

"Publika kao partner" Rad na ulozi "Dunja" u predstavi "Sve ono divno na ovome svijetu"

Bogdanović, Dora

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:251:063424>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-29**



Repository / Repozitorij:

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



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

DORA BOGDANOVIĆ

„PUBLIKA KAO PARTNER“
RAD NA ULOZI „DUNJA“ U PREDSTAVI
„SVE ONO DIVNO NA OVOME SVIJETU“

DIPLOMSKI RAD

MENTORICA: red. prof. mr. sc. Vlasta Ramljak

SUMENTORICA: doc. art. Jelena Kovačić

Osijek, 2024. godine

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. ODABIR TEKSTA	3
3. O TEKSTU „SVE ONO DIVNO NA OVOME SVIJETU“	4
4. RAD NA TEKSTU	6
5. PUBLIKA U PROSTORU IGRE.....	8
5.1. Četvrti zid.....	9
5.2. Uključivanje publike u predstavu.....	10
5.3. Što uključenost publike u predstavu donosi?	11
6. LIK I ULOGA	13
6.1. Tko i što?.....	14
6.2. Kako?.....	16
6.3. Glas i govor	17
6.4. Tijelo i pokret.....	18
7. GLAZBA.....	20
8. SCENOGRAFIJA I REKVIZITA	22
9. KOSTIM.....	23
10. ZAKLJUČAK	24
11. LITERATURA	26
12. PRILOZI.....	26

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

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja DORA BOGDANOVIĆ potvrđujem da je moj DIPLOMSKI rad pod naslovom „PUBLIKA KAO PARTNER“ RAD NA ULOZI „DUNJA“ U PREDSTAVI „SVE ONO DIVNO NA OVOME SVIJETU“ te mentorstvom red. prof. mr. sc. Vlaste Ramljak i sumentorstvom doc. art. Jelene Kovačić 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 ovoga završnog/diplomskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanove.

U Osijeku, _____

Potpis

Sažetak

Predstava *Sve ono divno na ovome svijetu* diplomski je rad Dore Bogdanović nastao pod mentorstvom red. prof. mr. sc. Vlaste Ramljak i sumentorstvom doc. art. Jelene Kovačić. Rad se bavi problemom depresije, samoubojstva i utjecaja koje ono ima na članove obitelji. Diplomski rad nastao je na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku. U pisanom radu studentica opisuje proces rada na diplomskoj predstavi od prve do posljednje faze rada, važnost tematike te rad na ulozi koju je kreirala. Na kraju, Dora Bogdanović donosi zaključak o procesu rada, temi te važnosti iste.

Summary

The play *Every Brilliant Thing* is the Master's Thesis of Dora Bogdanović, created under the mentorship of full professor Vlasta Ramljak, M.Sc. and co-mentorship of doc. art. Jelena Kovačić. The thesis is concerned with the issues of depression, suicide and their influence on family members. The Master's Thesis was created within The Academy of Arts and Culture in Osijek. In the paper, the student describes the process of staging the thesis play from its first to the final phase, as well as the importance of its themes and the role she had created. In the end, Dora Bogdanović draws a conclusion about the work process, the topic of the play, and its importance.

1. UVOD

„Vi ste bili heroji ovog komada. Vi ste parirali s vašim gestama. Sve ste vi to lijepo zaokružili. Vaše scene su nezaboravne. Niste vi glumili, vi ste bili dio. Vi ste bili događanje. Vi ste bili otkriće večeri. Živjeli ste svoje uloge. Imali ste ogroman uspjeh. Spasili ste komad. Bili ste nešto posebno..“ (Handke, 1966: 4)

Sve ono divno na ovome svijetu Duncan Macmillana i Johnny Donahoea aktualan je tekst koji se bavi temom samoubojstva. Samoubojstvo je u našem društvu tabu tema i iako nekada ne možemo spriječiti osobu da počinu samoubojstvo, možemo rasvijetliti problem i početi otvoreno o njemu govoriti. Svaki razgovor o samoubojstvu važno je shvatiti ozbiljno, to je ujedno i prilika da prepoznamo da netko u našoj okolini treba pomoć. Tada osobi možemo pružiti podršku i uputiti ju na potrebnu psihološku terapiju. Ali to je tema kojoj treba pristupiti oprezno i s posebnom pažnjom. Pokazalo se da je medijsko izvještavanje, otkrivanje detalja samoubojstva, objavljivanje poruka samoubojica, ulaženje u tehničke detalje samoga čina – povezano s većim brojem pokušaja samoubojstava. To se zove Wertherov efekt. Medijsko izvještavanje o samoubojstvu dodatno „promovira“ samoubilački čin te često tako negativno utječe na mlađu populaciju. Zbog toga samoubojstvo ne bi trebalo biti tema na naslovnica novina, mediji ne bi smjeli prenositi nikakve uspjele ili neuspjele pokušaje samoubojstva.

Pisci Duncan Macmillan i Johnny Donahoe u tekst su upisali temu utjecaja samoubojstva na članove obitelji, lik pripovjedača i lik tate. To je središnja tema teksta, kao i pitanje - na koji se način oni koji ostaju nakon samoubojice nose s problemom i kako ga pokušavaju preboljeti? Pisci ciljano pišu iz lika pripovjedača: djeteta, tinejdžerice, mlade djevojke na fakultetu, mlade žene koja u konačnici, ostaje uz oca i prolazi kroz proces psihoterapije kako bi sebi pomogla. Lik mame je suicidalna osoba koja boluje od depresije i kojoj to nakon dva neuspjela pokušaja, pođe za rukom. Ovaj tekst govori o temi samoubojstva tako da postavlja lik pripovjedača u direktnu komunikaciju s publikom, tim postupkom četvrti zid ne postoji te tako igrajući prostor postaje sve – uključujući i prostor publike. Pisci su ciljano odlučili o ovoj temi pisati na direktan način.. Taj je postupak pisanja kazališnog komada u praktičnom smislu utjecao na: rušenje četvrtog zida u predstavi, ostvarivanje direktne komunikacije glumca (pripovjedača) i publike, ali i rušenje tabua oko teme samoubojstva. Tabu prestaje biti tabu ako otvoreno govorimo i dijelimo problem s ljudima oko sebe, to upravo glumac (pripovjedač) radi uspostavljanjem odnosa s publikom, uvođenjem publike u dramske situacije, direktnim pričanjem priče. On u

toj priči više nije sam. Takav postupak mi se osobno učinio zanimljivim jer nosi neizvjesnost koju glumac može imati kada su u pitanju reakcije publike. Od glumca takav postupak zahtijeva fleksibilnost, kreativnost i snalažljivost u situacijama igre i smjera u kojem određena dramska situacija može otići. Od glumca zahtijeva kontrolu i vođenje priče u svim mogućim okolnostima. Ali i igrivost. Otvorena komunikacija o temi samoubojstva kroz lik Dunje mi donosi razvijanje vlastite svijesti o problemu, posebno temi utjecaja samoubojstva na članove obitelji. Sve to možemo smjestiti u zajednički nazivnik „empatija“ i kroz isti, usmjeriti sebe i druge u vezi teme koja je i dalje stigma u našem društvu i koja treba biti fokusirana na mogućnosti prevencije tj. sprječavanje samoubojstva i podizanje svijesti o samom problemu.

