

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

UMJETNIČKA AKADEMIJA U OSIJEKU

ODSJEK ZA KAZALIŠNU UMJETNOST

STUDIJ KAZALIŠNE UMJETNOSTI

SMJER: GLUMA I LUTKARSTVO

SARA MOSER

**RAD NA ULOZI PRVE ŽENE (SANDRE) U
PREDSTAVI *ILUZIJE***

DIPLOMSKI RAD

MENTOR:

Izv.prof.art. Robert Raponja

Osijek, 2017.

SADRŽAJ

1. UVOD	3
2. O AUTORU	5
3. O DJELU	6
4. PREDSTAVA	7
4.1. RANI POČECI	7
4.2. PRONALAZAK KONCEPTA	8
4.3. SCENOGRAFIJA, KOSTIMOGRAFIJA, REKVIZITA	8
4.4. GLAZBA I SVJETLO	11
4.5. ŽANROVSKA ODREDNICA KOMADA	12
4.6. ISPOVJEDNI TEATAR	13
5. GLUMAC–LIK–ULOGA	15
5.1. RAD NA TEKSTU	16
5.2. RAD NA ULOZI	18
5.2.1. UNUTARNJA SREDSTVA	19
5.2.2. VANJSKA SREDSTVA (GOVOR, GLAS, POKRET)	20
5.3. LIK–ULOGA	21
6. ZAKLJUČAK	25
7. LITERATURA	27
8. INTERNET	27
9. SLIKE	27
10. SAŽETAK	28
11. SUMMARY	28

1. UVOD

*I, ako ste hrabri, u iluziji ovoj,
Pokazat ću vama, što čuh i vidjeh.
Što u životu me snađe. I pred vama
Oživjet će prošlost i bića neka,
Ista k'o ova, od krvi i mesa.*

„Kazališne iluzije“

Pierre Corneille

Upravo ovih nekoliko redaka moj su prvi susret s djelom. Na naslovnoj strani teksta autor je utisnuo misle Pierrea Corneillea. Često bih se zamislila nad tim riječima. Pitala bih se zašto je baš njih odlučio utisnuti na korice svojega djela? Jesu li one u njemu probudile tek ideju da svoje djelo nazove *Iluzije*? Je li on sam svjedočio sudbinama i iluzijama o kojima dalje piše? Moram li biti hrabra? Zašto moram biti hrabra? Jesu li mu ove misli bile nit vodilja u stvaranju mog kazališnog komada? Dakako da jesu! Morale su biti; zaključujem nakon bezbroj pitanja koja se prožimaju u vrtlogu mojih misli. Upravo se u njima ogleda svaki dobar kazališni komad. Onaj koji na scenu donosi iluziju istine postojanja, umiranja! One istine koja djeluje po temeljnom principu prepoznavanja. Oslanjajući se na te niti vodilje, autor Viripaev priprema nas i upozorava da budemo hrabri jer će njegove misli, njegove priče, njegova bića oživjeti kao zrcala u nama, gdje će se svatko od nas moći prepoznati barem u nekoliko redaka! S nadom da će se nakon završetka zadnje stranice u nama probuditi „iluzija“ da smo toliko hrabri, da slušamo unutarnje biće i da uistinu krenemo za tim glasom, da smo sposobni svaku našu maštu pretvoriti u stvarnost – u novu iluziju.

Budeš li vježbao da postaneš izmišljen, shvatit ćeš da su izmišljeni likovi katkad stvarniji od ljudi s tijelima i otkucajima srca.¹

Radeći na ovome materijalu, kao cilj mi se nametnula želja unaprijediti i produbiti svoju glumačku vještinu i tehniku te oblikovati i utvrditi svoj glumački identitet. Ovaj diplomski ispit pišem u nadi da ću čitatelju pomno opisati proces svog istraživačkog glumačkog rada u suodnosu glumac–lik–uloga te da ću u njemu probuditi želju da ako već nije, pogleda moju ispitnu predstavu.

¹ Richard Bach, *Iluzije*, Zagrebačka naklada, Zagreb, 1995., 134. stranica

2. O AUTORU

Ivan Aleksandrovič Viripaev rođen je 1974. godine u Irkutsku, u Sibiru. Redatelj, dramski pisac, glumac i glazbenik. O njegovu stvaralaštvu kritičari pišu da nalikuje na spoj Tarantina i Tarkovskog. U njemu ima ironije i pravoslavne duhovnosti, suptilnosti i okrutnosti, a ponekad i NLO-a i gostiju s drugog svijeta. Ivan Viripaev jedan je od najzanimljivijih predstavnika suvremenoga ruskog dramskog pisma. Njegovi tekstovi igrani su na scenama cijelog svijeta. Svoj najizvođeniji komad „Kisik“ sam je adaptirao u eksperimentalni film. Počeo je karijeru u rodnom Irkutsku, gdje je 1998. debitirao predstavom „Snovi“, koja je izazvala skandal. Politički nekorektna predstava o mladim ruskim narkomanima izazvala je protest vlasti koje su zatvorile kazalište i protjerale redatelja iz grada. Viripaev je otišao u Moskvu i priključio se Teatr.doc

Po riječima kritičara Romana Pawlowskog „s jedne strane Viripaev u svojim tekstovima i filmovima govori o bolestima suvremene Rusije – narkomaniji, alkoholizmu, nasilju, dječjoj prostituciji. S druge strane, ostaje u krugu tradicionalnih pitanja, s kojima se već dvjesto godina mjeri ruska književnost: o granicama ljudske slobode, smislu žrtve i iskupljenja, odnosu između čovjeka i Boga. Glavna tema njegovih drama jest čovjek koji se našao na ivici. Njegov odnos s drugim ljudima, s Bogom i sa samim sobom.“

O teatru Viripaeva govorili su kazališni autori: „Čini mi se da je to dramski pisac koji puno crpi iz tradicije, a istovremeno dotiče najsuvremeniju stvarnost. Dotiče najdelikatnije probleme, najintimnije i najvažnije. Ima i nevjerojatnu sposobnost stvaranja komunikacije među scenom i publikom. Nakon gledanja njegovih predstava čovjek se susreće sam sa sobom, onim iznutra. Viripaev, kao i Čehov, ima veliko razumijevanje za ljudsku nedaću. Piše o žudnji i neostvarenosti. U njegovom stvaralaštvu nalazimo pristanak na bol egzistencije, a istovremeno je jako duhovit. Taj spoj je čudesno potresan, kao i kod Čehova.“

Drama „Iluzije“ premijerno je izvedena u „Praktika Teatru“ u Moskvi, u režiji autora, izvodi se u Moskvi, Krakovu, Berlinu, New Yorku, Sofiji.

3. O DJELU

Četvero glumaca koji su ujedno i naratori i likovi nalaze se u različitim suodnosima. Priča je to dva bračna para koji se nalaze u trećoj životnoj dobi, a na sceni njihove priče oživljavaju glumci/naratori koji s publikom uplovljavaju ponekad u sjećanja i događaje iz prošlosti, a češće na sceni maštajući oblikuju njihovu sadašnjost koja isprepleće njihove sudbine i smješta ih u različite odnose. Njihove priče istovremeno su i lijepe i dirljive. Riječ je o likovima koji uskoro napuštaju ovozemaljski svijet te su njihove životne spoznaje duboko prožete zahvalnošću da žive u duboko ljubavnim odnosima, kako prijateljskim tako i partnerskim. Oni su svjesni životne prolaznosti te nas podsjećaju na važnost spoznaje da ljubav uistinu postoji te živi i u trenucima kad se naše putovanje na ovome svijetu završi.

„Proživio sam ovaj život i spoznao – ljubav postoji. Ljubav je moćna sila. Ljubav pobjeđuje smrt. Ne bojim se umiranja. Volim te.“²

Osim o ljubavi kao najjačoj pokretačkoj životnoj sili autor tematski propituje smisao i svrhovitost ljudskog postojanja, životnih vrijednosti, govori o pronalasku svojega mjesta na ovome svijetu, o trenucima čudnovatosti kad se čovjek samo poželi igrati, o prelasku života na „drugu stranu“, a često u djelu provlači motive blistavog svemirskog broda i vanzemaljaca kao naznaku postojanja drugih dimenzija, entiteta i nastavka našega puta na nekom drugom, čarobnom svijetu.

