Rad na ulozi Sarah u predstavi "Ljubavnik"

Bublić, Matea

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:251:378954

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-28**

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

STUDIJ KAZALIŠNE UMJETNOSTI

SMJER: GLUMA I LUTKARSTVO

MATEA BUBLIĆ

RAD NA ULOZI SARAH U PREDSTAVI „LJUBAVNIK“

DIPLOMSKI RAD

MENTOR:

doc. art. Jasmin Novljaković

SUMENTORI:

Selena Andrić, umjet. suradnica

doc. art. Vuk Ognjenović

Osijek, 2018.

SADRŽAJ

1 **UVOD** ... 3

2 **O PISCU** ... 4

3 **O DJELU** ... 4

4 **OD TEKSTA DO PREDSTAVE** ... 6

4.1 RAD NA TEKSTU ... 6

4.2 SCENOGRAFIJA, KOSTIMOGRAFIJA, REKVIZITI ... 8

4.3 ULAZAK U PROSTOR ... 10

4.3.1 Improvizacije ... 10

4.3.2 Rad na scenama ... 11

4.3.3 Promjene ... 14

4.4 SVJETLO, GLAZBA, ATMOSFERA ... 16

4.5 PREDSTAVA ... 18

5 **RAD NA ULOZI** ... 18

5.1 GLUMAC-LIK-ULOGA ... 20

6 **ZAKLJUČAK** ... 22

7 **POPIS LITERATURE I IZVORA** ... 23

8 **POPIS SLIKA** ... 23

9 **SAŽETAK** ... 24

10 **SUMMARY** ... 25

11 **BIOGRAFIJA** ... 26

1 UVOD

> *Glumac je obično snebivljiv što se tiče reči, i neartikulisan. Često kao da ne zna što upravo radi i kako to radi. Čak i kada zna, teško mu je da to kaže i napiše.*[1]

Glumčev jezik jest jezik pokreta, glasa, gesta, projekcije lika pomoću učinjenih stvari i onih stvari koje ostavlja nedovršene, kako govori Richard Boleslawski u *Prvih šest lekcija*. No, s obzirom da je riječ kao takva jedna od glavnih sredstava glumčeva izražavanja, koliko je dobro da glumac riječju ne zna artikulirati svoje postupke? Znači li to da glumac ne dopušta da teoretiziranje uskraćuje njegovu slobodu bivanja na sceni ili se jednostavno nije dovoljno bavio sobom i zvanjem koje mu se pripisuje nakon petogodišnjeg studiranja? Cilj rada na ulozi Sarah u predstavi *Ljubavnik* Harolda Pintera bila je provjera primjene stečenog znanja kroz petogodišnje studiranje; provjera samostalnosti, snalažljivosti i sposobnosti organizacije. Cilj pisanja ovog diplomskog rada za mene je provjera sposobnosti artikuliranja svega naučenog. Najveći naglasak stavit će se na rad na ulozi Sarah kroz primjenu znanja stečenih na kolegijima glume (rad glumca na sebi, rad glumca s partnerom, radnja, rad glumca na ulozi). Potrebno je i osvrnuti se na rad na scenskom pokretu, govoru, ideju odabira prostora igre, scenografska i kostimografska rješenja te dati kratki uvod o Haroldu Pinteru i drami *Ljubavnik.*

[1] Ričard Boleslavski, *Gluma- Prvih šest lekcija*, Beograd:Altera, 2006., 11. stranica

2 O PISCU

Engleski dramatičar i kazališni redatelj Harold Pinter rođen je 10. listopada 1930. u Londonu. Neko vrijeme studirao je na *Royal Academy of Dramatic Art* te *Central School of Speech and Drama*. Kao mladić objavljivao je poeziju i počeo raditi u kazalištu kao glumac pod pseudonimom David Baron. Pisao je za kazalište, radio, televiziju i film. Šezdesetih godina dvadesetog stoljeća počeo je objavljivati svoje drame, *The Room, The Birthday Party, The Dumb Waiter, The Caretaker, The Lover* odnosno *Ljubavnik* i dvadesetak drugih. Njegovi radovi često se povezuju uz teatar apsurda. Njegove drame znali su nazivati komedijama prijetnje zbog radnje koja kreće od naizgled jednostavne i bezopasne situacije pa se razvije u prijeteća i apsurdna zbivanja. Pinterovi likovi ponašaju se na način koji je neobjašnjiv publici, a ponekad i drugim likovima. Takav stil pisanja dobio je pridjev „pinterovski". Njegova djela odaju utjecaj Samuela Becketta koji je bio njegov dugogodišnji prijatelj. Tijekom 1970-ih počeo je češće režirati. Njegove kasnije drame su kraće i bave se političkim temama-alegorije političkog terora. Dobitnik je Shakespearove nagrade u Hamburgu (1970.), Europske nagrade za književnost u Beču (1973.), Nagrade svjetskih čelnika u Torontu (2001.), Nobelove nagrade za književnost (2005.) i mnogih drugih nagrada vezanih za njegova spisateljska, režijska, politička i životna postignuća. Umro je u Londonu 24. prosinca 2008. godine.

3 O DJELU

Drama *Ljubavnik (The Lover)* nastala je ne tako davne 1962. godine. Kao i u drugim Pinterovim dramama i u ovoj možemo pronaći dozu smijeha, suza i napetosti (često seksualne) koja proizlazi iz društvene zamršenosti modernog života. Žanrovski bi ju mogli smjestiti u komediju, a s obzirom na kompleksnost likova i njihovih radnji, i u psihološku dramu. Pinter je ovim neuobičajenim eksplicitnim i iskrenim preispitivanjem seksualnosti modernog bračnog para u to doba privukao pažnju društva i tako postao jednim od najpoznatijih britanskih pisaca. Ova je drama već iduće godine ekranizirana kao TV drama.

Ljubavnik je čudna, napeta i intrigantna jednočinka koja propitkuje i pokazuje zamršenost odnosa jednog modernog bračnog para. Sarah i Richard su konvencionalni prigradski bračni

par. Pred svijetom, njihov život izgleda sasvim normalno, čak savršeno. Ono što se događa daleko od znatiželjnih pogleda, u njihova četiri zida, pokazuje nam da ih to savršenstvo guši i tjera na kreaciju tajnog života. Svaki dan kada Richard odlazi na posao, Sarah u njihovoj kući ugošćuje ljubavnika. Richard se, u međuvremenu, druži s kurvom. Specifičnost njihovog odnosa je u tome što otvoreno razgovaraju o svojim ljubavnicima. U ovoj drami Pinter navodi tri lika, Sarah, Richard i John. John je mljekar koji se pojavljuje na vratima nakon što Richard jednog dana odlazi na posao. Logično je pomisliti da je John ljubavnik. Ipak, njegov je zadatak u ovoj drami šokirati Sarah, zavarati publiku i donijeti mlijeko. Čitava iluzija se ruši onog trenutka kada Pinter odlučuje pokazati jedno Sarahino popodne s ljubavnikom i otkriva da je ljubavnik Richard, njezin muž; Richard koji se predstavlja kao Max, puka Richardova suprotnost. Raskalašeni zavodnik, ponekad uljudan gospodinčić ili pak čuvar parka. On gradi ljubavnika za nju, dok mu ona od sebe kreira bludnicu. Problem nastaje u trenutku kada se ova dva svijeta počinju miješati. Richard smatra da više ne mogu funkcionirati na taj način pa preuzima inicijativu kako bi to pokazao Sarah. Nakon brojnih sukoba u zadnjoj sceni oboje shvaćaju da ne znaju drugačije i vraćaju se u uloge ljubavnika.

