

# RAD NA ULOZI „EVA“ U PREDSTAVI „ROARING TWENTIES“

---

Tustanovski, Mateja

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:251:537459>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-23**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU

ODSJEK ZA KAZALIŠNU UMJETNOST

SVEUČILIŠNI DIPLOMSKI STUDIJ GLUMA

MATEJA TUSTANOVSKI

**RAD NA ULOZI „EVA“ U PREDSTAVI**

**„ROARING TWENTIES“**

DIPLOMSKI RAD

MENTORICA: doc. art. Anica Tomić

SUMENTORICA: doc. art. Jelena Kovačić

Osijek, 2024. godine



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

## IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja **MATEJA TUSTANOVSKI** potvrđujem da je moj diplomski rad

diplomski/završni

pod naslovom RAD NA ULOZI „EVA“ U PREDSTAVI „ROARING TWENTIES“

te mentorstvom doc.art. Anice Tomić i sumentorstvom doc.art. Jelene Kovačić

rezultat isključivo mojega vlastitoga 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 diplomskoga rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranoga rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog/diplomskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

U Osijeku, \_\_\_\_\_

Potpis: \_\_\_\_\_

## SADRŽAJ

1. UVOD.....	5
2. O IDEJI.....	5
3. AUTORSKI TIM.....	7
4. RAD NA TEKSTU.....	8
4.1. Dramaturška analiza i novi početak.....	14
4.2. Thelma, Louise, Nina, Trepljev i Pravednici.....	16
5. LIK I ULOGA.....	17
5.1. Pitanje imena.....	17
5.2. Tko?.....	19
5.2.1. Prvi dojam.....	21
5.3. Što?.....	21
5.4. Kako?.....	23
5.5. Pristup ulozi.....	23
5.5.1. Ta prokleta emocija.....	24
5.5.2. Glas i govor.....	25
6. PARTNERSKI ODNOS.....	25
7. SCENOGRAFIJA I REKVIZITA.....	28
8. KOSTIMI.....	29
9. GLAZBA.....	29
10. ZAKLJUČAK.....	30
11. LITERATURA.....	31
12. SAŽETAK.....	32
13. SUMMARY.....	32

## 1. UVOD

Pisanje za mene nikada nije bio problem. Međutim, jako sam dugo vremena, zaboravila i zapostavila taj dio sebe i fokus prebacila na izvođenje. I onda sam došla na prvu godinu preddiplomskog studija i upoznala doc. art. Jelenu Kovačić. U drugome semestru četvrte, odnosno, prve godine diplomskoga studija, kolegij „Dramaturški praktikum II“, profesori su spojili s kolegijem glume i tako je moja generacija dobila zadatak da, uz pomoć prof. Kovačić, adaptira dramu „Čudovišta“, norveškog pisca Niklasa Rådströma. Tako sam se ponovno vratila razvijanju svojih dramaturških vještina, što se nastavilo i kroz završnu godinu diplomskoga studija, također pod mentorstvom prof. Kovačić na djelu „35 kvadrata ili Nigdjezemska“, autorice Lucije Klarić. Nikada nisam mislila da ću svoje studiranje okruniti autorskim projektom, ali kada je vrijeme donijelo pitanje teme diplomskoga ispita, kolegica Iva Slavić i ja smo, uz našu mentoricu doc. art. Anicu Tomić, koja nas je pažljivo mentorirala, učila i savjetovala još od početka diplomskoga studija, krenule u potragu za dramskim tekstom. Od duodrame „Svinje“ Tomislava Zajeca, preko drame „Drama o Mirjani i ovima oko nje“, Ivora Martinića i „Night Mother“ Marshe Norman, Anica Tomić nas je suočila s evidentnom činjenicom: Niti jedna drama nam ne odgovara u potpunosti, zato što želimo nešto što pomjera granice. Naše i tuđe. Također nas je frustriralo i što je toliko teško pronaći kvalitetnu duodramu sa ženskim likovima.

I tako je pala odluka. Započeo je rad na autorskom projektu „One odlaze“. U ovom diplomskom radu obradit ću temu rada na ulozi Mateje u autorskoj predstavi „One odlaze“. Iako u naslovu stoji samo tema rada na ulozi, osvrnut ću se na cjelokupan proces stvaranja autorskoga projekta, od teksta do uloge, kao i svoje djelovanje na sceni, ali i analizu karaktera, odnosa među likovima, izbora radnji i odnosa s partnerom na sceni.

## 2. O IDEJI

*„U mnogim dobrim pričama osobine ličnosti stvaraju akciju. Ako krenete od stvarnih likova, stvarnih ličnosti, nešto će morati da se dogodi.“<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Horton, Andrew, Likovi, Osnova scenarija, O'Connor, Flannery, Pisanje kratkih priča preveo: Aleksandar – Luj Todorović, Clio, 2004.

I prije odluke o pisanju autorskoga projekta, Iva Slavić i ja često smo vodile razgovore o trenutnom periodu u kojemu se nalazimo; o periodu odrastanja, velikih odluka i neophodnih, a opet iznimno bitnih koraka koji nas čekaju. Završna godina studija je i inače, na neki način, kraj jedne životnoga razdoblja i sa sobom nosi određene strahove i pitanja bez odgovora, a rekla bih da su ti osjećaji posebno pojačani kada je u pitanju struka u kojoj je budućnost zamagljena, nejasna, gdje ne postoji mogućnost planiranja jer se planovi mijenjaju iz dana u dan. Umjetnicima budućnost često ovisi o pozivu kojega čekaju i o odluci nekoga drugoga, nekoga iznad nas, nekoga tko odlučuje želi li *baš* nas. Samim time, javlja se potreba da budeš najbolja verzija sebe, ali za nekoga drugoga; da te taj *netko drugi* može izabrati, da kraj tebe nema drugoga izbora. Sve to stvara veliku paniku u glavi mlade osobe koja nije u poziciji da sama kontrolira svoj životni put. I onda, kada smo se Iva Slavić i ja odlučile za stvaranje autorskoga projekta, zaključile smo da temu nosimo sa sobom već dugo, kako je tema ovoga diplomskoga starija negoli i sama odluka o stvaranju cijeloga projekta. Odlučile smo sve naše riječi, koje su *upadale* u kave i smetale ušima drugih u kafiću, sva naša *naklapanja* i filozofiranja, crnila i bjelila učiniti korisnima, pretvoriti u riječi na papiru, a onda i u akciju u prostoru. U glumu. I tako je, još jednom, gluma postala rješenje svih naših problema.

Jedna od nekoliko definicija glume i kazališta koje nam W. Shakespeare daje Hamletovim likom je: kako je kazalište „ogledalo prirode“. Ali kakvo? Kazalište nikada nije realno ogledalo prirode, nego su, kao u kući strave ili kući smijeha, životne situacije uvijek uvećane, iskrivljene, napuhane. Takvim načinom kazalište dopire do ljudi, *nabijajući* im na nos svaki njihov krivi ili pravi korak. Zato ga vole, oni koji ga vole. Ali osim uloge provokacije, kazalište ima ujedno i ulogu utjehe. Ono podupire. Motivira. Utječe. Olakšava. I upravo zato je cilj ove predstave banaliziranje i uvećavanje strahova, toliko, da oni postanu smiješni. Sitni. *R j e š i v i*. Tek tada dovodimo naše likove, a samim time i publiku do ohrabrenja i daljnega djelovanja, tek tada se, mogu suočiti sa svime što ih muči.

Zato je nastala ova predstava. Zato što sam imala potrebu viknuti iz sveg glasa: “Nisi sam. U redu je bojati se, samo djeluj, unatoč tomu.“

Patrice Pavis našu je ideju već prije nazvao „autobiografsko kazalište.“ „Autobiografsko kazalište kao žanr čini se nemogućim, jer kazalište je fikcija koja se odvija u sadašnjosti, čiji su nositelji izmišljeni likovi koje nije moguće poistovjetiti s autorom i

koji ne misle samo kako će iznijeti vlastitu životnu priču.“<sup>2</sup> Tako je i u predstavi „One odlaze“. Imaginarni likovi, Iva i Mateja, igraju događaje po motivima stvarnih događaja iz privatnih života Ive i Mateje, pretvaraju se da su to njihovi događaji i to automatski, postaju fiktivne situacije.

Na početku procesa ideja o naslovu bila je „Roaring twenties“, a imena likova bila su „Eva“ i „Matija“. S obzirom na rok prijavljivanja teme za diplomski rad, pod tim imenima je prijavljen diplomski ispit pa je samim time i naslov pisanog rada morao biti takav, međutim je, kao u svim autorskim procesima, došlo do izmjene imena likova i imena predstave, pa ću na mjesto Evina lika pisati ime „Mateja“, a na mjesto Matijina lika, pisati ime „Iva“, kao što ću i predstavu nazivati njezinim finalnim nazivom: „One odlaze“.

