavi se odnosom fašizma prema najslabijim slojevima društva te malim čovjekom i njegovim svakodnevnim tragedijama unutar takvog bešćutnog sistema. Vrijeme radnje zbiva se 1930-ih godina u Kristalnoj noći, odnosno u autorovoj fiktivnoj verziji te iste noći. Mjesto radnje je negdje u Poljskoj, iako nigdje nije precizno navedeno gdje, a mikromjesto je stan u kojem živi jedan neobičan par - Karla i Helver.

Karla i Helver jedno su drugome mala, nuklearna obitelj koja nije vezana krvnim srodstvom. U početku ih spoji puki slučaj, a s vremenom stvore neku vrst ljubavi i međuovisnosti. Do takvog životnog aranžmana dovele su ih neispunjene želje i potrebe koje jedno drugome (ne)namjerno ispunjavaju. Ovo dvoje ljudi nalazi se na margini društva - Karla, još uvijek mlada, ali rastavljena žena, koja živi s nekoliko godina mlađim (stranim) muškarcem, i Helver, mladi muškarac s kojim je naoko sve u redu, no ubrzo shvaćamo da je barem blago mentalno zaostao. U svijetu koji je odlučio osuditi i odbaciti takve, drugačije ljude, njih dvoje nalazi utjehu i pripadanje jedno u drugome, a sve dok im za vratom diše prijetnja (rata) izvana.

U ovome radu bavit ću se procesom rada na tekstu i predstavi, opisat ću naše istraživanje mjesta i vremena u kojem likovi žive te psihofizička stanja u kojima se nalaze. Podrobnije ću analizirati i njihove unutarnje motivacije djelovanja i ponašanja, a koje mahom vuku svoje korijene prije početka same drame. Također, obrađivat ću i naše odluke osuvremenjivanja teksta odnosno predstave. Objasnit ću, dakle, naš izbor konceptualizacije "Helverove noći" - zašto smo neke stvari izbacili, neke promijenili ili prilagodili - zašto smo postavili tu dramu danas, i to s našim konceptom.

INGMAR VILLQIST

Ingmar Villqist, pravog imena Jarosław Świerszcz (rođen 1960. u Chorzówu), poljski je dramatičar, redatelj i sveučilišni profesor, po obrazovanju povjesničar umjetnosti.

Godine 1979. završio je III. gimnaziju Stefan Batory u Chorzówu. Diplomirao je na Sveučilištu u Wrocławu. Kao pisac debitirao je 1980. pripovijetkom "Narudžba za dostavu", objavljenom u tjedniku "Student" (br. 6/1980.). Godine 1989. postaje umjetnički direktor Ureda za umjetničke izložbe u Katowicama. Bio je kustos brojnim samostalnim i skupnim

izložbama suvremenih poljskih i stranih umjetnika, a 1994. bio je kustos poljske izložbe na Bijenalu umjetnosti u São Paulu.

Kao likovni kritičar surađivao je, između ostalih, u razdoblju od 1988. do 2001. s umjetničkim časopisima "Sztuka", "Projekt", "Exit", "Format", "Śląsk", "Integrację", "Yes i nie", "Pokaz", "Twórczość", "Tygodnik Powszechny", "Gazeta Wyborcza" "Art & Business", "Marie Claire". Bio je glavni urednik (1990. – 1991.) tromjesečnika za umjetnost "BWArt", a od 2013. i kolumnist Gazete Wyborcze u Katowicama i dvomjesečnika "Style" te član uredništva tromjesečnika "Fabryka Silesia".

Predavao je povijest umjetnosti 20. stoljeća na Akademiji likovnih umjetnosti u Krakóvu i Katowicama (1991. – 1997.) te u Varšavi (1997. – 2004.). Od 2004. predavač je na Fakultetu za radioteleviziju Šleskog sveučilišta K. Kieślowski u Katowicama.

Godine 1994. postaje zamjenik ravnatelja Umjetničke galerije "Zachęta" u Varšavi i član Međunarodne udruge likovnih kritičara (AICA), kasnije i član uprave Poljske sekcije AICA-e. Od 1994. do 1995. surađivao je s programom Polonia Poljske televizije.

Godine 1995. debitirao je kao dramaturg jednočinkom "Kocka svinjske masti sa suhim voćem", nagrađenom na natječaju Tygodnik Powszechny. Osnivač je kazališta Kriket u Chorzówu. Ondje je postavio i režirao svoje drame "Oskar i Ruth" (Grand Prix i nagrada publike na 35. Nacionalnom festivalu malih kazališnih formi u Szczecinu 2000.) i "Hilverova noć". Od 1998. koristi pseudonim Ingmar Villqist. Njegove drame izvedene su na mnogim poljskim i stranim pozornicama, a prevedene su na mnoge jezike.

U razdoblju 2000. – 2006. redatelj je u kazalištu Wybrzeże u Gdanjsku, a od 2008. do 2010. generalni i umjetnički ravnatelj Gradskog kazališta Witold Gombrowicz u Gdyniji. Godine 2009. i 2010. direktor je Festivala poljske suvremene umjetnosti u organizaciji ovog kazališta.

Villqistovo trenutačno posljednje objavljeno kazališno djelo je "Dječak s labudom", postavljeno u Teatru Śląski u Katowicama 2015. godine. Kritika je vrlo dobro prihvatila predstavu.

Villqistove drame jasno su obilježene psihološkim utjecajima, a njegov stil kazališnog pisanja mogao bi se opisati kao skandinavski. Kritičar Roman Pawłowski napisao je u Gazeti Wyborcza: "Glumci ga sigurno vole jer piše uloge iz snova koje imaju mnogo slojeva, i prošlost koja se vraća između izjava likova. On slijedi model skandinavske klasike u uvjerenju da se sve što je važno dogodilo već prije podizanja zastora, a ovo što gledamo samo

je rezultat prije počinjenih djela¹.” Redovito se poigrava raznim konvencijama i dramskim formama, a jedino što se ne mijenja u njegovom radu su neprestani eksperimenti smještanja likova u različite situacije. U svom radu razotkriva motive fašizma i ljudske seksualnosti.

Napisao je nekoliko drama koje se često izvode u poljskim kazalištima. “Oscar i Ruth” ciklus je jednočinki. “Helverova noć” ekspresionistička je drama o odnosu Karle, skrbnice, i njezinog štićenika, mentalno zaostalog Helvera. Helver je fasciniran fašizmom, a na kraju postaje žrtva vlastite fascinacije. Njegov ciklus jednočinki “Anaerobi” također je varijacija na temu privatnih odnosa, pa tako i homoseksualnih - dokumentiraju raspad veze između dvojice muškaraca, koju ne može spasiti ni njihova posvojena kći. U komadu “Kocka svinjske masti sa suhim voćem” starija se žena bori za dominaciju nad mlađom.

Villqist je trenutno jedan od najpopularnijih dramatičara u Poljskoj. Vodi radionice za mlade dramaturge u Centru dramaturgije u Poznanu, gdje je također službeni dramaturg Poljskog kazališta. Uvršten je na popis kazališnih “top pet” za 21. stoljeće, koji je sastavio kritičar Roman Pawłowski, koji je primijetio da će Villqist, pišući o temeljnim emocijama - ljubavi, mržnji i strahu od smrti - poljsku dramaturgiju možda osloboditi jezika groteske i apsurdna koji su dominirali kazalištem 20. stoljeća, te nas upoznati s drugačijim načinom razmišljanja o čovjeku.