Pinter nam pokazuje moderan bračni par koji je pronašao nekonvencionalan način borbe s izvanbračnim iskušenjima. Uz pomoć kratkih i zbunjujućih informacija koje kroz svaku scenu lagano propušta kroz njihova usta ne dopušta publici da se opusti i nešto shvati o odnosu ovih zanimljivih supružnika. Pažljivom kreacijom događaja, preciznom izmjenom tišine i riječi te savršenim *tajmingom* izgovaranja bitnih informacija, Pinter postiže napetost između likova te između publike i likova. Ostvaruje efekt čudesne suptilnosti i uzbuđenja u isto vrijeme. Suptilno i potpuno pristojno pokazuje koliko se perverzije nalazi u normalnoj seksualnosti.

Praizvedba ove drame izvedena je u Londonu (*Arts Theatre)* 18. rujna 1963. godine. Od tada je igrana u Australiji, Belgiji, Francuskoj, Kanadi, Italiji, Japanu, Španjolskoj, Americi, Njemačkoj, Hrvatskoj i mnogim drugim državama. Ova i mnoge druge drame odigrane su i na *Pinter Fest-u* koji je 2003. godine organiziran u Kanadi.

4 OD TEKSTA DO PREDSTAVE

„U praksi postavit će vam se približno ovakav program: prije svega, morat ćete na svoj način predočiti sebi sve »date okolnosti« uzete iz samog komada, iz redateljske inscenacije, i vlastitog glumačkog maštanja. Sav taj materijal stvorit će opću predodžbu o životu ličnosti koju tumačite i uvjetima koji je okružuju... Potrebno je sasvim iskreno povjerovati u realnu mogućnost takvog života u samoj stvarnosti; treba se naviknuti na nj toliko da se srodite s tim tuđim životom. Postignete li sve to, onda će se u vama sama po sebi stvoriti istinitost strasti ii vjerodostojnost osjećanja.“[2]

Rad na diplomskoj predstavi započeo je u ljetnim mjesecima 2017. godine. U to vrijeme kolega Gordan Marijanović, također diplomant, i ja, tražili smo drame koje bi nas zaintrigirale svojom tematikom i koje bi ispunile našu potrebu da nakon pet godina studiranja istražimo i provjerimo svoja znanja i sposobnosti na sceni. Tekst *Ljubavnik* Harolda Pintera otkrio nam je i predložio mentor doc. Jasmin Novljaković. Iako ova drama ne priliči našim godinama i habitusu, već nakon prvog čitanja, shvatili smo da ispunjava naše kriterije. S jedne strane tematiku uvrnutosti i propadanja jednog braka u današnje vrijeme možemo naći na svakom koraku. Brzi stil života, borba za preživljavanjem u okrutnosti vremena, rezultira sve većim brojem razvoda brakova i općim životnim nezadovoljstvom. Suvremenost tematike zaintrigirala nas je i potaknula da razmišljamo koji ćemo cilj odabrati, koju poruku istaknuti; što želimo reći ovim komadom. S druge strane, tekst nam je nudio pregršt mogućnosti igranja. Kompleksnost uloga predstavljala nam je veliki izazov. Isto tako, shvatili smo da ćemo u komadu moći upotrijebiti stečena znanja iz pokreta, glasa, govora i svih kolegija glume koje smo prošli tijekom studiranja. Odlučili smo zanemariti nepodudaranje godina i karaktera i jednostavno se, vođeni mišlju Konstantina Sergejevića Stanislavskog, staviti u *kad bi date okolnosti* i igrati.

4.1 RAD NA TEKSTU

Nakon prve čitaće probe i stečenih prvih utisaka slijedila je detaljna analiza teksta. Odabrali smo analizu uz pomoć tablice. Tablica je pojam koji podrazumijeva skup pitanja i

[2] Konstantin Sergejevič Stanislavski, *Rad glumca na sebi I*, cekade, Zagreb, 1989., 66. stranica

zadataka koji glumca navode na detaljno iščitavanje i analiziranje teksta. Tablica nas potiče na iščitavanje činjenica o svojem i o drugim likovima, zahtijeva sekvencijalnu podjelu priče, izdvajanje bitnih događaja, upućuje nas na primjećivanje okolnosti u kojima se radnja odvija i postavlja neophodna pitanja koja glumca usmjeravaju u što precizniju gradnju igre i uloge. Nekim smo se pitanjima posvetili više, a nekima manje. Najviše smo se bavili raščlanjivanjem teksta na odlomke i manje dijelove, zadatke ili *parčad* kako bi ih Boro Stjepanović nazvao. U početku smo ih imali stotinjak. S vremenom smo pokušavali sve male zadatke skupljati u veće cjeline kako bi što jasnije odredili odlomke. O tome govori i Stanislavski u svojem sistemu :

„Prodirući u unutarnju bit svakog odlomka vi ćete shvatiti da, recimo, odlomak prvi i peti, od desetog do petnaestog, dvadeset prvi i tako dalje govore o jednom, a recimo, odlomci od drugog do četvrtog, od šestog do devetog, od jedanaestog do četrnaestog itd., da su jedan drugom organski srodni. Na koncu, umjesto stotinu sitnih, dobit ćete dva velika, sadržajna odlomka s kojima je lako manevrirati.“.[3]

Na kraju procesa dolazimo do ovoga:

Mašinerija braka (životarenje)	Prvi razgovor (provociranje)	Ljubavnik (rušenje iluzije)	Vraćanje u stvarnost (ispitivanje smislenosti)
-jutarnja rutina	-izbjegavanje teme	-najavljivanje ponovnog dolaska ljubavnika	-Sarah pokazuje nezadovoljstvo.
-Danas će ti doći ljubavnik?	-Nisi me to nikad prije pitao.	-spremanje, pojavljivanje i igra s ljubavnikom	-obostrano provociranje A kako je tvoja kurva?
	-provociranje (kurva)	-Počinje mi smetati.	-Donio sam odluku
	-Meni bi dojadilo. (Richard)	-Želim ti nešto šapnuti.	-vađenje bonga Zarobljena si.
	-Nema koristi od ovoga.	-Nisam se šalio.	-Moj muž mene razumije.

Dramu smo podijelili na četiri velika odlomka koje smo nazvali *Mašinerija braka, Prvi razgovor, Ljubavnik i Vraćanje u stvarnost.* Nazive smo osmislili po osnovnoj slici koju

[3] Konstantin Sergejevič Stanislavski, *Rad glumca na sebi I*, cekade, Zagreb, 1989., 144. stranica

želimo prikazati publici, a imenovanju smo dodali i glagolske imenice koje bi približno zaokružile glavnu radnju svakog odlomka. Kako bi još preciznije definirali radnju unutar svakog odlomka označili smo manje cjeline koje smo imenovali glagolskim imenicama ili replikama koje bi najbolje opisale smisao te cjeline. Ovakva podjela olakšala nam je pamćenje teksta, ulazak u prostor i postavljanje scena u smislenu cjelinu. Budući da dijalozi uglavnom govore o ljubavničkim popodnevima ispisivanje činjenica olakšalo nam je stvaranje atmosfere i razigravanje scene *Ljubavnik.* Pomoglo nam je i u radu na ulozi o čemu ću više pisati u odjeljku RAD NA ULOZI.

