

Rad na ulozi Vila paučina u predstavi "San Ivanjske noći"

Ipša, Sara

Master's thesis / Diplomski rad

2024

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:366979>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-11**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU
ODSJEK ZA KAZALIŠNU UMJETNOST
SVEUČILIŠNI DIPLOMSKI STUDIJ GLUME

SARA IPŠA

**RAD NA ULOZI *VILA PAUČINA* U PREDSTAVI
„SAN IVANJSKE NOĆI“**

DIPLOMSKI RAD

MENTORICA: doc. art. Selena Andrić

Osijek, 2024.

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

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja Sara Ipša potvrđujem da je moj diplomski rad pod naslovom *RAD NA ULOZI VILA PAUČINA* U PREDSTAVI „SAN IVANJSKE NOĆI“ pod mentorstvom doc. art. Seline Andrić, rezultat isključivo mojeg vlastitog rada i istraživanja te se temelji na objavljenoj literaturi kao što je navedeno u bilješkama i bibliografiji. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranog rada te s time ne krši ničija autorska prava. Također, niti jedan dio ovog diplomskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

U Osijeku 6. svibnja 2024.

Potpis

SAŽETAK

Dugogodišnji rad kao samostalni umjetnik i kao umjetnik općenito zaokružujem radom na predstavi „San Ivanjske noći“ redatelja Paula Magellia u kojoj gostujem kao vanjski suradnik i student Akademije za umjetnost i kulturu u Osijeku. Ulogom *Vile Paučine* u suradnji s ansamblom Hrvatskoga narodnog kazališta u Varaždinu završavam svoj diplomski studij glume. Mentorica mojega diplomskog rada je doc. art. Selena Andrić. U pismenom dijelu diplomskog rada opisujem način rada od audicije te prepreke i izazove s kojima sam se susrela i ljubavi prema Shakespeareu koji me sigurno doveo sve do prve javne izvedbe. Premijera predstave bila je 29. studenoga 2023. u Hrvatskom narodnom kazalištu u Varaždinu.

SUMMARY

I am rounding off my long-term work as an independent artist and as an artist in general by working on the play "A Midsummer Night's Dream" directed by Paolo Magelli, in which I am a guest as an external collaborator and a student of the Academy of Arts and Culture in Osijek. With the role of Vila Paučina, I am completing my graduate studies in acting with the cooperation of the ensemble of the Croatian National Theater in Varaždin. The mentor of my diploma thesis is doc.art. Selena Andrić. In my written work, I describe the way of working from the audition itself, all the obstacles and challenges I went through and the love for Shakespeare that certainly led me all the way to the first public performance. The play premiered on November 29th 2023. in HNK in Varaždin.

SADRŽAJ

SAŽETAK.....	3
SUMMARY	3
1. UVOD	5
2. WILLIAM SHEAKESPEARE	6
3. SAN IVANJSKE NOĆI.....	8
3.1. PROSTOR	10
3.2. GLAZBA	11
3.3. KOSTIMI.....	11
4. RAD NA ULOZI	12
4.1. GLAS I GOVOR KAO POSLJEDICA TIJELA I POKRETA	13
4.2. ULOGA PUKA	14
5. TOK MISLI, RADNJA LIKOVA I ODNOSI.....	16
5.1. SCENA 1: Predstavljanje likova na javi.....	16
5.2. SCENA 2: Vilinsko razotkrivanje Puka i početak sna	17
5.3. SCENA 3: Slavljenje kraljice	19
5.4. SCENA 4: Poigravanje s javom	21
5.5. SCENA 5: Slatko izvršavanje zapovijedi	22
5.6. SCENA 6: Dodvoravanje	23
5.7. SCENA 7: Razotkrivanje.....	24
5.8. SCENA 8: Svjedočenje nad konačnim zarukama	24
5.9. SCENA 9: Uskakanje u cipele gledatelja, promatrača	25
5.10. SCENA 10: Rikanje.....	26
6. RAD S REDATELJEM	28
7. ZAKLJUČAK	30
8. LITERATURA.....	31
9. PRILOZI.....	32
10. ŽIVOTOPIS	33

1. UVOD

Praktični dio mojega diplomskog rada započeo je pozivom redatelja predstave Paola Magellija i intendantice Senke Bulić u Hrvatsko narodno kazalište u Varaždinu. U veliku podjelu, kakva i priliči svakom Shakespearovu djelu, uz poveći ansambl navedenog kazališta, zadatak mi je bio utjeloviti lik vile Paučine kao dio „garde“ sna. No nakon nekoliko tjedana proba redatelj mi je ponudio drugi zadatak: utjeloviti ulogu Puka kao trenutačne zamjene i moguće alternacije. Takva prilika se ne propušta tako da sam ponudu objeručke prihvatila. Iako je moj rad na obje uloge istovremeno bio zahtjevan, istodobno je bio velika škola u razumijevanju i učenju iz jedne uloge o drugoj i obratno. Ova predstava nije moja prva suradnja s ansamblom varaždinskog HNK-a, no prvi se put osjećam kao dostojan član, dio „masovke“ koja je tu da ispriča i uprizori tekst na sebi svojstven način uz veliko vodstvo Paola Magellija koji je oduvijek mijenjao tijekom rada kazališta gdje god se pojavio, u kojoj god da je državi radio.

2. WILLIAM SHEAKESPEARE

„Veliki pisci poput Shakespearea vraćaju se kao vampiri zato što su njihove teme vječne.“¹

Pjesnik, glumac i dramatičar William Shakespeare (1564. – 1616.) jedan je od najvećih dramskih pisaca svih vremena te se smatra engleskim nacionalnim pjesnikom. Iako se o njemu i njegovu životopisu ne zna mnogo, njegova ga djela čine velikim i poznatim. Otvaranjem Globe teatra, čiji je suvlasnik, u kojem glumi i piše, smatra se formalnim početkom Sheakespearova stvaranja. Zahvaljujući dobrim vezama s vlašću njegova družina postaje Kraljevska družina te dobivaju prvu natkrivenu kazališnu dvoranu u Londonu. Prostor je prazan. Scenografija ne postoji nego natpis označava mjesto radnje. Svoje likove stvara kroz rad s družinom. U družini su svi glumci muškarci te igraju i ženske likove. U odnosu na druge, Shakespeare piše govornim jezikom, jezikom naroda koji miješa s poetskim jezikom, tj. stihom koji je najčešće nerimovani deseterac koji se sastoji od jampskih stopa odnosno od deset slogova s naglaskom na svakom drugom slogu. Njegov spisateljski rad počinje povijesnim dramama kao što su Henrik VI. i Rikard III., zatim tragedijama od kojih su najpoznatije Romeo i Julija te Tit Andronik. Njegov opus obiluje komedijama – Ukročena goropadnica, Na tri kralja, Mnogo vike ni za što, Vesele žene vindzorske i dr. Komedija San Ivanjske noći napisana je među prvima, a povezuje ju se s Olujom nastalom pri kraju Sheakespearova stvaranja. Razni Sheakespearovi sljedbenici i kritičari ukazivali su na sličnost između Puka u Snu ivanjske noći i Ariela iz Oluje, na iste situacije u kojima se nalaze pa čak i iste replike koje izgovaraju.