2. ODABIR TEKSTA

Tekst *Sve ono divno na ovome svijetu* pronašla sam krajem svibnja 2024. godine. Tijekom akademske godine imam poteškoća u radu na prethodno odabranoj temi, tekstu Ivane Vuković *Možeš biti sve što želiš*. Uz pomoć mentorice i sumentorice cilj mi je bio pronaći onaj *pravi* tekst. Osjetila sam strah i neizvjesnost oko pronalaska materijala koji bi meni osobno odgovarao i izazvao me dovoljno da bih ga smatrala dobrim odabirom za diplomski rad. Odabir prave teme bio mi je važan, a cilj mi je bio pronaći temu koju bih glumački mogla opravdati i koja me zanima. Put do pronalaska teksta bio je zanimljiv. Uz pomoć sumentorice doc. art. Jelene Kovačić istraživala sam tekstove i među zadnjima se pojavio tekst *Sve ono divno na ovome svijetu*, autora Duncan Macmillana i Johnny Donahoea. Izvorni naziv teksta na engleskom jeziku je *Every Brilliant Thing*. Prepreka je bila u tome što tekst nije bio dostupan na digitalnim platformama, pa ni u pisanom obliku na hrvatskom jeziku. Sumentorica doc. art. Jelena Kovačić pokušala je dobiti informaciju o tekstu od nekoliko kolega dramaturga koji ga nisu posjedovali ali su nas zato uputili na Teatar Exit u kojem se navedena predstava radila. Tako smo uz pomoć umjetničkog ravnatelja Teatra Exit, Matka Raguža koji u Hrvatskoj jedini ima autorska prava, zaprimili tekst u prijevodu Tomislava Kuzmanovića. Tekst smo preuzeli uz obećanje da ćemo ga koristiti samo u svrhu diplomskog rada, praktičnog i pismenog dijela. Temu sam uskoro prijavila, a onda me čekao posao – prije svega iščitavanje teksta, istraživanje i dramaturški rad.

3. O TEKSTU „SVE ONO DIVNO NA OVOME SVIJETU“

Tekst *Sve ono divno na ovome svijetu* nastao je 2013. godine, u suradnji Duncana Macmillana i Johnny Donahoea.

Duncan Macmillan je britanski nagrađivani pisac i redatelj. Njegove najpoznatije drame su: *Lungs; People, Places and Things, 1984 i Every Brilliant Thing*. Bave se aktualnim temama: socijalno – političkim problemima, problemom ovisnosti i temom samoubojstva. Macmillan svoj prvi uspjeh ostvaruje pisanjem teksta *Monster* koji pobjeđuje na natječaju Bruntwood Playwriting Competition u kazalištu Royal Exchange u Manchesteru. Njegove se drame izvode diljem svijeta, od Engleske i SAD – a do Južne Afrike i Južne Koreje. Zanimljiva je činjenica da je Duncan Macmillan u suradnji s Robertom Ickeom dramatizirao roman Georgea Orwella *1984*. Neke od njegovih značajnih suradnji uključuju i britansku redateljicu Katie Mitchell i rad na tekstu *2071*. Macmillan također značajno surađuje i radi na scenariju teksta *Every Brilliant Thing* s Johnnyjem Donahoeom.

Johnny Donahoe rođen je u Dublinu 1983. godine, Irska. Donahoe je poznat po nekoliko umjetničkih projekata, no najpoznatiji je po tome što je bio frontmen komičarskog benda Johnny & the Baptists, kojeg osim Donahoea čini i Paddy Gervers. Johnny Donahoe poznat je po svojim komičarskim sposobnostima te često nastupa kao stand-up komičar. Osim teksta *Every Brilliant Thing*, Donahoe piše i *30 Christmases*. Navedeni tekst se bavi traumatičnim iskustvima, kao i tekst *Every Brilliant Thing* koji nastaje kao rezultat dugotrajnog istraživanja teme samoubojstva, a u njega su upisana vlastita iskustva kao i iskustva ljudi iz njihove okoline. Johnny Donahoe je prvi glumac koji je odigrao lik pripovjedača.. U samu izvedbu unio je i dozu humora s obzirom na to da kroz humor pristupa temi samoubojstva i tako ga koristi kao alat kojim dopire do publike dok paralelno govori o temi koju brojni mogu smatrati neugodnom. Tekst je prvi put izveden 28. lipnja 2013. godine u Engleskoj na Ludlow Fringe Festivalu. U Hrvatskoj je tekst postavljen u Teatru Exit pod nazivom *Sjajne stvari* u režiji Matka Raguža, a lik pripovjedača utjelovljuje Filip Križan. Glazbu u navedenoj produkciji potpisuje Matija Antolić. Tekst je također postavljen u Narodnom pozorištu Sombor pod nazivom *Svaka divna stvar*. Režirao ga je Ninoslav Đorđević koji ujedno igra pripovjedača te je u predstavu uveo glazbenicu i glumicu Leu Jevtić. Iako je tekst inicijalno pisan za muškog glumca, pisci navode da je spol pripovjedača nevažan. Tako pripovjedača može igrati i ženska glumica što je bio slučaj u mnogim postavama, a što je ujedno i meni otvorilo prostor da igram ovaj tekst.

Tekst *Sve ono divno na ovome svijetu* često je izvođen tako da se glumac i publika nalaze u prostoru normalne osvjetljenosti, bez reflektora a tim postupkom glumac i publika čine jedan igrajući prostor i tako svi mogu vidjeti sve, svi mogu čuti sve i svi se mogu i smijati i plakati u isto vrijeme. Depresija je problem koji utječe na sve nas direktno ili indirektno i zato je jedini način da se s takvim problemom nosimo – tako da smo otvoreni i da o njemu govorimo.



Slika 1.: Prikaz plakata, autor: Tomislav Glavaš

4. RAD NA TEKSTU

“Analiza je povezivanje otkrivenih činjenica i stvaranje novih. Analiza omogućava da izgradimo u mašti i uobrazilji preciznu radnju u situaciji i okolnostima i da tako pripremljeni krenemo na scenu, najprije u lake i neobavezne improvizacije, a potom u realizaciju kompletnog zadatka.” (Stjepanović, 2005: 100).

Prema Patricu Pavisu (2004) monodrama je u uobičajenom smislu kazališni komad s jednim likom ili barem samo s jednim glumcem (koji može igrati više uloga). U središtu komada nalazi se figura, osoba čije se intimne motivacije, subjektivnost ili liričnost proučavaju. U središtu teksta *Sve ono divno na ovome svijetu*, ta središnja figura je figura pripovjedača koji u svoju priču uključuje publiku tako da mu ona postaje gotovo ravnopravni partner.

Tijekom rada na tekstu shvaćam kako pripovjedač pripovijeda svoju životnu priču koju postepeno otkriva kroz uključivanje publike u određene situacije, tj. događaje. Središnji lik jest lik pripovjedača kojeg sam nazvala Dunja. Dunjin cilj je spasiti klinički depresivnu majku od samoubojstva pisanjem popisa svega divnoga na ovome svijetu. Tako Dunja pripovijedajući rekreira događaje iz života počevši od događaja prvog iskustva sa smrću kada je imala sedam godina. To radi iz položaja odrasle osobe koja se prisjeća, proživljava i otkriva dijelove sebe iz prošlosti. Lik Dunje danas je žena koja i sama prolazi psihoterapiju i otvoreno govori o samoubojstvu, o mami. Otkriva publici svoja prva iskustva sa smrću, mamine pokušaje samoubojstva, odnos sebe i oca, odnos sebe i majke tako da uključivanjem publike – scenski predočava događaje i likove iz tih situacija.

Radom na tekstu shvaćam koliko je uz likove koje će publika utjeloviti, od velike važnosti i glazba. Dunjini roditelji su u kući imali klavir i često su se znali okupiti oko klavira, svirati i pjevati. Tata je bio strastveni slušač i poznavatelj jazz. Glazba na neki način postaje lik u predstavi, iz tog razloga u predstavu odlučujem uvesti glazbenike. Tako glazba često definira odnos između Dunje i oca, odnos između oca i majke pa i Dunje i Tonija (lika u kojeg se Dunja zaljubi, njezin budući muž).

Glazba može imati više funkcija u predstavi, a za predstavu *Sve ono divno na ovome svijetu* njezina bi se uloga mogla definirati kroz ono što Pavis (2004) navodi, a to je da glazba više nije

obična pratnja u službi predstave, niti zasjenjuje tekst i teatralnost. Na taj način glazba sudjeluje u samom narativu tj. pripovijedanju, ima važnu dramaturšku funkciju.

Rad na tekstu podrazumijeva dramaturšku analizu, podjelu teksta na cjeline – teme. Taj dramaturški postupak mi je pomogao da upoznam priču i cjelinama dam nazive: „MAMIN PRVI POKUŠAJ“, „MAMIN DRUGI POKUŠAJ“ ili „TATA DRŽI GOVOR (UKLJUČIVANJE TATE NA SCENU)“. Podjelom teksta na cjeline koje označavaju događaje, spoznala sam glumačke promjene koje su upisane u tekst. Spoznala sam složenost i težinu priče. Radom na tekstu odijelila sam odnose između likova. Shvatila sam kako ne uvodim sve likove u rekreiranje događaja na sceni, mama je tako jedini lik koji se puno puta spominje u priči, ali se nikada na sceni ne pojavi.