4.2 SCENOGRAFIJA, KOSTIMOGRAFIJA, REKVIZITI

„*Pozornica je podijeljena na dva dijela. Desno su dnevna soba, mali hodnik i ulazna vrata na sredini. Spavaća soba i balkon su povišeni, s lijeve strane. Do vrata spavaće sobe vode stepenice. Kuhinja je s desne strane, iza kulisa. Uz lijevi zid dnevne sobe, na sredini pozornice stoji stol prekriven dugim baršunastim stolnjakom. U malom hodniku je ormar. Namještaj je udoban i izabran s ukusom.“*[4]

Ovako je pisac opisao prostor igre. Ulaskom u prostor KUD-a Željezničar u ulici Stjepana Radića u Osijeku shvatili smo da ćemo se morati poigrati i domisliti nešto drugačiji raspored od onoga koji je pisac zamislio. Sama pozornica nudila nam je zanimljiva rješenja. Prozor, ulazna vrata i bočna prostorija koju smo mogli koristiti kao prolazak u ostatak kuće u kojemu se nalaze kuhinja i spavaća soba. S obzirom na okolnosti u kojima smo se nalazili naša bi uvodna didaskalija izgledala ovako:

„Na pozornici vidimo dnevnu sobu. Uz desni zid nalazi se stol prekriven bijelim stolnjakom. U središtu pozornice vidimo žuti kauč i mali bijeli stol. U lijevom kutu nalazi se prozor ispod kojeg su smještene udobne fotelje, mini bar i stol s lampom. Prozor prekrivaju duge bijele zavijese. Na lijevom zidu vidimo ulazna vrata pored kojih su ogledalo, zidne vješalice s jaknama i ormarić. Hodnik do kuhinje i spavaće sobe proteže se od ulaznih vrata, između lijevog zida i gledališta. Granica s gledalištem je veliki bar.“

Zbog ružičastih zidova koji se nalaze na pozornici i kauča koji je bio žute boje ostatak smo scene „obojali“ u bijelu boju. Do tog smo rješenja došli uz pomoć kostimografkinje, profesorice na studiju Kazališnog oblikovanja u Osijeku, Zdenke Lacine. Govoreći o

[4] Harold Pinter, *Ljubavnik,* 3. stranica

likovima, njihovom odnosu i situacijama u kojima se nalaze shvatili smo da ćemo bijelom bojom pokazati sterilnost i hladnoću svakodnevnog života, i ublažiti šarenilo pozornice. U ovom slučaju odskakao je jedino žuti kauč što nam je odgovaralo zbog toga što smo „prljavštinu“ njihovog braka, odnosno vrhunac ljubavničke scene-seks, smjestili upravo na njega.



Slika 1. Dnevna varijanta kostima



Slika 2. Kostimi u sceni Ljubavnik

S obzirom na karaktere likova, njihov odnos, doba dana i situacije u kojima se nalaze odabrali smo i kostime. Za jutarnju varijantu te za scene odlaska na spavanje, za Sarah smo odabrali čednu spavaćicu nježno ružičaste boje te ružičasti kućni ogrtač. U ovom smo slučaju pratili piščeve upute. Richard se pojavljuje u klasičnoj muškoj dvodijelnoj pidžami svijetlo bež boje. Oboje imaju kućne papuče. Za dnevnu varijantu Richard se oblači u poslovno odijelo i crne cipele, a Sarah u zatvorenu tamnoplavu haljinu dugih rukava. Obuvena je u cipele bez pete. Odabrali smo ovakve pristojne i klasične kombinacije kako bismo napravili što veći kontrast s presvlakama u sceni *Ljubavnik.* U toj sceni bilo je nešto lakše odabrati kostim za Sarah. S obzirom na događaj Sarah je morala biti u crnom negliže u koji bi isticao seksipil i razvratnost. Preko njega ima i crni lepršavi ogrtač, a na nogama crne cipele s visokom petom. S obzirom na niz karaktera/uloga kojima se Richard poigrava u sceni, njegov

je kostim bio kompliciraniji. Odabrali smo žućkastu, cvijetnu, lepršavu košulju koja je pri ulasku bila raskopčana. Ostale likove mijenjali smo uz pomoć detalja. Tako je divlji Max imao raskopčanu košulju, sunčane naočale i raspuštenu kosu, obzirni gospodičić zakopčanu košulju, kišobran i zavezanu kosu, a čuvar parka je, uz to sve, stavio kapu na glavu.

S obzirom da smo gledalište postavili zajedno s nama na pozornicu željeli smo da odabir rekvizita bude što realističniji. Popisali smo sve što se u tekstu navodi i ispoštovali većinu. Doručak, večera, tacna, pribor za jelo, čaše, boce s alkoholom, knjige, kozmetika za uređivanje, pepeljare, cigarete, upaljači i sl. Nijedna puška na sceni nije ostala bez pucnja. Sve od navedenog u nekom je trenutku zaigralo na sceni. U procesu rada pronašli smo trenutke u kojima bi rekviziti pomogli u igri, pobudili neke unutarnje okidače i zaista imali svrhu. Primjerice, najzanimljiviji rekvizit od svih bio je bongo koji je upisan u tekstu. Bongo se vadi za vrijeme njihove igre ljubavnika. Ovom instrumentu odlučili smo pokloniti više pažnje i uz pomoć njega napraviti glumačku minijaturu u pokretu koja je puna seksualnog naboja. U posljednjoj sceni Richard, kao muž, ponovno vadi bongo i uz pomoć njega provocira Sarah. Različitim reakcijama na isti podražaj prikazali smo složenost njihovog odnosa u podvojenom životu. Svaki novi udarac po bongu u posljednjoj sceni rušio je njihov svijet.

4.3 ULAZAK U PROSTOR

Nakon što smo uredili scenu i prikupili sve što nam je bilo potrebno za igru krenuli smo u prve improvizacije i realizaciju komada u prostoru.

4.3.1 Improvizacije

Pamćenjem teksta bavili smo se usporedno s radom na njemu. Prilikom prvog ulaska u prostor znali smo više od pola teksta napamet. Međutim, za glumca, pamćenje teksta „za stolom“ nije isto što i pamćenje tijekom rada na sceni. Prve improvizacije u prostoru, zbog novih fizičkih i govornih radnji, znaju biti nespretne i popraćene blokadom. Glumac, srećom, ima instrument koji može pamtiti na više razina. Prva razina je ona „za stolom“ gdje uči napamet kao pri učenju činjenica iz nekog predmeta u školi. Takvo znanje je najkratkotrajnije. Druga razina je kada se bavi tekstom. Tada zapaža bitne činjenice, označava logične akcente, određuje radnje koje obavlja pri izgovaranju teksta i sl. Nakon toga dolazi u prostor gdje dobiva najveći i najbolji aparat za pamćenje- tijelo. Tijelo pamti gestu koja je popratila tekst;

pamti intonaciju kojom je izgovorilo tekst, osjeća vibracije koje su se proizvele prilikom upućivanja informacija partneru. Tijelo pamti pogled, pokret, dodir i sve druge podražaje koji mogu pobuditi asocijacije na tekst i radnju koju u određenom trenutku treba izvršiti. Nespretne i štucave bile su i naše prve improvizacije. Bez obzira na to uvijek rado biram uz pomoć njih započeti proces rada na predstavi. Produkt improvizacije uvijek je nešto organsko i istinito jer smo tijekom nje najčešće na najvišoj razini prisutnosti i koncentracije. Naša su čula otvorena, a tijelo spremno na reakciju. Mihail Čehov u svom djelu o tehnici glume *Glumcu* govori da su dane rečenice i zadaci samo čvrsti temelj na kojemu glumac mora i može razviti svoje improvizacije. „Ako glumac sam sebe ograniči na to da jednostavno izgovara retke koje mu je namijenio pisac i izvršava »zadatke« koje mu je nametnuo redatelj, i ne traži prigodu za samostalno improviziranje, on sam od sebe stvara roba tuđeg stvaralaštva, a svoj poziv čini posuđenim pozivom.“ [5]

Rad na svakoj sceni započinjali smo svojevrsnom improvizacijom sa zadanim okolnostima nakon čega bismo razgovarali o pozitivnim i negativnim stvarima koje su se dogodile. Nakon toga bismo krenuli ispočetka, ispravljali pogreške i nadograđivali scenu novim idejama.

