

RAD NA ULOZI SINA U PREDSTAVI SVE ĆE BITI DOBRO

Tolić, Lorenzo

Master's thesis / Diplomski rad

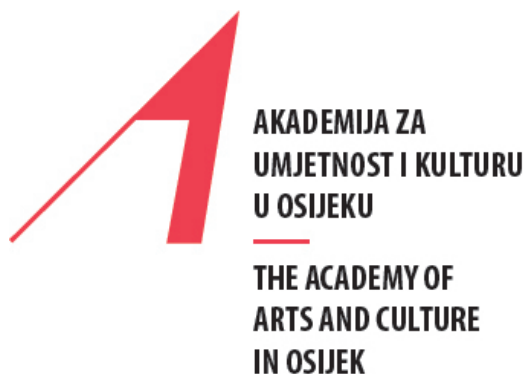
2024

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://um.nsk.hr/um:nbn:hr:251:068852>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-30**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU

ODSJEK ZA KAZALIŠNU UMJETNOST

DIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ KAZALIŠNE UMJETNOSTI

SMJER GLUMA

LORENCO TOLIĆ

RAD NA ULOZI SINA U PREDSTAVI

SVE ĆE BITI DOBRO

DIPLOMSKI RAD

MENTORICA: doc. art. Anica Tomić

Osijek, 2024.

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja, Lorenzo Tolić potvrđujem da je moj diplomski rad pod naslovom RAD NA ULOZI SINA U PREDSTAVI *SVE ĆE BITI DOBRO* pod mentorstvom doc.art Anice Tomić, rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranog rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također, izjavljujem da nijedan dio ovog diplomskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

U Osijeku, _____

Potpis

Sadržaj

1. UVOD	1
2. IZBOR TEME.....	3
3. TEKST	6
3.1. FAZA IDEJA I PROMIŠLJANJA – BRAINSTORMING.....	6
3.2. FAZA ISTRAŽIVANJA	7
3.3. FAZA NASTANKA PRIČE (PRVA VERZIJA TEKSTA).....	9
3.4. FAZA OBLIKOVANJA I UREĐIVANJA (NASTAJANJE ZAVRŠNE VERZIJE TEKSTA).....	10
4. ULAZAK U PROSTOR	12
5. RAD NA ULOZI	16
5.1. GOVOR I GLAS	18
5.2. TIJELO I POKRET	20
5.3. REFERENCA.....	23
6. GLAZBA, AUDIOMATERIJALI I VIDEOMATERIJALI.....	24
7. PROSTOR, SCENOGRAFIJA I REKVIZITI.....	25
8. SVE ĆE BITI DOBRO	26
9. ZAKLJUČAK	27
10. LITERATURA.....	28
11. SAŽETAK.....	29
12. SUMMARY	30
13. ŽIVOTOPIS	31

1. UVOD

Listajući časopis koji je moja Osnovna škola *Viktor Car Emin* u Donjim Andrijevcima izdavala svake školske godine, naišao sam na nešto izuzetno zanimljivo. Taj je broj časopisa bio iz školske godine 2011./2012., a ja sam u tom razdoblju pohađao šesti razred. U njemu su se nalazile fotografije svih učenika viših razreda, od petog do osmog, a uz svaku od njih stajalo je ime, prezime, godine i buduće zanimanje. Pored moje je fotografije pisalo: *Lorenzo Tolić, 12, glumac.*

Iako sam odmalena htio biti glumac, to nije bilo jedino zanimanje kojim sam se htio baviti. Uz to sam htio biti još i novinar, profesor hrvatskoga jezika, pjevač, psiholog, jedno vrijeme čak i slastičar. Ipak, sudjelovanje u raznim školskim predstavama i mjuziklima te susret sa Satiričkim kazalištem mladih u Slavonskom Brodu dok sam bio srednjoškolac, pokazali su mi kako je interes za glumu i kazalište oduvijek bio prisutan u mom životu. Sve je to počelo kao hobi, kao zabava u slobodno vrijeme, ali s godinama sam shvatio kako je to postalo puno više. Rodila se ogromna ljubav, velika strast i želja, jača nego ikad prije. Postao sam svjestan da je to ono što želim raditi cijeloga života i tako sa svojih 18 godina dolazim u Osijek i upisujem Akademiju.

Gledajući u taj časopis sa svoje 24 godine, u trenutku kada pišem svoj diplomski rad na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku te svoje studiranje privodim kraju, ne mogu ostati ravnodušan i oduprijeti se osjećaju ponosa i zahvalnosti koji me preplavljuje. Ne mogu, a i ne želim boriti se s vrtlogom emocija koje me obuzimaju. Želim im se prepustiti. Želim se prepustiti radosti, ushićenosti, uzbuđenju, ali isto tako i tuzi što se moje studiranje sada bliži kraju, pa i strahu od neznanja što me dalje čeka na mome profesionalnom putu. Svaki trenutak proveden na Akademiji, svaki kolegij, svaki ispit, svaka proba, svaki projekt – sve se isplatilo i sve je to bilo vrijedno truda. Sve što sam prošao za vrijeme studiranja na Akademiji napravilo je od mene boljega glumca, ali i bolju osobu. Sada tek shvaćam koliko sam u tom razdoblju sazrio i narastao kao čovjek. Ova slova koja ostavljam, crno na bijelom, da borave u uvodnome dijelu moga diplomskog rada podsjetnik su na moj put, na sve što sam prošao, ali i na sve što me čeka u budućnosti.

U svome diplomskom radu opisat ću proces kreiranja vlastite diplomske predstave. Budući da sam autor teksta za ovu predstavu, usmjerit ću se na proces njegova stvaranja. Istražit ću faze njegova nastajanja, počevši od inspiracije i ideje pa sve do završne verzije teksta. Ovdje ću analizirati proces pisanja, uređivanja i oblikovanja teksta kako bih istaknuo važnost svake faze u stvaranju autentičnoga i jedinstvenoga materijala za predstavu. Nakon toga analizirat ću kako je izgledao ulazak u prostor te prve pokušaje postavljanja autorskoga teksta na scenu. Poblježe ću opisati rad na ulozi sina u predstavi *Sve će biti dobro* te kako je priča toga izmišljenog djeteta, uz dodatak autobiografskih detalja i metodu lažnoga dokumentarizma, postala moja priča, priča Lorenca Tolića, koji kao glumac s publikom dijeli svoju „vlastitu“ priču o preživljavanju obiteljskoga nasilja. Dotaknut ću se izazova i zadataka s kojima se glumac susreće u formi monodrame. Analizirat ću važnost govora i pokreta u procesu rada te važnost izbora glazbe, prostora i scenografije za cjelokupnu atmosferu predstave. Ovim sveobuhvatnim pristupom potrudit ću se što temeljitije objasniti stvaranje cjelokupnoga diplomskog ispita te tako pružiti dublji uvid u kompleksnost i ljepotu procesa rada na autorskome projektu.

2. IZBOR TEME

*Teatar bez kontakta s publikom je besmislica. Naš je teatar, dakle, besmislica. Teatar danas nema kontakta s publikom zato što on ne zna šta publika od njega traži.*¹

Od izbora i traženja teme za diplomski ispit pa do nastanka i igranja predstave *Sve će biti dobro* prošlo je malo manje od dvije godine. Na početku nisam znao da će moja diplomatska predstava biti autorski projekt u kojem ću sam biti autor teksta. Budući da je diplomski ispit prilika da izaberem ono što želim raditi i da završim svoje studiranje na Akademiji predstavom koja se bavi tematikom koja mene inspirira, problemima koji mene zaokupljaju i stvarima o kojima želim progovoriti s pozornice i na taj način iskoristiti moć kazališta i utjecati na društvo i pojedince, dugo sam promišljao o tekstu koji želim raditi za svoju diplomsku predstavu. I u Brechtovo vrijeme, a i danas, teme koje se obrađuju u kazalištima ne tiču se previše publike, a ja nisam htio raditi besmisleni teatar, već sam se htio baviti nekom aktualnom problematikom. Sa svojom mentoricom, profesoricom i poznatom kazališnom redateljicom Anicom Tomić, pričao sam o raznim tekstovima i autorima koji bi me možda mogli zaintrigirati.