Tekst sam prilagodila kontekstu i vremenu u kojem ga radim za svoj diplomski ispit. Unijela sam vremenske izmjene, izmjene u stvarima na popisu i glazbene izmjene. Zanimljivo je dodati nešto svoje priči koja je već konkretna i jasna, takvim pristupom htjela sam dodatno potkrijepiti vlastiti unutarnji sadržaj za ulogu Dunje. Sve to je uz analizu označavalo „tehničku“ pripremu koja bi trebala potkrijepiti unutarnji sadržaj koji se analizom obogaćivao i koji će mi biti potreban u radu u prostoru.

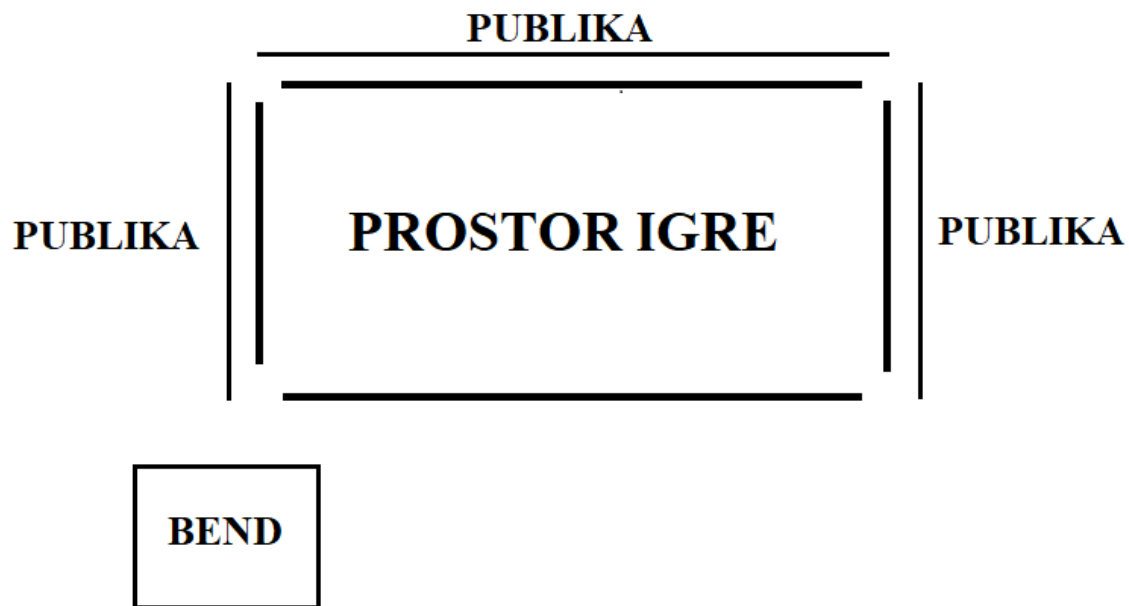
5. PUBLIKA U PROSTORU IGRE

„Zbog toga se svaki eksperimentator bavi svim vidovima svoje povezanosti s publikom. Smještajući publiku na različita mjesta pokušava stvoriti nove mogućnosti“ (Brook, 1968: 137).

Brook (1968) navodi kako bilo koji prazan prostor možemo nazvati otvorenom scenom. Činjenica da se netko u tom praznom prostoru kreće dok ga netko drugi promatra je sve što treba da bi se stvorio teatar. Taj netko drugi je publika koja je sastavni element kazališta. Dovoljna je jedna osoba u publici da bi predstava bila predstava. „Jedino što je zajedničko svim oblicima kazališta jest potreba za publikom. To je više negoli obična istina: u kazalištu publika dopunjuje stvaralačke korake. Nijedan glumac, nijedan redatelj, čak ni u megalomanskom snu, ne bi poželio privatnu predstavu, isključivo za sebe samoga“ (Brook, 1968: 135).

Brojni teoretičari tvrde kako publika uz redatelja, glumce i ostatak tima - sudjeluje u stvaranju kazališnog čina. Bez obzira na arhitekturu kazališta ili razdoblje u kojem je nastalo, kazalište posjeduje relaciju odnosa glumac – publika, a kazališni se prostor dijeli na prostor glumačke igre i prostor publike. Zato je važno rasporediti publiku tako da pomaže glumačkoj igri, čak i onda kada je samo pasivni promatrač, kada se poštuje konvencija četvrtog zida.

Relacija odnosa glumac – publika ključna je za tekst *Sve ono divno na ovome svijetu*. Pisci Duncan Macmillan i Johnny Donahoe upisali su da je sve (prostor publike i prostor glumca) igrajući prostor. Publiku sam tako smjestila na tri strane, tako da okružuju tzv. igrajući prostor i postaju dio njega. U tekst je upisano kretanje glumca u prostoru publike što implicira na nepostojanje četvrtog zida. Zadatak pripovjedača (glumca) tako je tijekom ulaska publike u prostor, odrediti tko će gdje sjediti i tko će dobiti određene zadatke i brojeve s popisa. Dok publika ulazi u prostor Kulturnog centra uspostavljam komunikaciju i razgovaram s njima. Kad se publika smjesti objasnit ću im pravila večerašnje predstave u kojoj će sudjelovati, naravno ako pristanu na zadatak koji im je dodijeljen.



Slika 2.: prostor publike i prostor igre

5.1. Četvrti zid

“Franc.: quatrieme mur; engl.:fourth wall;

njem.: vierte Wand; španj.: cuarta pared.” (Pavis, 2004: 290)

„Pojam ‘četvrti zid’ je termin koji potječe iz kazališta. Označava zamišljenu granicu koja razdvaja svijet mašte u kojemu se odigrava kazališna predstava i svijet realnosti u kojemu se nalaze gledatelji. Ideja je da je kazališna pozornica jedna kutija okružena fizičkim zidovima s tri strane (straga, slijeva i zdesna). S prednje strane, između glumaca i publike, također postoji zid, ali nevidljiv. Podrazumijeva se da glumci odigravaju svoju priču prema unaprijed zadanom scenariju, neovisno o publici za koju se prave da ne postoji.“ (Huzjak, 2019: 46).

Prema Pavisu (2004) četvrti zid pripada realizmu i naturalizmu gdje se naročito inzistira na odvajanju pozornice od dvorane, dok suvremeno kazalište svjesno ruši iluziju, prisiljava publiku da sudjeluje.

Upravo se to događa u predstavi *Sve ono divno na ovome svijetu*, četvrti zid u njoj ne postoji. Razbijanjem ili rušenjem četvrtog zida stvorila sam aktivan odnos s publikom te smanjila distancu između nas.

„Rušenje četvrtog zida’ je termin za trenutak kada dolazi do neke vrste interaktivnosti između glumaca i publike, recimo kada se glumac obraća publici. Ovo se osobito rado koristilo u avangardnom i interaktivnom kazalištu kakvo je kod nas bilo »Kugla glumište« (1975) – publici su se postavljala pitanja, gledatelje se zvalo na scenu da glume s glumcima, predstava se preklapala sa životom. Pa i samo ime »Kugla« odabrano je zato što se ruši koncept kocke, ako prostor pozornice zamislimo kao kocku (u tom slučaju govorimo o šest zidova umjesto o četiri, ali ideja je ista).“ (Huzjak, 2019: 46).

Bertol Brecht je postupak razbijanja četvrtog zida nazvao *Verfremdungseffekt*. Pojam predstavlja distanciranje glumca od samog lica, tako je glumac paralelno aktivni sudionik predstave i njezin pripovjedač. To otvara razne mogućnosti: objašnjavanje radnje, obraćanje pozornosti na stvari van konteksta priče. Trenutak razbijanja četvrtog zida je trenutak direktnog obraćanja publici, uvođenje publike u predstavu.