„Ne ljuti se. Nisam poludila. Jednostavno sam se poželjela igrati, razumiješ? U čovjekovu životu dogode se takvi trenuci, nazvat ćemo ih *trenuci čudnovatosti*, kada se poželi igrati!“³

„I tada je odlučio Sandri ispričati onaj doživljaj iz djetinjstva, kada je vidio leteći tanjur vanzemaljaca.“⁴

U konačnici djelo završava istaknutom mišlju koja odzvanja poput jeke, budeći u nama potrebu da zastanemo i priupitamo svemir:

„Pa, morala bi postojati nekakva trajnost, postojanost u tom promjenjivom svemiru?“⁵

² Ivan Viripaev, *Iluzije*, 4. stranica

³ Ivan Viripaev, *Iluzije*, 15. stranica

⁴ Ivan Viripaev, *Iluzije*, 11. stranica

⁵ Ivan Viripaev, *Iluzije*, 20. stranica

4. PREDSTAVA

Predstava *Iluzije* pred osječkom publikom prvi je puta zaživjela 16. siječnja 2016. godine u jednoj od dvorana Studentskog centra u Osijeku. Valja napomenuti kako je to ujedno i prva hrvatska praižvedba. Osim mene, diplomanti su na ovoj predstavi Goran Vučko i Ivan Pokupić, a s nama u predstavi sudjeluje asistentica na Umjetničkoj akademiji u Osijeku, Katica Šubarić. Vođeni mentorstvom našeg redatelja, izv. prof. art Roberta Raponje, zajedno smo maštali predstavu. Scenografiju i kostime smišljale su studentice Kazališnog oblikovanja na Umjetničkoj akademiji u Osijeku, Tončica Knez i Suzana Šamber pod vodstvom profesorice Jasmine Pacek.

4.1. RANI POČECI

Sjećam se dana kada je maštanje o tekstu bivalo u svojim najranijim fazama. Tada smo nas četvero s profesorom boravili u Belišću i radili na drugom ispitu iz glume, a paralelno smo započeli čitaće probe teksta *Iluzije*. S profesorom smo istraživali svoja glumačka rješenja što nas je dovelo do novih ideja. U samome početku zamislili smo četiri stolice i četvero glumaca na sceni s dvostrukim kostimima; jednima za starce i jednima za naratore. Viripaevljev motiv letećih NLO-a posebno se istaknuo te smo sa sigurnošću znali da želimo nekoliko letjelica na daljinsko upravljanje, kojima bi u procesu rada zasigurno pronašli opravdanje zbog čega su prisutne na sceni. Neke od ideja bili su mirisi, stari obiteljski fotoalbumi, stari predmeti, škripavi prašnjavi pod; sve ono što bi u publici probudilo osjetila koja bi ih asocijala na vlastitu prolaznost, na njihovo mjesto na ovome svijetu, na nekakva davna sjećanja...! Sa svojim plavim planerom i ispisanim natuknicama odlazim na predavanje studenata Odjela za kulturologij kako bi ih zatražila pomoć. Trebalo je pronaći partnere koji bi opremili predstavu, osmislili mrežnu i Facebookovu stranicu za njezinu promidžbu. Ukratko sam im ispričala priču, predstavila autora i naše prve ideje koncepta predstave. Tada smo još predstavu planirali ostvariti kao koprodukciju Umjetničke akademije u Osijeku i Gradskog kazališta Jozе Ivakića u Vinkovcima. Poslije smo saznali kako se naši željeni termini ne podudaraju te da smo primorani tražiti novi prostor. Nismo očajavali! Znali smo da u rukama imamo snažne poruke koje su snažne same po sebi i primjenjive na svaki prostor.

4.2. PRONALAZAK KONCEPTA

Jednako tako u našem istraživačkom radu postaje nam jasnije da nam nisu potrebna vanjska sredstva, poput letjelica na daljinsko upravljanje i sl., i tada postajemo sigurni da ćemo se voditi onom starom „manje je više“ te ćemo svu svoju pažnju u daljnjem istraživanju i radu usmjeriti na to da publici prenesemo misli koje su utkane na stranice služeći se svojim glumačkim alatima, upravo ćemo služeći se njima nastojati u publici buditi sva osjetila. Otkrivamo novi prostor. Dvoranu na drugome katu Studentskog centra u Osijeku. Veliki prostor, mnogo razbacanih stolica, zeleni tepih, na zidu šahovnica, povišeni dio koji glumi pozornicu, a nedostaje mu govornica, veliki debeli bijeli stupovi, žuta cigla, visoki strop..! Složili smo se da će prostor poslužiti, ali samo kao prostor za pokuse, te da ćemo u konačnici predstavu pred publikom odigrati u jednoj od prostorija na Akademiji. Svaki slobodan sat provodili bismo u tom prostoru, nesvjesni činjenice da se polako prilagođavamo njemu, ali i on nama, te da pristajemo da on postane mjesto zbivanja. Nakon nekog vremena cijeli je prostor zaživio. Stolice smo posložili u krug, šahovnicu smo maknuli sa zida, zaigrali smo prostor ispred zamišljene pozornice te ga omeđili stolicama koje smo posložili u polukrug. Način igre do kojega smo došli u svome istraživačkom radu ukazao nam je na koncept predstave koji nam se već dulje razdoblje nametao.

Koncept i ideja predstave jest smjestiti likove i njihove priče u neposrednu blizinu publike, gdje neće postojati rampa odnosno granica između izvođača i publike. To je bila naša polazišna ideja koja je lebdjela prostorom oko nas, ali naš pogled nije ju mogao uhvatiti na samome početku. Bilo je potrebno sve skupa istražiti. U ideji predstave, u normama na kojima počiva, izvođački smo se poigrali stvaranjem iluzije pretapanja dijelova u kojima kao naratori postajemo likovi. Kao živuće osobe, prisutne u današnjem vremenu i prostoru, polako publici oživljavamo priče nekih prošlih života, sudbina, stavljajući ih svjesno u različite suodnose kako bi se naše prepričavanje priča nadograđivalo. Pričanje priča u formi kruga, na nas naratore kao i na publiku, djeluje terapijski jer se međusobno prepoznajemo i ogledamo u težnjama, željama, spoznajama...

4.3. SCENOGRAFIJA, KOSTIMOGRAFIJA, REKVIZITI

Domaštavanjem scenografskih i kostimografskih elemenata te rekvizite složili smo se kako će oni najbolje doprinijeti priči ako bude osmišljena s minimalnim naznakama, koje će otvarati prostor igri.

Vodeći se tom idejom te konceptom, odlučili smo se za scenografiju koju čine stolci poredani po prostoru, kako sam spomenula, polukružno i kružno. Takva formacija pridonosi ideji da ne postoji rampa, granica između izvođača i publike, da svi posjetitelji postaju uvučeni u priču, s dojmom da sudjeluju u međusobnom terapijskom povjeravanju. Stavljajući publiku u takvu relaciju s izvođačima, dolazi do stvaranja međusobnog kruga povjerenja, gdje su naše priče i događaji koje dijelimo intimni i povjereni upravo njima, a njihovo prepoznavanje u istima, na vidjelo iznosi njihovu intimu koju prepoznajemo u smijehu, u suzama, u začuđenim pogledima koji se zrcale na njihovim licima. Složili smo se da prostor asocijativno u nama budi slike terapije što se savršeno poklapa sa samom formom teksta koji je pisan u monolozima, koji djelu daju izvođačku formu ispovjednog teatra.

„Dobar dan! Želim vam pričati priču o bračnom paru.“⁶ To su rečenice koje otvaraju predstavu! Želim vam pričati priču...

