RAD NA ULOZI ANE U PREDSTAVI GORNJA AUSTRIJA

Jurišić, Anamarija

Master's thesis / Diplomski rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, The Academy of Arts Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Umjetnička akademija u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:134:710330

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**



Repository / Repozitorij:

Repository of the Academy of Arts in Osijek







SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

UMJETNIČKA AKADEMIJA U OSIJEKU

ODSJEK ZA KAZALIŠNU UMJETNOST

STUDIJ KAZALIŠNE UMJETNOSTI

SMJER: GLUMA I LUTKARSTVO

ANAMARIJA JURIŠIĆ

RAD NA ULOZI ANE U PREDSTAVI GORNJA AUSTRIJA

DIPLOMSKI RAD

Mentor:
Robert Raponja, izv. prof.

Sumentor:
Katica Šubarić

Osijek, 2017

SADRŽAJ

1. UVOD 3

2. MOJA GLUMA 5

2.1 OTVORENOST OSJETILA 5

2.2 MAŠTA - KAD BI I DATE OKOLNOSTI 6

2.3 FOKUS, PAŽNJA KONCENTRACIJA 7

2.4 LICE – KREACIJA LICA 7

2.5 TEHNIKA GLUME 8

2.6 IGRANJE CJELINE 9

2.7 SKRIVANJE ALATA 10

3. RAD NA ULOZI ANE U PREDSTAVI "*ŽIVOT NIJE JEFTIN"* PREMA MOTIVIMA TEKSTA "*GORNJA AUSTRIJA"* 11

3.1. O AUTORU 11

3.2 DOLAZAK DO TEKSTA I ODABIR 12

3.3. STVARANJE ULOGE 13

3.4 SCENSKI PRIZORI, PROSTOR IGRE I MIKRO RADNJE 16

3.4.1. SCENSKI PRIZORI 17

3.4.2 PROSTOR IGRE 26

3.5 OD GENERALNE DO PREMIJERE 28

3.6 SCENOGRAFIJA, KOSTIMI, REKVIZITA I GLAZBA 32

4. ZAKLJUČAK 35

5. SAŽETAK 36

6. SUMMARY 36

7. LITERATURA 37

1. UVOD

"Čovjek mora vjerovati u život. "

Ova misao, replika iz komada, opisuje suštinu i važnost dramskog teksta „Gornja Austrija“ Franza Xavera Kroetza, napisanog 1972. godine. Od tada je komad doživio mnogobrojna uprizorenja.

Već prilikom prvog čitanja drame ta je misao počela na mene djelovati i otvarati sjećanja na moj dosadašnji život, kao i na proces studiranja, kroz koji sam se pripremala za profesionalni život glumice, ali i puno više od toga. Kroz glumu sam tražila biti prihvaćena, voljena upravo onakva kakva u svojoj biti jesam, ali uvijek spremna na kvalitetnu i smislenu nadogradnju, kako svojih izvedbenih sposobnosti, tako i na svim osobnim razinama.

Vjera u ljubav, život, kao i nada i želja za kreiranjem novog života, upisane su u genetski kod svakog ženskog bića. Ljubav je najjača sila koja pokreće, stvara i gradi svako ljudsko biće, a ima sposobnost oblikovanja i preoblikovanja cijelog svijeta.

Kad sam se odlučivala kakvu ulogu želim oblikovati i osmisliti za svoju diplomsku predstavu, imala sam jaku želju: zaigrati mladu, pametnu, kreativnu i žensku osobu, koja se pita o svrsi i cilju svog postojanja i djelovanja u svijetu. Zanimala me mlada žena, satkana od čitave skale osjećaja, koja se zna izboriti s kontradikcijama i zahtjevima suvremenog, često okrutnog i brzog života. Zanimala me ženska osoba u kojoj se krije kreativna snaga, jaka želja da bude ljubljena i da ljubi, žena, čije je bivanje satkano od brige, nježnosti, ljubavi i nade. Ona, koja svojom toplinom topi sve oko sebe, koja je spremna na sve zbog svoje ljubavi prema suprugu i koja kroz svoju ljubav vjeruje u svetost i svrhovitost života. U duo drami „Gornja Austrija“ pronašla sam ulogu za kojom sam čeznula, jer sam često zbog svog habitusa i tjelesnog izgleda tijekom studiranja dobivala zadatke oblikovati starije, mudrije žene, majke.

Nakon što sam se konzultirala s mentorom Robertom Raponjom, izv. prof., odlučila sam da je to dramski predložak kojeg želim proučavati, analizirati, scenski istražiti, osmisliti te na koncu odigrati kao svoj diplomski ispit, krunu svog studiranja na Umjetničkoj akademiji u Osijeku.

Uloga Ane u predstavi „Gornja Austrija“ složena je i satkana od toliko zanimljivih pojedinosti te mi je uistinu bilo veliko zadovoljstvo predano raditi na osmišljavanju partiture fizičkih, emotivnih, psihičkih, mentalnih i duhovnih radnji. Duboko sam vjerovala i iskreno osjećala da će rad na ovako velikom zadatku unaprijediti moje glumačke i izvedbene sposobnosti, a istovremeno me osnažiti, oplemeniti i obogatiti kao osobu. Izbor glumačkog partnera, s kojim sam trebala surađivati na realizaciji ovako zahtjevnog glumačkog zadatka bio je složen, ponajviše zbog mog habitusa te sam odlučila zamoliti kolegu, Luku Stilinovića, za suradnju. Luka je pristao na dugotrajan, istraživački rad i svesrdno se upustio sa mnom u ovu kazališnu avanturu. Gradili smo naš partnerski odnos tijekom čitaćih proba, analize dramskog predloška, a nadasve u procesu oživljavanja dramskih situacija u prostoru.

Drama, već nakon prvih čitaćih proba, koje smo započeli početkom travnja, potpuno je zaokupila našu pažnju, očarala nas je i oduševila i tijekom analize množile su nam se ideje te smo, u suradnji s mentorom, tražili kvalitetna i učinkovita glumačka rješenja, ponajviše u početku na planu govornih radnji, a potom smo nadograđivali smisao dramskih situacija tijekom uprizorenja. Generalnu probu smo odigrali pred publikom 12. srpnja, a 13. srpnja smo imali dvije izvedbe pred komisijom i publikom, budući se podosta studenata, prijatelja i poznanika odazvalo našem pozivu i nisu svi mogli imati sjedeća mjesta na prvoj, premijernoj izvedbi.

2. MOJA GLUMA

Tijekom studiranja Anglistike i Etnologije i Kulturne antropologije na Sveučilištu u Zadru osjetila sam jaku želju za studijem glume i lutkarstva te se uputila na prijemni ispit na Umjetničkoj akademiji u Osijeku. Znatiželjnoj, kakva jesam, učinilo mi se da je studij glume i lutkarstva ono što može u potpunosti zaokupiti moju pažnju, jer sam tijekom odrastanja u Zadru imala prilike gledati podosta lutkarskih i dramskih predstava i stalno me privlačio svijet kazališta kao svijet igre i mašte u kojem se zbivaju vrlo neobične priče o ljudima i bićima, koji svojim postupcima žele nadrasti ograničenja svakodnevnice. Umjetnost, igra i istraživanje uvijek su predstavljali ono što me je pokretalo, tako da sam kroz osnovnoškolsko i srednjoškolsko obrazovanje, budući da sam patila od disleksije i disgrafije, usmjerila sebe na likovno izražavanje te završila Školu primijenjene umjetnosti i dizajna. Ipak, jača od samoće tijekom likovnog stvaralaštva, bila je moja potreba za doticajem s ljudima, kako vršnjacima, tako i onima koji su svoj život pronašli u svijetu umjetnosti, a posebice u svijetu teatra. Radom u dramskim studijima "Igrajmo se" i "Teatra Verdy" u Zadru započela sam svoje dramsko obrazovanje i istraživanje. Kroz razne dramske igre, prije upisa na samu Akademiju, otkrila sam čaroban svijet kazališta. S dramaturginjom Anamarijom Fabijanić bavila sam se istraživačkim, eksperimentalnim teatrom. Starija grupa, u kojoj sam tada bila, imala je jednu veliku prostoriju za rad, a na sredini te prostorije bio je veliki tepih, koji smo mi zvali otokom. Upis na Akademiju bio je skok „u veliko more“ i trebalo je dobro plivati i roniti, jer sam svakoga dana otkrivala nove mogućnosti scenskog i lutkarskog izražavanja, a produbljivala sam i usavršavala svoja znanja, rušeći predrasude i zablude s kojima sam, kao s nekim utezima, došla studirati na UAOS.

2.1 OTVORENOST OSJETILA

Osjetila nas čine živima, prisutnima u prostoru i vremenu. Otvorenost i razvijenost osjetila kod studenata glume bitna su za studiranje i razvijanje glumačkog dijapazona. Već od samog prijemnog ispita budućim studentima se provjeravaju osjetilne sposobnosti, a od prve godine

studija pa na dalje se razvijaju i osvješćuju kako vanjska, tako i nutarnja osjetila. Otvorenost osjetila glumcu jamči svakodnevne spoznaje, razvija se emotivni svijet, ali se stimulira i otvorenost uma. Šest glavnih osjetila su: vid, sluh, njuh, dodir, okus i kinestetičko osjetilo. Svako od tih osjetila potrebno nam je za opažanje i razvijanje perceptivnih sposobnosti, kako vanjskog, tako i nutarnjeg svijeta, a sve nas to stimulira kako bismo bili živi, prisutni tijekom kreativnih rješavanje glumačkih vježbi i zadataka te možemo sebe učvrstiti u stjecanju dojmova, ali i u prenošenju misli i emocija kroz radnju, koju smo sistematično učili oblikovati. Bez razvijenog sluha, glumac ne može pravilno naučiti artikulirati i prenositi misao niti istinski čuti svog partnera na sceni. Bez razvijenog njuha glumac ne može osjetiti vanjske podražaje, niti vratiti sjećanje na iste iz prošlosti. Dodir nam omogućuje sposobnost osjeta stvari i ljudi oko nas te topline i treperenje drugih živih i neživih predmeta, među kojima živimo i djelujemo. Okus nam omogućuje ne samo osjetilnost na hranidbene namjernice, koje unosimo u organizam, već i na alarm u slučaju da imamo problema unutar samog organizma. Vid nam omogućuje da, dok gledamo, uistinu vidimo ljude i predmete oko sebe. Dok nam je kinestetičko čulo potrebno ne samo da osjetimo svijet oko sebe, već da nađemo vlastito ja u vremenu i prostoru, sada i ovdje. Kinestetičko osjetilo zapravo objedinjuje sve osjete i omogućava glumcu da bude vladar sadašnjeg trenutka, u kojem se očituje prošlost, ali i otvara perspektiva bliske i dalje budućnosti.

2.2 MAŠTA - KAD BI I DATE OKOLNOSTI

Mašta se kod svakog čovjeka razvija od malih nogu. Mašta je sposobnost ljudske psihe da uzdigne svijest iznad ograničenosti materijalnog svijeta i uspostavi kontakt s duhovnim dimenzijama. Po svim dosadašnjim istraživanjima, jedino ljudska bića imaju tu sposobnost. Mašta nam omogućava domišljanje logičnih stvari i postupaka, povezivanje već poznatih elemenata iz života u nove, neobične oblike. Maštom se ne bježi od stvarnosti, već joj se dodaje kvaliteta i vrijednost od stvarnosti. Pitanje "Kad bi?" i zadaci s danim okolnostima, koji se koriste u mnogim glumačkim vježbama, pomažu studentima da lakše dođu do cilja te da im mašta postane aktivna te da sebe mogu smjestiti u središte stvaralačkog procesa.