I tako 15. kolovoza 2022. godine stiže profesoričina poruka u kojoj mi preporučuje da pročitam roman *Dijete našeg vremena* popularnoga austrijskog književnika Ödöna von Horvátha, koji navedenim djelom želi podići svijest o zločinima i opasnosti nacionalsocijalističkog režima te upozoriti da se postupa savjesno, a ne da se slijepo povodi za praznim izrekama i frazama. U tome romanu opisuje sudbinu generacije koja je svojevrijedno slijedila nacionalističke fraze i dopustila da bude poslana u rat. Glavni je lik mladi, nezaposleni čovjek koji svoju budućnost vidi u vojsci i pristaje sudjelovati u ratu, ali se nakon ozljede i ponovne nezaposlenosti javljaju sumnje.² *Dakako, kukavni lažov – jer kako je ugodno vlastita nedjela zastrti domovinom, kao da je ova bijeli ogrtač nevinosti! Kao da nedjelo nije zločin, u službi domovine ili nekakve druge firme...*³ Taj mi se roman činio izuzetno zanimljivim, jer smo i danas svjedoci kako se povijest ponavlja. Čitao sam taj roman,

¹ Bertolt Brecht, *Dijalektika u teatru*, Nolit, Beograd, 1996. (poglavlje: *Prevladati stari teatar*, str. 39)

² usp.: <https://theater-gegendruck.de/produktionen/ein-kind-unsere-zeit/>

³ Ödön von Horváth, *Vječni malograđanin/Dijete našeg vremena*, Feral Tribune, Split, 1996., str. 255

a s druge strane slušao vijesti o tome kako Rusi bježe od rata, kako se mladost u Rusiji buni protiv rata dok ih vladajući režim cenzurira i ugrožava im slobodu. Onda sam shvatio i istovremeno se preplašio koliko je zapravo taj roman i danas aktualan. Nisam se na kraju odlučio za njega, jer sam u tome trenutku smatrao kako bi mi bilo lakše naći neki tekst koji ne treba dramatizirati, kao što je to potrebno činiti s romanima. Istraživao sam razne suvremene dramske tekstove nadajući se da ću u njima naći materijal za stvaranje diplomske predstave, ali nisam naišao ni na što što me u potpunosti osvojilo.

U tom razdoblju traženja, profesorica mi je rekla, a time i „bacila bubu u uho“, da uvijek postoji mogućnost pisanja vlastitoga teksta s temom o kojoj sam želim progovoriti. To me je potaknulo na razmišljanje. Postojala je jedna tema o vrlo aktualnim problemima u Republici Hrvatskoj, tema o kojoj sam dosta čitao i pratio je, tema zbog koje sam bio prilično tužan, ljut i frustriran i za koju sam smatrao kako se o njoj treba pričati, ali s druge strane nisam bio siguran jesam li u tom trenutku bio sposoban progovoriti o njoj i još k tome napisati cijeli tekst za predstavu. Nakon kratkoga razmišljanja, odlučio sam tu temu predložiti profesorici te sam joj 11. studenoga 2022. godine poslao podužu poruku koja je glasila ovako:

Pozdrav, razmišljao sam o onome što ste neki dan rekli. Da možda najbolje sam pišem o nečemu što me zanima. E, sad, postoji jedna tema koja me zanima, koja me rastuži jer se to događa u 21. st. i o kojoj mislim da se treba govoriti, pogotovo ovdje u Hrvatskoj. Ali, opet, ne znam mogu li kao muškarac progovoriti o toj temi u kazalištu i ne znam bi li mi to bilo „sklisko tlo“. Riječ je o tome kad partneri ubijaju žene i djecu, a država ne čini ništa. Žene silovane, kazna za silovatelje i zlostavljače minimalna, još im se i pogoduje jer su branitelji i ne znam ni ja što. Žena pretučena na mrtvo ime, zlostavljač bez straha nastavlja život jer zna da ima novca i kod nas se i tako i tako svakoga može potplatiti... I onda ispada da je sreća ako se kod nas rodiš kao muško, a ako se rodiš kao žena, onda se trebaš bojati. Neki ste mi dan rekli da razmislim o temama, a o ovome dosta čitam i ljuti me što je tako. Pa me zanima Vaše mišljenje. Slobodno recite mislite li da bi bilo teško uhvatiti se u koštac s tako velikom temom...

Profesorica mi je odgovorila mnogim motivirajućim porukama, potaknula me i ohrabrila da odagnam sav strah i nesigurnost te smo odmah počeli razmjenjivati ideje o tome na koji bismo način o toj temi mogli progovoriti u kazalištu. Toga sam trenutka odlučio da ću svoje studiranje na Akademiji završiti autorskom predstavom koja progovara o vrlo aktualnoj temi, kako u svijetu, tako i u Hrvatskoj, o temi obiteljskoga nasilja i nasilja nad ženama.

3. TEKST

Tekst za predstavu *Sve će biti dobro* nastajao je u dužem vremenskom razdoblju. Cjelokupan proces pisanja teksta bio je zahtjevan, ali istovremeno izazovan i inspirativan. Radi lakšega sistematiziranja proces stvaranja i kreiranja teksta podijelit ću u nekoliko faza.

3.1. FAZA IDEJA I PROMIŠLJANJA – BRAINSTORMING

Kada sam razgovarao s profesoricom o tome kako bi uopće predstava trebala izgledati, rekao sam joj da bih ju volio raditi na tragu *Poučnih komada*, ispita koji smo moja klasa i ja radili zajedno s profesoricom na prvoj godini diplomskoga studija. Dakle, želio sam da i moja diplomatska predstava bude u kodu brehtijanskoga kazališta, gdje neće postojati četvrti zid i gdje ću, izravno se obraćajući publici, ispričati priču o obiteljskome nasilju i nasilju nad ženama. Tada smo se također odlučili kako će predstava biti u formi monodrame. Isprva sam bio dosta zbunjen. Nisam znao kako započeti s pisanjem teksta ni iz koje ga perspektive pisati. Znao sam da se u predstavi želim dotaknuti djece koja su pretrpjela obiteljsko nasilje i posljedica koje je to na njih ostavilo, ali sam isto tako želio prikazati žene i majke koje su u većini slučajeva žrtve zlostavljača, ali i brojnih institucija. Želio sam prikazati taj začarani krug nasilja u kojemu žrtve ostanu, čak i ako fizički odu od zlostavljača.

S profesoricom sam počeo nizati ideje. Jedna od njih bila je da pišem iz perspektive dječaka, sada već odrasloga muškarca, koji je preživio obiteljsko nasilje. On je trpio očevo nasilje, a cijelo vrijeme gledao je svoju majku koju je otac također zlostavljao. Kada su se njegovi roditelji rastali i kada je majka s njim napustila oca, onda je uslijedila borba za skrbništvo u kojoj državne institucije nisu zaštitile ni njega ni majku, već su ga prisilile da viđa nasilnoga oca protiv svoje volje. Promišljao sam o tome kako cijela ta situacija utječe na to dijete, koje je posljedice i traume imalo i još uvijek ima to dijete, je li uvijek bilo na strani majke ili je u jednom trenutku stvarno poželjelo živjeti s ocem, kako ono danas kao odrastao čovjek gleda na sve to, itd. Zatim sam htio pisati iz perspektive muškarca kojemu se neka bliska osoba, npr. sestra, trenutno nalazi u toj situaciji. Bori se za svoje dijete protiv bivšega partnera, sustava, države, a ja svjedočim svemu tome. Potom sam razmišljao da počnem pisati tekst s

idejom kako je prava povlastica što sam se rodio kao muškarac u Hrvatskoj, čije je društvo u 21. stoljeću i dalje itekako patrijarhalno, te samim time imam veća prava i od rođenja sam više zaštićen nego što bih bio da sam rođen kao žena. U jednome smo trenutku profesorica i ja došli do ideje kako bi bilo zanimljivo da se priča o obiteljskome nasilju u jednoj određenoj obitelji ispriča iz triju perspektiva, da prvi dio predstave bude ispričan iz perspektive djeteta, drugi dio iz perspektive žene, a treći iz perspektive institucija. Naposljetku sam se odlučio za prvu ideju odnosno da ću cijelu priču napisati iz perspektive djeteta, danas odrasloga muškarca, koje je u prošlosti pretrpjelo obiteljsko nasilje, a da ću poslije, kada napišem cijelu priču razmišljati o tome koji se dijelovi i događaji mogu ispričati iz drugih perspektiva (majke, oca, institucija,...) i kako bi sve to moglo izgledati na pozornici.

3.2. FAZA ISTRAŽIVANJA

Tema koju sam izabrao, nažalost, itekako je aktualna. Statistika je zastrašujuća i poražavajuća. Stoga nisam želio početi s pisanjem ikakva teksta prije nego se posvetim detaljnome istraživanju materijala. Smatrao sam kako bi bilo suludo i krivo izmišljati neke fiktivne događaje, situacije i priče jer postoji toliko djece i toliko žena koji su na svojoj koži iskusili što znači biti žrtva nasilja te sam odlučio pročitati i istražiti njihove priče.