4.3.2 Rad na scenama

Cilj scene *Mašinerija braka* bio je što bolje prikazati savršenstvo organizacije i kompaktnost odnosa ovog bračnog para. Kako bismo ostvarili svoj cilj, osmislili smo trominutnu sekvencu fizičkih radnji koje bi odgovarale jednom jutarnjem ritualu savršeno usklađenog bračnog para. Svaka radnja pomno je odabrana i stavljena u prostor u točno određenom trenutku. Organizirali smo prostorne puteve te rad s rekvizitom tako da se pri svakom susretu s partnerom obavi neka fizička radnja. Primjerice- stavljanje doručka na stol poklapa se sa skidanjem stolnjaka sa stola, u drugom susretu događa se predaja novina, nakon toga poklapa se Richardovo skidanje pidžame i Sarahino donošenje odijela, oblačenje košulje u prolasku, stavljanje remena, zatvaranje zatvarača na haljini i sl. Sekvencu smo uvježbali do te razine da su radnje postale brze i mehaničke. Željeli smo postići atmosferu i privid funkcioniranja nekog stroja u industriji, poput pokretne trake. Nakon jutarnjeg rituala, slijedio je kratak dijalog koji najavljuje dolazak ljubavnika. Tijekom dijaloga nastavili smo obavljati

[5] Mihail Čehov, *Glumcu (O tehnici glume),* Teatrologijska i dramska biblioteka Hrvatskog centra ITI-UNESCO, Zagreb, 2004., 81. stranica

fizičke radnje u nešto realnijem tempu, a replike smo izgovarali usputno, bez pretjerano naglašavanih govornih radnji. Primjerice, pitanje: „Danas će ti doći ljubavnik?“, izgovorilo se poput pitanja: „Danas ćeš kuhati juhu?“. Richardovim odlaskom na posao završila je prva scena. Smatrali smo da ćemo ovakvom scenom postaviti dobre temelje za daljnju igru.

Druga scena, *Prvi razgovor*, odnosno *provociranje*, bila je najkompliciranija ujedno i najduža scena u komadu. Prilikom rada na ovoj sceni počela su nam se pojavljivati pitanja poput. „Tko su ovi ljudi?“, „Što ona/on sada misli dok izgovara ovaj tekst?“, „Kako bi ovaj lik reagirao u ovom trenutku?“ ili „Kako bih ja reagirala u ovakvoj situaciji?“. Shvatili smo da Sarah i Richard jednostavno ne znaju otvoreno razgovarati o svojim željama i problemima, tako da je čitava scena izgrađena od sitnih suptilnih provokacija i ispitivanja granica kod partnera. Odlučili smo sceni pristupiti kao nekom sportu, primjerice boksu. Odredili smo tko je u kojem trenutku napadač, a tko prima udarce i u kojim se trenutcima igra preokreće. S obzirom da se kompletna scena referira na odnose s ljubavnicima, željeli smo da provokacije i reakcije na njih budu suptilne te da ne otkrivaju publici tko su ti ljubavnici. Kako bismo to postigli, poigravali smo se kontrastima između govorne i fizičke radnje. Mala puknuća unutar likova pokazivali smo kombinacijom mirnog tona i istovremenim ispadima prilikom obavljanja neke fizičke radnje. Naizgled normalna večer jednog bračnog para pretvara se u boksački meč, pri čemu je svaka nova replika simbol udarca. Primjerice, Richard je napadač od početka scene, ali Sarah pobjeđuje svojim optimizmom i veličanjem svojeg ljubavničkog susreta. S obzirom na to Richard mijenja svoju igru i udara vrlo nisko replikom: „Ali ja nemam ljubavnicu, ja se družim s kurvom.“[6], nakon čega Sarah zbog uvrijeđenosti postaje napadač. Scenu odlučujemo završiti komičnim sredstvom prevarenog očekivanja. Vodimo tijek igre k tome da svi pomisle kako je Richard pobijedio i uspio doprijeti do Sarah. Sarah donosi pidžame i prvi se puta počinje provokativno skidati pred njim. On prihvaća igru i pomišlja da će Sarah napokon voditi ljubav s njim kao žena, ne ljubavnica. No tik prije samog čina Sarah kupi sve stvari i odlazi u spavaću sobu i ostavlja polugolog i razočaranog Richarda u dnevnom boravku. Odlučili smo da će Sarah ovim velikim udarcem postati pobjednica ove „boksačke scene“.

Nakon toga slijedi scena *Ljubavnik.* S obzirom da nam je ova scena predstavljala jedini jasan zadatak, odlučili smo njezinu izradu ostaviti za kraj procesa. Smatrali smo da će nam postavljanje zadnje scene pojasniti što se to događa u njihovu odnosu te ćemo tako uvidjeti

[6] Harold Pinter, *Ljubavnik,* 15. stranica

jesmo li dobro postavili drugu scenu i što će nam u sceni *Ljubavnik* trebati kako bismo pojačali rušenje svijeta ovog bračnog para. Tako je i bilo. Zadnja scena zahtijevala je prvo prikazivanje Sarahinog nezadovoljstva (koje smo morali postići već u sceni *Ljubavnik),* zahtijevala je i to da Richard ulazi i nastupa kao pobjednik prethodne scene. Inicijator igre je Richard, koji sada potpuno otvoreno provocira Sarah i daje do znanja da su ljubavnička popodneva gotova. Kao najviši stupanj provokacije i napada koristimo bongo koji smo upravo zbog toga maksimalno koristili u ljubavničkoj sceni. Scena, odnosno cijela predstava završava Sarahinim monologom u kojem se lomi između izmišljenog ljubavničkog svijeta i realnosti u kojoj se taj svijet upravo ruši. Na kraju smo odlučili pokazati koliko je bolno i teško prihvaćanje partnerovih nedostataka i koliko je ljubavi potrebno da bi se preko njih prešlo. Ostavljamo i otvoren kraj i pitanje za publiku- „ Hoće li Sarahin i Richardov brak opstati?“

Najjednostavniji proces imali smo tijekom izrade scene *Ljubavnik*. S obzirom da je bila posljednja na redu prikupili smo dovoljno informacija o karakterima, znali smo što je prethodilo i što će se dogoditi nakon te scene. Zadatak je bio jasan. Prikazati što to njih toliko uzbuđuje u ljubavnicima i kakve su to igrice za koje smatraju da ne priliče jednom bračnom paru. Scena započinje Sarahinim uređivanjem i pripremom prostora za dolazak ljubavnika. U tekstu je u tom trenutku upisano da netko kuca, Sarah otvara vrata iza kojih se nalazi čovjek koji donosi mlijeko (John). Ovaj lik trebao je učiniti da publika pomisli kako je on ljubavnik, a Sarahinom reakcijom (šok i zatvaranje vrata) trebao se postići komični efekt. U dogovoru s mentorom odlučili smo da ćemo ovaj trenutak izostaviti (zbog kraćenja predstave i kako ne bismo morali još jednu osobu uvoditi u proces rada zbog tog jednog komičnog efekta). Dovoljno komično i zbunjujuće bilo je pojavljivanje muža Richarda u ulozi ljubavnika Maxa. Nakon toga kreće erotična igra u pokretu u koju se uvodi bongo. Igru s bongom prikazujemo kao element koji Sarah dovodi do ludila. Unatoč tomu ona zaustavlja igru prije vrhunca i odlučuje da joj to nije dovoljno. Nakon toga kreću Richardove peripetije s promjenama likova. Napada ju divlji Max, njega pretuče fini, zabrinuti gospodin, a impresionira ju preobrazba u čuvara parka. Prostor njihove dnevne sobe uz pomoć mašte postaje park u kojemu pada kiša, stol postaje koliba čuvara parka, a preokrenuti krevet prostor za „čaj“, odnosno seks. Scena se nastavlja i nakon popijenog čaja. U tom trenutku Sarah pokazuje da joj i dalje nije dosta igre, a Richard joj pokušava dati do znanja da on više ne može i ne želi tako živjeti. Prvi puta usred ljubavničkog popodneva staje pred Sarah kao Richard i izgovara: „Počinje mi smetati.“[7]. Sarah to ne shvaća ozbiljno, inzistira na igricama, uvlači ga u igru

[7] Harold Pinter, *Ljubavnik,* 38. stranica

njima već poznatom igrom šaputanja. Richard ju iz nemoći počne vrijeđati govoreći joj da je prežgoljava. Naizgled banalan sukob Sarah shvati kao šalu. Zadnji i pobjednički udarac u ovoj sceni zadaje Richard kada izgovara: „Nisam se šalio“[8], i odlazi. Kako bismo potencirali rušenje njihovog svijeta odlučujemo da ćemo za zadnju scenu ostaviti razrušen prostor koji se stvorio prilikom igranja ljubavničke scene.