"Rad mašte vrlo često priprema i upravlja takva vrsta svjesnog umnog rada. I konačno, učenik je nešto vidio u svom sjećanju, ili u svojoj mašti; preda nj su iskrsle određene vizualne slike.

Stvorio se kratak trenutak maštanja. Poslije toga, novim pitanjem ponavljam isti proces. Tada se stvara drugi kratak momenat pronicljivosti potom treći. Ipak, postoji troma mašta koja se ne odaziva uvijek čak ni na najobičnija pitanja. Tada nastavniku ne ostaje ništa drugo nego da, postavivši pitanje, sam ponudi odgovor na njega. Ako ono što je predložio učitelj zadovoljava učenika, on, prihvativši tuđe vizualne slike počinje na svoj način da i sam nešto vidi." [1]

2.3 FOKUS, PAŽNJA KONCENTRACIJA

Fokus, pažnja i koncentracija preduvjeti su za posvećeno obavljanje scenske radnje. Već na prvim satovima glume studentima se zadaju vježbe kroz koje treniraju svoja osjetila i um za poboljšanje fokusa, pažnje i koncentracije. Sve tri komponente služe u cilju stalnog održavanja prisutnosti, budnosti i aktivnog djelovanja na sceni. Stanislavski kaže: "*Nema nijednog trenutka u čovjekovu životu da njegovu pažnju ne privlači neki objekt. Ali u pozorištu nije tako - u pozorištu postoji gledalište s crnim otvorom portala koji smeta glumcu da živi normalno. Treba samo znati dobro izabrati ono što se nalazi na sceni; treba pomoću sustavnih vježbi naučiti zadržati pažnju na pozornici."* [2] Fokus može biti i na živom i na neživom biću ili stvari, ali i na samoj radnji, koja se odvija na sceni. Pažnja nam omogućava kvalitetno sudjelovanje u scenskoj radnji i otvara nam mogućnost odabira reakcija i postupaka kroz koje gradimo nutarnji scenski život, a koncentracija je zapravo svojevrsno okupljanje svih unutarnjih i vanjskih podražaja u jedan jedinstven sklad.

2.4 LICE – KREACIJA LICA

Dramsku radnju obavljaju i provode lica. Lik je strukturalni element priče, koji se unutar nje, slijedeći svoje osnovne karakteristike, nastojanja i stremljenja u ovisnosti od okolnosti, mijenja,

[1] Konstantin Sergejevič Stanislavski, *Rad glumca na sebi 1*, Omladinski kulturni centar, Zagreb, 1989. – str. 88

[2] Konstantin Sergejevič Stanislavski, *Rad glumca na sebi 1*, Omladinski kulturni centar, Zagreb, 1989. – str. 99

upotpunjuje u interakciji s drugim likovima i ostvaruje svoju puninu te ujedno sebi i drugima otvara perspektive daljeg djelovanja. Dramski je tekst predložak po kojem glumci, prvo otkrivajući istinitost materijala, kreiraju lik, osmišljavaju partiture fizičkih, emotivnih, govornih, socijalnih i duhovnih radnji i događaja te tako, preko gradnje lika, dolazi se do uloge - umjetničkog oblikovanja bića, koje djeluje s autorove strane zadanog mu cilja, a glumac jest dužan opravdati svrhovitost djelovanja bića po autorovom nacrtu. Da bi glumac uopće mogao kreirati lik i dati mu scenski život, kao prvo i osnovno treba u potpunosti prostudirati tekst, dobro ga proučiti i ući u smisao napisanog komada. Cilj analize teksta je da secira djelo i pronađe glavni zadatak i osnovnu radnju komada i uloge. Dramsko lice ne zna svoju sudbinu do kraja komada, ali glumac je mora znati da bi mogao kreirati svaki detalj svog lika, odrediti mu sve psihičke i fizičke radnje te pronaći unutarnje pokretače s kojim će taj lik igrati neposredno, uvjerljivo i transparentno. Također, glumac mora mudro rasporediti svoju energiju i dobro poznavati vlastite izvođačke vještine kako bi održao kontinuitet scenskog zbivanja, podražavajući ritam kroz osmišljeno i strukturirano djelovanje.

"Velika je razlika tražiti i birati u sebi analogna osjećanja s ulogom ili ostaviti sebe takve kakvi smo i izdati ulogu dotjerujući je prema sebi." [3]

2.5 TEHNIKA GLUME

Studij glume i postoji da bi se naučila tehnika glume i da bi se vidjela razlika između diletanta i akademski obrazovanog glumca. Zato se mladi studenti od početka suočavaju sa svim svojim karakteristikama: važno je da prepoznaju vlastitu ograničenost i da se riješe navika, obrazaca mišljenja i ponašanja. Osnove, s kojima se studenti upoznaju, jesu njihovo tijelo i govorni aparat. Kroz razne vježbe studenti razvijaju svoje glasovne i govorne datosti i sposobnosti te savladavaju tehniku pravilnog disanja i artikulacije. Vježbom se otklanjaju sve govorne i glasovne neuroze. Stanislavski naglašava: *"Nije ništa manje uvredljivo vidjeti glumca, dobrog u svakom pogledu, sa snažnim pokretljivim i iznižajnim glasom velikog dijapazona - takvim glasom mogu se izraziti sve suptilnosti i prelivi unutarnjeg crteža - u čemu je onda nevolja? Boja glasa*

[3] Konstantin Sergejevič Stanislavski, *Rad glumca na sebi 2*, CEKADE, Zagreb, 1991 – str. 156

je neugodna i bez ikakvog šarma. Ako ga duša i uho gledaoca ne prihvataju, zalud je onda i snaga i iznijansiranost i izražajnost. Glumac se mora pojaviti na sceni potpuno spreman a glas je važan dio njegovih stvaralačkih sredstava."[4]

Na satovima pokreta i akrobatike studenti razvijaju svoje tijelo i kinestetičko osjetilo te pobjeđuju strahove. Također razvijaju svoje koordinacijske vještine i povjerenje u partnersku podršku, neophodnu za zdravu partnersku igru na sceni. Stanislavski kaže: "*Kod nervoznih ljudi mišićno naprezanje je neizbježno u svim trenucima života. Kod glumca, budući da je i on čovjek, ono će se stvarati uvijek prilikom javnog nastupa. Smanjiš naprezanje u leđima – pojavit će se u ramenima, potjeraš ga odatle - a ono se premjesti na dijafragmu. I tako će se ovdje ili tamo mišićna naprezanja pojavljivati sve vrijeme. Zbog toga je potrebno stalno i neumorno voditi borbu s tim nedostatkom, i ne prekidati je nikada. Uništiti zlo se ne da, ali boriti se s njim je neophodno. Borba se sastoji u tome da u sebi razvijemo promatrača ili kontrolora."*[5] Vraćanje tijela u nultu neutralnu, ali aktivnu poziciju, zapravo je temelj za daljnje učenje glumačkih tehnika, koje se zasniva na razvijanju sposobnosti opažanja promjena, kako nutarnjih, tako i vanjskih. Angažiranost bića jest ono što glumac proučava kroz tehniku glume te razvija svoju scensku snagu, dojmljivost, uvjerljivost i istinitost u trenutku djelovanja u različitim žanrovima i modelima igre.

2.6 IGRANJE CJELINE

Igranje predstave u cjelini je zapravo kruna cjelokupnog procesa rada. Počevši od čitanja drame, zatim dubinske analize koja nam otvara i pokreće umjetnički zanos, preko savladavanja teksta, fizičkih radnji, psihičkih promjena unutar lika i dijela pa do određivanja i izrade scenografije, kostimografije i prostora igre, ujedno i prostornih puteva i pravaca do izbora glazbe ili zvukova te propitivanja svega toga kroz proces osmišljenih pokusa, dolazimo do cilja kojeg nazivamo predstavom. Dobra priprema i pravilno istraživanje prije samog ulaska u proces i prostor igre važna je kao dobar temelj, jer na dobrim temeljima lakše je graditi i oblikovati svaki scenski zadatak. Na kraju glumac mora biti sposoban sagledati svoj rad, planirati dojmove koje želi

[4] Konstantin Sergejevič Stanislavski, *Rad glumca na sebi 2*, CEKADE, Zagreb, 1991 – str. 48
[5] Konstantin Sergejevič Stanislavski, *Rad glumca na sebi 1*, Omladinski kulturni centar, Zagreb, 1989. – str. 128

prenijeti publici, čije ga reakcije ponekad znaju i iznenaditi jer nadrastaju planirana očekivanja. Kroz umjetničko oblikovanje glumac sa suradnicima planira, zajedno s publikom, pročistiti svoje misli i osjećaje te dosegnuti onu razinu osjetilne spoznaje, koja oplemenjuje i daje dodatnu kvalitetu životu.

"Kada obućar završi par čizama, gotovo, on ih zaboravlja. Kada umjetnik završi deo komada, to nije gotovo. To je samo još jedan korak. Svi se koraci spajaju kao lastin rep."[6]

2.7 SKRIVANJE ALATA

Kao glumci smo tijekom studiranja savladali tehniku glume, koja potiče studenta na postizanje sklada uma i tijela, na usklađivanje govornih s fizičkim radnjama, da riječju, mišlju i djelovanjem ostvaruje dojam cjelovitosti i uvjerljivosti. U procesu rada na predstavi koriste se različiti glumački alati, kao temelj i skele za gradnju lika, partituru radnji, ali i predstave kao cjeline. No, na kraju cijelog procesa, kada slijedi vrijeme čišćenja predstave i određivanja efikasnosti i svrhovitosti glumačkih postupaka, mentor nas je navodio na rješavanje vidljivih alata da bi lik, a i cijela predstava, mogli zaživjeti, biti uvjerljivim, logičnim, nepretencioznim, ljudski dojmljivim. Mentor nas je upućivao na oblikovanje ritmičkih cjelina te na kontrastiranje trenutaka samoće, s naglim i brzim, afektivnim reakcijama. Shvatila sam da su i tempo i ritam neodjeljivi dio načina razmišljanja i disanja lika te sam sve događaje koje su se redali u tempu i ritmu dinamične svakodnevnice, nastojala osmisliti kroz različite načine disanja, od umirenog, ubrzanog, dubinskog, plitkog, udisanja kroz nos i kroz usta. Pravilna izmjena tempo ritma glumačkog govora, fizičkih radnji, ulazaka i izlazaka sa scene imaju izravan, ali i neposredan utjecaj na ostvarivanje scenske prirodnosti. Cijelo čovjekovo biće sastoji se od izmjena unutarnjih valova, odnosno pulsa i udara srca. Samim time vanjski ritmički udari, odnosno izmjena istih ima utjecaj na nas. Kada su na sceni izmjene tempo ritma točne i u skladu sa radnjom komada, onda se sa scene širi kreativna energija, razvija osjećaj sigurnosti, zadobiva se povjerenje publike, a kad publika pristane na ponuđene modele igre i prihvati su igru, razvijaju se osjećaji ugode, ljepote i dobrote. Sam Stanislavski kaže: *" Tempo-ritam sam po sebi nije nam potreban. Potreban nam je u vezi s datim okolnostima koje stvaraju raspoloženje, u vezi s*

