Rad na ulozi Jakea u predstavi Njegovi džepovi puni kamenja

Damiš, Andro

Master's thesis / Diplomski rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:577106

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

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

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

THE ACADEMY OF ARTS AND CULTURE IN OSIJEK

Repository / Repozitorij:

Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar

DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU
ODSJEK ZA KAZALIŠNU UMJETNOST
STUDIJ KAZALIŠNE UMJETNOSTI
SMJER: GLUMA I LUTKARSTVO

ANDRO DAMIŠ

RAD NA ULOZI JAKEA U PREDSTAVI *NJEGOVI DŽEPOVI PUNI KAMENJA*

DIPLOMSKI RAD

Mentor: doc. art. Jasmin Novljaković

Sumentor: umjet. sur. Selena Andrić

Osijek, 2018.

SADRŽAJ

UVOD ... 3
O PISCU ... 4
O DJELU ... 6
PREDSTAVA ... 8
PRIJEVOD I ADAPTACIJA ... 10
SCENOGRAFIJA I KOSTIMI ... 12
SVJETLO I GLAZBA ... 14
PROCES ... 15
GLUMAC – LIK – ULOGA ... 17
GLUMAC ... 17
LIK ... 19
JAKE ... 19
ŽELJKA ... 20
JOC ... 21
MIKI ... 21
DRAŠ ... 22
ULOGA ... 22
JAKE ... 23
ŽELJKA ... 24
JOC ... 25
MIKI ... 25
DRAŠ ... 26
ZAKLJUČAK ... 27
LITERATURA ... 28
POPIS SLIKA ... 28
SAŽETAK ... 29
SUMMARY ... 29

„Dramski materijal mora pružiti točan, čvrst i pregledan sadržajni okvir u kojem će se glumac kretati, ali temelji tog okvira ne leže u samovolji autora, već u mogućnosti, da glumac svojim proživljavanjem danog materijala dokaže publici njegovu opće čovječansku istinitost i vrijednost. Radnja drame to jest motivi glumačkog kretanja na pozornici moraju imati duboko korijenje u elementarnom čovječanskom zbivanju.“[1]

[1] Branko Gavella, Teorija glume, Centar za dramsku umjetnost, Zagreb, 2005., 227. str

UVOD

„Glumac ne teži, da prenese preko rampe gotove melodije i geste, već govornu akciju i stvaranje geste, Promjena govornih, registara, miješanje vokala i ulaženje time u svjesnost procesa znači buđenje cijelog niza procesa, koji su vezani s izražajem našeg najsakrivenijeg bivstva.“[2]

Ovim uvodom želim odmah istaknuti važnost procesa rada na ovom diplomskom ispitu-predstavi *Njegovi džepovi puni kamenja,* koja je ujedno i premijera umjetničke organizacije *Kontrast teatra.* U ovom ću radu verbalizirati proces svjesnog i nesvjesnog stvaralaštva koristeći se glumačkim alatima i tehnikom.

Zašto taj tekst? Što smo njime htjeli reći? Koje su razlike između lika i uloge? Kojim sredstvima sam dolazio do ostvarivanja uloga? Samo su neka od pitanja kojima ću posvetiti ovaj pisani dio diplomskog ispita.

Rad na diplomskom ispitu započeo je sredinom akademske godine 2017./2018. pod mentorstvom doc.art. Jasmina Novljakovića te sumentorstvom umjetničke suradnice Selene Andrić. Također, u ovom ću se diplomskom radu baviti razvojem i nastankom predstave kao i koncentracijom na kreiranje pet različitih uloga, od kojih ću se najviše posvetiti glavnom liku Jakeu. Ovo glumačko istraživanje temelji se na suodnosu glumac – lik – uloga.

[2] Branko Gavella, Teorija glume, Centar za dramsku umjetnost, Zagreb, 2005., 225. str

O PISCU

Punim imenom Sarah Marie Jones, jedna je od najuspješnijih, najutjecajnijih, najkvalitetnijih, najboljih i najvećih umjetnika općenito u Sjevernoj Irskoj. Rođena je u glavnom gradu, Belfastu, 1951. godine u kojem živi i dan danas. Potječe iz protestantske obitelji srednje radničke klase. Vrlo mlada, već sa šesnaest godina, odustala je od školovanja, tvrdeći da to nije za nju. Oduvijek ju je privlačilo kazalište, kako i ona sama kaže: „Najviše što me privlačilo je miris kazališta.“ Nije znala puno o kazalištu i glumi, tek nešto temeljeno na amaterskom iskustvu u školskim produkcijama. Ne ostavljajući ništa iza sebe, ušla je u jedno nepoznato kazalište u Belfastu, ugledala je pozornicu ispunjenu glumcima koje obasjava svjetlo reflektora, bučnu ritualnu glazbu i redatelja kojeg okružuje gusti dim cigarete. Tog trenutka znala je da je to njezin dom. Ta slika vraća joj se i dan danas i kaže da ne bi mijenjala ništa u svome životu. Naizgled boemski, odlučila je svoj život posvetiti kazališnoj umjetnosti. Krenula je kao glumica, sve dok nije uvidjela manjak mogućnosti rada za žene i glumice u kazalištu. Shvativši da ima veliki talent i sposobnost pisanja kazališnih tekstova, zajedno sa svojim kolegicama otvara svoje kazalište Charabanc, 1983. godine za koje piše tekstove.

U to vrijeme nastaje njen prvi tekst *The Lay Up Your Ends* koji tematizira dvotjedni štrajk žena u tvornici tekstila. Baveći se problematikom i iskorištavanjem žena, na humoristični, lagan i slojevit način opisuje stanje u kojem se nalaze. Pošto je imala glumačkog iskustva i sama sudjeluje u predstavi. Nakon dobrog prihvaćanja publike, nastavlja s radom i piše *Oul's Delf and False Teeth,* baveći se također položajem žena u društvu, ali ovaj put na političkim izborima u Stormontu, malenom mjestu u Sjevernoj Irskoj. Uslijedio je niz drama i komedija u spomenutom 'ženskom' kazalištu od kojih je vrijedno spomenuti: *Now You're Talkin*', komediju smještenu u ondašnje doba u centar za pomirenje sektaških sukoba, *Gold in the Streets* u kojem ironizira val irskog iseljavanja u Englesku, *The Girls in the Big Picture,* ozbiljnu dramu kojom zalazi u dublje ženske probleme, propitkujući smisao postojanja, depresiju, pritisak i klaustrofobiju koju donose ruralne sredine Sjeverne Irske. Baveći se aktualnim temama želi svratiti pozornost na alarmantna stanja u državi i položaj žena u njoj. Do devedesetih piše i glumi posvećeno i isključivo u svom kazalištu sve do trenutka kada se situacija u kazalištu narušava. Određene članice odlaze, rade vlastite projekte, a Marie ostaje i nastavlja s radom pišući sljedeća djela: *The Terrible Twins' Crazy Christmas, Weddin's, Weein's and Wakes, The Hamster Wheel* i *The Blind Fiddler of Glenadauch.*

Kako je u Charabancu došlo do nepovoljnih uvjeta za kvalitetan rad, a Jones je postajala sve poznatija te je dobivala sve veću medijsku i umjetničku pozornost koju je primjetio Replay Productions, profesionalna kazališna družina koja se bavila educiranjem mladih u Sjevernoj Irskoj. Naručivanje šest njezinih tekstova u pet godina, značilo je veliko priznanje i povjerenje, ali i ruke pune posla za Marie. Problematika zapošljavanja, unajmljivanje sajmova, povijest Belfasta i ekologija samo su neke od tema kojima se bavi u tim tekstovima: *Under Napoleon's Nose; It's a Waste of Time Tracy; The Cow, the Ship and the Indian; Do Not Look Down; Hiring Days*; i posljednja naručena drama *Yours, Truly* nastala je 1993. godine.