„Srodnost Puka i Arijela nije važna samo za književno tumačenje Sna i Bure; srodnost je možda još važnija za njihovo pozorišno ostvarenje.“²

San Ivanjske noći najerotskije je Sheakespearovo djelo i ni u jednom drugom komadu erotika nije tako gruba i krajnja. Kroz tu životinjsku erotiku doslovno prolaze i Titanija i Vratilo najviše u vizualnom smislu, a slično prolaze i ljubavni parovi, tj. kvartet. Kazališta od početaka postavljaju San ivanjske noći uglavnom kao bajku s čime se gubi oštrina i realnost

¹ Paolo Magelli, intervju za Večernji list 2023.

<https://www.vecernji.hr/kultura/shakespeare-se-poput-vampira-stalno-vraca-jer-teme-su-mu-vjecne-1727816> (2.5.2024.)

² Kot, J. (1990) *Šekspir naš savremenik, Titanija i magarčeva glava*. Sarajevo: Svjetlost, 212 str.

situacija i dijaloga ispred gledateljevih očiju. Za razliku od kasnijih predstava, San je prvi put izveden kao gotovo privatna komedija na svadbenoj svečanosti. Na taj se način može interpretirati i predstava San ivanjske noći Hrvatskoga narodnog kazališta u Varaždinu.

3. SAN IVANJSKE NOĆI

Redatelj: Paolo Magelli

Prevoditeljica i dramaturginja: Željka

Udovičić Pleština

Scenograf: Ivan Marušić Klif

Skladatelji: Damir Martinović Mrle i

Ivanka Mazurkijević

Kostimografkinja: Marita Čopo

Oblikovatelj svjetla: Luka Matić

Koreograf: Paolo Magelli

Asistentica redatelja: Barbara Rocco

Asistentica scenografa: Nataša

Kanceljak

Fotograf: Marko Ercegović

Autor najavnog videa: Miran

Brautović

Inspicijent: Vedran Dervenkar

Šaptačica: Natalija Gligora Gagić

ULOGE:

Titanija/Hipolita: Helena Minić

Matanić

Oberon/Tesej: Robert Plemić

Puk/Filostrat: Hana Hegedušić

Graša, vila: Beti Lučić

Paučina, vila: Sara Ipša

Hermija: Dea Presečki

Helena: Elizabeta Brodić

Lisandar: Robert Španić

Demetrije: Karlo Mrkša

Egej, Hermijin otac: Zvonko Zečević

Petar Dunja: Marinko Leš

Vratilo: Marko Cindrić

Gubac: Filip Eldan

Frula: Nikša Eldan

Gladnica: Darko Plovanić

Spretko: Zdenko Brlek

Vile: Vita Breški, Dina Droždek,

Melani Šipek

„Je li san nešto što može poboljšati povratak u stvarnost? Sheakespeare jasno kaže da nije jer stvarnost je nepopravljiva.“³

Predstava „San Ivanjske noći“ postavljena je u Hrvatskom narodnom kazalištu u Varaždinu pod vodstvom redatelja Paola Magellija. Većina njegovih dugogodišnjih suradnika pridonijela je i ovoj predstavi pa tako i najvjernija Željka Udovičić Pleština koja potpisuje prijevod teksta Williama Shakespearea i dramaturgiju.

³ Paolo Magelli, intervju za Večernji list (2023)., 2.5.2024.



Slika 1. „San Ivanjske noći“⁴

Fotograf: Marko Ercegović

„Njegova ivanjska noć nudi nam iluzije kojih smo željni, nudi i ljubavi, smijeha, ali i ruganja, spletki, naravnog i nadnaravnog. Svijet čarolije i fantastičnih događanja u ovome se komadu prepliće i stapa sa stvarnim životima naših junaka te istražuje granice između ova dva svijeta koristeći elemente sna, fantastike i umjetnosti. Granice između sna i jave, između stvarnosti i mašte fluidne su pa svojim suodnosom stvaraju intrigantnu dinamiku koja naglašava važnost tih elemenata i u našim životima stvarajući kompleksnu i nerijetko fantastičnu sliku ljudske egzistencije.“⁵

⁴ Službeni plakat predstave San Ivanjske noći Hrvatskoga narodnog kazališta u Varaždinu.

⁵ Željka Udovičić Pleština u tekstu za najavu predstave „San Ivanjske noći“ u Hrvatskom narodnom kazalištu u Varaždinu. Službena stranica HNK-a Varaždin 2023. (2.5.2024.)

Magellijev „San Ivanjske noći“ u kojem san i java nisu jasno odvojeni već se isprepleću i ulaze jedan u drugoga, dovodi do poigravanja s realitetima i gubitkom percepcije scena te likova gdje gotovo svaki od njih igra dvostruku igru, tj. dvostruku stvarnost. Predstava počinje nalik na puko predstavljanje likova ili kao najava preljubnika koji još nisu počinili preljub ili kakav zločin, kao sudnica u kojem sudjeluju Egej i Tezej, kasnije Oberon kao suci, Helena i Hermija te Lisandar i Demetrije kao optuženi, građanstvo, kasnije vile, kao porota pod vodstvom Hipolite, kasnije Titanije te Filostrat, tj. Puk kao svjedok ili pak zapisničar, a mogao bi proći i kao spletkar koji se svojom scenski kružnom putanjom na početku predstave odaje namjerom kao da drži sve na okupu, sve u šaci. Daleko je to od najave vjenčanja kojom Shakespeare započinje ovu zapetljanu priču. Parovi odmah kreću u akciju bijega, jedni postaju ljuti lovci (Helena i Demetrije), a drugi pak strastvena lovina (Hermija i Lisandar). Ubrzo najbrojniji te matematički jasan i čist početak postupno prerasta u životni kaos manje grupnih scena sve dok ne dođe do dijaloga koji sudbinski mijenjaju tijek predstave, ne znajući da tu igru vodi pojedinac s većom svrhom, s kreativnim ciljem stvaranja još kreativnijeg nereda. Dok Puk i Oberon domišljaju plan i olako se poigravaju sudbinama mladih parova te još lagodnije kreiraju klopku za Titanijevu ljubavnu sudbinu s jedne strane, s druge strane, gotovo izvan ove priče, okupila se skupina majstora koji pod vodstvom redatelja Petra Dunje, kao jedini i pravi zanatlije u ovoj priči, ljudi od krvi, mesa i jasnih ciljeva, rade predstavu za kralja.