[6] Richard Boleslavsky, *Gluma: Prvih šest lekcija,* Scribd – str. 22

unutarnjom biti koju tempo-ritam uvijek skriva u sebi. Vojnički marš, hod za vrijeme šetnje, pogrebna povorka, mogu se obavljati u jednom istom tempo-ritmu, ali kakva je među njima razlika u pogledu unutarnjeg sadržaja, raspoloženja i neulovljivih karakternih osobina! Ukratko, tempo-ritam u sebi ne krije samo vanjske osobine, koje neposredno utječu na našu prirodu, nego i unutarnji sadržaj koji hrani osjećanje. U takvom vidu, tempo-ritam se čuva u našem pamćenju i pogodan je za stvaralački cilj."[7]

3. RAD NA ULOZI ANE U PREDSTAVI "*ŽIVOT NIJE JEFTIN"* PREMA MOTIVIMA TEKSTA "*GORNJA AUSTRIJA"*

3.1. O AUTORU

Franz Xaver Kroetz rođen je 25. veljače 1946. u Münchenu, u Njemačkoj. Poznati je njemački, ali i svjetski pisac, glumac i filmski redatelj. Završio je glumu u Münchenu i Max Reinhardt Seminaru u Beču. Poznat je po svom aktivnom sudjelovanju u Njemačkoj komunističkoj partiji. Prvi veliki skandal, koji ga je ujedno i lansirao u svijet umjetnosti, dogodio se na premijeri njegove drame *Heimarbeit (Kućanski rad)* 1971. godine, kada su usred premijere u punu dvoranu uletjeli pripadnici neofašističke akcije. Sličan događaj ponovio se iste godine na premijeri njegove druge drame *Hartnäckig (Predsjednik),* kada su također premjernu izvedbu prekinuli pripadnici neo-fašista. Kroetz je pisao drame koje su jasno pokazivale ljude njegovog vremena, obične radnike, čiji životi su bili uzburkani njihovim socijalnim statusom i željama za boljim životom. Njegovi likovi ne znaju izraziti svoje želje i bore se s nametnutim političkim stajalištima od strane visokog društva. Njegove drame potaknule su mnoge njegove kolege na žestoke dijaloge, pokrenule su žestoke rasprave i bile na meti raznih političkih prijepora. Kroetz je svojim dramama pokušao probuditi i motivirati svijest i savjest kod naroda s osjećajem krivice, jer su bili u drugom svjetskom ratu na strani fašizma i dati im nadu, a s druge strane ciljano propitati sustav, koji je nastajao nakon drugog svjetskog rata i svih neprilika u kojima su tada bili Nijemci. Sam Kroetz je svoje drame u nekoliko navrata nazvao "pučkim komadima", ali

[7] Konstantin Sergejevič Stanislavski, Rad glumca na sebi 2, CEKADE, Zagreb, 1991 – str. 111

napisanim za širu masu i učenu publiku. O samom životu i djelu Franza Xavera Kroetza pisali su i drugi autori. O njemu postoji i cijela studija, koja je kasnije pretočena u knjigu, a napisao ju je Michelle Mattson sa Sveučilišta Columbia. Knjiga se zove Franz Xaver Kroetz "Izgradnja političke estetike". U tom teorijskom djelu se Michaelle bavi važnošću Kroetzova stavralaštva krajem sedamdesetih i početkom osamdesetih godina prošlog stoljeća i naglašava cijeli kontekst političke uvjetovanosti Kroetzovih dijela. O njemu i njegovom radu napisane su još tri teorijska i teatrološka rada. Franz Xaver Kroetz napisao je dvadeset i jedan dramski tekst, od kojih su svi premjerno izvedeni nedugo nakon što su objavljeni. Također, režirao je jednu televizijsku seriju, a u nekoliko ih je bio asistent i glumac. Bavljenje glumom omogućilo mu je financijsku sigurnost pa je mogao nesmetano pisati dramske tekstove i aktivno se baviti politikom i pitanjima ljudi i ljudskih prava. Dobitnik je nekoliko velikih nagrada za kazališnu umjetnost, ali i nekoliko nagrada za svoje političke djelatnosti, od kojih je najprestižnija Orden zasluge Savezne Republike Njemačke.

3.2 DOLAZAK DO TEKSTA I ODABIR

Za dramski tekst "Gornja Austrija" čula sam nekoliko puta, ali nisam znala o čemu se radi u drami, sve dok mi asistentica i sumentorica Katica Šubarić mi je posudila da ju pročitam. Naime u razgovoru s asistenticom Šubarić, shvatila sam da je riječ o duo drami i da se radi o mladim ljudima, koji su tek uplovili u bračne vode. Nakon što mi ga je ona preporučila, konzultirala sam se sa svojim mentorom Robertom Raponjom izv. prof., koji mi je rekao da ga obavezno pročitam i da je možda zaista to dramski tekst, koji bi mogao utjecati na razvoj mog glumačkog i umjetničkog identiteta. Pročitala sam tekst na dušak, za sat vremena i očarao me. Bila sam oduševljena. I tematika i lica, njihov način razmišljanja, bogatstvo emocija i misli, sve me to motiviralo da, propitujući tekst o pravim životnim problemima mladoga bračnog para, o njihovim nadama i snovima, o teškoćama koje pred njih stavlja okrutna i nemilosrdna svakodnevnica, zdušno prionem u realizaciju diplomskog projekta. Dramski tekst je napisan živahno i dinamično, replike su kratke, a takvi si i prizori, kratki, nabijeni značenjem i poantom, gotovo su filmski. Autor i sam glumac i redatelj, ostavio je kraj otvorenim i na izvođačima jest da ga domisle i kroz igranje predstave zauzmu i iznesu svoj stav o perspektivama mladih ljudi,

budućih roditelja u konzumerističkom društvu. Naime, kraj bi se mogao napraviti na dva načina ili da nastave sretno živjeti ili da muž ipak ubije svoju trudnu ženu. Odmah sam kontaktirala svog mentora i rekla mu kako bi voljela za svoj diplomski iz glume raditi baš na ovom komadu. Nakon toga sam pričala s kolegom Lukom Stilinovićem i predala mu kopiju teksta. Kolegi se također svidio komad i s puno žara i veselja započeli smo rad na tekstu, tj. predstavi. Već nakon mjesec dana od dogovora počeli smo s čitaćim probama i prilagodbom teksta sa srpskog na standardni hrvatski jezik. Prijevod teksta koji smo dobili bio je od Petra Vujčića, koji ga je preveo za "Atelje 212" u Beogradu. Nažalost, nisam uspjela otkriti je li tekst izvođen u Hrvatskoj. Bilo je spomena da se radio u ITD-u u Zagrebu, ali nisam našla niti jednu zabilješku o tome. Stoga smo se kolega i ja, zajedno sa mentorom i sumentoricom, potrudili prilagoditi dijaloge duhu današnjeg vremena i suvremenog hrvatskog govora.

3.3. STVARANJE ULOGE

Uloga jest osmišljeni odabir primjerenih umjetničkih glumačkih sredstva i od dobro satkanih uloga ovisi cjelina i koncepcija predstave. Lice mlade žene Ane, koja živi u bračnoj zajednici i nastoji zadobiti i održati naklonost svoga mlađahnog, materijalnim stvarima opsjednutog supruga, zahtijevalo je pomno promišljanje kojim glumačkim sredstvima izgraditi upornu, nepokolebljivu, a istovremeno blagu i poniznu ženu.

Suprug, koji redovito odlazi na kuglanje s kolegama s posla, a sanja o boljem automobilu, agresivno navodi svoju suprugu na šparan život i na štednju na svim razinama života. Njegova štednja jest rezultat svojevrsne duhovne škrtosti, ali Ana u ime ljubavi sve podnosi, ne suprotstavlja se otvoreno, potiče u mladom muškarcu one njegove dobre strane, one u koje se zaljubila, voli njegovo maštanje, privrženost glazbi i sviranje gitare, ona bezuvjetnom ljubavlju i postojanošću, blagošću i nježnošću prilagođava svog muškarca te potiče u njemu razboritost, oprašta mu afekte, sirovost, neotesanost. Njegova je vjera u njegovu muškost dobrano poljuljana, ne može svaki put dovesti do orgazma svoju suprugu, nedostaje mu strasti, jer pati za propuštenim prilikama u životu: nije studirao, nije imao snage da ostvari svoje želje i snove. Ana je duboko u sebi odlučila djelovati u interesu braka, svog supruga učiniti boljim čovjekom,

pripitomiti ga i preoblikovati, naučiti da prihvati život kao vrijednost sam po sebi, a ne po tome koliko imaju novaca, kakav imaju automobil itd.

Sadržaj drame, od početnih nesporazuma među supružnicima, naglo dobiva dramsku žestinu od trenutka kad Ana objavi suprugu kako je trudna. Suprug inzistira da Ana pobaci, navodeći činjenicu da nije spreman postati ocem, da nemaju dovoljno sredstava za pristojan život, ali istovremeno se plaši da više neće biti centar Anina svijeta, da će ga s kraljevskog trona zbaciti njegov nasljednik. Ljubomora u njemu ionako raste. Iz supruga progovara nepovjerenje prema Ani, ljubomora, netrpeljivost, navala bijesa u alkoholiziranom stanju, a sve to Ana podnosi, pameću i ljubaznošću, blagošću i strpljivošću nastoji nadvladati, pregrmiti sva iskušenja i ustrajati na putu svoje samorealizacije, pomažući suprugu da nadraste limite i granice svoje osobnosti, ona ustvari osigurava sebi i svojem djetetu dobru životnu perspektivu.

U svojoj diplomskoj predstavi htjela sam istražiti dublje svoj glumački dijapazon, proširiti ga i nadograditi. Težila sam izabrati ulogu koja ne samo da će povećati moj glumački raspon, već koja će i mene kao osobu navesti na promišljanje o temeljnim životnim vrijednostima. Kazalište jest za mene mogućnost iskazivanje stavova, uvjerenja, mjesto opravdavanja različitosti, ali i mjesto afirmacije onih vrijednosti koje su održale kulturu i oplemenjuju civilizaciju na duhovnom i umjetničkom planu. U priči o dvoje mladih supružnika našli smo i arhetipsku matricu te smo u interpretaciji utkali i te elemente, koji suvremen, realističan život u nekim trenucima pretvaraju u bajku.

Već nakon prvog čitanja uvidjela sam bitnu razliku između lika Ane i sebe, kako u načinu mišljenja o pitanjima braka, tako i u načinu ophođenja. Po mom karakteru i temperamentu, bila sam sklona kreirati nadobudnu, otresitu, ironičnu, samosvjesnu mladu ženu, ali me mentor navodio na dubinsko čitanje dramskih situacija, predlagao mi efikasniji izbor glumačkih sredstava, poticao me da budem jednostavna, neposredna, da igram bez dvosmislenosti i komentiranja te mi se to jako svidjelo, jer sam htjela na sceni kreirati i igrati lik mlade žene, kroz čije atribute sam mogla suzbiti svoje maniričtičke i već prepoznatljive reakcije. Rad na ovoj ulozi za mene značio je napraviti suštinsku transformaciju, odbaciti mnoga doslovna uvjerenja i ući u sferu čistih i iskrenih osjećaja, jer Ana jednostavno i bez straha nosi svjetlo u svojoj duši.