Kada smo sve scene postavili u prostor, preostalo nam je da ih počnemo spajati i stvorimo kontinuitet. Kako bismo uspjeli kontinuirano igrati, morali smo osmisliti promjene između scena.

4.3.3 Promjene

„Glumačke probe mogu, prema broju onih koji učestvuju, biti *grupne* i *individualne*, a samo ime im kazuje šta se i kako na njima radi; prema materijalu koji se proba one su *parcijalne*, kad se probaju pojedini dijelovi (scene, slike, pojave, činovi) ili su tzv. *progoni* kada se u kontinuitetu probaju sve scene od početka do kraja buduće predstave.“ [9] S obzirom da smo se bližili kraju procesa odlučili smo napraviti prvi progon kako bismo utvrdili što smo učinili u gruboj postavci komada i kako bismo vidjeli funkcioniraju li odabrana rješenja u kontinuiranoj izvedbi. Prvi je progon, za mene, uvijek najzanimljiviji, a ujedno i najstresniji. Za nas je ovaj progon bio pokazatelj faze rada u kojoj se nalazimo i pokazatelj organizacijskih propusta koje smo trebali ispraviti pri izradi promjena između scena. S obzirom na podjelu komada na četiri scene trebali smo izraditi tri promjene. Smatrali smo da je zanimljivije promjene učiniti pred očima gledatelja, igrati ih. Preostalo je samo odabrati način na koji ćemo to učiniti. Kako bismo upotpunili priču i zaintrigirali publiku ,odlučili smo da promjene budu sekvence fizičkih radnji koje su već vidjeli u prethodnoj sceni ili koje će tek vidjeti u sljedećoj. Takvo načelo kompozicije Mihail Čehov naziva *zakon ritmičkog ponavljanja.* „Samo se dva od tih načina moraju spomenuti u svezi s dramskom umjetnošću. Prvi, kad se određena pojava redovito ponavlja u prostoru ili vremenu, ili i u jednom i u drugom, a ostaje nepromijenjena; a drugi, kad se pojava mijenja pri svakom sljedećem ponavljanju. Te dvije

[8] Harold Pinter, *Ljubavnik,* 45. stranica
[9] Boro Stjepanović, *Gluma III: Igra,* Sterijino pozorje, Univerzitet Crne Gore, Novi Sad, Podgorica, 2005., 83. stranica

vrste ponavljanja pobuđuju različite reakcije u gledatelju.“[10] Kako bih dokazala primjenu ovih načela, opisat ću kako su promjene izgledale.

Prva promjena događa se nakon prve desetminutne scene. S obzirom da tek uvodimo publiku u priču nismo željeli kompliciratiprvu promjenu nagomilavanjem događaja. U nju smo uveli glazbeni motiv koji ćemo kasnije koristiti u pripremi za ljubavničku scenu te Sarahinu promjenu raspoloženja i zatvaranje zastora koje također provodimo u jednoj od idućih promjena. To bi bio ovaj prvi način zakona ritmičkog ponavljanja, način u kojemu se radnja ponavlja nepromijenjena. „Ta vrsta ponavljanja, primijenjena na pozornici, često nam pomaže u stvaranju atmosfere.“[11] Isto tako gledatelj dobiva informaciju da su radnje koje se obavljaju dio svakodnevice likova.

U drugoj promjeni odlučili smo ponoviti sekvencu jutarnjeg rituala uz male ispade zbog Richardovog nezadovoljstva koje je produkt događaja iz prethodne scene. „Efekt stvoren drugom vrstom ponavljanja, kad se pojave mijenjaju, posve je drugačiji. On ili pojačava ili ublažava određen dojam, čineći ga ili duhovnijim ili materijalnijim; on pojačava ili smanjuje smiješnost ili tragičnost, ili bilo koju nijansu situacije.“[12] U našem slučaju male promjene unutar sekvence rezultirale su komičnim efektom. Npr. Sarah koja otvara usta u trenutku kada joj inače Richard daje keks u usta, a on ju odlučuje ignorirati ili zatvaranje zatvarača na haljini koje je u prvom navratu izvedeno vrlo polagano i erotično, a u drugom odrađeno brzo i grubo.

Iako su trebale postojati samo tri promjene, odlučili smo umetnuti još jednu unutar scene *Ljubavnik,* jer nam je, zbog kraćenja nekih dijelova, ta scena, umjesto dolaskom ljubavnika, započinjala još jednim početkom dana i Richardovim odlaskom na posao. Ova scena bila nam je važna zbog Sarahine najave neplaniranog dolaska ljubavnika i Richardove reakcije na isto. S obzirom na to, nakon Richardovog odlaska na posao, slijedila je promjena u kojoj smo ponovili isti glazbeni motiv te isti početak koji je već viđen u prvoj promjeni (promjena raspoloženja i zatvaranje zastora). Ostatak je građen na temelju igre koju će publika vidjeti tek kada se ljubavnik pojavi. U promjeni Sarah smišlja scenarij dnevne igre i sama igra dijelove koji će se ponoviti u ljubavničkoj sceni.

[10] Mihail Čehov, *Glumcu: O tehnici glume,* Teatrologijska i dramska biblioteka Hrvatskog centra ITI-UNESCO, Zagreb, 2004., 162. stranica
[11] Mihail Čehov, *Glumcu: O tehnici glume,* Teatrologijska i dramska biblioteka Hrvatskog centra ITI-UNESCO, Zagreb, 2004., 162. stranica
[12] Mihail Čehov, *Glumcu: O tehnici glume,* Teatrologijska i dramska biblioteka Hrvatskog centra ITI-UNESCO, Zagreb, 2004., 162.-163. stranica

Zadnju promjenu gradimo na temelju Sarahinog raspoloženja. Ona kreće spremati prostor kako bi Richarda sve dočekalo čisto kada se „vrati s posla“, međutim odustaje i ostavlja prostor u neredu, kao svojevrsnu provokaciju zbog nezadovoljstva koje je rezultat Richardove provokacije u prethodnoj sceni.

Kao što sam već spomenula, prvi progon ukazao nam je koje smo organizacijske propuste napravili pri parcijalnim mizanscenskim probama. To se najviše odnosilo na upotrebu rekvizita koje prethodno nismo donijeli ili pripremili na sceni. S obzirom na to, osim razinom priče kojom smo se bavili pri izradi promjena između scena, bavili smo se i organizacijom unošenja potrebnih rekvizita te postavljanjem potrebnih točaka u prostoru koji su bili potrebni za igru u sljedećoj sceni (npr. zatvoren ili otvoren zastor na prozoru).

