

Rad na ulozi Bernarda u predstavi Smrt trgovačkog putnika

Švast, Silvijo

Master's thesis / Diplomski rad

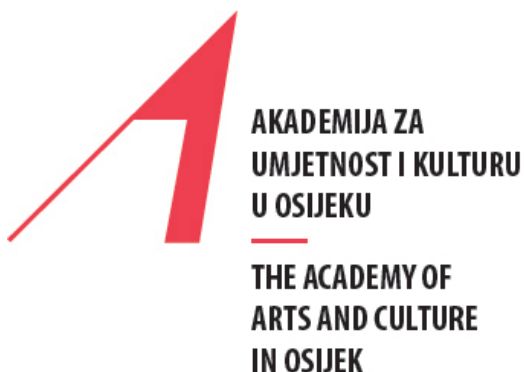
2022

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:251:572904>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-05**



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 GLUMA

SILVIJO ŠVAST

**RAD NA ULOZI BERNARDA U PREDSTAVI *SMRT
TRGOVAČKOG PUTNIKA***

DIPLOMSKI RAD

Mentor: red. prof. art. Tatjana Bertok-Zupković

Sumentor: Goran Vučko, ass

Osijek, 2022.

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja _____ potvrđujem da je moj _____ rad
diplomski/završni pod
naslovom _____

te mentorstvom

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

SADRŽAJ

1. UVOD.....	1
2. O AUTORU.....	3
3. O DJELU	5
4. DRAMATURGIJA	7
5. GLUMAC-LIK-ULOGA	8
6. SCENOGRAFIJA, KOSTIMOGRAFIJA, REKVIZITA.....	15
7. SVJETLO	18
8. ZAKLJUČAK	20
9. LITERATURA	21
10. SAŽETAK.....	22
11. SUMMARY	23
12. ŽIVOTOPIS	24

1. UVOD

Smrt trgovačkog putnika predstava je mladoga redatelja Vanje Jovanovića, a ujedno i diplomski ispit iz glume moje malenkosti, Silvija Švasta. Nastala je u prvome semestru druge godine studija kazališne umjetnosti, na diplomskom studiju, smjer gluma i neverbalni teatar, na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku. Mentori ovoga rada su red. prof. art. Tatjana Betrok-Zupković i sumentor ass. Goran Vučko.

„Kretnje neka vam odgovaraju riječima, a riječi kretnjama, no ponajviše morate paziti, da ne prekoračite granice prirodne umjerenosti, jer sve što se pretjeruje, protivi se svrsi glume. Njezin je cilj bio uvijek, a jest i sada, da u neku ruku drži prirodni ogledalo, tako da pokaže vrlini njene prave crte, ludosti njenu vlastitu sliku, a samom vijeku i ljudskom društvu njegov lik i otisak.“¹

Svima onima koji su zakoračili u ovaj prekrasan svijet glume i umjetnosti ovaj je citat vrlo dobro poznat. Na prvoj godini glume uči se kako sve što je postavljeno na sceni mora biti vrlo usko povezano s pravim životom. I sam Hamlet u svom govoru glumcima navodi kako je cilj glume uvijek bio da predstavlja ogledalo stvarnosti, ma kakva god ona bila. Pružila mi se prilika da glumim u predstavi *Smrt trgovačkog putnika* Arthura Millera koja govori o tome kako je vrijeme prolazno, svi su zamjenjivi i mi tu ne možemo apsolutno ništa promijeniti. Na nama je samo da izvučemo ono najbolje što nam se nudi i da uživamo u trenutku. Upravo zbog tema koje obrađuje ovo djelo odabrao sam ga za diplomski rad iz glume. Po mojim zapažanjima shvatio sam da jako puno ljudi mojih godina gleda samo na materijalno. Ono im je glavni izvor sreće. Nalazimo se u vremenima gdje novac pokreće svijet i bez njega nema ni osnovnih životnih potreština, no problem je što ljudi povezuju sreću s količinom novca kojeg posjeduju. Okruženi smo prekrasnim stvarima i zanimljivim ljudima, samo treba malo proširiti vidike. Upravo to pruža ova predstava, širi vidike i pokazuje kako ipak nije sve samo crno i bijelo. Lik Bernarda kojeg utjelotvorujem predstavlja apsolutnu suprotnost svemu onome što jesam i što nastojim biti. Kako bih ga oživio morao sam posegnuti za svojim „šalabahterom“ kojega sam pisao ovih pet godina studiranja.

¹ William Shakespeare, *Hamlet*, Zagreb, 2004., str. 74

Kakvog je traga ovaj proces ostavio na meni kao glumcu, ali i kao čovjeku, saznati ćete u poglavljima koja slijede.

2. O AUTORU

Arthur Miller, punim imenom Arthur Asher Miller, američki je pisac rođen 17. listopada 1915. godine u New Yorku, a preminuo je u devedesetoj godini života, 10. veljače 2005. godine u Roxburyu u Connecticutu. Događaj koji je najviše oblikovao život Arthura Millera bila je Velika depresija. Godine 1929. započinje velika ekonomska kriza te dolazi do sloma nacionalnog gospodarstva u svim većim i snažnijim industrijskim državama. Rezultat toga bila je velika nezaposlenost i deflacija, to jest, pad opće cjenovne razine. Kriza dovodi njegovog oca do financijskog sloma što uništava cijelu obitelj te pokazuje mladom Milleru koliko je zapravo nesigurno živjeti u modernom svijetu. Srednju školu završava u New Yorku, a nakon mature pronalazi posao kao radnik u skladištu. Novac koji je dobivao stavljao bi sa strane te na taj način štedio za upis na fakultet. Godine 1934. Miller sakuplja dovoljno novca te upisuje novinarstvo na sveučilištu u Michiganu. Tamo provodi četiri godine učeći kako pisati dobro prihvaćene drame. Njegova prva takva drama bio je *Fokus*, antisemitistička drama napisana 1945. godine, a 1962. prebačena i na male ekrane. Miller 1947. piše djelo *Svi moji sinovi*, dramu koja govori o neuspjelom proizvođaču neispravnog ratnog materijala. Tekst ubrzo postavlja na scenu te predstava dobiva nagradu *Tony* za najboljeg autora. Upravo se tom nagradom proslavio te ujedno i probio na svjetsku scenu. Tijekom rada na predstavi upoznaje te ostvaruje suradnju sa svjetski poznatim filmskim redateljem Elia Kazanom. Kazan iza sebe ima dva *Oskara* za režiju, koje je dobio za filmove *Džentlmenski sporazum* i *Na dokovima New Yorka*. Miller i Kazan bili su prijatelji sve dok Kazan nije morao svjedočiti pred Odborom za antiamerička djelovanja kojemu je cilj bio boriti se protiv komunista i simpatizera komunizma među umjetnicima u Hollywoodu. Kazan je svjedočio, a Miller je, ogorčen njegovim svjedočenjem, proturječio svemu što je Kazan izjavio. Nakon toga završava njihovo prijateljstvo, a samim time završava i Kazanova karijera. Prijatelji ljevičari napustili su ga ubrzo nakon, a i kod desničara je izgubio povjerenje. Među najpoznatijim dramama koje je Miller napisao izdvaja se *Smrt trgovačkog putnika*, djelo koje se i danas smatra klasikom svjetskog teatra. U suradnji s Millerom, Kazan postavlja dramu u kazalište i 1949. godine predstava je premijerno prikazana. Publika i kritičari bili su oduševljeni predstavom pa je osvojila brojne nagrade, a najvažnije od njih su nagrada *Tony* za najboljeg autora i Pulitzerova