Na prvim čitaćim probama Luka i ja smo tražili i istraživali zaigranost tih mladih ljudi, koji su odlučili svoj život provesti zajedno. Tražili smo koji su to osjećaji koje imaju jedno za drugo,

zašto su se zaljubili jedno u drugo. Pokušali smo iz teksta iščitati sve emocije koje im se razvijaju i sve razloge zašto su se zaljubili jedno u drugo, zašto su jedno s drugim i koliko su jedno drugome poput zrcala. Na početnim sam probama iskušavala biti odrješita, drčna, borbenija, ali komad se nije razvijao. Bit Anina bića jest ljubav i ljubavlju i strpljenjem mijenja svoga muža iz zaigranog, pretencioznog momka - fakina, u odgovornog čovjeka, koji treba postati dobrim ocem. Ana puninu svog bića doživljava činjenicom da je trudna i vjeruje da će ju majčinstvo još više oplemeniti. Sa svojim mužem želi stvoriti pravu, sretnu obitelj, iako on vidno još nije spreman na to. No, ona ga svojom upornošću preodgaja, ponizna, puna milosrđa molbama slama njegovu agresivnost, otresitost, bahatost i razdražljivost. Ona vidi sve vrline njegovog bića i spremna je na žrtvu i strpljenje da bi mu pomogla da i on odraste i sazrije te da zajedno odgajaju dijete, koje raste u njenoj utrobi. Nakon što me je mentor uputio u kojem pravcu trebam graditi lik Ane i koji sve glumački alati će mi potpomoći da osmislim radnje kroz koje će se zrcaliti bit lika, počela sam se preoblikovati. Moj primarni zadatak bio je utjeloviti lik Ane kao smirene, organizirane osobe, koja sve fizičke radnje ima pod kontrolom, a istovremeno sam počela graditi nutarnji život lika, otkrivati njezina nutarnja osjetila i emotivnu i socijalnu inteligenciju. Shvatila sam da inteligentna žena nije nužno otvoreno borbena, već zna kako svojim glavnim ženskim atributima doći do željenog cilja.

Lik Ane bio mi jedan od najtežih zadataka koje sam igrala na Akademiji. Kako se radi o ženi mojih godina, često mi se događalo na probama da bi ispala iz lika u privatno. U trenucima kad bi mi se to dogodilo, ne bih odmah osvijestila da sam postala privatna i duboko u sebi sam se jako borila. Nije mi bilo jasno što radim krivo, a i kolega Stilinović i svi oko mene bi osjetili da nešto nije u redu. Bez obzira koliko se trudila voljeti muža, ja sam ga ironizirala i omalovažavala. Tu mi je jako pomogao mentor i moja sumentorica. Oni su primijetili odmah moje unutarnje borbe i pomogli mi da ih osvijestim i savladam. U meni bi se javio nagon samoobrane od muškarca, u ovom slučaju muža, koji je u životu moga lika kao kralj. Njegova linija radnje je da se dolaskom djeteta njegov tron zapravo ruši i da on više neće biti na prvom mjestu svojoj ženi, već da će ga to malo djetešce skinuti s pijedestala. S druge strane, on ima opravdane razloge iz kojih smatra da njihova imovinska situacija nije najpogodnija za rađanje djeteta i povećanje troškova življenja. Tu se događaju unutarnji lomovi kod njega te iz straha zbog neizvjesnosti dalje sudbine, počinje sputavati sebe, ali i ugnjetavati i mučiti svoju suprugu.

Ana je, s druge strane, uvjerena da će dijete donijeti novu radost i smisao njihova postojanja te se ona istinski i iskonski bori za život svog nerođenog djeteta.

Budući da je Ana naizgled krhka žena, zaigrana i puna ljubavi, morala sam sebe fizički, a i psihički prilagoditi liku. Fizički sam se prilagođavala tako što sam usporila hod i omekšala njezine korake, da bi dobila lakoću kretanja po prostoru. Ana je spretna i njoj nije ništa teško raditi za svog muža. Njezini su koraci nečujni, jer ne želi smetati svom mužu. Svoj habitus sam iskoristila da dobijem mekoću dodira i pokreta, koji su bili upućeni prema mužu, tako da ga privijam na svoje grudi, da ga masiram i opuštam, tako da se vidi da se on u ženinom zagrljaju osjeća sigurno i voljeno. Također, morala sam prilagoditi i svoj glas. Spustila sam se lagu niže od svog svakodnevnog govora, koji često zna pobjeći u nazalno, obojeno, slatkasto pjevušenje u visokim tonovima. Dublja laga dala je mom glasu blagost i baršunast prizvuk i samim time moj govor je odisao mirom i ljubavlju. Trebalo mi je dugo da to postignem, jer nisam do sada učvrstila svoj prirodan scenski govor pa sam se borila s ispadanjem u visoke tonove i s kolokvijalnim, privatnim govorom. No, nakon što sam uhvatila melodiju govora i bit misli, odnosno, emociju koju prenose, samo od sebe mi je došlo da tako govorim.

Budući da Ana ostaje trudna, njezino tijelo se mijenja, ne previše, jer protok vremena unutar predstave nije dug i zapravo do kraja komada ona je tek u trećem mjesecu trudnoće. No, hod joj se oteža i ne može više sve stvari odrađivati istom lakoćom kao prije. Tu minimalnu promjenu na tijelu pronašla sam u ponavljanju određenih radnji, samo u promjeni kvalitete pokreta. Naime Ana je vrlo pedantna žena, koja sve sama obavlja po kući i koja za svojim mužem sklanja i posprema. Ona uvijek zategne posteljinu, popravi jastuke, pospremi sve nakon ručka, udovoljava suprugu u svakom pogledu. No, kako joj trudnoća odmiče, može se vidjeti da se više ne saginje istom brzinom i da efort njezinog pokreta više nije isti. Tim postupkom, kroz tjelesnu transformaciju označila sam "drugo stanje" i kroz serije fizičkih radnji nastojala sam, u dosluhu s mentorom, oblikovati ulogu predano i pedantno, produbljujući svoju scensku prirodnost, uvjerljivost, time da se odmičem od svojih početnih glumačkih impulsa.

3.4 SCENSKI PRIZORI, PROSTOR IGRE I MIKRO RADNJE

Drama "Gornja Austrija" pisana je u kratkim, živahnim i dinamičnim prizorima. U različitim prizorima, s protokom vremena među događajima, drama je ipak okvirno smještena u stan mladog bračnog para, tu je još i prostor restorana te muškog toaleta kraj dvorane za kuglanje. Dijalozi, iako slični svakodnevnom govoru, ritmički su oblikovani, replike se izmjenjuju tako da svako lice na kraju cjeline uspije do kraja iskazati svoju misao ili stav. Drama započinje tako što Ana i njen mladi suprug Heinz, dok publika ulazi, uživljeno i s ganućem gledaju televizijski prijenos melodramske predstave, koja se na televizoru uživo prenosi iz Beča. Publika ulazi u intiman prostor dvoje supružnika, dovedena je gotovo u voajersku poziciju te će sudjelovati u životu para dok se spremaju na posao, objeduju ručak, vode ljubav i dok iskazuju jedno drugome divljenje i poštovanje tijekom proslave godišnjice braka, ali i dok se među njima razvija čitava skala osjećanja od ljubavi, ljubomore, razočarenja, nepovjerenja, dubokog osjećaja tuge i potištenosti, osjećaja besperspektivnosti i napetosti. Svaki prizor ima svoju malu priču, svoju logiku i otvara neke bitne i sudbinske dimenzije partnerskog, supružničkog odnosa. Drama je podijeljena u tri čina, prvi čin ima šest prizora, drugi pet i treći šest. No, mi smo dramu ipak adaptirali današnjem vremenu i zadnji čin smo skratili i pomiješali s drugim. Razlog tome bio je da ipak likovima damo mogućnost daljnjeg rasta i da ostavimo mogućnost sretnog života. U vremenu kada je pisana drama i pokrajina o kojoj je riječ bila je strašno pogođena financijskom krizom nakon drugog svjetskog rata. U pokrajini Gornje Austrije u to vrijeme zabilježeno je najviše pobačaja i smrtnih slučajeva djece, ali i ubojstava i samoubojstava mladih žena. Franz Xaver Kroetz želio je svojom dramom probuditi osviještenost kod ljudi svoga vremena i problem pobačaja propitati putem kazališta. Tada je pobačaj bio protuzakonit, dok je danas drugačija situacija, žene su slobodne same odlučiti što će učiniti s plodom i pobačaj više nije toliko velika tabu tema. S duge strane borba za dobar i lagodan život ostala je skoro ista. Ljudi su podijeljeni u klase. Siromašni žude za sjajem novca, koji bogatima omogućuje lagodan život. Puno ljudi se seli van svoje zemlje u potrazi za boljim zapošljavanjem. Sve to bio je razlog zašto smo se posvetili pitanjima nezadovoljstva financijskim statusom naših likova i zašto smo prilagodili naslov djela u "Život nije jeftin".

3.4.1. SCENSKI PRIZORI

Prvi čin u drami ima sedam prizora, kroz te prizore vidimo razvoj životnih želja, ciljeva i maštanja o budućnosti i životnoj perspektivi.

1. ČIN

a). PRVI PRIZOR

Zaigranost mladog bračnog para

Tema: Ljubavna igra između supružnika, kroz koju izražavaju zajedničke snove i želje o putovanjima i otkrivanju svijeta.

Mladi bračni par na kauču u svom stanu gleda prijenos melodramske predstave iz teatra u Beču, prijenos je izravni, tako da njihovo uzbuđenje raste zajedno s melodramskim finalom prijenosa. Oboje su ganuti ljepotom i glumačkom interpretacijom. Identificirali su se s junacima predstave i maštaju o tome što ti glumci nakon predstave rade sa svojim prijateljima i obožavateljima. U protagonistima raste želja da otputuju do Beča. U prvom prizoru vidimo da su se sposobni identificirati s dramskim junacima, posredno doživljavaju život i životne okolnosti, ali naslućuju se i osnovne karakterne karakteristike: sumnjičavost i perverznost kod Heinza te otvorena naivna razigranost kod Ane.

b) DRUGI PRIZOR

Maštanje o životu

Tema: Da bi ostvarili želje koje imaju moraju štedjeti

Nedjeljni je ručak, Ana završava pripremu ručka i serviranje stola, dok Heinz svira na gitari te uvjerava Anu kako je pametno kupiti bazen za vrt sad kad su na akciji i rasprodaji. Iako nemaju vrt, Heinz je obuzet mišlju da bi im bazen, kao i fontane dobrodošli kad bi imali kuću i vrt. Tijekom ručka dogovaraju se o tome kako i na čemu treba štedjeti i što bi sve željeli imati kad bi imali sredstva da to mogu priuštiti. Heinz je dominantan, u njemu raste želja za boljim automobilom, za prestižem i nadmetanjem s kolegama s posla i kuglanja. Njegova je volja dominantna i usput saznajemo da voli pobjeđivati na kuglanju, da voli da ga se hvali, i da pretjeruje u konzumiranju alkohola. Ana je krotka, smjerna, ali zna ljubaznošću iskamčiti hvalu i kao dobra kućanica i kao poželjna ljubavnica.