U međuvremenu, kako joj je i dalje bila jaka želja da pokrenuti i raditi nešto svoje, osnovala je u susjednom glavnom gradu Dublinu, svoju kazališnu organizaciju *Dubbel Joint Theatre Company,* 1991. Godine, u kojoj su neke od naručenih drama bile premijerno izvedene. Njezin uspon na svjetskoj razini kreće 1995. godine, tekstom *Women on the Verge of HRT* koji prikazuje dvije žene u krizi srednjih godina, koje svoju utjehu pokušavaju pronaći u jednotjednom 'hodočašću' na koncert i susretu s pjevačem Danielom O'Donnellom. Iako ju, u to vrijeme, kritika nije *mazila,* smatrajući da odlazi u dubinske sfere filozofije čovjeka i da time gubi publiku, vrhunac njenog dramaturškog opusa stiže upravo u toj fazi i to tekstom koji smo mi odabrali, *Stones in His Pockets* koji svoje scensko premijerno krštenje doživljava 1996. Godine, upravo u Belfastu.

Tri godine kasnije, veliku čast (ali ne i najveću) dobiva suradnjom s najvećim sjevernoirskim kazalištem Belfast's Lyric Theater koje izvodi njezin tekst. Velika posjećenost i hvalospjevi kritičara ostavili su traga na međunarodnoj razini. Činjenica da je predstava završila u New Yorku na Broadwayju govori i više nego dovoljno.

Odjek predstave otvorio je put Marie Jones u filmske i televizijske vode te piše drame za BBC i Channel 4.; čak je sudjelovala u holivudskim produkcijama u filmovima: *U ime oca, Philomena, Closing the Ring, Shooting for Socrates* i brojnim drugima. Za sjevernoirsku spisateljicu pročulo se i u kraljevskoj britanskoj obitelji, na čelu koje je kraljica Elizabeta II., koja joj je dodijelila najveću čast Reda Britanskog Carstva- viteško odlikovanje britanske monarhije za promicanje umjetnosti, kulture i civilnog djelovanja.

Svojim jedinstvenim stilom pisanja u kojem obrađuje aktualne i goruće teme lokalnih zajednica, omogućila je malim sredinama osjećaj prisutnosti i važnosti u društvu. Laganim, čitljivim, jednostavnim rukopisom, pokazuje lakoću opisivanja ljudskih emocija, što je njena

najveća kvaliteta. U trenutku može nasmijati publiku do suza, a te iste suze par trenutaka kasnije mogu dobiti gorčinu.

Od šesnaestogodišnje djevojke koja napušta školu do današnje šezdesetsedmogodišnje popularne i ugledne spisateljice, Marie Jones, predstavlja, ukratko rečeno, životno bogatu i iskusnu osobu koja je, posvetivši život kazalištu, uspjela ostvariti svoje djevojačke snove.

O DJELU

Hit predstava prevedena je i igrana u dvadeset i sedam različitih zemalja. Kvalitetu i mogućnost igrivosti teksta primijetile su i naše susjedne zemlje među kojima su Bosna i Hercegovina, (u kojoj je igrana čak u tri različita kazališta), Srbija te Crna Gora, čak i bliska Makedonija (također u nekoliko kazališta). Kod nas je odigrana samo u jednom kazalištu i to jedva desetak puta u produkciji kazališta iz Virovitice, prije punih šesnaest godina.

Stones in His Pockets je prvi put prikazana 1996. u Belfastu, a svoj uspon doživljava prikazivanjem na West Endu, u glavnom gradu Engleske, Londonu. Prodana je, zatim, u jedno od prestižnijih broadwayjskih kazališta s originalnom, izvornom postavom koju igra glumački duo Conleth Hill i Sean Campion. Osvojila je niz nagrada od kojih je vrijedno spomenuti: nagradu Irish Times / ESB Irish Theater za najbolju produkciju 1999. godine; dva Oliviera[3] za najbolju novu komediju i najboljeg glumca (Conleth Hill) 2001.; iste godine nominirana je tri puta za prestižnu nagradu Tony[4]

Njegovi džepovi puni kamenja, naš je prijevod originalne, engleske verzije: *Stones in His Pockets*. Drama je smještena u irskom Dublinu i progovara o ambicijama dvojice tridesetogodišnjaka koji statiranjem u visokobudžetskom filmu misle steći potrebno iskustvo za snimanje vlastitog filma.

Radnja originalnog djela smještena je u selo pokraj Dublina u kojem se snima holivudski film. Zaselak postaje mali filmski gradić pun prikolica, kamiona s potpunom filmskom opremom. Sve se podređuje filmu i njegovom snimanju. Svi ljudi iz sela, okolice i

[3] Nagrada *Olivier* (naziv po odanoj počasti Sir Laurenceu Olivieru) – najprestižnija kazališna nagrada u Ujedinjenom Kraljevstvu koju dodjeljuje *The Society of London Theatre* na godišnjoj svečanosti u Londonu za najbolja postignuća na polju komercijalnog kazališta u Velikoj Britaniji; inačica američkog *Tony-ja*

[4] Nagrada *Tony* (punim nazivom *Antoinette Perry Awards for Excellence in Theatre)* – najprestižnija kazališna nagrada u Sjedinjenim Državama koju dodjeljuju *American Theatre Wing i League of American Theatres and Producers* na godišnjoj svečanosti u New Yorku za najbolja postignuća na polju komercijalnog kazališta isključivo na Broadwayju

šire, sudjeluju u statiranju ili ostalim sporednim poslovima potrebnim za odvijanje snimanja. Tako se u tom organiziranom mehanizmu našao i lokalni tridesetogodišnji Jake Quinn koji se odlučio okušati u ovom poslu, s obzirom da nema pametnijeg i korisnijeg posla. Na samom početku susreće svog vršnjaka Charliea Conlona koji ima drugačije razloge za statiranje. Naime, Charlie je ambiciozni filmofil koji živeći u svijetu filma osjeća poriv da svoj scenarij predstavi stručnjacima na bilo koji način i krene u snimanje vlastitog filma. Jake nije toliko ambiciozan, ali je oduševljen New Yorkom u kojem je, ni više ni manje, dangubio dane. Njih dvojica tijekom djela postaju prijatelji i nastoje se držati zajedno u svim zadacima jer im zanimljivije i lakše prolaze sati i sati čekanja. U jednom takvom dosađivanju, komentiraju i ogovaraju Caroline, filmsku divu koja je iz Amerike stigla u njihovu Irsku, glumiti lokalnu Irkinju. Naravno da joj to ne polazi za rukom, zbog čega je Jake i ogorčen, dok je Charlie više obuzet njenim atributima. Svrha filma ne bazira se na izvornosti i prikazu originalnog irskog zaseoka, već na ispunjavanju normi u zadano vrijeme, iz čega se iščitava kako je vrijeme novac i da se sve svodi na to, ne mareći za kvalitetu ili bilo što umjetničko. Napetost raste u trenucima skupljanja cijele filmske ekipe, zajedno sa statistima i ostalim *lokalcima* u pubu nakon cjelodnevne probe, u kojem su sve oči uprte u Caroline, jedino su njene uprte u Jakea. Pošto je diva, dozvoljava si razgovor i druženje s njim u svojoj hotelskoj sobi, a kasnije i svojoj prikolici. Sve to primjećuju ostali, među kojima se nalazi mladi, uništeni, ovisnik o drogama Sean Harkin koji u svom depresivnom i nenormalnom stanju, vidi svoju priliku za ubacivanje u film. Iako nema zle namjere, sve što radi ili govori shvaća se suprotno. Jedna od životnih želja bila mu je ugledati Caroline, s kojom čak stupi u kontakt, međutim biva izbačen iz svog lokalnog puba, pred svojim ljudima, što je za njega vrhunac poniženosti te se odlučuje na put bez povratka. Nađen je mrtav, u vodi, a njegovi džepovi bili su puni kamenja. Drugi dan, kada se saznalo za tragediju, drama sve više kulminira. Na vidjelo izlazi okrutnost, nemilosrdnost, nemar, bezosjećajnost i hladnokrvnost Hollywooda nad nesretnikom, a lokalno stanovništvo pod šokantnim dojmom situacije uviđaju realnost i istinsku surovost filmskog svijeta. Ne mareći na odavanje posljednjeg pozdrava Seanu, redatelj i njegovi asistenti ne dozvoljavanju prekidanje snimanja, ali pod velikim pritiskom i saznanjem da bez *lokalaca* ne mogu ništa, puštaju ih na sprovod iz materijalnih razloga. Cijelo to vrijeme Jake je potpuno odsutan u svojim mislima, smatrajući sebe krivcem za Seanovu smrt, dok ga Charlie pokušava razuvjeriti i objasniti mu realnost. Jake se zapravo u ovoj situaciji prvi put osjeća krivim za nešto, i zbog toga se osjeća dužnim odati Seanu barem počast na samrtnoj postelji, ako već nije mario za njega dok je bio živ. Počast mu želi odati snimanjem filma o tome kako jedan mladić izvršava samoubojstvo. Drugim riječima, snimanjem njihove priče. Charlie je sretan što se Jake

'trgnuo', ali mu je i neizmjerno drago što je prenio na njega ambicioznost te on sad nastoji ostvariti taj cilj više nego sam Charlie. Predstavivši ideju redatelju, on ih hladno odbija, ali to ih ne zaustavlja, već puni zanosa smišljaju i kuju plan za snimanje.