nagrada za dramu. Svi su htjeli pogledati predstavu, neki i više puta, što je dovelo predstavu do vrtočlave 742 izvedbe. Ostale drame po kojima je Miller poznat su: *Vještice iz Salema*, *Pogled s mosta* i *Poslije pada*. Miller svoju prvu suprugu Mary Slattery napušta 1956. godine jer je novu ljubav pronašao u najpoželjnijoj ženi tadašnjeg doba, Marilyn Monroe. Miller je bio u stalnom kontaktu s Marilyn oko pet godina, a čak ju je i progurao da igra glavnu ulogu u filmu *Neprilagođeni*. Film koji je stvoren prema Millerovom scenariju doživio je ogroman neuspjeh, a kritičari su opisali film najgorim mogućim komentarima. Ljubav između Millera i Monroe nije dugo trajala, nakon pet godina su se rastali, a samo godinu i pol kasnije Monroe je pronađena mrtva u svom stanu zbog prevelike količine lijekova koje je uzela. Godinu dana nakon, Miller se vjenčao s Inge Morath, fotografkinjom s kojom zasniva obitelj. Dobio je kćer Rebeccu i sina Daniela koji je imao Downov sindrom. Miller to nije mogao prihvatiti pa je sina poslao u specijalnu ustanovu i tako ga se odrekao. Godine 1964. Miller piše tekst za predstavu *Poslije pada*, u kojemu se osvrće na svoj brak s Monroe koja je u tekstu prikazana kroz lik Maggie. Nakon što je izabran za predsjednika Međunarodnog PEN Centra piše dramu *The Price* za koju se smatra da je njegov najuspješniji komad, odmah nakon svjetski poznate drame *Smrt trgovačkog putnika*. Da je drama toliko poznata potvrđuje i činjenica da godine 1984. Miller odlazi u Kinu kako bi režirao *Smrt trgovačkog putnika* koji je tamo također doživio veliki uspjeh. Arthur Miller stvarao je gotovo sedamdeset godina, a kada je umro veliku su mu počast odali kolege glumci, producenti i redatelji nazvavši ga posljednjim velikim praktičarem američke pozornice.

3. O DJELU

Smrt trgovačkog putnika najpoznatija je i najcjenjenija drama po kojoj će Arthur Miller ostati zapamćen. Napisao ju je 1949. godine, a iste godine ju postavlja na scenu. Drama govori o nemogućnosti prilagodbe i odbijanju činjenice da vrijeme nemilosrdno gazi sve pred sobom. U drami pratimo život obitelji Loman: oca i trgovačkog putnika Willyja, njegove žene Linde i njihova dva sina Happyja i Biffa. Willy je u godinama pred mirovinu i posao koji mora obavljati za njega postaje sve teži, ali on se i dalje bori svim silama kako bi donio novac u kuću i na taj način prehranio obitelj. Vraćajući se u Willyevu reminiscenciju saznajemo kako je prije petnaest godina na jednom putovanju bio nevjeran svojoj ženi Lindi. Biff obožava svoga oca te u njemu vidi svog uzora, ali kada sazna da je otac bio nevjeran majci odnos koji su imali prije pada u vodu. Biff tada shvaća da je Willy stvorio lažnu sliku sebe kojom se predstavlja, ne samo drugima već i samome sebi. Willy je neuspješan prodavač i loš otac koji misli da je u svemu dobar i da ga svi vole. Ne poštuje svoju ženu Lindu koja je uvijek bila tu za njega i njihovu obitelj. Egocentričan je i ne može prihvatiti činjenicu da je samo marginalno uspješan. Konstantno je u oblacima, maštajući o slavi, bogatstvu i uspjehu. Miller u drami ne kritizira Willyja, već pokazuje kako pojedinac može stvoriti samostalni ciklus koji, kao crna rupa, malo po malo uvlači ostale pojedince. Zbog njegovog nerealnog pogleda na svijet, cijela obitelj pati te postepeno propada. Willy negira i potišće u sebe aferu koja se dogodila pa zbog toga ne može shvatiti zašto se njegov odnos sa Biffom promijenio. On želi Biffovo obožavanje i naklonost koju je imao prije, ali umjesto toga, oni se konstantno svađaju. Willy je podijeljenog mišljenja o svome sinu. U jednom trenutku kritizira njegovu lijenost i nesposobnost, a već u drugom hvali njegovu fizičku spremnost i spretnost. Još jedan razlog njihove svađe je to što je Biff preslika svoga oca. Linda i Happy također su uvučeni u krug Willyevog poricanja. Linda je svjesna Willyevog rekonstruiranja stvarnosti, ali mu se odbija suprotstaviti jer zna da on ne bi mogao prihvatiti stvarnost kakva ona uistinu je. To pokazuju i njegovi neuspješni pokušaji samoubojstva. Uvijek staje na stranu svoga supruga, iako to često nije ispravno. Linda afirmira Willyevu stvarnost tako što štiti njegovu iluziju tretirajući je kao istinu, čak i ako pritom mora zanemariti stvarnost. Da jabuka ne pada daleko od stabla možemo uočiti i po mlađem sinu Happyju. Happy oblikuje istinu kako bi sebi pružio ugodnu stvarnost. Na primjer, svima govori kako je pomoćni kupac, iako je samo pomoćnik pomoćnika kupca. Iz toga uviđamo kako Happy prakticira očevu filozofiju uređivanja činjenica. Ono što je važno je da Miller ne