Kako sam već neko vrijeme bio član Facebook grupe *#spasime*, u kojoj sam i prije rada na diplomskoj predstavi čitao zastrašujuće priče, odlučio sam sa svojim istraživanjem početi upravo tamo. Odlučio sam si uzeti neko vrijeme samo za iščitavanje svih tih priča. Čitao sam ih i paralelno si bilježio neke male detalje, događaje, situacije ili cijele priče za koje sam smatrao da mi mogu poslužiti za stvaranje moje priče. Taj mi je proces bio prilično mučan i emotivno iscrpljujuć te sam često uzimao predahe od nekoliko dana prije nego što bih nastavio dalje s čitanjem ostalih priča. Istraživao sam i proučavao razne članke i intervjuje na internetu. Tu sam se susreo s još zastrašujućih istinitih priča.

Jedna hrvatska Laura, za koju stručnjaci 2015. godine nalaze da je "otuđujući roditelj", iskrcala je iz prtljažnika tri goleme plave plastificirane Ikeine vreće s dokumentacijom o svom i djetetovu slučaju. Ono danas ima 16 godina. Ona je već provela 15 dana u zatvoru zbog

toga što dijete nije viđalo oca. Postala je onkološki bolesnik, pa sada kemoterapijama odgađa izvršenje nove kazne od 30 dana zatvora, iz istog razloga. Dijete je u 14. godini bilo sudski ovršeno i dodijeljeno ocu. Otac i sutkinja su, prema tvrdnji djeteta, proslavili ovrhu zajedničkim vikendom na moru s njime i njezinom obitelji. Dijete se odbijalo prilagoditi životu s ocem, a s majkom je imalo zabranu svakog kontakta. Otac ga je zbog neprimjerenog ponašanja smjestio na 14 dana u psihijatrijsku bolnicu. Zatim odustaje od skrbništva, vraća dijete majci, no sudskim putem traži od nje 200.000 kuna za duševne boli jer ga je "otuđila" od djeteta. Postupak je u tijeku. Hrvatska Laura zna da će biti talac sustava do djetetove punoljetnosti. Ako je doživi. U ranim je 50-ima.

Druga hrvatska Laura, uz fotografije, piše poruke: "Po Poliklinici i centru, ovo nije nasilje. Uz ove fotke je išao i dopis obiteljskog liječnika koji je prijavio nasilje. Policija odradila, državno odvjetništvo u V. Gorici odbilo. Gospođa državna odvjetnica je sada na redu kod mene... Da nikada više nikome ne naprave što su mom djetetu. Djetetu je bio rođendan kada je otac došao u kuću i rekao mu da mu je to posljednji krvavi rođendan. I počeo nas je tući. Pobjegli smo iz kuće bos i bez ičega... novaca, dokumenata, mobitela. I danas osjećam kamenje pod bosim nogama koje me pikalo, boljelo me, a ja sam trčala, spašavala goli život. Kad je krenuo za nama, brzo smo se vratili kući, uzeli auto i ponovo bez svega pobjegli. Skrivali smo se cijelu noć po mračnim kutovima preplašeni. Smrzli se u autu. Rođendan koji se ne zaboravlja. Zašto sam vam ovo poslala? Samo zato da iz mog iskustva vidite kako sustav funkcionira. Kada je dijete poslije tog krvavog rođendana odbijalo viđati oca, stručnjaci iz Centra i Poliklinike su rekli da ja otuđujem dijete."⁴

Istraživanje sam nastavio čitajući o ovoj temi po raznim forumima i gledajući videozapise u kojima progovaraju razni stručnjaci. Zatim sam razgovarao s jednom prijateljicom čiji su se roditelji rastali dok je ona imala 9 godina i slušao njezina iskustva. Upoznao sam Anu Pecotić, jednu od članica inicijative #spasime i edukanticu Gestalt psihoterapije i aktivistkinju u borbi za ženska prava. U intervjuu mi je ukratko objasnila o narcističkom poremećaju ličnosti u nasilnika i o ponašanjima takvih osoba prema partnerima, djeci, institucijama i ostatku društva. Osim toga, istraživao sam razne knjige, filmove i serije koji se bave tom tematikom.

⁴ Jelena Jindra (2021.), u: H-ALTER, <https://h-alter.org/ljudska-prava/sustav-za-zastitu-ili-za-zlostavljanje-djece/>

3.3. FAZA NASTANKA PRIČE (PRVA VERZIJA TEKSTA)

U jednome sam trenutku odlučio napraviti stanku u istraživanju i posvetiti se pisanju teksta na temelju svega onoga što sam do tada pročitao, pogledao, čuo i zabilježio. Budući da sam otprilike znao kako bih htio da predstava bude koncipirana (bez četvrtoga zida, minimalna scenografija, pričanje s publikom, korištenje ljudi iz publike za neke događaje, itd.), tako sam i počeo pisati tekst.

Stvarno nisam očekivao da će vas biti toliko, evo najiskrenije. Sad me baš zanima! (kreće brojati ljude u publici, ali se nakon nekog vremena zaustavi). Sad ovo malo smiješno izgleda, kao da sam vozač autobusa koji mora prebrojiti svoje putnike da ne bi kojeg ostavio na odmaralištu. Da, čudno je ovo s brojanjem. Neću to! Iako sam možda i trebao vidjeti hoće li isti broj biti i na kraju, hoće svi izdržati do kraja. Ovo je dio s početka te prve verzije teksta. Taj početak zamislio sam kao mali razgovor s publikom, kao malu *stand-up* formu u kojoj na neki način opuštam publiku prije nego krenem s konkretnom pričom. Zatim sam nastavio dalje s pisanjem. Isprva sam se jako mučio sa smišljanjem teksta i trebalo mi je prilično dugo da napišem te prve stranice. Svaki put kad bih se odlučio za događaj koji želim staviti u priču, u glavi mi se pojavila blokada jer sam odmah počeo razmišljati kako bi to trebalo izgledati na sceni. Primjerice, iz jedne istinite priče koju sam pročitao odlučio sam uzeti događaj u kojem nasilni otac udari svoju ženu i izbacuje je iz kuće, a zatim istuče svoga sina kojemu je taj dan rođendan. Na kraju majka i sin nekako uspiju pobjeći i spasiti se. Kada sam pisao i razrađivao taj događaj, u glavi su mi se odmah pojavila pitanja kao što su: *Kako ću postaviti taj događaj na scenu? Kako ću u isto vrijeme glumiti majku, oca i sina? Trebam li u tome događaju nekako iskoristiti pomoć publike ili je taj događaj previše težak da bih uključivao publiku? Hoće li biti dovoljno snažno ako tu situaciju ispričam lutkarski, pomoću predmeta?...* To su bila samo neka pitanja koja su me zabrinjavala. Tada sam u razgovoru s profesoricom shvatio kako u toj fazi jednostavno nije bilo vrijeme za takva pitanja. Shvatio sam da su mi takva pitanja samo otežavala i usporavala proces pisanja teksta i stvaranja priče. Zato sam daljnji tekst odlučio pisati kao jedan veliki sastavak, bez razmišljanja kako bi koji dio izgledao na pozornici. Ta prva verzija teksta bila je gotova negdje u travnju 2023. godine.

3.4. FAZA OBLIKOVANJA I UREĐIVANJA (NASTAJANJE ZAVRŠNE VERZIJE TEKSTA)

Nakon što sam napisao tekst, odnosno konkretnu priču o kojoj ću govoriti u predstavi, sljedeći je korak, na prijedlog profesorice, bio stvaranje scenoslijeda. Cijelu sam predstavu podijelio u dva dijela i devet scena (8 + 1), s tim da sam devetu scenu zamislio kao iznošenje zabrinjavajuće statistike i činjenica o svakodnevnome nasilju (fizičkom, psihičkom, seksualnom, emocionalnom, financijskom, institucijskom, itd.) kroz koje prolaze žene i djeca u Hrvatskoj. Prve četiri scene dio su prvoga dijela predstave u kojemu se govori o životu sina i njegove majke s nasilnikom pod istim krovom, a druge četiri scene pripadaju drugome dijelu predstave u kojemu sin i njegova majka odlaze od zlostavljača, njegovi se roditelji službeno razvode i zatim počinje bitka za skrbništvo.

U tome razdoblju odlučio sam preko ljeta otići u Ameriku na *Work and Travel USA*, program kulturne razmjene koji je prilagođen studentima. Zbog toga sam odlučio upisati apsolventsku godinu i rad na svojoj diplomskoj predstavi nastaviti nakon povratka iz Amerike. Prije putovanja dogovorio sam sastanak s profesoricom te smo na temelju materijala koji sam napisao razmjenjivali ideje kako bi se koji događaj iz priče mogao izvesti na pozornici, koji su dijelovi priče višak i što još trebam dodati. Razgovor je rezultirao brojnim kreativnim idejama. Tad smo se, primjerice, odlučili za metodu lažnoga dokumentarizma, odnosno da ne glumim Mihaela (tako se zvao sin iz prve verzije priče), već da tu priču govorim u svoje ime predstavljajući je kao vlastitu, uz pomoć raznih autobiografskih elemenata, kao npr. korištenja stvarnih fotografija sebe i svoje majke ili korištenja stvarnih detalja i priča iz vlastitoga djetinjstva (rođenje u Slavonskom Brodu, pjevanje u zboru, korištenje moje najdraže igračke iz djetinjstva, itd.). Sa svim tim idejama i razmišljanjima u glavi zaputio sam se u Ameriku.