5.2. Uključivanje publike u predstavu

Sve ono divno na ovome svijetu je autobiografska priča lika Dunje. Radnja počinje 2000. godine kada je Dunja imala 7 godina. Njezino prvo iskustvo sa smrću događa se upravo te godine, a događaj je smrt njezina ljubimca Flokija Opasne Psine. Kada Dunja poželi podijeliti taj događaj s publikom, potreban joj je partner (čovjek iz publike) koji bi mogao igrati veterinara. Veterinar će tako dobiti zadatak da uspava Flokija Opasnu Psinu te da Dunji kaže: „Tako je najbolje. Došlo je njegovo vrijeme.“ Dunja će vjerojatno odabrati lice iz publike koje ju najviše podsjeća na lik veterinara, to će recimo biti netko tko zrači izrazitom toplinom ili ljubavlju prema životinjama. Ako Dunja u publici ne nađe osobu koja u tom trenutku za nju zrači izrazitom toplinom, možda će izabrati da osoba koja ne izgleda kao da voli životinje – uspava njezinog

psa. To je jedan od postupaka kojim će netko iz publike postati aktivan sudionik predstave. Tako će priča moći ići dalje. Redosljed kojim ću uključivati ljude iz publike u predstavu *Sve ono divno na ovome svijetu* jest:

1. Uspavljanje Flokija Opasne Psine – LIK VETERINARA
2. Mamin prvi pokušaj samoubojstva – LIK TATE
3. Početak pisanja popisa – MUŽ I ŽENA (STARI PAR)
4. Odlazak školskom psihologu – LIK UČITELJICE PETRE
5. Fakultet – LIK PROFESORICE NA FAKULTETU
6. Prvo i jedino zaljubljanje – LIK TONIJA
7. Igra „DATI PET CIJELOM KAZALIŠTU“ – SVI U PUBLICI
8. Prosidba – LIK TONIJA
9. Govor na vjenčanju – LIK TATE
10. Depresija – LIK UČITELJICE PETRE
11. Odlazak na grupnu terapiju – LJUDI NA GRUPNOJ TERAPIJI – SVI U PUBLICI

Dunjina priča temelji se na spašavanju klinički depresivne majke od samoubojstva. Dunjin glavni alat u toj misiji jest pisanje popisa divnih stvari. Publiku uključujem od samog ulaska u dvoranu kada sjedaju na svoja mjesta ili kada ih ja odvodim do njihova mjesta. Dok publika ulazi, određujem tko će gdje sjediti, tko će biti koji od gore navedenih lica. Idući korak uključivanja publike u predstavu jest objašnjavanje pravila večerašnje igre s naglaskom da je glavno pravilo da kada u predstavi izgovorim određeni broj, osoba koja je dobila papir s tim brojem čita ili izgovara naglas ono što piše ispod. To će biti riječ, rečenica ili izraz. Ti su brojevi fragmenti Dunjinog popisa. Glazbenici na sceni pomoći će mi dodatno motivirati uključivanje publike u zadane situacije. Popis će uz pomoć publike mijenjati funkciju - od osobnog do šireg, društvenog. Publika će priču slušati, doživljavati, sudjelovati u njoj a ujedno će se i osjećati kao bitni sudionici za istu. Publika koja će biti prisutna na predstavi *Sve ono divno na ovome svijetu* bit će ujedno i „grupa za podršku/terapiju“ kojoj će se Dunja ispovjediti i otvoriti o maminom činu samoubojstva.

5.3. Što uključenost publike u predstavu donosi?

„Gutajte. Slušajte. Mirišite. Dišite.“ (Handke, 1966: 11)

Razbijanjem četvrtog zida, uključila sam publiku u diplomsku predstavu. Taj postupak je upisan u tekst s ciljem da pripovjedač otvoreno podijeli događaje iz svojega života, a koji mogu biti neugodni. Takav postupak pripovjedaču daje partnera na sceni. Ako imam partnera na sceni, upućenija sam i direktnija. Koja je svrha priče lika Dunje ako ju nema kome ispričati? Priča se ne može tek tako ispričati bez aktivnog sudjelovanja bitnih likova iz te priče. Navedeni postupak traži od mene (pripovjedača) savršeno poznavanje priče, kontrolu, ali i sposobnost prilagodbe situaciji koja može otići u raznim smjerovima tijekom igre. Moj zadatak je voditi publiku kroz događaje, uspostaviti kontakt s njima ali i znati kada je njihov zadatak gotov, ljubazno im to dati na znanje i zahvaliti se. Tada priča može ići dalje.

„Vi počinjete disati na isti način kojim mi govorimo. Mi i vi postepeno gradimo jedinku.“
(Handke, 1966: 2)

Publika može osjećati strah ili nelagodu kada shvati kako će funkcionirati predstava *Sve ono divno na ovome svijetu*. Umirit ću ih. Publika može osjećati uzbuđenje i neizvjesnost oko zadatka koji će im biti dodijeljen. Njihov strah može, ali i ne mora prevladati. Naglasit ću da njihov zadatak nije da budu glumci, ali ću se ponekad duhovito poigrati s onim što naprave na sceni. Podržat ću ih. Cilj ove predstave je pomalo katarzičan. Popis bi na kraju predstave trebao poslužiti svakoj osobi iz publike na osobnoj razini.

„Vi ste žarišna točka. Zapaljeni ste. Možete početi gorjeti. Ne treba vam standard. Vi jeste. Otkriveni ste. Otkriće ste večeri. Ložite nas. Naše vas riječi lože. Od vas iskra frca prema nama.“ (Handke, 1966: 6)

Razbijanje četvrtog zida može se odnositi na direktno obraćanje glumca publici, no u tekstu *Sve ono divno na ovome svijetu* upisan je postupak rušenja četvrtog zida kojim tekst, pa i glumac koji ga igra ide korak dalje. Glumac (pripovjedač) tako poziva pojedince iz publike da budu aktivni sudionici u scenama, tako im daje još veću ulogu, osjećaj podrške i zajedništva. Takav postupak u tekstu ima važnu dramaturšku funkciju kojom se gradi ritam predstave, ali i napetost budući da publika ne može znati kada će sljedeći put biti uključena u scensko zbivanje.

6. LIK I ULOGA

„Lik kao ličnost (karakter) zapravo je sredstvo koje je u funkciji nečeg drugog i ne vrijedi sam za sebe. U glumi, lik je sredstvo u funkciji individualizacije, odnosno nivo u organizaciji radnje.“ (Stjepanović, 2005: 32)

Pripovjedača može igrati muškarac ili žena, navode pisci Duncan Macmillan i Johnny Donahoe na početku teksta. Tekst se mora prilagoditi kontekstu i vremenu u kojem će se igrati, tako će se i sama uloga prilagoditi kontekstu, vremenu i osobi koja igra.

Boro Stjepanović (2005) tvrdi kako je u jednoj vrsti dramske igre transformacija glumca u lik dominantan postupak. Ako je transformacija potpuna, glumac se identificira ili poistovjećuje proživljavajući situacije na unutarnjem planu. Na vanjskom planu, Stjepanović (2005) navodi kako glumac realistički obavljenim radnjama i postupcima koji pojačavaju dojam (izgradnju iluzije stvarnosti) stvara lik. Kostim i scenografija samo su dodani elementi koji koriste liku u njegovoj igri. Isto se odnosi i na glazbu, glazba u funkciji predstave treba biti alat koji ima sadržajno značenje.

Na prvim probama osjetila sam da ću se morati pomaknuti iz svog centra kako bih radnjom, preciznim slaganjem odnosa iz scene u scenu došla do emotivnog sadržaja i karakteristika lika Dunje. Lik će proizaći iz odabira postupaka i temeljitog rada, neću ga unaprijed ograničiti karakteristikama koje bih mu željela dati, puštat ću da se lik kreira postupnim radom. „U najvećem dijelu pripreme uloge, glumac zapravo priprema sebe.“ (Stjepanović, 2005: 92) Svjesna da glumac/glumica ne posjeduje nužno iskustva koja ima lik koji ona/on igra, morala sam se potruditi dosegnuti i shvatiti Dunjine želje, reakcije, borbe, njezinu priču u cijelosti ali i razlog zašto ju dijeli s drugima. Shvaćam kako je greška ako tekst učimo napamet i reproduciramo ga bez dubljeg razmišljanja što i kako. Cilj mi je bio izbjeći površnost u radu no ponekad me mentorica red. prof. mr. sc. Vlasta Ramljak morala podsjećati na sadržaj same scene i na činjenicu da npr. u nekim emotivnim scenama nema mjesta kočnici – da se treba *pustiti*. Ponekad bi me količina sadržaja priče uplašila, zakočila i tada sam se vraćala na zadatak koji zahtijeva sistematičan rad „korak po korak“. Svaka scena je otkrivala iduću, sve je bilo savršeno međusobno povezano, tako se lik postepeno stvarao.