otkriva što Willy prodaje, već samo naglašava to da je samo prodavač. Time proširuje značaj Willyeve situacije te na taj način omogućuje čitateljima da se poistovjete s njim jer svi imaju svoje snove i ciljeve. Willy kroz dramu postaje sve očajniji, a to se događa jer ne uspijeva ostvariti svoj američki san. Kada je bio mlađi bio je uspješniji, ali godine su učinile svoje. Više nije u stanju prodavati dovoljno uspješno kao što je to radio prije. Uz sve to, izgubio je Biffovu naklonost kada je saznao za aferu. Zbog neuspjeha u poslu, Willy se prisjeća vremena kada je sve bilo dobro. Toliko se uvukao u proživljavanje starih sjećanja da je izgubio sposobnost razlikovanja stvarnosti od mašte. Socijalna inteligencija mu se smanjuje te zbog toga biva odbačen u društvu što ga čini još ranjivijim i slabijim. Kako drama odmiče tako je Willyev život u sve većem neredu. Uskoro više nije u mogućnosti živjeti u stvarnosti te se potpuno povlači u prošlost. Čitatelj čitajući dramu može biti podijeljena mišljenja. Može stvoriti empatiju prema Willyu i prihvatiti da mu je jedini izlaz samoubojstvo ili pak zauzeti drugo gledište i naljutiti se na Willyya smatrajući da je sebično iza sebe ostavio obitelj počinivši samoubojstvo.

4. DRAMATURGIJA

Predstava *Smrt trgovačkog putnika* redatelja Vanje Jovanovića specifična je zbog dramaturških promjena za koje su zaslužni on i dramaturg Patrik Gregurec. Ova je predstava izuzetno važna za glumce Vlastu i Igora Goluba jer njome obilježavaju trideset godina rada u kazalištu, stoga su Jovanović i Gregurec vrlo uspješno ubacili privatne trenutke ovih dvaju glumaca u predstavu. Izvorni tekst već bi sam po sebi trajao dugo kada bi se cijeli postavljao na scenu tako da su ga morali kratiti, ili kako to glumci vole nazivati, „štrihati“ jer su znali da će zbog svoje ideje morati nadodavati vlastiti tekst. Lik Willya Lomana usporedili su sa likom Igora Goluba. Oba lika prošla su svoj vrhunac karijere i ne mogu si priznati da dolaze nove generacije koje mogu ponuditi puno više nego što su oni to u stanju. Na pola predstave iz klasičnog djela prebacuje se u privatno te se nakon određenog vremena opet vraća u klasično tako da se lik Willya Lomana i lik Igora Goluba stapaju u jedno. Ova dramaturška promjena otvara mjesto za igru, a ideja samog djela i dalje ostaje ista.

5. GLUMAC-LIK-ULOGA

Konstantin Sergejevich Stanislavski autor je knjige *Rad glumca na sebi*. To je čovjek koji je zaslužan za pojam glume kakvu ja znam jer su na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku predavanja temeljena na njegovom sistemu. Na prvoj godini preddiplomskog studija zadan nam je zadatak da pročitamo *Rad glumca na sebi* i da svaki student obradi jedno poglavlje iz knjige. Čitajući knjigu na prvoj godini studiranja bilo mi je iznimno teško jer su se često pojavljivali termini s kojima ja do tada još uvijek nisam bio upoznat. Profesori su nam govorili kako je u redu ako ne razumijemo neke stvari, tako to treba biti, te da ćemo kroz godine studija koje slijede početi shvaćati knjigu sve bolje te ćemo znanje koja ona pruža biti u mogućnosti primjenjivati na sebe. Knjiga *Rad glumca na sebi* kod nas je na Akademiji sveti gral. Često su profesori znali reći da ako nekada u budućnosti zapnemo u izgradnji lika prilikom stvaranja predstave, samo se trebamo vratiti na tu knjigu. Stanislavski dijeli knjigu na dvanaest poglavlja koja su nam dobro znana kao glumački alati, kojih također ima dvanaest: 1. Diletantizam, 2. Scenska umjetnost i scenski zanat 3. Radnja, kad bi, date okolnosti, 4. Mašta, 5. Scenska pažnja, 6. Opuštanje mišića, 7. Odlomci i zadaci, 8. Osjećanje istine i vjere, 9. Emocionalno pamćenje, 10. Odnosi, 11. Prilagođenje i drugi elementi, 12. Pokretači psihičkog života.

U ovome ću poglavlju opisati koje sam alate koristio kako bi moj lik bio što vjerodostojniji i uvjerljiviji. Na početku čitaćih proba, Vanja Jovanović svim je glumcima iznio vrlo jasnu ideju oko predstave i plan kojim ćemo zajedno doći do ostvarenja te ideje. Dobili smo podjelu likova, a nakon čitanja shvatio sam da lik Bernarda i ja ne dijelimo mnogo toga, čak suprotno, poprilično se razlikujemo. Uzeo sam izvorni tekst *Smrt trgovačkog putnika* i tražio što više informacija o Bernardu. Zanimalo me što on, ali i što drugi govore ili misle o njemu. Kada sam dobio sve informacije koje sam tekst nudi, odlučio sam posegnuti za prvim glumačkim alatom: maštom.

„Komad, uloga - to je piščeva zamisao, to je niz magičnih i drugih „kad bi“ i „datih okolnosti“, koje je on izmislio. Stvarna zbilja, realna stvarnost, to na pozornici ne biva; prava stvarnost nije umjetnost. Umjetnosti je, po samoj njenoj prirodi potrebna umjetnička zamisao, što piščevo djelo ponajprije i jest. Zadatak glumca i njegove stvaralačke tehnike sastoji se u tome da zamisao komada pretvori u umjetničku, scensku zbilju. U tom procesu ogromnu ulogu igra naša mašta.“