Nakon putovanja nastavio sam se aktivnije baviti tekstem. Započeo sam s dramaturzijom prve, prozne verzije. Na profesoričin prijedlog, nakon što sam završio s dramaturzijom prvoga dijela priče, odlučio sam ući u prostor i vidjeti što će mi on ponuditi i kamo će me odvesti. Shvatio sam da predugo i puno pričam te da se ništa ne događa, što je značilo da sam u tekstu imao premalo dramskih situacija i nedovoljno razrađene događaje i likove. Tada sam odlučio dramaturgirati drugi dio priče, što mi je bilo i lakše jer sam imao iskustvo probavanja

teksta u prostoru. Znao sam na koje stvari moram pripaziti u daljnjoj dramatisaciji. Zatim sam odlučio dodati nove i poboljšati već postojeće dramske situacije. Inspiriran svim pročitanim pričama, ali i raznim scenama iz filmova i serija s tom temom koje sam pogledao, izbacio sam iz teksta neke nepotrebne dijelove koji su bili previše opisni i preopširni, a dodao sam neke nove dijaloge i dramske situacije koji su dodatno podržali priču (npr. scenu vraćanja majke i sina nakon što su dan prije spavali izvan kuće, dijalog između oca i sina o zamjeni vikenda, dijalog između sina i psihologinje, itd.). Nisam bio zadovoljan očevim likom i njegovim karakterom te sam shvatio da ga moram detaljnije odrediti i opisati. Zaključio sam da moram bolje proučiti različite profile zlostavljača. Tu mi je izuzetno puno pomogla knjiga *Zašto on to radi: Uvid u misli ljutih i kontrolirajućih muškaraca*, američkoga autora i stručnjaka koji je godinama držao terapije za nasilne muškarce, Lundyja Bancrofta. *"Zašto on to radi?" jedinstveni je priručnik koji odgovora na temeljna pitanja o različitim oblicima partnerskog nasilja i nasilja u vezi – što je zlostavljanje i kako ga prepoznati; koji su tipovi zlostavljača; povezanost zlostavljača i ovisnosti; traumatsko zbližavanje i ovisnost o vezi sa zlostavljačem; mogućnosti promjene zlostavljačkog mentaliteta; kako prekinuti vezu sa zlostavljačem. Objavljivanje knjige Lundyja Bancrofta "Zašto on to radi?" izuzetno je važan događaj jer se njome prvi put u nas čitateljstvu nudi ozbiljna analiza psihe zlostavljača. Djelo je stručnjaka, pritom muškarca, što nije nimalo nevažno, koji je uobličio i sažeo svoje dugogodišnje praktično iskustvo rada s muškarcima zlostavljačima u tekst kojim želi spriječiti početak ozbiljnog nasilja ili nastavljanje života u nasilju...*⁵ Pročitavši tu knjigu, dobio sam jasniji uvid u to kakav će tip zlostavljača biti očevo lik te sam na temelju toga dodavao i mijenjao neke njegove rečenice i postupke u tekstu.

Tako je nastala jedna od zadnjih verzija teksta koja mi je bila čvrst temelj za ponovni ulazak u prostor. Bio sam spreman na to da će se tekst radom u prostoru još dodatno mijenjati i oblikovati. Sa svakom probom u prostoru korigirao sam neke minimalne stvari u tekstu ukoliko je to bilo potrebno (neke sam rečenice dodavao, neke sam izbacivao, nekim sam situacijama mijenjao redoslijed, itd.) i tako je nastala završna verzija teksta.

⁵ <https://www.najboljeknjige.com/knjiga/zasto-on-to-radi>

4. ULAZAK U PROSTOR

*Vježba je u glumi, dakle, logos, prapočetak, počelo svega. Vježba otkriva, razvija i usmjerava kreativni potencijal iz koga sve nastaje.*⁶

Prije prvoga ulaska u prostor pomislio sam kako počinje posao koji neće biti nimalo jednostavan. Znao sam da ću na sceni biti sam, samo ja i ispred mene publika koja će mi biti jedini živi partner na sceni. Ta me je pomisao prilično plašila, ali istovremeno predstavljala velik izazov s kojim sam se htio uhvatiti u koštac. Ne mogu reći da nisam imao nikakva iskustva s formom monodrame. Na drugoj godini diplomskoga studija radio sam samostalni projekt koji je bio spoj *stand-up* forme, monodrame i mjuzikla, ali je tematika bila puno opuštenija i lakša te nisam imao pritisak značaja završne diplomske predstave.

Na prvim probama najizazovnije mi je bilo kako sve te događaje, u kojima sudjeluje više likova, prikazati sam. Bojao sam se da ću previše pričati na pozornici, a premalo igrati. Počeo sam razmišljati koja sve rješenja mogu iskoristiti. Inspiriran monodramom *Every brilliant thing*, čiju sam snimku na profesoričin prijedlog pogledao, ispočetka sam htio u priču uključivati pojedince iz publike, kao što je to radio glumac u spomenutoj monodrami. Tako sam osmišljavao u koje bih događaje mogao uključiti publiku. Kako je u jednome trenutku ideja bila da postoje zapisi iz majčina dnevnika koji se čitaju u određenim dijelovima predstave, razmišljao sam da neki od tih zapisa budu zalijepljeni ispod stolaca i da ih netko iz publike u određenome trenutku mora pročitati. Scenu bijega sina i majke nakon očeva nasilničkoga ponašanja prvotno sam zamislio kao scenu u kojoj su se majka i sin odvezli autom do bake i djeda te su poslije svi zajedno otišli tetki koja je živjela izvan grada budući da bi ih kod bake i djeda otac lako pronašao. U toj sam sceni planirao staviti četiri stolca na pozornicu koja bi predstavljala automobil te sam htio posjesti tri osobe iz publike koje bi glumile mamu, baku i djeda, dok bih ja glumio sina. Onda bih im zadavao zadatke koje bi izvršavali na moj znak (npr. jedna od izabranih osoba je mama i svaki put kad pogledam u nju ona bi morala brisati nos jer je mama za vrijeme cijele te vožnje brisala krv iz nosa). Bilo je još takvih scena u kojima sam htio uključiti publiku, ali sam u procesu rada shvatio kako bi

⁶ Boro Stjepanović, *Gluma I: Rad na sebi*, Sterijino pozorje i Univerzitet Crne Gore, Novi Sad i Podgorica, 2005. (poglavlje: *Vježbanje*, str. 16)

mi to samo odmoglo. Ti zadaci koje bih zadavao publici bili bi predugi i na taj bi se način pažnja odvrćala od priče, što mi nikako ne bi koristilo te sam naposljetku odustao od te ideje. Rješenja za pojedine dramske situacije pronašao sam u lutkarskome načinu razmišljanja. Primjerice, na početku predstave publiku sam upoznao s Bonkom (mojom igračkom iz djetinjstva – plišanom igračkom psa) koji predstavlja novorođeno dijete u slici kada glumim majku koja leži u rodilištu sa svojom bebom. Poslije Bonko opet predstavlja to dijete u trenutku kada je ono, propisanom sudskom odlukom, primorano vidati svoga nasilnog oca svaki drugi vikend te se osjeća bespomoćno i nemoćno poput novorođenčeta. U nekim drugim situacijama lutkarski način razmišljanja jednostavno nije funkcionirao, kao na primjer kada je u sceni rođendana majku trebao predstavljati kuhinjski mikser (zato što je ona pravila tortu za rođendan), a ja sam trebao igrati oca koji je mamu vukao po cijelome hodniku. U toj situaciji to jednostavno nije dobro izgledalo. U scenama gdje je jedan lik glavni i drži svoj mali monolog (npr. očevo ispričavanje majci nakon što ju je udario), znao sam da ću ga ja glumiti, dok će mi drugi lik kojemu se obraćam biti jedna osoba iz publike na koju se mogu usmjeriti. Problem su mi zadavale scene dijaloga u kojima se brzo izmjenjuju replike između jednoga i drugoga lika. Kako god sam pokušavao napraviti takve scene, ništa nije izgledalo dobro. Trčao sam od jednoga do drugoga mjesta kad bih prelazio iz lika u lik, mijenjao sam neke vizualne detalje (npr. jedan lik ima naočale, drugi ih nema), mijenjao sam glas. Sve je to izgledalo užasno neprirodno i neozbiljno. U tome sam trenutku bio iznimno zabrinut. Bojao sam se da će predstava o tako ozbiljnoj i teškoj temi na kraju izgledati neuvjerljivo i infantilno te da neće kod publike izazvati emociju koju bi trebala.