c) TREĆI PRIZOR

Želja za skupljim stvarima

Tema: Čežnja za finijim stvarima, koje si drugi, bogatiji, ljudi mogu priuštiti

Mladi par nalazi se u restoranu kraj jezera, nakon što su objedovali gulaš i u miru sjede kraj jezera. Ana zadivljeno gleda u flambirana jela, dok Heinz pokušava ostati pribran, skrivajući od ljudi da si oni ne mogu priuštiti skupi desert. Tu vidimo njihovu čežnju da se uklope u visoko društvo i da si priušte luksuz pa makar na jedan blagdanski dan.

d) ČETVRTI PRIZOR

Neuspjeli pokušaj seksa

Tema: Neuspjeli snošaj, koji rezultira muževljevim nezadovoljstvom

Heinz naprasito, agresivno uzima Anu, bez predigre pa im se ne može dogoditi dobar seks. Mehanički odnos ne može rezultirati uzbuđenjem, a samim tim niti zadovoljstvom, a kamoli zajedničkim orgazmom. Heinz opravdava svoj neuspjeh umorom, životnim nezadovoljstvom i pita se događa li se svim parovima taj nesklad. Tada ga Ana na blag i smiren način pokušava oraspoložiti, govoreći da u svemu postoje iznimke pa čak i u seksu, ali da ona nije iznimka. No, on mijenja temu sa svog neuspjeha na tuđi uspjeh. Priča o šefu s posla, koji je napastovao mladu čistačicu. Heinza to jako uzbuđuje, dok Ana samo sa znatiželjom želi čuti o traču s posla. Kroz to možemo vidjeti koliko je Heinzu važna glavna pozicija ne samo u kući, već i koju bi želio imati u poduzeću u kojem radi i kako se divi ne samo radnoj poziciji šefa odsjeka, već i seksualnom uspjehu. U tom se trenutku može vidjeti i Heinzova perverznost, jer upozorava Anu da se čuva, po njemu se svakoj ženi može "gurnuti", kako on to kaže, bez da je ona toga svjesna.

e) PETI PRIZOR

Uspješni seksualni odnos

Tema: Učenje predigre i zajednički seksualni užitak i snošaj

Ova scena ima najmanje riječi u cijelom komadu, ali je ključna za daljnji razvoj komada. Naime, Ana svoga muža uči kako nježno pristupiti ženi i kako smireno i s ljubavlju dodirivati žensko tijelo i osjetiti kucanje srca i uzbuđenost, kako zajedničko disanje može dovesti do vrhunca i kako seksualni odnos treba prerasti u vođenje ljubavi. Na taj način dolaze do vrhunca, ali ujedno dolazi i do začeća. Nakon takvog seksualnog odnosa, u kojem su oboje doživjeli orgazam, Heinz se osjeća kao kralj, sretan je i ponosan na svoju muškost.

f) ŠESTI PRIZOR

Proslava godišnjice braka

Tema: Slavlje godišnjice braka, razmjenjivanje poklona i potvrda statusa muškarca u kući

Ana i Heinz su već tri godine u braku. Heinzu slavljenje godišnjice braka predstavlja potvrdu njegove muškosti. On smatra sebe drugačijim mužem od ostalih i jako mu je bitno da to i dokaže. Ani je slavlje godišnjice braka dokaz njihove ljubavi i smatra da se treba slaviti taj dana kada su se obvezali na vječnu ljubav. Heinz misli da bi se Ana udala za nekog drugog da nije bilo njega, no, Ana vidi što Heinz želi postići svojim provocirajućim pitanjima pa ga malo potrese svojim odgovorima, ali mu vrlo brzo da do znanja da za nju ne postoji nitko drugi i da je on njezin kralj i muškarac njezinog života. Tu malu igru prijestolja možemo vidjeti nakon što Ana otvori svoj poklon, košaricu za voće, koja izgleda kao kruna. Ana ju prvo stavlja na svoju glavu, a zatim na Heinzovu, kao dokaz da je on njezin kralj.

2. ČIN

U ovom činu se dogode najveći obrati unutar drame, Ana govori Heinzu da je trudna, unutar njega se događaju veliki lomovi. Heinz nije spreman na dijete, zbunjen je i nesretan zbog okolnosti u kojima se nalaze, svoje nezadovoljstvo i zbunjenost ispoljava čestim izbivanjima iz kuće i prekomijernim konzumiranjem alkohola, dok se Ana osjeća ispunjeno. Majčinstvo i trudnoća je ispunjavaju iznutra. Veseli se djetetu i priprema sve da bude spremno kad dijete dođe na svijet. No, također želi Heinzu pomoći da se i on sljubi s tom zamisli da imaju dijete i da će im dijete uljepšati život.

Kraj ovog čina smo prebacili u početak trećeg, jer se u tom prizoru dogodi strašan lom u Heinzu.

a) PRVI PRIZOR

Veliko iznenađenje

Tema: Ana je Heinzu spremila veliko iznenađenje unutar kojeg mu kaže da je trudna

Heinz se udobno smjestio gledati televizor, dok se Ana uzbuđeno sprema da bi sve bilo savršeno za veliko iznenađenje. Ana Heinza poziva u sobu i moli ga da sjedne, svjesna da ovakvu novost neće moći čuti stojeći. Ana je vidno uzbuđena i željela bi odmah reći o čemu je riječ, ali odgađa vijesti da bi iznenađenje bilo još i veće. Želi da Heinz igra s njom igru pogađanja. Kroz to možemo vidjeti da Heinzu dijete i trudnoća nisu ni na kraj pameti, on se nada povećanju kućanskih prihoda, dolasku punice, ali Ana ga ipak zatekne svojom trudnoćom. Heinz ostaje bez riječi, potpuno je šokiran novostima, ne može ni doći do zraka, pretvara se da je sretan, ali je zapravo sam zbunjen. Ana je sve pripremila, otišla kod doktora, saznala točno da je trudna dva mjeseca, nabavila im je šampanjac, iako zna da ga Heinz ne voli, ali ovaj put je ugodila sebi i napravila salatu od kapara. Heinz ostaje sam na sceni, u potpunosti zbunjen i šokiran.

b) DRUGI PRIZOR

Jutarnje spremanje

Tema: Razilaženje supružnika u načinu ponašanja i mišljenja

Heinz umorno i zbunjeno hoda po stanu, ne osvrćući se oko sebe, vrlo se neoprezno udara o rub stola. Ana odmah reagira i dolazi vidjeti što mu je bilo, nakon što vidi da je u redu, shvaća da treba pomoći svom mužu da se spremi. Ona svoje radnje radi užurbano da bi stigla spremiti i sebe i njega. Pomaže mu da obuje i zaveže cipele, namješta mu kapu i šal. Ona od njega želi izgraditi urednog gospodina, no Heinz je u potpunosti bezvoljan i mračan na sve što Ana govori, dok je ona sva uzbuđena i vesela. Nju sve zanima, želi znati što se događa oko nje u svijetu, dok Heinz samo želi otići iz kuće i od nje i situacije u kojoj jesu. Požuruje ju da ne zakasne na posao, dok Ana ipak pregledava po kući je li sve na svom mjestu.

c) TREĆI PRIZOR

Pijanstvo

Tema: Pokušaj spašavanja svog muža od loših navika u koje je utonuo

Prizor počinje tako što se Ana vraća s posla, sva vesela, pjevuši dok se rasprema, sklanja po kući i namješta sve da bi si ugodila, da može štrikati. Ana se vratila svojoj velikom hobiju štrikanju i odlučila je saštrikati mali kaputić za bebu. Štrikanje ju čini mirnom i sretnom, a to joj pomaže da zaboravi da joj muž opet nije na vrijeme došao s posla i tako joj vrijeme brže prođe dok ga do kasno uvečer čeka. Heinz dolazi pijan i osjeti se na alkohol i cigare, što Ani jako smeta. Ona mu pokuša na miran način reći da previše pije, no on za to ne želi čuti. Njemu je primarna njegova bol u želudcu. Ana mu donosi tabletu i brižno ga gleda ne bi li vidjela trebali mu još nešto. Heinz se na trenutak razveseli, misleći da mu Ana štrika džemper, koji mu je davno obećala, ali ostaje razočaran kad čuje da je to kaputić za dijete. No, nakon što mu Ana pokaže slatki mali dio leđa i prednjeg dijela kaputića, Heinz ipak ne može ostati ravnodušan i na trenutak se razveseli. Uze taj mali kaputić, kao da uzima dijete i poče ga njihati na svom koljenu. No, njegovo veselje nije dugo trajalo te je nakon toga ponovno počeo ispoljavati svoje nezadovoljstvo ljudima, životom i svime što ga okružuje. Ana ga je pokušala svojom blagosti umiriti, ali je onda počeo i nju vrijeđati i govoriti joj da nije posebna zato što je trudna. Ana tu ostaje sama na sceni s djetetom u sebi, no ne dopušta si da počne crno misliti, već predano slaže muževe stvari, da bi se ipak sve vratilo u onu normalu u kojoj je bilo.

d) ČETVRTI PRIZOR

Pokušaj ponovnog maštanja

Tema: Pokušaj da opet u životu nađu zajednički cilj, sreću i maštanja

Kasno je navečer Heinz i Ana su u krevetu, Ana spava, a Heinz ne može spavati. Svojim uzdisajima i mrdanjem probudi Anu. Vidjevši svoga muža kako opet sjedi zamišljen ispod noćne lampe, Ana odluči s njim razgovarati. Ona želi da joj se on otvori, da joj kaže što ga sve muči, zašto je toliko nezadovoljan i nesretan radi djeteta. No, Heinz odlazi od nje iz kreveta i mijenja temu. On joj priča o bijegu u šumu ili planinu, o mjestima gdje bi htio otputovati, o mogućim bolestima ili drugim životnim okolnostima, u kojima bi uzeo sav novac koji ima, rasprodao sve i

samo živio. Ana, vidjevši da ga to veseli, pristaje na to i iako je vidno umorna, ona mašta zajedno s njim. Na trenutak su opet sretni i u svojim glavama grade zajedničku budućnost. Ana na kraju posustaje i ipak utone u san. Heinz tada bježi u svoj svijet i odlazi van kuće.