Odlučio sam napisati Bernardovu biografiju jer, ako sam ja taj lik onda u svakom trenutku moram znati što mu se u životu događalo, zašto reagira tako kako reagira i zašto su mu stavovi takvi kakvi jesu. Bernard je najbolji prijatelj Biffa Lomana. Znaju se još od kad su bili djeca jer su njihovi roditelji bili susjedi u zgradi u kojoj su skupa odrasli. Bernardu je umrla majka dok je još bio dijete, ali mu roditeljske ljubavi nije nedostajalo jer je imao marljivog i brižnog oca Charleya koji se pobrinuo da mu kroz život ništa ne nedostaje. Da je dobro odgojen vidi se iz njegovog odnosa prema školi. Otac mu je objasnio kako će mu biti mnogo lakše u životu ako bude marljivo učio. Bernard je vjerovao svom ocu i školu je stavio na prvo mjesto. Zbog toga je često dobivao razne uvrede kao što su „štreber“, a situaciji nisu pomagale ni naočale koje je morao nositi od svoje treće godine. Naravno da je bilo vremena i za igranje, a to je najviše volio raditi sa svojim prijateljem Biffom koji ga nikada nije zadirkivao zbog naočala ili ljubavi prema školi. Bernard je uistinu dobar i neiskvaren dječak koji je zbog svoje dobrote često ispadao naivan. Znao je završiti u situacijama koje nikako ne idu uz njega, ali samo zato što nije htio da Biff pomisli da je neki beskičmenjak. Bernard je dječak koji je stvorio veliku empatiju prema ljudima. Bilo mu je grozno što Biff upada u nevolje i što ne može napraviti ništa da ga promijeni. Bernard nije imao brata ni sestre, a od prijatelja mu je Biff bio najbliži. Odrastajući je shvatio da neke ljude jednostavno nije zdravo imati u svom životu. Teškog se srca morao oprostiti od Biffa jer je upravo on bio uteg zbog kojeg nije mogao rasti, već je stagnirao u svom razvoju. Nakon osnovne škole i završene gimnazije, Bernard odlučuje kako želi postati pravnik jer ga je nepravda u životu strašno živcirala i pogađala. Upisuje pravni fakultet i uz malo truda ga završava u roku. Na fakultetu Bernard nije bio glavni u društvu, ali su ga svi poštovali jer su znali da se uvijek mogu osloniti na njega. Nakon fakulteta je došlo zlatno doba za Bernarda. Našao je djevojku Margaret koja ga je voljela baš zbog toga kakav je, a i on je volio nju. Ona mu je bila prva djevojka, ali ako je do tada morao čekati da nađe ljubav svog života onda mu se to zasigurno isplatilo. Uz nju je naučio kako da ne vjeruje svima i da će ga ljudi često u životu htjeti iskoristiti. Ubrzo nakon, Bernard dobiva posao kao odvjetnik u jednoj uspješnoj tvrtki koja se bavi proizvodnjom viskija. Volio je ono što je radio, a njegova sreća se projicirala i na njegovu buduću obitelj. Margaret i Bernard dobili su sina Tobya , a tri godine nakon, Tobyu je rođa donijela malu sestru Elizabeth. Bernard je imao od koga učiti kako biti dobar otac i svojoj obitelji osigurati sve što joj treba.

Za samu predstavu biografija lika možda nije najvažnija stavka, ali što je glumac upoznatiji s likom to ga može bolje utjelotvoriti jer ima čvršće temelje za izgradnju. To uveliko olakšava sam

proces stvaranja predstave, a time i predstava postaje bogatija i konkretnija. Sljedeći korak u stvaranju Bernarda bilo je određivanje radnji, odlomaka i zadataka.

„Sve što se dešava na pozornici, mora da se dešava radi nečeg. Sediti tamo treba radi nečeg, a ne prosto tako - da biste se pokazali gledaocima. No to nije lako i tome se treba naučiti.“

2

*„Zapamtite da ne samo ćurku, nego čak i komediju od pet činova kao što je „Revizor“, ne možete da obuhvatite jednim mahom. Znači, nju treba podeliti na najveće komade.“*³

Kako bi nam bilo lakše savladati cijeli komad, dijelimo ga na manje jedinice. Za početak sam podijelio tekst po odlomcima. Za scenu kada Bernard dolazi po Biffa, podijelio sam scenu na odlomke te im dao imena. Odlomci su: Bernardov dolazak, Neuspješno nagovaranje Biffa na učenje matematike, Neuspješno ispričavanje Biffu zbog slučajnog stajanja na cipelu i Bernardov bijeg. Kada sam odredio i imenovao odlomke bilo mi je lakše sagledati scenu kao cjelinu jer su odlomci logički slijedili jedan nakon drugoga. Nakon određivanja odlomaka krenuo sam određivati radnje.

*„Na pozornici se ne sme ni trčati – radi trčanja, ni patiti – radi patnje. Na pozornici ne treba biti aktivan „uopšte“, radi same akcije, već treba biti aktivan opravdano, celishodno i produktivno.“*⁴

Kao što Stanislavski kaže da se sve na sceni mora događati s razlogom tako i glumac mora znati zašto je na sceni. Određivanje radnje nam zasigurno pomaže u tome, a određujemo ju glagolom. Pitao sam se zašto Bernard dolazi kod Biffa. Odgovor je bio - jer mu je stalo do Biffa s obzirom na to da je on njegov najbolji prijatelj. Zatim sam postavio pitanje što on Biffu radi i zaključio sam da ga nagovara da uči matematiku kako ne bi morao ići na popravni ispit. Glavna radnja bi bila nagovaranje, ali postoji bezbroj načina na koji se netko može nagovoriti. To može biti moljenje, dosađivanje, pomaganje i tako dalje. Što više različitih radnji možemo izmaštati, to će nam lik biti bogatiji. Radnju je poželjno mijenjati jer ako ostanemo neko vrijeme u istoj, upadamo u takozvano stanje iz kojeg se teško izvući. Replikom: „Biff, pa gdje si ti? Danas smo

² K. S. Stanislavski, Sistem, Teorija Glume, Beograd, Državni izdavački zavod Jugoslavije, 1945., str. 63.

³ K. S. Stanislavski, Sistem, Teorija Glume, Beograd, Državni izdavački zavod Jugoslavije, 1945., str. 183.

⁴ K. S. Stanislavski, Sistem, Teorija Glume, Beograd, Državni izdavački zavod Jugoslavije, 1945., str. 67.

trebali učiti zajedno!“ Bernard kori Biffa zbog nepoštivanja njihovih dogovora. Kada vidi da to nema pozitivnog učinka, Bernard odlučuje zastrašiti Biffa: „Biff, čuo sam profesora kada je rekao da će te izbaciti iz škole i nećeš položiti mature ako ne budeš učio!“ Radnja u ovoj replici je zastrašivanje. Radnja je mogla biti i nešto drugo poput naslađivanja, ali to jednostavno nije odgovaralo situaciji u kojoj se lik Bernarda nalazio. Važno je naglasiti da češćom promjenom radnji dobivamo dinamiku lika, samim time postajemo zanimljiviji za gledanje. Nakon zastrašivanja, Willy odgovara Bernardu kako Biffu tri fakulteta nude stipendiju i nema nikakve šanse da padne maturu. Bernard ne može vjerovati što čuje od gospodina Willya te mu opet govori kako je čuo učiteljeve riječi i da se Biffu ne piše dobro. Ovoga puta neuspješno nagovara gospodina Willya provociranjem tako što mu govori da mu sin neće moći ići na fakultet ako ne bude učio. Oni mu se ismijavaju i govore kako je naporan, ali Bernard ne odustaje, približava se Biffu i zadnjim atomima snage ga savjetuje da završi školu. Bernard slučajno staje Biffu na cipelu, a gospodin Willy ga natjera da ju maramicom ulašti.