Dvomjesečne probe u prostoru koje su uključivale plesne, improvizacijske, mizanscenske, scenografske i kostimografske probe, u jednom su se trenutku morale pretvoriti u konstantne progone, što ne znači da smo izbacili parcijalne korekcijske probe ukoliko su one bile potrebne. „U jednom momentu, prije ili kasnije, probe sve manje bivaju istraživačke i sve se više pretvaraju u pokušaj da se ispitano fiksira i uvježba za izvedbu.“ [13] Fiksiranjem i uvježbavanjem fiksiranog stekli smo sigurnost unutar forme i tek smo se tada zaista počeli baviti svojim ulogama.

4.4 SVJETLO, GLAZBA, ATMOSFERA

„Jeste li ikada primijetili kako nesvjesno mijenjate svoje kretanje, govorenje, ponašanje, misli i osjećaje, čim počnete ostvarivati jaku, zaraznu atmosferu, i koliko ona pojačava svoj utjecaj na vas ako je prihvatite i spremno joj se prepustite?“ [14]

Moj odgovor na ovo Čehovljevo pitanje bio bi potvrdan. Profesor Robert Raponja rekao nam je da je cilj diplomskog studija pronalazak vlastitog umjetničkog identiteta. Često sam se pitala kada i kako ću shvatiti što je moj umjetnički identitet. U radu na diplomskim predstavama iz glume i lutkarstva (*Ljubavnik* i *Pleti mi dušo sevdah)* shvatila sam da se u meni krije neki alat, čulo koje mi govori kakva atmosfera priliči nekoj situaciji, sceni, prostoru ili liku/čovjeku. Čulo koje mi „otpjeva“ tonove, čulo koje mi nametne tempo i ritam

[13] Boro Stjepanović, *Gluma III: Igra,* Sterijino pozorje, Univerzitet Crne Gore, Novi Sad, Podgorica, 2005., 82. stranica

[14] Mihail Čehov, *Glumcu: O tehnici glume,* Teatrologijska i dramska biblioteka Hrvatskog centra ITI-UNESCO, Zagreb, 2004., 96. stranica

izgovorenih replika, čulo koje u meni stvori miris ili boju scene. Smatram da je upravo to dio mog umjetničkog identiteta. Vođeni svojim čulima odabirali smo tip atmosfere u scenama. Gradili smo ju suigrom i glumačkim alatima, ali i vanjskim pomagačima kao što su glazba i svjetlo. Odlučili smo da će predstava početi i prije ulaska publike u prostor. Prilikom ulaska publike Sarah je već na sceni, sjedi u kućnom ogrtaču, gleda kroz prozor i pije jutarnju kavu. Kao što sam već spomenula, prva scena započinje jutarnjim ritualom koji je popraćen glazbom. Za ovu scenu smo odabrali *jazz* instrumental. Karakteristike jazz glazbe su improvizacija i „razgovor" među instrumentima. Snažna i sigurna ritmička baza odgovarala je našim fizičkim radnjama, a varijacije glazbene teme stvorile su atmosferu lepršavog i laganog jutra. Ovaj glazbeni broj ponovio se prilikom ponavljanja jutarnjeg rituala u sceni *Ljubavnik.* Prva promjena i Sarahina priprema za ljubavnika popraćena je dinamičnom glazbom romskog prizvuka. Kontrastom između ova dva glazbena broja naglasili smo igrivost i divljaštvo njihovih podvojenih karaktera. Ritam *salse* ponio nas je prostorom i olakšao koreografiju scene. Preostalo nam je još samo odabrati glazbeni broj koji bi najtočnije opisao Sarahin pohotni karakter u sceni *Ljubavnik.* Odabrali smo tango. Tango u izvedbi tria (harmonika, kontrabas i klarinet). Glavnu temu izvodi klarinet. Boja tona naglašavala je igrivost i vrckavost, a glazbena tema odisala je tajnovitošću i nekom skrivenom tugom. Upravo tu kombinaciju karakteristika mogli bismo pripisati Sarahinoj osobnosti. Ovaj glazbeni broj pojavio se tri puta tijekom predstave. Prvi puta kada se Sarah iz prkosa poigra s Richardovim osjećajima u sceni u kojoj se izazovno počinje skidati pred njim pa pobjegne u sobu. Drugi puta u ljubavničkoj sceni, nakon seksa, gdje pokazuje da joj nije dosta igre. Zadnji puta u zadnjim minutama predstave u kojima se Sarah lomi između izmišljenog ljubavničkog svijeta i realnosti. Okidač za početak ovog glazbenog broja u prva je dva primjera Sarahina akcija. Obrat se događa u zadnjoj sceni u kojoj Richardova akcija pokreće glazbeni broj. Time smo željeli pokazati njegovo odustajanje od želje za promjenom. Nakon zbunjujućeg Sarahinog monologa u kojem se isprepliću njezine rečenice te rečenice iz ljubavničke scene dolazi njezino iskreno pitanje: „Hoćeš da se presvučem?"[15], (pritom misleći na presvlaku u ljubavnicu), na koje on odgovara: „Presvuci se. Presvuci se, dražesna kurvo." [16] Upravo ta replika okidač je za ponovno pojavljivanje zadnjeg glazbenog broja. To je ujedno i posljednja replika komada, što bi značilo da smo predstavu završili uz glazbeni broj, poljubac, upitnik u zraku i spuštanje svjetala. Svjetlosnim efektima obojali smo jedino scenu *Ljubavnik.* Crvenom

[15] Harold Pinter, *Ljubavnik,* 64. stranica
[16] Harold Pinter, *Ljubavnik,* 64. stranica

LED rasvjetom napravili smo kontrast u odnosu na normalan život i dodali toplinu i strastvenost prostoru i igri.

4.5 PREDSTAVA

Nakon višemjesečnog rada predstava *Ljubavnik* odigrana je u veljači 2018. godine na sceni dvorane Kulturno umjetničkog društva *Željezničar* u Osijeku. Unatoč umoru i raznim organizacijskim komplikacijma predstavu smo odigrali tri puta u dva dana pred više od 150 gledatelja. Igra pred publikom, odnosno suigra s njom, bila je zadnji pokazatelj uspješnosti rada na predstavi. Za mene su te izvedbe bile potrebne kako bih zaokružila proces rada i kako bih u diplomskom radu mogla pisati o radu na ulozi.

5 RAD NA ULOZI

„Glumac koji želi potpuno vladati samim sobom i svojim umijećem odreći će se elemenata »slučajnosti« u svojoj profesiji i stvoriti čvrstu podlogu za svoj talent. Samo neprijeporno vladanje svojim tijelom i psihologijom pružit će mu potrebno samopovjerenje, slobodu i sklad za njegovu kreativnu djelatnost.“[17]

Iščitavanje svih bitnih činjenica, temeljit rad na čitaćim probama i smislena organizacija komada u prostoru, dovela nas je do toga da smo imali dovoljno vremena za promišljanje i razvoj svoje uloge unutar njega. Smatram da rad na ulozi započinje već nakon prvog čitanja komada i može trajati i nakon premijere, sve dok je glumac prisutan sada i ovdje i promišlja o svemu što čini u zadanim okolnostima. Pritom ne mislim da glumac ima pravo improvizirati i konstantno iznenađivati svoje partnere. Moraju postojati zadani okviri uloge kojih se glumac drži, ali ne umire. Držim da je to moguće postići u predstavama u kojima redatelj/mentor glumcima daje slobodu kreativnog promišljanja i izražavanja i u predstavama u kojima među glumcima postoji obostrana podrška, slušanje i nadopunjavanje. Srećom, rad na mojoj diplomskoj predstavi popraćen je upravo takvom kombinacijom ljudi.