### **3. AUTORSKI TIM**

Iva Slavić i ja od početka smo zajedno u ideji diplomskoga rada, a onda je došlo vrijeme biranja mentora. Za početak smo izabrale doc. art. Anicu Tomić, najviše zbog kompatibilnosti u pogledima na kazalište, kao i zbog njezinoga iskustva. Doc. art. Tomić nas je brižno mentorirala, učila i savjetovala na prvoj godini diplomskoga studija, nakon čega smo se odlučile zajedno s njom proći i proces rada na diplomskoj predstavi. Kada smo se složile kako će predmet diplomskoga ispita biti autorsko djelo, jedini pravi izbor za sumentora, bila je, doc. art. Jelena Kovačić s kojom smo već imale iskustvo rada na tekstu prethodne godine studija, kada nas je naučila bazičnim pravilima dramaturgije. Kao i prethodne godine, i ovaj nam je put vješto pružila potporu u svakom trenutku. Autori glazbe za predstavu bili su Vilim Tustanovski i Željko Barba, a autor plakata za najavu i promoviranje predstave bio je Marijin Kuzmičić koji je na kraju procesa svojim dizajnom vješto ukomponirao motiv filma „Thelma i Louise“ s motivima predstave „One odlaze“.

---

<sup>2</sup> Pavis, Patrice, Pojmovnik teatra, prijevod: Jelena Rajak, Antibarbarus, Zagreb, 2004., 32 str.





Fotografija 1.: Prikaz plakata

#### 4. RAD NA TEKSTU

*„Drugovi, oblik novih komada je nov. Ali zašto da se (...) Izrabljivani boji novoga umjesto staroga?“<sup>3</sup>*

U jednom razgovoru sa svojim ocem, žalila sam mu se koliko je siromašan izbor ženskih duodrama i kako to smatram nepoštenim, a on je jednostavno rekao: „Ispravite to za buduće generacije i napišite svoju duodramu.“ S obzirom da Iva Slavić i ja uvijek težimo izazovima, pristale smo i na izazov pisanja autorskoga projekta. Isprva smo bile sumnjičave po pitanju težine zadatka i je li nam taj zalogaj ipak golem i ambiciozan za naše kompetencije, pogotovo s obzirom da smo obje željele diplomirati u ljetnom roku, što je ironično uzevši u obzir naše likove koji žele diplomirati što kasnije. Sekundu nakon razgovora s mentoricom prof. Tomić i njezinog ohrabrenja da je to pravi zadatak za nas, prionule smo na posao. Tema je već bila poznata. Trebale smo se odlučiti za stil pisanja, s obzirom da je mentorica smatrala da nam treba nešto „otvoreno“ i „ludo“. Odlučile smo kako je prava inspiracija za takvo nešto, nitko drugi, nego, Espi Tomičić. Uz pomoć sumentorice, došle smo do njegovih radova i počele ih čitati. Kada smo izabrale favorite iz kojih smo mogle crpiti inspiraciju, krenule smo producirati materijal. Nije nam dugo trebalo da u potpunosti zanemarimo Espijeve tematske preokupacije, s obzirom da nam je produciranje materijala išlo relativno brzo. Učinilo nam se da u Tomičićevom stilu pisanja ne postoji previše pravila, što je samim time zvučalo kao prava odluka za nas. Pišući, obradile smo razne teme, poput odrastanja, roditeljske ljubavi,

<sup>3</sup> Brecht, Bertolt, Dijalektika u teatru, B., pismo radničkom teatru Theatre Union iz New Yorka o komadu „Mati“, Nolit, Beograd, 1966., 30 str.

nesigurnosti, uspjeha i neuspjeha, straha, pitanja ljepote, kraja studentskoga života, neovisnosti, prijateljstva i tako je prvi tekst izgledao ovako:

### 1. Roditeljska ljubav

Tamo spavam do 10.10

Rolanje papirića. Kad se probudim čujem rolanje papirića.

Ali tiho. Tiho da ju ne probudiš.

Nisi gost. Tu nisi gost.

Postala si gost ovdje, ali tu nisi gost.

Gost. Ghost.

Nekad se osjećam kao ghost, ali ovdje ne.

Ovdje me svi vide i kad ne vičem.

Ovdje najčešće vičem jer tamo nisam mogla.

Ovdje vičem za one koje su tamo.

Čuju te i bez vikanja.

Čuju te i bez glasa.

Kad uhvatiš za kvaku ona već zna.

Kad podigneš slušalicu, ona zna i prije halo.

Halo.

Ma nije ništa. Malo sam umorna.

Umorna sam od straha.

Stalno se nečega bojim.

Mama, mene je uvijek nečega strah.

Ali više ne spavam s otvorenim vratima.

Preko ljeta se čak više ne pokrijem do glave.

Ne mičem nogu kad padne s kreveta.

Njega ispod kreveta, više se ne bojim.

On mi sada izgleda simpatično.

Sada mi je veći prijatelj od nekih.

Ne misliš to.

Bojim se da mislim.

Uvijek se nečega bojiš.

I mislim.

Tamo uvijek spavam do 10.10

Cappucino.

Tek je napravljen i čeka te.

Tu su ti uvijek pahuljice.

Ali sad jedem zobene.

Tu su ti uvijek zobene.

Pahuljice čekaju nekoga drugoga.

Kad se vratiš od tamo odakle si otišla, možda opet budeš htjela pahuljice.

Proteini ili bjelančevine su, uz vodu, najvažnije tvari u tijelu.

Najvažniji su čimbenik u rastu i razvoju svih tjelesnih tkiva.

Glavni su izvor tvari za izgradnju mišića, krvi, kože, kose, noktiju i unutarnjih organa, uključujući srce i mozak.

Srce i mozak.

Stoji tamo kraj pahuljica, iako ne zna zašto.

Glavni je izvor tvari za izgradnju mišića, krvi, kože, kostiju.

Stoji tamo kraj pahuljica, kupila ga je iako ne zna zašto.

Znam ja zašto.

Zaboravila sam ti reći hvala.

U zadnje vrijeme ti se trudim reći hvala.

Hvala ti.

Znam ja zašto, hvala ti.

Jesi dobro?

Dobro sam, zašto?

Znam ja zašto, dobro sam, zašto?

Tu spavaš do 10.10.

Šta ja znam, ovdje mi je 10/10.

Ovo mi je zadnji prosinac.

Zapamti kako zadnji put vadiš prosinac iz kutije.

Ima snimka kako plačeš dok vadiš nit prosinca iz stare kutije.

Ove godine su iz podruma.

Ove godine nisi morala na tavan po njih.

Uvijek sam išla na tavan jer sam bila najhrabrija.

Hvala.

Znam ja zašto.

Uvijek sam išla na tavan jer su voljeli da budeš najhrabrija.

Zašto?

Znam ja zašto.

Penji se visoko.

Ja ti držim ljestve.

Ne boj se, penji se visoko.

Tata, ja se uvijek nečega bojim.

Ja ti držim ljestve.

Hvala.

Zašto?

Znam ja zašto.

Ja ih držim.

Na stolu ti je podgrijano.

Visoko, ja ih samo držim.

Podgrijano je, na stolu.

Ne vidim te, visoko je.

Samo se penji, visoko je.

Past ću, sklisko je.

Ja ih držim, ne brini.

Ne vidim te.

Podgrijano je na stolu.

Ne vidim te.

Ja ih držim.

Samo kratko, da te vidim.

Tu nikad ne spavam u 23.15

Tipkanje tipkovnice. Ali tiho, da ju ne probudiš.

A da malo odmoriš?

Još malo, visoko je.

Malo da odmoriš.

Visoko je.

Sutra ćeš opet, sad malo da odmoriš.

Sutra sve opet?

Tipkanje tipkovnice, ali tiho, da ju ne probudiš.

Sidi malo, ja ih držim, samo malo da odmoriš.

Zvuk TV-a. Ali tiho. Da te ne probudi.

10.10

Nakon ovoga procesa, otkrile smo kako otvorene forme i dalje moraju biti smislene, dramaturški povezane. Čitajući Tomičića, dobile smo dojam da je tekst pisan spontano, bez poveznica. Ovim smo procesom naučile kako takav način pisanja nikako ne isključuje važnost konkretne fabule, likova koji ih nose, kao ni situacije u kojima djeluju, ali ono što nas je najviše zabrinulo, bilo je pitanje glume na ovakvom tekstu. Što smo više pisale na taj način, to nam je manje bilo jasno što želimo i u kojem smjeru idemo. Iako smo se vezale za materijal koji smo uspjele producirati, analizirajući tekst koji smo napisale, shvatile smo kako je više sličio poeziji,

nego li dramskomu tekstu pa smo objeručke prihvatile savjet sumentorice Kovačić: „Ovo niste vi, nemojte kopirati nekoga drugog. Pišete vlastitim stilom, to je jedini ispravan način.“

#### 4.1. Dramaturška analiza i novi početak

*„Nova dramska produkcija neće zadovoljiti staru estetiku, nego će je uništiti.“<sup>4</sup>*

Čudno je dramaturški analizirati djelo koje si napisao, ali pokušat ću.