S obzirom na to da nikada u životu nisam doživio da me netko ponižava na taj način te mi taj osjećaj nije bio poznat, morao sam koristiti glumački alat zvan „kad bi“. Kao što se da zaključiti, taj alat koristimo kada nemamo odgovor na nešto pa pomoću njega pokušavamo doći do odgovora. U ovoj situaciji zamislio sam što bi bilo kada bi mene netko natjerao na istu stvar kao i Bernarda, kako bi ja reagirao? Vrlo vjerojatno bih bio posramljen, jednako kao i Bernard, ali ne bih dopustio da mi se smiju u lice. Vjerojatno bih se ljutito okrenuo i napustio situaciju. Kao što sam već naveo, Bernard je po svim informacijama koje sam prikupio o njemu znatno drukčiji od mene i njegova reakcija ne može biti jednaka kao što bi bila moja. Kako je Bernard nježan, pomislio sam kako bi u tom trenutku zasigurno bio na rubu suza. On to, naravno, nije htio pokazati pred njima jer bi ga još više ismijavali, ali je u sebi zasigurno pustio suzu.

Kako bi došao do tog osjećaja koristio sam emocionalno pamćenje. Njega koristimo kada na sceni ne možemo izazvati osjećaj koji nam treba jer nam nije poznat, kao što meni Bernardov osjećaj poniženja i tuge nije bio poznat. Pokušao sam se iz vlastitog života sjetiti neke situacije u kojoj sam se osjećao kao Bernard. Smatram da s ovim glumačkim alatom treba biti vrlo oprezan jer glumac „kopa“ po sebi i iz sebe izvlači davno zakopana sjećanja i emocije. Tim se alatom služe glumci kada nisu proživjeli ono što je proživio lik. Na primjer, morate glumiti da ste imali veliku nesreću u obitelji i tužni ste, ali se nikako ne možete rastužiti. Pokušate se sjetiti nečega što vas je

rastužilo nekada u životu i što vam je bilo od velikog značaja. To može biti potrgana igračka, svađa sa prijateljem, što god to bilo, bitno je da van izađe iskrena emocija. To su male glumačke tajne za koje nitko osim vas ne mora znati.

Završili smo sa čitaćim probama i došao je red da polagano uđemo u prostor. Sada kada mi je lik Bernarda bio jasan na papiru, morao sam to sa papira pretočiti u svoje tijelo. Kako je Bernard drukčiji nego što sam ja, tražio sam nešto što će biti karakteristično za njega, to jest, pokušao sam ga utjelotvoriti. Sagledao sam cijelu scenu i primijetio da se nakon Willyevog, Biffvog i Happyevog ismijavanja Bernard zatvara u sebe. Promatrao sam što ljudi rade kada se nađu u sličnoj situaciji i uočio sam da spuste ramena i povuku ih prema naprijed da im to posluži kao štit od napada koji su im upućeni. Na sljedećoj probi pokušao sam to prebaciti na lika Bernarda. Čim sam spustio i povukao ramena prema naprijed, glas mi je otišao za pola oktave višlje što je odlično odgovaralo za ulogu prestrašenog dječaka. Osim ramena, Bernardu sam dodao i trljanje nosa iz kojega se moglo vidjeti njegovo nezadovoljstvo i strah. Dodatna okolnost bila je što su nam koraci kojima smo se kretali u toj sceni bili iz Charlestone plesa koje nam je zadavala koreografkinja Melisa Novosel. Odlučila se za taj ples jer je cijela scena iz vizure Willya Lomana koji za sebe smatra da je najbolji trgovački putnik. Scena je prikazana kao američka reklama iz pedesetih godina prošloga stoljeća, sve je ekspresivno, sve se igra na publiku, a Charlestone ples tada je bio na svom vrhuncu.

Sljedeći put kada se Bernard pojavljuje na sceni, prođe desetak godina u djelu. On je sada odrastao i uspješan poslovan čovjek. Willy dolazi kod njegovog oca Charleya tražiti novac, ali tamo pronalazi Bernarda. Obojica su začuđeni što se susreću, ipak je prošlo cijelo desetljeće. Koristio sam se istim alatima i u ovoj sceni. Odvojio sam odlomke, odredio radnje, koristio biografiju lika da zamislim kakav je to lik nakon desetak godina i ušao u prostor. Ovoga puta umjesto da zatvaram ramena, ja sam ih otvorio jer je lik Bernarda sada siguran u sebe i ne boji se Willyevog ismijavanja. Ostavio sam samo trljanje nosa, doduše, u puno manjoj mjeri, ali taj nos je pokazatelj da nije zaboravio što se dogodilo i kako su se ponašali prema njemu kada je bio dijete. To je ujedno bilo i ono što mi je glumački pomoglo da napravim poveznicu između mlađeg i starijeg Bernarda.

U jednom dijelu scene kada Willy dolazi kod Howarda radim salto. Na svakoj probi mi je salto uspijevaao sve do tri dana prije premijere kada sam zbog neadekvatne obuće natukao stopalo.

Krivica je moja jer su mi svi govorili da ako se ne osjećam sigurno ne trebam ga raditi, no ja sam išao glavom kroz zid. Stopalo je nateklo i kroz par minuta nisam više mogao stati na njega. Na sreću, ništa nije puklo, samo je bilo natučeno. Redatelj je predložio da se premijera odgodi, ali ja na to nisam pristao jer smo svi marljivo radili na predstavi i nisam htio da se zbog moje nepažnje odgađa. Mazao sam stopalo raznim kremama i bio na masažama ne bi li ono zacijelilo što prije. Sljedeći dan došao sam na probu, a kolege su rekle da odmorim. Naravno da to nisam napravio, već sam tražio načine kako da svoju šepavu nogu pokušam uklopiti u lika Bernarda. Jedini mi je problem bio već spomenuti Charlestone ples jer bi se trebao osloniti na bolnu nogu. Umjesto plesa nogama ponudio sam držanje ritma pomoću ramena. Svakako su ramena bila ono što je fizički dijelilo mene od Bernarda pa mi je bilo logično da ritam ide iz ramena. Kada je došao dan premijere, noga nije bila u najboljem stanju, ali ulazak na scenu kao da je pomogao da na dva sata zaboravim bol. Čini se da scena uistinu liječi.