Nakon prvog čitanja komada u meni su se pojavile ideje o Sarahinu izgledu, kretnjama, karakternim osobinama. Mnoge od njih bile su potpuno krive, što je prihvatljivo. Te slike postajale su sve jasnije i konkretnije svakim novim korakom u radu na ulozi. U prvoj fazi,

[17] Mihail Čehov, *Glumcu: O tehnici glume,* Teatrologijska i dramska biblioteka Hrvatskog centra ITI-UNESCO, Zagreb, 2004., 51. stranica

paralelno s tabličnom podjelom komada na smislene cjeline, iščitavala sam bitne činjenice koje opisuju moj lik (imenice, glagole i pridjeve). Nakon toga uočavali smo kojim bismo se tehničkim sredstvima mogli koristiti pri izgovaranju teksta u scenama kako rečenice ne bi zvučale literarno. S obzirom na to da tekst ne sadrži puno monologa, misaoni blokovi zaokruživali su po nekoliko dijaloških replika. Unutar tih blokova zajednički smo uočavali logične akcente unutar rečenica i obilježavali kojim bismo se govornim figurama mogli koristiti (usporedba, kontrast ili gradacija u klimaks ili antiklimaks) kako bismo izvršili zadatak koji smo si zadali unutar tog bloka. O svemu tome učili smo na drugoj godini preddiplomskog studija prilikom korištenja *tehnike* o kojoj govori Boro Stjepanović. Josef Jasser govori da: „Tehnika u svakoj umjetnosti može prigušiti iskru nadahnuća u osrednjeg umjetnika; ali ista ta tehnika u rukama majstora može tu iskru raspiriti u neugasiv plamen.“ [18] Vjerujem da je istinski *majstor* glumac koji koristi tehnička sredstva, ali ih vješto prikrije prilikom svoje izvedbe. Stanislavski takvu tehniku naziva *psihotehnikom*. *Psihotehnika* uključuje vanjska (glas, govor i pokret) i unutrašnja tehnička sredstva odnosno *pokretače psihičkog života* (volja, mišljenje i osjećanje). Prilikom ulaska u prostor uglavnom smo se bavili vanjskim tehničkim sredstvima, a ona unutrašnja su se uglavnom budila sama od sebe ili smo ih poticali zajedničkom komunikacijom i suigrom. Teoretski se ovi čimbenici tehnike mogu odvojiti, ali u praksi nekako nastupaju zajedno. Kako bi glumac potakao *pokretače psihičkog života*, posegnut će za vanjskim sredstvima koja će ih pobuditi. Igra s glasovnim konstantama (intenzitetom, glasnoćom, intonacijom, tempom i ritmom), pokretom i govornom radnjom ne mogu glumca ostaviti ravnodušnim. Ako je nakon velikog broja proba, glumac opušten i lišen suvišnog razmišljanja o tehničkim čimbenicima, a rečenice postanu njegove; ako dopusti da misao prođe cijelim njegovim bićem-nastat će emocija.

Uz rad na glasu i govoru koji se uz glumački razvoj bazirao i na prilagođenost prostoru (glasnoća i artikuliranje), puno sam vremena provela smišljajući kako otjelotvoriti svoj lik. Pitala sam se koje su to kvalitete pokreta kojima ona djeluje unutar zadanog prostora i unutar zadanih fizičkih radnji. Osnovne karakteristike pokreta o kojima smo govorili na kolegiju pokreta, točnije *elementi pokreta* su intenzivnost, veličina, oblik, tempo, trajanje i ritam. Kombinacija elemenata uz predodžbu karaktera lika u zadanim okolnostima glumcu otvara mogućnost izgradnje fizičke karakterizacije lika. Ovaj komad pružao nam je puno prostora za razvijanje upravo takvog oblika karakterizacije likova. Za mene je to predstavljalo veliki izazov s obzirom na to da sam prvi puta u zadnjih pet godina dobila priliku igrati mladu,

[18] Josef Jasser u: Mihail Čehov, *Glumcu: O tehnici glume,* Teatrologijska i dramska biblioteka Hrvatskog centra ITI-UNESCO, Zagreb, 2004., 46. stranica

zavodljivu i zaigranu ženu. Scene u kojima igram ženu-kućanicu vrlo sam brzo usvojila svojim tijelom. Za radnje koje obavljam koristila sam se sitnim, oštrim, kratkim i brzim pokretima. Vrlo organizirano i smireno. Veći problem bio je dokazati samoj sebi da mogu biti zavodljiva žena na sceni. U trenutcima izrade ljubavničke scene shvatila sam što Čehov želi reći kada govori da: „Naše tijelo može biti naš najbolji prijatelj ili najgori neprijatelj.“ [19] Zanimljiva je ta činjenica koliko ljudsko tijelo i psihologija utječu jedno na drugo. Scena je u tehničkom smislu bila jasna i postavljena nekoliko tjedana, ali je počela funkcionirati tek u trenutku kada sam odbacila sve psihološke blokade, sve vrste tjelesnog otpora i počela igrati. Pokreti ljubavnice Sarah bili su slabije intenzivnosti i mekog oblika, ali naglašenijeg ritma, veći i poletniji. Što smo više prolazili, sve sam se više oslobađala i sve sam više uživala provodeći vrijeme na sceni u tom ženstvenom obliku sebe. „Glumac mora sustavno prihvaćati zadatke da opskrbljuje svoje tijelo impulsima koji su posve različiti od onih koje mu nameće običan materijalistički način življenja i razmišljanja. Hladno, analitičko, materijalističko razmišljanje vodi do gašenja žara mašte.“[20]

5.1 GLUMAC-LIK-ULOGA

Zadnja, za mene najkorisnija faza rada na ulozi, bila je faza u kojoj su naše svakodnevne probe uključivale jedan ili dva progona. To je bilo razdoblje u kojemu je većina scena bila fiksirana u mizanscenskom, koreografskom i izvedbenom smislu. Naš zadatak bio je prestati misliti o tehničkim postavkama, o radnim procesima i koreografijama koje su već tada bile odlično uvježbane te početi tražiti svoj prostor igre, reakcije, tražiti svoj bitak na sceni i sitnice koje nedostaju za neprekidan slijed glumačkog luka uloge. Naš zadatak bio je propustiti svaku misao kroz svoje tijelo i pratiti kamo nas to može dovesti i koje emocije to može probuditi u nama i u publici. Tek u ovoj fazi osjećala sam da mogu reći kako je lik Sarah postao moja uloga. Lik i uloga nivoi su u glumačkoj organizaciji radnje. „Lik je onaj nivo na kojem se konstituiše fiktivni moralni djelatnik prikladan priči, a uloga nivo na kome se iskazuje stvaralaštvo glumca, koji je svojim činjenjem prikladan predstavi.“[21] Smatram da je, kako neki govore, *zrno lika* pronađeno onog trenutka kada svojim glumačkim vještinama pronalaziš načine da opravdaš njegove postupke. Po tome zaključujem da je uloga kompletna

[19] Mihail Čehov, *Glumcu: O tehnici glume,* Teatrologijska i dramska biblioteka Hrvatskog centra ITI-UNESCO, Zagreb, 2004., 47. stranica
[20] Mihail Čehov, *Glumcu: O tehnici glume,* Teatrologijska i dramska biblioteka Hrvatskog centra ITI-UNESCO, Zagreb, 2004., 49. stranica
[21] Boro Stjepanović, *Gluma III: Igra,* Sterijino pozorje, Univerzitet Crne Gore, Novi Sad, Podgorica, 2005., 19. stranica

kada istinski shvaćaš što činiš i zašto to činiš, kada to spojiš s fizičkim i psihičkim značajkama koje odabereš prilikom svoje izvedbe i kada tvoji postupci djeluju na tebe, partnera i publiku. O tome se, na jedan poetičniji način, govori i u djelu *Cvet glume:* "Glumac koji širokim repertoarom vlada nalikuje čovjeku koji seme svakog cveta poseduje, od prvih ljubičica prolećnih do poslednjih krizantema jesenjih: njegovo je samo da izbor cveta načini, u skladu sa sklonostima posmatrača i trenutkom u kome predstavu igra."[22]