3.1. PROSTOR

Počevši s realnim prostorom kazališta ispred željeznog zastora, scena se nakon uvoda razbija bjelinom prostora u koji postupno ulaze detalji i boje pri čemu najveći značaj daje crvena boja minimalističkih crvenih latica, a kasnije se nastavlja na vreće pune crvenih ruža kojima bude obasipana, zakopana ili tek prekrivena sama Titanija, što kasnije prerasta u cjelokupne video projekcije prirode i šume u bojama koje odgovaraju atmosferi nastaloj iz situacija i odnosa na sceni u određenim trenucima predstave. Taj beskrajni san koji kao da snivajući proguta javu, na kraju bude djelomično razbijen s posljednjom korskom scenom i iznenadnim bacanjem riže na glumce u jednom i konačnom potezu kao znaku za buđenje iz sna (barem za mene unutar predstave).

3.2. GLAZBA

Uz bogatstvo osjeta vida i sluh ne ostaje zakinut jer i glazba u ovoj predstavi igra vrlo važnu ulogu. U određenim scenama kao što je scena završnog „marša“ glumaca, glazba prati ritam scene, no u ovoj situaciji ona bude i objekt koji predvodi i stvara atmosferu unutar samog glumca te s time preuzima pokretačku ulogu s odlučujućim akcijama. Shakespeareovi soneti, koji su za ovu predstavu uglazbljeni, dobili su modernu dozu ritma s notom uzvišenosti posebice u trenutku kada vile nose Titaniju koja kasnije preuzima simbol trnovitog grma ruža. Isto tako glazbom, tj. zvukovima budu popraćeni pojedinci kao što je Puk ili Helena koja na početku predstave sa svojim neurotičnim pokretima spojenim sa zvukom daje naznačiti svoju ljutnju prema iznevjerenom prijateljstvu.

3.3. KOSTIMI

Kostimi vila tamnije su nijanse zelene koja nalikuje na šumu ili više prašumu, od kojih je svaka haljina izrađena po mjeri te svakoj vili naglašava različite attribute, primjerice na meni ističu noge i ruke što sam iskoristila i još više isticala u svakom izlasku na scenu. Iako su kostimi kraći, a pokret, koji je bio uvježban i prije kostima, nije bio baš prilagođen za standardni, svakodnevni način nošenja. Na kraju je ipak ispao točan s obzirom na to da su vile u prvim scenama donosile tu erotiku i egzotiku na scenu pa pokoje vidljive ženske gaćice u elementima čeonih špaga i to u zraku, nisu bile naodmet. Kostimi koje nosim kao građanka uglavnom su svečani, prvo jednostavniji, uz tijelo u prvoj sceni, a u zadnjoj sceni, kako je ipak riječ o vjenčanju, kostim je lepršaviji, na volane s tilom u nježno ružičastoj boji. Velebni, u modernom smislu, kostimi dostojni su ovoga, prije bih rekla bala nego vjenčanja, koji su cijelu predstavu doveli na višu razinu, a nisu bili previše ni premalo već su podržali glumčev karakter i otkrili mrvicu ludila kostimografkinje koja je suptilno, možda oku nevidljivo, u svaki kostim urezala dio sebe.

4. RAD NA ULOZI

„Uloga je (umjetničko) djelo koje glumac stvara. U najelementarnijem smislu ona je partitura postupaka i radnji koje, ako baš sasvim ne izmišlja, sam ne bira i ne priprema, a ono bar jedini i suvereno izvodi neki glumac kao dio predstave. Uloga je, dakle, ukupnost svega onoga što jedan glumac čini u sklopu predstave, ali ne kao prost zbir, nego kao cjelinu u kojoj je svaki dio organski povezan s drugim dijelovima, s glumcem i sa predstavom. Sve što je do sad bilo rečeno, kao i ono što će se od sad reći o glumi, činjeno je i činiće se zbog uloge. Sebe pripremamo da bismo odigrali ulogu, radnje vršimo zbog uloge, igru razumijevamo i organizujemo kao opšti okvir i ambijent prema kome i u kome se odvija naša uloga.“⁶

Od poziva na audiciju znala sam da se traži glumica za ulogu jedne od „glavnih“ vila jer se režijski koncept vilinskog svijeta, tj. sna temelji na dvije glavne vile i ostale vile koje su u ovoj predstavi igrale djevojke iz Dramskog studija varaždinskog HNK-a. Zadatak koji sam dobila kao vođa vila, bio je vezan uz atmosferu vilinske okoline, zvukovno odavanje prostora u kojem se one kreću, kojim vladaju i manipuliraju mnoštvom. Čarobna šuma bio bi najtočniji naziv gdje tipično glasanje najprije kao vjetar, ptica, cvrčak ili muha postupno prerasta u glasanje papiga, mačaka, majmuna i vukova što kulminira zvijerima i čoporativnoj svađi s krvničkim krajem. Uz glasanje, tijelo je glavni izvor koji zadaje, barem kod mene, osnovne temelje za zvukove koji su proizašli kao posljedica utjelovljenja. S obzirom na to da me zadatak nagnao da se koristim tijelom, redatelj je očito već tu vidio moje fizičke sposobnosti koje je dalje htio istražiti s konkretnim fizičkim zadacima kretanja kroz prostor na određen način, više u akrobatskom stilu. Tek sam tada saznala da će scenografski u prvom planu biti trampolini, na samo jedan metar udaljenosti od publike.