Čim smo počele pisati, shvatile smo da smjer kojim idemo pruža razne mogućnosti. Na početku je bazična struktura bila vrlo jednostavna. Stvorile smo dvije protagonistice, studentice glume. Odredile smo glavni događaj teksta: diplomiranje. Zatim smo našle otegotnu okolnost: strah od diplomiranja, a onda je uslijedila glavna radnja: okolišanje. Ivu i Mateju smo u prvoj sceni stavile u neugodnu situaciju: pred publiku i to smo odlučile riješiti stand-upom. Već iskušavši stand-up na projektu „Oni dolaze“, nismo oklijevale, ali smo ga detaljnije istražile. Vrlo je jednostavno definiran: „Stand up is performed by a single person telling jokes and funny stories on stage.“<sup>5</sup> Stand-up ima nekoliko podvrsta, a mi smo se odlučile za tri:

**Opservacijski stand-up:** razgovor o svakidašnjemu apsurdnu životnih situacija

**Satirički stand-up:** ismijavanje ljudi, institucija ili ideja putem šala

**Tematski stand-up:** u središtu je tema koja je popularna u trenutku.

Kako smo na početku predstave, srušile četvrti zid i uspostavile odnos s publikom kao s trećim partnerom, forma stand up-a olakšavala nam je održavanje toga odnosa. Bilo je vrlo lako, iz te forme, igre s trećim partnerom, ponovno zatvoriti komunikacijski kanal na likovima Ive i Mateje, a onda ga, po potrebi, ponovno otvoriti. To je bilo sve što smo htjele, s lakoćom i točnošću prebacivati se iz jednoga načina u drugi. Prva trećina predstave zapravo je „Suočavanje s trenutnom situacijom“. Mateja i Iva koriste stand-up, kao oružje kojim se one, na hijerarhijskoj ljestvici pozicioniraju u odnosu na publiku. Mateja je tek tada, kada je uspjela opustiti neugodnu situaciju i preuzeti stvari u svoje ruke, bila spremna za dalje. Drugu trećinu možemo nazvati „Suočavanje s unutarnjom situacijom“ u kojoj Mateja i Iva zaoštavaju svoje odnose i izazivanjem ove druge, zapravo potaknu svoje „triggere“ što ponovno vodi u raspad

---

<sup>4</sup> Bertolt, Brecht, Dijalektika u teatru, Ne bismo li likvidirali estetiku?, preveo: Darko Suvin, Nolit, Beograd, 1966.

<sup>5</sup> <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/stand-up>, 21.5.2024.

sistema. U ovom smo dijelu željele prikazati točan trenutak osvještavanja prolaznosti života. Iva, nekoliko minuta prije Mateje shvati kako je za njih uskoro završava dio života. I dok se Iva nosi s time kroz svoje ishitrene odluke, poput iskakanja kroz prozor s ciljem bijega, Mateja prvo prolazi kroz fazu nijekanja, nakon koje slijedi ljutnja koja vodi u fazu prihvaćanja. Kada shvate kako su na pragu vlastitoga novoga doba, shvaćaju što se sve očekuje od njih, osvještavaju društvene norme koje su postavljene za njih kao „glumice“. Propitkuju dosadašnja ostvarenja i uspjehe, sumnjaju u valjanost podrške koju dobivaju i počinju negirati vlastite sposobnosti, čak i one osnovne. Uočavaju kako zapravo moraju upotpuniti tuđe kriterije (fizičke, intelektualne), koji često nisu realni. Kada pređu i preko toga, dolazimo do trećega dijela ili „Suočavanja s društvenom situacijom“, ili kako ga volimo nazvati „Politika“. U tom dijelu, željele smo se osvrnuti na trenutnu političku i ekonomsku situaciju, potaknute parlamentarnim izborima koji su se odvijali u vrijeme našega stvaranja. Odlučile smo proučavati političke govore, sučeljavanja, obećavanja i napisale smo cijeli jedan, pa, možemo reći čin. Mašta je radila više nego ikada, tipkovnice su skoro pregorjele od pisanja, a mi smo bile ponosne na svoj rad. Sve dok nismo to pokušale spojiti s ostatkom predstave, i shvatile da smo, u jednom trenutku, odlutale u neki drugi, tuđi komad. Ponovno smo se suočile sa *štrihanjem* i shvatile da je nekad potrebno odustati od „dobrih ideja“, kako bismo došle do još boljih. Međutim, „Politika“ nije u potpunosti izostala. Shvatile smo da ne moramo „glumiti“ političare da bismo imale političko mišljenje i još jednom poslušale smo savjet sumentorice: „Pišite iz svog iskustva.“, tada smo progovorile o svim političkim, socijalnim, ekonomskim i egzistencijalnim mukama naše generacije i konačno se i taj dio uklopio u ostatak predstave. Napisale smo scenu u kojoj vidimo kako su protagonistice spremne preći preko svih svojih strahova, ali se ne mogu boriti sa situacijom koja ih okružuje. Iako su spremne raditi na sebi, „popraviti se“ kako bi zadovoljile društvene norme, nailaze na prepreke niza egzistencijalnih pitanja. Hoće li se ikada moći osamostaliti? Što je potrebno čovjeku kako bi se zaposlio? Diploma, iskustvo ili snaga? Ili ipak samo putovnica? Unatoč zastrašujućim preprekama, pokušaju ih preskočiti kako bi nastavile svoj put prema cilju. U zanosu, možda čak i deliriju, pokušavaju promijeniti svijet, dići protest, mole ljude da im pomognu, jer samo većina može promijeniti situaciju i stvoriti „bolje sutra“. Sve to na koncu vodi do kraha, kao i u stvarnosti, kada na prijestolje sjedne osoba koja nije u stanju voditi ni sebe, a pogotovo ne druge. Tada shvaćaju da moraju poći od sebe i mijenjati sebe, što će korak po korak, dovesti do promjene svijeta, ali prije te spoznaje, kao i nakon svakoga velikog kraha, dolazi do odustajanja i crnila u čovjekovoj svijesti koja je Mateju i Ivu dovela do ideje samoubojstva. Takav se kraj činio



pretjeran za ovu predstavu pa je ipak, bomba evoluirala u pištolj, pištolj je evoluirao u plastični pištolj na vodu, a pištolj na vodu evoluirao je u kolače.

Zaključile smo kako bi se protagonistice trebali pokušati ubiti jednim od većih strahova, koje su pokazale u predstavi, a to su – kolači. I kada Mateja donese odluku i baci kolač na Ivu, ne dogodi se ništa. I upravo je to poanta. Kada prijeđemo preko svakoga našega straha, ne dogodi se ništa i tek tada shvatimo koliko je strah bio banalan i nepotreban. Tako i Mateja i Iva prasnu u smijeh, banalizirajući svaki od svojih strahova. Na kraju djevojke shvaćaju kako su, slučajno i puno težim putem, ipak došle do svoga cilja, do diplome. Dovodimo tekst do pozitivnoga razrješenja i time je završen prvi sloj. Slijedio je drugi sloj.

## **4.2. Thelma, Louise, Nina, Trepljev i Pravednici**

Naslov predstave je na početku glasio „Roaring twenties“, ali to nije dugo trajalo. Jednoga dana sam samo rekla „One odlaze“, a prof. Kovačić to je asociiralo na „Thelmu i Louise“. Kada sam, po preporuci, pogledala film, objeručke sam ga prihvatila kao inspiraciju za diplomski. „Thelma i Louise“ je „film ceste“<sup>6</sup>, redatelja Ridleya Scotta, sa Susan Sarandon i Geenom Davis u glavnim ulogama. Film je ujedno i prvi feministički film, nastao 1991. godine, a utjecao je na niz drugih filmskih i umjetničkih ostvarenja pa tako i na nas. Nadahnuo nas je taj princip „u dobru i zlu“ u prijateljstvu, žrtvovanje, sloboda. Zadivio nas je i vješto napisan scenariji čija radnja ne dosadi niti u jednom trenutku. Izvedbe Geene i Susan, njihova vještina i lakoća su impresivne. Jednostavno smo, gledajući njih, poželjele biti one. Poželjele smo biti Thelma i Louise, iako se ne nalaze u zavidnoj situaciji. Tako su, tijekom cijeloga procesa pisanja teksta, njih dvije bile s nama kao inspiracija, ali nažalost, nikada konkretne reference na film nisu izašle na površinu teksta. Međutim, dvije su legendarne replike ipak ostale:

THELMA: “ Nisam mislila da sam ovoliko luda.“

LOUISE: „Uvijek si bila luda. Sad si samo dobila priliku da se izraziš.“

Kada se umetanje Thelme i Louise nije u potpunosti dogodilo onako kako smo očekivale, zaključile smo kako ih nećemo na silu gurati i lijepiti na tekst. Onda je prof. Tomić primijetila kako se neki dijelovi našeg teksta mogu iskoristiti kao reference, ali na druge likove. Na Ninu,

---

<sup>6</sup> Filmski žanr u kojem se radnja odvija tijekom putovanja.