Nekoliko je puta radio i kao redatelj na predstavama drugih autora. Postavio je svoju interpretaciju opere Piotra Schmitkea “Muzeum Hystericzne Mme Eurozy” /” Povijesni muzej Mme Euroze! (2005., Šleska opera u Bytomu), režirao poljsku praiizvedbu mjuzikla “Rent” Jonathana Renta (2006., Teatr Rozrywki u Chorzówu) te Stanisława Grochowiaka “Lęki mornin” / “Jutarnji strahovi” (2007., Kazalište Gustaw Morcinek Nowy u Zabrzeu). U kazalištu Teatr Nowy u Zabrzeu i kazalištu Adam Mickiewicz u Częstochowi režirao je “Opasne veze” Christophera Hamptona prema slavnom romanu Choderlosa de Laclosa. U Teatru Bagatela u Krakówu režirao je “Let iznad kukavičjeg gnijezda” Dalea Wassermana (2015.) i “Klupu” Aleksandra Gelmana (2013.).

Villqist je debitirao i na filmskom platnu. S Adamom Sikorom koscenarist je i korežiser filma “Ewa” (2011.), priče o ženskoj snazi i borbi protiv siromaštva, za koji su nagrađeni za najbolji prvi igrani film na natječaju New Polish Cinema na Era New Film Festival Horizons u Wrocławu.

¹izvor: <https://culture.pl/en/artist/ingmar-villqist>

Siromaštvo u Šleskoj često je inspiriralo poljske filmaše. Ali u psihološkoj drami velikog snimatelja Adama Sikore i iskusnog dramatičara Ingmara Villqista nekoliko je tema vjerojatno dotaknuto prvi put. Trauma propalog braka, na primjer, pad obiteljskog etosa; skriveni osjećaj krivnje za učinjene greške zbog teške životne situacije. Drukčiji je i ton - razmetljivo staromodan, namjerno usporen, bez dodatnih atrakcija poput nervozno pokretne kamere koja bi otežavala uspostavljanje intimnog odnosa s protagonistima.

ZAŠTO BAŠ "HELVEROVA NOĆ"?

Dramu "Holverova noć" kolega Filip i ja odabrali smo za rad na diplomskim ulogama gotovo na prvu, nakon što smo je pročitali, u dogovoru s našom mentoricom. Vidjeli smo u Villqistovim protagonistima širinu, dubinu i sve kompleksnosti koje te uloge nose i dopuštaju. Profesorica je, osim poprilično materijala na kojem možemo raditi, vjerojatno vidjela i njezin fleksibilni potencijal u osuvremenjivanju teksta i konceptualizaciji naše predstave.

Privukla nas je dinamična radnja i događaji u drami, njihova mogućnost inscenacije, povijest koju likovi vuku za sobom, njihov uvijek živ i zanimljiv odnos koji kao čitatelj (a potencijalno i gledatelj) u isto vrijeme osuđuješ i podržavaš. Villqist nam je svojim tekstom prenio žive ljude, koje smo samo čitanjem mogli vidjeti, čuti, dotaknuti. Meni se činilo da širina Karline uloge, njezin emotivni raspon, breme koje nosi i odluke koje je donijela, a koje doprinose njezinoj osobi danas, samo doprinose glumačkom užitku utjelovljenja lika.

ISTRAŽIVANJE LIKOVA I SVIJETA U KOJEM ŽIVE

Naš istraživački rad tijekom stvaranja predstave "Holverova noć" može se podijeliti u dvije faze. U prvoj fazi istraživali smo svijet u kojem to dvoje likova živi. Druga faza je istraživanje samih likova, odnosno istaknutih karakteristika likova kako bismo ih mogli staviti u postojeći okvir (istraživanje poremećaja na autističnom spektru i postporođajne depresije). Pogledali smo mnogo dokumentarnih i drugih filmova koji se bave temama koje su nam bile relevantne.

Od dokumentaraca gledali smo one koji su usko vezani za teme koje smo obrađivali. Prvo smo proučavali odnos nacističke Njemačke prema ljudima koji su drugačiji, odnosno

konkretno prema psihofizički bolesnim ljudima. Neki od dokumentaraca su “Auschwitz: The Forgotten Evidence”, “The Manic Experiments Performed By Nazi Doctors” itd. Suština svih tih dokumentarnih filmova jest da se fašistički ustroj ne brine za takve ljude, već ih, dapače, zatvara, nad njima eksperimentira, muči ih i naposljetku neizostavno eliminira. Smatrali su ih manjima od životinja, kao slučajne greške koje se nisu trebale ni roditi. Društvo prije rata nije im bilo naklonjeno, ali su ih barem nešto rjeđe maltretirali. Kako se rat zahuktavao, tako su sve maske pale te su otvoreno krenuli izvoditi genocid nad ljudima sa psihičkim i fizičkim poremećajima.

Druga vrsta dokumentaraca koje smo gledali podučavala nas je o samim likovima. Tako smo gledali “Love On The Spectrum” i “Autism In Love”, koji su se konkretno bavili osobama na autističnom spektru koje traže ljubav među “svojima”. Glavni junaci tih dokumentaraca su visoko funkcionirajući ljudi na autističnom spektru, kojima su očito sve ostale potrebe zadovoljene i u stanju su biti samostalni - i bave se njihovom potrebom za romantičnom ljubavlju. Vidjeli smo kako misle, govore i ponašaju se stvarni ljudi s takvom dijagnozom, odnosno koliko su zapravo poput svih nas. Svakako, kolegi Filipu bilo je zanimljivo proučavati ih kako bi mogao što bolje razumjeti kako se manifestira sve ono što Helver radi.

Gledali smo i dokumentarce koji se bave postporođajnom depresijom - “Sounding The Alarm” i “Mothers On The Edge”. To su jedina dva dokumentarna filma o toj temi koja smo uspjeli pronaći. Iako smo odavno u 21. stoljeću, ta se tema i dalje ne obrađuje dovoljno. Bolest se počela dijagnosticirati tek u novije vrijeme, nije dovoljno istražena ni obrađena. Gledanje i slušanje o iskustvima majki koje su se borile s tom bolešću pomoglo je meni kao glumici da si opravdam Karlin lik, njezine odluke i postupke. Smatram da zbog svog odgoja i nedostatka obrazovanja ona nije ni mogla percipirati kako se tako nešto može dogoditi jednoj ženi i majci. Tim više što je postporođajnu depresiju imala daleko u svojoj prošlosti. Osobno ne mogu ni pretpostaviti koliki je efekt bolesti - s obzirom na to da nije liječena - znači li to da je i dalje bolesna? Je li prošlo samo od sebe, s vremenom, pa je mogla prihvatiti nekoga poput Helvera?

Svakako, proučavajući majke, koje zbog bolesti koju imaju nisu u stanju voljeti svoju djecu, bilo je prosvjetljujuće iskustvo. Sve te žene danas, a neke od njih su potpuno ozdravile, i dalje osjećaju krivnju samo zbog misli koje su imale naspram svoje djece. Nemogućnost pružanja majčinske ljubavi svojoj djeci ostavlja ih s doživotnom grižnjom savjesti, osjećaju

se nepodobno, nesposobno, same sebe demoniziraju u nekim slučajevima (iako danas imaju “normalne” osjećaje prema toj istoj djeci). Posljedično, neke su uspjele pobijediti bolest, a za vrijeme bolesti nisu učinile nešto što bi ih nepovratno odvojilo od njihove djece, odnosno nisu fatalistički kažnjene zbog nemogućnosti ispoljavanja bezuvjetne majčinske ljubavi. S druge strane, Karla je kažnjena nepopravljivo. U slučaju njezine kćeri, život joj nije dao šansu iskupljenja i jedini izlaz vidjela je u samoubojstvu. To jest, dok nije sreća Helvera, pomoću kojeg je ispunila svrhu koju joj je Bog namijenio.