Nakon prve stepenice koja se više sastoji od nagađanja što bi redatelj htio te mogu li ja kao izvođač to na prvu izvesti i kasnije utjeloviti, počinje moj rada na ulozi vile Paučine. Otežavajuća okolnost bila je što sam naknadno uključena u projekt pa s time i u cijeli proces te nisam prošla prve čitače probe s redateljem i cijelim ansamblom, propustila sam hvatanje te neke početne radne atmosfere, prve upute, viđenje teksta, viđenje likova te sami koncept. Stupanjem na scenu u prostor zadala sam si ići svojim tempom iako mi je cjelokupni već bio nametnut.

⁶ Stjepanović, B. (2005). *Gluma III. Igra*. Novi Sad i Podgorica: Sterijino pozorje i Univerzitet Crne Gore, 320 str.

Vilinski svijet je homogeni sustav koji funkcionira i djeluje kao jedno tijelo. Različite su sposobnosti i mogućnosti od glumca do glumca i kada se radi o nekoj skupini koja vodi igru, koja podržava ili pak ruši, ismijava, proždire, morale smo naći zajednički kôd koji u isto vrijeme otvara i daje mogućnost svakoj od nas da unutar njega nađe sebe, svoj lik. Da bez previše razmišljanja iskoristi prostor bezgranične igre i djelovanja u kojem svaka od nas, mala ili velika, u tempu brža ili sporija, tjelesno aktivnija ili manje aktivna, pridonosi višem biću, bila to Titanija, Puk ili Oberon.

Pronalaskom zajedničkog vilinskog ritma unutar glumačkog kolektiva sveukupne predstave, pronalaskom zajedničkog „jezika“ unutar vilinskog svijeta, pronalaskom sebe kao lika unutar obje skupine, preostalo mi je još izboriti se sa samom sobom, sa Sarom i svim svojim osjetilima s kojima sam se istodobno željela poigravati i graditi ih, no često to nije bilo lako. Veliki krug pažnje⁷ u radu s kolegama usvojila sam brzo, preostao je još unutarnji krug pažnje⁸ i borba s „vjetrenjačama“, tj. sa samom sobom.

4.1. GLAS I GOVOR KAO POSLJEDICA TIJELA I POKRETA

Kao što sam navela, ulogu sam prvo pronašla u tijelu, zatim je iz tijela posljedično izlazio glas no kada je došao tekst kao idući sloj, glas i tijelo počelo je trokirati. Shakespeare mi je svojim otvorenim rečenicama koje su formom zatvorene sigurno otežao proces, u kojima se pronalaženje pravog toka misli ponekad čini beskonačno. Probijala sam se iz rečenice u rečenicu, razbijala misli tijelom na razini akcije, no često bi time izgubila glasnoću ili bi me naglasak odgovarajuće riječi u rečenici unazadio i pobio prvotnu ideju ili ritam koji sam zadala na početku misli ili rečenice. U glasnoći mi je najviše pomogao trampolin jer je pri svakom doskoku fizika odrađivala svoje, gurala pritisak zraka prema dolje čime bi korigirala disanje i dovela zrak pravilno u dijafragmu i glas u pravilan položaj, točnije, intenzitet je bio jači, pa su tako i rečenice glasnije i jasnije izlazile bez preostalog daha, tj. cijeli dah koji sam uzela preoblikovao se u govor, a naglasak riječi u rečenici posložila sam tako da dođe pri samom doskoku na trampolin. Uz svakodnevna zagrijavanja prije proba i vježbe kroz brzalice, došla sam do željene artikulacijske forme kroz „učvršćivanje“⁹ kao i zahvaljujući trampolinu. Iako sam imala osjećaj da sam otkrila svoj „jezik riječi-kao-dijela-

⁷ Stanislavski, S. K. (1991) *Rad glumca na sebi I., Scenska pažnja*. Zagreb: CEKADE, 95 str.

⁸ Ibid.

⁹ Stjepanović, op. cit., 241 str.

gibanja“¹⁰, to je bio samo mali ali ohrabrujući korak koji me potaknuo da istražujem dalje. Tu su i probe koje sam imala, doslovno sama na sceni, da se nekako suočim s tim velikim prostorom postavljenim na četiri razine (parter, 1. kat lože, 2. kat lože, balkon) za gledatelje, tj. publiku. Postavila sam si zadatak: Razbiti strahopoštovanje i pretvoriti ga u poštovanje, prema prostoru, arhitekturi i samoj građi te sto pedeset godina povijesti rada tog kazališta. Kako su tekle probe, tijelo se spustilo na razinu još veće igrivosti i time opustilo i glas, ali i glavu od prevelikih očekivanja i tenzija koje sam sama sebi stvorila, no s polaganim sjedanjem svega na mjesto, uslijedio je novi izazov. Puk.

4.2. ULOGA PUKA

Imala sam deset dana da naučim tekst i priprelim ulogu Puka kako bi bila dostojna zamjena za ulogu, dostojna sebi naravno te time pomoći redatelju da može nastaviti dalje s izradom predstave kao i glumačkom kolektivu da ne gubi ritam proba do premijere. Velika odgovornost. Tako na to gledam danas, no tijekom rada nisam na to mislila već kako taj zadatak najbolje realizirati.

„To što kažeš, stoji točno.
Ja skitalo sam vedro, noćno.
Oberona služim smijehom,
Koristim se često mijehom;
Kao ždrebica ja katkad ržem rada,
Debelog mu konja time zbunim tada.
Babi u čaši vrebam ko šaljivi rak,
pa ona kad potegne oduzmem joj zrak
i pivo joj se slije niz ocvali vrat.
Mudra tetka što priču pričala je tad
na me ko na tronožac pomisli sjesti,
a ja se izmaknem, ne dam se smesti.
Sa kletvom se stara na pod teško svali

¹⁰ Brook, P. (1972) u Posvećenom teatru govori o Artou i njegovim traktatima o drugačijem teatru u kojem zbivanje i gibanje stoji umjesto teksta. U *Prazni prostor*. Split: Nakladni zavod Marko Marulić, 49 str.

iz grla bijesan hropac provali.
Tad cijelo društvo grohotom se trese,
smije se i kune u vlastite kese
da tu već dugo, nitko ne krije,
veselijeg časa bilo nije.“
(Shakespeare, San ivanjske noći)¹¹