Scenama maminog prvog i drugog pokušaja samoubojstva morala sam se više posvetiti i pitati se:

- Kako se Dunja osjećala?
- Zašto reagira na način na koji reagira?
- Što su njezini unutarnji okidači? Što su njezini vanjski okidači?
- Što za nju znači pisanje popisa SVEGA DIVNOGA na ovome svijetu, dok svijet oko nje uopće NIJE DIVAN?
- Zašto i kada Dunja počinje pisati popis?
- Kakav je odnos Dunje i mame i u kojoj mjeri je mamino samoubojstvo ostavilo traga i oštećenja na nju?
- Kakav je odnos Dunje i oca i zašto je otac na kraju priče jedini lik koji zapravo prihvaća Dunjin popis i njezinu pomoć?
- Zašto je Dunjin otac jedina osoba koja joj jednom prilikom (jedva) izgovori da ju voli?
- Zašto majka nije *kriva* za svoje samoubojstvo, zašto Dunjin tata nije *kriv* što se povlačenjem i šutnjom nosi s problemom?

Odgovori na ovakva i slična pitanja koja sam si postavljala u radu na sceni pomagala su mi da si približim situacije i reakcije lika. Primijetila sam da su me brojni odgovori navodili na liniju nemoći ali i razumijevanja, bijesa ali i oprosta, tuge ali i ljubavi. Sve ono lj u d s k o na ovome svijetu. Kada sam postavila Dunjin lik koji se na kraju priče i u sadašnjem trenutku pričanja priče - liječi, radi na sebi i ide na psihoterapiju, Dunja je za mene postala osoba koja se „izvukla“, ne ponavlja traume iz vlastitog djetinjstva. Sve što ona zna i nosi u sebi postaje unutarnji sadržaj koji trebam „nositi“ od početka predstave i biti svjesna svega što publika ne zna, a što će se dogoditi kroz priču.

6.1. Tko i što?

Lik Dunje je od početka predstave *živa* osoba koja je već *procesuirala* svoje djetinjstvo i kasnije važne događaje u životu. Ponekad to radi u trenucima pričanja priče: prisjećanje može potaknuti duboke emotivne reakcije ili sjetu, zatamljivanje osjećaja ili olakšanje. Dunja je otvorena i komunikativna, pristojna i ljubazna. Dunja dijeli svoja iskustva i životnu priču s ljudima oko sebe, traži razumijevanje i empatiju ali i potiče na dublje shvaćanje problema samoubojstva. Otvorenim i direktnim dijeljenjem priče s publikom, Dunja se izlaže svim memoriranim slikama od njezinog djetinjstva do odlaska na psihoterapiju u odrasloj dobi. Ponekad su te slike strašno bolne, poput slike vožnje s tatom do bolnice kada ima 7 godina i

kada ne razumije, ali saznaje da se mama prvi put pokušala ubiti. Događaji postaju još strašnji kada ona ima 17 godina i kada se isti scenarij ponavlja, ne nosi se dobro s maminim drugim pokušajem samoubojstva. Nosi srce na dlanu. Dunja voli svoju majku, ne dopušta sebi i drugima da misle da je njezina majka loša, pokušava ju razumjeti. Dunja ima poseban odnos s ocem, odnos kakav često imaju očevi i kćeri. Tata i Dunja rijetko razgovaraju, ali se razumiju kroz glazbu, to je njihov način komunikacije. Diješe isti problem – središnja osoba njihovih života diže ruku na sebe i oboje osjećaju bijes, ljutnju ali i razumijevanje. Činjenica je da samoubojstvo ostavlja duboki trag na članove obitelji koji nastavljaju živjeti. Mamino samoubojstvo u konačnici produbljuje odnos Dunje i oca, mijenja dimenziju njihova odnosa. Dunja postaje osoba koja se brine za oca, a otac suprotno majci prihvaća njezinu ljubav i pomoć (također u obliku popisa). Dunja do fakulteta ne dijeli popis ni s kim osim s majkom i ocem. Njezina glavna preokupacija je pisanje popisa i spašavanje majke, nikada neće zaboraviti dan kada je prvi put otišla u bolnicu mami koja si je neuspjelo oduzela život i posramila se vlastita djeteta koje ju je vidjelo u takvom stanju. Njezina majka je duboko u sebi i dalje instinktivno majka, nije željela da ju Dunja vidi takvu. Sedmogodišnja Dunja je radosno i zaigrano dijete koje postaje tužno i zbunjeno kada si mama prvi put pokuša oduzeti život. Ona pamti početak pisanja popisa divnih stvari za svoju majku, trenutak kada je u traumatičnom događaju iz djetinjstva uspostavila kontakt s toplim i ljubaznim starijim parom u hodniku bolnice koji ju je utješio, taj par je za nju bio slamka spasa u tom strašnom trenutku. Ipak, Dunja gubi svoje bezbrižno djetinjstvo i nosi veliki teret na svojim leđima – duboko u sebi smatra se odgovornom za majku i smatra da može spasiti majčin život pisanjem popisa divnih stvari na ovome svijetu. Razdoblja u životu u kojima Dunja misli da je sve s njezinom majkom dobro vrata joj se kao bumerang razočaranja i bijesa kada shvati da se mama opet pokušala ubiti. Dunja je strastveni ljubitelj jazza i alternativne glazbe, kao i njezin otac. Dunja i tata dijele iste borbe. Dunja ponekad poput tate bježi od neugodnih situacija i povlači se u svoju sobu i sluša gramofonske ploče. Njezina introvertna strana izražena je na fakultetu, njezina opsesija je tema samoubojstva. Dunjin se život smekšava i postaje uzbudljiv, vedar, zaigran svaki put kada Dunja misli da je mama dobro, da je zdrava i da se izvukla. Isto se događa i kada se zaljubi u Tonija, no baš u odnosu s muškarcem iz nje izlazi sve ono nakupljeno, mračno i bolno. Dunjin rast i snaga nalaze se u tome da je potražila pomoć, podijelila je popis s drugim ljudima nakon rastanka s Tonijem. Popis je tako dobio i društvenu, širu dimenziju. Takav postupak je u Dunjinom životu donio rasterećenje i oslobođenje bez kojega ona sigurno ne bi mogla kvalitetno nastaviti živjeti.