DRAMATURGIJA I ADAPTACIJA TEKSTA

Radeći na ovoj predstavi odlučili smo napraviti svoju, suvremenu verziju drame. To smo činili tako da smo vokabular u nekim situacijama modernizirali, zatim neke pojmove “uopćili” (npr. umjesto da Helver kupi kartu za vlak do Elmita, mi smo odlučili da će ići do zadnje stanice), jedan dio teksta smo skratili (s četrdeset i pet na dvadeset i četiri stranice), i to dijelove koji su se ponavljali, odnosno koji su podcrtavali ono što se već reklo i odigralo. S obzirom na našu aktualizaciju neki su dijelovi bili suvišak.

Originalna "Helverova noć " počinje Karlčinim čekanjem Helvera. On kasni i stiže kući unezvjeren jer je netom prije bio dio (profašističke) rulje. Budući da je neiskusni, do tada nije imao prilike sprijateljiti se s nekim, i sama činjenica da postaje dio grupe daje mu imaginarnu moć i potpuno je zaveden tom spoznajom. Karla ga pokušava smiriti i dati mu večeru, a on njoj uzbuđeno i pomalo sumanuto prepričava sve što je iskusio i proživio.

U svojoj verziji izbacili smo Karlino čekanje i Helverov dolazak kući i krećemo *in medias res*, odnosno Helverovim prepričavanjem događaja u kojem je sudjelovao. Tako predstavu započinjemo vizualnom reprezentacijom onoga što Helver prepričava, vidimo što je Helver vidio, zatim se prebacujemo na sadašnji trenutak. Tada ne vidimo što je on vidio, već vidimo njega kako Karli prepričava ono što je on doživio. Na samom početku šokiramo publiku scenom silovanja, a onda se opet vraćamo na narativ drame - Helverovo pripovijedanje.

Tako smo cijeli tekst i predstavu prilagođavali i prekrajali. Redukcijom viškova i modifikacijom materijala uspješni smo sačuvati i istaknuti Villqistov originalni dramski stil - prilika da svaki lik ima pravo glasa u dinamičnoj izmjeni monologa. Tako smo nadalje slagali

dramaturški kostur predstave, nižući naše viđenje osuvremenjenih scena, izmjenjujući odnos moći između likova i često prekidajući radnju raznim postupcima.

ANALIZA LIKOVA

U originalnom tekstu Helver je punašni tridesetogodišnjak, a Karla crnka, nešto starija od njega. To smo promijenili u odnosu na naše fizikuse i stvarnu starosnu dob. Odlučili smo da je Helver mladić u srednjim dvadesetima, a Karla žena u tridesetima.

Iščitavajući dramu i proučavajući ovo dvoje likova ustanovili smo da i jedno i drugo imaju (ne)otkrivene dijagnoze. Nigdje u drami nije navedeno koje bi to dijagnoze mogle biti pa smo kolega Sever i ja, u dogovoru s mentoricom, sami donijeli neke zaključke i odluke.

O Helveru se ne zna mnogo: nikada ne saznamo kako je dospio u Institut iz kojeg ga Karla izvuče, ni koja mu je dijagnoza dodijeljena. Znamo da je u trenutku njihovog susreta Helver jedva svjestan sebe i svijeta oko sebe zahvaljujući lijekovima kojima ga liječe u Institutu. Znamo da se nije u stanju brinuti za sebe, iako je odrasla osoba. Kroz dramu možemo shvatiti da je puno sposobniji i samostalniji otkad je pod Karlinim skrbništvom.

Karla se brine za njegov razvoj i obrazovanje, ponekad koristeći metode koje nisu u potpunosti pedagoške i etične. Unatoč svemu kroz sve više je očito da Helver voli Karlu i vjeruje joj cijelim svojim srcem. U njegovoj priči ona mu igra ulogu majke, supruge i kćeri.

HELVEROVA DIJAGNOZA

Kod Helvera je očito da ima mentalne smetnje: mladić u srednjim dvadesetima, u naponu fizičke snage, koji se nije u stanju brinuti za sebe. Godine je proveo u nekom institutu za psihički oboljele i mentalno zaostale dok ga Karla nije “spasila”. Kada ga Karla tek nađe i “pokupi”, Helver ne može gotovo ništa sam. Nakljukan je lijekovima, a kao štíćenik te institucije sve što radi bulji ispred sebe i maše nogama. U trenutku upoznavanja s Karlom sposoban je izvršavati tek osnovne naredbe.

Iz njihovih sjećanja i razgovora daje se naslutiti da mu se kvaliteta života povećala otkad živi s Karlom. Različitim metodama, koje uključuju strpljenje (ponavljanje) i manipulaciju (kažnjavanje, nagrađivanje, zavođenje, strašenje itd.), uči ga kako da postane što samostalniji i obrazovaniji. Međutim, čak i u takvom, boljem Helverovom izdanju, a

prema konstrukciji njegovih rečenica, sadržaju i načinu pričanja i izboru vokabulara, zatim čestim ponavljanjima već rečenog, te ponašanjem koje je komplementarno s njegovim komuniciranjem (skakanje s teme na temu, s radnje na radnju itd.), odlučili smo Helveru dijagnosticirati autizam (poremećaj iz autističnog spektra).

KARLINA DIJAGNOZA

Karla je, s druge strane, jedna prosječno inteligentna i sposobna žena; žena koja je živjela cijeli jedan drugi život prije Helvera. Da je sudbina drugačije htjela, moguće je da bismo gledali na nju kao na najobičniju suprugu i majku. Imala je život iz svojih snova - supruga punog ljubavi, kućicu u cvijeću, dijete na putu. No, nije se mogla nositi s izazovima tog istog života.

Rodila je kćer koja je bila vidno fizički i mentalno zaostala (ona je naziva "majmunčićem"), i nakon toga puca njeno srce, a život na koji je gledala ružičastim naočalama paralelno se raspadao. Njezin suprug nije se mogao nositi s takvim suživotom, zatvara se u sebe i, iako fizički prisutan, zapravo je ostavlja samu da se brine o djetetu. Nakon njenog posljednjeg pokušaja da "pomiri" oca i kćer, a u strahu da suprug ne odbaci i nju, ostavlja dijete pred nekim domom. Ubrzo nakon što je to napravila, suprug se pokajnički vraća kući i obznanjuje joj prihvaćanje djeteta i pomirenje sa sudbinom. Ona brže-bolje pokuša popraviti situaciju - odlazi preklinjati u dom da joj vrate kćer - ali već je kasno za to. Kad suprug sazna što se dogodilo, napušta je udarcem i riječima: "Ti si za mene mrtva! Zauvijek mrtva!". Umjesto da skine ružičaste naočale, Karla dodaje još jedan filter na njih, te godinama traži kćer u različitim institucijama po cijeloj zemlji jer "...znala sam, ako je nađem, da ćemo zajedno otići kod njega, kod onog gospodina, mog muža, i on... će nas jako zagrliti..." Kada sazna da joj je kći umrla, postaje suicidalna, i točno u tom trenutku, u svitanju takvih ideja², pronade Helvera.