Simbolično smo priče željeli prikazati kao posložene, upakirane kućne ogrtače, koje asocijativno podsjećaju na starost, na nešto na zalasku, na lijeganje u krevet, na zatvaranje očiju. U formi gdje su one posložene svaka na svojoj stolici željeli smo stvoriti iluziju, privid zatvorene „neodmotane“ priče, te u trenutku kada glumac/narator polako priđe jednom od kućnih ogrtača, tada se taj kućni ogrtač prostre i zaživi u prostoru kao odmotana priča, kao karakter o kojemu nam glumac/narator pripovijeda. Kako bi upotpunili dojam u publici, na njihova sjedeća mjesta rasprostrli smo kućne ogrtače preko njihovih naslona, s idejom da probude asocijacije kako su njihovom prisutnošću u vremenu i prostoru s nama i njihove priče otvorene, a njih ćemo iščitavati tijekom predstave u njihovim reakcijama. Također smo se poigrali i s upisanim pauzama u tekstu. U trenutku kada netko od glumaca najavi pauzu, tada si uzmemo vrijeme da popijemo gutljaj vode. Zaključujemo da ispijanjem vode dajemo asocijativni naglasak na čišćenje, pročišćavanje. Tada odlučujemo i taj element pridodati našem konceptu te na svako sjedeće mjesto u publici ostaviti bočicu vode kojom poslije gledatelj može interaktivno komunicirati s nama ispijajući vodu, uzimajući trenutak za sebe. Osim bočica vode u publici, četiri su rezervirane za nas, koje nam se nude kao dodatna glumačka sredstva u našim glumačkim interpretacijama. Bočicama vode pridodali smo papiriće na kojima su ispisani citati iz djela. Učinili smo to s uvjerenjem da se svatko može prepoznati u svakoj misli, da je svaka misao ovog komada primjenjiva na svakome, a kako su poruke i misli afirmativne te s jedne strane lijepe, a s druge strane dirljive, nadali smo se da će

⁶ Ivan Viripaev, *Iluzije*, 2.stranica

to u publici probuditi ono pitanje „Zašto sam baš ja dobio tu poruku?“ te da će ju prihvatiti kao svojevrsan znak, podsjetnik na nešto lijepo.

„Ljubav te uči da vidiš drugog, a ne samo sebe.“⁷

„To je takav dar, to je takvo čudo kada te nešto pokrene da se mijenjaš.“⁸

„Divno je kada možeš na kraju života, izgovoriti sve ove riječi. To i jeste ispunjen život, u ljubavi u stvaranju, u mogućnosti da dostojanstveno odeš iz njega.“⁹

„Oprosti što se to upravo meni dogodilo.“¹⁰

„Ljubav je vrlo jednostavna stvar, ali rijetki su je imali.“¹¹

„Želim ti zahvaliti za sreću koju sam osjetila imajući tu rijetku privilegiju voljeti.“¹²

„Ljubav je takva sila, ona se izljeva iz svih korita, ruši sve brane, preplavljuje sve jazove.“¹³

„Ne našavši pravu ljubav, mi dolazimo do zaključka da ona zapravo ne postoji, da je sve to nekakvo poetsko naklapanje, onda se oženimo nekim tko je trenutno kraj nas, nekim tko je realan, tko je pri ruci, živimo s njom ili s njim čitav život, misleći da je to upravo mjera ljubavi, njena granica, a ljubav je u stvari nešto sasvim drugo.“¹⁴

„Tebi se samo čini da me voliš.“¹⁵

U ideji da naglasimo kôd igre, u kojemu stvaramo iluziju pretapanja narativnih i igranih dijelova, složili smo se s djevojkama koje su osmišljavale vizualni identitet predstave kako bi najbolje bilo poigrati se koloritima. To smo odlučili uprizoriti na sljedeći način. Kako priču osmišljavaju četiri naratora, odlučili smo svakom naratoru dodijeliti njegov kolorit. Tako Gorana vidimo u bijeloj majici, Ivana u crvenoj, Katicu u sivoj, a mene pak u plavoj, dok sve četvero imamo iste hlače, tamnoplave traperice. Kako bi i vizualno naznačili simboliku u prepletanju njihovih odnosa, kućne ogrtače koji simbolično predstavljaju likove treće životne dobi i njihove kućne papuče, kod svakoga od nas naratora vidimo u drugom pak

⁷ Ivan Viripaev, *Iluzije*, 3. stranica

⁸ Ivan Viripaev, *Iluzije*, 3.stranica

⁹ Ivan Viripaev, *Iluzije*, 3.stranica

¹⁰ Ivan Viripaev, *Iluzije*, 3.stranica

¹¹ Ivan Viripaev, *Iluzije*, 4.stranica

¹² Ivan Viripaev, *Iluzije*, 4.stranica

¹³ Ivan Viripaev, *Iluzije*, 5.stranica

¹⁴ Ivan Viripaev, *Iluzije*, 6.stranica

¹⁵ Ivan Viripaev, *Iluzije*, 7.stranica

koloritu. Tako je lik Denija u naznaci sive, lik Alberta plave, Margarite bijele, a Sandre crvene. U istim bojama u paru dolaze i kućne papuče.

4.4. GLAZBA I SVJETLO

Svjetlo i glazbu rabili smo također kao minimalna rješenja u predstavi. Nismo posezali za njima kako bi stvorili određene atmosfere, upotpunjavali tišine ili pak upakirali vizualni identitet predstave. Stoga smo odlučili glazbu pustiti na sam početak predstave kako bi dočekala publiku i na sam kraj predstave kako bi ispratila likove i polako, poput očiju sklopila njihove priče. Odlučili smo da publiku dočekuje ruska pjesma¹⁶ koja se nastavlja u repetitivijama sve do trenutka dok ju moja ruka u zraku ne prekine. Moja želja da publici ispričam priču te da tako otvorimo krug povjerenja. Profesor nam je na satu, na materijalu na drugoj godini, često znao reći kako je ruska duša topla, meka, zaobljena. Ova ruska pjesma kao da je odraz upravo takve duše. U sebi nosi nešto neizrecivo te iako pjeva o konju te se same riječi ne dotiču naših priče, one se dotiču na nekim drugim nivoima. Pjesma budi u pojedincu sudaranje različitih strujanja, istovremeno nam je lijepa, dirljiva, pomalo silovita, potiče nas da se isprismo i visoko podignemo svoju bradu, da krenemo naprijed, zatim da se pritajimo, da osluškujemo. S raznim izvedbama naše diplomske predstave spoznala sam da je uvodna pjesma svojevrsno zagrijavanje. Kako kod nas glumaca tako i publike, jer u nutrini našeg bića kao da sve procirkulira te nas pripremi za ono što slijedi.

Predstavu završavamo svima znanom pjesmom Erica Claptona *Tears in heaven*¹⁷. Iako sam čula podijeljena mišljenja, gdje su neki uvjerenja da smo se možda trebali odlučiti za nešto manje prepoznatljivo jer su njegov tekst i note toliko prepoznatljive svakom uhu, kao i činjenica da je tu pjesmu napisao svome sinu koji je umro te mu postavlja pitanje hoće li znati njegovo ime ako ga sretne u raj, stojim iza ideje da upravo ta pjesma treba biti završna nota našeg diplomskog ispita. Vjerujem u slične atmosfere koje ostaju nakon pogledane predstave i poslušane pjesme, vjerujem u slična pitanja koja je probude, vjerujem u dragost koja me prođe nakon što poslušam pjesmu ili izgovorim posljednju repliku u predstavi „doviđenja“, vjerujem da je to ta ista dragost i vjerujem da će se u većine publike stvoriti slični dojmovi. Zbog toga ne mogu zamisliti niti jedan drugi glas kojim bi željela zaokružiti našu predstavu.

¹⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=n7gVzTULDPO>

¹⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=JxPj3GAYYZ0>

Svjetlo je u predstavi „radno“. Bez velikih prigušenja ili naglaska na određene situacije riješili smo pitanje osvjetljenja. Ono se mijenja u jednom trenutku u kojemu zaigra poput komičnog elementa kada nas četvero na trenutak tjelesno ostarimo te je tada naša tjelesna transformacija popraćena promjenom svjetla koje se blago prigušuje, a zatim se na „rez“ vraća na staro. Takvo nepromijenjeno ostaje do samoga kraja, kada nakon završetka komada iščezava. Takvim rješenjem trudili smo se ogoliti i takvi ogoljeni, sa svim emocijama u sebi stajati pred publikom i bivati prisutni tu i sada u trenutku.