3. ČIN

Treći čin u drami donosi razrješenja, ali tek nakon inih peripetija, sukoba i nesuglasica među supružnicima. Heinz je na sve moguće načine želio privoliti i nagovoriti Anu da abortira, naručio kod liječnika, obuzela ga je misao da će, ako se riješi nerođenog djeteta, ostvariti svoje životne zamisli. No, Ana se svim silama odupirala njegovim nasrtajima i borila za opstanak nerođenog djeteta. Originalni kraj drame autor je ostavio otvorenim, kako bi redatelj i glumci mogli, u duhu s vremenom i sa svojim svjetonazorom, zaokružiti priču o tome kako je život težak kad se damo hipnotizirati vanjskim utjecajima i uplivima na našu osobnost. Kako smo mi radili priču o usaglašavanju partnera, o prolasku kroz krizu, a svjesno zagovarajući život kao najveću vrijednost te samim tim isticali potrebu da se u partnerskom, pa tako i u bračnom odnosu mora biti tolerantan, nagodan, uvažavati drugoga i njegove aspiracije, želje i htjenja, završili smo priču scenom velikog računanja, u kojoj se od prihoda odbijaju svi izdaci te supružnici predviđaju koliko će ih stajati život s djetetom: i matematički točno smo utvrdili da: ŽIVOT NIJE JEFTIN. Jest, život je skupocjen, najveća je vrijednost i ne može se mjeriti novcem, niti se riječi, misli, a ni počinjena djela ne mogu naplatiti. Situacije koje su prošli Ana i Heinz osvijestile su ih i učinile su ih odgovornima, spremnima da svoj život dijele sa novorođenčetom, koje će svojim dolaskom na svijet otvoriti novu stranicu njihovog bračnog odnosa.

a) PRVI PRIZOR

Javna rasprava

Tema: Heinz je izvodi ženu u restoran, nagovara je na pobačaj

Heinz je izveo Anu u restoran i naručio joj flambirani desert, ne bi li je odobrovoljio, a istovremeno uvjerio da je pobačaj najbolje rješenje za njihovu materijalnu situaciju. Odgovara mu da su u javnom prostoru, jer zna da se Ana uvijek primjereno vlada u društvu, i ne računa na njenu burnu reakciju, ali nije očekivao da se ona neće dati uvući u razgovor, već će jednostavno

napustiti restoran, te odlaskom iskazati svoj stav, ali i zatomiti to da ju je osujetio, ponizio i duboko razočarao. Ana ga ostavlja samog, njen izlazak iz restorana znači njenu definitivnu odluku: rodit ću.

b) DRUGI PRIZOR

Pijanstvo u muškom toaletu

Tema: Ana želi otrijezniti svog supruga

Heinz se dobrano napio tijekom kuglanja, uz to i gubi. Teturajući, jedva je došao do muškog toaleta. Uhvatila ga je muka u želudcu. Ana ga slijedi, moli ga da odu kući, no, Heinz ne želi otići kući i nervozno se izderava na Anu kako ženama nije red biti u muškom toaletu. Ana mu na lijep način pokušava objasniti da je pijan i kako ne može držati ni kuglu u rukama, da je izgubio u igri, a nije platio rundu te da svi prijatelji uviđaju kako je rastresen i nesposoban za kvalitetno druženje i igru. Heinz ne posustaje u svojoj odluci da ostane i nastavi igru, jer po njemu samo istinski gubitnici odustaju. Ana ga slučajno podbode da je taj gubitnik stalno i tu kritiku Heinz ne može podnijeti pa iz njega odjednom progovara okrutna, agresivna priroda. Pun ljubomore i prezira obrušava se na svoju suprugu, vjerujući da je ona glavni krivac za njegove neuspjehe na svim razinama. Ne bira riječi, ne kontrolira se, fizički je napadne, hvatajući ju za sisu i tretira je kao kurvu, što joj i kaže. Anu njegova agresivnost ne uplaši, već ga sažalijeva, iako ju je i fizički osujetio i povrijedio, a i nanese joj bol, jer su zbog trudnoće njezine grudi toliko osjetljive, da je dovede do ruba suza. Ana ga ponovno napušta, izlazi iz toaleta sportskog centra i odlazi kući sama. Heinz, svjestan kako je povrijedio ženu koju voli, ostaje u toaletu i samog sebe udara šakama.

c) TREĆI PRIZOR

Briga za muža

Tema: Ženina briga za pijanoga i raskalašenoga muža

Ova scena nema niti jednu izgovorenu repliku, ali nabijena je značenjima i emocijama. Dvoje ljudi u napetoj tišini savladavaju svatko sebe sama. Ana se, na sebi svojstven način jake žene, koja zna otrpjeti uvrede i poniženja, smiruje, jer razumije ishitrenu, agresivnu prirodu svoga

supruga, ali odlučuje da neće biti žrtvom njegove hirovitosti i neobuzdanosti. Nedugo nakon nje dolazi i Heinz. Pijan do neprepoznatljivosti, razbacuje svoje stvari, pokušavajući se skinuti, ali odustaje, jer nema snage niti sposobnosti te se baca na bračnu postelju, kao svinja u brlog. Nakon što je sve to vidjela, prilazi mu Ana i svlači ga do kraja, obavlja svoju bračnu dužnost, pomaže svom uneređenom suprugu. Namješta mu jastuk, popravlja ga, uz uzglavlje mu stavlja napitak protiv mamurluka da ga popije kad se probudi. I u ovakvom stanju ona vidi čovjeka, koji je otac njezinog djeteta, čovjeka kojeg voli. Bez obzira na sve, Ana zna da mu jedino svojom ljubavlju i blagošću može pomoći da se dovede u red i da se smiri.

d) ČETVRTI PRIZOR

Pomirenje i otkrivanje životne perspektive

> Tema: Računanje - koliko će koštati život s djetetom i čega se sve moraju lišiti, da bi mogli postati roditelji

Ovo je zadnji prizor u cijelom komadu. Počinje tako što se Heinz budi ujutro sa strašnim mamurlukom. Pronalazi lijek, koji mu je Ana ostavila. Opet se osjeća kao kralj, vidi da njegova žena, bez obzira na sve, brine za njega. Ana ga promatra iz drugog ugla i u trenutku kad je on primijeti, skreće pogled, što je vrhunac njenog bunta. Ana je ponosna žena i ne želi gledati svoga muža u oči nakon svega što se sinoć dogodilo, ali mu želi dati do znanja i da bi napravila sve drugačije da je znala da će njemu trudnoća toliko teško pasti. Heinz je svjestan što je napravio i kako je povrijedio svoju ženu, ali ne zna kako da zatraži oprost. On uzima svoju gitaru, jer mu je glazba uvijek pomagala da kroz nju izrazi sve svoje osjećaje. Anu oraspolože njegove riječi, pogotovo kad je rekao da on želi djecu i da bi ih želio i deset, samo da je bogatiji. Ana mu govori da nije važno imaju li ljudi novac ili ne, već je važno da imaju dušu i da ona već osjeća kako dijete u noj živi. Ana se lomi i priznaje da je možda zbog svog tog inzistiranja glupa, ali tu u Heinzu prorade svi očinski osjećaji i po prvi put prilazi Ani i pažljivo dodiruje stomak, uvažavajući da unutra raste plod njihove ljubavi. Trenutak kada ju on dotakne i smiri zapravo je trenutak kada pristane na činjenicu da će postati otac, kad uistinu i on želi da dijete dođe na svijet. On napokon otvoreno Ani govori sve svoje strahove i zašto se toliko boji djeteta, zapravo, u tom trenutku vidimo da bi on želio svom djetetu priuštiti sve najbolje, ali je svjestan da nema

što ponuditi i dati, kako na ljudskom planu, tako i na materijalnom. Ana mu nudi rješenja, proučila je sve zakonske regulative i prava mladih roditelja. Iznosi kako postoje razne vrste pomoći za mlade majke i obitelji s djecom, kako postoje zakoni, koji će ih štititi i kako postoje olakšice i doplatci, koji će im omogućiti materijalnu sigurnost. Na kraju oboje zaključuju da bi možda najbolje bilo da sve proračunske stavke njihove bračne zajednice stave na papir i izračunaju koje i kakve izdatke imaju mjesečno te da ih usporede s primanjima. Nakon prvog računanja, shvaćaju da neće imati dosta novca kad se svi izdaci zbroje i oduzmu od zarade, ali ne odustaju, već se odlučuju riješiti luksuza i vidjeti na čemu sve mogu uštedjeti, kako bi djetetu omogućili normalno djetinjstvo. Predstava završava u dogovaranju, planiranju budućnosti, računanju i domišljanju kako savladati sve životne izdatke. Život se mijenja i valja se prilagoditi novonastalim situacijama.

3.4.2 PROSTOR IGRE

Scenski prostor osmišljen je kao funkcionalan jednosobni stan s predsobljem u kojem dominira veliki starinski ormar, u centru prostora jest kauč, s desne strane, gledajući iz publike, je krevet, a s lijeve strane blagovaonica, iza koje je svojevrstan šank, koji dijeli prednji od stražnjeg prostora. U centru stražnjeg prostora uz ormar su postavljeni bijeli zastori, a u dubini s lijeve strane toalet kuglačkog sportskog kluba, dok je potpuno naprijed, u prednjem planu, prostor restorana uz obalu jezera, jedini prostor eksterijera. Mentor je zahtijevao preglednost prostora, tj. da svi prostorni elementi budu stalno prisutni i da se oživljavaju u trenutcima kada se situacija događa u određenim prostorima. Koncipirali smo prostor po različitim razinama, kao svojevrstan labirint, u kojem se dvoje supružnika traži, čeka, susreće, rastaje. Prostor je to u kojem mogu ostvariti svoje intimne ljubavne trenutke, gledati televizor, objedovati, presvlačiti se, ali i sanjariti i maštati.

Komad je skrojen od niza prizora, koji su se trebali brzo izmjenjivati, bez zastoja, scene su se nekada naprosto pretapale jedna u drugu, što je sve omogućilo ovako strukturiran scenski prostor. Struktura prostora pratila je strukturu komada: centralno je bio postavljen kauč, a iza njega u dubini veliki ormar. Na kauču su supružnici maštali, dogovarali se, davali jedno drugome najbolje od sebe. Veliki ormar je ujedno prekrivao izlazna vrata iz stana i ulazna vrata iz sobe.

Ormar je bio ispunjen stvarima, garderobom, ali i dječjim igračkama i plišancima. Sve scene žurbe, nesuglasica, jutarnjeg pripremanja za posao igrale su se uz ormar, tu su se protagonisti presvlačili, uzimali odjevne predmete i obuću, saginjali se, nekada nestajali publici iz vidokruga, jer je ispred ormara bio podignut šank, koji je davao iluziju da se iza njega nalazi prostor kuhinje te uski prostor hodnika. Mali stan jest utočište ovog bračnog para, koji mašta život i zamišlja kako bi mogli živjeti u prvom činu, oni se jednostavno identificiraju s junacima s televizora, kolegama s posla i žele ostvariti vlastiti život po uzoru na tuđe, druge živote. U njima kao da nema originalnosti, jedinstvenosti, slika su i primjer prosječne mlade obitelji. Oni izlaze i u vanjske prostore, u restoran na obali jezera, za uskršnje praznike, ali i u kuglanu. Kuglana se ne vidi, već samo muški toalet, u kojem se događa jedna od najdrastičnijih scena među supružnicima: scena Heinzove agresije prema trudnoj Ani, kad je čak naziva i kurvom. Poetični prijelazi događali su se uz zastor, obasjan plavičastom svjetlošću. Tu se, u trenucima svečane samoće, nalazila Ana i igrala se zastorom, kao da prolazi ispod velikoga slapa.

Prednji dio, ispred šanka, bio je podijeljen na tri djela: bračni krevet, tj. spavaća soba, kauč s televizorom, dnevna soba i trpezarija, stol s dvije pripadajuće sjedalice. Ovako zbijen prostor zahtijevao je od glumaca precizan mizanscen, suradnju sa scenografskim elementima, koji su nekada bili prepreka na putu, ne samo uporabni predmeti.

Na šanku bilo je puno ukrasa, lampi, uporabnih predmeta. Sve je davalo dojam pomalo prenapučenog stana, u kojemu vlada pomalo estetika "kiča", pretrpanosti, pomodnosti, ali opet je sve vrlo funkcionalno. Kako je riječ o imitativnim osobama, koje su protagonisti drame, ovisnim o vanjskim utjecajima i prostor je osmišljen tako da se "imitira" prostor malog stana, koji ima pretenziju biti velikim. Mentor je i u prostoru i korištenju scenografskih elemenata tražio da se pronalaze moguća metaforička čitanja, prenesena značenja ili makar bude asocijacije na arhetipski muško - ženski odnos: špilja, brlog, stančić, prostor intime, prostor u kojem su partneri osuđeni jedno na drugo bez mogućnosti izolacije kad su kod kuće, ma u kojem dijelu stana se nalazili.