Trepljeva i na Pravednike. Bacila sam se na ponovno čitanje „Galeba“ i premda su Iva i Mateja poput Nininih potomaka, s naslijeđenim prokletstvom, ni ovo Čehovljevo djelo, na kraju nije uspjelo naći mjesto u našem tekstu. Međutim, pročitavši dramu „Pravednici“ Alberta Camusa, oduševljeno sam shvatila kako se njihovi dijalozi rasprava o atentatu savršeno uklapaju u scene naše drame. U trenutku kada Iva i Mateja odluče dići pobunu i nagovaraju publiku da „glasa za bolje sutra“, pronalaze utjehu upravo u Pravednicima. Postigavši tu razinu, drama je, kako kaže prof. Tomić, dobila svoju dubinu, težinu i veći značaj. Iva i Mateja su u trenutcima bile Thelma. Bile su Louise. Nina. Bile su Trepljev. Bile su Pravednici, bez da su same to znale. Crpile smo inspiraciju iz najboljih, nadajući se za barem komadiću njihovoga uspjeha. Možda nam je svima, predviđena ista sudbina.

## 5. LIK I ULOGA

*„...ako je ličnost jedinstvena organizacija osobina koja se formira uzajamnim djelovanjem jedinke i sredine, određujući za pojedinca karakterističan opšti način ponašanja, onda je i lik to isto.“<sup>7</sup>*

*„Uloga je (umjetničko) djelo koje glumac stvara.“<sup>8</sup>*

Boro Stjepanović u svojoj knjizi „GLUMA III“ vrlo jasno navodi postupke kojima lik nastaje. U izgradnji lika, on definira tri važna određenja: opće crte, posebne crte i vanjske i unutarnje crte. Ne mogu reći da sam u kreiranju Mateje slijepo pratila napisana pravila. Prvo sam krenula od posebnih crta, što je dovelo do sinopsisa lika.

### 5.1. Pitanje imena

*„Dopuštam da se do mile volje komplikuje samo onda kada je reč o jednoj istoj radnji. Skoro je nemoguće voditi dva zapeleta u isto vreme, a da jedan od njih ne odvlači pažnju na štetu drugoga.“<sup>9</sup>*

Pitanje komada nije bilo toliko upitno, ali pitanje likova jeste. Iva Slavić i ja smo se, na početku, odlučile za imena Eva i Matija. Činilo nam se zanimljivo upotrijebiti imena koja sličje našim privatnim imenima, pritom dodijelivši Ivi ime slično momemu, a meni ime slično Ivinom.

---

<sup>7</sup> Stjepanović, Boro, Gluma III., Lik, str. 19

<sup>8</sup> Stjepanović, Boro, Gluma III., Lik, str. 67

<sup>9</sup> Stamenković, Vladimir, Teorija drame XVIII i XIX vek, Beograd, 1985., str 21.

Nakon nekoga vremena, imena likova su postala upitna. Eva i Matija uvelike podsjećaju na Ivu i Mateju i baš je to dovelo do pitanja zašto ne koristimo svoja imena? Cilj ove predstave bio je utješiti ljude, pokazati im da nisu sami i da smo svi u sličnoj situaciji. Mislile smo, u početku i kolegica i ja, a onda samo ja kako ćemo upotrebljavajući vlastita imena, ovu priču prikovati uz sebe. Željele smo u publici pobuditi znatiželju kada je u pitanju vjerodostojnosti priče. Priča je djelomice autobiografska, ali smo to pokušale odvojiti od nas, dodijelivši našim likovima druga imena, ali ipak dovoljno slična, kako bismo isprovocirali publiku. Također sam mislila kako bi publika to percipirala kao *našu* priču, umjesto *univerzalnu* priču. Međutim, nakon nekoliko razgovora na tu temu, mentorice su me uspješno razuvjerile! Savjetovale su korištenje imena Iva i Mateja zbog nadogradnje dubljega sloja priče. Sumentorica J. Kovačić pojasnila mi je to na primjeru teksta Mate Matišića, „Moji tužni monstrumi“: „Koristivši svoje ime u predstavi, Matišić je publiku do kraja predstave, pa čak i nakon, držao u neizvjesnosti je li to njegova stvarna, privatna priča ili je samo izmišljena.“ Shvatila sam, da ćemo na taj način, ipak puno bolje dobiti igru s publikom koju želimo i lakše povlačiti pa ponovno prelazite granice koje postavimo između stvarnog života i fikcije, te nagnati lešinare koji uvijek traže potvrdu privatnih činjenica iz umjetnikova života u njegovim djelima, da ipak dva puta promisle. „Autobiografski iskaz glumca će, u najmanju ruku, uvijek izazivati sumnju jer iziskuje pripremu, odabir građe te prikazivanje, jednom riječju, inscenaciju jastva, čiji je cilj stvaranje glumačke fikcije.“<sup>10</sup>

Mislim da je najveći razlog moga tvrdoglavoga zastupanja ideje o promjeni imena bila ta, što su ta imena bila poput moga/našega štita. Na neki način mi je i drugo ime pomagalo u objektivizaciji lika, ime Eve bilo je poput granice kojom ju odvajam od sebe. Napisale smo i postavile *relativno* autobiografsku priču i ta sam imena smatrala jedinom maskom. Onda sam shvatila kako hrabrost uvijek leži u onom mentoričinom komentaru: “Treba uvijek ići do kraja.” Patrice Pavis dodao je još jedan argument „za“, definirajući: “... Glumčeva pojava na pozornici po prirodi je autobiografska, jer glumac se pokazuje, govori u sadašnjosti te pred nama živi. Glumac se uvijek zauzima osobno jer piše, doslovno, svojim tijelom po samome sebi. No, dakako, čim progovori, vrlo je vjerojatno da će govoriti o nečem drugom, a ne o sebi i položaju u kojem se, kao glumac nalazi. Glumac će vjerojatno igrati neku ulogu. ... Čim se glumac doima prisutan i stvaran, on ujedno igra ulogu nekog lika, što ga istodobno sprečava da

---

<sup>10</sup> Pavis, Patrice, Pojmovnik teatra, prijevod: Jelena Rajak, Antibarbarus, Zagreb, 2004. 32 str.

istodobno svjedoči o svome životu.“<sup>11</sup> I tako sam svoj lik preimenovala iz Eve u Mateju i Mateja je počela igrati ulogu Mateje.

## 5.2. Tko?

„Mateja, 23, studentica glume/glumica: Introvertirana, organizirana, uvijek obavlja sve na vrijeme, nesigurna, ili jako vesela ili jako ozbiljna, *družba je družba, služba je služba*, nikad nema vremena, ako i nađe vremena za tebe smatraj to komplimentom, melankolična, osjetljiva, prije se odmah na prvu vidjelo da je emotivna, sada više i ne baš, ali samo na prvu. Trenira, prije jer je mislila da mora, sada jer voli. Ima dugu smeđu kosu i skoro pa crne oči. Ne zna kako izgleda. Nekad ovako, nekad onako. Voli slatko. Svaki dan se čuje s mamom i tatom. Trpi dugo, ali kad zakipi riga vatru, opeče i sebe i druge. Uči se biti sama sebi na prvom mjestu. Otkad radi na tome, ljudima se čini kao da je malo hladnija. Obitelj na prvom mjestu, sadašnja, ne buduća. *Over-achiever*. Uvijek je govorila kako ne razumije anksioznost, a što je više imala za izgubiti, to se više upoznavala s njom. Uvijek voli više. Barem je prije bilo tako. Kaže da puno čita, ali nije dugo. Ne pije kavu. Ne voli gorko. Uvijek joj savjetuju da ne bude toliko pristojna.“

Ovo je bio moj prvi zapis o liku. Prije pisanja samoga teksta, Iva Slavić i ja smo si zadale zadatke, između kojih je bio i taj, da osmislimo svoje lice koje ćemo igrati. S obzirom da je ova predstava utjelovljenje *borbe sa sobom i svime oko sebe u delikatnoj životnoj dobi*, tako je i Mateja postala utjelovljenje osobe koju muče takve muke. Inspiraciju za nju pronašla sam u novinama, na vijestima, knjigama, razgovorima mladih u tramvaju, svojim prijateljima i na koncu, u ogledalu. I iako je Mateja satkana od svega što sam ikada poznavala, iako je stvorena iz moje tipkovnice, nakon procesa pisanja, a na početku rada na liku, morale smo se upoznati kao potpune strankinje. I nju sam, kao i sve do sada, ponovno morala razumjeti, pravdati, analizirati, voljeti i proklinjati, kao i sve do sada.

