

Rad na ulozi u predstavi "Izuzetno dramatična drama"

Schönfeld, Hana

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:251:077241>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-27**



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

HANA SCHÖNFELD

RAD NA ULOZI U PREDSTAVI
IZUZETNO DRAMATIČNA DRAMA

DIPLOMSKI RAD

MENTOR: izv. prof. art. Jasmin Novljaković

SUMENTOR: Marijan Josipović, asistent

Osijek, 2023.

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja _____ potvrđujem da je moj _____

rad _____ pod _____
diplomski/završni 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, TEKSTU I REDATELJU	3
2.1. O AUTORU	3
2.2. O TEKSTU	3
2.3. O REDATELJU	4
3. TEATAR U TEATRU - METAKAZALIŠNOST	6
4. ULOGA I LIK	9
4.1. KARAKTER	10
5. GOVOR I GLAS	19
6. TIJELO I POKRET	21
7. PARTNERSKI ODNOSI	22
8. SCENA, SCENOGRAFIJA I KOSTIMI	24
8.1. SCENA	24
8.2. SCENOGRAFIJA	24
8.3. KOSTIMI	25
9. GLAZBA I SVIJETLO	26
10. ZAKLJUČAK	27
LITERATURA	28
SLIKE	29
SAŽETAK	30
SUMMARY	30
ŽIVOTOPIS	31

1. UVOD

Izuzetno dramatična drama djelo je mladoga osječkog dramaturga Mateja Sudarića. Tekst je nastao još za vrijeme Sudarićeva preddiplomskog studija na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu. Komad se oslanja na likove koji se nalaze unutar drame, a međusobno su u sukobu oko odluke o tome trebaju li izaći ili zauvijek ostati i živjeti tu dramu. Dvojica se likova suočavaju sa saznanjem da su samo fiktivni likovi unutar te drame. Glavni lik Henrik postaje svjestan svoje situacije tijekom niza događaja i smišlja plan kako pobjeći iz te fiktivne egzistencije. Uvlači zatim i svojeg prijatelja Vladasa u svoje nastojanje. S druge strane, Henrikova supruga Margaret i Vladasov otac Sebastian cijelo su vrijeme svjesni svojeg življenja unutar drame, ali smatraju da je takav život jedini izvor njihova postojanja i pokušavaju na svaki mogući način održati tu dramu živom.



Slika 1 Fotografija korištena za promociju ispita na društvenim mrežama

„Mi mislimo da sami imamo ideje, ali zapravo Drama postavlja rekvizite na scenu i tako se igra s nama. Da. Igra se s nama kao s majmunima u kavezu. Cijedi iz nas dramski potencijal kao da muze dvije krave. Jaše nas kao magarce.“¹

Praizvedba predstave *Izuzetno dramatična drama* bila je 6. srpnja 2023. godine u prostoru Barutane na obali Drave u Osijeku. Nakon uspješne praizvedbe predstava se igrala na festivalu Artomania i u Hrvatskom narodnom kazalištu u Osijeku. Predstavu je režirao diplomirani glumac i lutkar Marijan Josipović, asistent na kazališnom odsjeku, koji je ujedno i sumentor diplomskog ispita, dok je mentor doc. art. Jasmin Novljaković. Likove u drami utjelovili su Nikola Radoš u ulozi glavnog lika Henrika, Silvijo Švast kao Henrikov najbolji prijatelj Vladas, Toni Leaković kao Vladasov otac Sebastian i Hana Schönfeld kao Henrikova

¹ Sudarić, Matej – dramski tekst *Izuzetno dramatična drama*.

supruga Margaret. Za produkciju predstave zaslužna je Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku. Scenografiju i kostimografiju kreirale su Lorna Kalazić Jelić i Anamarija Šerbetar, dok je sam redatelj Josipović bio odgovoran za oblikovanje svjetla i odabir glazbe.

2. O AUTORU, TEKSTU I REDATELJU

2.1. O AUTORU

Rođen u Osijeku 1997. godine, Matej Sudarić nakon završene jezične gimnazije u Osijeku 2016. godine upisao je preddiplomski studij dramaturgije na Akademiji dramskih umjetnosti u Zagrebu. Tijekom studija sudjelovao je u raznim studentskim projektima i vježbama kao scenarist ili dramski pisac. Godine 2016. bio je član mladog žirija u *Venice Days* kategoriji na filmskom festivalu u Veneciji. Nadalje, 2019. je godine režirao svoj prvi kratkometražni film *Poljošice* u produkciji zagrebačke produkcijske kuće Izvan fokusa. Iste je godine razvio koncept za seriju *Tetak* te sudjelovao na *pitching* forumu Pulsakoga filmskog festivala i *pitching* forumu u organizaciji Cluster Audiovizuala u Barceloni. 2020. godine upisao je diplomski smjer Filmske dramaturgije na ADU-u u Zagrebu, a 2021. završio je među šest finalista na natjecanju u pisanju scenarija organiziranom u sklopu događaja „NEM Zagreb“ sa svojim scenarijem za dramsku seriju *Durin poučak*. Početkom 2023. godine stvara autorski projekt *Plišana revolucija* s mladim nagrađivanim redateljem Vanjom Jovanovićem u Osijeku. Tijekom studija piše tekst *Izuzetno dramatična drama* te nekoliko godina sudjeluje u realizaciji postavljanja komada na scenu kao dramaturški savjetnik.

2.2. O TEKSTU

Do stvaranja ovog teksta dolazi 2017. godine, kada Sudarić u sklopu kolegija Dramsko pismo piše prve dvije scene današnjeg komada *Izuzetno dramatična drama*. Te dvije scene nastale su kao Sudarićev odgovor na učestalost melodramatičnih scena u televizijskim serijama i kazalištima u Hrvatskoj. Iz tog je razloga stvorio dvije situacije koje su obilježene izuzetno dramatičnim obiteljskim odnosima, a obogatio ih je svojim specifičnim ironičnim komentarima. Naknadno, bez obzira na kolegij, autor je razvio i proširio te prve dvije situacije, stvarajući tako cjelovit dramski tekst.

„Komika koja je istinita, komika dobrog ukusa, može se ostvariti samo s posvemašnjom neusiljenošću, s najvećom mogućom lakoćom i snažnim zračenjem.“²

² Mihail Čehov, GLUMCU O tehnici glume, 2.izdanje, Hrvatski centar ITI, Zagreb, 2019., str. 200.