6.2. Kako?

Cilj mi je bio precizno izgraditi odnos Dunje prema svojoj prošlosti. Morala sam odrediti i odijeliti situacije kronološkim slijedom. Dunja danas gradi odnos prema: sedmogodišnjoj Dunji, sedamnaestogodišnjoj Dunji, tridesetogodišnjoj Dunji. Pronalazila sam ju u sebi u ideji da svi mi možemo zacijeliti i naučiti nešto iz teških životnih situacija, svi smo negdje okrnuti i oštećeni, pitanje je samo kako ćemo se s tim oštećenjima nositi. U početnim fazama rada na tekstu, Dunja mi se znala činiti neobična i pomalo manična s pisanjem popisa uvijek iznova. *Tijekom sljedećih nekoliko mjeseci, fokusirala sam se isključivo na popis.* Dopustila sam si takav prvi dojam budući da Dora nije Dunja. Dopustila sam si također pronaći sličnosti između Dore i Dunje što mi je koristilo u gradnji lika na unutarnjem planu. Budući da Dunja popis piše prvo za mamu a onda za sebe, Tonija, tatu, druge ljude – shvatila sam da je njezina snaga recipročna težini situacija kroz koje je morala proći. Kroz proces sam počela razumjeti lik i njezinu potrebu da popisom svega divnoga na ovome svijetu pokuša spasiti majku koja diže ruku na sebe, no ona pokušava spasiti i sebe samu. Kako? Uz pomoć popisa. Kako? Dijeljenjem priče s drugima. Kako? Pitanje sam si postavljala u svakoj sceni. Popis je alat kojim Dunja: spašava, pomaže, izražava ljubav, bori se protiv nemoći, bijesa, inercije. Djeluje. Popis je također sve ono ljudsko na ovome svijetu, a to često nije lijepo i nije lako. Dunja je definirana odnosom prema majci i ocu čija ponašanja u određenoj mjeri ponavlja, popis je odraz njezine sreće i nade. *Mlađa ja bila je puna nade, bila je naivna naravno, ali puna nade.* Dunju shvaćam i kroz pitanje: kako pronaći zahvalnost za sve lijepo što ju okružuje i za što se može „uhvatiti“ kao za slamku spasa u teškim životnim situacijama? Odgovor na kako je često bio borbeno, snažno, uz nešto gorčine i puno ljubavi i oprosta. *Prava se opasnost, tako sam ja to vidjela, krila u tome da bih se jednog dana mogla osjećati jednako loše kao i mama i da bih mogla napraviti isto što i ona. Jer uz bijes i neprihvatanje, stoji kristalno jasno razumijevanje zašto netko više ne želi živjeti.* Odgovor na kako u svakoj sceni nalazila sam koncentrirajući se na sadržaj teksta i na dubinu upisanih događaja, odnosom prema situacijama i osobama iz njezinog života.

6.3. Glas i govor

Tijekom školovanja koje uključuje Preddiplomski Studij glume na Umjetničkoj akademiji u Splitu i Diplomski Studij glume na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku, učila sam tehniku i umijeće govora i glasa. Govorne konstante, disanje, artikulacija, logika rečenice i plasiranje misli u konačnici – ono je na što sam se morala koncentrirati u radu na diplomskoj predstavi *Sve ono divno na ovome svijetu*.

U početnim fazama rada i ulaska u prostor bilo mi je važno savršeno poznavati tekst i misliti na logiku rečenice, misaone cjeline, događaje iz priče koju sam morala pričati u formi *storytellinga*, izmjenjujući to s igranjem situacija iz prošlosti s osobom iz publike koja je utjelovila lik oca, psihologinje ili npr. mene sa 7 godina. Tijekom dobrodošlice publici i uvoda u predstavu *Sve ono divno na ovome svijetu*, morala sam biti opuštena, precizna ali i artikulirana. Glas i artikulacija nisu smjeli pasti u zamku opuštenosti, znala sam da opuštenost ne znači biti privatna na sceni, a i iza same opuštenosti krije se puno rada i sigurnosti u sadržaj. Uvod je također kazališni čin, iako označava dobrodošlicu. Koncept je zahtijevao nekoliko proba u kojima sam se bavila samo tim uvodnim dijelom, često zamišljajući ljude iz publike i njihove reakcije. Ponekad bih dovela prijatelja ili prijateljicu da me poslušaju odnosno da reagiraju. U početnim fazama rada na govoru u odnosu na osobu iz publike, osjetila sam kako govor moram *oprirodniti*. Osjetila sam da *padam na kraju rečenica* i tada moram *ulagati energiju za početak svake iduće rečenice* ili *stavljam točke tamo gdje bih trebala nastaviti misao*. Ponekad bih *sjedala na svaku riječ*. Problem u govoru s kojim sam se susrela je nedostatak fluidnosti i mekoće prijelaza iz cjelina u cjelinu, često sam štreberski i previše kontrolirano izgovarala rečenice kao da je svaka riječ bitna. *Igrala sam riječi*. Kako bih izbjegla jednoličnost u tonu mijenjala sam govorne konstante brzo-tiho, snažno-polako, sporo-glasno. Boja glasa bila je jedina govorna konstanta koja se nije mijenjala. Lik Dunje govori na standardnom hrvatskom jeziku, izmjenjujući dijelove kada publici priča priču i kada određene situacije igra (odlazak u bolnicu, odlazak kod dječjeg psihologa, upoznavanje Tonija u knjižnici i dr.).

Pripovijedanje se kao što Pavis (2004) tvrdi zbiva na djelu kroz povezivanje motiva fabule. U značenju pripovjednog teksta: (*récit*) je način na koji se događaji iznose putem nekog, najčešće jezičnog sustava, a povremeno posredstvom nizanja gesti ili scenskih slika. Pripovjedač može

postojati u obliku nekoga lika koji je zadužen za obavještanje drugih likova ili publike, pripovijedajući ili izravno komentirajući događaje.

U tekst je upisano kako lik pripovjedača ne mijenja boju glasa kada igra druge likove, kao npr. u situaciji odlaska u bolnicu (pripovjedač igra lik tate u odnosu na sedmogodišnju Dunju). Kako bi lik tate ipak imao naznaku u karakteru – koristila sam intenzitet govora, a ne glasnoću. Neki dijelovi predstave su govorno intuitivno točno proizašli, a nekim dijelovima sam se više morala baviti. Otkrila sam da su to kratke scene u kojima se događaju velike promjene i duboke emotivne reakcije, njima sam morala dati više pažnje u radu. Vježbe artikulacije izvodila sam upotrebljavajući pluteni čep dok govorim ili bih npr. izvodila vježbu govorenja teksta u samoglasnicima. Takva rečenica bi glasila: *o o i o o e o e a o e I o o o u a a. (To s popisom počelo je nakon njezinog prvog pokušaja.)*. Odvojila bih vrijeme prije početka probe za vježbe disanja, a sve navedeno pomagalo mi je da otklonim probleme koji bi me mogli kočiti u prijenosu misli ili u kontaktu s publikom. Cilj mi je bio da mi tehnički elementi ne otežavaju izvedbu, već da mi olakšaju iznošenje priče i prijenos sadržaja.

“Uz sva velika i korisna psihotehnička znanja koja glumac treba i može da ima u oblasti glasa i govora, formiranje logičkog akcenta i cjeline fraze, pogotovo govorne radnje, mora se konačno prepustiti *intuiciji* koja je jedina sposobna da neophodne vrijednosti prepozna i realizuje.” (Stjepanović, 2005: 299)

6.4. Tijelo i pokret

„Glumac mora naučiti kako se može koristiti svojom energijom i otkriti kako je zračiti u prostor, puneći prostor između sebe i svojega partnera, između sebe i gledatelja.“ (Ašperger, 2020: 61)

U tehnička glumačka sredstva, osim glasa i govora ubrajamo scenski pokret. Glumac pokretom tijela kontrolira tempo, trajanje i ritam svojih akcija. Tijelo treba biti u skladu s glumčevim zadatkom, govorom i akcijom. Stjepanović (2004) tvrdi da pokret kao i glas, ima svoje kvalitete: slab-jak, oštar-mek, krupan-sitan, dug-kratak, brz-spor, naglašen-nenaglašen

U predstavi *Sve ono divno na ovome svijetu* glumačka igra je simbioza intenziteta, ritma te volumena govora i pokreta u događajima iz Dunjine priče. Promjenom događaja (scena)

mijenja se i kvaliteta pokreta i energija tijela. Tako kroz pokret reagiram na glazbu kao upisani važni element priče. Možda bi bilo logično da tijelo prati glazbu u formi plesa kada se ne bi radilo o konkretnom glumačkom zadatku i odnosu prema glazbi koja je poput lika u predstavi. Ovisno o situaciji, pokret se mijenja. Tako pripovjedač (glumac) pokretom tijela reagira na likove (ljude iz publike) s kojima uspostavlja odnos i komunikaciju. Pokret tijela u uvodnom dijelu predstave treba pratiti govor, tako se spontanost i opuštenost moraju odlikovati i iščitavati u tijelu. Na prvim probama tijelo mi je bilo ukočeno i nisam se osjećala ugodno, to se odvijalo na nesvjesnoj razini a moje tijelo je to odavalo i pomoglo mi shvatiti na kojim dijelovima predstave više trebam raditi. Obično bi donji dio mog tijela bio ukočen, noge bi mi znale biti gotovo pa zaleđene što je otkrivalo nelagodu koje nisam bila svjesna. U tijelu bih s vremenom počela osjećati impuls i potrebu za pokretom, tako sam shvatila da ga moram poslušati jer mi intuitivno daje do znanja da se lik Dunje kreće u određenim situacijama, da mora biti u skladu s onim što radi, želi i proživljava. Dunja pokretom izražava: dobrodošlicu, sreću, strah, tugu, neizvjesnost, ljubaznost, brigu, dječju razbibrigu, znatiželju, ljutnju.