PREDSTAVA

Budući da ova drama nije prepoznata u Hrvatskoj koliko zaslužuje biti, nadamo se da će našom interpretacijom ponovno zaživjeti, ali ovaj put punim plućima, u našem *Kontrast teatru*. Otkupivši prava na tekst, imamo mogućnost igranja predstave tri godine, a mi se nadamo da će živjeti puno dulje. Loveći vlastite ambicije, ciljeve i želje, Matko i ja, ovom smo diplomskom predstavom i ovim tekstom našli dosta dodirnih točaka s likovima koje tumačimo i dotakli se istih pitanja, tako da je ovaj tekst i ova priča, u neku ruku i osobna. Drugom službenom, premijernom izvedbom u Hrvatskoj, duo drama *Njegovi džepovi puni kamenja,* ostvaruje svoj početak djelovanja u Centru za kulturu, u mom rodnom Čakovcu, 20. lipnja 2018. godine. Pod režijskim okom Barbare Rocco i mentorstvom Jasmina Novljakovića te sumentorice Selene Andrić, nastaje produkt kojim započinjem profesionalnu glumačku karijeru.

Autorski tim:
Tekst: Marie Jones
Režija: Barbara Rocco
Igraju: Andro Damiš i Matko Buvač
Glazba: Davor Rocco
Tehnika: Ivan Modrić
Dizajn plakata i letka: Vilko Vukina
Produkcija: Kontrast teatar



Slika 1: Plakat predstave Njegovi džepovi puni kamenja

PRIJEVOD I ADAPTACIJA

Kako svaki rad i svaki početak stvaranja predstave počinje traženjem teksta, naša ideja bila je napraviti glumačku predstavu bez vanjskih pomagala, samo naznačiti ili minimalizirati elemente koji ne ovise toliko o glumačkoj suigri između dva glumca. Želja je bila naći tekst koji zadovoljava te uvjete, ali i da svojom tematikom i radnjom može privući svakog čovjeka. Tekst bi trebao biti moderan, realan, moguć, pun različitih emocija, prije svega duhovit, i pružati prostor za glumačko popunjavanje i maštu. Misleći kako previše tražimo, nada da ćemo pronaći okvir teksta koji smo si zacrtali, sve je više nestajala. Vrijeme nam nije išlo u prilog, pritisak je bio sve veći, a naša želja je i dalje bila aktivna, ali je prerasla u bojazan. Čitanje i traženje tekstova činilo se uzaludnim i besmislenim, do trenutka kada smo u jednom potpuno slučajnom susretu s bivšim studentom sarajevske Akademije Igorom Skvaricom došli do teme diplomskog ispita. Nevjerojatna je činjenica, da je u gotovo posljednjim trenucima traganja, naišao čovjek koji nam je otkrio tekst koji je pogodio srž naših želja, ideja i očekivanja. Priča je još zanimljivija, kada se pridoda da je on taj isti tekst radio kao svoj diplomski rad. Već u samom razgovoru, prije nego što sam uopće pročitao tekst, znao sam da mora biti dobro. Tako je i bilo. Trebali smo tekst u izvornom obliku kako bismo postavili predstavu kao premijeru naše umjetničke organizacije *Kontrast teatra* jer bi bila šteta da ovakav tekst i rad prođu samo kao diplomski ispit. U dogovoru s mentorom potpisana je suradnja Akademije s našim malim kazalištem, a budući da je Barbara Rocco već režirala jednu našu predstavu, odlučili smo joj vjerovati i ovaj put.

Hrvatski prijevod otvara mogućnost različitim verzijama naslova djela: *Kamenje u njegovim džepovima; Puni džepovi kamenja; Džepovi puni kamenja…* Zadnja smislena verzija *Njegovi džepovi puni kamenja* za koju smo se mi odlučili ima svoje konkretne razloge. Prvi je zbog važnosti spominjanja riječi *Njegovi* jer otkriva mogućnost razmišljanja i maštanja o nekoj neodređenoj osobi. Drugi razlog je smislenost, a opet i začudnost, a treći privlačnost i zvučnost.

Budući da je tekst pisan u irskom slengu i narječju te smješten u malo selo pokraj Dublina, to uvelike otežava mogućnost poistovjećivanja, razumijevanja i doticaja s publikom. Takav tekst, u originalnom obliku, može djelovati samo u Irskoj, eventualno na područjima Velike Britanije i Sjedinjenih Američkih Država. Došavši na ideju da se tekst adaptira,

prilagodi i lokalizira u naše podneblje, naišli smo na niz problema. Prvo smo trebali dobiti izravno dopuštenje iz Belfasta za korištenje teksta uopće. Nakon toga dobili smo niz uputa i normi koje moramo ispuniti. Vrijedne spomena, koje se ne tiču organiziranja i strukturiranja sredstava, su recimo: imena glavnih likova ne smiju se mijenjati, ako je tekst lokaliziran i adaptiran ne smije izlaziti iz smisla značenja, svaki neiskorišteni dio teksta mora se posebno predočiti i objasniti zašto ga nema, …

Nakon utrošenog vremena na ispunjavanje svake stavke, činilo se kako nam taj dio procesa nije ni od kakve koristi, a ustanovilo se upravo suprotno. Tekst smo uspješno preveli uz pomoć srednjoškolskih profesora hrvatskog i engleskog jezika, adaptirali i prilagodili zajedno s redateljicom. Najdraži dio tog procesa bilo mi je lokaliziranje, budući da smo odlučili tekst smjestiti u moje Međimurje, točnije u selo pokraj Čakovca, Mačkovec. Jezero Martica, atraktivan je i stvaran prostor koji se nalazi u tom selu, a pogodan je za snimanje visokobudžetskog filma. Razmišljanje kako ostaviti imena glavnih likova u izvornom obliku, zadavalo nam je problem jer ih nikako nismo mogli smjestiti u kontekst Međimurja, ali se, sasvim slučajno, rodila odlična ideja. Naime, Charlie i Jake upoznaju se na samom početku što nam je olakšalo situaciju što se može vidjeti iz primjera ispod.

JAKE
… No, kaj se upoznamo, ne? Ja sam Đek.
CHARLIE (smišljajući nadimak)
Onda sam ja … Čarli!
JAKE (smiješući)
Može, može.[5]

Svojim upoznavanjem, kroz koji zapravo koriste nadimke „Đek“ i „Čarli“, dobili smo anegdotu koja je primjerena i simpatična te prihvatljiva svakome. U tekstu postoji pregršt sličnih situacija koje smo probali iskoristiti na najpotrebitiji način.

Predstavu u originalu čini petnaest likova od kojih smo mi odabrali dvanaest, a to su: Charlie i Jake, mladići naših godina, kao nositelji komada i glavni likovi; Jerko, prvi asistent redatelja te Željka, treća asistentica redatelja; nakon njih dolazi Karolina kao filmska zvijezda

[5] Marie Jones: Kamenje u njegovim džepovima, str. 2

koju čuva tjelohranitelj Đura, a s njom je i lektor za međimurski – Draš; lokalne sudionike čine Miki, kao najstariji član, Joc – tragični mladić koji počini samoubojstvo, Jocov Japa kao njegov otac te njegov prijatelj Pišta; naposljetku je režiser snimanog filma, Robert. Likovi koji nisu našli mjesto u našoj adaptaciji, zbog nama nepotrebnih činjenica za priču, malih pojavljivanja te zbog narušavanja tempo-ritma predstave, su: lokalni Učitelj, Zoki kao garderobijer koji dila drogu, te Novinar koji u jedinom pojavljivanju intervjuira filmsku zvijezdu.