Probe koje sam s profesoricom imao u Zagrebu pružile su mi novi pogled na cijelu predstavu. One su na neki način za mene predstavljale prekretnicu u procesu rada. Uz profesoričinu pomoć shvatio sam da pretjerano realistično postupanje s ovim komadom nije najzahvalnija opcija i možda nije najtočniji izbor. *Kako se to dijete osjećalo?* To je bilo pitanje koje mi je profesorica postavila na tim probama i koje me je natjeralo na razmišljanje. *Kako se to dijete osjećalo kada je prvi put vidjelo kako mu otac udara majku? Kako se osjećalo kada nije znalo hoće li se njegov otac vratiti nakon što ga neko vrijeme nije bilo u kući i ako se vrati što je sljedeće što je sposoban učiniti majci? Kako se osjećalo kad je nakon rastave svojih roditelja moralo hodati od jednoga do drugoga stručnjaka i opet se prisjećati istih događaja? Kako se osjećalo kada su ga institucije primorale da opet viđa svoga nasilničkog oca iako je zajedno s majkom pobjegao od njega?* Sam sebi postavljao sam sva ta pitanja i tražio odgovore. To mi

je otvorilo novi pogled na predstavu. Shvatio sam da takvi događaji ne izgledaju jednako u očima odraslih i u očima djece. Zaključio sam da bih upravo kroz medij kazališta na vrlo kreativan način mogao prikazati kako se to dijete osjećalo u određenim trenutcima, da upravo u tome leži prostor igre i maštanja. *U procesu stvaralaštva mašta je prethodnica koja za sobom vodi glumca.*⁷ Počeo sam aktivnije maštati i na taj sam način počeo raditi i promišljati. Primjere takva načina rada, radi boljega shvaćanja i preglednosti, prikazat ću u tablici kroz dvije scene.

SCENA	OSJEĆAJI DJETETA	KAZALIŠNI PRIKAZ
Scena djetetova razgovora s raznim psiholozima, socijalnim radnicima i stručnjacima u kojima stalno odgovara na ista pitanja te stalno prepričava iste događaje.	Osjećaj zatočenosti, neposjedovanja vlastite slobode, osjećaj nelagode, osjećaj netoleriranja i neuvažavanja njegova mišljenja.	Ja sjedim na stolcu na sceni, okrenut publici i glumim dijete koje odgovara na pitanja psihologa koji je snimljen diktafonom i njegova se pitanja čuju preko zvučnika. U jednome se trenutku rukama i nogama omotavam oko stolca te izgleda kao da sam svezan. Pitanja psihologa isprva su vrlo realna (pitanje - odgovor), ali ubrzo prerastaju u kakofoniju i postaju sve glasnija. Čuju se različiti glasovi jedan preko drugoga, ponavljaju se već sto puta ponavljana pitanja. Ja za to vrijeme, <i>svezan</i> na stolcu uz vrištanje, koprcanje, plakanje

⁷ K.S. Stanislavski, *Rad glumca na sebi I: Rad na sebi u stvaralačkom procesu proživljavanja, Dnevnik učenika*; Cekade, Zagreb, 1989. (poglavlje: *Mašta*, str. 73)

		pokušavam doći do vrata i pobjeći. U trenutku kada otvorim vrata, glasovi prestaju.
Scena ispričavanja oca kojeg neko vrijeme nije bilo u kući nakon što ga je dijete vidjelo da tuče svoju ženu, tj. njegovu majku, udarajući joj glavom o zid.	Osjećaj straha i nemira.	Glumim oca koji se ispričava i s vremenom iz realistična prikaza ispričavanja tjelesnom transformacijom prelazim u čudovište te se čuje izobličeni zvuk s riječima <i>I am sorry</i> (kao da ga govori čudovište).

Takvo razmišljanje olakšalo mi je i dijaloške scene s kojima sam prije imao problema. Rješenje sam tražio u različitim kvalitetama ekspresije likova te u jasnim postavkama odnosa među likovima. Primjerice, u sceni jednoga razgovora oca i majke, nakon što je otac noć prije počeo razbijati stvari po stanu zbog neopranoga suđa, sav tekst, za koji sam smatrao da se treba izgovoriti kako bi događaj bio jasan, dao sam liku oca. Njega sam prikazao vrlo realistično, dok sam majku kreirao bez teksta, odnosno da govori bez ispuštanja zvuka, ali s jakim ekspresijama. Time sam postigao da se u toj kratkoj sceni vidi jasna razlika između oca i majke, odnosno očeva dominacija i moć nad majkom.

Probe u Zagrebu zaista su mi donijele jasniju predodžbu o tome kako bi predstava trebala izgledati u cjelini. Pomogle su mi da na neki način uhvatim nit cjelokupne predstave i da izbacim elemente i dijelove koji su suvišni za priču i ne pridonose joj. Zahvaljujući njima nisam zaboravio ni na provođenje onih elemenata koje sam uveo na početku predstave (projekciju fotografija, govorenje na mikrofoni, i sl.)

5. RAD NA ULOZI

*Glumac stvara ceo život ljudske duše u svoj njegovoj dužini na pozornici svaki put kada tumači ulogu. Ta ljudska duša mora biti vidljiva u svim svojim aspektima, fizičkom, moralnom i emocionalnom. Sem toga, mora biti jedinstvena.*⁸

Rad na ulozi predstavlja jedan izazovan i slojevit proces, ali vrlo uzbudljiv i kreativan, koji od glumca zahtijeva maksimalnu angažiranost, potpunu posvećenost te neograničenu kreativnost i igru. Rad na autorskom tekstu slučaj je kada ulogu radiš po tekstu koji si sam napisao, što ti automatski donosi veću slobodu, ali ipak smatram da je to puno kompleksniji i dugotrajniji proces rada. Otpočetak sam nosio određenu dozu zabrinutosti jer sam se bojao hoću li moći napisati dovoljno dobar i razrađen tekst po kojemu ću poslije moći napraviti kvalitetnu ulogu.

Ispred sebe imao sam lik sina, sada već odrasloga čovjeka, koji priča svoju priču o proživljenome obiteljskom nasilju. Taj sin, taj odrasli čovjek, morao sam biti ja i tvrditi da je to moja autobiografska priča, da je to bilo djetinjstvo Lorenca Tolića. Zato mi je za kreiranje ove uloge bilo od izuzetne važnosti da i one elemente iz predstave koji nisu bili autobiografski predstavim kao vlastite i kao moguće, a da detalje iz vlastitoga života podredim priči. Budući da je ova predstava tip dokumentarnoga teatra, bilo mi je važno da ne glumim. Borio sam se protiv glume. Možda zvuči smiješno, ali je istina. Radio sam na tome da budem što opušteniji, prirodniji i neutralniji. Bilo mi je važno da budem što vjerodostojniji. Tu mi je uvelike pomogla forma lažnoga dokumentarizma. Publika koja pročita da u predstavi glumi Lorenzo Tolić, a potom dođe na tu istu predstavu gdje im se predstavljam pravim imenom i prezimenom i govorim da ću im ispričati vlastitu priču, vrlo brzo povjeruje da je sve ono što govorim na pozornici moja istina i da je priča koju iznosim autobiografska i samim time to ostavlja jači dojam.

⁸ Richard Boleslawski, *Gluma: Šest prvih lekcija*, Gea, Beograd, 1997. (poglavlje: *Karakterizacija*, str. 23)

Pri prvome ulasku u prostor na Akademiji, ondje nije bilo nikoga osim mene. Tada nisam imao publiku, već sam je morao zamišljati i praviti se da je ispred mene. Zamišljao sam njihove reakcije, odgovore na moja pitanja, njihove komentare. Ako bi mi netko za vrijeme rada ušao u prostoriju, primjerice čistačica ili netko od studenata, znao bih im odgovarati kao da su oni dio te publike, npr.: *Slobodno vi uzmite što trebate. Danas mi ne izgledate baš dobro raspoloženo. Jeste li umorni? Težak dan?* Na taj način promatrao sam njihove reakcije, odgovarao na svaki njihov odgovor, vježbao sam da se znam snaći u trenutku. To sam znao raditi kada nisam imao nikoga u publici. Nekad sam znao pozvati nekoga od kolega da me pogleda ili sam vježbao određeni dio teksta pred članovima obitelji ili prijateljima, samo da vidim moguće reakcije. Tako sam vježbao jednostavnost, prisutnost i neusiljenost. Na tome sam dosta radio zbog toga što je u prvim verzijama teksta uvod trebao izgledati poput laganoga *stand-upa*. Taj je uvodni dio na kraju izbačen iz završne verzije teksta, ali mi je to u svakom slučaju pomoglo da radim na opuštenosti i spontanosti, što je vrlo važno u ovakvoj vrsti predstave.