U predstavi *Sve ono divno na ovome svijetu* izmjenjuje se mnogo kvaliteta pokreta, a neke od njih su:

- uvod i dobrodošlica prate meke i otvorene pokrete i geste tijela
- kratki i oštri pokreti prate teže situacije poput Dunjinog ispada prema majci koja se vratila iz bolnice nakon drugog pokušaja samoubojstva ili svađa s Tonijem oko Dunjinog odlaska psihijatru
- krupne i naglašene pokrete prate euforični događaji pisanja popisa u trenucima sreće koja je vezana za naizgled stabilnu, sretnu majku ili trenutci zaljubljanja i pisanja popisa za Tonija
- meki i dugi nenaglašeni pokreti prate glazbene dijelove, poput pjevanja pjesme koju je mama često pjevala ili pjevanja pjesme koju je Toni pjevao u kući Dunjinih roditelja
- oštri i dugi pokreti prate glazbene dijelove vezane uz sreću i uzlazni dio života poput postizanja cilja u pisanju popisa do broja 10 000

Pokazalo mi se da poznavanje i slaganje unutarnjeg sadržaja lika Dunje pomaže u kreiranju kretnji te da svaka unutarnja promjena rezultira vanjskom, ponekad šire a ponekad gotovo pa nezamjetno.

7. GLAZBA

Odnos kazališta i glazbe često je bio sporan, tako da glazba često nije bila jednako uvažena poput scenografije ili kostimografije. Glazba u predstavi može se podijeliti na autorsku glazbu nastalu isključivo u svrhe kazališne predstave, tada ima autora i skladatelja i glazbu koja jest autorska u nekazališnom smislu, ali se koristi u svrhe predstave i nastala je neovisno o kazališnom činu u kojem se reproducira.

Pisci Macmillan i Donahoe u tekst su glazbu postavili kao zadanu, upisali su čak i točne pjesme koje u određenim scenama imaju svoj smisao, dakle *glazba nešto radi i likovi nešto rade u odnosu na glazbu*. U predstavi *Sve ono divno na ovome svijetu* koristim autorsku glazbu u nekazališnom smislu te ju prilagođavam predstavi i stavljam ju u funkciju priče. Koristim ju tako da na scenu stavljam dva glazbenika: bubnjara Antonia Benkotića i Tomislava Glavaša na klaviru, čiji zadatak nije biti bend na sceni već se sjediniti s likom pripovjedača u obliku lika glazbe, s kojim pripovjedač ima poseban odnos.

Pisci su okarakterizirali lik majke, oca, Dunje i Tonija kroz glazbu. Otac je tako strastveni slušač i poznavatelj jazza dok majka odabire melankolične klasike soul glazbe poput Ray Charlesa. Budući da sam tekst prilagodila vremenu i kontekstu u kojem ga radim, uz pomoć doc. art. Jelene Kovačić došla sam do ideje da priču približim kroz glazbu s prostora u koje smještam likove. Taj se postupak odnosi na lik mame, kojoj umjesto Ray Charlesa dodajem Gabi Novak i pjesmu *Pusti me da spavam*. Cilj mi je tim postupkom liku mame koja pati od depresije, utkati glazbu koja utjelovljuje njezino unutarnje stanje. Radi se o stihovima: *Moje tijelo nije moje, preslaba sam da se borim; Za daljinom nekom gorim, pusti me da spavam..* Takav princip nisam primjenjivala kroz cijelu predstavu budući da je lik oca strastveni slušač jazz. Otac sluša *klasični jazz, eksperimentalni jazz, free jazz i fusion jazz*. Nije sklon pjevanju ali zato na klaviru svira jazz koji kao i mami, znači puno više od same glazbene pozadine ili atmosfere. Glazba prodire dublje u likove u predstavi *Sve ono divno na ovome svijetu* i tako odražava unutarnja stanja i uvjetuje odnose među njima. Tako primjerice lik sedmogodišnje

Dunje prepoznaje stanje svog oca prema glazbi koju on sluša i to uvjetuje njegovo ponašanje prema kćeri, ali i njezin prostor prilasku ocu i zadobivanje njegove pažnje. Mama repetitivno pjeva ili sluša pjesmu *Pusti me da spavam*, kao što ponavlja čin dizanja ruke na samu sebe. Mamina depresija direktno utječe na oca i kćer koji se ne povezuju verbaliziranjem misli i osjećaja, već komuniciranjem kroz glazbu ili jednostavnim slušanjem radija u autu u nekim teškim životnim situacijama (poput vožnje na mamin sprovod). Očevo iskazivanje ljubavi prema kćeri do samog kraja predstave nije u riječima „volim te“, već u poklanjanju kutije sa svojim pločama. Glazba u predstavi može potisnuti tekst ili govor ponekad u drugi plan, no njezin smisao u diplomskoj predstavi *Sve ono divno na ovome svijetu* jest poduprijeti i obogatiti odnose i unutarnja stanja i postupke likova što pronalazim u misli Pavisa (2004) koji tvrdi da glazba više nije obična pratnja u službi predstave, niti zasjenjuje tekst i teatralnost.

8. SCENOGRAFIJA I REKVIZITA

Scenografija predstave *Sve ono divno na ovome svijetu* temelji se na činjenici da je četvrti zid srušen te da je igrajući prostor – sve, prostor glumca i prostor publike. Predstava zahtijeva minimalnu scenografiju, a to znači maksimalno dvije stolice na sceni u trenutku igre (*vožnja s ocem u bolnicu - scena maminog prvog pokušaja samoubojstva*). Scene poput *Dunjinog odlaska na grupnu terapiju ili odlaska školskom psihologu* uključuju jednu stolicu.

Scenografija mora imati konkretnu funkciju, tako sam na prvim probama shvaćala da upotreba stolica mora biti prisutna samo kada mi to pomaže u glumačkom zadatku. Ako bi mi energija i fokus odlazili na stolice kao na nepotrebnu rekvizitu, onda bi mi to samo odmagalo, tada sam se trebala očistiti svega što je nepotrebno za glumačku igru. Budući da je prostor publike (igrajući prostor) organiziran na tri strane, koristila sam prolaze između ljudi i stolice pored onih koji će utjeloviti: *lik oca, lik veterinara, stari par i lik Tonija*. Scenografija je u tom slučaju sve što će sačinjavati prostor igre. Rekvizita je maksimalno reducirana na ono nužno, ona postaje i predmet koji posuđujem od nekoga iz publike, kao npr.: mantil ili vesta koji će igrati psa Flokija kojeg držim u naručju tijekom uspavlivanja (*A ovaj Vaš mantil, ovo je Floki*) ili kemijska koja će postati injekcija pentobarbitala, lijeka za uspavlivanje psa (*A ovo ovdje je šprica. U njoj se nalazi anestetik...*) Kao praktični dio kostima koristim malenu torbicu oko struka u kojoj držim dio potrebne rekvizite: mobitel (*Toni mi je poslao poruku. Toni, molim te pročitaj*); upute medijima kako pravilno izvještavati o samoubojstvu; čokolada, papir i olovka (*Gospođa je iz torbice izvadila papir i olovku, a gospodin čokoladu*). Na sceni se u lijevom stražnjem dijelu nalaze dva glazbenika a između njih je rekvizita organizirana u malenu kutiju: mikrofona (u predstavu smo uveli mikrofona kojeg koristim u funkciji bitnih glazbenih scena ili scena pisanja popisa za majku koja se vratila iz bolnice nakon prvog pokušaja samoubojstva); knjiga Patnje mladog Werthera za scenu s profesoricom na fakultetu (*Želite reći da je neka knjiga, ova knjiga konkretno natjerala ljude da si oduzmu život? I Vi biste da je mi pročitamo?*) i komad pizze koji trpam u sebe tijekom večere s ocem i majkom koja žali što se nije uspjela ubiti večer prije (*One večeri kad si došla doma iz bolnice rekla si da bi sigurno bila mrtva da nije bilo pizze sa šunkom i ananasom koju si pojela večer prije i koja ti je obložila želudac.. Ako se već želiš ubiti, hajde onda lijepo idući put skoči s neke zgrade ili mosta, čisto da budeš sigurna*). U određenim trenucima igre tvrdim kako se nalazim u prostoru (bez scenografije), a scenu igram s Tonijem koji će slušajući priču i upute, kroz mizanscen zajedničkog hoda reagirati (*Šetali smo u blizini kuće mojih roditelja i taman*

sam mu pričala sam kako sam baš ovdje šetala Flokija Opasnu Psinu kad sam bila mala, kada sam se okrenula i vidjela ga kako kleči mislila sam da se spustio zavezati cipelu. Uzeo me za ruku i rekao: Hoćeš li se udati za mene? Rekla sam: Da!)