Tekst je zadržao svoju smislenu formu, ispunjavajući sve uvjete spisateljice te je uspješno lokaliziran, sveden i adaptiran te u našoj krajnjoj formi, sadrži dvije trećine izvornog teksta, u približnom trajanju pedesetak minuta.

Naša verzija teksta omogućava svim podnebljima Hrvatske, razumljivost i kontekst izrečenog, što doprinosi kvaliteti sadržaja. Prihvatljiv je za sve uzraste od srednjoškolske dobi pa nadalje, tematizirajući problematiku mladih, ambicioznost neiskusnih mladića, hrabrost i odvažnost u ispunjavanju svojih želja, ali i tragičnost u neostvarivanju istih, surovost naizgled funkcionalnog filmskog svijeta te ljepotu ruralnog života općenito.

SCENOGRAFIJA I KOSTIMI

Dva rasklopna stolca (šamleka) dovoljna su za ostvarivanje ove predstave. Svrha scenografije je pomoći u ostvarivanju glumačke suigre. Svojim izgledom dočaravaju jednostavnost, ali ne i siromašnost prostora. Istina jest, da su jedini konkretni vidljivi i opipljivi materijal koji određuje prostor, ali našom glumačkom igrom popunjavamo ostatak prostora. *Šamleki* su nam vanjski pomagači u ostvarivanju atmosfere prostora. Kada su spojeni, simboliziraju klupicu na snimanju, a kada su razdvojeni, označavaju određeni unutarnji prostor, bilo pub ili sobu. Što se tiče kostima, također smo ih htjeli pojednostaviti i dovesti u neutralu. Najveća funkcionalnost kostima je pomoć u vanjskom percipiranju promjena likova, koji su također svedeni na detalje, ali koji puno znače. Crna tehnika koju čine: crne hlače, majica, duga majica s kapuljačom, crne čarape i patike; ne ostavlja određeni dojam na samom početku, što je dobro jer je jako bitno od početka privući gledateljevu pažnju na glumu i govor, a ne na vanjske elemente.



Slika 2: Đura pregledava Jakea; prikaz kostima i dio prostora scene



Slika 3: Charlie i Miki; *šamleki* i kostimi

SVJETLO I GLAZBA

Ogoljenost scene odražava se i na svjetlo koje ima općenitu ulogu osvjetljavanja glumčevih tijela i lica te ocrtava prostor igre. Počinje laganim pojavljivanjem na samom početku predstave i ostaje do samog kraja isto. Jedina intervencija što se tiče svjetla je na samom kraju, u zadnjoj sceni Charliea i Jakea koji zaneseno smišljaju scenarij o svojem filmu, a svjetlo ih ograničava na klupicu na kojoj sjede i lagano se gasi kroz njihov nabijeni tempo bacanja ideja za film, sve dok ih svjetlo potpuno 'ne ugasi', a oni upravo stignu do vrhunca zadnje zamišljene scene koju bi snimali. Svrha te intervencije omogućuje gledatelju znak nagovještaja kraja, ali i njihovog novog početka. Glazba u predstavi ima više funkcija. Prva je filmska glazbena podloga koja uvodi u priču. Ta glazba djeluje vrlo dramatično, što simbolizira samu energičnost cijele predstave. Ista melodija ponavlja se u malo modificiranom obliku tijekom snimanja scena u kojima igraju statisti. Ta verzija je isključivo kao pozadina za snimanje. Na kraju predstave, ista melodija ponavlja se u najdramatičnijem tj. najintenzivnijem obliku. Započinje u trenutku zadnje scene, isto kao i svjetlo, samo što glazba kreće od lagano, a završava kao 'točka na i' na kraju predstave.

JAKE

Super. Načі, prva scena v našem filmu... ljudi dolaze pitati Jocekovog japu dal moreju snimati na njegovoj zemlji...ali mi to vidimo iz vizure dečka šteri čuva krave.

glazba, svjetlo se sužava

CHARLIE

Tako da sve što vidimo su krave, po celom platnu krave...samo krave i u sred njih ti filmadžije.

JAKE *(zamišljeno)*

.....je, oni su utonuli u krdo krava...

CHARLIE

...to je prvo što dječak vidi, to je prvi upad u njegov svijet.

JAKE

Da...krave...velke, debele krave *(živne)*...Njuške, repovi,guzice, se ti ide v facu.

CHARLIE *(kroz sve jaču glazbu)*

Kak jedu, preživaju, žvaću...muču.

JAKE *(eksplozivno)*

Velike, zmazane, debele životinje...gledaju te...u totalu.

CHARLIE

Da, u srednjem planu.

Vrhunac glazbe i mrak.

JACK i **CHARLIE**

Da, u krupnom planu.[6]

Druga funkcija glazbe jest označavanje početka novog dana kroz zvuk pijetla koji je idealan u tu svrhu i zbog toga što donosi atmosferu ruralnog okružja. I zadnja funkcija glazbe jest vraćanje u prošlost kroz 'flashbackove' koji su dio priče kako bi razbili monotoniju scena i podigli dinamičnost igre. Nedefinirani zvuk povratka samo je naznaka i vanjski podložni efekt.

PROCES

Trenutak koji smo najviše čekali nakon čitaćih proba, osmišljavanja i diskutiranja o važnostima komada, motivacijama likova, krenuli smo u prostor. Naučivši tekst scenu po scenu, radili smo odjeljak po odjeljak. Baviti se strukturom radnje znači ispitivati elemente od kojih je radnja sastavljena. Za početak, sjetit ćemo se nekih najpoznatijih definicija radnje: „Niz postupaka sa zajedničkim ciljem. Svrsishodna djelatnost. Zapriječena žudnja. Promjena koja se vrši shodno nekoj svrsi. Ciljno orijentisano ljudsko djelovanje.“[7] Naveo sam samo one najkraće i najjednostavnije. Iz svake od njih vidi se poveznost; s jedne strane: postupak, izvršavanje, djelovanje, svladavanje prepreke, promjena, a s druge strane: cilj, htijenje, svrha, žudnja, želja, volja, namjera i potreba. Može se zapaziti kako se u svakom slučaju jasno konstruira dvočlana veza u kojoj je na jednoj strani određeno *sredstvo,* a na drugoj *razlog* da se to sredstvo upotrijebi. Neophodno je napraviti distinkciju između *razloga* i *uzroka.* Rečeno je: „… Ukoliko se radnja više opisuje kao prosta reakcija, utoliko više naginjemo reči „uzrok“. Međutim, ukoliko se radnja više opisuje kao odgovor na nešto što ima neki *značaj* o kome razmišlja izvršilac radnje (…) utoliko više naginjemo reči „razlog“[8] U praksi najčešće nećemo obraćati preveliku pažnju na to, odnosno govorit ćemo uglavnom o razlozima. Uzimajući u obzir prirodu dramske radnje, pretpostavljamo da je ona uvijek „odgovor na nešto što ima određeni *značaj*“, pa joj, dakle u osnovi obično stoji razlog, a ne uzrok. „U toku događanja

[6] Marie Jones: *Kamenje u njegovim džepovima,* str. 28, 29

[7] Boro Stjepanović, *Gluma II: Radnja,* Sterijino pozorje i Univerzitet Crne Gore, Novi Sad i Podgorica, 2005., str. 59

[8] Boro Stjepanović, *Gluma II: Radnja,* Sterijino pozorje i Univerzitet Crne Gore, Novi Sad i Podgorica, 2005., str. 59

neka ne bude ničega što je bez razloga“[9] Svaki razuman glumac nastoji svom djelovanju i bivanju na sceni dati razloge, potkrijepiti svoj rad. Razloge za djelovanje zovemo i argumentima, pomoću kojih provociramo, razmišljamo, objašnjavamo ili skraćeno *pravdamo.* Svaki korak, svaka gesta, svaka radnja mora biti opravdana i motivirana. „ Motiv je potreba za nečim i iskazuje se kao spoljna ili unutarnja neravnoteža, duševno nespokojstvo i nezadovoljstvo koje nagoni čovjeka na akciju radi postizanja ravnoteže, tj. zadovoljenja te potrebe.“[10] Tražeći motivaciju likova krenuli smo pažljivo raditi na svakoj želji ili motivaciji kako bismo ostvarili vlastite ciljeve.