U drami *Izuzetno dramatična drama* prati se četiri lika - Henrika, Margaret, Vladasa i Sebastiana - čija se radnja odvija na više mjesta, uključujući Henrikov i Margaretin stan, Vladasov i Sebastianov stan, trgovinu, prostor ispred Stiska (trafike), bolnicu, a uz to i samo gledalište i dramski prostor, koji je podrobnije objašnjen u jednom od sljedećih poglavlja. Drama započinje razgovorom između Henrika i Margaret, otkrivajući njihov nestabilan brak i Margaretinu aferu s kolegom s posla. U sljedećoj sceni upoznaje se Vladasa i njegova oca Sebastiana, koji pati od izraženoga posttraumatskog stresnog poremećaja. Henrik i Vladas najbolji su prijatelji od djetinjstva. Nizom neobičnih događaja Henrik i Vladas otkrivaju da su zapravo samo likovi u drami, dok su Margaret i Sebastian svjesno usidreni u dramskom tekstu te čine sve što mogu kako bi ta drama trajala zauvijek. Na kraju komada Henrik i Margaret odlučuju zauvijek živjeti unutar drame, ali u drugačijim okolnostima. Margaret postaje supruga Sebastiana, muževnog i seksualnog muškarca, dok Henrik u Margaret dobiva majku. Tom transformacijom Margaret dobiva ono što je oduvijek željela - pravog muža, dok Henrik pronalazi majčinsku figuru, koja mu je nedostajala. Taj koncept *Izuzetno dramatične drame* izlaže teme identiteta, iluzije i promjene uloga likova unutar dramskog svijeta. Likovi postaju svjesni svoje uloge u drami i preispituju prirodu stvarnosti te donose odluke koje mijenjaju njihove živote unutar tog fikcionalnog okvira.

2.3. O REDATELJU

Režiju predstave *Izuzetno dramatična drama* potpisuje Marijan Josipović, rođen 9. svibnja 1995. godine u Osijeku. Završio je diplomski studij glume i lutkarstva na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku 2019. godine. Nakon studija ostaje raditi na Akademiji kao asistent na kazališnom odsjeku. Svoje kazališno iskustvo dobiva i izvan Hrvatske, radeći s poljskim kazalištem Teatr Osmego Dnia u predstavama *Summit 2.0* 2016. godine i *Dzieci Rewolucji* 2017. godine. Na Međunarodnom kazališnom festivalu za djecu "Zaječar" 2019. godine, Josipović je dobio nagradu za najboljeg glumca za svoju izvedbu lika Vuka u predstavi *Crvenkapica*. Također je za istu ulogu osvojio nagradu "Joza" Gradskog kazališta "Joza Ivakić" u Vinkovcima za najboljeg glumca u kategoriji dječjih predstava prema ocjeni publike u 2021. godini. Josipović, uz velik broj glumačkih uloga, iza sebe ima i nekoliko uspješnih režija kao što su *Zimske sage* i *Metaverse* u Kulturnom centru u Osijeku, predstava *Zmajevi koji ne lete* u produkciji udruge Oksimoron i predstava *Izuzetno dramatična drama* u produkciji Akademije za umjetnost i kulturu u Osijeku.

Do suradnje i želje za postavljenjem ovog komada na pozornicu dolazi prije nekoliko godina, kada su redatelj tog komada Marijan Josipović i kolegica Iris Tomić započeli projekt *Drama u osječkom điru* u Osijeku. Ideja projekta bila je omogućiti mladim autorima i dramaturzima koncertnu obradu njihovih djela u osječkim lokalima. Jedno od djela koja su se uspješno kvalificirala na natječaju bio je upravo komad Mateja Sudarića *Izuzetno dramatična drama*. Josipoviću se komad izuzetno svidio te ga je odlučio zajedno sa Sudarićem postaviti na pozornicu nekoliko godina kasnije, uz određene preinake teksta. Josipović je tekst mijenjao i tijekom samog rada na predstavi uz odobrenje Sudarića, koji je i sam sudjelovao u stvaranju predstave kao dramaturški savjetnik. Sudarić je naglasio kako je ljepota stvaranja komada u samom izmijenjivanju teksta po redateljevim nahođenjima i potrebama samog ansambla, što i sam navodi na samom kraju djela *Izuzetno dramatična drama* kao svojevrsni zaključak cijelog komada.

„I tekst će se rezati i mijenjati i različiti će redatelji imati različite vizije kako će nas uprizoriti i živjet ćemo tisuće različitih života. Svaki put tabula rasa i svaki put nova avantura.“³

³ Sudarić, Matej – dramski tekst *Izuzetno dramatična drama*.

3. TEATAR U TEATRU - METAKAZALIŠNOST

„Teatar u teatru, nasuprot tomu, uspostavlja najmanje dva ontološki različita predstavljачka plana - jedan koji se predočuje kao zbiljski (za empirijsko gledateljstvo fikcionalni zbiljski plan) i jedan (ili više njih) koji se iz perspektive prethodnog, u koji se umeće i o kojem uvijek na neki način ovisi, nadaje kao fikcionalni (za empirijsko gledateljstvo bit će to fikcionalni fikcionalni plan ili plan fikcionalnosti drugog stupnja).“⁴

Kako bi se bolje razumio komad *Izuzetno dramatična drama*, potrebno je najprije govoriti o metakazalištu. Metakazališnost predstavlja ukazivanje na kazalište unutar kazališta, gdje se propituje, istražuje i razotkriva priroda kazališta kao umjetnosti. Metakazališnost često uključuje elemente samorefleksije, samosvijesti i parodije u izvedbi. U ovom se komadu metakazališnost u naznakama otkriva već na samom početku. Iako publika to od samog početka ne zna, Margaret i Sebastian likovi su koji su svjesni činjenice da su isključivo dramski likovi u tekstu. Naznake njihove svijesti o tome moguće je vidjeti na krajevima scena, kada i Margaret i Sebastian pomalo neobično izviruju i čekaju Henrikov i Vladasov odlazak sa scene. Jednako je tako vidljivo njihovo iščekivanje gašenja reflektora, koje uobičajeno u kazalištu označava kraj određene scene. Margaret i Sebastian ujedno su od početka i scenski radnici, koji u promjenama mijenjaju scenografiju, što također suptilno naznačava razliku između njih i Vladasa i Henrika. Margaret je prva koja skoro izda svoju svjesnost bivanja u drami u trenutku kada Henrika, nakon njegova pretjeranog pričanja o sebi, u afektu pita treba li mu još malo prostora za ekspoziciju. Pravo otkrivanje metakazališnosti u tom komadu događa se kada Henrik i Vladas slučajno zalutaju iza zastora, odnosno iza svjetla reflektora. Njihovo otkrivanje svjetla, zastora, paravana i općenito dramskog prostora kao takvog jasno otkriva elemente metakazališnosti tog komada. Margaret i Sebastian u kasnijim scenama otvoreno pred publikom i pod svjetlima reflektora raspravljaju o postojanju Svjetla, njegovoj funkciji u samoj drami i njihovoj (ne)moći nad njim. Kada se komad promatra iz perspektive metakazališnog pristupa, često je moguće pronaći situacije u kojima glumci unutar predstave iskazuju svjesnost da su oni sami izvođači te tu spoznaju dijele s publikom, ne nastojeći očuvati iluziju kazališta. U *Izuzetno dramatičnoj drami* situacija je pak nešto drugačija. Igrajući likove Margaret i Sebastiana, glumci ne govore publici