Puk, gledano izvana, je lik s kojim sve počinje i završava, koji je sveprisutan, u svakom odnosu, akciji pa i reakciji, djeluje unutar same priče, unutar radnje, unutar razine sna koja ovisi o radnji razine jave i djeluje na vas/nas gledatelje koji tu priču prihvate ili ne prihvate, zavole ili zamrže, bilo kako bilo primorani smo da dobijemo bar nekakvo kritičko mišljenje o tome što su nam priredili ili pak smjestili likovi iz ove komedije, a da nisu toga ni svjesni, predvođeni Pukom, višim bićem, „Master of the ceremony“. A unutar toga lika krije se velika strast prema igri i žudnja prema čovjeku, pa kada bi nestao čovjek, nestao bi i bilo kakav odnos kojim se hrani, bilo kakva priča koja ga uzbuđuje i svijet koji ga kreativno izluđuje. Puk sam, bez drugih ne postoji. U suštini on je svako obično ljudsko biće s pojačanim osjetilima koje u krajnosti izražava kroz druge. Stoga nisam dugo tragala za njim, jednostavno sam ga stavila na sebe i krenula se beskrajno igrati. Skakati do „neba“ što sam u ovoj predstavi mogla zahvaljujući trampolinima, trčati do iznemoglosti jer je prostor to dopuštao, verati se po scenskim ložama i svili koja je također bila dio sna kojom je trebalo zavladatai, bacati se i poigravati sa svim odnosima do granice koja s probama bude nađena i postavljena. Vile su dio „mojeg“ svijeta i ondje granica nema osim onih za ljudsko oko, Oberon je onaj koji „sa mnom“ vlada, ali samo u njegovoj glavi dok su izvana uloge zamijenjene, a majstori, parovi i ostali dio jave samo su dio lunaparka koji Puka čini zabavljenim.

¹¹ Shakespeare, prijevod i adaptacija teksta Željke Udovičić Pleštine za predstavu „San ivanjske noći“ Hrvatskog narodnog kazališta u Varaždinu 2023., arhiv.

5. TOK MISLI, RADNJA LIKOVA I ODNOSI

„Gluma je izvođačka umjetnost. Njenog doživljaja ne bi moglo biti bez javnog izvođenja i predstavljanja prethodno uvježbane partiture.“¹²

U ovom odlomku značenje pridajem samoj izvedbi. Iako je svaka izvedba na sceni drukčija, s obzirom na to da je glumac uz umjetnički doprinos na kraju dana samo čovjek, radnja je ta koja uvijek ostaje ista uz postupke i odnose na kojima se temelje likovi u predstavi.

5.1. SCENA 1: Predstavljanje likova na javi

Ulazim na scenu kao građanka, jedna od nekolicine nas. Kada stanem na označeno mjesto, pale se reflektori. Okrenuta prema publici, gledam u razini očiju. U tom trenutku javlja se kralj Tezej koji proziva likove prema tekstualnom redoslijedu. Ja kao običan pojedinac nisam prozvana, no sudionica sam rasprave koja se događa ispred mojih očiju. Pokraj mene je moja kraljica Hipolita, koja svojim pogledom odaje odanost s dozom zbunjenosti, tim više u svojem je svijetu no gleda izričito ravno i sigurno.

¹² Stjepanović, op. cit., 86 str.



Slika 2. Predstavljanje likova na javi

Fotograf: Marko Ercegović

S obzirom na to da su građanke sve žene i ja među njima, moj pogled po uzoru na kraljicu i dalje je ravan, ali blago pozitivan, zadovoljan, nemam pravo mijesati se ako nisam prozvana, tim više zahvalna sam gospodarima, čekam gospodaričine poteze i odem kada i ona odluči otići sa scene, tj. iza željeznog zastora. Stojeći iza željeznog zastora vide nam se samo noge te nam se sa završetkom Tezejeva govora pridružuju i ostali. Nakon Helenina monologa na znak glazbe suvereno hodamo po svojim prostornim putovima iz sporijeg tempa prema bržem koji odaje atmosferu žurbe ili panike pred izlaz.

5.2. SCENA 2: Vilinsko razotkrivanje Puka i početak sna

S prvim ulazom vile Graše i Paučine odmah vidimo njihovu različitost u karakterima, ali i zajedništvo u akciji. Graša bude nježnija, sporija, raspršena i zauzima svojim stasom naočigled višu poziciju, ja kao vila Paučina sam niža pa time odlučim u kontrastu biti brža i kompaktnija. Ona odaje melankolijom, a ja u suprotno vragolijom pa time otkrivam i komiku koja mi otvara još veći prostor za igru. Nadopunjavam Grašu u rečenicama ili je kopiranjem ismijavam, no mi smo kao prijateljice odmalena, izvlačimo jedna od druge najbolje i najgore, u nevolji smo uvijek skupa, ali se posvađamo oko



Slika 3. Vilinsko razotkrivanje puka

Fotograf: Marko Ercegović

toga koja sjedi gazdarici zdesna. Našoj igri pridružuje se Puk, iako izvana to izgleda obratno, te svojim „kodom“ igre upada u naš, pokušava se javno pritajiti u naš osobni prostor i zamazati nam oči svojim pričama, no mi vile ga razotkrivamo i dajemo mu do znanja da je uhvaćen u laži koje prezentira, ali u kojima i mi uživamo jer je jedan od mnogih ciljeva i zabava koja je i nama vilama dobro znana i ne damo da nam je se oduzme. Puk priznaje da je razotkriven te nastavlja igru sad u zajedničkom tempu sve dok ne otkriva da zapravo svojom pojavom najavljuje dolazak Titanije i Oberona.

S lijeve strane pozornice nalazi se scenska loža s koje, nalik na balkon, silazi naša vilinska kraljica Titanija, spušta se s crvene svile, ostale vile je uzvicima slave „Titanija! Titanija! Titanija!“, dok ju ja dočekujem ispod balkona da siđe na pozornicu. Moja kraljica, moja gospodarica, moja majka, moja ljubav, moje sve. Milujem ju po nozi, držim joj svilu (tehnički: dajem joj znak da je pod blizu, a svilu pridržavam, tj. zatežem prema tlu da se ne počne njihati prema zidu odnosno loži), kako siđe, milujem je po kosi i ljubim sve dok to ne bude prekinuto iznenadnim dolaskom Oberona.