Prvi problem u prostoru bio je pronaći *kod* mijenjanja lica u lice. Početne improvizacije su djelovale kao plesna predstava, a ne glumačka. Tražili smo impulse u tijelu koji nas vode do transformacije. Kasnije smo sveli promjenu na pravljenje grimase lica, ali sve to bilo je previše, tj. nije odgovaralo ovom tipu predstave. S vremenom smo shvatili da transformacija dolazi iz unutarnje svijesti, dodavanjem minimalne promjene u nošenju majice, ali to je iziskivalo puno posvećenog rada na predstavi. Prvenstveno jer smo bili nesigurni u tekst, nismo uspijevali sve radnje povezati sa svim likovima i mijenjati ih u sekundi, što ovakav tip predstave uvjetuje. Kako smo iz probe u probu rasli, i bili sve sigurniji, tako su i transformacije dobivale svoj značaj.

Sljedeća stvar na koju smo obraćali puno pažnje je tempo i ritam scena zbog dočaravanja prostora u kojem živi više od dva lika. Kako smo dva glumca koji igraju sve uloge, bitno je bilo strukturirati i kreirati logičan mizanscen kojim nismo narušavali logiku teksta i smisla radnje. Postoje scene u kojima se nalazi više od šest likova koji se naizmjenično igraju. Te scene doslovno su koreografirane i u tempu i u detaljno određenom, točnom mizanscenu jer drugačije scena ne bi funkcionirala i doživljaj prostora ne bi stvarao potrebnu atmosferu. Isto tako važno je držati temperaturu svakog lika, znajući da je svaki od njih od početka scene pa čak i prije početka prisutan. Jer se najčešće događalo da je svaki lik kretao iz početka, iz nule, a potrebno je da se scena gradi i da raste. Kako je proces bio iznimno produktivan, tj. svaka proba je bila bolja od prethodne, došli smo u fazu u kojoj je sve bilo postavljeno, samo je trebalo dobiti osjećaj cjeline. Zbog toga je bio vrlo bitan tempo i ritam svake scene, jer se tek progonima vidjelo što funkcionira, a što ne. Na vrijeme smo počeli s progonima predstave tako da smo sve detalje i nijanse glumačke igre ustanovili i došli do faze pred premijeru u kojoj

[9] Boro Stjepanović, *Gluma II: Radnja,* Sterijino pozorje i Univerzitet Crne Gore, Novi Sad i Podgorica, 2005., str. 60
[10] Boro Stjepanović, *Gluma II: Radnja,* Sterijino pozorje i Univerzitet Crne Gore, Novi Sad i Podgorica, 2005., str. 61

smo se osjećali sigurno u svakom elementu i trenutku predstave, tako da smo se počeli igrati, i sve što se dalje događalo, plod je te igre.

GLUMAC – LIK – ULOGA

GLUMAC

„Učiniti u pravoj mjeri, u pravo vrijeme, s pravim razlogom i načinom, niti može svako niti je lako. Zbog toga je dobro i rijetko i hvaljeno i lijepo.“[11]

Sjećam se satova glume na drugoj godini kada nam je profesor govorio o Johnu Wayneu koji kaže za glumu kako je 'sve u tajmnigu'. Prema rječniku, tajming je reguliranje vremena ili brzine da bi se postigla najkorisnija igra. Dakle, tajming znači prave stvari učiniti u pravo vrijeme. Ako tome dodamo i na pravom mjestu, time ćemo potpuno definirati tajming u glumačkom smislu. A sve to dovodi do pojma *organizacija radnje*. „Organizacija je činjenje pravih stvari, u pravo vrijeme i na pravom mjestu, odnosno usklađenost dramske radnje sa prostorom i vremenom, a pošto su i prostor i vrijeme apstrakcije, i postoje za nas samo kao konkretna opredmećenja, onda bi bilo ispravnije reći da je organizacija usklađenost sa sobom i sa drugim, a taj drugi pokazuje nam se u vidu partnera i publike.“[12] Ta usklađenost ostvaruje se razložnim djelovanjem, raspoređivanjem materijala tako da svaki njegov dio dobije opravdano, funkcionalno mjesto u okviru cjeline i time potrebnu vrijednost i važnost, odnosno konkretno subjektivno značenje. Organizacijom usklađujemo moralno djelovanje lika s njegovom okolinom i svoju ulogu s njenim pravilima konstruiranja. Nadalje, sve što bi glumac trebao znati o glumi, moglo bi se svesti kroz prizmu odnosa. Nijedno određenje lika, koliko god zvučalo zanimljivo, nije istinito ako ne funkcionira u odnosu. Drugim riječima, sve što radimo na određeni način je povezano s odnosom i u funkciji je odnosa. Odnos je svrha, mjera vrijednosti svega onoga što ubrajamo u glumu kao dramsku igru. Zbog toga proces se gradi na postupnosti radnje i traženju distinkcije pomoću figure kontrasta. Pošto je pažnja bila usmjerena na te elemente, svaki lik izgledao je drugačije od prethodnog.

„Tehnika u svakoj umjetnosti može prigušiti, da se tako izrazim, iskru nadahnuća u osrednjeg umjetnika; ali ista tehnika u rukama majstora može tu iskru raspiriti u neugasiv

[11] Boro Stjepanović, *Gluma II: Radnja,* Sterijino pozorje i Univerzitet Crne Gore, Novi Sad i Podgorica, 2005., str. 129
[12] Boro Stjepanović, *Gluma II: Radnja,* Sterijino pozorje i Univerzitet Crne Gore, Novi Sad i Podgorica, 2005., str. 130

plamen.“[13] Ljudsko tijelo i psihologija utječu jedno na drugo i svaki glumac svoje tijelo shvaća kao instrument za izražavanje stvaralačkih zamisli na pozornici te mora težiti za postizanjem potpunog sklada između tih zamisli tijela i psihologije koristeći tehniku glume, tj. psihotehniku. „Glumčeva vještina ogleda se u njegovoj psihotehnici kao sposobnosti tumačenja i spajanja zadatog i vlastitog materijala, te sposobnosti neposredne scenske realizacije tog materijala u vidu složene partiture radnji. Prva sposobnost podrazumijeva inteligenciju, a druga fino razvijeno kinestetičko čulo kao tjelesnu kontrolu i koordinaciju izvedbe. Tumačenje i realizacija moraju se kretati u okvirima konstantnih i varijabilnih pravila glume kao dramske igre.“[14] Glumac svojim tijelom otjelovljuje tehniku vanjskim sredstvima i na taj način čini *nevidljivo* vidljivim. Svaki trenutak živi, misleći na sve spomenute stavke i činjenice.

Pošto je predstava 'ogoljena', tj. nema rekvizita, sve što radimo, dočaravamo bespredmetnim radnjama. Predstava započinje bespredmetnom radnjom, što pokazuje njezinu iznimnu važnost u stvaranju. Potrebna je ogromna koncentracija i točnost, kako bi radnja bila vjerodostojna i moguća. Odlazak u kantinu po ručak donosi niz bespredmetnih radnji: uzimanje pladnja, stavljanje pladnja na traku, guranje pladnja po traci, uzimanje vilice, noža, a potom salvete, ponovno guranje pladnja po traci, uzimanje tanjura s ručkom, stavljanje punjenog tanjura na pladanj, guranje punog pladnja… Ovaj niz radnji ima svoju određenu kvalitetu. Ovisno o brzini, težini, načinu omogućuje publici prepoznavanje. Posvećenim radom i vježbom, usavršili smo sve bespredmetne radnje u komadu. Bavećі se nijansama i detaljima, svaki lik na svoj je način pristupao određenim bespredmetnim radnjama što je donijelo još jednu kvalitetu.

Sukus svega navedenog proizlazi iz odnosa s partnerom. Svaka stvorena misao gradi se iz tog odnosa. Predstava je bazirana na tom odnosu što znači da svaka izgovorena riječ, svaka gesta ovisi o partneru, o njegovoj igri i o njegovoj gradnji svojih misli koje proizlaze iz moje kreacije. Ta međusobna igra gradi predstavu. Poput nogometaša koji timskim radom dolaze do glavnog cilja, zabiti gol i na kraju pobijediti. Zajedno s partnerom rastemo, padamo, borimo se, kako bismo prenijeli na publiku ono što je bit kazališta – ogledalo stvarnosti.