⁴ Čale-Feldman, Lada (1997). *Teatar u teatru u hrvatskom teatru*. Zagreb: Naklada MD, Matica hrvatska, str. 33.

da su svjesni činjenice da su glumci, već igraju uloge likova koji su svjesni da su likovi. Ti likovi unutar svojih likova igraju i druge likove, ponekad ranije osmišljene, a ponekad improvizirane u trenutku. Tako je moguće vidjeti Margaret, koja pripremljeno dolazi na scenu kao lik prodavačice, ali isto tako u trenutku osmišljava likove ostalih žena koje Henrik susreće nakon posjeta prodavaonice. Isto tako Sebastian dolazi pripremljen kao prodavač na Stisku, ali u trenutku na sceni kada ga Henrik uhvati nespremnog, izmišlja lik Ivora, Margaretinog ljubavnika. Stoga se može reći da glumci igraju Margaret i Sebastiana, koji su unutar komada također glumci koji igraju različite dramske likove. Publika je naviknuta na kazališnu konvenciju u kojoj jedan glumac tumači različite likove jer ih ona doživljava kao različite osobe.

S druge su strane likovi Henrika i Vladasa, na početku obični dramski likovi, koji tijekom drame postaju svjesni svojeg življenja unutar nje. Do svoje spoznaje dolaze koristeći se vrstom metakazališnog sadržaja, primjerice autotematizacijom.

„Autotematizacija bi onda obuhvaćala tek manji dio metateatarskih tekstova: autotematičnima bi onda mogli nazivati tekstov koji unutar sebe samih komentiraju vlastitog autora, vlastitu strukturu ili neki njezin dio u svjetlu cjeline autorova djela...“⁵

Henrik često naglašava i spominje svoje znanje o elementima dramskog teksta, komentira neukost i amaterizam pisca te minimalizam scenografije, kostima i manjak glumaca. Takvi postupci obično nastoje potaknuti publiku na razmišljanje o teatru, ulozi glumaca i gledatelja, stvarnosti i fikciji. Publika se zapravo poistovjećuje s Henrikom i Vladasom jer, jednako kao i oni, postupno shvaćaju da su oni likovi unutar same drame. Henrik i Vladas doživljavaju svoje živote kao stvarnost, a ne kao izmišljenu, isceniranu priču.

Dakle, *Izuzetno dramatična drama* komad je prepun metakazališnih elemenata i sadržaja. Publika svjesno promatra glumce koji igraju uloge, koje igraju različite dramske likove. Publika gleda predstavu o likovima koji su trebali igrati neku drugu predstavu, onu o Margaretinu i Henrikovu propalom braku i lošem obiteljskom odnosu između Sebastiana i Vladasa – dakle, gledaju predstavu o predstavi koja se nije dogodila i nikada neće. Nikada se neće ni znati kako bi ta predstava izgledala, odnosno što bi bilo da su Margaret i Sebastian uspjeli voditi dramu bez poteškoća i Henrikovih i Vladasovih intervencija. Također nije poznat ni prijelomni trenutak

⁵ Čale-Feldman, Lada (1997). *Teatar u teatru u hrvatskom teatru*. Zagreb: Naklada MD, Matica hrvatska, str. 61.

Margaret i Sebastiana u kojem su spoznali da su likovi u drami, a do te se spoznaje neće nikada ni doći. O tome je moguće samo nagađati i maštati. Pretjeranim propitkivanjem samog komada odlazi se u duboke analize, na koje je zapravo nemoguće dobiti odgovor. Tko zapravo upravlja dramom? Imaju li Margaret i Sebastian ikakva utjecaja na rasplet situacije? Želi li Margaret zapravo ostati u braku s Henrikom ili je njezin cijeli život zapravo u liku koji neprestano stvara dramske sukobe kako se drama ne bi završila? Postoji tisuću pitanja i trostuko više odgovora, koji mogu i ne moraju biti točni. *Izuzetno dramatična drama* komad je koji na zabavan i edukativan način poučava publiku o značajkama kazališta i drame te joj približava što bi bilo kada bi likovi postali svjesni toga da se nalaze unutar drame.

4. ULOGA I LIK

„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.“⁶

Likovi u *Izuzetno dramatičnoj drami* prividno su zaista samo likovi, a ne uloge. Međutim, svaki od tih likova u određenim situacijama i scenama igra drugog lika, uz vlastiti glavni lik, ili na neki način izlazi iz uloge svojeg zacrtanog lika i postaje neki drugi lik nesvjesno. Tu je onda riječ o dvostrukoj ulozi lika. Glumci interpretiraju dramski lik, ali se također usredotočuju i na ulogu samog lika, odnosno likove koje utjelovljuju te zapravo personificiraju kazališnu ulogu. Personifikacija se odnosi na proces u kojem glumac prenosi i oživljava lik na pozornici, dajući mu ljudske osobine, emocije i ponašanja koje publika može razumjeti i koje omogućuju poistovjećivanje publike s njim. Na taj način glumci pokušavaju publici učiniti lik stvarnim i autentičnim te im se u opisanom komadu također pokušava približiti razlika između igranja i samog prikazivanja lika i uloge.

Zbog tih neuobičajenih okolnosti u tekstu, imala sam zahtjevan zadatak, s obzirom na to da sam trebala odvojiti i osvjestiti kada je moj lik Margaret dramski lik, a kada Margaret postaje lik uloge. Radi boljeg shvaćanja svojeg lika i rada na Margaretinoj ulozi, imala sam potrebu naprije objasniti temu metakazališta u tekstu te izraženu metakazališnost svojeg lika. Moja je uloga u toj predstavi uloga Margaret, koja je od početka svjesna činjenice da je dramski lik. Zbog svoje svijesti i uvjerenja da neće postojati ako predstava stane, Margaret odlučuje graditi nove dramske likove kojima će stvarati dramske sukobe i na taj način drama, odnosno predstava, nikada neće završiti. Dakle, Margaret unutar predstave igra nekoliko likova. Svi Margaretini likovi međusobno su povezani u složenoj mreži, gdje je njihovo postojanje ovisno o postojanju drugih likova. Svaka radnja koju jedan Margaretin lik poduzima (na primjer lik Henrikove supruge), stvara potrebu za daljnjim razvojem priče i rađa nove likove. Kada lik Henrikove supruge više nema ideja i rješenja za razvoj novoga dramskog sukoba, uloga Margaret stvara novi lik – lik Blagajnice - koja zatim stvara još nekoliko likova u svrhu stvaranja dramskog

⁶ Stjepanović, Boro (2005). *Gluma III: Igra*. Novi Sad, Podgorica: Sterijino pozorje, Univerzitet Crne Gore, str. 19.

sukoba, proširujući tako dubinu i slojevitost tog teksta. Ako se Margaret postavi u njezin stvaran život, u ovom slučaju dramski tekst, ona je samo žena koja je primorana živjeti dvostruki život kako bi preživjela u jednom jako surovom i kompliciranom svijetu.