4.5. ŽANROVSKA ODREDNICA KOMADA

Autor Viripaev žanrovski je djelo odredio kao komediju, međutim valja napomenuti kako smo u našem radu težili istraživanju postupaka bivanja u vremenu i prostoru na različitim nivoima, gdje se komično i tragično međusobno prožimaju. Stoga za svoj diplomski rad ne mogu reći da je čista komedija, jer se u stvaralačkim i izvođačkim postupcima nismo služili čistim žanrovskim određenjem komičnog modela igre, nego smo odlučili dopustiti prisutnost prijelaznim nijansama. Naravno, mogli smo djelo rabiti kao predložak za razne podvrste komedije, služeći se isključivo komičnim modelom igre, tako su primjerice likovi treće životne dobi mogli biti ostvareni kao drhtave karikature staraca koji upisane pauze u tekstu igraju kao naznake senilnosti, koji se noseći proteze u ustima opraštaju s ovim svijetom ili pak ponovno zaljubljuju, donoseći pritom krucijalne promjene u svojim životima, neposredno prije no što se spotaknu o stubu ili im njihov drveni štap pukne na pola. Umjesto takvih rješenja odlučili smo se za suptilnija komična rješenja, ne ograđujući se od tragičnih elemenata, s nadom da prikažemo životne priče, prilagođene svim uzrastima, koje će publiku istovremeno dirnuti, ali i nasmijati.

"Drama, komedija, tragedija ne postoje za glumca. Postoji: Ja, čovjek u datim okolnostima.
(S)

Ne treba da čudi ovaj otpor ideji žanra. Stanislavski to čini, s jedne strane, zbog toga što znanja o žanru uglavnom dolaze iz teorije književnosti ili opšte teorije umjetnosti, što su

mnoga u neposrednoj glumačkoj praksi neprimjenljiva, a predstavljaju nam se kao bog zna kako nužna i umna (...)¹⁸

4.6. ISPOVJEDNI TEATAR

Već sam imala priliku susresti se s ovakvim tipom teatra sudjelujući u ispitnoj predstavi kolegice Petre Cicvarić *Četiri priče: žene*, te nakon iskustva koje sam prigrllila igrajući pred publikom tu predstavu, posebno me veselilo kada smo odlučili da će naša predstava biti ispovjednog karaktera. Za studenta glume, za glumca to je posebno iskustvo i izazov svakom novom izvedbom. Svaka je izvedba drukčija, svaka publika jednako tako, a mi svakoga trenutka moramo nastojati biti upravo mi. Promišljajući o tome, često se sjetim vježbe s prve godine:

„Opis: Grupa se podijeli na dva dijela. Jedan dio stane na scenu, a drugi ostane da sjedi u gledalištu. Nastavnik kaže: "Evo, mi gledamo vas, vi gledate nas." To gledanje traje dok nastavnik ne prekine vježbu. Poslije toga grupe zamijene mjesta i vježba se ponovi.“¹⁹

Posebna je to vrsta izloženosti, ali u njoj posebno uživam. Ruši se zid između glumca i publike i publika postaje naš direktni partner. Ona je tada zrcalo naše igre, naše glumačke tehnike i vještine. Ona ne poznaje partnersku igru, glumačku tehniku, sredstva, ona reagira u trenutku, nesvjesna naših sredstava po kojima pluta. Ako u njoj uspijemo probuditi određene reakcije, emocije, tada su one iskrene. Tada se u prostoru igre koji podrazumijeva i publiku događa razmjena, u tim trenucima dijelimo svoj zajednički, intimni svijet, dopuštamo si rušenje unutarnjih rampa, granica, osjećamo se kao jedno, potpora smo jedni drugima, u pogledu, razumijevanju, spoznajama. U ovakvom tipu teatra malo je vjerojatno da će netko u predzadnjem redu zaspati ili odlutati u svojim mislima zbog toga što ga budno oko izvođača neprestano podsjeća na njegovu prisutnost u vremenu i prostoru, a samim ga time uvlači u priču! Budno oko odabire ga i podsjeća da mu je on partner/ prijatelj, da mu je njegov pogled potreban, da u njemu traga za razumijevanjem, prepoznavanjem, reakcijom, emocijom i promatrač često pristaje na to.

¹⁸ Boro Stjepanović, *Gluma III: Igra*, Sterijino pozorje, Univerzitet Crne Gore, Novi Sad, Podgorica, 2005.,155. i 156. stranica

¹⁹ Boro Stjepanović, *Gluma II: Radnja*, Sterijino pozorje, Univerzitet Crne Gore, Novi Sad, Podgorica, 2005., 28.stranica

Kao izvođač u takvom tipu teatra bivam u potpunosti iz sebe. Govoriti iz sebe, u svoje ime, otjelotvoriti neposredno, vlastitom prisutnošću bez posebnog stvaranja, kreiranja, jer se vodim tim da je to sasvim dovoljno. Da jedino što je potrebno jest biti tu i sada, prisutna, vidjeti, čuti, osjetiti, reagirati, djelovati. Osjećam da se tu ne mogu skriti iza nekakve geste, kostima, tona. Pažnju usmjeravam na izbjegavanje prezentiranja, predstavljanja, dociranja jer vjerujem da to ne otvara put igri, da se time ne otvara krug povjerenja, ne dolazi do razmjene, već se gubi svaka naznaka nečega što je intimno i iskreno. Vjerujem da ako to izbjegnemo, dolazimo do najistinitijih trenutaka u teatru.



Slika 1. Plakat diplomske predstave *Iluzije*

5. GLUMAC–LIK–ULOGA

„Neka glumci poslije prvog poznanstva s komadom i ulogom poduže i potpunije daju maha svom glumačkom zanosu, neka zaraze jedan drugog; neka se oduševljavaju komadom, pročitavaju ga u cjelini i dijelovima, neka pamte mjesta koja su zavoljeli, neka otkrivaju jedni drugima nove bisere i ljepote komada, neka se prepiru, viču i uzbuđuju, neka maštaju o svojoj i tuđim ulogama, o predstavi. Zanos i oduševljenje najbolje su sredstvo za zbližavanje, upoznavanje, susret s dramom i ulogom. Stvaralačko osjećanje glumca probuđeno zanosom i oduševljenjem, nesvjesno i radoznalo opipava u cijeloj ulozi izravne puteve u duševne dubine, koje ne vidi oko, ne čuje uho, ne primjećuje razum, samo ih nesvjesno naslućuje ekspanzivno, glumačko osjećanje.“²⁰

Sjedili smo u predvorju hotela u Belišću. Profesor nas je priupitao kakvi su naši prvi dojmovi, a otprilike smo svi imali izraz lica: „otkuda uopće krenuti“. Početak komada uvukao me u priču dirljivim monologom Denija, koji je na samrti, a prepričava ga glumica, u komadu lice naslovljeno kao PRVA ŽENA (30), nastavljajući čitati, polako mojim mislima odjekuju pitanja: „Što? Kako? Zašto? Oni? S njim? S njom?“ Smijem se zapletu, naivnosti kojima su obavijeni karakteri, smijem se njihovim uvjerenjima, smatram ih naivnima, a nakon završetka komada sama sebi postavljam egzistencijalna pitanja, tražim svoje mjesto, preispitujem ljudsko postojanje, osjećam zahvalnost i ljubav prema svemu što me okružuje, želim donositi promjene u svom životu. Promatram komad s pozicije studenta glume pokušavajući odgonetnuti sve na „prvu loptu“, stvoriti jasnu viziju što i kako s tekstom, u kojem ćemo smjeru krenuti, s čime ćemo se poigravati, što ćemo istraživati i dovoditi u pitanje. Nakon nekog vremena priznajem sebi da se preda mnom nalazi materijal koji nije predvidljiv na prvu, s kojim ću se itekako morati zabaviti, koji me potiče u svim smjerovima i nivoima, koji nudi toliko toga, koji je izazov u svakom smislu tog poimanja. Tada se smirim i znam da sam pronašla dobar materijal na kojemu želim unaprijediti svoje znanje, svoju glumačku tehniku, vještinu, svoj identitet. Nakon bujice misli u mojoj glavi vraćam se u realnost, s lica brišem izraz lica „otkuda krenuti“, opuštam mišiće na licu i postavljam pitanje „Kad krećemo?“

U dogovoru s profesorom podijelili smo uloge. Lice Prvi muškarac pripalo je Ivanu, Drugi muškarac Goranu, lice Druga žena Katici, a lice Prva žena povjereno je meni. Kako je lice Prva žena narator, moj je zadatak bio otjelotvoriti lice Prve žene kao naratora, ali ujedno i likove o kojima nam priča Prva žena. To su misli koje nam iznose lica Denija i Sandre,

²⁰ K. S. Stanislavski, *Rad glumca na sebi II*, CEKADE, Zagreb, 1991, 236. stranica

bračnog para, treće životne dobi, tako da u izvedbenom smislu dolazi do međusobnog pretapanja uloga iz pozicije naratora i lica o kojima nam narator pripovijeda.