„Kud sad baš on!“
(Shakespeare, San ivanjske noći)¹³

Vilinsko mjesto je uvijek uz kraljicu, bila ona u pravu ili krivu, zla ili dobra, za nas je najbolja ma kakva bila jer je naša. Tako je i kada Oberon dolazi remetiti njezin mir, stanem ispred nje da je obranim, kao štit, dolje kod nogu (tehnički: da ima pregled nad situacijom), ali tik uz nju kao podrška. Kada počne njihova rasprava krećem se i dalje uz nju. Prvo na Oberonovo izazivanje ona poželi otići, maknuti se sa scene, no s replikom; „Stani, luda ženo! Nisam li ja tvoj muž?“ ona odjednom odluči napasti. U toj situaciji vile su oko nje, čuvamo joj leđa (tehnički: otvaramo joj prostor za igru), a kada zatreba podršku u brojnosti vraća se k nama. U trenucima kada se baca na pod i puzi prema njemu, tj. vreba ga, mi vrebamo s njom, dajemo joj na snazi, kao čopor vučica. Kada Titanija ostvari svoj cilj u ovom duelu odmjeravanja snage i živaca, baci zadnju porugu koju i vile poprate s docirajućim smijehom s kojim odlazimo sa scene u znak ženske sloge i podrške.

5.3. SCENA 3: Slavljenje kraljice

Predvođeni Titanijom ulazimo na scenu sa strane publike. Sam ulaz popratile smo djevojačkom vilinskom vikom u znaku igre i uzbuđenja koja se nastavlja pjevanjem uz pratnju glazbe i „vilinskim kolom“.

„Hajde, uz kolo mi vilinsku pjesmu pjevajte, a onda u trenutku nestanite.

Mene pustite da odmorim“
(Shakespeare, San ivanjske noći)¹⁴

¹³ Shakespeare, op. cit.

¹⁴ Ibid.



Slika 4. Slavljenje kraljice

Fotograf: Marko Ercegović

Kraljicu dižući na ruke slavimo uz pjesmu uglazbljenog Shakespearova soneta (tehnički: Titaniju iz stajace pozicije preuzima najviša djevojka hvatajući joj glavu i vrat, druge dvije djevojke po visini hvataju je za ramena i gornji dio leđa dok ja kao najniža podupirem svojim tijelom njezine noge noseći ih na ramenu te kao posljednja u tom nizu vodim u prostor). Titaniju nakon prijeđenog prostornog puta, koreografiranog u obliku osmice kao znak beskonačnosti slave, postavljamo u zlatni rez prostora. Iako završavamo pjesmom, nastavljamo s tekstom kojim tjeramo sve zlo od naše kraljice. Dolazi Oberon te proizvodi zvuk s kojim se mi okrećemo leđima u znak neprisutnosti tom činu. On kao da zaustavlja vrijeme u kojem stavlja crvene latice na kraljičine oči uz bacanje ljubavnog uroka. Nakon izvršenog čina uzimamo pet crnih vreća punih crvenih ruža i njima prekrivamo Titaniju od glave do pete u ležećem položaju tvoreći od nje grm ruža (tehnički: ne prekrivamo nju već stvaramo brdo ruža ispred nje kako se instalacija od ruža ne bi urušila i otkrila glumicu koja dvadeset minuta mora ležati bez micanja) nakon čega mi vile stavljamo na sebe prazne crne vreće i odlazimo sa scene.

5.4. SCENA 4: Poigravanje s javom

Na prvu probu majstora na zelenoj livadi, „milju izvan grada“, upada i Puk kao tračak sna koji proučava situaciju i nagovještava zaplet radnje. U trenutku poljupca između dva majstora koji igraju ulogu Tizbe i Vratila, Puk odvlači



Slika 5. Poigravanje s javom

Fotograf: Marko Ercegović

Vratila u dubinu scene, čime daje vilama znak za ulazak. Mi, kao Vila Graša i Paučina, ga presvlačimo i pretvaramo u magarca (tehnički: stavljamo mu magareću glavu i mikrofon unutar nje te vežemo glavu od iza). S tim činom za nas počinje zabava. Majstori se plaše Vratila obučenog u magarca koji izgleda vrlo realistično, dok vile trče po prostoru i zadirkuju majstore. S obzirom na to da nas majstori ne vide, jer su vile dio sna, njih dodatno uplaši jer ne znaju tko ih to dira, gurka i vragolasto udara po stražnjici (tehnički: cilj nam je da majstore koji stoje u obliku kruga, iz vanjske strane potjeramo prema sredini kruga, tj. prema magarcu kako bi od tamo lakše pobjegli u ulice). Nakon kratkog suočavanja majstora s magarcem svi istrčavaju van, a vile kao posljednje na sceni, zajedno s Pukom, za njima (tehnički: skupljamo svu rekvizitu od majstora koja je ostala na sceni).

5.5. SCENA 5: Slatko izvršavanje zapovijedi

Na sceni se odvija prvi susret između Titanije i Vratila koji za nas vile koje se nalazimo u drvenoj konstrukciji u dubini scene, bez vizualne perspektive, samo odzvanja strašću.



Slika 6. Slatko izvršavanje zapovijedi

Fotograf: Marko Ercegović

„Graša! Paučina!“

(Shakespeare, San ivanjske noći)¹⁵

Odazivamo se replikama na poziv kraljice i izlazimo van, trčećim korakom dolazimo do njih i uključujemo se u tu senzualnu estetiku dodirivajući Vratilovo mišićavo tijelo. Mazeći ga i ljubeći po glavi, dobivamo zapovijedi nalik na „dadiljanje“ s očitim seksualnim aluzijama. Hvatajući Titaniju u naručje, Vratilo odlazi sa scene dok vile trčeći ispred njih pokazuju mu put prema odajama (tehnički: mi kao vile stanemo u rupe od proscenija da Vratilo s Titanijom ne padne sa scene ili se ne zapetlja u svilu s obzirom na to da magareća maska iznutra nema dobru preglednost i glumac ne vidi kuda se kreće, dok jedna od vila

¹⁵ Shakespeare, op. cit.

osigurava put prema izlazu, druga ga usmjerava prilijepljena uz njega s opravdanim utjecajem ivanjske noći).