Za razvoj mog lika svakako su zaslužni i kolege s kojima sam radio. Često se može čuti glumce kako govore da svoju glumu ne uspiju izložiti kako bi oni htjeli jer im partner nije bio dobar. U ovom procesu to nije bio slučaj. Na čitaćim nam je probama redatelj Vanja Jovanović izložio svoj plan, a mi smo ga svi raširenih ruku prihvatili. Na svako naše pitanje imao je jasan odgovor, što je i nama dalo povoda da se u potpunosti prepustimo njegovim uputama. Tema samog djela je odlična, svevremenska i svi su dali sve od sebe kako bi predstava bila što bolja i vjerodostojnija. Prvo što smo zajednički napravili bilo je određivanje odnosa među likovima, što vjerujem da je od početka do kraja najbitnije jer iz odnosa proizlaze situacije koje publika vidi. Nakon nekoliko dana čitaćih proba, određivanja odnosa i radnji, ustali smo od stola i krenuli s probama na sceni. Vanja Jovanović izvrstan je redatelj koji je prvo završio diplomski studij glume i lutkarstva, a onda svoje znanje upotpunio na diplomskom studiju režije. To je dobitna kombinacija jer Jovanović ima glumačkog iskustva i samim time njegove upute glumcima budu jasnije što se na sceni da i primijetiti. Tijekom cijelog procesa osjećala se sigurnost u to što se radi. Svaka je proba bila vrlo organizirana i točno se znalo zašto smo taj dan na probi i što se taj dan radi. Moji najčešći partneri na sceni bili su Igor Golub, Mijo Pavelko, Goran Vučko i klasni kolega Toni Leaković. Igra s njima bila je uistinu za poželjeti. Bernard, lik kojeg sam utjelotvorio, prvi put se pojavljuje na sceni kada Willy Loman uvjerava svoje sinove kako je on najbolji trgovački putnik, kako mu se svi dive te da će ako budu slušali njega i oni moći biti uspješni i slavni. Bernard je odličan učenik u školi, što se ne može reći i za Biffa. Bernard dolazi razočaran

kod Biffa zbog toga što je Biff prekršio njihov dogovor, a to je da će mu Bernard pomoći s matematikom jer će ju inače Biff pasti. Redateljeva uputa bila je da moramo pronaći dozu ismijavanja i ponižavanja Bernarda. To smo postigli vrlo lako jer su sve što sam ponudio kao Bernard moji kolege prihvatili i nadovezali se logičnim radnjama u ime svoga lika. Izbjegavali smo fizičko nasilje jer smo smatrali da je verbalno ponižavanje snažnije nego što bi to bilo fizičko. Također, ako fizičke radnje kao što su udaranje ili guranje nisu uvježbane do savršenstva, izgledaju loše i neuvjerljivo. Tijekom rada sam često imao osjećaj da radimo na principu klaunerije. Glavno i osnovno pravilo klaunske igre je da ako jedan klaun nešto predloži, drugi na to odgovara afirmativno i nadodaje svoj mali dio. Na primjer, ja kažem da sam danas vidio dinosaura u centru grada, moj kolega to potvrđuje i nadovezuje se sa novom informacijom kako je on isto vidio dinosaura u centru, ali ga je on još i jahao. Na to ja odgovaram potvrdno i dodajem neku novu informaciju i to tako može ići u nedogled. Iduća scena u kojoj se pojavljuje Bernard je kada Willy Loman dolazi tražiti financijsku pomoć kod svog starog prijatelja Charleya, Bernardovog oca. Bernard je u ovoj sceni već odrastao i uspješan muškarac. Cilj ove scene je da Willy, kada vidi uspješnog Bernarda, počne kriviti sam sebe za neuspjeh svojih sinova. Svi zajedno došli smo do zaključka da ako Bernard postupi normalno i ljudski, lik Willyja Lomana potonuti će još dublje u sram jer je on tjerao mladog Bernarda da čisti cipele njegovom sinu Biffu. Odnos između Bernarda i njegovog oca Charleya Mijo Pavelko i ja zajedničkim smo snagama analizirali te poslije toga i uspješno prebacili na scenu. Promjene iz jedne scene u drugu radili smo mi glumci jer su rekvizita i scenografija bile u simbolima, znači minimalističke. Svi su sudjelovali u promjenama na sceni. Svi su zapravo pokušavali olakšati posao svojim kolegama i u takvoj atmosferi bilo je predivno i lako raditi.

6. SCENOGRAFIJA, KOSTIMOGRAFIJA, REKVIZITA

Scenografija u predstavi temeljena je na detaljima. Kada kažem da se temelji na detaljima znači da jedan detalj dočarava prostoriju ili mjesto na kojemu se nalazimo. Na primjer, blagovaonski stol odmah će nas asociirati na to da se nalazimo u blagovaonici, hladnjak će nam pomoći da zamislimo da smo u kuhinji, vješanje veša na štrik asociira na dvorište, madrac na spavaću sobu, a uredski stol na ured. Odabir ovakve minimalističke scenografije pruža mogućnost postavljanja teksta van doslovnog perioda i vremena koje nudi tekst sam po sebi. Publika si na taj način može nadopuniti prostor maštom, a predstava dobiva jedan bezvremenski vizualni identitet. U ovoj predstavi glavni simbol je limun koji je uzet iz originalnog teksta, a govori kako čovjek nije limun te da ga se ne može samo iscijediti i baciti. Na početku procesa ideja je bila staviti limun na blagovaonski stol, ali kako su probe odmicala tako se stvorila i ideja da se limun provuče kroz cijelu predstavu u kojoj je god to sceni logično i opravdano. Scenograf Matej Kniewald odlučio je na blagovaonski stol staviti žuti stolnjak jer će publici sigurno upasti u oko i na taj će način privući pozornost na limune koji se nalaze u plavoj zdjeli na stolu. Cijela je predstava u detaljima pa se svaki detalj mora posebno naglasiti. Odabir plave zdjele dogodio se zbog komplementarnosti žute i plave boje koje u kombinaciji kod publike pobuđuju određeni mir. U sceni restorana na stol je postavljen crveni stolnjak jer bi se postavljanjem bijelog moglo aludirati na svadbu, a to redatelj nikako nije htio. Kniewald se slaže sa Čehovom koji govori da ako se puška nalazi na sceni onda mora i opucati te tako svu scenografiju čini funkcionalnom i iskoristivom za glumca. Ništa nije samo skulptura u prostoru. Ono što je bitno je i to da se sva scenografija može vrlo jednostavno unijeti i iznijeti sa scene, čime se dobiva fluidnost i dinamika same predstave. Kada je predstava u detaljima onda to obuhvaća i samu rekvizitu. Ono što je za scenografiju i rekvizitu bitno u predstavi je to da su one u početku realistične, a kako predstava odmiče kraju tako se to počinje raspadati. U početku je normalno što je limun na blagovaonskom stolu, a kasnije kada se uvede paralelna stvarnost taj limun postaje toliko jak znak da on može postati svijeća na svijećnjaku. Iz toga se može iščitati surealizam i raspadanje stvarnosti. Još jedan važan motiv koji se provlači kroz predstavu su novci koji su vezani na reminiscenciju Willya Lomana u kojoj on sebe vidi kao uspješnog trgovca. Iako to nikada nije bio, on je uvjeren da je on najbolji trgovački putnik pa i glumac. Prvu reminiscenciju, u kojoj oko njega lete novci, možemo nazvati „American dream“. Willy se razbacuje njima, ima veliku kubansku cigaru u ustima i vidi svoje sinove koji ga