Nakon što smo se dogovorili oko podjele uloga, podijelili zadatke među sobom, dolazimo do nove etape rada, a to je „rad na tekstu“.

5.1. RAD NA TEKSTU

„Evo objašnjenja: duh sopstveni tekstu treba podrediti. Kada stoji "gledaj", potrebno je pogled uputiti; kada piše "napred" ili "natrag", ruku treba isturiti ili unazad povući; piše li "slušaj", uvo načuli; dakle, koristiš li telo u svemu kako [tekst] propisuje, *radnja* će se sama od sebe odvijati.“²¹

Pri radu na tekstu najradije se okrećem analizi u obliku tablice s ciljem da što studioznije pristupim ulozi. Tablica je pojam koji u glumačkoj analizi u radu na tekstu podrazumijeva skup pitanja i zadataka koji od glumca zahtijevaju pomno iščitavanje teksta te ga tako usmjeravaju u stvaranju uloge. U takvom preglednom obliku tablice, podijeljene na redove i stupce, u njoj pronalazimo pitanja vezana za prvi dojam čitanja teksta, prvi dojam o našem liku te drugim likovima, potiče nas na iščitavanje činjenica o našem liku te nas vodi kroz analizu, tražeći od nas ispunjavanje sekvencijalne podjele priče, utvrđivanje događaja, podsjeća nas na iščitavanje osnovne okolnosti u okviru kojih se razvija priča i sl. U radu na svom diplomskom materijalu nekim sam se pitanjima posvetila više, a nekima manje. Za početak rada na tekstu za mene je posebno bilo važno prisjetiti se poglavlja o kojemu nas uči Stanislavski u svom radu *Rad glumca na sebi I*, koje je naslovljeno: *Odlomci i zadaci*.

„- Značaj odlomaka za glumca spoznaćete vremenom, u praktičnom radu. Kakvo je mučenje izaći na pozornicu u loše analiziranoj i loše prorađenoj ulozi koja nije podijeljena na jasne odlomke. Kako je teško igrati takvu predstavu, kako je zamorna ona za glumca i kako se dugo vuče i plaši svojom neizmjenljivošću. Sasvim se drukčije osjećamo u dobro pripremljenoj i razrađenoj ulozi.“²²

Pristupiti analizi ovog komada bez jasne podjele na odlomke i zadatke gotovo je nemoguće. Nemoguće bi bilo svladati toliku količinu teksta jer monološka forma to posebice zahtjeva. Vodeći se time, dolazim do sljedećeg:

²¹ Zeami, *FUŠIKADEN O prenošenju cveta glume i drugi spisi*, LAPIS, Beograd, 1995., 10.str

²² K. S. Stanislavski, *Rad glumca na sebi I*, Omladinski kulturni centar, Zagreb, 1989., 145. stranica

1. Monolog:

1. Denijev monolog	2. Sandrino priznanje Albertu	3. Sandrina zahvalnost
<ul style="list-style-type: none">• Najava Denijeva monologa	<ul style="list-style-type: none">• Poslije muževljeve smrti	<ul style="list-style-type: none">• Želim ti zahvaliti za sreću
<ul style="list-style-type: none">• Zahvalan sam ti jer si me naučila što je to ljubav	<ul style="list-style-type: none">• Sjedi, Alberte	<ul style="list-style-type: none">• Nikada ga nisam lagala
<ul style="list-style-type: none">• Mijenjanje sebe		<ul style="list-style-type: none">• Jednostrana ljubav
<ul style="list-style-type: none">• Snaga moje ljubavi prema tebi		<ul style="list-style-type: none">• Odgovornost prema osjećajima
<ul style="list-style-type: none">• Hvala ti za sve oštre riječi		<ul style="list-style-type: none">• ≠ žena
<ul style="list-style-type: none">• Priča o ljubavi		<ul style="list-style-type: none">• Margarita
<ul style="list-style-type: none">• lijepa smrt		<ul style="list-style-type: none">• Hvala ti što si došao
		<ul style="list-style-type: none">• Alberte, ne govori ništa

2. Monolog:

1. Priča o jednoj večeri	2. Sandra je spoznala
--------------------------	-----------------------

3. Monolog:

1. Kako je umrla Sandra?

Takva sekvencijalna podjela monologa na manje odlomke uvelike mi je pomogla. Prvi monolog podijelila sam na tri veća odlomka, koji bi zasebno mogli graditi strukturu manjeg monologa, a to su: *Denijev monolog*, *Sandrino priznanje Albertu* i *Sandrina zahvalnost*. Unutar svakog od njih označila sam manje smislene cjeline, naš profesor Boro Stjepanović rekao bi „parčad“. Kako je drugi monolog znatno kraći od prvog, dovoljno je bilo raslojiti ga u dvije cjeline: *Priča o jednoj večeri* i *Sandra je spoznala*. Treći monolog bio je toliko kratak da raščlanjivanje nije bilo potrebno, ali zbog lakšeg shvaćanja, snalaženja te mentalne slike imenovala sam ga te on nosi naziv *Kako je umrla Sandra?*.

Imenovanje svakog manjeg monologa mnogo mi je pomoglo u memoriranju teksta, ali i u razumijevanju pisma i strukture. Na ovaj sam si način uspjela olakšati jer su mi određene riječi stvarale mentalne mape, a ako nešto nisam uspjela lako memorirati, tada sam si uz rub određenog odlomka nacrtala malenu shemu koja je asocijativno stvarala logiku u mom umu.

5.2. RAD NA ULOZI

Nakon što sam svoje monologe podijelila na odlomke, dolazim do onoga za što kažemo da se umeće između forme i sadržaja, ono bez čega nema ni forme ni sadržaja, a to je tehnika. Ona nam služi da što prije postignemo svoje ciljeve, ovladamo svojom prirodom. U sebi nosimo potrebu (sadržaj) i ta unutarnja želja treba dobiti formu. Na predavanjima su nas učili da je tehnika ujedno i prikrivanje tehnike; to je ono što kod sjajnih filmskih glumaca ne vidimo, a kod slabih nam jako nedostaje. Potrebno je da sve bude organizirano s velikom sviješću.

„Za Stanislavskog je glumčeva tehnika zapravo *psihotehnika*. Time on akcenat u vještini vladanja glumačkim materijalom ne ostavlja samo na onome što se obično misli kada se kaže tehnika, nego ga, najmanje, ravnopravno raspoređuje na spoljni plan koji se onda može zvati *spoljna tehnika* (ili možda *zanat*) i na unutrašnji plan, to jest *unutrašnju tehniku*. Spoljna tehnika predstavlja vladanje *tehničkim sredstvima* - glasom, govorom i pokretom, a unutrašnja vladanje *pokretačima psihičkog života* - mišljenjem, osjećanjem i voljom kako ih je Stanislavski zvao u početku, odnosno predstavom, sudom i voljoosjećanjem, kako je govorio kasnije. Uzgred, i najkraće rečeno: unutrašnja tehnika *pokreće* stvaralaštvo, spoljna tehnika ga *artikuliše*.“²³

U školi su nas učili dijelovima govora. Tako smo krenuli od najmanjeg dijela, a to je GLAS koji dijelimo na samoglasnike i suglasnike, on je ujedno i temelj artikulacije. Zatim slijedi SLOG koji je temelj akcentuacije, a za njim slijedi RIJEČ. Jedina stvarnost govora je REČENICA. Ispod rečenice nalazi se SINTAGMA te naposljetku dolazimo do ODLOMKA, a iznad odlomka nalazi se CJELINA.