[13] Mihail Čehov, *Glumcu o tehnici glume*, Hrvatski centar ITI-UNESCO, Zagreb, 2004., str 46

[14] Boro Stjepanović, *Gluma III: Igra*, Sterijino pozorje i Univerzitet Crne Gore, Novi Sad i Podgorica, 2005., str. 111

LIK

Lik je fiktivna osoba koja živi u tekstu autora. Postupak gradnje lika od opće do individualne određenosti nazivamo karakterizacijom. Lik je zapravo sredstvo pomoću kojeg se ispriča priča koja omogućuje glumcu stvoriti svoje viđenje te zamišljene osobe. Ovaj tekst je pun likova iz kojih ne možemo izvući puno činjenica, već je autorica ostavila čitatelju pa tako i nama glumcima, maštu na volju, da sami stvorimo svoju viziju na temelju ponuđenog.

"Tumačeći dalje pojam, ustanovili smo da je lik oblik opažanja i doživljavanja svijeta, odnosno struktura „koja istodobno predstavlja osnovicu čovjekove zbilje i omogućuje njenu spoznaju". Lik je, prema tome, vid neposredne, u konkretnim uslovima realizovane primarne, i u svim ljudskim poslovima prisutne, klasifikatorske funkcije koja uvodi red. Osnovna posljedica ovakvog tumačenja je da se u praksi liku pristupa kao dramaturškoglumačkom konstrukcijskom pravilu igre, odnosno jednom od elemenata izbora i nizanja umjetničkih (glumačkih) postupaka, a prije svega nizanja radnji, na osnovu čega lik postaje „činitelj prikladan radnji", to jest sredstvo da se ispriča neka priča kao partitura radnji, ili izgradi uloga, čiji je izvršilac glumac kao ličnost."[15]

JAKE

TKO?

samo statist, "frajer", kriminalac, gospodin Kristina Štebih, original, čovječe, "ti tamo", mladić

KAKAV?

sarkastičan, potresen, bez ideje o budućnosti, posramljen, ljepši, nisi važan, uzbuđen, sjeban

ŠTO RADI?

demonstrira, ti se duriš, živim s mamom, viče, stanujem niz ulicu, krene van, započne se smijati, gleda osupnuto, ne može se obuzdati, smije se, umire od smijeha, idem porazgovarati

[15] Boro Stjepanović, *Gluma III: Igra*, Sterijino pozorje i Univerzitet Crne Gore, Novi Sad i Podgorica, 2005., str. 35

Jake je mladić rodom iz Mačkovca, u ovom filmu po prvi puta u životu zauzima ulogu statista, premda su, kako on kaže *u Mačkovcu svi već statirali*. Njegov život je prožet traženjem „sebe“. Ima velike životne ambicije, međutim nikako ih ne uspijeva sprovesti u djelo. Kratak period svog života provodi u Zagrebu misleći kako će tamo ostvariti svoj potencijal, ali ubrzo se vraća u rodno selo gdje živi s majkom. Jake je tip osobe koja želi izuzetno puno, a zapravo ni sam ne zna što je to točno što on želi. Kroz prijateljstvo s Charliejem, razvija nove ambicije te vjeruje da će se uz njegovu pomoć napokon ostvariti. Nakon smrti Joca pomalo je izgubljen, počinje sebe kriviti za njegovu smrt, međutim kroz tu patnju rađa se i nova želja-snimanje filma o priči koju je u stvarnom životu proživio, o smrti Joca, time mu odajući počast, a opet bježeći od straha da ne završi tamo gdje i Joc.

ŽELJKA

TKO?
treća asistentica režisera, srce, dušo, anđele, mala

KAKAV?

blesava, glavna, nestrpljiva

ŠTO RADI?

idem po deku, zaustavi ga rukom, govoru u svoj walkie-talkie, prekine ga, ode, diže ruku, kliče, pokazuje kako treba raditi, brzo uči

Željka je treća asistentica redatelja koja se pokušava probiti u svijet filma preko veze, budući da je kći poznatog redatelja. Vrlo je ambiciozna osoba koja na trenutke izgleda izgubljena u svome svijetu. Osim što na sebe preuzima veliku odgovornost, u početku uviđamo njenu „ljudsku“ crtu koja prema kraju sve više nestaje zbog okruženja surovosti filmske ekipe, ona zapravo postaje jedna od njih. Najvažniji joj je prijem kod glavnog redatelja za kojeg čini sve što on od nje traži. Želja joj je probiti se, a pritom ne bira sredstva kojima to čini.

JOC

TKO?

lokalni momak, moj od strine, davež, „stari“, familija, dečko, „ovaj“, klinac

KAKAV?

mlad, mali

ŠTO RADI?

dotetura, od tetura, buljil v filme, probal se porinuti v film, priđe Karolini, utapa se

Joc je mladić koji je svoj čitav život proveo u selu. Međutim, za razliku od ostalih mještana, on se nikako nije mogao pomiriti s time gdje živi i što radi, ali nije to ni pokušao promijeniti. Obožavao je filmski svijet, čitav svoj život gledao je filmove pa je i sam počeo živjeti u nestvarnom svijetu. Odao se drogama i počeo je propadati, ali u ovom filmu, tj. statiranju, uvidio je novu nadu. Kako su ga odbacili sa snimanja, on u potpunosti gubi volju za životom, puni džepove kamenjem te ulazi u jezero tako ugasivši jedan mladi život.

MIKI

TKO?

lokalni stanovnik, najstarejši statista, „vezni“, stari pijanac

KAKAV?

u sedamdesetima, stari

ŠTO RADI?

spiskal bu se do sutra, „drži ih za jajca“, idem, dajem otkaz

Miki je lokalni stanovnik u poznim godinama. Od svoje mladosti statira u filmovima koji se snimaju na ovoj lokaciji pa je tako često stajao rame uz rame velikim zvijezdama čime sam sebi daje na značaju. U sebi nosi neku određenu crtu dobrote, međutim često se odaje čaši pa tako i svaka lipa koju zaradi od snimanja, ostaje u krčmi. U svojoj dobroj ćudi dijeli savjete mladima, uistinu im želi biti od pomoći, i uvijek se zauzima za sve druge prije samog sebe. Povrijeđen okolnostima snimanja, kada statiste nisu pustili na pogreb, on ustaje i daje otkaz. Odbacuje surovost koju je nakon toliko godina tek sad uvidio ili prihvatio uvidjeti.

DRAŠ

TKO?

lektor za međimurski govor

Draš je lektor za međimurski govor koji pomaže Karolini pri točnom izgovoru kako bi mogla kreirati ulogu Jelice. Pojavljuje se tek u jednoj kratkoj sceni. U tom kratkom dijelu uviđamo da mu nije stalo do autentičnosti, istinitosti već do toga da se film bolje proda. „Karolina, ne trebaš ni previše točno izgovarati jer ti to neće proći u Zagrebu, oni te neće razumjeti.“[16] Kao lik, persona, on je čovjek koji samo odrađuje svoj posao, ne imajući prevelike ambicije.

ULOGA

„Uloga je (umjetničko) djelo koje glumac stvara. U najelementarnijem smislu ona je *partitura postupaka i radnji* koje, ako baš sasvim ne izmišlja, sam ne bira i ne priprema, a ono bar jedini i suvereno *izvodi* neki glumac kao dio predstave. Uloga je, dakle, ukupnost svega onoga što jedan glumac čini u sklopu predstave, ali ne kao prost zbir, nego kao cjelinu u kojoj je svaki dio organski povezan s drugim dijelovima, s glumcem i sa predstavom.“[17]

„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.“[18]

„Gluma je jedina umjetnost u kojoj se teško može, zapravo je gotovo nemoguće, jasno razgraničiti tvorca od njegovog djela. Pošto je lik stvoren u dobroj mjeri od glumca samog kao materijala, a i doživljava se kroz njega kao sredstvo komunikacije stvorenog djela sa publikom, onda je nužno da to djelo (u kome čovjek samim sobom podražava čovjeka) ne samo liči na čovjeka, nego da to i bude čovjek sam.“[19]

[16] Marie Jones: *Kamenje u njegovim džepovima*

[17] Boro Stjepanović, *Gluma III: Igra*, Sterijino pozorje i Univerzitet Crne Gore, Novi Sad i Podgorica, 2005., str. 89

[18] Boro Stjepanović, *Gluma III: Igra*, Sterijino pozorje i Univerzitet Crne Gore, Novi Sad i Podgorica, 2005., str. 28

[19] Boro Stjepanović, *Gluma III: Igra*, Sterijino pozorje i Univerzitet Crne Gore, Novi Sad i Podgorica, 2005., str. 16

Uloga je odgovarajuća ako glumac ima sredstva koja ona podrazumijeva, i to ne bilo kada i bilo gdje, nego u određenom trenutku, u sklopu predstave i u spomenutom odnosu s partnerom te u istom žanru.