4.1. KARAKTER

Margaret je u tekstu vrlo jasno i jednoznačno okarakterizirana. Snažna je, samostalna i inteligentna žena svjesna svoje moći i snage. Saznaje se da je Margaret vrlo svjesna svojeg bivanja unutar drame te da iz tog razloga čini sve u svojoj moći da se ta drama ne završi. Margaret zapravo ni pred kim nije u potpunosti iskrena i svoja; najbliže tome uspijeva biti pokraj Sebastiana, svojeg pomagača unutar komada. Primorana je na sebe stavljati razne maske, odnosno glumiti i smišljati scenarije, najčešće na licu mjesta. Time se dolazi da zaključka da je vrlo maštovita te da vrlo brzo dolazi do rješenja situacije. Ta rješenja često stvaraju suprotan učinak i otvaraju nove nerazrješive situacije. Iz toga proizlazi i njezina brzopletost jer odmah skače na rješavanje problema, bez prevelike analize i razmišljanja o samoj situaciji. Vjerojatno se Margaret uplašila kada je saznala da se nalazi unutar drame te odmah počela reagirati djelom, bez promišljanja o najboljem rješenju. Kada je riječ o prošlosti Margaretina lika, odnosno prošlosti koju sam si kao glumica namaštala, Margaret je nekad bila puno sretnija i smirenija žena. Prije spoznaje i otkrivanja svojeg postojanja unutar drame Margaret je bila poslovna žena, usredotočena na svoju karijeru. Udala se za Henrika misleći kako je dovoljno inteligentan i sposoban zadovoljiti njezine intelektualne potrebe, ali se Henrik pokazao potpuno drugačijim. Možda joj i odgovaraju te njegove monotone osobine, ali mora reagirati i ljutiti se na njih zbog stvaranja dramskog sukoba. Analiza teksta kao i prevelika analiza lika može odvesti u pogrešne smjerove i nepotrebne komplikacije. Margaretina budućnost donekle je jasno upisana u tekst. Sebastian joj postaje muž, a Henrik i Vladas sinovi, čime Margaret dobiva obitelj kakva joj više odgovara. S druge strane, sam kraj predstave ukazuje na to da se svađe između Margaret i Henrika zapravo nastavljaju te samim time oni kao likovi ostaju u svojem začaranom krugu dramskih sukoba i jednakih dramskih situacija, samo u drugim okolnostima.

4.1.2. MARGARET – HENRIKOVA ŽENA

„U stvari, svaki odlomak sadrži stvaralački zadatak. Zadatak se organski rađa iz svoga odlomka, ili, naprotiv, zadatak rađa odlomak.“⁷

Za stvaranje uloge u ovoj predstavi bilo mi je potrebno okarakterizirati i najmanji Margaretin lik kako bih lakše i kvalitetnije shvatila ulogu, a samim je time i odigrala. U daljnjem ću tekstu pokušati okarakterizirati svaki Margartin lik unutar njezine uloge.



Slika 2 Margaret - Henrikova žena i Henrik

Lik *Margaret-Henrikova žena* je žena u kasnim dvadesetima na početku vrlo uspješne karijere. Iako je njezin poslovni život u potpunosti ispunjen, privatni joj život itekako pati. Margaret je snažna, odlučna, seksualna i vatrena osoba, stoga joj neambicioznost i melankoličnost njezina supruga Henrika izrazito smeta. Njegovi je isprazni razgovori umaraju i dodatno udaljavaju od njega. Margaret mašta i sanjari na početku predstave o Henriku, koji je na svoj štreberski i blesavi način ipak veliki zavodnik. Iz njezina prikaza mašte vidljivo je da Margaret zaista privlači Henrikova štreberska strana te da su njegova apsurdna i smiješna rješenja zavodjenja njoj zapravo izrazito privlačna. Izvan svoje mašte Margaret je ogorčena načinom Henrikova govora i manjkom strasti između njih dvoje. Nedostaje joj žar koju su nekada imali te mu u afektu i bunilu govori kako su njih dvoje u potpunosti različiti - ona voli provoditi vrijeme na otvorenom, dok on više voli boraviti u kući. U nastavku se otkriva i njezino neslaganje sa svekrvom i svekrom, činjenica da Margaret na poslu ima ljubavnika te da njezin i

⁷ Stanislavski, Konstantin Sergejevič (1989). Rad glumca na sebi: Prvi dio. Zagreb: CeKaDe., str. 146.

Henrikov brak zapravo propada. Zapravo lik *Margaret-Henrikova žena* prestaje biti tim likom u trenutku kada Margaret otkriva Henriku da ga vara. U toj se situaciji nadala svađi i burnoj Henrikovoj reakciji, ali je, nažalost, dobila samo njegov mirni odlazak iz kuće. Zbog njegove flegmatične reakcije, Margaretin lik *Margaret-Henrikova žena* puca, čime je Margaret primorana osmišljavati nove dramske likove u svrhu postojanja drame.



Slika 3 Blagajnica

4.1.3. BLAGAJNICA

Lik *Blagajnica* dramski je lik koji Margaret osmišlja u kratkom periodu. Očito je da se Margaret prilično površno pripremila za igranje tog lika. Naime, odjenula je prvu plavu kutu koju je pronašla te na nju prikvačila pločicu koja bi je izgledom okarakterizirala kao lik prodavačice. Uz to, rabila je svoj stol iz blagavaonice kao blagajnu, ne primjećujući da on trenutno ima funkciju Henrikovih kolica za kupovinu. Njezino umijeće igranja *Blagajnice* također je iznimno nepromišljeno. Primjerice, proizvode na blagajni skenira svojim tijelom te ih publici predstavlja kao da se nalazi u svojevrsnoj emisiji Top Shop-a. Pogrešno naglašavajući riječi, uspješno improvizira sukob s Henrikom, no sukob ubrzo postaje Henrikovo monotono predstavljanje svoje struke, zbog čega lik *Blagajnice* puca i na površinu izlazi Margaret koja se skoro razotkriva.

4.1.4. BAKA U TRAMVAJU

Lik *Baka u tramvaju* prvoloptaški je osmišljen lik. Margaret, iz straha da je Henrik ne prepozna, odabire lik kojim se najbolje može prikriti. Nabrzinu stavlja maramu na glavu, veliki smeđi kaput preko leđa i ulazi na scenu kako bi izazvala novi sukob s Henrikom. *Baka u tramvaju* stara je gospođa bez zuba, s grbom na leđima, koja, tražeći ručku u tramvaju, hvata Henrika za intimne dijelove. Klasična prvoloptaška, izvanjska i seksualna rješenja nedovoljno su



Slika 4 Baka u tramvaju

razrađena i osmišljena da bi u Henriku izazvala sukob. Henrik uočava njezino lice, koje je identično licu njegove žene, te iz straha odluči bježati.