Ovako koncipiran i organiziran prostor uvelike je olakšao organizaciju igre, a i navodio nas je na stalnu upućenost na partnera, ma koju fizičku radnju obavili. Publika je stavljena u svojevrsnu voajersku situaciju, gotovo da je ušla u životni prostor jednog para, jer blago nakošen i u publiku uvučen prostor igre, ništio je četvrti zid. Publika je mogla osjetiti sve zvukove, mirise te zaviriti

glumcima u oči, usta itd. U inscenaciji nismo imali namjeru ništa skrivati, već sve pokazati, ali smo ipak scene seksa stilizirali i pomalo poetizirali.

3.5 OD GENERALNE DO PREMIJERE

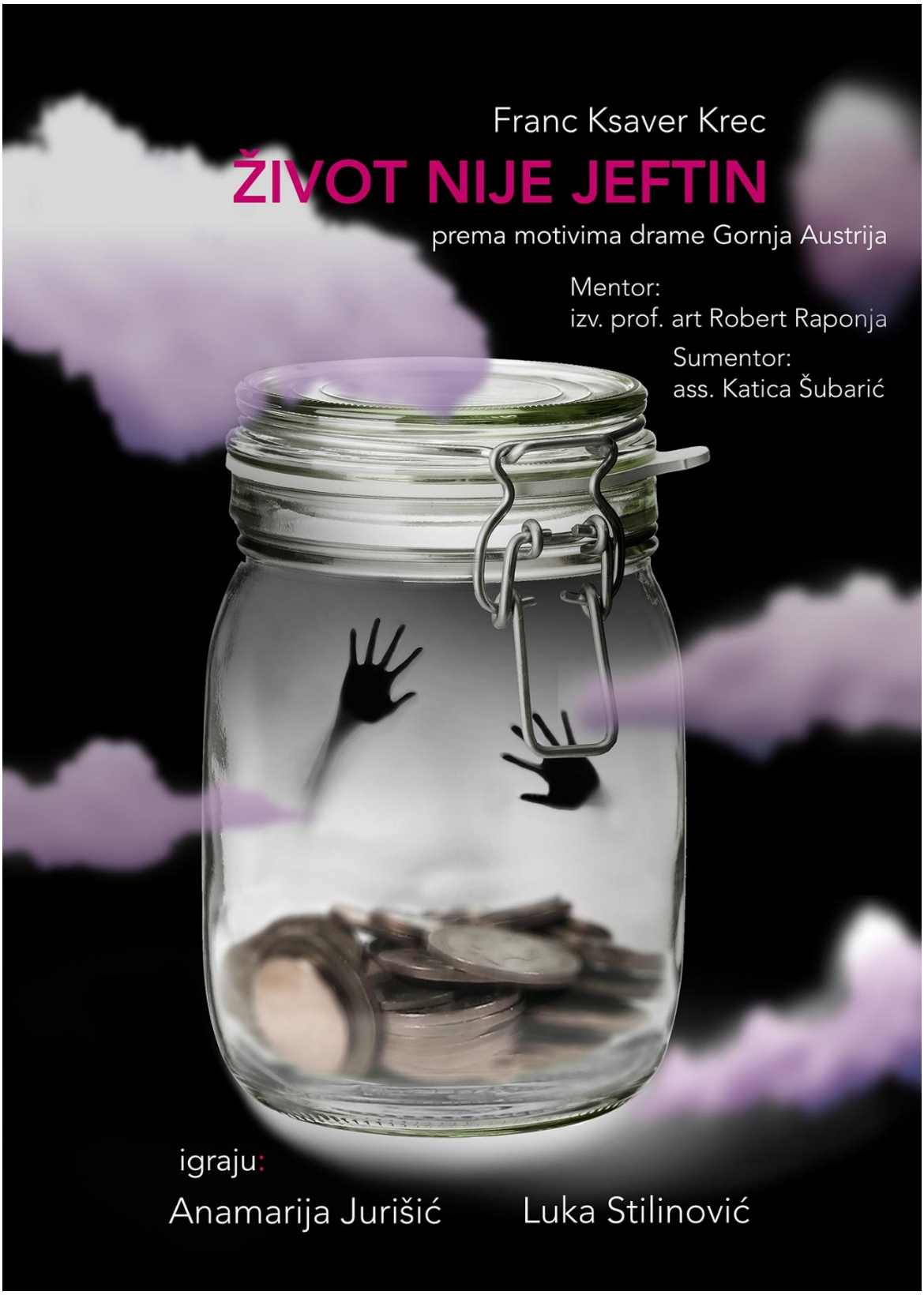
Proces pripreme diplomske predstave "Život nije jeftin" tekao je ovako: izbor teksta za rad, čitanje i prijevod dramskog predloška "Gornja Austrija", mentorska poduka za stolom, hermeneutička analiza teksta, dramaturška analiza, analiza likova i određivanje glavne radnje, priprema za realizaciju uloga, probe u prostoru, određivanje i uvježbavanje brojnih fizičkih i predmetnih radnji (vještina pletenja, sviranja gitare), određivanje scenografije, kostimografije, glazbe, montaža prizora u cjelinu, prvo u cjeline pojedinog čina, potom u cjelinu predstave te intenzivan rad na ritmu, tempu i rasporedu glumačke energije kroz predstavu. Generalna proba dogodila se dan prije izvedbe: svi elementi su bili dogovoreni, isprobani, usuglašeni, ali valjalo se prvi put pred ispit konfrontirati s publikom. Generalna proba održana je12. srpnja. Tijekom proba nisam dovoljno osvijestila kako će publika biti vrlo blizu kada budemo igrali, iako su stolice za publiku bile postavljenje na vrijeme, one su bile prazne. No, u trenutku kada je publika sjela u dvoranu, sve se promijenilo, sada je zaista naš prostor igre bio do kraja definiran. Zbog publike radimo predstavu, da bismo na nju djelovali, prenijeli joj naše misli i emocije, omogućili joj osjetilnu spoznaju, omogućili joj da s nama izvođačima proživi dramu. Na generalnoj sam probi duboko u sebi imala mir, ali dogodilo mi se da, bez obzira na sve upute, svo vježbanje i probavanje, promijenim suštinu drame i žanr. Naime, iako sam zadržala sve vanjske karakteristike svoga lika, boju glasa, lakoću kretanja, svejedno sam promijenila unutarnju radnju svoga lica. Nisam voljela svoga muža, niti sam ga mijenjala i preodgajala svojom postojanom i nepokolebljivom ljubavlju, dobrotom i brigom, već sam igrala predstavljački, tumačeći publici tko sam i što sam. Tim, gotovo manirističkim postupkom, kojeg uvijek rabim na sceni kad sam nesigurna, uskratila sam kolegi dubinu partnerskog odnosa i scenskog suživota, svatko je igrao za sebe, prezentirao sebe, a lica smo ostavili po strani. Izostavili smo neke od ključnih

replika komada i greška za greškom su se nizale. Na kraju generalne probe, oboje smo se osjećali prazno i iscrpljeno, kao da smo gurali kamenje, znali smo da smo negdje pogriješili, ali nismo bili svjesni u čemu. Tu mi je mentor dao najbitnije upute ne samo za diplomski ispit, već za cijeli moj život mlade glumice, koja tek treba zakoračiti u profesionalne vode. Taj osjećaj koji sam imala nakon generalne probe, neću nikad zaboraviti.

"Postoje glumci a naročito glumice, kojima ne treba ni karakter ni preobrazba, zato što te osobe u svaku ulogu podmeću sebe i računaju isključivo na šarm svoje ljudske ličnosti. Samo time oni grade svoj uspjeh. Bez njega su nemoćni, kao Samson bez kose." [8]

Tu večer ću pamtiti kao večer čišćenja od svega manirističkog i banalnog, predstavljačkog u svojoj igri, glumi i životu. No, da nam se nije to dogodilo, vjerujem da ne bismo izašli toliko spremni, kao što smo izašli zadnje večeri, na dan ispita. Kolega Luka i ja smo kroz cijelo jutro imali probe. Tada sam shvatila koliko mi je potrebno da neke fizičke radnje ponovim do te mjere da mi postanu u potpunosti jednostavne, nepretenciozne, prirodne. Navečer smo, prije same izvedbe, dobili zadnje upute od mentora i s unutarnjim mirom dočekali mnogobrojnu publiku, koja je ulazila, dok smo mi gledali prijenos melodrame na televizoru. Već prije prve izvedbe shvatili smo da nas je došao gledati velik broj ljudi, koji nažalost neće stati u dvoranu pa smo u dogovoru s mentorom i sumentoricom odlučili predstavu odigrati dva puta zaredom. Mogu reći da smo, iako fizički možda i umorniji, s lakoćom i užitkom odigrali i drugu izvedbu. U nutrini osjećali smo se sigurno, čisto, igra je bila neposredna, transparentna, precizna i točna. Osjećali smo kako publika uživa i aktivno prati s nama sve naše akcije i radnje, kako one fizičke, tako i one emotivne, mentalne, duhovne. Ono što sam naučila u noći između generalne probe i diplomske izvedbe jest da moram u potpunosti preuzeti odgovornost za svaki trenutak scenskog života i kroz glumu čuvati i afirmirati temeljne ljudske vrijednosti, a ne dopustiti svom egu da se nameće i pravi važan činjenicom da izvodi nešto pred drugim ljudima.

[8] Konstantin Sergejevič Stanislavski, Rad glumca na sebi 2, CEKADE, Zagreb, 1991 – str. 156



Slika 1. Plakat predstave *Život nije jeftin*

3.6 SCENOGRAFIJA, KOSTIMI, REKVIZITA I GLAZBA

Ispit se igrao u prostoriji broj 1 na Umjetničkoj Akademiji u Osijeku. Ta vježbaonica je izvrsna po dimenzijama za koncept naše su igre s publikom. Barijere između izvođača i publike nema, tako da smo morali biti precizni i upućeni na radnje koje smo obavljali, kako bismo istovremeno bili opušteni kao izvođači i vjerodostojni i uvjerljivi publici, koju smo uvukli u prostor naše intimne, iskrene, gotovo realistične igre pa je nutarnji život naših lica bio publici transparentan i pregledan.

Simultano osmišljen prostor omogućio nam je i paralelnu igru, brzu montažu scena i prijelaze iz jednog prostora i vremena u druge okolnosti.

Koristili smo četiri velika praktikabla, uz pomoć kojih smo osmislili prostor. Dva velika praktikabla smo položili uspravno, a dva ostavili polegnuta. Obložili smo ih printanom tkaninom zida, uz pomoć koje smo dobili dojam tapeta u interijeru. Od prostorija u stanu imamo kuhinju, blagovaonicu, spavaču sobu, dnevni boravak i predsoblje. Sve to bilo je raspoređeno ispred, iza i na samim praktikablima. Okosnica cijelog tog stana bio je antikni ormar, postavljen u dubinu prostora, kao dominantan dio namještaja. On nam je služio i za dobru organizaciju i pripremu sve odjevne rekvizite i kostima. U ormaru punom stvari, prosvijetljenom iznutra, mogao se vidjeti pred život oba lica, budući da smo ormar podijelili na mušku i žensku stranu i ispunili ga stvarima, koje za svako lice imaju simboličku vrijednost. Tako smo mogli vidjeti veliku količinu igračaka, koje skuplja Ana za svoje buduće dijete, također vunu i igle za pletenje te uredno složenu odjeću. S druge strane, mogli smo vidjeti rugby loptu, koja Heinza podsjeća na dječačke dane kada se bavio sportom, njegov dres i par njegovih ispeglanih košulja i odijelo.