Karla, umjesto da počinu samoubojstvo, odlučuje dati životu još jednu šansu - šansu za iskupljenje preko Helvera. Propustila je priliku brinuti se, učiti i voljeti svoju rođenu kćer, i zato odlučuje to sve pružiti Helveru, kako bi imala neki smisao u postojanju i kako bi ublažila posljedice svoga čina - grizodušje i mržnju prema samoj sebi. Iako se Karla

² Moj izbor, odnosno odluka o misli/osjećanju lika je da, dok šeta alejom nakon vijesti o kćerinoj smrti, kontemplira samoubojstvo.

pokušava obraniti od krivnje i odgovornosti odbacivanja vlastitog djeteta - neosporno je da ispod svega toga ona krivi samu sebe. Jer je majka.

Zašto bi onda žena, koja bi trebala predstavljati arhetip majke (brigu, nježnost, požrtvovnost, bezuvjetnu ljubav), napustila svoje dijete jer nije ispunilo njezina očekivanja? Tako smo došli do druge dijagnoze - Karla je imala postporođajnu depresiju.

KOSTIMI, REKVIZITA I VIZUALNA OBILJEŽJA LIKOVA

U procesu rada na predstavi probe smo uglavnom radili u laganoj sportskoj odjeći, i veliki dio istih vodili prema iscrpljivanju ne samo fizičkog nego i psihičkog tijela. Pokušali smo barem dotaknuti onu izvornu naturalističku postavu, prema kojoj smo kao izvođači težili. Putem fizički iscrpnih radnji i povremenih koreografija istraživali smo scene i dramaturgiju priče. Tako smo jako brzo zaključili da je glavna funkcija kostima da bude što "lakši", da omogućuje tijelu što više pokreta i "disanja".

Helverov lik tako je prvu polovinu predstave u bijelim gaćama, neuredne brade i kose. Time se naglašava njegova bolest i djetinjarenje - često možemo vidjeti djecu³ kako skidaju cipele i odjeću jer im smeta, još se nisu naviknula na fizička i moralna ograničenja koje odjeća nameće. Na temelju njegovog prvog kostima daje se naslutiti da Helver, barem dok je kod kuće, nosi ono što hoće i kako hoće.

U drugoj polovini predstave Helver donosi stari, prljavo bijeli zastor koji pretvara u veo za Karlu, a na sebe stavlja bijelu košulju. Tu košulju kasnije stavlja na Karlu, a na sebe, prepričavajući Karlin i njegov zajednički život tijekom božićnih blagdana, navlači vunenu kapu, šal i rukavice kako bi dočarao zimsko ozračje. Kada Helver skine bijelu košulju, koja na njemu simbolizira odijelo za vjenčanje, i stavlja je Karli, ona na njoj mijenja značenje i konotira luđačko odijelo. Rukavi su joj predugi, a kada ih Helver omota oko nje, stvara se dojam fizičke restrikcije. U toj sceni joj predaje i božićni borić kako bi se insinuirao apsurd. Nedugo nakon sve mu to Karla skida i ponovo ostaje samo u gaćama.

U posljednjoj trećini predstave Karla oblači Helvera u crnu majicu i vojničko odijelo - hlače, košulju, čizme i kapu; navlači mu i ruksak s njegovim potrepštinama (tablete, hrana, plastični vojnici), a sve kako bi ga zakamuflirala i poslala ga samog u svijet - na ulice

³ Zaključak donesen na temelju osobnog iskustva autorice u druženju, igri i radu s djecom.

okužene ratom. Pred kraj čina Helver se vraća kući pretučen i krvav, bez jedne čizme koju su mu oteli.

Rekviziti kojima se Helver koristi je zastavica koju je dobio od profašističke mladeži i kojom ponosno maše, zatim Karlina fotografije iz prošlog života koje veliki dio predstave, bez njezinog znanja, drži u gaćama, plastični vojnici koje skuplja otkad živi s Karlom i tablete koje ga Karla u nekoliko navrata tjera piti.

Kada se odjene u zimsku verziju sebe, donosi joj i stolni borić sa svjećicama kako bi "podebljao" scenu Božića. U toj sceni pred publikom Helver vadi tigrovu mast kojom maže oči kako bi i zaplakao.⁴

Kada se vrati pretučen, Filip koristi umjetnu krv kojom pokušavamo što više naturalistički prikazati Helverovo fizičko stanje.

Karlin kostim je tamnoplava ljetna haljinica na bijele cvjetice, staromodnog dizajna, s trakicama koje se vežu na leđima. Može se otkopčati bijelim gumbima sprijeda pa u više navrata možemo vidjeti da ispod nje ima crne gaćice i isprani crni pamučni top. Kosa joj je vidno masna, slijepljena, razbarušena, pod očima su joj crni kolobari; jedina šminka su vosak za kosu i crno sjenilo za isticanje podočnjaka. Bosa je.

U drugoj trećini predstave Helver na Karlinu glavu stavlja zastor koji simbolizira veo na vjenčanju. Helver joj naređuje: "Moraš plesati! Moraš plesati!", pod velom, koji je velik, dugačak i nezgrapan. Karla se o njega, u simulaciji prvog plesa s vjenčanja, zapliće i posrće, kao što se zapliće u dotad neizrečenu povijest svog života. Kad shvaća da je Helver inscenirao ples nadahnut njenim fotografijama s vjenčanja, koje je gledao bez njenog znanja, Karla zaustavlja igru i prvi put zapravo pooštrava svoje ponašanje prema njemu. Napokon vidimo tko je u odnosu glavni - sve čemu smo do sada svjedočili je samo svakodnevica ovo dvoje ljudi. Na kraju predstave, kada ga ubija, Karla istim velom prekriva Helverovo tijelo u znak poštovanja.

Prije posljednje trećine predstave, nakon što opremi i isprati Helvera, Karla uzima žensku zimsku crnu jaknu, crne ravne zatvorene cipele (stare espadrile) i ruksak. Nikad ne obuče ništa od toga jer ipak odluči ne izaći van na ulice.

⁴ Primjer brechtijanskog postupka - efekt začudnosti (oprečan efektu zbiljskog: pokazuje, citira i kritizira pojedine elemente predstave; on ih dekonstruira i od njih se distancira) Patrice Pavis, *Pojmovnik teatra*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2004., str. 84.

Rekviziti kojima se Karla koristi su boca, čaša vode i bočica s tabletama koje daje Helveru; bočicom ga gađa, a čašu vode mu izlijeva po glavi. Tablete su važan rekvizit i za Karlu, daje se naslutiti da su vrsta tableta koja se izdaje isključivo na recept. Pomoću tih istih tableta, na kraju predstave, kroz igru slaganja mozaika od njih, Karla nagovara Helvera da ih sve popije, zbog čega on umire.

Cigarete, upaljač i pepeljara značajni su za njezin lik - u nekoliko navrata, nakon nervno i emocionalno teških situacija u sceni, ona puši, a u jednom trenutku i Helver povuče koji dim od Karle. U početku trećeg čina upaljena cigareta jedino je svjetlo na sceni i daje indicaciju o protoku vremena pomicanjem tog svjetla - Karle - kroz prostor.

Karla se koristi i fotografijama sa svog vjenčanja, koje otme natrag Helveru i lijepi ih po zidu. Netom prije toga gađa Helvera plastičnim vojnicima i kutijom u kojoj se nalaze.