4.1.5. DJEVOJKA U LIFTU



Slika 5 Djevojka u liftu i Henrik

Djevojka u liftu sljedeći je Margaretin brzopleto osmišljeni lik. Kostim uske haljine s leopard uzorkom, nabrzinu zavezana kosa u rep i bose noge jasno odaju da se Margaret opet nije dobro pripremila za lik. Margaret pokušava igrati zavodljivu ženu koja će očarati Henrika, no on reagira suprotno i bježi iz lifta čim joj ugleda lice.

4.1.6. JOGGERICA



Slika 6 Henrik i Joggerica

Očajnoj Margaret ponastaje ideja i kostima za novi lik te odabire agresiju kao sljedeće rješenje i tako nastaje lik *Joggerice*. To je djevojka u kratkim hlačama i majici, koja se trčeći sudara s Henrikom i ruši mu sve stvari iz vrećice. Ljubazno mu se ispričava i na prvu izgleda kao da će se neki odnos između njih i dogoditi, no Henrik bježi čim ugleda lice te djevojke.

4.1.7. MEDICINSKA SESTRA



Slika 7 Vladas i Medicinska sestra

Medicinska sestra Margaretin je lik za koji je imala najviše vremena pripremiti se. To se jasno vidi po kostimu koji je u potpunosti vjerodostojan te Margaret zaista izgleda kao medicinska sestra. Njezin karakter lika također je najvjerodostojnije do sada napravljen. *Medicinska sestra* i Margaret razlikuju se po boji glasa, stavu, inteligenciji i karakteru.

4.1.8. OSIGRURANJE



Slika 8 Osiguranje

Osiguranje je Margaretin lik koji stvara Sebastijan u panici dodavajući *Medicinskoj sestri* reflektirajući prsluk. Taj je lik u potpunosti neizrađen. *Osiguranje* čak nema ni teksta u čitavoj sceni te čak Margaret ispada iz tog lika i ponovno postaje lik *Medicinske sestre* kako bi pomogla Vladasu.

4.1.9. DALMATINKA



Slika 9 Dalmatinka oživljava Henrika

Dalmatinka je Margaretin pretposljednji lik. Osmišljen je zbog Henrikova neočekivanog samoubojstva. Po njezinu recikliranom kostimu (jednak je kao kostim *Djevojke u liftu*) očito je da Margaret više nema ni sredstava ni vremena za osmišljavanje novih likova. Iz tog razloga taj lik mora okarakterizirati po nečemu drugom te, nažalost, bira naglasak kao sredstvo. Njezin dalmatinski naglasak izrazito je prvoloptaški i nekvalitetan te je Henrik zbog toga gotovo odmah razotkriva.

4.1.10. MARGARET – MAJKA



Slika 10 Otac Sebastijan, sin Vladas i majka Margaret

Margaret – majka na prvi je pogled zapravo nova uloga, a ne lik. Cijeli se koncept predstave mijenja - Margaret postaje Henrikova i Vlasova majka, a Sebastijanova supruga. Dakle, publika gleda potpuno novu ulogu jer više ne postoji *Margaret – Henrikova supruga*. No, kroz Margaretin i Sebastijanov dijalog ubrzo se naslućuje da se ipak radi o njihovu pretvaranju te da su *Margaret – majka* i *Sebastijan – Margaretin suprug* zapravo samo likovi koje su napravili u nadi za opstankom drame. Ta se činjenica potvrđuje u posljednjoj slici predstave, gdje su Margaret i Sebastijan prikazani kako ljutito reagiraju na spoznaju drame kao začaranog kruga te da njihovi problemi ostaju jednaki, samo u različitim okolnostima.

Margaret gotovo uvijek nevješto isprepleće ove likove kroz predstavu. Zbog svoje nepripremljenosti i manjka vremena između scena, u nekoliko scena ulazi u izmiješanim kostimima pojedinih svojih likova. Nedovoljno dobro napravljeni likovi zapravo grade Margaret kao lik, odnosno ulogu. Zanimljivost mojeg rada na ulozi upravo je u problematici kako promišljeno i vješto graditi lik koji nevješto gradi druge likove.

5. GOVOR I GLAS

„Pokušajte 'čuti' kako osoba govori.“⁸

Oduvijek mi je jedan od najvećih strahova pri stvaranju uloge bio rad na govoru i glasu. Prije samog početka rada na ovoj predstavi rekla sam samoj sebi kako ću dati sve od sebe da taj strah nestane. Redatelj Marijan Josipović u tome mi je nadasve pomogao. Za početak stvaranja uloge Margaret savjetovao mi je da govorim kao „brđanka“. Ta mi je uputa bila izrazito smiješna i zanimljiva. U potpunosti sam vjerovala redatelju i nadala se pozitivnom ishodu, što se na kraju i dogodilo. Kolege su se smijale svaki put kada bi „brđanka“ iz mene progovorila, a ja bih se iz probe u probu sve više opuštalala. Kroz „brđanku“ se nisam stigla zamarati razmišljanjima zvučim li prirodno te jesu li mi rečenice plastične ili robotske, već sam na duhovit način otkrivala koje su mi govorne misli i što je u svakoj rečenici najbitnije naglasiti. Ubrzo sam uspjela savladati govorne zadatke, a „brđanka“ više nije bila potrebna.

„Metoda vam, iznad svega, mora pomoći i učiniti vam vaš rad ugodnim, i ako se primijeni kako treba, neće vam ni u kom slučaju biti teška ni mučna. Jer gluma mora uvijek biti vedra umjetnost, a ne prisilni rad.“⁹

Kroz ostale likove u predstavi osvijestila sam kako na opušten, ali ipak fokusiran način doći do željenoga govora. Nisam htjela ostvarivati prenaplašene govorne i glasovne razlike između likova. Namjera mi je bila napraviti gotovo amaterske razlike jer su to ipak Margaretini likovi, a ne likovi mene kao glumice. Iz tog razloga *Blagajnica* skače s prirodnog na obojeni reklamni glas. Kod *Medicinske sestre* fokusirala sam se na točnost i profesionalnost, kako to zanimanje i zahtjeva. Rekla bih da mi je kasnije u procesu najveći izazov bio dalmatinski naglasak *Dalmatinke*. Cilj mi je bio učiniti ga nedovoljno dobrim, a s druge strane dovoljno kvalitetnim, kako bi ipak bio duhovit. Težina toga ležala je upravo u tome što duhovitost i humorističnost dolaze iz točnosti i nepretjeranog naglašavanja određenog naglaska. Dakle, više sam se usredotočila na cilj pojedinog lika, odnosno kako ispuniti glumačke zadatke u sceni.

⁸ Mihail Čehov, GLUMCU O tehnici glume, 2.izdanje, Hrvatski centar ITI, Zagreb, 2019., str. 206.