Naime, na sceni ima puno rekvizite, neka služi kao dekor scenografiji, da bi se upotpunio prostor i dobio osjećaj doma, ljudi koji žive tu i njihovih osobnosti. Tako imamo masivnu srebrninu, koja prikazuje čovjeka koji čita, time vidimo da muž skuplja predmete, koji ga podsjećaju na želju za studiranjem, učenjem i napredovanjem, ali i posjedovanjem skupih stvari, kao što to imaju bogati ljudi. S druge strane, imamo sliku Isusa iznad kreveta, gdje vidimo njihovu pobožnost i dobivano sliku njihove intime i braka, zavjeta koji su dali jedno drugome. Tu imamo i suho cvijeće, koje predstavlja želju za prirodom, mirisima, čistoćom, koja ne može opstati u zatvorenom, skučenom prostoru pa se zapravo osušila, da bi se ipak sačuvala. Imamo i

snježnu kuglu, koja predstavlja krhkost svih tih želja. Tu je i stari tranzistor za glazbu i gitara, koju muž svira. To je njegov bijeg od stvarnosti, ali i njegova ljubav, "glazba je tvoj život" govorila bi mu Ana. Na sceni se nalazi i televizor, poslije antiknog ormara, najskuplji predmet kojega oni posjeduju i kojega su se spremni odreći, bez obzira što je gledanje televizora aktivnost koju najviše vole raditi zajedno. U prostoru ima puno lampi, ne samo zbog svjetlosnih efekata, već zbog njihove potrebe da sve oko njih izgleda lijepo i uređeno, kao što bogati ljudi imaju. Tu imamo i veliku bijelu zavjesu, koja stilizira čipkasti prozor u svijet. Anino maštanje je tkano kao predivna čipka i ta čipka se nalazi točno iznad lampe, tako da se njezini obrisi vide po cijelom stanu, kao što je Anina urednost, pedantnost i čistoća očita, ona vlada svim stvarima, koliko je organizirana i posložena kao osoba iz unutra, toliko je vješta u baratanju predmetnim radnjama.

Kauč je ružičaste boje, koja je Ani najdraža i time se vidi da je ona svaki dio namještaja u kući pomno birala. Krevet je plavi, mjesto gdje se spajaju njihova tijela i mjesto gdje Heinz obično sjedi dok razmišlja, to je njegov muški udobni kutak.

Kostimi u predstavi svakodnevna su odjeća, koju mlađi ljudi danas nose, ali su prilagođena karakteristikama likova, odgovaraju njihovom društvenom statusu. Tako je Heinz stalno u trapericama, jer su mu one najudobnije, ocrtavaju njegovu želju za mladenačkim izgledom. Heinz radi kao vozač Milkinih proizvoda, često je vani na kiši, vjetru i suncu, prenosi i prevozi stvari, zato nosi radničke čizme i jeans košulje, koje su mu udobne, a opet ističu njegovu muževnost. Ima veliku, toplu jaknu i rukavice. No, kad izvodi svoju ženu i kad se želi pokazati među prijateljima i ljudima, onda se sredi u usku košulju s crno-bijelim uzorkom i obuje elegantne cipele, uvuče košulju u hlače i zaista izgleda kao da je iz visokog društva. Ana voli da joj je u odjeći udobno, ona je lepršava i meka pa voli nositi haljine i suknje. Jako voli čipku i cvijeće i te uzorke na haljinama bira za posebne prilike. Ana voli u intimnim trenucima nositi muževe košulje, u njima se osjeća sigurno, a voli osjetiti i njegov miris. Nakon što ostane trudna, nosi širu suknju i muževu košulju, tako da joj se ne primijeti trbuščić koji raste, a i da se nesmetano može kretati. Ana voli ponekad obući potpetice, no, češće je u ravnom, jer joj se u ravnome lakše kretati i obavljati sve poslove koje treba.

Cijeloj atmosferi predstave pridonijela je pomno postavljena rasvjeta i glazba. Rasvjetom su se dočarale sve izmjene prostora i atmosfere, a glazba je upotpunila dojam, pojačavajući emotivne težnje protagonista. Glazbu smo birali sami i istraživali koji zvukovi i tonovi odgovaraju. Kroz

prvi dio predstave se provlači jedna melodija kao prva tema, a to je Olafur Arnalds – Happiness Does Not Wait, a od trenutka velikog obrata i kroz drugi dio predstave se provlači druga glazbena tema, Le Flex – Kiss Me. Unutar cijele predstave ima još glazbenih dijelova, koji pridonose atmosferi i trenutku, kao što je za slavlje treće godišnjice braka i kod scene intimnih odnosa te glazba koja dopire iz dvorane za kuglanje sve do muškog toaleta i dijalozi koji dolaze iz televizora, dok ga gledaju.

Dakle, scenografija, kostimografija, glazba i svjetlo spadaju u vanjske elemente, koji služe glumcima da što vjerodostojnije prožive svoje nutarnje živote pred publikom. Uvelike su nam u igri pomogli mnogobrojni predmeti po stanu, kako i scenografija, tako i kostimografski elementi, jer su nas stalno primoravali da budemo prisutni, fokusirani i da imamo sve stvari pod kontrolom.

4. ZAKLJUČAK

Rad na diplomskoj predstavi "Život nije jeftin" prema tekstu "Gornja Austrija", autora Franza Xavera Kroetza, obogatio je moje glumačko i životno iskustvo, oplemenio ga i otvorio mi nove mogućnosti u sagledavanju sebe u glumi i glume u sebi. Tijekom cjelokupnog studiranja pitala sam se što je bit glume, a sada pouzdano mogu reći da sam kroz glumu, radeći na uprizorenju rečenog teksta, pronašla odgovore na mnoga meni važna životna pitanja. Izbor sredstava za oblikovanje uloge i partitura radnje, koju sam igrala na diplomskoj izvedbi, omogućio mi je da sebe postavim u centar dramskog zbivanja i da kontinuirano, tijekom cijele izvedbe budem aktivna, živa, prisutna. Iako sam nekada vjerovala da se scenska osobnost ne razlikuje u svojoj biti od životne osobnosti, rad na ulozi Ane potpuno me demantirao. Ponajprije jer sam studiozno, zajedno s kolegom Stilinovićem, pristupila analizi teksta, uz mentorsku poduku izvanrednog profesora Roberta Raponje. Prilikom svakog čitanja i propitivanja situacija i scena otkrivali smo sve dublji smisao, koji nas je navodio da ovaj suvremeni, angažirani dramski tekst sagledamo kontekstualno te da kroz našu predstavu ispričamo priču o imitativnim ljudima, koji žive pod dojmovima konzumerističkoga društva, a sanjaju o tome da se u njihovom intimnom prostoru, malom, nabijenom stančiću događa prava bajka. Da bi njihov intimni prostor postao njihovo kraljevstvo, tim prostorom trebala je zavladati ljubav, koja ih čini, iako su prosječni, jednostavni ljudi srednje klase, posebnima, jedinstvenima i neponovljivima. Uloga Ane satkana je od nježnosti, pažnje, brige, velike i bezuvjetne ljubavi, satkana je od mnogih fizičkih i predmetnih radnji, od pomnog slušanja partnera i dodirivanja njegovih napetih ramena i napetog tijela, smišljena je i tako vođena da buduća roditeljica svom potomku treba osigurati i brižnog i pažljivog oca. Život nije jeftin, ima svoju nemjerljivu cijenu, posebnost i dragocjenost i kad se poplaćaju svi računi, podmire sve životne potrebe, navike i želje i kad se sve zbroji, oduzme, pomnoži i podjeli, ono što ostaje jest vjera, nada i ufanje da je ljubav moćna sila koja sve pokreće, ima sposobnost preoblikovanja, ali ne onakvu kakvu ja poznajem i privatno gradim, već sam uspjela pronaći svoju scensku prirodnost, uvjerljivost, postojanost i dosljednost.

5. SAŽETAK

Život nije jeftin prema tekstu *Gornja Austrija,* autora Franza Xavera Kroetza, naslov je diplomske ispitne predstave studentice Anamarije Jurišić pod mentorstvom izv. prof. Roberta Raponje i sumentorice Katice Šubarić na Umjetničkoj akademiji u Osijeku, na Odsjeku za kazališnu umjetnost, smjer gluma i lutkarstvo. S njom u predstavi sudjeluje kolega Luka Stilinović ,koji utjelovljuje ulogu muža Heinza. U ovom pismenom radu autorica opisuje proces rada na predstavi s naglaskom na analizu procesa kreiranja uloge Ane i sistematiziranog rada na predstavi. Na početku piše o svom procesu studiranja i osnovnim glumačkim alatima potrebnim za kreiranje uloge. Zatim iznosi činjenice o autoru, o dolasku i odabiru teksta, analizira scenske prizore, prostor igre i mikroradnje, odabir scenografije, rekvizite i glazbe te opisuje kojim je umjetničkim sredstvima uspjela doći od loše generalne probe do dobre premijere. Na kraju autorica zaključuje kako je proces kreiranja uloge i rada na ispitnoj predstavi uvelike nadogradio njezine izvođačke alate i utvrdio umjetnički identitet.

6. SUMMARY

Life is not cheap according to the text *Upper Austria* by the author Franz Xavera Kroetz is the title of the graduate exam presentation of the student Anamarija Jurišić under the mentorship of Prof. Roberta Raponja and assistant Katica Šubarić at the Academy of Art in Osijek, at the theater department, acting and puppetry. With her in the presentation is colleague Luka Stilinović who is acting a role of husband Heinz. In this written thesis author describes the work on the play with an emphasis on the analysis of the process of creating a role of Ana and describes systematized work on the play. In the beginning she writes about her study process and the basic acting tools needed to create the role. Then she tells facts about the author, and how she got and selected the text, she analyzes stage scenes, playgrounds and micro-works, selects scenery, props, and music and describes the artist's ability to come from a bad general rehearsal to a good premiere. At the end author concludes that her process of creating her role and work on the screenplay has greatly enhanced her performance tools and helped her to find her artistic identity.

7. LITERATURA

1. Daniel Goleman, *Emocionalna Inteligencija*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2015.

2. https://www.scribd.com/doc/301477677/BoleslavSki-gluma (Richard Boleslavsky, *Gluma: Prvih šest lekcija,* Scribd.); (datum pristupa: 5. rujna 2017.)

3. Konstantin Sergejevič Stanislavski, *Rad glumca na sebi 1*, Omladinski kulturni centar, Zagreb, 1989.

4. Konstantin Sergejevič Stanislavski, *Rad glumca na sebi 2*, CEKADE, Zagreb, 1991.

5. https://www.enotes.com/topics/franz-xaver-kroetz ("Franz Xaver Kroetz - Biography" Critical Edition of Dramatic Literature Ed. Carl Rollyson. eNotes.com, Inc. 2003 eNotes.com 31 Aug, 2017); (datum pristupa: 5. rujna 2017.)