obožavaju, a zapravo ga ne mogu smisliti. U sceni Howardovog ureda, kada Howard dokazuje Willyu Lomanu da je nitko i ništa, slavi na taj način da se razbacuje novcima kao što je to Willy radio u prvoj reminiscenciji te time vrijednost novca stavlja na nulu. U sljedećoj sceni novac ostaje razbacan po podu. Scena je to Charleyjevog ureda u kojoj Willy posljednji put dolazi posuditi novac kako bi mogao platiti osiguranje. Charley mu novac posudi na način da ga Willy mora skupiti s poda te time njegovo gledanje na sebe kao uspješnog trgovca, glumca i oca biva bačeno u vjetar.

U predstavi postoje četiri glavne scenografske promjene. Prva je 1950. godine, to jest reminiscencija, druga je sadašnjost, treća je odmicanje od samog komada i ulazak u privatno i četvrta je sprovod. Naravno, postoje i iznimke. Glumac Igor Golub koji utjelotvoruje Willyja Lomana većinu je vremena na sceni te zbog toga nije u mogućnosti imati kostimsku presvlaku. Iz tog je razloga njegov kostim vrlo slojevit, počevši s balonerom ispod kojeg se nalazi sako, zatim prsluk te na kraju svečana košulja. Kod lika Linde koju glumi Vlasta Golub imamo drukčiji primjer, a to je da ona ima osnovni kostim na koji se stavlja mnogo različitih detalja kako bi se promijenila situacija, to jest, izmijenilo vrijeme u danu. Na primjer, dodaju joj se pregača, kapica, kućni ogrtač. Po tome koji detalj nosi na kostimu možemo zaključiti u kojemu se dijelu dana ili noći odvija radnja. Glumci Goran Vučko i Toni Leaković zaduženi su za život uloga Biffa i Happyja. Na njihovim kostimima, jednako kao i na mome (Bernard) prisutan je kontrast djeteta i odrasle osobe. Kostimograf Matej Kniewald razmišljao je kako postići da kostimom odrasli čovjek podsjeća na dijete te je došao do ideje da odjeća bude prevelika kao što su dresovi kod Biffa i Happyja ili košulja kod Bernarda. Osim toga, kod Bernarda se mogu uočiti kratke hlače, visoke čarape i tregeri koji također asociraju na dijete. Kada Bernard odraste na sebi ima cipele, smeđe hlače, košulju i preko nje pulover te kravatu. Cijeli kostim upućuje na to da je Bernard odrastao te postao poslovan čovjek. Kniewald je pokušao navesti publiku da kroz kostime lakše shvati obiteljske odnose. Jedan od primjera toga je da Linda ima tamnoplavu bluzu s bijelim točkicama, a njen muž Willy ima kravatu tamnoplave boje koja također ima bijele točkice. Ideja za Howardov kostim proizašla je iz neke vrste showa i showmana jer pojavom Howarda kojeg glumi Igor Koši, sve se odjednom okreće na glavačke. U dramaturgiji se uvodi to da je Igor Golub glumac u Virovitici koji je u tom trenutku paralela Willyu Lomanu. Howardov lik mora najviše kostimski odskakati od ostalih jer najmanje pristaje u cijelu priču. On je ujedno šef trgovačkom putniku Willyu i šef Igoru Golubu kao glumcu. Njegov je kostim narančasto odijelo koje svojom žarkom

bojom apsolutno odskače od ostalih kostima u kojima prevladavaju zemljane i zagasite boje. Lik Willyjevog brata Bena Lomana jedini je koji je od samog početka u crnom kostimu. Ni jedan drugi lik u predstavi do samoga kraja nema čak niti jedan crni motiv na svome kostimu. To je zato što se se time naglašava da je Ben zapravo mrtav i da je on samo plod Willyeve mašte. Ono što crni kostim također nagovještava je to da je Ben kroz cijeli komad spreman za sprovod svoga brata na kojemu mu se i ostali likovi priključe s crnim kostimima.

7. SVJETLO

Za oblikovanje svjetla u ovom projektu bio je zadužen Domagoj Garaj. Pitao sam ga što mu je najvažnije kod oblikovanja svjetla na što je on odgovorio da je sve jednako važno. Garajev princip rada je da krene dolaziti na probe čim se glumci dignu od stola i krenu u prostor. Na probi veliku pozornost posvećuje mizanscenu glumaca. Kada je to utvrdio, kreće sa proučavanjem takozvanih *punktova*. Punkt je u kazališnom smislu točka koja ima posebnu važnost. To je najčešće mjesto na kojemu se glumac zadržava neko vrijeme. Punktovi se određuju kako bi si oblikovatelj svjetla mogao odrediti koje će reflektore koristiti i kako će ih usmjeriti ka pozornici. U ovome projektu postoji pregršt punktova, što je značilo puno posla za Garaja koji je radi ove predstave iskoristio čak šezdeset reflektora s kojima je napravio nešto više od sto brojeva. Rekao je kako mu je veliki problem stvaralo to što se često na sceni događaju paralelne radnje, a scenografija je, kao što sam već naveo, minimalna pa su se iz tog razloga radnje morale odvajati svjetlom. To je odvajanje uspješno napravio pomoću raznih filtera i kombinacije sa LED rasvjetom. Kao temelj rasvjete korištena su LED svjetla jer pomoću njih cijela scena može biti prekrivena svjetlom. Uz LED rasvjetu svakako se mora kombinirati i halogena rasvjeta jer ona osvjetljava lice glumca tako da bude čisto i bez sjena. Osim toga, ako se koristi samo LED svjetlo, lice jako blješti te se gubi prirodna boja kože. Uz pomoć halogenih reflektora iz različitih kutova mogu se slagati konture lica na glumcu. U ovoj predstavi koristila su se dva frontalna svjetla. Prvo je od početka scene pa do portala, a drugo je od portala do kraja scene. Za odvajanje realne radnje od reminiscencije Garaj je koristio *moving headove* ili u prijevodu LED reflektore koji u sebi imaju električne motore te se pomoću njih mogu okretati bez da ih oblikovatelj svjetla mora ručno namještati. S *moving headovima* napravio je efekt Broadwaya te time obogatio reminiscenciju Willyja Lomana koji sebe vidi kao najuspješnijeg trgovačkog putnika svih vremena. U predstavi se koriste i svjetla zvana *kontre*. To su svjetla koja svijetle sa pozornice prema publici. Time se tijelo glumca odvaja od zida te na taj način dobivamo dimenziju i osjećaj prostora. Najznačajnija *kontra* u ovoj predstavi je na Willijevom sprovodu kada on samo stoji i ne vidimo mu lice, ali njegov obris tijela već je dobro poznat publici tako da je jasno o kome se radi. Efekt koji se također može vidjeti u predstavi je dim koji se pojavljuje u reminiscenciji i kada su svi glumci zajedno na sceni. Sljedeći važan efekt koji se da zamijetiti je *gobo*. *Gobo* je objekt postavljen unutar ili ispred izvora svjetlosti kako bi se kontrolirao oblik emitiranog svjetla ili njegove sjene. Koristi se s projektorima i jednostavnim