5.6. SCENA 6: Dodvoravanje



Slika 7. Dodvoravanje

Fotograf: Marko Ercegović

(Tehnički: nalazimo se u drvenoj konstrukciji u dubini scene, na glazbeni znak izlazimo van svaka kroz svoj otvor s vratašcima koja ostavljamo otvorenima.) Vile se iz pozadine pridružuju Titaniji i Vratilu koji leže goli ili polugoli na sceni, mazeći se i ljubeći kao poslije strastvenog vođenja ljubavi. Vile tada zauzimaju korsku ulogu i djelujemo kao jedna, i u poziciji i u hodu i u glasu i u akciji, a kasnije na danu zapovijed odlaskom sa scene i u reakciji. Tu smo, prisutne tijekom ovoga „ljubavnog“ čina koji je vrhunac našega tjelesnog prezenta kojime najviše ostavljamo dojam. Za razliku od dolaska prema prosceniju koji je lagan, nježan, tajanstven, odlazak u natraške licem prema publici odriješit je, tempom brži i u namjeri ponizan.

5.7. SCENA 7: Razotkrivanje

„Kako je to moglo biti? Odvratan je mome oku sada njegov lik!“

„Čekaj još trenutak. Puče, glavu mu skini!“

(Shakespeare, San ivanjske noći)¹⁶



Slika 8. Razotkrivanje

Fotograf: Marko Ercegović

Dok buđenjem iz sna Titanija uviđa u koga se zaljubila, vile na repliku razotkrivanja magarca brzo provire iz svoje pozadinske pozicije ne bi li prisustvovala i ovome razotkrivanju te se s tim činom povlače iz vječnog sna.

5.8. SCENA 8: Svjedočenje nad konačnim zarukama

Ulazimo u parter kao dobro stojeći građani koji uz bok vladarima razotkrivaju ljubavnike koji spavaju na trampolinima te svojim buđenjem daju do znanja kako im ništa nije jasno što se ovdje događa niti kako su tamo uopće završili. Građanstvo, pomalo s porugom i

¹⁶ Shakespeare, op. cit.

osudom, gleda na sve to no kada iskreno i bez zadržske ispričaju kako ih je luda ljubav navela da se osjećaju kako se osjećaju, sada u tom trenutku, ni kralj na to ne ostane imun te glasno i jasno potvrdi trostruko vjenčanje. Građanstvo uvijek ide za voljom kralja pa tako i ovoga puta.



Slika 9. Svjedočenje nad konačnim zarukama

Fotograf: Marko Ercegović

5.9. SCENA 9: Uskakanje u cipele gledatelja, promatrača

Ulaskom iz partera, sjedamo uz bočni rub proscenija jer je sam proscenij orkestralna rupa kako bi bilo mjesta za trampolin, točnije tri trampolina koje pri ulasku namještamo iz neprikriveno tehničkih razloga, a u skladu s radnjom, da napravimo mjesta za sjedenje. Dok kao građanstvo svi sjedamo, iza zastora koji je napola spušten čuje se i vidi metež i panika između glumaca koji su ovdje prisutni kako bi nam odigrali predstavu koju su pripremali za ovaj događaj. S tri mladenke i tri mladoženje u publici, kao dio zabavnog dijela za mladence, kralj preko Puka zahtijeva predstavu.

„Kratka i dosadan prizor o mladom Piramu i ljubavi njegovoj Tizbi – tragično veselje“

(Shakespeare, San ivanjske noći)¹⁷



Slika 10. Uskakanje u cipele gledatelja, promatrača

Fotograf: Marko Ercegović

I tako predstava počinje, prvo s najavom glumaca i radnjom predstave, a onda i prizorom zida koji započinje cijelu priču. Kroz cijelu predstavu majstora, mi kao građani, gledatelji imali smo zadatak dostojno uprizoriti i biti ogledalo publike koja se sada, u realno vrijeme nalazi na stvarnoj poziciji gledatelja. Sva ona kritička stajališta s dozom nedoumice bila su tu i više nego dopuštena. Sa svakim trenutkom, u svakoj pauzi i sa svakom promjenom moramo biti unutra s glumcima, dopustiti im da na nas utječu na bilo koji način jer time oni sami na nama oslikavaju promjenu, reakciju i suosjećanje.

5.10. SCENA 10: Rikanje

Posljednju scenu u ovoj cjelini predvodi Puk, onaj koji je početak i kraj ovoga čina kojem su svjedočili gledatelji pojedinačne predstave. Puk vodi tu paradu likova s kojima svakim posebno ostvaruje jedinstvenu vezu, ali je i dio sveukupne mase koja pridonosi predstavi. Uz posljednje riječi koje idu isključivo na publiku koja je sat i pedeset minuta svjedočila predstavi je stav koji ostavljamo samo kao ljudi koji čine ono što vole: „A na vama

¹⁷ Shakespeare, op. cit.

je da sudite ako već morate.“¹⁸ Kada već i mi dobivamo mogućnost da budemo besramno iskreni s vama, dajemo vam priliku da to isto i vi činite nama.



Slika 11. Rikanje
Fotograf: Marko Ercegović

¹⁸ Shakespeare, op. cit.

6. RAD S REDATELJEM

„Svako pravo osećanje zapravo je neizrecivo. Izraziti ga znači izneveriti ga. A prevesti ga znači prikriti ga. Pravi izraz skriva ono što izražava. On suprotstavlja duh stvarnoj praznini prirode, stvarajući kroz reakciju neku vrstu punoće misli. Ili, ako više volimo, u odnosu na ispoljavanje, privid prirode, on stvara prazninu u misli. Svako snažno osećanje izaziva u nama ideju praznine. A jasan jezik koji onemogućuje tu prazninu, ne dozvoljava također ni poeziji da se pojavi u misli. Zbog toga jedna slika, jedna alegorija, jedna figura, koja prikriva ono što bi htela da otkrije, imaju više značenja za duh od svih jasnoća koje sobom donose analize reči.“¹⁹