⁹ Mihail Čehov, GLUMCU O tehnici glume, 2.izdanje, Hrvatski centar ITI, Zagreb, 2019., str. 228.

„Ne raditi glasom u predstavi – to je vrlo jednostavno. Raditi sobom – odnosno ispoviješću, tijelom, skokom u život koji se još nije pojavio, strujanjem živih impulsa u koritu 'partiture'. A ostalo će doći kao dodatak.“¹⁰

¹⁰ Jerzy Grotowski, O kazalištu i glumi, Srednja Europa, Zagreb, 2020., str. 133.

6. TIJELO I POKRET

Kroz ovaj sam proces shvatila kako rad na tijelu i pokretu treba biti užitak, a ne teret. Uvijek sam se zamarala stavom i prirodnim kretanjem na sceni. U ovoj sam predstavi uspjela opustiti tijelo i ne razmišljati o tome kako stojim na sceni i kamo ću s rukama. U tome mi je pomogla činjenica da sam bila usmjerena na radnju i na sljedeće ciljeve u scenama.

„Postoje glumci koji nisu peršeroni, već su akrobati, sportaši. Prirodno, snažni su, 'muški', ali sve što rade, sve njihove reakcije su rastrgane. Teške, snažne, čak i spretne. Ali, bez te linije živih impulsa, govotovo nevidljivih, koji čine da glumac emanira, da cijelo **vrijee** ne govoreći govori, i to ne zato što želi govoriti, već zato što je živ... Ako su samo neki pokreti izuzetno izvježbani, onda su svi drugi nerazvijeni. Tijelo nije oslobođeno. Tijelo je izdresirano. To je velika razlika.“

11

Svjesna sam svoje atletske građe i onoga što mi je bavljenje sportom na sceni donijelo. Jednako sam tako svjesna na koji mi je način i odmoglo. Glumac se sportom treba baviti radi sebe, radi svoje fizičke kondicije, kako bi mogao izdržati cjelovečernju predstavu bez pretjeranog napora. Sport ne treba miješati s pokretom na sceni. Naravno, bolje je biti fizički spretnan, nego nespretnan, ali Grotowski kaže kako nije potrebno trenirati pojedine dijelove, već osloboditi tijelo. Deset čučnjeva na treningu pridonijet će lakšem stajanju na sceni, ali ga neće nužno učiniti prirodnim. Tom sam se mišlju itekako vodila. Kako ću kao Margaret dovoljno spretno, ali tiho i neprimjetno, pasti iza kauča, kako ću u brzom promjeni likova suptilno mijenjati fizičke odlike svakog lika, ali i kako prirodno, bez opterećenja samo sjediti na sceni. U tome mi je izazov predstavljao i kostim. Morala sam se osloboditi misli da su mi papuče, koje nosim u većini scena, izrazito skliske te da mi hod u visokim petama nije svakodnevicu. Trebala sam osvijestiti fizičke razlike među svim likovima. Kako hoda *Baka u tramvaju*, koja iza sebe ima godine napornoga fizičkog rada, a kako hoda mlada *Dalmatinka* kojoj je cilj prvenstveno zavesti Henrika.

¹¹ Jerzy Grotowski, O kazalištu i glumi, Srednja Europa, Zagreb, 2020., str. 89.

„I kad se počnete osjećati potpuno slobodno, iskreno i prirodno u korištenju novoga tijela, tek tada počnite uvježbavati svoj karakter, njegove crte i pokrete, doma ili na pozornici.“¹²

7. PARTNERSKI ODNOSI

„Samo glumac uklopljen s instinskom simpatijom u ansambl koji improvizira zna što je radost nesebičnog zajedničkog stvaranja“¹³

Zahvalna sam redatelju Marijanu Josipoviću što je izabrao ansambl mladih kolega, koji se jako dobro poznaju i koji su već imali priliku zajedno dijeliti scenu. Oduvijek mi je bilo zadovoljstvo i užitak učiti, dijeliti scenu i studirati s kolegom Nikolom Radošem. Njegova posvećenost i profesionalizam u svakom je od nas budila želju i motivaciju za radom. U tom sam procesu, gledajući njega, naučila kako se dobro pripremiti za proces. Što znači pažljivo i slojevito iščitati zadani tekst, a onda to prenijeti u djelo. Naučila sam koncentrirano i posvećeno raditi scenu, a istovremeno se zabaviti i uživati. Nikola mi je kroz rad svojom igrom nudio pregršt ideja i rješenja za moju ulogu. Lako smo se dogovarali oko isprobavanja i izmjenjivanja scena u sigurnoj i opuštenoj atmosferi. Nakon dugih šest godina zajedničkog studiranja užitak je bio gledati Nikolin, svoj i zajednički napredak kroz opisani proces.

„Stoga dobro zapamtite jednom završavajući: u svakom trenutku vašeg prebivanja na sceni, u svakom trenutku izvanjskog ili unutrašnjeg razvoja komada i njegove radnje, glumac mora vidjeti ili ono što se dešava izvan njega na pozornici (to će reći izvanjske date okolnosti koje su stvojnili redatelj, scenograf i drugi tvorci predstave), ili pak ono što se dešava unutra u mašti samoga glumca, to jest ona viđenja koja ilustriraju date okolnosti života uloge.“¹⁴

Kolega Silvijo Švast naučio me kako živjeti glumu, a ne samo glumiti. On je primjer srčanoga glumca, koji je u potpunosti svjestan svega što se na sceni događa. Fizička i psihička priprema, zagrijavanje govornog aparata, vježbanje artikulacije i ponavljanje teksta neizostavni su elementi Švastove pripreme prije svake probe. Užitak je gledati njegovu posvećenost i

¹² Mihail Čehov, GLUMCU O tehnici glume, 2.izdanje, Hrvatski centar ITI, Zagreb, 2019. Str. 152.

¹³ Mihail Čehov, GLUMCU O tehnici glume, 2.izdanje, Hrvatski centar ITI, Zagreb, 2019., str. 100.

¹⁴ Stanislavski, Konstantin Sergejevič (1989). *Rad glumca na sebi: Prvi dio*. Zagreb: CeKaDe., str. 83.

predanost procesu. Na sceni kao partner nudi izvrsna i inteligentna rješenja, a istovremeno svjesno i nesvjesno u partnerovoj igri budi ono najbolje.

Gledajući kolegu Tonija Leakovića naučila sam kako za neke stvari treba određeno vrijeme. Svaka predstava ima svoj tijek i proces. Iz tog razloga u procesu treba biti opušten i ne zamarati se problemima, već tražiti rješenja tih problema. S Tonijem sam najviše vremena provodila iza scene, gdje se događao veliki broj promjena. Uz njega sam naučila kako smireno i organizirano rješavati promjene i uživati u predstavi koja se nalazi iza zastora, a bez koje ona predstava koju publika gleda često ne može funkcionirati.