„Da bi bila dobra, uloga mora biti onakva kakva je potrebna priči ili cjelini predstave: ako je mala – da je zbilja mala, nevažna ne smije biti važna ni složena jednostavna, a u oba slučaja važi i obrnuto, dok sve moraju biti dobre.“ [20]

Svim ovim citatima najtočnije je opisana definicija i svrha uloge i svaka moja riječ na te definicije bila bi suvišna. Tako da ću se sada baviti svojim ulogama koje sam kreirao uz pomoć svih navedenih mogućnosti koje sam u dosadašnjem radu tumačio, ali bih naglasio važnost tehnike bez koje, mislim, nema prave uloge.

JAKE

U kreaciji glavnog lika praktički sam imao najmanje posla. Budući da je lik Jakea u našoj adaptaciji mojih godina, nije mi bilo teško 'razumjeti' mišljenja svog vršnjaka. Isto tako, dolazi iz Mačkovca, što je moj drugi dom, budući da je moj otac rođenjem iz tog prekrasnog, ali tajnovitog sela. Tako problema, oko korištenja vanjskih sredstava, glasa, govora i pokreta, nije bilo, budući da je Jake u mojom mašti sličan mojoj neutralnoj scenskoj normali. Stekavši vrlo brzo sigurnost i prirodnost djelovanja, lakše mi je bilo baviti se konkretnim problemima koji ga muče kao lika. Glavna odrednica Jakea kao ne previše ambicioznog čovjeka punog skrivenih talenta koji nikako da se makne iz svoje sigurne zone, u velikoj je srodnosti sa mnom što me u trenucima zabrinulo jer me nekad čak i privatno 'diralo' što mu se događa. Naravno, ništa više od toga, osim da mi pomogne u stvaralaštvu, ali je zanimljiva činjenica. Objasniti što se to događa u mladom čovjeku koji se traži u društvu, povezao sam sa svojim 'traženjem' kada nisam znao što studirati i kako uopće tako živjeti. A evo me sada ovdje, pišući svoj diplomski rad iz glume. Isto tako mislim da je i Jake pun talenata koji u drami izlaze tek na samom kraju predstave, samo što je njegov problem što se osjeća krivim za smrt Joceka te je spreman učiniti sve kako bi mu uzvratio ono što mu nije dao dok se moglo i dok je trebalo. Vidjevši Joca, on duboko u njemu vidi sebe i žali za tom činjenicom pokušavajući pobjeći od tog osjećaja. Kako bi pomogao samom sebi, odlučuje se za suludu ideju snimanja filma. Motivacija da snimi film o njemu i o ljudima koje cijeli život promatra, plemenita je i dobar je pokazatelj kakva je zapravo osoba. Iako činjenica koju govori humoristično: „Živim z mamom!“; u njemu otvara

[20] Boro Stjepanović, *Gluma III: Igra*, Sterijino pozorje i Univerzitet Crne Gore, Novi Sad i Podgorica, 2005., str. 92

dubinska egzistencijalna pitanja. Svaki susret s Charlijem dodatno ga motivira i jače budi želju za promjenom jer ga Charlie nesvjesno provocira propitkujući njegovu prošlost, koja je za Jakea pogubna i želi je što prije zaboraviti. Nije učinio ništa vrijedno pokajanja, ali ni ništa korisno i to je ono što ga izjeda. Na kraju drame postaje ambiciozniji i pozitivniji od Charlieja koji cijelu predstavu pokušava svojom voljom i željom ostvariti svoj san – napraviti svoj film. Takvi ljudi poput Jakea, koji imaju čvrste motivacije i želje koje izrone iz dubine duše, postaju toliko jaki da su spremni ići 'glavom kroz zid' kako bi ostvarili svoj naum. Zato njegova suluda ideja, postaje svakim trenutkom sve logičnija i moguća. Moram priznati da me ta činjenica posebno dira jer osjećam veliku sličnost u sebi samom, budući da od trenutka neznanja što raditi u životu, dolazim do pokretanja *Kontrast teatra* zajedno s Matkom. Nadam se da to nije 'udaranje glavom o zid', već logična i moguća ideja.

ŽELJKA

Budući da mi je ovo jedina ženska uloga u komadu težio sam napraviti je što realnije moguće. Vanjska sredstva bila su polazišna točka. Glasovno je, za razliku od mog prirodnog tona, mrvicu povišenijeg tona. Kažem *mrvicu* upravo zbog lagane mogućnosti odlaska u karikaturu što bi bilo pogubno, ne samo za predstavu, već i za mene samog. Govorno mi je puno pomogla činjenica kakva je osoba. Usredotočena, britka, konkretna, pažljiva u biranju riječi, omogućava lepezu mogućnosti u stvaranju. Kako u većini teksta objašnjava statistima što treba raditi, zadao sam si zadatak da je svako obraćanje drugačije u kvaliteti. Kako surovost filmskog svijeta donosi činjenicu da se statisti podcjenjuju i omalovažavaju, Željkina mogućnost prikaza tih činjenica proizašla je upravo u tim obraćanjima statistima. U svom govoru imala je ton koji zvuči kao da objašnjava maloj djeci, a ne zrelim ljudima. Što se tiče pokreta, tražio sam određeni tik koji žene često ponavljaju kako bih svaki put kad bih u brzoj promjeni došao do njene uloge, ona bila prepoznatljiva iako šuti. U tijelu je poput male vjeverice koja njuši hranu. Najgore njene osobine su gledanje drugih s visoka i prilagođavanje. Prvu osobinu, vidimo u sceni s Charlijem koji joj nudi svoj scenarij, a ona ga hladno odbija, upravo iz pretpostavke da taj scenarij nije dostojan njezinog čitanja. Osobinu da je prilagodljiva vidimo po ponašanju u njenoj zadnjoj sceni kada dvori redatelja Roberta te pritom uživa. Samo par trenutaka kasnije, kritizira naslov filma koji je ambiciozni dvojac zamislio, iako bi možda drugačije rekla, da ju za mišljenje nije upitao Robert. Jedina njena želja je probiti se do vrha, radeći što god treba kako bi to postigla.

JOC

Najteža uloga bila mi je utjeloviti lik nesretnog Joceka. Dečko, kao i svi drugi, od malih je nogu bio očaran filmskim svijetom i volio sve što i svi klinci. Njegova ljubav prema filmu prerasla je u određenu opsesiju zbog toga što je živio u nestvarnom svijetu u kojem sve funkcionira kao na filmu. To jasno vidimo po njegovoj rečenici u kojoj Charlieja doživljava kao: „A, kaj si ti?! Clint Eastwood, je**te?!“ Samim time vidimo da je grubog i vulgarnog jezika, što pokazuje njegovu primitivnost i ograničenost. Odajući se drogi, nesretnik dane provodi u svojim fantazijama i gledanju filmova pronalazeći sebe u njima kao uspješnu osobu. Gledao je mnogo filmova u kojima glumi Karolina i ugledavši ju na snimanju, vidi idealnu priliku da se upozna s njom. Budući da sve što kaže zvuči šokantno i negativno, ljudi ga ne doživljavaju kao normalnog čovjeka, već kao prijetnju. Tako Karolina svojom nesvjesnom okrutnošću, naređuje izbacivanje Joca iz birtije, što je za njega najveći znak poniženja. Pred svojim ljudima, u svojoj krčmi, biva osramoćen što je samo sol na niz njegovih rana kojima bol riješava samoubojstvom. Glas koji sam tražio za njega, zvuči neartikulirano, nepovezano, pomalo uspavano i lijeno. Govorno je iznimno promjenjiv od rečenice do rečenice. Agresivnost koja proizlazi, svaki put iznova šokira. U pokretu jasno se razlikuje od ostalih likova jer ga karakterizira kapuljača na glavi, i hod s noge na nogu što je dovoljan znak njegovog trenutnog stanja. Minimalni tik češanja ruke pokazuje njegovu određenu fazu ovisnosti. Nelogičnim pauzama u rečenici, postiže se njegova začudnost i stanje nenormalnog čovjeka.