Danas je neupitno ima li redatelj tu moć stvaranja svojega osobnog, originalnog kazališnog jezika na daskama koje život znače i postoji li on uopće, no ne može svaki redatelj jasno izraziti misli i navesti gledaoca na razmišljanje, a često mu i nije dopušteno da ih izrazi. U ovom slučaju riječ je o redatelju koji je od malih nogu u kazalištu, čiji geni mu ne daju da se odvoji od te ustanove koja je za njega od ljubavi prerasla u umjetnost, visoku umjetnost. U radu sa svakim redateljem uvijek pokušavam razumjeti što redatelj želi od mene, mojeg lika, kako me vidi u skladu s likom, ulogom, što je to specifično što se tom ulogom želi reći i poručiti. S obzirom na to da ga nisam imala priliku upoznati od prvoga dana, on je mene, kao Puk ostalo mnoštvo u ovoj predstavi, odmah uspio „zamađijati“ i uključiti u svoju igru. Bez previše riječi i prevelikih uputa, jednostavno mi je dao prostora da se igram, a kako sam ja to nemilice koristila, on je pak s namjerom ili bez previše razmišljanja samo širio krug ili bolje rečeno „bazen“ igre za mene. Kao plesač primijetila sam da je većina uputa bila koreografska što mi je bilo još jasnije i točnije, precizirao je položaj i cilj scene na temelju koje sam našla radnju i način kako do određene stvari doći. Povjerenje je bila prva stvar kojom je dolazio do glumaca, svakog bi pojedinačno pohvalio, ali upute su bile temeljene na razini radnje i grupne igre, nečega višeg do čega se trebalo doći. Uvijek je u svojim zamislima, kako bi želio da to izgleda izvana, za primjer uzimao slike, kao što je radio Arto ili Brook, njega su inspirirali talijanski renesansni slikari Botticelli, Rafael, Michelangelo i njihove freske koje je uspoređivao s predstavom, tim duhom i atmosferom kojom one odišu i detaljima koji se otkrivaju, ne samo pri prvom viđenju slike, tj. freske, već pri svakom njezinu idućem viđenju uviđa se nešto novo, važno za cjelokupnu priču i to isto vrijedilo je i za ovu našu predstavu. Sve pogreške, nesuglasice, svađe i nerazumijevanja preuzeo je na sebe, jer on je taj koji nije

¹⁹ Arto, A. (1992) *Pozorište i njegov dvojniki, Istočno i Zapadno pozorište*. Novi Sad: Prometej, 101 str.

dao dovoljno dobre upute, on je taj koji se nije dovoljno dobro izjasnio, on je taj koji nije jasno precizirao i izrekao što i kako želi da se nešto napravi, rekao je. Svu odgovornost preuzimao je na sebe jer; glumac ima preveliku odgovornost igranja njegovih misli uživo, na javi. On je preuzeo odgovornost sna, a na nama je da preuzmemo odgovornost na javi.

7. ZAKLJUČAK

„Svet je lud i ljubav je luda. U tome velikom ludilu Prirode i istorije trenuci sreće su kratki.“²⁰

Ova rečenica ujedno je zaključak mojeg rada na ovom umjetničkom djelu koji sam imala čast stvarati uz kolege koji su bili dio ove predstave. Često zaboravimo koliko smo privilegirani jer se bavimo umjetnosti kao što je kazalište – „živa umjetnost“ koju ponavljamo svaki dan, ma kakav nam dan bio, i dopuštamo joj da nas izbací iz takta i natjera da budemo bolji, da se u tom trenutku snalazimo kako god znamo i umijemo. Predstava je najočítije djelo koje ljudi mogu doći pogledati kada žele. Glumci izvođači u tom odnosu s publikom dobivaju pljesak kao ocjenu rada na licu mjesta koja se ostvaruje njegovim intenzitetom. Stoga je zadatak glumca potaknuti barem na razmišljanje ako ne i izazvati emociju publike – pozitivnu ili negativnu. U tom segmentu ljubav je za mene kazalište, misao koja s jedne strane traje sekundu, a s druge čítavu predstavu, dragocjena je stvar koja mijenja živote u ovom današnjem zimskom ljetu i proljetnoj jeseni.

²⁰ Kot, op. cit., 233 str.

8. LITERATURA

- Arto, A. (1992) *Pozorište i njegov dvojniki*. Novi Sad: Prometej.
- Brook, P. (1972) *Prazni prostor*. Split: Nakladni zavod Marko Marulić.
- Grotowski, J. (2020) *O kazalištu i glumi*. Zagreb: Srednja Europa Zagreb.
- Kot, J. (1990) *Šekspir naš suvremenik*. Sarajevo: Svjetlost.
- Shakespeare, W. (1999) *San Ivanjske noći*. Zagreb: Zagrebačka stvarnost.
- Stanislavski, K. S. (1991). *Rad glumaca na sebi I*. Zagreb: CEKADE Zagreb.
- Stjepanović, B. (2005). *Gluma III., Igra*. Novi Sad i Podgorica: Sterijino pozorje i Univerzitet Crne Gore.

9. PRILOZI

Slika 1. „San ivanjske noći“	9
Slika 2. Predstavljanje likova na javi	17
Slika 3. Vilinsko razotkrivanje puka	18
Slika 4. Slavljenje kraljice.....	20
Slika 5. Poigravanje s javom	21
Slika 6. Slatko izvršavanje zapovijedi.....	22
Slika 7. Dodvoravanje	23
Slika 8. Razotkrivanje	24
Slika 9. Svjedočenje nad konačnim zarukama	25
Slika 10. Uskakanje u cipele gledatelja, promatrača.....	26
Slika 11. Rikanje	27

10. ŽIVOTOPIS

Sara Ipša, prvostupnica je glume i lutkarstva od 2016. godine kada je završila istoimenu preddiplomski studij na Akademiji za Umjetnost i kulturu u Osijeku. Danas, sa statusom Slobodnog umjetnika, djeluje i na mnogim međunarodnim umjetničkim projektima i festivalima (Grčka, Cipar, Kina) te je jedina hrvatska glumica koja je sudjelovala u Kazališnoj Olimpijadi Tadashi Suzuki u Togi u Japanu s predstavom *Trojan Woman* redatelja Teodoros Terzopulosa koja je ujedno najznačajnije dostignuće u njenoj dosadašnjoj karijeri van države. U Varaždinu najviše djeluje u sklopu Umjetničke organizacije Gllugl čiji je član od samog osnutka organizacije gdje radi predstave: *MI, Vidiš li me, Bijeli nosorog, Dindim, o nježnosti i dr.* Također je pjevačica i plesačica suvremenog plesa te radi i surađuje s raznim koreografima i plesačima kao što su Aleksandra Mišić, Ognjen Vučinić, Sanja Tropp Fruchwald i dr. Uz mnoge druge predstave kao što su *Ljubičasto, Eventuše, Sjeverni čvor, Lica u izolaciji, Sudar, Sarina nit, Geronimo Stilton, Dežgracija, Tko nema u vugla, googla, U potrazi za slovom R, Bu ili nešto strašno, Ništa nije krivo itd.*, među posljednjima djeluje u varaždinskom HNK-a gdje surađuje kao vanjski suradnik u predstavama *San Ivanjske noći* i *Šapat duše* za koju je osvojila nagradu Mali Marulić za najbolje glumačko ostvarenje.