Nakon što sam napisala sinopsis Matejinoga karaktera, onako kako ju zamišljam, isto je napravila i Iva Slavić; opisala je Mateju onako kako ju zamišlja: „Dobrog smisla za humor. Pažljiva prema ljudima u životu, ali pažljiva i prema sebi samoj. Vjerojatno jer ju je netko u prošlosti jako povrijedio. Često se puta zna doimati hladnijom, ali to radi kako bi sačuvala samu sebe. Zidovi koje je izgradila su visoki, i samo uporni ih mogu srušiti. Ponekad osuđuje, ali samo ponekad. Radi strogosti, koju je izgradila prema sebi pa ju projicira na druge. Može biti

---

<sup>11</sup> Pavis, Patrice, Pojmovnik teatra, prijevod: Jelena Rajak, Antibarbarus, Zagreb, 2004. 32 str.

strašno zabavna, ali je ta zabava rezervirana. Uvijek točna, uvijek na vrijeme, ne smije ništa propustiti. Vanjskom prividnom hladnoćom skriva prenježnu sebe. Želi se ostvarivati u očima drugih jer zbog nečega u svojim očima nikako da bude ostvarena. Mateja je lijepa djevojka vrlo ženstvenoga tijela, a koje pokušava učiniti manjim jer su je uvjerali (mediji, mreže, autoriteti) da će tako biti uspješnija. A radi uspjeha će učiniti sve, prijeći preko sebe i tijela, mučiti se dovoljno da uspije. Ponovno u očima drugih jer, znači li uspjeti ako se mučiš? Mateja je djevojka predobrog srca, najopuštenija postaje na dobrim zabavama. Tada se oslobađa i zaboravlja na ono što ju muči.“

Isti postupak napravile smo i za Ivin lik. Iva je napisala: „Iva je djevojka koja ima 23 godine. Odrasla je u dobroj obitelji. Nikada nije imala prevelikih trauma niti drama u životu, barem je tako mislila. Uvijek je imala potrebu i ima ju i danas sve oko sebe nasmijati i samo da su svi drugi oko nje dobro. Pitanje zašto ima tu potrebu? U tome je često puta zaboravila na sebe. Radi te potreba od malih je nogu *people pleaser* i danas joj je i dalje teško reći ne. Prijateljstva su joj uvijek bila i ostala strašno važna. Oko dečki nikada nije previše marila jer je od malena štreberica i mama ju je dobro naučila da su dečki na neki način manje bitni, osim onog tko će biti dovoljan oslonac i dovoljno hrabar, dobar i pametan za život dalje. Takvoga, vjeruje još nije sreća. Iako često je znala mamiti poglede dečkima, ali to se počelo događati kasnije, to je krenula osjećati tek sa svojih 18 godina, do tada joj je taj svijet na neki način bio nepoznat. Iva je marljiva djevojka koja vječito teži samodisciplini, nameće si mnoge zadatke i ciljeve koje mora ostvariti u određenom periodu, a ako ne budu ostvareni na neki način se samokažnjava. Samokažnjavanje vrši u određenim zabranama (npr. nema izlazaka, nema slatkoga, nema *shoppinga* itd.). Neke od tih zabrana joj pomažu, barem tako vjeruje, u njezinom putu prema disciplini. Iva je djevojka čija je mračna strana još neistražena, nije je najsvjesnija. Jednako tako nije svjesna koliko nekada može povrijediti druge osobe, pogotovo one koje voli.“, a ja sam nadopisala:“ Zvrkasta je i vesela. Voli pjevati, plesati i brzo priča. Voli uvijek sve potvrditi dva puta. Ili tri, četiri. Često daje više nego što dobiva. Cijeni iskrenost. Prije je bila povodljiva, radi na tome. Ne voli kašnjenje jer je mrzila kada je kasnila. Riskira, ne strahuje od zemaljskih stvari. Ne boji se ljudi; ili? Uvijek se baca na glavu. Filmofil je. Draži su joj prijateljski odnosi od onih romantičnih. Često paničari. Zapravo ima 9 godina, ali u najboljem smislu te izjave. Brzopleta je od potrebe da bude brza. Pije kavu. A onda ju ne pije.“

Bilo nam je bitno napisati biografije likova koje su nam bile, odmah nakon ideje, prvi korak u kreiranju teksta. Prakticiram princip smišljanja biografije jer na taj način mogu bolje upoznati lik i pronaći motivacije njegova djelovanja, a ujedno mislim da razvija moć

imaginacije. Već smo se u pisanju biografija dotakle razlika među ova dva lika, ali smo, s obzirom da smo željele kreirati dva *različita* karaktera, napravile i tablicu njihovih razlika:

Tablica 1. Sličnosti i razlike između karaktera Ive i Mateje

SLIČNOSTI	RAZLIKE
POSAO: ambiciozne, nesigurne, vrijedne, točne, mali strojevi	Iva: često se zacrveni Mateja: bolje skriva nesigurnosti
ODNOSI: <i>people pleaseri</i> , posvećene, odnosi s roditeljima vrlo bitni	Iva: toplija, ekstrovert Mateja: hladnija, introvert
ZDRAVLJE: <i>skincare</i> , <i>gym</i> , zdrava prehrana, vječiti slatokusci	Iva: nagnje hipohondriji Mateja: često ima prijelome, negira traume

Izvor: izrada autora

### 5.2.1. Prvi dojam

Kada radim na liku, prvo što mi je bitno je *opći dojam*. Ono što sam tijekom svoga skromnoga, ali ipak postojećega glumačkoga iskustva zaključila je da je opći dojam koji glumac stekne tijekom čitanja teksta, isti dojam koji publika stekne pri prvom pojavljivanju glumca na sceni. Kao i u životu, prvi dojam može zavarati, ali je neminovna činjenica kako je bitan element u stvaranju lika. Iako je čovjek sklon pretvaranju, ako se nađe u neočekivanoj situaciji, on reagira instinktivno, prirodno. Ako pomnije promatramo čovjeka kojega tek upoznajemo, možemo primijetiti da je čovjek tada, osim ako je patološki lažljivac, najiskreniji. Čak i ako se introvert predstavlja kao ekstrovert, hvalisavac kao skroman, a siromah kao bogataš, zbog navike u djelovanjima, u prvih nekoliko minuta predstavljanja, dok još ne stigne staviti masku na lice, osoba pokaže svoje pravo ja. To sam i ja napravila s Matejom. U prvim minutama, kada se nađe u neočekivanoj situaciji, Mateja je pokazala pravu sebe; nesigurna, uplašena i zbunjena. Tek kada shvati što se dogodilo, ona preuzima inicijativu i na sebe stavlja masku sigurne, racionalne, samouvjerene osobe koja je vođa koji drži sve konce u svojim rukama. Samim time, u startu je dobila svoj prvi sloj.

### 5.3. Što?

„Želja je najopštiji izraz za ono što smatramo počelom svakog izbora.“<sup>12</sup>

„Iva, ja samo želim diplomirati.“<sup>13</sup>

Boro Stjepanović tvrdi kako svaki dramski lik ima svoj objekt želje i svoga protivnika. U ovom slučaju, dramski lik Mateja ima diplomu kao svoj objekt želje, a njezin je protivnik Iva. Idući korak bio je očitavanje Matejinog cilja. „Ali ja osobno tvrdim kako je za glumca iznimno značajno da unaprijed zna, ili ima neko općenito predznanje o konačnom smislu manjih ciljeva; to znači, da razumije glavnu nakanu dramske osobe.“<sup>14</sup> Cilj je što prije diplomirati, a kada se njezin cilj dovede u pitanje, osjeća se ugroženo i pokušava na sve načine ispraviti unaprijed isplanirani put. Cilj je vrlo transparentno prezentiran i jasan onome tko igra lik, kao i publici koja ga gleda. Saznavši Matejin cilj, ona je tek tada dobila „opće crte“. Ono što je meni, kao glumici koja igra lik Mateje bilo bitno pronaći, bilo je odgovor na pitanje „zašto?“. Zašto ona želi diplomirati pod svaku cijenu? Što ju motivira? Ili je bolji izraz, proganja? U tekstu, naravno, postoje tragovi. Mateja pri ulasku podsjeća Ivu da *ne zaboravi*, ulazi prva na scenu, Iva ju gurka da riješi nesporazum s publikom, nakon Ivinoga ispada i dalje ne odustaje, nego preuzima stvar u svoje ruke, pokušava urazumiti Ivu, ali onda se i na njenoj snažnoj volji pojavi krhotina – prva, druga i na kraju treća koja ju vodi do, naizgled, potpunoga odustajanja. Zahvaljujući njezinoj tvrdoglavosti, u zadnji tren, ponovnim obezvrjeđivanjem svojih strahova, ispliva na površinu i pobijedi.