Kao lik, ali i izvođačica koja izlazi iz lika, također koristim tigrovu mast kako bih potaknula fizičke suze za potrebe scena.

Oboje na kraju predstave, na kraju svoje smrti, kao svojevrsni *postscriptum* sviraju klavir, asocirajući na neka njihova sretna vremena, ili ona koja su se možda mogla dogoditi.

PROSTOR ZA IGRU I SCENOGRAFIJA

Prvih sedam od sveukupno devet mjeseci rada na predstavi probe smo imali gotovo isključivo u stanu u kojem smo Filip i ja živjeli u Osijeku, i to zbog nedostatka prostora za rad na Akademiji. To nismo shvaćali kao otegotnu okolnost, već smo bili zahvalni što iznajmljujemo prostrani stan, s dovoljno velikim sobama, u kojima smo mogli nesmetano “divljati” i istraživati predstavu i odnose između likova.

Tako smo u početku smjestili scenu u moju tadašnju sobu, koja je imala veliki starinski ormar usred kojeg su i police za knjige, jedan veliki, stari, blagovaonski drveni stol, zatim dva kauča na razvlačenje i drveni stolić za kavu. Kada se tome pridodaju moje knjige, odjeća, tehnologija i druge stvari koje mogu sačinjavati jednu sobu, vizualno smo dobili Helverovu i Karlinu garsonijeru.

Tih prvih sedam mjeseci rada na predstavi koketirali smo mišlju da predstavu igramo u stanu, a ne na sceni, odnosno u nekom drugom kazališnom prostoru. Svidjela nam se intima, sirovost i realitet svega, koji je stvarao gotovo filmsku atmosferu intimnosti, a koja je publiku stavljala u ulogu voajera. Mi smo kao likovi sjedali za pravi stol u pravoj sobi,

gledali kroz pravi prozor, reagirali na prave zvukove s ulice. Budući da smo se puno snimali i slali mentorici na uvid, rodila se ideja da koristimo i kameru kao jedno od voajerskih sredstava.

S vremenom smo shvatili da je neizvedivo igrati predstavu u stanu - treba tražiti dozvolu, a u publici može biti jako malo ljudi. Nismo mogli reproducirati takav vid ambijentalnog kazališta. Pa smo predstavu prebacili na scenu.

Takva promjena prostora zatekla nas je u potrazi za potpuno novim konceptom. Tranzicija na tu drugu scenu dogodila se tijekom dva dana proba u Splitu, tijekom ljeta i godišnjih odmora, u prostoriji MKC-a⁵, koju su nam velikodušno dali na korištenje. Do tog trenutka koristili smo mnogo više rekvizita i scenografije, no ovaj novi prostor nametao je minimalizam. Prošla scena bila je stan u kojem netko živi, a nova scena prazni kazališni prostor. Nismo više mogli igrati hiperrealizam, pa smo se, umjesto za stolove, stolice i krevete, smjestili na suprotne strane zida.

Ta promjena prisilila me da se uključim aktivnije u radnju kao lik. Dotad sam, vjerojatno skrivajući se iza scenografije i rekvizita i zbijenosti svega, igrala pomalo utišano i "za sebe". Sada sam se morala otvoriti prema publici u "ravnoj liniji" u odnosu na kolegu. Kao dva tenisača na meču - čiji meč traje već neko vrijeme - suigra u kojoj je loptica riječ.

Taj koncept zadržali smo i na sceni &TD-a u Zagrebu, iako je scena ondje mnogo manja crna kutija⁶, nižih stropova, malog broja mjesta za publiku, maksimalno četrdeset ljudi. Ali ima i velika vrata koja podsjećaju na vrata skloništa, a otvaraju se prema dvorištu. U tom prostoru izgradili smo predstavu do kraja.

U sredini između nas veliki je uredski stol, okrenut prema publici. Stol smo razigrali pa igramo ispod, okolo i na njemu. Oko stola su i dvije stolice, u kutu je i klavir. Igramo na zidovima i na podu, a u jednom trenutku odlazimo u prostoriju do. Ta scena temelji se na akustičnom prikazu, publika nas ne vidi, samo nas čuje. Karla u jednom navratu gleda kroz vrata u požar u crkvi, a Helver prije toga izlazi kroz njih i opet se vraća.

Ogolivši prostor osobno sam dobila puno više prostora za igru. Napokon smo mogli napraviti predstavu koja ima jak fizički izričaj, a glumci i publika prostor za disanje. Zbog

⁵ Multimedijalni kulturni centar Split.

⁶ Teatar Crne kutije je jednostavan prostor za izvedbu; obično četvrtasta soba s crnim zidovima i ravnim podom. Jednostavnost prostora omogućuje njegovu upotrebu za stvaranje različitih konfiguracija u svrhu interakcije pozornice i publike. Crna kutija je relativno nova inovacija u kazalištu.
Izvor: https://en.wikipedia.org/wiki/Black_box_theater

skučenosti i mračnog, klaustrofobičnog prostora zadržala se intimna atmosfera u kojoj smo mogli još vjernije auditivno i vizualno dočarati atmosferu izvana; koja je u ovoj predstavi također lik.

ULOGA KARLE

Rad na Karlinoj ulozi podijelila sam u tri kategorije. Prezentirat ću ih kronološki. U prvoj fazi, koja je najduže trajala, bavila sam se znom⁷ lika; u drugoj shvaćanjem tko je moj lik; a u trećoj, koja je najkraće trajala (*blitz* kategorija), konačnim (ne)uspijevanjem oživljavanja lika kroz sebe. U svakoj ću se fokusirati na izazove i probleme na koje sam nailazila.

Studirajući kroz tekst Karlino ponašanje, razmišljanje i način komunikacije odlučili smo odabrati samo neke njezine osobine. Izbor osobina proizašao je iz vremena kojem ona kao lik pripada, ali i aktualizacije i osuvremenjivanja lika.

Prema originalu Karla je, dakle, bliže četrdesetoj nego tridesetoj i ima crnu kosu - što znači da žena tih godina u to vrijeme treba biti udana ili u samostanu; poprijeko se gledalo na žene koje žive same ili, još gore, s muškarcem koji im nije brat, otac ili muž. Danas je ipak malo bolje.

Prije Helvera Karla je bila udana, pretpostavljamo da se udala mlada za čovjeka kojeg je voljela. Život s njim pružao joj je sve što je ona kao jedna žena toga doba željela i trebala. Bila je poslušna i posvećena takvom životu, voljela je tu svoju poziciju i religiozno je izvršavala svoje dužnosti. Nije joj padalo na pamet ostvariti se na neki drugi način jer su iz njezine perspektive obaveze jedne žene bile jasne: udaja, rađanje i briga za obitelj i dom. Našla je sreću u patrijarhalnom sistemu i strastveno je htjela ispuniti svoju ulogu u takvoj, "normalnoj" zajednici.

Trenutak promjene događa se kada ne uspijeva ispuniti funkciju savršene roditelje/majke - rađa bolesnu kćer. Tu se raspada život u koji je vjerovala. Njezin suprug odbija se baviti djetetom ("ovo nije moje dijete"), a ona je kao mlada i neiskusna majka potpuno nespriprema na životne izazove, ne može se nositi s novonastalom situacijom. Izvana nije u stanju umiriti dijete koje stalno plače, a koje je zbog urođenog defekta vjerojatno i fizički

⁷ Zrno, sjeme, jezgra lika u smislu polazišne točke iz koje se lik gradi. Ta točka je najčešće iznutra ili izvana inspirirana analizom drame i lika. To, naprimjer, može biti gesta, mimika, riječ, kostim, predmet, radnja, osjećaj i misao koji su svojstveni tom liku, a ne nama. Zrcali se u tome što, kako i kada naš lik nešto radi.

konstantno bolesno. Karla je zapravo zgrožena i zgađena. Sve ono što je smatrala da je prava ljubav i pravi život, raspada se. Osjeća krivnju zbog djetetove bolesti, a sebe smatra odgovornom što njihova kći izgleda kao “majmunčić” a ne anđelčić.