GLAS < SLOG < RIJEČ < SINTAGMA < REČENICA < ODLOMAK < CJELINA

Nakon što sam tekst podijelila u glavne odlomke, a njih u manje, dolazim do sljedeće etape u analizi, a to je otkriti u kakvim su suodnosima blokovi. „Blok je 'grupa reči misaono povezana' (B. Miletić) ili 'uže povezana grupa reči u granicama rečenične celine, koje

²³ Boro Stjepanović, *Gluma III: Igra*, Sterijino pozorje, Univerzitet Crne Gore, Novi Sad, Podgorica, 2005., 205.stranica

izražavaju deonu predstavu rečeničkog smisla i koje mogu biti duže ili kraće' (Đ).²⁴ Takvu analizu vežemo uz vanjsku tehniku koja podrazumijeva ovladavanje tehničkim sredstvima – glasom, govorom i pokretom. U ovom slučaju konkretno mislim na govorne figure kojima sam koristila kao modele povezivanja blokova, a razlikujemo:

usporedbu (=), kontrast (≠), gradaciju (klimaks (↑) i antiklimaks (↓).

Radeći na monolozima, služeći se navedenim simbolima, tj. govornim figurama, pomogla sam si u radu pronaći logiku rečenica, logične akcente te sam pokušavala tako oljuditi misli, ne izgovarajući ih literalno, nego smisleno, ne naglašavajući ono nebitno. Trudila sam se plasirati poantu. Dakako, to je sve došlo naknadno. Najprije su to bili samo simboli na papiru, ali zatim sam se poigravala različitim kombinacijama glasovnih konstanti (glasnost, intenzivnost, intonacija, tempo i ritam) te sam tako istraživala, najprije na čitaćim probama, a zatim i u prostoru.

5.2.1. Unutarnja sredstva

Nakon što smo se odmaknuli od čitaćih proba, krenuli smo s probama u prostoru.

Tek nakon što smo se „odmaknuli od stola“, započinje istinsko memoriranje teksta. Tada se kao glumica ne osjećam zarobljenom u okovima pisane riječi, tada počinjem istraživati u drugim smjerovima, tada počinjem uistinu promišljati o onome što govorim. U procesu rada kojiput bi se dogodilo da pretrčim preko teksta, preko poante, tada bi se ponovno vraćala tekstu i upisanim smjernicama. Ono što želim naglasiti jest da sam tek u trenutku kada sam svladala tekst, počela istraživati svoje unutarnje okidače i alate. Tada sam počela promišljati o svim idejama i zaključcima koje smo donijeli iščitavajući komad, tada sam si počela dopuštati da te ideje budu i postanu okidači koji su u mom unutarnjem glumačkom aparatu budili emociju. Tako bih, primjerice tijekom izvođenja svog prvog monologa, dopuštala mislima teći kroz čitavo moje tijelo, kroz čitav moj aparat. Služila bih se magičnim sredstvom „kad bi i date okolnosti“, stavljajući sebe u poziciju svoga lika, a tada bi se u meni budili okidači. Produkt je toga bila emocija. Nakon većeg broja pokusa naučila sam da je to jedino moguće kada se uistinu okupiram zadatkom, ne sobom, nego svojom ulogom i radnjom; kada tu ulogu otjelotvorim, oprisutnim u vremenu i prostoru, kada zaboravljam na sebe u ulozi, na svoje izvođačke alate; kada sam koncentrirana isključivo na radnju. Kada sam prisutna cijelim

²⁴ Boro Stjepanović, *Gluma III: Igra*, Sterijino pozorje, Univerzitet Crne Gore, Novi Sad, Podgorica, 2005., 222.stranica

svojim bićem u trenutku u kojemu se nalazim i kada promišljam samo o onome što izgovaram, tada sebe stavljam u poziciju „filtera“, „sredstva“ kroz koje misli nalaze svoj put.

5.2.2. Vanjska sredstva (govor, glas, pokret)

S mišlju da je naša predstava ispovjednog karaktera, da se obraćamo izravno publici, da je ona naš partner te da smo u intimnom suodnosu s njom bila sam potaknuta otkrivati ugodne intonacije, oljuđenu, upućenu rečenicu, bez nepravilno naglašenih tonova. U procesu rada otkrivala sam da će biti točno ako s publikom stvorim dojam skupnog plutanja na vodi, gdje smo nošeni valovima, gdje nema naglih trzaja (intonativnih ili gestikuliranih). Stoga sam se u svom procesu rada željela osloniti na one glasovne konstante koji stvaraju ugodu jer sam smatrala da ću tako pozitivno djelovati na stvaranje dojmova kod publike koja ih pak stvara uz pomoć svojih čula. Svoju stvaralačku pažnju usmjeravala sam na artikulaciju pazeći da me se razumije. Bila bih neizmjereno tužna kada bih bila suočena s činjenicom da do nekoga u publici nije doprla misao koju izgovaram; divna, dirljiva misao.

Kod preciznog definiranja glumačkog talenta i vještine mnogi njeguju ideju da je to harmoničan sklad unutarnjeg i vanjskog; inteligencije i razvijenog kinestetičkog čula. O pokretu u glumi promišljaju mnogi. Prema Craigu idealan je glumac onaj koji je izvježbao svoje tijelo u tolikoj mjeri da ono može učiniti sve što zamisli njegov razum. Kad je riječ o osnovnim kvalitetama i karakteristikama pokreta, možemo ih jednim imenom spojiti u naziv *elementi pokreta*, a to su: intenzivnost (slab/jak), oblik (oštar/mek), veličina (krupan/sitan), trajanje (dug/kratak), tempo (brz/spor) i ritam (naglašen/nenaglašen). Problem nastaje kada se prilikom vježbanja služi samo jednim elementom (kvalitetom) do ekstrema ili kada se poznaju samo dva elementa.

„*Pokret* starca najvećim tajnama *staze* naše pripada. Značaj je njegov ogroman jer, dok ga tumačiš, pred očima gledaočevim namah se *stupanj sposobnosti* tvoje otkriva. Brojni su glumci, čak i među onima najizvršnijih *sposobnosti*, koji obris starca ne uspevaju da dočaraju.“²⁵ U potpunosti se slažem s činjenicom o kojoj piše Zeami. Jedna od prvotnih ideja bila je pokušati uprizoriti takvu transformaciju, međutim istraživanjem smo tada otkrili da ona mijenja naš kôd igre. Tada naglasak stavljam na transformaciju, preko čije rampe teško prelaze misli koje izgovaramo jer ona dolazi u prvi plan te je pažnja publike usmjerena samo

²⁵ Zeami, *FUŠIKADEN O prenošenju cveta glume i drugi spisi*, LAPIS, Beograd, 1995., 5. stranica

na nju. Zato zaključujemo da je istinitije i točnije ako tjelesne i govorne transformacije starijih ljudi zadržimo u naznakama, stoga sam ih rabila kao svojevrzne okidače koji bi naznačili promjenu prelaska naratora u igrane dijelove. Nakon prvog monologa koji je imao veliki zadatak, obuhvatiti i uvući publiku u priču, poslije smo se poslužili nešto naglašenijom tjelesnoj transformaciji starije osobe, čija je svrha bila isključivo komično sredstvo.