Skupljanjem tih tragova zaključujem samo jedno – Mateja svoju vrijednost pronalazi u uspjesima bilo kakve vrste. Sve svoje traume i fobije koristi kao motivaciju za uspjeh, jer u suprotnom one nemaju vrijednost. U suprotnom su one samo bezvrijedne krhotine koje smanjuju vrijednost. *To* ju progoni, skoro poput „nečega moćnoga“, o kojem Čehov govori kada opisuje način igre u tragičnom obliku. „Tragični ga događaj pogađa, preplavljuje i potresa cijelo njegovo biće. Njegov dojam, sveden na riječi, može se opisati kao: “Sada se u mojoj neposrednoj blizini nalazi nešto moćno, a to je neovisno o meni, u istoj mjeri u kojoj sam ja ovisan o njemu.” Glumac mora imaginirati, ili barem osjetiti to “nešto”, ili toga “nekoga” kao da je mnogo, mnogo moćnije, ili moćniji, od njegove uloge, čak i od njega samoga. To bi morala biti neka vrsta nadnaravne nazočnosti!“<sup>15</sup> „Vi znate da svaka manje ili više značajna dramska

---

<sup>12</sup> Stjepanović, Boro, *Gluma III., Lik*, str. 31

<sup>13</sup> Slavić, Tustanovski, *One odlaze*, str. 4

<sup>14</sup> Čehov, Mihail, *Glumcu, o tehnici glume*, Hrvatski centar ITI-UNESCO, Zagreb, 2002., 195. str

<sup>15</sup> Čehov, Mihail, *Glumcu, o tehnici glume*, Hrvatski centar ITI-UNESCO, Zagreb, 2002., 176. str

osoba vodi neku bitku tijekom cijeloga komada, da je u sukobu s nekime ili nečime. Ona ili dobiva ili gubi tu bitku.“<sup>16</sup>

## 5.4. Kako?

Jedini logičan korak, nakon određivanja cilja bio je krenuti prema cilju. Mateja i Iva se nalaze u neugodnoj situaciji: publika je malo uranila na njihovu izvedbu, smjestila se na sjedala prije nego su one uopće došle u prostoriju i time ih uhvatila nesprennima. S obzirom na stresnu situaciju, obje traže načine kako da podnesu situaciju i svojim izborima pokazuju svoju *unutrašnju* karakterizaciju. Mateja se na početku mirno nosi sa situacijom, preusmjeravajući pažnju na igranje diplomatske predstave čime, između ostaloga, pokušava izbjeći *triggere* koje joj Iva zadaje, ali neuspješno. Na putu prema cilju, Iva i Mateja spotiču se o svoje strahove, uvjerenja, osvete i bolne točke. Nakon svakoga spoticanja, one padaju u „emotivni vrtuljak“ i nakon svakog „izbačaja“ koji ih iznenadi, reagiraju smijehom i na taj način omalovaže i negiraju scenu koja se dogodila, kako bi izbjegle, već ionako neizbježnu neugodu. Mateja i Iva u nekoliko navrata, točnije nakon dva „izbačaja“, prethodni doživljaj demantiraju replikom: „Ovo nema veze sa stvarnim životom.“, aludirajući da je prethodna scena bila samo gluma, što ih na kraju i dovede do diplome.

## 5.5. Pristup ulozi

*„Potrebne su nove forme. Nove forme su potrebne, a ako ih nema... onda ništa ne treba.“<sup>17</sup>*

Tijekom školovanje na Akademiji, učili su nas raznim sistemima; sistem Stanislavskog, Artauda, Brechta, Zeamija, čitali smo knjige Bore Stjepanovića, Boleslavskog, Petera Brooka, Čehova i sve nam je to dalo alate da *isklesamo* svoj glumački zanat za koji se možemo nadati da će uvježbavanjem postati umjetnost. Nakon prvoga čitanja, ne mogu slagati i reći da se nisam oslonila na svoju intuiciju. Postoji puno teza protiv intuicije, nazivaju ju amaterskom, ali to je slučaj samo ukoliko svoju intuiciju ne potkrijepimo tehnikom. Nakon intucijskoga vala sam, kao svaki pravi student ove škole, krenula razdvajati odlomke i zadatke i prepoznavati radnje. Zaključila sam kako je u ovoj predstavi najvažnije bilo točno izgraditi luk lika, bez kojega sve pada u vodu. Gradila sam ga malo po malo i kako su se kockice više slagale, to je bilo lakše igrati. U pokretu sam, na početku, Mateju pronašla kroz fluidno kretanje i široke geste koje se,

---

<sup>16</sup> Čehov, Mihail, Glumcu, o tehnici glume, Hrvatski centar ITI-UNESCO, Zagreb, 2002., 195. str

<sup>17</sup> Čehov, Galeb



kako gradira nervoza, pretvara u kratke, brze i odsječene pokrete. Nakon prvoga zajedničkoga monologa Mateje i Ive, one se potuku, a na tome smo radile s Josipom Biščanom, budućim magistrom neverbalnoga teatra, koji nam je koreografirao tuču i pomogao da postignemo lakoću i prirodnost u grubim pokretima.

### 5.5.1. Ta prokleta emocija

*„Tehnika u svakoj umjetnosti može prigušiti, da se tako izrazim, iskru nadahnuća u osrednjeg umjetnika; ali ista tehnika u rukama majstora može tu iskru raspirati u neugasiv plamen.“<sup>18</sup>*

Učili su nas da se na dobrom glumcu nikada ne vidi tehnika, jer ju on uspije sakriti svojom glumom. Međutim, tehnika o kojoj se uvijek raspravlja je tehnika prijenosa emocije. Emotivno pamćenje i empatija su one koje smo najčešće spominjali, međutim, kao što se gluma generalno ne može učiti iz knjiga, tako se ni tehnika ne može naučiti bez prakse. Također, svaka se tehnika neće jednako poslužiti svima. U radu na ulozi nisam se previše brinula ni o kakvom emotivnom prijenosu jer sam znala da, kada izgradim točan luk, i kada sve bude tehnički točno posloženo, doći će i emocija; i nisam se iznenadila. Tako je i bilo. Glumci su često opterećeni svojim emocionalnim prijenosom i razbijaju glavu pitanjem radi li njihov emotivni aparat. Često se sjetim jedne izjave: “Nemamo nikakve aparate. Nismo roboti. Ono što imamo je prijenos.”<sup>19</sup> Način na koji sam ja naučila potaknuti emociju u sceni i prenijeti je na publiku je empatija, odnosno sućut, o kojoj govori i Čehov. „Sućut se može nazvati temeljnim osjećajem za svaku istinsku umjetninu, zato što vam samo ona može reći što ostala bića osjećaju i proživljavaju. Samo sućut raskida okove vaših osobnih ograničenja i omogućuje vam dubok uvid u unutarnji život uloge koju studirate, bez čega je inače ne biste mogli pripremati za pozornicu.”<sup>20</sup> Pomoću kombinacije empatije i imaginacije naučila sam doći do emocije na sceni. Za mene je to, zasad, jedini način na koji mogu kao mlada osoba, scenski prikazati unutarnji život zahtjevnijih likova.

S obzirom da je Matejina priča splet iskustava stvarnih ljudi, bliskih kolega i prijatelja, a na kraju i mene, u emotivnom procesu prvi je zadatak bio odvojiti *ulogu* od bilo koje stvarne osobe i dati joj zaseban život koji zaslužuje oslonivši se na tehniku; empatiju, maštu, radnju. S poznavanjem materijala stekla sam sigurnost, zbog sigurnosti moje tijelo nije bilo u grču što je,

---

<sup>18</sup> Josef Jasse, navedeno u knjizi M. Čehova, *Glumcu, O tehnici glume*, Hrvatski centar ITI-UNESCO, 2002., 46 str.

<sup>19</sup> Jovanović, Vanja, 2022.

<sup>20</sup> Čehov, Mihail, *Glumcu, O tehnici glume*, Hrvatski centar ITI-UNESCO, 2002., 142 str.

uz unutarnji angažman, dovelo do emocije. I tako je, korak po korak, bez ikakvoga mistificiranja procesa, sve sjelo na svoje mjesto.

### **5.5.2. Glas i govor**

Glas i način govora Mateje nije bio problem pronaći s obzirom da smo moj lik i ja u istim godinama i sličnim okolnostima, tako da nas, na tim područjima, ne dijeli puno različitosti. Lik Mateje u većini slučajeva pokušava suzbiti frustraciju što uzrokuje čest govor kroz zube, tako da je kod takvog izbora načina govorenja, najvažnija bila artikulacija, kako bi tekst bio razumljiv. Mateja govori na standardnom hrvatskom jeziku, s povremenim žargonskim izrazima, a rjeđe koristi anglizme. Što se tiče govornih konstanti, kroz proces sam, u trenutcima Matejine živčanosti, koristila glasnoću, dok nisam shvatila da postoji velika mogućnost uzrokovanja iritacije kod publike. Nakon te spoznaje počela sam više koristiti intenzitet, nego glasnoću, razbijala sam jednoličnost rečenice izmjenom visine glasa, započinjući rečenicu visoko, a završavajući je nisko. Također sam se pozabavila ne čestim kombinacijama konstanti kao na primjer, brzo-tiho, snažno-polako ili sporo-glasno. Ipak, vještina kontrole daha, u situacijama brzog i snažnog govora ili situacijama tuče i trčanja, bila je element kojem sam posvećivala najviše pažnje, kako ne bih ne planirano ostajala bez daha tijekom govora i time narušila kvalitetu prijenosa.