izvorima svjetlosti za stvaranje svjetlonosnih scena u kazalištu. Jednostavni *gobo* oblici ugrađeni su u automatizirane sustave rasvjete, popularni u noćnim klubovima i drugim glazbenim prostorima za stvaranje pokretnih oblika. *Gobo* se također može koristiti za arhitektonsku rasvjetu, kao i za dizajn interijera ili projiciranje logotipa tvrtke na zid neke zgrade. Najčešće su izrađeni od lima, stakla ili plastike, a stavljaju se na reflektore zvane *profilci* jer oni imaju mogućnost fokusiranja svjetla, što je vrlo važno jer se fokusiranjem izoštravaju oblici sa *goboa*. U predstavi su *goboi* istočkani te tako projiciraju sitne zrake svjetla. U predzadnjoj sceni Willy vozi auto i pošto je scenografija minimalna u ruci drži samo volan koji simbolizira cijeli auto. Garaj se dosjetio kako bi uz pomoć svijetla mogao publici još malo dočarati taj auto te tako stavlja dva reflektora koja simboliziraju farove od auta.

8. ZAKLJUČAK

Predstava *Smrt trgovačkog putnika* pružila mi je pregršt toga kao glumcu, ali i kao osobi. Pružila mi je znanje koje su mi prenijele starije kolege, pružila mi je nove prijatelje, ali ono najvažnije pružila je meni i kolegama priliku da zajedno uplovimo u jedan drugi svijet i postanemo netko drugi. Prekrasan je osjećaj stati na scenu i imati odgovornost prenijeti gledateljima poruku predstave. Iznimno mi je drago što sada, pri završetku svoga akademskog školovanja, izlazim u svijet glumaca upravo sa ovom predstavom. Smatram da će svatko moći pronaći nešto što će ga dirnuti i potaknuti na razmišljanje nakon odgledane predstave. Na kraju krajeva - nije li to bit ovog našeg posla?

9. LITERATURA

1. Shakespeare, William. *Hamlet*, Globus Media, Zagreb, 2004.
2. Stanislavski, K.S. *Sistem, Teorija Glume*, Državni izdavački zavod Jugoslavije, Beograd, 1945.

Internetski izvori:

<https://www.biography.com/writer/arthur-miller>

<https://www.britannica.com/art/waltz>

10. SAŽETAK

Tekst *Smrt trgovačkog putnika* autora Arthura Millera predstava je, a ujedno i diplomski ispit studenta Silvija Švasta koja je nastala pod redateljskom palicom Vanje Jovanovića, mentorice red. prof. art. Tatjane Betrok-Zupković i sumentora ass. Gorana Vučka u Gradskom kazalištu Virovitica. Osim Silvija Švasta u predstavi sudjeluju: Igor Golub, Vlasta Golub, Draško Zidar, Mijo Pavelko, Goran Vučko, Sara Lustig, Toni Leaković i Monika Lanščak. Predstava govori o prolaznosti čovjeka i njegove snage, govori o tome kako su svi zamjenjivi, a na nama je da dajemo što više od sebe i uživamo u trenutku. U ovom pismenom radu opisano je kako je tekao proces stvaranja predstave te kojim sam se alatima služio kako bi utjelotvorio ulogu. Također govorim o prekrasnim partnerskim odnosima uz koje je sve moguće.

Ključne riječi: gluma, uloga, partnerski odnosi, dramski tekst, predstava

11. SUMMARY

The text *Death of a Salesman* by Arthur Miller is a play and at the same time, the graduation exam of the student Silvijo Švast, which was created by director Vanja Jovanović, mentor red. prof. art. Tatjana Betrok-Zupković and co-mentor assistant Goran Vuček in the Gradsko kazalište Virovitica (Virovitica City Theatre). In addition to Silvijo Švast, the following are participating in the play: Igor Golub, Vlasta Golub, Draško Zidar, Mijo Pavelko, Goran Vučko, Sara Lustig, Toni Leaković and Monika Lanščak. The play talks about the transience of man and his strength, about how everyone is replaceable, and that it is up to us to give as much as we can and that we enjoy the moment. This written work describes how the process of creating the play went and the tools I used to embody the role. I also talk about wonderful relationships which make anything possible.

Key words: acting, role, relationships, dramatic text, play

12. ŽIVOTOPIS

Silvijo Švast rođen je 2. 3. 1999. godine u Virovitici. Pohađao je Osnovnu školu Ivane Brlić-Mažuranić. Nakon toga upisuje jezičnu gimnaziju Petra Preradovića u Virovitici te 2017. godine upisuje preddiplomski studij glume i lutkarstva na Umjetničkoj akademiji u Osijeku, a 2020. godine na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku upisuje dvopredmetni diplomski studij glume i neverbalnog teatra. Tijekom studiranja sudjelovao je u nekoliko profesionalnih predstava kao što su: *Rock'n'roll bajka* Milana Fošnera: u ulozi Ivo bubnjar, režija Maria Kovača, *Zatočenik kule Bro*, lutkarska predstava Gradskog kazališta Požega gdje animira glavni, Mr. Kva. Od svoje šeste godine trenira plivanje, a kasnije se upisuje na brazilsku Jiu-Jitsu što mu pomaže u osvještavanju vlastitog tijela te samim time stječe sigurnost koja mu kasnije pomaže na sceni u izvođenju raznih vratolomija.