Kada Karla ostavlja dijete pred domom, to je zapravo prva velika odluka koju donosi sama, mimo muževog dopuštenja, a taj čin biva poguban. Zbog napuštanja kćeri gubi i supruga, i pomalo sve uloge koje je dotad strpljivo gradila. Svijet tada nije bio dobro mjesto za neobrazovane žene, koje su uglavnom bile ovisne o drugima (muškarcima). Da je Karla rođena danas, kada žene imaju više prava i prilika, možda bi se obratila nekom društvenom tijelu koje bi joj pomoglo nositi se s obiteljskom situacijom koja ju je snašla. Možda bi lakše prihvatila sve što joj se događa i mogla stvoriti neke bolje uvjete za sebe i kćer. No, njezin svijet je okrutan prema drugačijima i onima koje ne može smjestiti u postojeće okvire. Muž je napušta, a ona opsesivno godinama traži kćer po raznim domovima u nadi da će, ako je pronađe, sve biti kao prije. Smatram da je njezina posvećenost višegodišnjoj potrazi bila moguća prvenstveno jer je majka. Pretpostavljam da na nekoj razini i ona to osjeća i zna, iako podsvjesno, jer 30-ih godina žene se nije odgajalo da budu samostalne osobe - da budu sposobne za samoanalizu i samokritiku - već da budu poslušne i pokorne.

U našoj verziji predstave Karla izgleda točno onako kako ja izgledam i ima godina onoliko koliko sam ja imala u tom trenutku (33 godine) - ona je prljava i nenašminkana. Puna je modrica – s obzirom na to da se Karla stalno fizički nateže, brani, tuče i bježi od Helvera - repeticijom takvih probi i ja sam razvila modrice po cijelom tijelu, koje su pridonijele imidžu lika i njegovog stanja.

Iz njenog izgleda vidno je da živi u neimaštini, barem otkad su fašisti krenuli grabiti vlast. Ono što znamo jest da je Karla jedina u kući koja donosi hranu na stol. Znamo i da oblači Helvera, nabavlja mu lijekove i kupuje igračke vojnika. Dosad je priuštila Helveru sve materijalno što je zaželio, u granicama svojih mogućnosti. Ono što ne znamo je čime se ona konkretno bavi, odnosno što radi. Helver joj zamjera što ga ostavlja samog dok je na “onom svom glupom poslu”. U tekstu se daje naslutiti da bi posao možda mogao biti “nečastan”, ali samo prema komentarima drugih ljudi koje je Helver čuo. Tu moramo uzeti u obzir činjenicu da u to vrijeme nije bilo uobičajeno da dvoje mladih ljudi suprotnih spolova, a približno sličnih godina, koji nisu u krvnom srodstvu, žive zajedno. Štoviše, na takvo nešto gledalo se prijekorno. Stoga ne mogu odrediti je li Karla samo imala nekakav posao, npr. direktorove tajnice, kada je morala biti dostupna 0-24 i raditi u gluho doba noći i za praznike?

Složili smo se da je i danas tako. Postoje poslovi koji “nisu primjereni za žene”, postoje ponašanja, pa čak i izgled koji ne priliči jednoj ženi. Iako smo napredovali kao društvo u svom odnosu prema bolesnima i ženama, i danas postoje mjesta u svijetu gdje se žene tretira kao domaće životinje, bez osnovnih ljudskih prava, a nepoželjnu i bolesnu djecu se napušta ili čak ubija.

Mi u Europi možda smatramo da smo nešto napredovali otprije gotovo sto godina, kada je smještena radnja originala, ali nerijetko se može čuti da je npr. silovana žena sama to tražila jer se obukla previše atraktivno. U *mainstream* religijama poprijeko se gleda na žene koje žive u izvanbračnoj zajednici. Jer ako žena ima odnose van braka, ona postaje nečista i zauvijek pokvarena.

Stoga smo se potrudili zadržati Karlu onakvu kakva je zamišljena u originalu, u odnosu na ukus i sposobnosti glumice koja je igra. Glumačke izbore i alate u radu na ulozu detaljnije ću navoditi u daljnjim temama.

ZAŠTO HELVER?

U trenutku susreta s njim Karla je jedna drugačija žena u odnosu na onu koja je jednom ostavila dijete i molila muža da je primi natrag. Tijekom godina potrage Karla se naučila brinuti za sebe i postala je sposobna biti odgovorna za drugo živo biće.

Iščitavajući njezino ponašanje vidimo da, prema potrebi, često mijenja metode odgajanja i osposobljavanja Helvera. Kako je on nepredvidljiv, tako i ona sve fleksibilnije mijenja svoj *modus operandi*. Možemo zaključiti da su stvorili nekoliko vrsta odnosa koji se manifestiraju prema situaciji, odnosno Helverovom raspoloženju i ponašanju (ali i njenom raspoloženju!). Na primjer, kada vodi Helvera na redovitu kontrolu na psihijatriju, suflira mu odgovore koje mora dati doktoru. Ako želi da on kaže “da”, pomazi ga, a ako želi da kaže “ne”, uštupne ga. Ponekad moli Helvera da prestane s nekom radnjom, pogotovo ako je nasilan, ili čak bježi od njega. Ponekad mu naređuje (“Popij tablete!”), a ponekad ga zavodi. Tako možemo nabrojiti nekoliko glavnih odnosa između njih: majka-sin, muž-žena i brat-sestra.

Silnice unutar tih odnosa se, na prvoj razini koju vidimo, također mijenjaju. U prvom dijelu drame Helver je dominantan i on vodi cijelu priču, Karlu vidimo kao žrtvu obiteljskog nasilja. U drugom dijelu pozicije likova se mijenjaju - Karla postaje dominantna i ostaje

takva do kraja. Zbog toga iščitavamo njezinu početnu poziciju bespomoćne žrtve kao njezinu odluku, odnosno njezino dopuštenje Helveru.

ŽUPNIK⁸ I VJERA U BOGA

Župnik je u drami očinska figura i predstavnik Boga. Karla je pobožna žena - redovito odlazi na mise i svakodnevno uči Helvera molitvama. Sve nedoumice u vezi sa životom rješava kod Župnika, sluša njegove savjete i dio je župne zajednice. S obzirom na takav odnos prema Crkvi i vjeri, možemo zaključiti da je Bog dio njenog života, što i priliči jednoj čestitoj, pobožnoj ženi toga vremena.

I u Karlinoj bračnoj zajednici vjera je također bila njezin neizostavan dio, a čemu svjedoči i činjenica da njezin suprug u trenutku najveće slabosti, u nemogućnosti da prihvati bolesno dijete, bježi k Župniku. Ondje provodi čitavu noć, pri čemu mu Župnik objašnjava njegove dužnosti: “Ispričao mi je da je cijelu noć presjedio kod župnika, da mu je naš župnik sve objasnio, da je to bio jako važan razgovor u njegovom životu i u našem životu... Rekao je da ima puno sličnih obitelji, koje imaju... No, takvu, drugačiju djecu i da... i da... da ih još više vole... I rekao je... rekao... da ćemo od sada još više voljeti našeg majmunčića.” Nakon što prihvati Župnikove savjete, odbjegli suprug vraća se kući, ženi i djetetu, samo kako bi saznao da ih više nema. Tu nastaje raspad Karlinog života.