## **6. PARTNERSKI ODNOS**

*„Treba voleti teatar u sebi, a ne sebe na sceni. Narcisoidnost, egoizam, agresivnost, netolerantnost, sveopšta kriza morala, pa i pozorišne etike, ukazuju nam na katastrofičnu krizu suvremenog sveta, naročito sada i ovde. ... Radujmo se uspehu drugih. Radujmo se sopstvenom stvaranju u životu i na sceni.“<sup>21</sup>*

Ono što mi je najvažnije u radu s nekim je partnerstvo. Uvijek se nadam kako će, osoba s kojom igram, biti dobar partner i do sada sam se češće pozitivno iznenadila, nego negativno. Za mene je dobar partner onaj koji sluša, koji je spreman na igru. Partner koji razumije, koji pokriva kada treba, koji je u stanju maknuti ego sa strane, partner koji je kreativan i inspirativan, partner od kojeg mogu nešto naučiti. Onoliko koliko je potrebna sposobnost sućuti u igri, toliko

---

<sup>21</sup> Stanislavski, Konstantin Sergejevič, Pozorišna etika, Umetnost glumca i reditelja, Medijska knjižara KRUG, Beograd, 2005., 23. i 24. str.

je potrebno imati sućuti i prema partneru. Ne kažu uzalud da si dobar samo onoliko, koliko ti je dobar i partner. Iva Slavić i ja u pet godina svoga studiranja nikada nismo zajedno radile scenu, a ako smo radile kolektivno, nikada nismo imale direktan odnos. To je jedan od glavnih razloga zašto smo uopće i dobile ideju raditi zajedno. Drugi razlog je bio taj što smo obje posjedovale ono što drugoj nedostaje. Iva je posjedovala spontanost i slobodu koja meni nedostaje, a ja sam posjedovala racionalnost i sistematičnost. U teoriji smo bile savršen balans. A u praksi...

Iva Slavić i ja bile smo poznati klasni perfekcionista. Tek smo, tijekom zajedničkoga rada, shvatile koliko je to pogubno za nas. Jedna mala greška na probi i to bi utjecalo na nas, ne samo za vrijeme probe, nego i ostatak dana. Dopustile bismo si da nam sitna greška upropasti ostatak probe, samo zato što smo bile prestroge, kako međusobno, tako i same prema sebi. Iva se često znala ljutiti na sebe kada ne bi uspjela nešto izvesti od prve, a mene je frustrirala činjenica da nije sve onako kako je dogovoreno. Kada smo se već umorile od toga osjećaja, shvatile smo koliko je to nezdravo. Jučerašnja proba utjecala bi na današnju i umjesto da idući dan dođemo svježije i odmorne na probu, mi bismo često i dalje bile mrzovoljne zbog jučerašnjega neuspjeha. Nakon nekoga vremena nezadovoljstva, konačno smo shvatile što treba promijeniti. Često smo se tjerale igrati scene sa 100 % energije, dok scene još nisu bile tehnički spremne za izvođenje. To bi nam, uglavnom, isisalo energiju za ostatak dana. Otkrile smo da puno bolje funkcioniramo kada, dok još stvari nisu fiksirane i dok su dogovori u tijeku, igramo sa 70 % energije, čuvajući onih preostalih 30 %, da ne kažem čak i 40 % za scene koje zahtijevaju puni angažman. Tek kada smo shvatile kako nam taj princip probe odgovara, osjećale smo se slobodnima. One scene koje su taj dan bile u fokusu dobile bi 100 % angažmana, a one scene koje taj dan nisu na listi prioriteta, radile bismo sa 70 % angažmana. Zato smo, kada smo dogovorile termine progona, mogle s lakoćom dati svojih 110 %. Međutim, uz pozamašan broj sličnosti, bilo je zanimljivo vidjeti koliko nas dijele razlike. Rekla bih da nam je trebalo puno više vremena, nego što smo očekivale, kako bismo shvatile način na koja ona druga funkcionira. Ja sam bila sistematičnija, odradila bih prvo teorijski posao i njega prenijela na scenu, dok je Iva na početku cijeli taj proces prolazila na sceni. Bilo je trenutaka kada smo shvatile da svaka igra za sebe ili da se ne slušamo. Tijekom improvizacija primjećivale smo da ne pratimo međusobne impulse. Najveća razlika koju smo primijetile, bila je u broju i intenzitetu proba u danu. Ja sam više za princip tehničkoga prolaska i shvaćanja scene, a zatim punoga progona. Također, ne preferiram izvođenje progona za progonom. Smatram da je korisnije odigrati, napraviti pauzu, razmisliti o tome što je bilo dobro, a što loše i to pokušati popraviti ili opetovati. Iva je, pak, više bila za

dva uzastopna ponavljanja scena. Tek nakon tri tjedna proba, konačno smo jedna drugoj počele vjerovati u procesima, improvizacijama i tada smo došle na drugi nivo partnerstva, a scene su tekle fluidnije. Što smo duže vremena provodile zajedno, to smo više shvaćale važnost vremena koje dajemo jedna drugoj. To što radimo zajedno, ne znači da radimo *zajedno*. Bilo je trenutaka kada jedna dođe do rješenja brže i to su bili trenutci testiranja partnerstva. Loš partner ne bi mario za to. Dobar partner stane, sačeka, možda čak i pomogne ako je druga strana otvorena za pomoć. Shvatile smo da smo uvijek u balansu, što nam je bilo najvažnije; kada jedna zapne, druga izvlači situaciju i obrnuto, kada jednoj nešto nije jasno, druga razumije. Ono što je najvažnije i najljepše bilo je međusobno poštivanje; ideje, argumenta, načina i autorstva. To je ono što najviše cijenim. „Ako se svi budu starali o svima, to će i krajnjem ishodu celo čovečanstvo postati zaštitnik i moje lične slobode.“<sup>22</sup>

Iva Slavić i ja imamo manji broj velikih razlika, ali veliki broj velikih sličnosti. Zato smo ipak uspješno surađivale. Obje držimo do kazališne etike i posvećenosti i zbog toga nismo trošile energiju na svađe na koje mnogi gube vrijeme, kao npr. oko kašnjenja na probe, neučenja teksta ili neposvećivanja dovoljno pažnje procesu. Obje smo imale jednaku želju napraviti nešto od nule i obje smo bile svjesne rizika i žrtvovanja koje nam donosi rad na autorskom projektu. „Jedan od uslova stvaranja reda i zdrave atmosfere u pozorištu je učvršćenje autoriteta onih lica, koja iz ovih ili onih razloga treba da vode posao.“<sup>23</sup> Nas dvije smo većinu proba bile osuđene jedna na drugu po cijele dane i vrlo se lako mogao umiješati poznati ljudski, a onda tek glumački ego, ali to se nije dogodilo. „Ako baš talentovan čovek zauzme visok položaj ili se bilo čime uzdigne nad opštim nivoom, mi svi, zajedničkim snagama se staramo da ga udarimo po temenu, prigovarajući pri tom: "Ne smeš se uzdizati. Ne idi napred, skorojeviću." Koliko talentovanih i potrebnih nam ljudi je stradalo na taj način. Mi ćemo gundati u sebi, ali ćemo trpeti, pošto nismo jednodušni, teško nam je i strepimo da srušimo onoga ko nas zastrašuje. ... Borba za prvenstvo glumca, reditelja, ljubomora prema uspesima drugova, ocenjivanje ljudi prema primanjima i po fahovima, sa izuzetkom pojedinih slučajeva, snažno su se nakalemili u našem poslu i prinose mu veliko zlo.“<sup>24</sup> Sve ovo o čemu K.S. Stanislavski piše, bili su moji najveći strahovi u radu s nekim, a na svu sreću ništa se od ovoga nije dogodilo. Zajedno smo preskakale sve prepreke, odustajale od dobrih ideja kako bismo smislile još bolje,

---

<sup>22</sup> Stanislavski, Konstantin Sergejevič, Pozorišna etika, Umetnost glumca i reditelja, Medijska knjižara KRUG, Beograd, 2005., 100. str.

<sup>23</sup> <sup>23</sup> Stanislavski, Konstantin Sergejevič, Pozorišna etika, Umetnost glumca i reditelja, Medijska knjižara KRUG, Beograd, 2005., 103.str

<sup>24</sup> Stanislavski, Konstantin Sergejevič, Pozorišna etika, Umetnost glumca i reditelja, Medijska knjižara KRUG, Beograd, 2005., 106. str

podupirale se, nadopunjavale i najvažnije – dale si vremena da se profesionalno upoznamo i razumijemo. Sa zadovoljstvom mogu reći da je partnerski proces prošao glatko u razumijevanju i poštivanju.

## **7. SCENOGRAFIJA I REKVIZITA**

Oduvijek mi je bila želja raditi predstavu s minimalnom scenografijom, poput dvije stolice, jednim stolom i čistom glumom. To sam na diplomskom ispitu konačno i uspjela ostvariti. Na početku procesa uplašile smo se i mislile kako je nemoguće napraviti predstavu s tako siromašnom scenografijom, a onda smo shvatile da veliki broj ljudi uspješno radi na takav način, pa zašto onda ne bismo i mi? Tijekom procesa taj stol i te stolice nisu bile samo to, nego i hrid na moru, boksački ring, plesni podiji i ratno sklonište. Ni sa čim smo dobile sve što nam je bilo potrebno. I iako je scenografija skromna, shvatila sam da je, kao i rekvizita, od velike pomoći glumcu pri izvođenju fizičke radnje. Scenografije nam nije bilo potrebno više, jer, vrlo je jednostavno objasnio Peter Handke u svojoj anti-drami „Vrijeđanje publike“: „Ovo nije iluzija.“, mi nismo u kazališnoj dvorani, na pozornici koja glumi da je neko drugo mjesto, nečiji dnevni boravak ili nekakav kafić. Mi smo na Akademiji, u predavaonici i došle smo igrati diplomski ispit – iluzija ne postoji.