Smatram kako je partnerski odnos ključan element svake predstave jer doprinosi autentičnosti i emocionalnoj dubini svake izvedbe. Zahvalna sam na kolegama na ovom procesu i svemu što sam naučila od njih te što smo partnerskim odnosima dodatno obogatili djelo te mu dodali određenu dubinu i slojevitost.

8. SCENA, SCENOGRAFIJA I KOSTIMI

8.1. SCENA

Predstava je postavljena na dodatnoj pozornici kako bi se pobliže prikazao svijet u kojem likovi žive. Dakle, unutar originalne pozornice sa zastorima, postavljena je dodatno umanjena pozornica načinjena od praktikabla i zastora. Uz pomoć umanjene pozornice i umanjene scenografije likovi na sceni djeluju kao djeca ili lutke kojima se netko igra. Kasnije se kroz predstavu saznaje da se njima igra Svjetlo, odnosno sama Drama. Još jedan element dječje igre prikazan je kroz polupredmetnu radnju – naime, na sceni su neki predmeti prisutni, a neki imaginarni. Primjerice, u prvoj su sceni tanjuri i pribor za jelo prisutni, dok je hrana imaginarna. Kao i u dječjoj igri, glumci se vješto prave kako zaista objeduju i uživaju u jelu. Sljedeći je primjer postojanje scenografije kao što su stol, stolice i kauč, dok se s druge strane vide glumci koji se igraju imaginarnim vratima. Kao što se u dječjoj igri ne može rabiti cijela kvadratura nečijega stambenog prostora pa se imaginarnim linijama određuju kraj sobe i njezin izlaz, tako se u *Izuzetno dramatičnoj drami* taj imaginarni dio ne shvaća do trenutka kada Henrik u potpunosti postane svjestan bivanja u drami i shvati da su vrata zaista imaginarna. Opći izgled scene djeluje minimalistički i nedovršeno. Henrikovim se saznanjem i daljnjim tijekom scena, pozornica i njezin privid sve više urušavaju te Margaret i Sebastijan ne uspijevaju kontrolirati sve promjene i prikrivati ono što publika u normalnoj predstavi ne bi smjela vidjeti.

8.2. SCENOGRAFIJA

Lorna Kalazić Jelić i Anamarija Šerbetar izradile su minimalističku i praktičnu scenografiju. Uz pomoć redatelja Josipovića uspjele su na jednostavan način opisati atmosferu i dojam komada. Kako je već navedeno, cijela scena, pa tako i njezina scenografija, djeluju umanjeno u odnosu na glumce. Stolice koje se rabe u predstavi zapravo su namijenjene djeci te ih je najčešće moguće vidjeti u dječjim vrtićima. U ovu su svrhu obojene u roza i plavu boju. Roza stolice predstavljaju Margaretinu žensku dominaciju te označavaju Margaretin i Henrikov stan, dok plave stolice društveno prihvatljivo prikazuju muški prostor, odnosno Sebastijanov i

Vladasov. Scenografija je multifunkcionalno i praktično napravljena, a mijenja svoju funkciju ovisno o potrebi određenog lika. Tako stolić iz stana u Henrikovu korist postaje kolica u prodavaonici, a već u idućem trenutku blagajna koja je potrebna *Blagajnici* kako bi skenirala proizvode. Jednostavnost scenografije jasno je prikazana u minimalizmu boja i dizajna, a praktičnost u činjenici da je većina scenografija pokretna (na kotačićima).

8.3. KOSTIMI

Uska povezanost kostima i scenografije prikazana je u nekoliko elemenata. Margaretin se nježnoroza kostim jasno utapa u scenografiju njezina stana, odnosno čini sklad sa stolicama i jastucima, koji su jednake boje. Na taj se način jasno prikazuje njezina dominantnost u stanu kao i nadmoć nad Henrikom. Na početku je predstave Margaret odjevena u svileni kućni ogrtač s romantičnim cvjetnim uzorkom u nježnoj ljubičastoj spavačici i roza papučama, što jasno ukazuje na njezinu nježnu i romantičnu stranu. No, kako se priča razvija, njezin kostim evoluirao u usku svilenu haljinu s tigrastim uzorkom i crnim visokim štiklama, otkrivajući njezinu pravu narav i karakter.

Henrikov kostim također jasno opisuje njegov karakter. Neutralni sako, ozbiljna košulja s leptir-mašnom i svečane hlače čine njegov izgled suzdržanim i formalnim. Nasuprot tome, Vladasov kostim predstavlja potpunu suprotnost - ležerna košarkaška majica, sportske hlače i natikače s visokim čarapama opisuju njegov opušteni karakter. Toni Leaković mijenja kostime u skladu s različitim likovima koje igra u predstavi. Sebastijan se pojavljuje u pidžami s vojničkim prslukom, koji simbolizira njegovo iskustvo u ratu, dok Ivor nosi upadljivu roza polo-majicu, a doktor je prepoznatljiv po bijeloj kuti. Konstrukcija Stiska istovremeno služi kao scenografija i kostim koji Leaković koristi. Kartonska ploča prekrivena različitim reklamama, novinskim člancima i čokoladicama služi kao scenografski element, no uz pomoć naramenica, koje su pričvršćene na Stisku, Leaković može odjenuti tu scenografiju, pretvarajući je u kostim.

Jednostavnost kostima jasno se uklapa s minimalističkim pristupom scenografiji - boje su plave i većinom neutralne. Radi velikog broja i brzih promjena likova u predstavi, kostimi su većinom načinjeni kao naznake, čime se olakšava njihova brza zamjena i odijevanje.

9. GLAZBA I SVIJETLO

U većini predstava, a tako i u ovoj, glazba upotpunjuje i nadograđuje atmosferu scena. Zvučnim efektima napetih situacija postignuta je atmosfera televizijske serije. Pomoću njih se publici sugerira osjećaj koji bi trebali imati u određenoj situaciji. Uz zvučne efekte predstavu gradi i nekoliko pjesama. Predstavu otvara pjesma *All I Have to Do Is Dream* u izvedbi The Everly Brothersa. U prvoj sceni Margaret sanjari o idealnom i zavodljivom Henriku te jasno shvaća da takav scenarij, kako i sami stihovi pjesme kažu, može doživjeti samo u svojim maštarijama i snovima. *I Will Follow You* u izvedbi Rickyja Nelsona pjesma je u sceni Henrikova bijega od žena koje izgledaju jednako kao Margaret. Ta nježna i romantična pjesma pruža kontrast Herikovu paničnom i histeričnom bježanju, čime scena dobiva komičan učinak.