U posljednjoj sceni drame, nakon neuspješnog pokušaja bijega, Helver nalazi utočište u župnom domu, prije nego što se vrati u njihov stan. Čim spomene Župnika, Karlu izuzetno zanima što je rekao. Helver joj prepričava u kakvom je stanju Župnik (“Sav prljav, razderan, ruke mu sve isječene...”), te joj prenosi što joj je poručio: “Helvere, ja mislim da bi Karla stvarno htjela da ideš kući. Kući idi! Helvere, kaži mojoj dragoj Karli da naš Bog zna, zna što radi. Moli se s Karlom za sebe, za mene, za sve”. “Zatim je rekao da se vraća u crkvu, jer crkva gori... Znaš li to? Crkva gori, a on će se također moliti za nas, za sebe, za sve... Crkva gori...” Iz Župnikovih rečenica Karla shvaća da im ni Bog više ne može pomoći, a tu misao joj potvrđuje i to što gori Božji hram. To gura Karlu preko ruba i u tom trenutku, kada je prijetnja rulje i rata neminovna, ona odlučuje Helveru (i sebi) oduzeti život. Tako Župnik, drugi put u njezinom životu, a kao predstavnik Boga, biva svojevrsni katalizator promjene, čak devastacije njezinog života.

⁸ U originalu je pastor, a mi smo promijenili u Župnik da bude što neodređenije u smislu grane kršćanstva koju likovi prakticiraju.

U našoj verziji i u originalu Karla ubije Helvera tako što ga kroz igru slaganja mozaika od tableta natjera da popije ogromnu količinu istih. Pandan tim tabletama danas bi bili vjerojatno nekakvi stabilizatori, antipsihotici, antidepresivi itd. U originalu nakon tog čina Karla čeka da prodre bijesna rulja u njihov stan i skonča i njen život. Vidimo da se izvlače dva tijela iz stana i vuku po stepenicama. Karlino ubojstvo Helvera možemo shvatiti kao milost, kako ga ga bijesna rulja ne bi razderala. Tako u toj verziji Helvera ubije Karla, a nju (insinuira se) izmrcvari i ubija rulja.

U našoj verziji Karla, nakon što ubije Helvera na isti način, ubija i sebe: popije sve ostale tablete. Način Karlinog umiranja odlučili smo promijeniti iz tehničkih razloga. U trenutku rada na predstavi nismo imali uvjete u kojima bismo stvorili efektivnu zvučnu i vizualnu kulisu kojom bismo ispoštovali tekst do kraja (bijesna rulja koja ulazi, mrcvari i izvlači tijela).

Još jedan aspekt izbacujemo tijekom procesa - Karlino zamjeranje i svađanje s Bogom na kraju. U originalu, kada Karla ubije Helvera, ona zaziva Boga - prvo Ga moli za oprost zbog tog čina, a zatim više na Njega jer je On zapravo ubio Helvera, a Helver je znao sve molitve - sve te godine suživota ona ga je strpljivo učila svim molitvama i na samome kraju on joj pokaže da ih napokon sve zna. Zbog toga ona smatra da ga je Bog trebao nagraditi. I svađajući se s Bogom Karla ide u publiku nasmiješena i "pročišćena", a u pozadini vidimo rulju kako izvlači neka dva tijela i izivljava se nad njima - to vidimo kao transcendentalni čin.

Ovdje ću navesti neke razloge zbog kojih sam ja htjela izbaciti dio u kojem je njezina interakcija s Bogom. Prvi razlog je što nisam kršćanka - nisam nikada prakticirala kršćanstvo, te nisam dovoljno poznavala rituale, običaje i razloge nečije vjere i predanosti Bogu. U vrijeme rada na predstavi nisam znala kako na ukusan i smislen način raditi na dijelovima koji se bave njezinom religioznošću i vjerom. Tada mi se činilo da nema toga dovoljno u drami i njenom liku da bih je mogla izraditi kao požrtvovnu kršćanku koja na kraju nije nagrađena zbog svoje predanosti Bogu, zbog čega se ljuti i zamjera Mu.

U retrospekciji smatram da Karla preuzima stvari u svoje ruke ("Što Ti znaš??!!") i odlučuje presuditi Helveru, tj. izabire za njega bolju smrt od one koja ga čeka. Sebe, s druge strane, odlučuje predati Bogu i prepušta se rulji, napokon prihvaća svoju sudbinu. Danas shvaćam da, koliko god je prkosila Bogu Helverovim ubojstvom (išla je protiv Božje zapovijedi "Ne ubij"), prihvaćanjem svog okončanja ona se čisti od grijeha. Rješava se grižnje savjesti koja joj je na srcu od kćerinog rođenja, odnosno prihvaća Božji plan. Smatram da sam trebala voditi Karlin lik malo drugačije u nekim situacijama da bi se

istaknula njena religiozna i duhovna strana. Tu dolazim do drugog razloga izbacivanja tog dijela drame.

Konceptualno smo se odlučili za svjetovne razloge događaja u drami. Okolnosti u kojima se to dvoje ljudi nalazi stvorili su drugi ljudi. Također, problemi koje njih dvoje ima između sebe i s drugima proizašli su iz djelovanja njihove slobodne volje. U konačnici, sami su si krivi, odnosno odgovorni. Možda se u Helverovom slučaju odgovornost može smanjiti zbog njegove bolesti, ali Karlina sigurno ne. Možda je izbacivanje tog dijela uzelo Karli mogućnost iskupljenja (jer si je sama oduzela život), ali nije umanjilo poruku i svrhu izvođenja ove predstave. Svakako, razlog ubojstva i samoubojstva je isti - bezizlazna situacija u kojoj se nalaze.

ZRNO KARLE

Veliki izazov u radu na ulozi bio mi je sama forma drame: nije pisana kao tipična dijaloška drama, već je podijeljena na dva velika monološka dijela koja se izmjenjuju. Prvu polovicu priče svojim monolozima vodi Helver, a drugu polovicu Karla. Najveći dio praktičnog rada na predstavi fokusirali smo na prvu trećinu radnje drame. Postavljajući prvi dio slagali smo temelje za druge dvije trećine u konceptualnom smislu. U tom smo dijelu istraživali odnose i dinamiku između likova, njihove sadašnjosti i povijesti te između unutarnjih i vanjskih okolnosti s kojima žive. Rad na tom prvom dijelu drame često je podrazumijevao postavljanje scene i likova kroz isključivo Helverove monologe.

Istraživanjem Helverovog lika, čiji nastup i monolozi uvode u predstavu, često se nisam imala prilike uhvatiti za neku spoznaju, obradu ili shvaćanje svog lika, a koje bi mi mogle biti odskočna daska za daljnji razvoj lika. Veliki dio procesa tražila sam na koji način Karla reagira na Helvera. Mjesecima sam se borila s konzistentnošću svoje izvedbe te žene, a odbijala sam napraviti vlastiti prijedlog njenog prvog, najtežeg monologa. Nisam imala dovoljno samopouzdanja, niti sam znala odakle početi.