Rekvizitu smo uvele od početka jer smo postavile situaciju da likovi ulaze na scenu kao da se vraćaju s pauze i zbog te postavke, bilo je opravdano sve što smo vadile iz svojih torbi. U tome su nam pomogle privatne torbe, jakne i ruksaci u kojima su se nalazili razni predmeti, poput Tigrove masti koja je bila značajna, ne zbog nemogućnosti plakanja ili glavobolja, nego zbog demonstrativne konstatacije da su Mateja i Iva loše glumice, koje zbog manjka talenta pribjegavaju Tigrovoj masti kao rješenju za emocionalne ispade, a osim Tigrove masti koristimo i sirenin rep te boce vode. Boce vode su, uz kolače, najznačajnija rekvizita jer voda simbolizira ispiranje, odnosno, oslobađanje od prethodne situacije; nakon što se potuku, Iva i Mateja mahnito piju vodu, a i nakon scene s kolačima i na kraju, nakon scene iz Pravednika. Najznačajnija rekvizita su kolači. U početku su tu ulogu trebale odigrati krofne, ali nam je mentorica Tomić dala savjet da to ipak budu kremasti kolači, jer su lako razmazivi, samim time i bolje služe u igri prejedanja, kada ih ne moramo doslovno jesti, što bi s krofnama bio slučaj. Kolače smo iskoristile ne samo kao desert, nego kao mito publici, kao ratnu boju i naposljetku, kao oružje.

## 8. KOSTIMI

Od vanjskih elemenata, najviše smo se brinule oko kostima. Mateja i Iva su studentice glume, a tko zna smisliti kostim studentica glume bolje od studentica glume? Mislile smo kako će biti jednostavno, ali onda nam se svaka kombinacija učinila nedovoljnom, običnom. Onda smo počele razmišljati o nesigurnostima likova i simboli. Između ostalih ideja bila je i ta da Mateja bude bijelo crna, a Iva crno bijela, ali nam se i to učinilo „prvoloptaški“. Nedugo nakon toga shvatile smo da možda previše filozofiramo. Kostim predstavlja lik koji ga nosi – time smo se vodile. Tako smo zaključile kako je za Ivu najbolji izbor pamučna haljina koja je lagana i lepršava, baš kao i njen karakter. Što se tiče boja, Iva je odabrala crvenu, argumentirajući ju strastvenim karakterom, aludirajući na požar koji lako bukne, baš poput njezinoga lika. Ali osim toga, vatra ukazuje i na rat i stimulira brze odluke što možemo povezati s pobunom u kojoj Ivin lik srčano preuzima vodstvo. Zanimljivo je da crvena boja podiže krvni tlak, što je definitivno situacija između Ive i Mateje. Za Mateju sam izabrala opušteni, sportski izgled, za koji smatram kako je važan s obzirom na njezinu fokusiranost na fizički izgled, posebno je važna široka majica koja ukazuje na to da se ima potrebu sakriti. Što se tiče boja, izabrala sam maslinastu i bež, zemljane boje koje ukazuju na njezinu smirenost, stamenost i prizemnost. Iako ju katkad zahvati Ivina vatra, brzo se smiri i upije nazad svoju razumnost. Zelena boja sugerira stabilnost i izdržljivost, što Mateja posjeduje. Zelena je također suprotnost od crvene jer ukazuje na sigurnost. Mateja nosi bež majicu čija boja ukazuje na to da osoba ne želi privući pozornost. Bijele tenisice su posljednji dio kostima, a bijela boja ukazuje na svjetlost, dobrotu, nevinost i sretan kraj.

## 9. GLAZBA

Funkcija scenske glazbe, prema Patrice Pavisu je: “Ilustracija i stvaranje ugođaja koji odgovara dramskoj situaciji. Glazba odražava i pojačava taj događaj.”<sup>25</sup> Glazba je posljednja došla na red, jer nismo bile sigurne što točno želimo. Dvoumle smo se oko umetanja *songova*, pjesama, ali je prevagnuo minimalizam. Odlučile smo se na korištenje „dronova“, koji se pojavljuju u pozadini kako bi istaknuli emotivne ispade. Oni djeluju atmosferski, šire se glasno poput crnih misli i nestaju na rez. Autor dronova bili su Vilim Tustanovski i Željko Barba koji

---

<sup>25</sup> Pavis, Patrice, Pojmovnik teatra, prijevod: Jelena Rajak, Antibarbarus, Zagreb, 2004., 335 str.

su bez puno detalja i saznanja o komadu, kojeg kolegica i ja do premijere čuvamo kao najveću tajnu, uspjeli napraviti točno ono što smo zamislile. Od ostale glazbe koristimo „More, more“, Meri Cetinić kako bi uhu slušatelja i gledatelja približile slike mora i partija u *beach baru*.

## 10. ZAKLJUČAK

Inspirirane citatom Callie Khouri<sup>26</sup>: „Nemam što izgubiti.“, kolegica Iva Slavić i ja bacile smo se u kreiranje autorskoga projekta. Ovaj proces jedan je od vrjednijih i zahtjevnijih procesa kroz koje sam prošla. Od prvih *replika*, *štrihanja* pa ponovnoga pisanja, prve verzije, konačne verzije teksta, preko postavljanja scena, stvaranja uloga, do smišljanja kostima, shvatile smo sve prednosti i vrijednosti stvaranja projekta od nule. Ušle smo u ovaj projekt želeći promijeniti stavove i inertnost mladih generacija, pomoći im da prebrode svoje strahove, nismo ni znale da će i nama poslužiti kao ohrabrenje. Izoštrila sam vještinu pisanja, naučila nove načine izražavanja, prepoznala svoj stil i testirala svoje praktično i teorijsko znanje stečeno tijekom pet godina studiranja. Koliko sam osvijestila dobre strane, toliko sam osvijestila i stvari koje tek trebam naučiti i na kojima trebam poraditi. „Moja zadaća nije da dokažem kako sam do sada imao pravo, nego da istražim imam li pravo.“<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> Scenaristica filma „Thelma i Louise“

<sup>27</sup> Brecht, Bertolt, Dijalektika u teatru, B., Život Galileja, Nolit, Beograd, 1966., 30 str.

## 11. LITERATURA I IZVORI

1. Bertolt, Brecht, Dijalektika u teatru, Ne bismo li likvidirali estetiku?, preveo: Darko Suvin, Nolit, Beograd, 1966.
2. Čehov, Mihail, Glumcu, O tehnici glume, preveo: Vladimir Gerić, Hrvatski centar ITI-UNESCO, 2002.
3. Čehov, Anton, Galeb
4. Edgar, David, How play work, Nick Hern Books, London, 2009.
5. Gutke, Karl, Moderna tragikomedija, Istraživanje prirode žanra, Sterijino pozorje, 2007.
6. Handke, Peter, Vrijeđanje publike, preveli: Maja Anastasijević, Bojana Denić, Jelena Kostić Tomović i Žarko Radaković, 1966.
7. Horton, Andrew, Likovi, Osnova scenarija, preveo: Aleksandar – Luj Todorović, Clio, 2004.
8. Pavis, Patrice, Pojmovnik teatra, prijevod: Jelena Rajak, Antibarbarus, Zagreb, 2004.
9. Shakespeare, William, Hamlet
10. Stanislavski, Konstantin Sergejevič, Pozorišna etika, Umetnost glumca i reditelja, Medijska knjižara KRUG, Beograd, 2005.
11. Stjepanović, Boro, Gluma III., Lik
12. Stamenković, Vladimir, Teorija drame XVIII i XIX vek, Beograd, 1985
13. Škavić, Đurđa, Hrvatsko kazališno nazivlje, Hrvatski centar – ITI UNESCO, Zagreb, 1999.
14. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/stand-up>
15. <https://www.studysmarter.co.uk/explanations/englishliterature/literary-devices/brechtian/>
16. <https://www.lektire.hr/epsko-kazaliste/>
17. <https://www.brechtinpractice.net/>

### PRILOZI

Tablica 1.: Prikaz razlika između likova Ive i Mateje, izvor: rad autora

Fotografija 1.: Prikaz plakata, autor Marijin Kuzmičić



## **12. SAŽETAK**

Duodrama „One odlaze“ ujedno je diplomski rad i autorski projekt dviju studentica, Mateje Tustanovski i Ive Slavić pod mentorstvom doc. art. Anice Tomić i sumentorstvom doc.art. Jelene Kovačić. Mateja Tustanovski ovim radom argumentira izbor žanra, važnost izabrane tematike te svoj proces i rad na predstavi. Na kraju, Mateja Tustanovski donosi zaključak o iskustvu te dobrobiti cjelokupnog procesa stvaranja teksta, lika i uloge.

## **13.SUMMARY**

Duodrama „They leave“ is both a graduation thesis and an author's project of two female students, Mateja Tustanovski and Iva Slavić under the mentorship of doc. art. Anice Tomić and with the co-mentorship of doc.art. Jelena Kovačić. With this work, Mateja Tustanovski argues for the choice of genre, the importance of the chosen topic, process and work on the play. In the end, Tustanovski draws a conclusion about the experience and benefits of the entire process of creating a text, a character and a role.