U svom tjelesnom uprizorenju trudila sam se također postići oljuđenost, posebice u dijelovima koje igram kao narator. Stavljala sam naglasak na artikulaciju pokreta koja je blaga, svrsishodna, koja je spontana, suptilna. Profesor Boro Stjepanović na satu je znao reći kako sve što je vrijedno nepokretnosti teži, odnosno što manje pokreta – to važnije. Smatrala sam misao dovoljno vrijednom te kako nije potrebno da ju punim i bojim nekim pretjeranim gestikulacijama, pritom mislim na prvi dio prvoga monologa; monolog Denija na samrti, čiji je cilj izraziti zahvalnost svojoj supruzi. Čak ovako izrečeno i opisano u jednoj jedinoj rečenici jest dirljivo i nosi nekakvu ljepotu u sebi. Nakon završetka tog monologa uzimam pauzu u kojoj se suptilno tjelesno transformiram u pognuto, starije biće koje se kreće sporije u prostoru. Odlazim sjesti te započinjem drugi dio prvoga monologa, a to je kada publiku upoznajem sa Sandrom. Do toga trenutka izgovarala sam Denijev monolog, a publika je bila partner/ slušatelj u poziciji lika Sandre, no sada dolazi do obrata; ja započinjem igrati Sandru koja se obraća Albertu, tj. publici. U tom dijelu monologa Sandra se vraća radnjom u prošlost prisjećajući Alberta (publiku) na dan kada su se upoznali te se tada kao glumica transformiram u mladu vrckavu ženu, sve do trenutka kad nas radnja vrati u vrijeme i prostor u kojemu jesmo te Sandra ponovno sjedi na stolicu, blago pognuta, što predstavlja naznaku blage tjelesne transformacije. Na ovom primjeru željela sam opisati kako se moja tjelesna transformacija mijenjala unutar zadanog koda igre.

5.3. LIK–ULOGA

„Ranije smo tvrdili da su lik i uloga nivoi u organizaciji radnje: lik je onaj nivo na kome se konstituiše fiktivni moralni djelatnik prikladan priči, a uloga nivo na kome se iskazuje stvaralaštvo glumca, koji je svojim činjenjem prikladan predstavi“²⁶

U prethodnim poglavljima opisivala sam proces rada gdje mi je polazišna točka bio rad na tekstu za vrijeme čitaćih proba te sam postupno stvarala ulogu, istražujući svoja

²⁶ Boro Stjepanović, *Gluma III: Igra*, Sterijino pozorje, Univerzitet Crne Gore, Novi Sad, Podgorica, 2005., 19. stranica

unutarnja i vanjska glumačka sredstva, odnosno koristeći se svojom glumačkom tehnikom. U ovom bih se poglavlju željela detaljnije osvrnuti na sudnos lika i uloge (Denija, Sandre i naratora), s posebnim osvrtom na partnersku igru.

„Dobar dan! Želim vam pričati o jednom bračnom paru. Bili su to izuzetni ljudi. Skupa su proživjeli pedeset i dvije godine. Pedeset i dvije godine! Uvijek zajedno. Bio je to vrlo ispunjen život. Bogat život! Vrlo lijepa ljubav. Ona se zvala Sandra, a on Deni. Kada je Deni napunio osamdeset i dvije godine, teško se razbolio, legao je u postelju i više nije ustajao iz nje. I, tako, jednoga je dana osjetio da umire. Pozvao je svoju ženu Sandru. Ona je sjela kraj njegove postelje. Deni je uzeo za ruku i počeo joj govoriti. Uspio joj je reći sve što je htio. Sve što je bilo potrebno izgovoriti.

Rekao je:

- Sandra, želim ti zahvaliti. Želim ti zahvaliti.“²⁷

Autor priču otvara tako da nas narator upoznaje s likovima, odmah na početku saznajemo da je riječ o bračnom paru, treće životne dobi, od kojih je jedan supružnik na smrtnoj postelji te ima potrebu i cilj svojoj supruzi zahvaliti na zajedničkom životu, na ljubavi, na spoznajama koje mu je pružila. Njegov monolog ostavlja nam dojam da se radi o čovjeku koji je spoznao ljubav, koji se ne srami svojih osjećaja, koji o njima može iskreno govoriti. Poslije nas u tekstu pisac upoznaje s činjenicom da je on maštao o tome kako će imati priliku na kraju svoga života izgovoriti svojoj supruzi Sandri sve one najvažnije riječi. Tijekom priče o Deniju saznajemo da je on čovjek koji nikada nije lagao, koji je oduvijek govorio istinu; pisac nas upoznaje i s događajem kada je odlučio da nikada neće lagati.

Radeći na tekstu, iščitavajući ga, skupljala sam činjenice o liku te sam prilikom otjelotvorenja Denija imala uvid kakav je on karakter. Stoga sam se interpretacijski, služeći se svojim glumačkim vještima, trudila pred publikom uprizoriti iskrenog, zahvalnog, ljubavljvu prožetog lika kakav je upisan u komadu. Služeći se unutarnjim i vanjskim sredstvima moj cilj kao glumice bio je opravdati cilj moga lika, njegovu potrebu da pri kraju svojega života svojoj supruzi izrazi zahvalu i sve one najdivnije riječi.

Izgovaram Denijev monolog, koji započinje od trenutka kada iščezavam iz uloge naratora te prelazim u ulogu Denija:

„Rekao je:

²⁷ Ivan Viripaev, *Iluzije*, 2. stranica

- Sandra, želim ti zahvaliti. Želim ti zahvaliti.“²⁸, publiku polako stavljam u ulogu

Sandre, obračajući se direktno njoj; tražeći njezin pogled i razumijevanje. „Tek u sadejstvu sa gledalištem gluma postaje društveni čin.“²⁹, te na taj način s publikom ostvarujem partnersku igru.

Nakon završetka Denijeva monologa, pisac nam otkriva činjenice o Sandri; te otkrivamo njezinu nutrinu, njezinu istinu koja se pomalo razlikuje od one kako ju je Deni za svog života pamtio. obračajući se Albertu, ona otkriva svoju tajnu – čitava života voljela je samo njega. Pisac nas upoznaje s njezinom spoznajom u kojoj prava ljubav može biti jednostrana, opisuje nam njezinu ljubav prema Albertu toliko snažnom da se ona prenosila na sve druge ljude, da je to bila ljubav koju je Deni osjećao za svoga života. Autor nas ne vodi u smjeru u kojemu Sandri možemo zamjerati, njezinu ljubav opisuje kao iskrenu. Sandra je opisana kao žena koja je istinski voljela, ali drugog muškarca, dok je bila u suživotu s njegovim prijateljem. Sada, nakon što je svom suprugu pružila iluziju u kojoj je njihova ljubav bila obostrana, kada je on napustio ovaj svijet, njezina posljednja želja pred njezin skori odlazak jest reći istinu. Stoga kao glumica, svjesna tih činjenica; vatre pod njezinim nogama nakon toliko godina, njezine želje da pred svoju smrt kaže istinu, znala sam da je moja uloga uprizorenje, otjelotvorenje sudbine koja dugi niz godina živi sa svojom tajnom. Njezina odluka o njoj prozboriti jest velika, stoga je u interpretacijskom smislu to moralo biti najiskrenije, najnaivnije. Kako se u tom trenutku nalazim u ulozi Sandre koja se obraća Albertu, tada ponovno partnersku igru ostvarujem s publiku, stavlajući ih u poziciju Alberta i povjeravajući se upravo njima.

Svjesna suodnosa u kojima su likovi Deni i Sandra, svjesna sadržaja njihovih monologa koji slijede jedan drugoga, kao glumica odlučujem se poslužiti komičnim sredstvom prevarenog očekivanja. Stoga priču otvaram uvlačeći publiku u sadržaj koji je emotivan, interpretirajući Denijev monolog najiskrenije, služeći se svim svojim sredstvima on kod publike izaziva emocije. U trenutku kada publika upoznaje Sandru, iz prizme njezina uvjerenja, radim obrat igrajući njezino uvjerenje blago naivno, ali iskreno, s unutarnjim uzbuđenjem, žarom i veseljem što dovodi do komičnog efekta prevarenog očekivanja. „PREVARENO

²⁸ Ivan Viripaev, *Iluzije*, 2. stranica

²⁹ Boro Stjepanović, *Gluma II: Radnja*, Sterijino pozorje, Univerzitet Crne Gore, Novi Sad, Podgorica, 2005, 23. stranica

OČEKIVANJE (p, i; II, III). Situacija se razvija u jednom pravcu, sasvim logično, ali iznenada se preokreće, opet logično. Bez logike neće biti komičnog efekta.“³⁰

Autor je lica naratora samo naznačio u smislu da su oni akteri koji na sceni pričaju priče bračnih parova. U našem kodu igre i u procesu rada odlučili smo i njima dati značaj, tako da je uprizorenje njih uloga sama po sebi. Ona je vidljiva u partnerskoj igri koja podrazumijeva slušanje drugog partnera. Karaktere naratora čitamo u interpretacijskom smislu; u njihovim reakcijama dok slušaju partnere, pogledima, smijehu. U kodu igre u kojemu smo postavljali predstavu njihov je cilj domaštavati priču.