Pokušavala sam doći do lika izvanjskim metodama: pregledavala sam snimke i kao vanjsko oko pokušavala režirati glumicu u sebi. Mislila sam da ću mehaničkim postavljanjem tijela u prostor doći do magičnog okidača koji će iz mene iščupati živi lik na scenu, udahnut ću napokon živu osobu u taj lik. Na kraju sam problem tog konkretnog monologa probila uz pomoć profesorice, koja mi je mizanscenom postavila glavne točke u monologu, te na

probama s kolegom, koji me dijalogom pokušao animirati i voditi kroz monolog. Htjela-ne htjela, nakon generalne probe uspjela sam uprizoriti monolog i pomoću njega otključati zрно Karle, alat na koji sam se toliko bila navikla tijekom pet godina studiranja.

Na moje veliko čuđenje zрно Karle za mene kao glumicu ne postoji u klasičnom smislu, zрно Karle sam ja sama. Karlina povijest, odluke i ponašanje toliko su kompleksni i nepredvidljivi da gotovo ne postoji (ženski) glumački habitus koji je ne bi mogao utjeloviti kroz samu sebe. Njezino ponašanje, koje često djeluje nesuvislo i nekonzistentno, proizlazi najviše iz njezinih “grijeha” iz prošlog života te njezinog odgoja i nošenja s Helverom, odraslim, mentalno zaostalim muškarcem.

Bilo zbog opasnog vremena u kojem žive, bilo zbog nepredvidljivog Helvera, koji je nesamostalan i u ropstvu svoje mentalne potkapacitiranosti, Karla se kao lik mijenja i snalazi. Kod tako dinamične i promjenjive uloge treba se voditi postupcima lika iz scene u scenu, a to je najtočnije napraviti kroz odnos s jedinim partnerom u predstavi. Što smo dulje istraživali radnje, prilagodbe i nijanse Karlinog i Helverovog odnosa, to sam više shvaćala i učila tko je Karla. Tako mi je spoznaju tko je Karla rasvijetlio njihov odnos - koji je nastao iz želje za iskupljenjem grijeha - napuštanje kćeri. U praktičnom smislu nastanku tog odnosa najviše je kumovala činjenica da smo Filip i ja bili bliski prijatelji u stvarnom životu, zbog čega se nismo libili probati svakakve psihofizičke dinamike odnosa likova.

Odgovor na pitanje tko je moj lik, kako izgleda, kako se kreće, donijela je sama predstava, to jest odnos s Helverom. Karlu sam kao lik mogla postaviti tek kada je Filip postavio Helvera - kada je znao što, kako i zašto nešto radi. Tada sam i ja, istražujući njegove akcije, mogla spoznati kako bi Karla na njega reagirala. Kada smo čvrsto postavili prvu trećinu drame, druga trećina rasplela se sama od sebe. Znali smo kako predstavu vodimo dalje, a ja sam, uz mnogo muke, poučena Karlom, koju do tada Helver potiče i animira, svladala i njen prvi (najteži) monolog. Monolog u kojem Karla prvi put ispriča Helveru i publici svoju povijest, u kojem možemo shvatiti njezine motivacije i djelovanja u svijetu.

ZAKLJUČAK

Nakon prvog čitanja "Helverove noći" zaintrigirala me uloga Karle. Vidjela sam veliki potencijal i izazove u spektru radnji koje ima u dijalozima, monolozima i odnosu s Helverom. I onda nije čudno da me preplavila njezina širina i dubina u procesu rada na predstavi. Dinamika u ovoj predstavi diktira sve. Dinamika koju nameće intezivan odnos između Karle i Helvera, a koju originalan tekst stalno ističe kroz sadržaj i dijaloge. Kako smo Filip i ja bolje nalazili taj odnos i sve njegove nijanse, tako sam ja bolje nalazila lik Karle u sebi. Kada smo imenovali različite vrste odnosa koje oformljujemo iz scene u scenu, mogli smo lakše skratiti tekst i uobličiti ga u ono što nam treba.

Prihvatanje atmosfere izvana, koju drama i predstava opisuju kao još jedan lik, rastvorilo je prostor igre između mene i kolege. Karla i Helver dobivaju nekoga trećeg, na kojeg se mogu fokusirati, da ne budu uvijek usmjereni jedno na drugo.

Radeći na ulozi Karle često sam nailazila na svoja ograničenja i predrasude koje su mi otežale proces shvaćanja lika i predstave. Prvo sam tražila Karlu među ženama i marginaliziranim skupinama u Drugom svjetskom ratu, a onda i među ženama u suvremenom svijetu - nerijetko tražeći neku fiktivnu ženu koja bi se trebala poklapati s mojom idejom potlačene osobe danas. Tek kada sam shvatila da nemam što dodavati, da nemam što shvaćati, našla sam ŠTO igram u ulozi Karle. Jednu svakodnevnu, srednje obrazovanu ženu koju ću utjeloviti kroz odnos s kolegom u predstavi.

Ali, kada sam jednom našla ŠTO, postajalo je sve lakše naći, i po želji mijenjati, KAKO - kako se ponaša prema Helveru, kako se igra, sluša ga, moli, grdi...

Radeći na ovoj predstavi mnogo sam naučila ne samo o sebi, ne samo o drugima nego i o glumi. Mogu samo poželjeti i nadati se da ću i u profesionalnom životu imati prilike igrati i stvarati ovakve uloge i predstave.

LITERATURA

Villqist, Ingmar, *Helverova noć*, u prijevodu Jasmina Novljakovića
Pavis, Patrice, *Pojmovnik teatra*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2004.

https://pl.wikipedia.org/wiki/Ingmar_Villqist

<https://culture.pl/en/artist/ingmar-villqist>

https://en.wikipedia.org/wiki/Black_box_theater

SAŽETAK

Ovaj diplomski rad bavi se radom na predstavi “Holverova noć” studenata druge godine diplomskog studija Gluma i animacija pod mentorstvom doc. art. Anice Tomić i sumentorstvom doc. art. Domagoja Mrkonjića. U radu se izlaže proces rada utjelovljenja uloge Karle putem istraživanja, analize, dramaturških intervencija, konceptualizacije i, najvažnije, praktičnih proba.

Izlažući njihove prednosti i nedostatke autorica sistematizira i objašnjava donesene odluke u gradnji lika i predstave. Rad se referira i uspoređuje novonastali prilagođeni tekst s originalom.

Ključne riječi: “Holverova noć”, uloga, Karla, koncept

SUMMARY

This graduation thesis deals with the work on the play "Holver's Night" by students of the second year of the graduate study of Acting and Animation under the mentorship of doc.art. Anice Tomić and with the co-mentorship of doc.art. Domagoj Mrkonjić. The paper presents the work process of embodying the role of Karla through research, analysis, dramaturgical interventions, conceptualization and, most importantly, practical rehearsals.

Exposing its advantages and disadvantages, the author systematizes and explains the decisions made in the construction of the character and the play. The paper refers to and compares the newly created adapted text with the original.

Keywords: “Holverova noć”, a role, Karla, concept

ŽIVOTOPIS

Nina Vidan rođena je 13. 6. 1988. godine u Splitu, gdje završava srednjoškolsko obrazovanje u V. gimnaziji Vladimira Nazora.

Godine 2016. upisuje preddiplomski studij Gluma i lutkarstvo na Umjetničkoj Akademiji u Osijeku, a nakon preddiplomskog studija upisuje diplomski studij, smjer Gluma i animacija, na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku.

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