MIKI

Najdraža *bombon* uloga mi je uloga ovog iskusnog statista u godinama. Vedri, iskreni, lokalni, primitivni *legenda* udahnjuje duh ruralizma u predstavu. Za sreću mu je bilo dovoljno vidjeti Richarda Burtona na jednom od njegovih dugogodišnjih statiranja. *Živeći* u birtiji osjeća se kao doma jer je to jedino mjesto gdje ga netko ozbiljno sluša, iako toga nesvjestan, ponaša se onako kako želi i kakav jest je, gdje kod da jest. Nesebično dijeleći savjete statistima pokazuje svoju neizmjernu toplinu i dobroćudnost. Samim time, njegova veličina dolazi do izražaja, kada frustriran pokazanom bijednošću filmskog svijeta, staje u obranu statista, glasno tražeći ljudsko pravo sudjelovanja na sprovodu. Rečenica: „Pak moramo ite! Joc nam je sima bil familija!“, jasno pokazuje njegov temperament iz kojeg proizlazi veličina čovjeka. Na kraju, iako alkoholiziran, daje otkaz, i to je vidljivi znak da njegova ljubav prema statiranju ipak nije jača od toga da bude čovjek. Njegov glas formirao sam guturalnim načinom, što na određeni način i zahtijeva jezik kojim on govori. *Mačkofčari* imaju specifičan prizvuk i melodiju

kajkavizma koji jako dobro poznajem, što mi je je bilo od iznimne pomoći. Govorno je energičan, glasan i brz što pokazuje njegovu fizičku spremnost, iako je čovjek u godinama. Njegovu starost i transformaciju u tijelu, dočarao sam laganom pogrbljenošću i širokim hodom. Isto tako starost dolazi do vidjela tako što je u pretpostavci malo nagluh. Iz tog razloga i govori glasno i kad sluša nekog, napreže se kako bi razumio što govori.

DRAŠ

Posljednja moja uloga utjelovljena je u lektoru za kajkavski, Drašu. Budući da o liku ne saznajemo gotovo ništa, ova uloga je potpuno moja kreacija. Igrajući se raznim načinima govorenja, bilo je više transformacija i pokušaja traženja uloge. Prvo je Draš bio lokalni lektor, u smislu da je iz sela, koji se trudi govoriti književno. Budući da kvaliteta scene u kojoj se jedino pojavljuje ima svoju potrebitosti, odlučio sam se za varijantu u kojoj je on nezainteresirani, pomalo nepristojni lektor, koji isto kao i ostatak filmske ekipe, gleda samo na novac i na to da čim prije obavi svoj dio posla. Da bi stvar bila ironična, ulogu sam 'zapaprio' dodavši mu šprahfeler, što je pomalo kontradiktorno budući da je lektor. To samo pokazuje kvalitetu stvaranja filma, u kojoj je Draš u glavnoj funkciji. Čisteći uho i tipkajući po mobitelu, dijeli savjete filmskoj divi, i time dovoljno pokazuje koliko je predan i profesionalan.

ZAKLJUČAK

Ovom predstavom završava moj petogodišnji krvavi put, pun uspona i padova koji su bili potrebni za vlastito razvijanje u profesionalnog glumca. Tekst, koji uz pregršt komičnih tonova progovara o tragičnom događaju, omogućio je mojem igranju ostvarivanje gotovo svih mogućih emocija. Također bih volio napomenuti kako je ovaj tekst idealan za ovu fazu u kojoj se preispituje sve stečeno znanje na Akademiji. Nadam se da ćemo ovu predstavu igrati dugi niz godina.

Najkompletniji, najslojevitiji i najdraži radni proces u mom životu bio je ovaj proces u kojem sam uživao od prve do posljednje sekunde. Prije svega zato što je rađen u atmosferi zajedno s divnim ljudima, što je rezultiralo kvalitetnom predstavom. Stojim iza činjenice da samo dobar čovjek može biti dobar glumac, upravo iz tog razloga što je okruženje i predanost jedan od bitnijih elemenata koji doprinose koncentraciji stvaralaštva. Niti u jednom trenutku procesa nisam osjetio teret , tj. zasićenost materijala, što je vidljiv pokazatelj uložene ljubavi u ovaj rad. Kreiranje pet, potpuno različitih, likova, omogućilo mi je ispitati svoj glumački dijapazon koji ću, nadam se, razvijati cijeli život.

Za kraj, zahvalio bih se svim suradnicima od mentora Jasmina Novljakovića, kojemu nikada neću zaboraviti pedagošku ocjenu na kraju prvog semestra treće godine jer je to bila prekretnica akademskog puta u kojem sam uvidio svoje moguće glumačke sposobnosti, ne ograničavajući se onime što mi je u sigurnoj zoni. Nadalje, zahvaljujem sumentorici Seleni Andrić na svoj pomoći unutar i izvan glumačkog studentskog puta. Veliko hvala Barbari Rocco, koja je u ovom procesu bila više od redateljice. Hvala kolegi bez kojeg ovog ne bi ni bilo, i na kraju veliko hvala dragom Bogu koji mi je dao snage da dovršim ovo svoje putovanje.

LITERATURA

Richard Boleslavsky, *Gluma: šest prvih lekcija*, Radoslav Lazić, Beograd, 1997.

Mihail Čehov, *Glumcu o tehnici glume,* Hrvatski centar ITI-UNESCO, Zagreb, 2004.

Branko Gavella, *Teorija glume,* Centar za dramsku umjetnost, Zagreb, 2005.

Konstantin Sergejevič Stanislavski, *Rad glumca na sebi: I. dio,* Omladinski kulturni centar, Zagreb, 1989.

Konstantin Sergejevič Stanislavski, *Rad glumca na sebi: II. dio,* Cekade, Zagreb, 1991.

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

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

Programska knjižica za predstavu *Njegovi džepovi puni kamenja,* Kontrast Teatar, 2018.

POPIS SLIKA

Slika 1. Plakat predstave *Njegovi džepovi puni kamenja*
Slika 2: Đura pregledava Jake-a; prikaz kostima i dio prostora scene
Slika 3: Charlie i Miki; *šamleki* i kostimi

SAŽETAK

Njegovi džepovi puni kamenja, naslov je predstave *Kontrast teatra* i ujedno diplomski rad iz glume Andra Damiša i Matka Buvača pod mentorstvom profesora Jasmina Novljakovića na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku, na Odsjeku za kazališnu umjetnost, smjer gluma i lutkarstvo. U ovom pismenom radu Andro na početku iznosi činjenice o autorici, njenom tekstu i o procesu nastanka predstave te navodi cjelokupni autorski tim. Andro opisuje rad na predstavi s naglaskom na analizu procesa kreiranja uloga u ovome komadu. U svojoj analizi uključuje sredstva koja je koristio pri kreiranju uloga od vanjskih sredstava, pokreta, govora, glasa pa sve do unutarnjih. Na samom kraju dolazi do zaključka u kojem navodi kako se radi o uspješnom diplomskom radu koji je ujedno i predstava koja će igrati još dugo nakon premijere.

Ključne riječi: gluma, tehnika, drama, uloga, radnja

SUMMARY

Stones in his pockets is a title of a theatre play performed in Kontrast Theatre and also a masters exam in acting performed by Andro Damiš and Matko Buvač, mentored by professor Jasmin Novljaković, on Academy of Arts and Culture in Osijek, at the Department of Theatre Arts, acting and puppetry. In this written thesis at the beginning Andro presents the facts about the author, her text and the process of the emergence of the play and lists the entire authoring team. He describes the work on the play with an emphasis on the analysis of the role creation process in this piece. His analysis includes the means he used to create roles from external means, movement, speech, voice, and even internal. At the very end, he comes to the conclusion that it is a successful exam, which will live as a play long afterwards.

Key words: acting, technique, play, role, action