Radnja mog naratora otvara priču, oživljava likove, domaštava njihova imena, odaje prve naznake njihovih karaktera i odnosa u kojima se nalaze, a već nakon završetka mog monologa domišljanje priče nastavlja uloga drugog naratora. U takvom suodnosu stvaramo suigru u kojoj je naznačeno kako se naratori nameću koji od njih će više „zapetljati“ priču i odnose među likovima. U interpretacijskom smislu služim se alatima koji blago ukazuju na rivalstvo s drugom ženom; koja nas kao narator vodi kroz priču drugog ženskog lika u komadu, Margarite, a paralelno tražim naklonost muških naratora ne bi li iskreirali priču u korist moga lika u komadu, Sandre.

³⁰ Boro Stjepanović, *Gluma III: Igra*, Sterijino pozorje, Univerzitet Crne Gore, Novi Sad, Podgorica, 2005., 184. stranica

6. ZAKLJUČAK

Diplomski rad želim zaokružiti zaključkom u kojemu se poput likova u komadu želim zahvaliti. Osjećam zahvalnost prema svim profesorima koji su nam nesebično prenosili svoje znanje svi ovih godina. Hvala vam što ste nas oblikovali i otpratili do mjesta na kojemu se sada nalazimo, do posljednje stube našeg studija, obrane diplomskog ispita. Osjećam se bogatijom za svako iskustvo koje sam prikupila studirajući na klasi od devet studenata i nas tri studentice.

Prolazeći kroz analizu u pisanom obliku, zaključujem da se nalazim na pretposljednjoj stubi u ovom diplomskom radu. Radeći na ovome materijalu, na jednom sam mjestu skupila sve svoje stare bilježnice od prve do posljednje godine studija. U njima se nalaze sve vaše misli, poruke i znanja i svi moji zaključci. Radom na tekstu podsjetila sam se na važnost studioznog pristupanja materijalu u radu na liku i ulozi. Rad na ulozi bio je proces istraživanja moje unutarnje prirode, mojih unutarnjih sredstava koje sam izrazila služeći se produktom istraživanja vanjskih te sam time produbila svoju glumačku tehniku i vještinu. Kroz partnerski odnos, a posebice onaj s publikom, upoznavala sam svoju izvođačku prirodu. Ogleđajući se u partnerima tijekom partnerske igre, naučila sam pronaći svoje istinske, prirodne, unutarnje reakcije koje sam izrazila kroz otkriće svog prirodnog govora. Naučila sam kako otjelotvoriti svoju ulogu oslušujući vlastitu prirodu pokreta. Služeći se komičnim sredstvima, pronašla sam svoja uvjerenja glede mjere. Spoj znanja i iskustva u radu na ovom diplomskom ispitu ostvarenje je mog glumačkog identiteta. Izlazak pred publiku ukazao mi je na ostvarenje dobrog diplomskog ispita, koji je izuzetno dobro prihvaćen u publici.

Rad na ovom diplomskom ispitu za mene je bio posebno putovanje, za kakvo ni u snu nisam slutila da će u konačnici postati. Kada sam prvi puta pročitala monolog Denija na početku komada, za mene je to bio još jedan materijal, izazov iz kojeg ću učiti; no danas on je mnogo više. Tijekom rada na ovom materijalu prolazila sam kroz teške trenutke u svom životu, a poslije sam se i sama suočila s velikim gubitkom, s velikom prazninom. Želim reći da ovo djelo za mene ima posebno značenje. I ja sam ujedno i publika ovoj predstavi. I ja se u njoj prepoznajem. I ona na mene djeluje svakom novom izvedbom. Ona je moj podsjetnik.

„Ali, ja vjerujem i znam, Sandra, da ljubav ne umire, ona vječno živi. Čak i poslije nas, naša će ljubav živjeti. Ja to ne mogu objasniti, ali osjećam da je tako. Ne vjerujem ni u kakve misterije, govorim o vrlo jednostavnoj stvari. Ljubav je vrlo jednostavna stvar, ali

rijetki su je imali. Proživio sam čitav ovaj život i spoznao – ljubav postoji. Ljubav je moćna sila. Ljubav pobjeđuje smrt. Ne bojim se umiranja. Volim te.“³¹

³¹ Ivan Viripaev, *Iluzije*, 4.stranica

7. LITERATURA

- Ivan Viripaev, *Iluzije*
- Richard Bach, *Iluzije*, Zagrebačka naklada, Zagreb, 1995.
- K. S. Stanislavski, *Rad glumca na sebi I*, Omladinski kulturni centar, Zagreb, 1989.
- K. S. Stanislavski, *Rad glumca na sebi II*, CEKADE, Zagreb, 1991.
- Boro Stjepanović, *Gluma II: Radnja*, Sterijino pozorje, Univerzitet Crne Gore, Novi Sad, Podgorica, 2005.
- Boro Stjepanović, *Gluma III: Igra*, Sterijino pozorje, Univerzitet Crne Gore, Novi Sad, Podgorica, 2005.
- Zeami, *FUŠIKADEN O prenošenju cveta glume i drugi spisi*, LAPIS, Beograd, 1995.

8. INTERNET

- <http://www.hnkmostar.ba/o-autoru/> (11.7.2017.)
- <https://www.youtube.com/watch?v=JxPj3GAYYZ0>
- <https://www.youtube.com/watch?v=n7gVzTULDPo>

9. SLIKE

- Slika 1. Plakat diplomske predstave *Iluzije*

10. SAŽETAK

Diplomska predstava *Iluzije* zaživjela je pred publikom kao plod rada studenata glume: Gorana Vučka, Ivana Pokupića, Katice Šubarić i Sare Moser, vođenih mentorstvom izv. prof. art Roberta Raponje, na Umjetničkoj akademiji u Osijeku, na odsjeku za kazališnu umjetnost, smjer gluma i lutkarstvo. U ovom pismenom radu Sara opisuje istraživački proces rada kojemu je svrha unaprijediti njezine glumačke vještine i tehniku. U svom radu Sara ukratko iznosi činjenice o životu i radu autora, o djelu, opisuje proces stvaranja predstave, prisjećajući se ranih početaka, upoznaje nas s konceptom predstave, opisuje scenografiju, kostimografiju i rekvizitu, određuje žanrovsku odrednicu komada, te čitatelju pokušava približiti karakter predstave. Čitatelja upoznaje sa svojim radom na tekstu i ulozi. Na kraju iznosi zaključak da se radi o uspješnom diplomskom ispitu koji je izuzetno dobro prihvaćen od strane publike, te se nada da će svakom novom izvedbom on rasti.

Ključne riječi: Ivan, Viripaev, Iluzije, gluma, proces

11. SUMMARY

The play *Illusions* started being performed in front of the audience as the fruit of labor of the following acting students: Goran Vučko, Ivan Pokupić, Katica Šubarić and Sara Moser, who were all mentored by Master of Fine Arts, professor Robert Raponja, at Academy of Arts Osijek, Department of Theatre Arts, study of acting and puppetry. In this paper Sara will describe the research process of the work whose purpose is to improve her acting skills and technique. Sara will briefly state the facts about life and work of the author, about the work itself, she will describe the process of the making of this play, remembering its early beginnings, she will introduce us to the concept of the play, describe the scenography, costumes and props, determine the genre of the play and try to bring the character of the play closer to the reader. She will introduce the reader with her work on the play and on her role. She ends with conclusion that it is a successful master thesis which was extremely well received by the audience and she hopes it will further grow with every new performance.

Key words: Ivan, Viripaev, Illusions, acting, process