Budući da je predstava koncipirana tako da je njen okvir *storytelling* iz kojega odlazim u razne dramske situacije u prošlosti pa se opet vraćam u sadašnjost u kojoj nastavljam publici pričati svoju priču, bilo mi je neophodno odrediti si jasne granice. Bilo mi je vrlo važno znati do kojega trenutka pričam o određenome događaju, u kojemu trenutku prelazim u kreiranje toga događaja na sceni i, na kraju, u kojemu se trenutku vraćam u sadašnjost i nastavljam s pričanjem priče publici. I upravo zato morao sam krenuti od nule, vrlo neutralno i bez ikakve glume i dramatičnosti, da bih se u dijelovima kada je to bilo potrebno stavio u određenu dramsku situaciju koja je zahtijevala određenu emociju i gestu.

5.1. GOVOR I GLAS

*Da bi se izrazio najtananiji i često podsvjesni život, neophodno je ovladati izuzetno suosjećajnim i odlično razrađenim glasovnim i tjelesnim aparatom. Glas i tijelo trebaju, s izvanrednom osjetljivošću i neposrednošću, trenutačno i precizno izražavati tanana, skoro neulovljiva unutrašnja osjećanja.*⁹

Prilikom dolaska na Akademiju imao sam problem s neartikuliranim govorom, lijenom vilicom i gutanjem krajeva rečenica. Tijekom svoga studiranja primjenjivao sam razne govorne vježbe koje sam naučio na Akademiji kako bih prvo osvijestio te probleme i poradio na njima. Odabirao sam vježbe za koje sam smatrao da mi najviše doprinose i odgovaraju te ih određenim redosljedom koristim u zagrijavanju prije svake probe i izvedbe. Uglavnom svako zagrijavanje započnem s laganom meditacijom. Legnem na leđa, lagano dišem i nastojim što je moguće više opustiti tijelo i glas. Zatim prelazim na udisanje zraka na dijafragmu kroz šest sekundi, onda četiri sekunde držim dah i na kraju ispuštam zrak iz dijafragme izdišući na usta kroz dvanaest sekundi. Potom radim istu tu vježbu, ali izdišem u obliku slova *s* (usta oblikujem kao da izgovaram slovo *s* i na taj vokal izdišem). Nakon toga izdisanjem ispuštam razne zvukove koji su nekad kontinuirani (npr. zvuk *mmmmmm*), a nekad isprekidani (npr. zvukovi *ha-ha-ha-ha*) i na taj način izgovor tih zvukova spuštam što više u dijafragmu. Onda prelazim na niz vježbi za aktiviranje vilice i bolju artikulaciju (brzalice, naglašeno i pretjerano otvaranje usta, govorenje teksta s plutenim čepom u ustima). Ove vježbe nastojim raditi prije svake probe, a pogotovo prije svake izvedbe pred publikom.

Za ovu predstavu najvažnije mi je bilo da moj govor bude prirodan, neutralan i da budem izuzetno razgovijetan i artikuliran. Budući da publici pričam priču koju ona treba pratiti, važno je da publika čuje svaki detalj te priče i da me razumije od početka do kraja predstave. Tu sam često upadao u zamku. Profesorica me je na probama upozoravala da *ne pjevam* dok govorim i da bespotrebno *ne farbam* riječi, dajući im tako prevelik značaj. Govorila bi mi: *Nemojte pričati priču, igrati emociju i pjevati u isto vrijeme. Kad pričate, pričajte. Kad*

⁹ K.S. Stanislavski, *Rad glumca na sebi I: Rad na sebi u stvaralačkom procesu proživljavanja, Dnevnik učenika*; Cekade, Zagreb, 1989. (poglavlje: *Scenska umjetnost i scenski zanat*, str. 34-35)

igrate, igrajte. Zato mi je bilo iznimno važno napraviti razliku u govoru dok pričam i komentiram određene događaje s publikom, od govora u situacijama kada kreiram određene događaje iz djetinjstva gdje utjelovljujem različite likove (oca, majku, jedanaestogodišnje dijete). U takvim situacijama, kada sam kreirao događaje iz prošlosti na sceni i na trenutke utjelovio ostale likove u određenim dramskim situacijama, koristio sam se govornim i glasovnim konstantama kojima pripadaju glasnoća, intenzitet, visina, tempo i ritam te boja glasa (boja glasa jedina je nepromjenjiva za razliku od ostalih konstanti). Te sam konstante izmjenjivao, primjerice kod oca koji manipulira majkom ispričavajući se i izjavljujući joj ljubav, a poslije kad ne bude po njegovom, brzo plane i počne vikati. Za očevu ulogu trudio sam se što je moguće više produbiti glas. U trenucima manipuliranja (ispričavanja, izljeva ljubavi, lažnih obećanja) govorio sam tiše, smirenije, *ispod tona*, izražavajući *iskrenu* zabrinutost, da bi u trenucima kad plane naglo pojačao intenzitet i glasnoću govora. Njegov govor bio je pun imperativa, što je odražavalo dominantniji položaj. Prilikom utjelovljenja majke radio sam na tome da njezin govor zvuči puno nježnije i blaže. U tim sam trenucima koristio šapat i malo sam povećao visinu govora. U sceni između oca i sina u kojoj sin moli za zamjenu vikenda, govorio sam dosta brže i misli koje sam govorio bile su isprekidanije. Na taj način dobio sam dječju kvalitetu govora.

Ovo su samo neki od primjera kako su mi izmjena glasovnih konstanti te aktivni rad na govoru i glasu pomogli da utjelovim različite likove u određenim dramskim situacijama te da, u trenucima kada iznosim priču publici i komentiram s njima neke od viđenih događaja, budem što neposredniji, prirodniji i jednostavniji. *U ovo malo prakse mogli ste shvatiti koliko tehničkih načina glasovne obrade, glasovnih boja, intonacija, raznih fonetskih crteža, različitih vrsta akcenata, logičkih i psiholoških pauza, itd., itd., glumac mora imati i u sebi razraditi da bi mogao odgovoriti zahtjevima što mu ih postavlja naša umjetnost u pogledu riječi i govora.*¹⁰

¹⁰ K.S. Stanislavski, *Rad glumca na sebi II: Rad na sebi u stvaralačkom procesu otjelovljenja, Dnevnik učenika, Rad glumca na ulozi*; Cekade, Zagreb, 1991. (poglavlje: *Glas i govor*, str. 96)

5.2. TIJELO I POKRET

Tijelo i pokret od iznimne su važnosti za glumca. Danas su mnoge predstave izrazito zahtjevne u smislu pokreta. Zahtijevaju od glumca spretnost i dobru fizičku kondiciju da može izdržati fizičke napore koje donosi proces rada na predstavi. Tijekom studiranja učili su nas kako se moramo pažljivo odnositi prema našem tijelu jer su tijelo i glas glumčevi instrumenti kojima djeluje na pozornici. Te instrumente moramo čuvati i održavati kako bi u svakom trenutku mogli dati svoj maksimum u procesu rada na predstavi. Za glumca je važno naučiti kako ovladati vlastitim tijelom i osvijestiti ga u vremenu i prostoru oko sebe. Glumac mora raditi na postizanju fizičke svijesti nad tijelom, da u svakom trenutku bude svjestan svojega držanja, hoda, geste i svakoga pokreta koji napravi. *Konačno, biće ipak da je suština u ovladavanju tijelom, a ne u njegovom izgledu nezavisno od svake aktivnosti. Tijelo kojim glumac vlada, ma kakvo da je inače po svojim formalnim obilježjima, na sceni je lijepo, tijelo kojim glumac ne vlada - nužno je ružno. Kad se publika pita: "Zašto su ovi glumci ovako ružni?", odgovor je lako dati: "Zato što loše igraju, a loše igraju zato što ne vladaju svojim tijelima!"*¹¹

Pokušajte smiriti noge, nemojte toliko hodati, to Vas demantira. To mi je profesorica znala reći na probama jer sam imao previše nepotrebnih pokreta i praznoga hoda. Ispočetka, dok sam vježbao u prostorijama Akademije, glavom su mi prolazila pitanja: Stojim li predugo na jednom mjestu dok govorim publici? Što da radim s rukama dok se predstavljam publici u uvodnom dijelu? Mogu li sad sjesti i ovaj dio pričati sa stolca ili da se ustanem? Poslije sam shvatio da mi se takva pitanja ne bi ni pojavila da sam od početka imao jasnu radnju i da sam od početka bio stopostotno u priči koju iznosim publici. S vremenom sam radio na tome da ovladam svojim tijelom u prostoru i to je dovelo do opuštenosti tijela i više nije bilo nepotrebnih pokreta te je svaki sljedeći pokret tijela dolazio prirodno i logično. U trenucima sklada između unutarnjega i vanjskoga i tijelo je automatski bilo posve prirodno bez nepotrebnih grčeva. Ali glumac koji svoje tijelo mora shvaćati kao instrument za izražavanje