U scenskom izričaju svjetlo tradicionalno služi kao pokazatelj početka i završetka predstave. Međutim, u specifičnom kontekstu koji se promatra u predstavi svjetlo postaje Svjetlo te se transformira u svojevrsnog protagonistu. Publika svjesno percipira postojanje svjetla kao i tehničara koji njime upravlja. No, kada Henrik postane svjestan prisutnosti svjetla i shvati da se iza njega nalazi publika, predstava dobiva dublju dimenziju, a daljnji rasplet predstave počinje se temeljiti na Svjetlu. Stoga se može zaključiti da Svjetlo postaje ključnim pokretačem sukoba i razrješenja unutar same predstave.

10. ZAKLJUČAK

Iznimna je čast igrati tekst koji do tada nije uprizoren, a privilegija nazvati ga svojim diplomskim radom. Zadovoljstvo je igrati tekst autora Mateja Sudarića, dječaka s kojim sam prvi put zakoračila u svijet glume prije dvadesetak godina u vrtiću. Predstavu je režirao Marijan Josipović, glumac od kojeg sam imala priliku učiti na fakultetu, srednjoj i osnovnoj školi te glumac koji je tijekom svih ovih godina ostao izvorom inspiracije i uzorom. Na sceni su mi partneri bili Nikola Radoš, s kojom sam provela svih šest godina studiranja na Akademiji, dok su Leaković i Švast obogatili moje iskustvo i znanje na diplomskom studiju.

Rad s takvim autorskim timom ne samo da je bio izvanredno ispunjavajući unutar profesionalnog rada na predstavi već je također obogatio i moj privatni život. Duboko sam zahvalna što je lik Margaret zaokružio moje akademsko putovanje i omogućio mi da kroz njega izrazim sve što sam naučila tijekom studija.

„Ako je predstava dobra – igrat će se. A svaki puta kad se igra mi živimo. Bitno je da se igra. I sve dok se igra mi ćemo iznova i iznova živjeti.“¹⁵

Jedan od ključnih ciljeva te predstave bio je vratiti mlade ljude u kazalište, što je, ako se u obzir uzmu trenutna situacija i nedostatak njihova interesa, izazovno. No, zadovoljstvo mi je reći da je odaziv publike nadmašio sva moja očekivanja. Uspjeh predstave potvrđuje se činjenicom kako me i godinu dana nakon praizvedbe mladi i stari pojedinci zaustavljaju na ulici kako bi pohvalili izvedbu i znatiželjno ispitivali o sljedećoj prilici za gledanje.

¹⁵ Sudarić, Matej – dramski tekst Izuzetno dramatična drama.

LITERATURA

Stanislavski, Konstantin Sergejevič (1989). *Rad glumca na sebi: Prvi dio*. Zagreb: CeKaDe.

Jerzy Grotowski, *O kazalištu i glumi*, Srednja Europa, Zagreb, 2020.

Mihail Čehov, *GLUMCU O tehnici glume*, 2.izdanje, Hrvatski centar ITI, Zagreb

Stjepanović, Boro (2005). *Gluma III: Igra*. Novi Sad, Podgorica: Sterijino pozorje, Univerzitet Crne Gore

Čale-Feldman, Lada (1997). *Teatar u teatru u hrvatskom teatru*. Zagreb: Naklada MD, Matica hrvatska

Sudarić, Matej – dramski tekst *Izuzetno dramatična drama*

SLIKE

<i>Slika 1 Fotografija korištena za promociju ispita na društvenim mrežama – privatni album</i>	<i>1</i>
<i>Slika 2 Margaret - Henrikova žena i Henrik – autor Kristijan Cimer.....</i>	<i>11</i>
<i>Slika 3 Blagajnica– autor Kristijan Cimer</i>	<i>13</i>
<i>Slika 4 Baka u tramvaju– autor Kristijan Cimer</i>	<i>13</i>
<i>Slika 5 Djevojka u liftu i Henrik– autor Kristijan Cimer.....</i>	<i>14</i>
<i>Slika 6 Henrik i Joggerica– privatni album.....</i>	<i>15</i>
<i>Slika 7 Vladas i Medicinska sestra– autor Kristijan Cimer</i>	<i>15</i>
<i>Slika 8 Osiguranje– autor Kristijan Cimer.....</i>	<i>16</i>
<i>Slika 9 Dalmatinka oživljava Henrika– autor Kristijan Cimer</i>	<i>17</i>
<i>Slika 10 Otac Sebastijan, sin Vladas i majka Margaret– autor Kristijan Cimer</i>	<i>18</i>

SAŽETAK

Tekst Mateja Sudarića *Izuzetno dramatična drama* diplomski je ispit studentice glume i neverbalnog teatra Hane Schönfeld, u režiji Marijana Josipovića. Ispit je premijerno izveden u srpnju 2022. godine u Osijeku. Mentorstvo potpisuje izv. prof. art. Jasmin Novljaković, a sumentorstvo asistent Marijan Josipović. U diplomskom ispitu također sudjeluju Nikola Radoš, Silvijo Švast i Toni Leaković. Predstava govori o likovima koji postaju svjesni svojeg bivanja unutar drame. U ovom radu studentica opisuje svoj rad na ulozi, metakazališnost, partnerske odnose te ostale kazališne elemente unutar predstave.

Ključne riječi: ispit, predstava, partnerski odnosi, uloga

SUMMARY

Matej Sudarić's text *An Exceptionally Dramatic Drama* is a graduation play by a student of acting and non-verbal theater Hana Schönfeld, under the direction of Marijan Josipović. The exam had its premiere in July 2022 in Osijek, Croatia. The mentorship is attributed to Assoc. Prof. Art. Jasmin Novljaković, with Assistant Marijan Josipović serving as the co-mentor. Nikola Radoš, Silvijo Švast, and Toni Leaković also participated in this graduation performance. The play explores the concept of characters becoming aware of their existence within the realm of drama. In this paper student analyses her role, metatheatre, partnership, and other theatrical elements of this play.

Key words: exam, play, partnerships, role

ŽIVOTOPIS

Hana Schönfeld rođena je 8. kolovoza 1997. godine u Osijeku. Nakon završene jezične gimnazije upisuje preddiplomski studij glume i lutkarstva na Umjetničkoj akademiji u Osijeku 2016. godine. Studij završava 2019. godine te godinu dana poslije upisuje dvopredmetni diplomski studij glume i neverbalnog teatra na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku. Ostvaruje kazališne uloge u Kulturnom centru u Osijeku (*Majkemi*) i Teatru Naranča u Puli (*Pocahontas*, *Carevo novo ruho*, *Za kulturi pronti*, *Noć prije Božića*). Osim u kazalištu, imala je priliku glumiti u seriji *Šutnja* redatelja Dalibora Matanića. Okušala se kao voditeljica radionica za djecu na Međunarodnome dječjem festivalu u Šibeniku (*Zijev, zijev, zijevalice*) i na Panonskom festivalu knjige u Osijeku (*Čitam, stvaram, glumim*). U sklopu *Večernjakove ruže* 2022. godine sudjeluje kao gost najavljiivač, a 2023. godine otvara *Oljkić* (Osječko ljeto kulture za djecu).