9. KOSTIM

U kazalištu se u standardne probe ubrajaju i one *kostimske*, kada krojači uzimaju glumčeve mjere za unaprijed izrađenu skicu kostima. Kostimograf se brine za navedeni likovni element.

Budući da je predstava *Sve ono divno na ovome svijetu* diplomski ispit, kostim sam birala tako da sam na probama isprobala nekoliko varijanti i promišljala o praktičnosti i udobnosti predmeta (u predstavi se mnogo krećem).

Lik Dunje pripada vremenu danas tj. 2024. godini. Iz današnje pozicije priča priču, no čak i kada se kroz tu priču vraća u sedmogodišnju ili sedamnaestogodišnju sebe – ne mijenja kostim. Odlučila sam da kostim neće biti previše upadljiv, bitno je da je uredan i praktičan odjevni dodatak u kojem se mogu slobodno kretati i obavljati zadatak. Kostim je likovni element koji označava portret lika, djelić mozaika dramaturške/redateljske ili glumačke ideje, on proizlazi iz logike cjeline. Tako sam razmišljala i o *sezoni* u kojoj igram diplomski ispit, te sam kostim prilagodila godišnjem dobu *jeseni*. Za kostim sam odabrala hladne boje: sivo-maslinastu maxi haljinu s V izrezom oko vrata.

10. ZAKLJUČAK

Tekst *Sve ono divno na ovome svijetu* aktualan je jer se bavi problemom depresije, samoubojstva te utjecaja koje samoubojstvo ima na članove obitelji. Osobno je ova tema više od same diplomske predstave, svrha nje je ukazati i sebi i drugome na ono jednostavno što nas okružuje, neke divne stvari koje bi nam ako ih osvijestimo mogle olakšati život koji je izazovan. Zaključujem da su to zahvalnost, prisutnost i svijest da smo svaki dan okruženi s toliko toga vrijednoga življenja. *Kada su na karmine došli mamini kolege i prijatelji s posla, shvatila sam koliko je popis promijenio način na koji gledam na svijet. 31. Pjesma ptica, 44. Zagrljaji, 577. Alkohol. 1092. Kolači i kava. Popis je nije spriječio, nije je spasio. Naravno da nije.*

Zaključujem da je u fokusu predstave publika kao moj glavni i jedini partner bez koje predstava ne bi mogla biti odigrana. Razbijanjem četvrtog zida, uključivanjem publike i odnosom prema publici – gradila sam ulogu pripovjedača, ulogu Dunje. Tako sam otvorila prostor svakoj osobi iz publike da uzme ono za sebe što mu/joj je potrebno. Svi možete sudjelovati, svi ste pozvani i vaša pomoć mi je potrebna. Predstava je primjer međuovisnosti glumca i publike te nepostojanja četvrtog zida. U njoj ne postoji priča ako ne postoji partner koji će pomoći ispričati tu priču.

Problem kojim sam se također bavila u procesu su obiteljski odnosi koji u ranim godinama života formiraju naše buduće *ja*, a to su najvažnije figure oca i majke. Dunja koja danas priča priču je već formirana osoba. Priča ju iz pozicije odrasle osobe koja je preživjela i proživjela samoubojstvo majke, a na tom putu je razvila poseban odnos s ocem i partnerom (Tonijem). Traume koje su se duboko upisale u njezino biće, obrasci ponašanja koje ponavlja i koje prepoznajem kao ponašanja njezinog oca ili majke - čimbenici su nesvjesnog utjecaja na njeno mentalno zdravlje i kvalitetu života.

Zaključujem da je središnja tema teksta posljedica koje samoubojstvo ostavlja na članove obitelji (Dunju i oca) kao i pitanje: kako nastaviti živjeti nakon toga? To najteže pitanje vraća nas na popis koji je Dunjin alat za preživljavanje, a mene podsjeća na sve ono ljudsko na ovome svijetu. Dunja se popisu vraća u najtežim trenucima, a figura majke i popis u samom su središtu svake scene (negdje doslovno, a negdje suptilno). Kao što Dunja kroz svoju priču shvati koliko je važno potražiti stručnu pomoć i odlučiti se za psihoterapiju, tako i ja zaključujem koliko je ključno dati si šansu za novi i kvalitetniji početak u životu.

Zaključno, predstava rasvjetljava problem stigme samoubojstva i načina na koji se mediji i ljudi općenito ophode s temom samoubojstva. Predstava ne staje na kritici društva, ona ide korak dalje i nudi rješenje problema.

Emocionalna bol koju su brojni pisci i umjetnici nazivali duševnom boli, jednako je važna i intenzivna kao i fizička bol. Razvijanjem empatije mogli bismo osvijestiti sve navedene probleme i normalizirati ih. Neke divne stvari su tu da nam pomognu prebroditi trenutak, paniku, tugu, neizvjesnost, strah, bijes, ljutnju, zbunjenost. Neke divne stvari su uvijek oko nas i u nama. *Imam savjet za svakoga tko je pomišljao na samoubojstvo. Vrlo je jednostavan. Ide ovako: Nemoj. Bude bolje. Ne mora sve uvijek biti divno. Ali stvarno bude bolje!*

11. LITERATURA

1. Ašperger, Cintija, *Filozofija podučavanja: pet vodećih principa, ulomak iz knjige „Ritam prostora i zvuk vremena. Glumačke tehnike Mihaila Čehova u 21. stoljeću“*, 2020.
(<https://hrcak.srce.hr/238522>)
2. Boleslawski, Richard, *Gluma: Šest prvih lekcija*, Gea, Beograd, 1997.
3. Brecht, Bertolt, *Dijalektika u teatru*, Nolit, Beograd, 1996.
4. Handke, Peter, *Vrijeđanje publike*, preveli: Maja Anastasijević, Bojana Denić, Jelena Kostić Tomović i Žarko Radaković, 1966.
5. Huzjak, Miroslav, *Probijanje četvrtog zida kao interaktivni postupak suvremenog umjetničkog stvaralaštva*, Učiteljski fakultet, Sveučilište u Zagrebu, 2019.
(<https://hrcak.srce.hr/243951>)
6. Pavis, Patrice, *Pojmovnik teatra*, prijevod: Jelena Rajak, Antibarbarus, Zagreb, 2004
7. Sergejevič Stanislavski, Konstantin, *Rad glumca na sebi I: Rad na sebi u stvaralačkom procesu proživljavanja, Dnevnik učenika*; Cekade, Zagreb, 1989.
8. Sergejevič Stanislavski, Konstantin, *Rad glumca na sebi II: Rad na sebi u stvaralačkom procesu otjelovljenja, Dnevnik učenika, Rad glumca na ulozi*; Cekade, Zagreb, 1991.
9. Stjepanović, Boro, *Gluma I: Rad na sebi*, Sterijino pozorje i Univerzitet Crne Gore, Novi Sad i Podgorica, 2005.
10. Stjepanović, Boro, *Gluma III: Igra*, Sterijino pozorje i Univerzitet Crne Gore, Novi Sad i Podgorica, 2005.
11. <https://www.bard.org/study-guides/about-the-playwrights-jonny-donahoe-and-duncan-macmillan/>

12. PRILOZI

Slika 1.: Prikaz plakata, autor: Tomislav Glavaš

Slika 2.: Prostor publike i prostor igre