¹¹ Boro Stjepanović, *Gluma III: Igra*, Sterijino pozorje i Univerzitet Crne Gore, Novi Sad i Podgorica, 2005. (poglavlje: *Pokret*, str. 322)

*stvaralačkih zamisli na pozornici, mora težiti za postizanjem potpunog sklada između njih, tijela i psihologije.*¹²

Kao što sam već spomenuo u četvrtom poglavlju, probe u Zagrebu bile su prekretnica u procesu rada i promijenile su moj pogled na predstavu. Tada sam shvatio da ću tijelom moći vrlo lijepo scenski prikazati osjećaje sina, primjerice u situaciji kad se toliko bojao svoga oca da ga je percipirao kao čudovište (tu sam vrlo ekspresionističkim, napetim i snažnim pokretima dočarao to čudovište) ili kad ga je neznanje o tome hoće li se otac vratiti, i što bi mogao napraviti ako se vrati, izluđivalo (tijelom sam radio napete i zategnute pokrete koji su ubrzo prešli u ekspresionističke grimase pokušaja bijega iz vlastite kože). Isto tako, igranje s promjenom položaja tijela, kvalitetama pokreta, načinom hodanja i držanja pomoglo mi je jasnije napraviti razliku kada bih glumio neke od ostalih likova u trenucima kreiranja događaja iz prošlosti. Ovdje ću se, također radi bolje preglednosti, poslužiti tablicom.

LIK	POKRET I TIJELO
Otac	<ul style="list-style-type: none">▪ promjena u načinu hodanja▪ uspravno i stameno držanje (odaje položaj moći i dominacije)▪ usputni i bezbrižni pokreti, vrlo jednostavni i bez velikoga značenja (paljenje cigarete, popravljanje kose, pokreti dok priča o gulašu) – tim sam jednostavnim i bezbrižnim pokretima htio pokazati kako njegove isprike nisu iskrene, kako ne shvaća težinu cijele situacije te da u zbilji ne vidi problem u tome ako tu i tamo udari svoju ženu

¹² Mihail Čehov, *Glumcu: O tehnici glume*, Hrvatski centar ITI, Zagreb, 2019. (poglavlje: *Glumčevo tijelo i psihologija*, str. 65)

	<ul style="list-style-type: none"> ▪ odrješiti, snažni i sirovi pokreti (u scenama svađanja i udaranja)
Majka	<ul style="list-style-type: none"> ▪ pognuto držanje (odaje položaj potlačenosti) ▪ način sjedenja u sceni povratka kući – zatvoreni položaj tijela (prekrižene ruke, kao da se pokušava uvući u vlastito tijelo, čime se odaje osjećaj straha i nesigurnosti) ▪ u odnosima sa sinom (plišana igračka psa) nježni i mekani pokreti
Sin	<ul style="list-style-type: none"> ▪ u sceni kada sin traži oca zamjenu vikenda (11 godina) – dječja kvaliteta pokreta (igranje s rukama i prstima, igranje s majicom, hodanje u mjestu – nemogućnost mirnoga stajanja) ▪ u sceni dolaska kući s probe zbora (6 godina) – promjena hoda, neprestano povlačenje torbe na leđima

Shvativši da ova predstava zahtijeva od mene izrazitu tjelesnu inteligenciju, spretnost i kondiciju, neke od proba posvetio sam isključivo tijelu i pokretu. Ovakva vrsta predstave ne trpi lažiranje, već u svemu moram ići do kraja. To je pogotovo vrijedilo za pokret. Primjerice, u sceni u kojoj pokazujem rutinu kako je za sina izgledala konstantna selidba majci pa ocu (*14 dana kod jednog, 14 dana kod drugoga roditelja*) prelazio sam s jedne strane pozornice na drugu. To je postupno prelazilo u trčanje koje je postajalo sve brže i brže, što je uzrokovalo zabijanje i skakanje po zidovima. S tim sam stao tek onda kada sam se ja, kao glumac, zaista fizički umorio.

5.3. REFERENCA

U glumi često preuzimanje karakteristika stvarnih osoba i događaja te pronalaženje inspiracije u privatnome životu igra ključnu ulogu za glumca i pomaže mu u stvaranju autentičnih i uvjerljivih uloga. Glumci često proučavaju geste, govor, emocionalne reakcije i druge karakteristike stvarnih ljudi kako bi bolje razumjeli i utjelovili lik koji igraju. Promatrajući svijet oko sebe, glumac vrlo često može pronaći određene sitnice i detalje (u ljudima, događajima, prostorima, itd.) koji mu mogu itekako pomoći u procesu rada na predstavi. *Madam, ono što ste upravo rekli sada ukazuje na posmatrački dar, kultivisan i sasvim prirodno upotrebljen u stvarnom životu. U pozorištu činimo isto, što je moguće više proširujući naš krug posmatranja. Upotrebljavamo sve i svakoga, kao predmet, a jedina je razlika u tome što mi nikada o tome ne pričamo, mi to glumimo.*¹³

U događajima u kojima iz sadašnjosti kreiram određeni događaj u prošlosti, trudio sam se što vjerodostojnije utjeloviti likove iz tih događaja (oca i majku). Za lik oca posebno sam promatrao odrasle muškarce oko sebe te na taj način upijao određene sitnice od njih. Osim u stvarnome životu reference sam tražio u filmovima i serijama koji se bave sličnim tematikama. Tako sam primjerice gledao seriju *Maid* na *Netflixu* i *Jusqu'à la garde*, francuski film koji tematizira borbu za skrbništvo nad djetetom. Gledao sam još nekoliko filmova i serija, ali sam u ovima uspio pronaći neke detalje i sitnice koji su me inspirirali i koje sam mogao iskoristiti u svom procesu rada (hod oca, geste čučnja kada se ispričava majci, majčin način sjedenja, i sl.)

¹³ Richard Boleslawski, *Gluma: Šest prvih lekcija*, Gea, Beograd, 1997. (poglavlje: *Opservacija*, str. 30)

6. GLAZBA, AUDIOMATERIJALI I VIDEOMATERIJALI

Smatram da je glazba u kazalištu jako važna. Koliko sam puta primijetio, gledajući određenu predstavu, da me glazba ometa u praćenju događaja na sceni, kao da ono što slušam ne mogu spojiti sa scenom koju gledam. Glazba u kazalištu ima moć dodatno naglasiti emocije likova, situacije i događaje koji se odvijaju na pozornici. Ukoliko glazba ne prati atmosferu predstave, može doći do gubitka vjerodostojnosti i smanjenja učinka scene.

Kako nisam imao skladatelja, nego sam samostalno tražio glazbu za koju sam mislio da će odgovarati pojedinim scenama, paralelno sam je ubacivao u predstavu. Na početku je bila raznovrsna i svaki je glazbeni broj bio zaseban i nespojiv s ostalima. Tako je u početku bilo američkoga popa iz osamdesetih, mediteranskih serenada, dječjih zborova, jazz instrumentala, solobubnjeva, i sl. Nimalo se nisu žanrovski podudarali, što i ne bi možda nužno bio problem da je to doprinosilo konceptu, cjelokupnoj priči i atmosferi predstave, ali nije. Samo je odvrćalo pažnju i bilo nesuglasno s cijelom pričom. Na probama u Zagrebu, podsjetivši se koliko veliku ulogu glazba igra u predstavi, profesorica i ja izbacili smo većinu dotad osmišljene glazbe za predstavu. U Zagrebu smo se odlučili pretežno za stil nove klasike (instrumentali na klaviru). Ova je predstava tražila glazbu koja je lagana, neutralna, jednostavna i koja će me pratiti od početka do kraja predstave.

U predstavi je dosta audiomaterijala koji mi pomažu u igranju i boljem dočaravanju priče i emocija. U nekim trenucima koristim svakodnevne zvukove (npr. plač beba) koji potpomažu priču, a neki od njih pomažu mi u potenciranju i naglašavanju emocije koju želim prikazati (npr. kakofonija glasova psihologa i njihovih pitanja). Nekad mi zvukovi doprinose i pomažu igri na sceni, odnosno postaju mi partner (npr. pitanja glavnoga psihologa prije nego prijeđe u kakofoniju). Osim audiomaterijala koristim i videomaterijale koji potenciraju dokumentarnost u predstavi (vlastite fotografije iz djetinjstva, fotografije svoje majke, isječke iz članaka i statistike o ubijenim ženama i djeci koji su pretrpjeli obiteljsko nasilje).