[22] Zeami, FUŠIKADEN, CVET GLUME, Beograd, 2006., 41. stranica

6 ZAKLJUČAK

Posljednje četiri godine Akademija prakticira obrazovanje glumaca uz jednog mentora iz kolegija glume. Moja generacija prošla je kroz metode rada šestorice mentora (ne uključujući asistente). Moja prva ideja za pisanje diplomskog rada uključivala je istraživanje i usporedbu petogodišnjeg studiranja glume uz jednog ili više mentora. U razgovoru s profesorima i studentima došla sam do zaključka da odgovori na postavljena pitanja ovise o subjektivnim čimbenicima u odnosu studenata i profesora i obrnuto. Individualnost, subjektivnost i mali broj ispitanika odgovorili su me od anketnog istraživanja. Bez obzira na to prikupila sam dosta stavova koji su se uglavnom spajali u zaključku da oba načina studiranja imaju svoje pozitivne i negativne strane. Iz svega navedenog i nakon promišljanja o svemu naučenom tijekom petogodišnjeg studiranja ipak dolazim do zaključka kojim bih voljela zaokružiti i završiti svoj diplomski rad.

Nekoć su nam govorili da samo dobar čovjek može biti dobar glumac. Ne vjerujem u to. Vidjela sam odlične glumce za koje smatram da nisu dobri ljudi. Što uopće znači biti dobar čovjek ili biti dobar glumac? Trebaju li se te dvije karakteristike uopće poklapati i dovoditi u suodnos? Stajališta sam da dobar glumac treba biti sposoban iz svake osobe izvući ono najbolje. Za čovjeka koji želi raditi na sebi, koji je željan znanja nijedno iskustvo ne treba se nazivati pozitivnim ili negativnim već lekcijom. Upravo taj zaključak za mene je najvrjednija stvar koju sam naučila na Akademiji. Time ne umanjujem svoju zahvalnost prema svim mentorima koji su me naučili praktičnim i teorijskim stvarima direktno vezanim za glumu. Radeći na predstavi *Ljubavnik* i pišući ovaj diplomski rad shvatila sam koje bogatstvo znanja posjedujem. Cilj koji sam navela u uvodu diplomskog rada uspješno je ostvaren.

Teško je ukloniti osjećaj da te kritika (pozitivna ili negativna) pogađa na osobnoj razini, ali kada to uspiješ, otvaraš vrata svojoj kreativnoj djelatnosti i takva otvorenost bića prema suradnji čini te moćnom individuom-bićem koje ništa ne može pokolebati u kreativnom stvaranju. Zato nije bitno s koliko si mentora radio nego koliko si radio. Studiranje na Umjetničkoj akademiji u Osijeku, sada Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku, učinilo me boljom osobom. Bez obzira na to, ja i dalje ne znam jesam li dobar čovjek. Ne znam jesam li dobra glumica i lutkarica. Dok se god budem pitala na ovaj način, znat ću da je sa mnom sve u redu.

7 POPIS LITERATURE I IZVORA

- Harold Pinter, *Ljubavnik*
- K. S. Stanislavski, *Rad glumca na sebi I,* Omladinski kulturni centar, Zagreb, 1989.
- K. S. Stanislavski, *Rad glumca na sebi II,* cekade, Zagreb, 1991.
- Mihail Čehov, *Glumcu: O tehnici glume,* Teatrologijska i dramska biblioteka Hrvatskog centra ITI-UNESCO, Zagreb, 2004.
- Zeami, FUŠIKADEN, CVET GLUME, Beograd, 2006.
- 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.
- Ričard Boleslavski, *Gluma- Prvih šest lekcija*, Beograd:Altera, 2006.

- http://www.haroldpinter.org/plays/title_lover.shtml (15.5.2018.)
- https://www.biography.com/people/harold-pinter-9441163 (15.5.2018.)

8 POPIS SLIKA

Autor fotografija: Kristijan Cimer

- Slika 1: Dnevna varijanta kostima
- Slika 2: Kostimi u sceni *Ljubavnik*

9 SAŽETAK

Djelo Harolda Pintera *Ljubavnik* zaživjelo je kao diplomska predstava Gordana Marijanovića i Matee Bublić pod mentorstvom doc. art. Jasmina Novljakovića na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku na odsjeku za kazališnu umjetnost, smjer gluma i lutkarstvo. U ovom diplomskom radu Matea opisuje proces rada na diplomskoj predstavi koji uključuje rad na tekstu, rad u prostoru te rad na ulozi. Na početku ukratko iznosi činjenice o autoru i djelu nakon čega kronološki navodi faze rada unutar kojih opisuje proces svojeg glumačkog istraživanja i spoznajne činjenice o utvrđenom znanju. Kroz sva poglavlja čitatelja upoznaje s režijskim konceptom predstave, opisuje mu scenografiju, kostimografiju i rekvizite te mu približava karakter predstave. Svoj diplomski rad Matea zaokružuje spoznajom i iznošenjem činjenica o stečenom znanju kroz petogodišnje studiranje te svojom idejom o karakteristikama koje čine kvalitetnog glumca.

KLJUČNE RIJEČI: Harold, Pinter, Ljubavnik, gluma, glumac, scena, uloga

10 SUMMARY

Drama „Lover“ by Harold Pinter was set on the scene as a final exam of Gordan Marijanović and Matea Bublić, mentored by assist. prof. art. Jasmin Novljaković and produced by Academy for art and culture in Osijek under the Department of Theatre Arts, study of acting and puppetry. In this written thesis Matea is describing the working process on the final exam which is consisted of chapters which are talking about: working on the text, working on the scene and creating a role. On the beginning she is writing about author and drama, chronologically describes the working phases and analyse process of acting reaserch. Through all chapters Matea introduces the reader to the concept of the play, describes the scenography, costumography and tries to bring the character of the play closer to the reader. She is concluding her written thesis by bringing the facts about acquired knowledge through the study and sharing her opinion about characteristics of a good actor.

KEYWORDS: Harold, Pinter, Lover, actor, acting, scene, role

11 BIOGRAFIJA

Matea Bublić rodom je iz Daruvara, grada u kojem je završila Opću gimnaziju Daruvar te Srednju glazbenu školu Brune Bjelinskog u Daruvaru nakon čega joj se pripisuje zvanje harmonikašice. Svoj daljnji put obrazovanja nastavila je upisom studija glume i lutkarstva na Umjetničkoj akademiji u Osijeku (sada Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku). Sudjelovala je u brojnim projektima Akademije, projektima Hrvatskog društva kulturnog turizma te u nekoliko produkcija dramskog i opernog repertoara Hrvatskog nacionalnog kazališta u Osijeku. Među njima najbitnije je spomenuti sudjelovanje u predstavi koju je režirao Damir Zlatar Fray „Krvavi Svatovi“ i opereti „Kod bijelog konja“ koju je režirao Robert Bošković u HNK-u u Osijeku. Osim toga sudjelovala je u brojnim završnim predstavama iz glume i lutkarstva („Lizistrata“, „Mjesečina“, „Putovanje u središte sebe“, „Faust“, „Zlogrba“) zahvaljujući kojim je gostovala i igrala na brojnim festivalima poput Marulićevih dana, Pif-a, festivala „V4“ u Nitri, Lutkokaza, SLUK-a i „ReArt“ festivala. Dobila je Rektorovu nagradu za izvrsno lutkarsko ostvarenje u završnoj ispitnoj produkciji pod nazivom: „Putovanje u središte sebe“. Tri godine demonstratorica je na kolegiju Animacija pod vodstvom doc. ArtD. Hrvoja Seršića.