7. PROSTOR, SCENOGRAFIJA I REKVIZITI

Prostor ima iznimno važnu ulogu u stvaranju cjelokupnoga dojma o predstavi. Neke predstave zahtijevaju ogromne dvorane i velike pozornice, dok neke zahtijevaju intimnije prostore i manje pozornice. Već na početku rada znao sam da je igranje ove predstave namijenjeno manjim i intimnijim prostorima. Za ovu predstavu važno je da publika bude blizu glumcu i obrnuto. Budući da mi je publika na neki način partner u ovoj predstavi, vrlo mi je važno da joj prilikom igranja budem dovoljno blizu da vidim sve njezine reakcije i poglede. U ovoj je predstavi razbijen četvrti zid. Kao glumac se izravno obraćam publici te joj u više navrata postavljam pitanja i tražim njezine komentare. To je isto jedan od ključnih razloga zašto moram biti dovoljno blizu publici.

Scenografija je u ovoj predstavi minimalna, odnosno maksimalno je reducirana. Sve što se nalazi na sceni nekoliko je stolaca, stol i rekviziti kojih također nema puno te su vidljivi na stolu od početka predstave (plišana igračka psa, puzzle, bilježnica, torba, itd.). Korištenjem i pomicanjem stolaca u prostoru publici dajem naznaku različitih prostora (npr. nekad je stolac krevet u dječjoj sobi, nekad je to očev naslonjač u kući, nekad sjedište u automobilu, itd.). U nekim trenucima publici sugeriram zamišljanje prostora i vremena (*Možemo li zamisliti da se nalazimo u jednoj sporednoj, gradskoj ulici?*; rođilište u Slavonskom Brodu 11. ožujka 2000. godine), dok u nekim trenucima jednostavno tvrdim da se nalazimo u određenome prostoru (*Upravo ulazim u kuću. Iz kuhinje se čuje zvuk miksera. To je moja mama.*)

8. SVE ĆE BITI DOBRO

Sve će biti dobro naziv je ove predstave, ali i misao koja se nekoliko puta ponavlja u njoj. Jedna od zadnjih rečenica u predstavi glasi: *Sve će biti dobro, kažete?*, nakon čega slijedi projekcija isječaka novinskih članka o ubijenim ženama i djeci, žrtvama obiteljskoga nasilja. Čuju se i statistički podaci o tome koliko je obiteljsko nasilje rašireno u Republici Hrvatskoj. Kada pročitamo naslove svih tih članaka i čujemo sve te brojke koje govore o učestalosti nasilja, možemo zaključiti da rečenica iz naslova nosi veliku dozu ironije. Ta rečenica znači upravo suprotno od onoga kako se čini kada se prvotno pročita. Lik sina iz predstave govori kako je toliko puta čuo tu rečenicu, a na kraju nije sve završilo dobro. Njegova je majka ubijena, iako se to moglo spriječiti. Upravo je u tome poanta cijele ove predstave. Dokle god se ne poduzmu konkretnije i oštrije mjere da se suzbije obiteljsko nasilje te zaštititi žrtve, a primjereno kazni nasilnike i zlostavljače, dotle će rečenica iz naslova ove predstave ostati kao isprazna poštapalica koja se ponavlja žrtvama nasilja kada se nema što konkretnije reći.

9. ZAKLJUČAK

Kazalište ima nevjerojatnu moć da nas inspirira, potakne na razmišljanje i oslobodi naše emocije. Jedna je od ključnih uloga kazališta pružiti prostor za refleksiju, introspekciju i empatiju. Gledajući predstave, publika može doživjeti različite perspektive, svjetove i životne priče koje možda nisu dio njihova svakodnevnog iskustva. Takvo nas iskustvo može i treba potaknuti na duboko promišljanje o vlastitim vrijednostima, uvjerenjima i stavovima. Studiranjem na Akademiji definitivno sam saznao i kao osoba i kao glumac. Gluma mi je omogućila priliku da prodrem dublje u sebe i bolje se upoznam. Stvarajući različite uloge, razvijao sam empatiju i samopouzdanje, suočio se s vlastitim strahovima i predrasudama. Sve je to rezultiralo mojim osobnim rastom.

Mnogi su mi izazovi bili na putu dok sam radio ovu diplomsku predstavu. Puno sam puta pomislio da neću uspjeti i da trebam odustati od ideje autorskoga projekta, ali sada mi je neizmjereno drago što sam ustrajao. Drago mi je što sam se izborio sa svim izazovima i proces rada na diplomskoj predstavi uspješno priveo kraju. Naučio sam koliko je važno istražiti materijale, kvalitetno ih i detaljno pripremiti (tekst, dramaturgiju, ideju, koncept, cilj predstave, itd.) prije samog ulaska u prostor te koliko su svi elementi predstave (stil igranja, prostor, scenografija, glazba, itd.) jednako bitni i doprinose kvalitetnijemu završnom rezultatu. Ova mi je predstava još jednom dokazala koliko je rad na autorskome projektu kompleksan, ali u isto vrijeme inspirativan i prekrasan. Iskreno se nadam da ću opet imati priliku raditi na sličnim projektima i kroz njih nastaviti učiti i rasti. Moje se studiranje na Akademiji završava, ali moj rad na sebi, kao čovjeku i kao glumcu, i dalje se nastavlja.

10. LITERATURA

1. Boleslawski, Richard, *Gluma: Šest prvih lekcija*, Gea, Beograd, 1997.
2. Brecht, Bertolt, *Dijalektika u teatru*, Nolit, Beograd, 1996.
3. Čehov, Mihail, *Glumcu: O tehnicima glume*, Hrvatski centar ITI, Zagreb, 2019.
4. Sergejevič Stanislavski, Konstantin, *Rad glumca na sebi I: Rad na sebi u stvaralačkom procesu proživljavanja, Dnevnik učenika*; Cekade, Zagreb, 1989.
5. Sergejevič Stanislavski, Konstantin, *Rad glumca na sebi II: Rad na sebi u stvaralačkom procesu otjelovljenja, Dnevnik učenika, Rad glumca na ulozi*; Cekade, Zagreb, 1991.
6. Stjepanović, Boro, *Gluma I: Rad na sebi*, Sterijino pozorje i Univerzitet Crne Gore, Novi Sad i Podgorica, 2005.
7. Stjepanović, Boro, *Gluma III: Igra*, Sterijino pozorje i Univerzitet Crne Gore, Novi Sad i Podgorica, 2005.
8. von Horváth, Ödön, *Vječni malograđanin/Dijete našeg vremena*, Feral Tribune, Split, 1996.
9. Jelena Jindra (2021.), u: H-ALTER, <https://h-alter.org/ljudska-prava/sustav-za-zastitu-ili-za-zlostavljanje-djece/>
10. <https://www.najboljeknjige.com/knjiga/zasto-on-to-radi>
11. <https://theater-gegendruck.de/produktionen/ein-kind-unserer-zeit/>

11. SAŽETAK

Sve će biti dobro autorski je projekt, ujedno i diplomatska predstava, Lorenca Tolića nastala pod mentorstvom doc. art. Anice Tomić koja se bavi problematikom obiteljskoga nasilja i nasilja nad ženama u Republici Hrvatskoj. Predstava je nastala na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku. U pisanome radu student opisuje cjelokupni proces rada na predstavi od prve do posljednje faze, rad na tekstu koji je sam pisao te rad na ulozi koju je tijekom procesa kreirao.

12. SUMMARY

Everything is going to be alright is a theatre project, as well as a graduation play, devised and written by Lorenzo Tolić, created under the mentorship of Assoc. art. Anica Tomić, which deals with the issue of domestic violence and violence against women in the Republic of Croatia. The play was created at the Academy of Arts and Culture in Osijek. In the written part of the project, the student portrays the entire process of making the play from first to last stage, including the work on the main body he wrote, and the role he brought into being.

13. ŽIVOTOPIS

Lorenzo Tolić rođen je u Slavonskom Brodu 11. ožujka 2000. godine. Živi i odrasta u Donjim Andrijevcima, malom mjestu pored Slavanskog Broda, gdje završava osnovnu školu. Svoje srednjoškolsko obrazovanje stekao je u Klasičnoj gimnaziji fra Marijana Lanosovića s pravom javnosti u Slavonskom Brodu. Akademiju za umjetnost i kulturu, točnije preddiplomski studij Glume i lutkarstva, upisuje 2018. godine, a odmah nakon njegova završetka upisuje i dvopredmetni diplomski studij, smjer Gluma i Lutkarska animacija. Tijekom svoga obrazovanja sudjelovao je, kako u raznim akademskim ispitnim produkcijama, tako i na vanjskim projektima, a neki su od njih: *Kneginja čardaša*, *Dnevnik solerice*, *Šarenolisna šuma: Slučaj 044*, *Zečja posla*, *Pouzdani sastanak*, *Poučni komadi*. Nastupao je na brojnim hrvatskim i međunarodnim festivalima.