# Rad na ulozi u autorskom projektu "Afterclass" / Glazba Ericha Zanna

**Vondrak, Luka**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2021**

*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:251:798869

*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

SVEUČILIŠNI DIPLOMSKI STUDIJ

GLUMA I LUTKARSTVO

LUKA VONDRAK

# RAD NA ULOZI U AUTORSKOM PROJEKTU

# AFTERCLASS

DIPLOMSKI RAD IZ GLUME

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

Osijek, 2021.

# IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja_____ potvrđujem da je moj _____ rad
diplomski/završni

pod naslovom _____

_____

te mentorstvom_____

rezultat isključivo mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranog rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog/diplomskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanove.

U Osijeku, _____

Potpis

_____

# SADRŽAJ

**1. UVOD** ..... **4**

**2. IDEJA** ..... **5**

**3. KONCEPT** ..... **7**

**4. TEMA** ..... **9**

**4.1 RADNJA** ..... **11**

**5. ŽANR** ..... **12**

**6. LIK I ULOGA** ..... **15**

**6.1 GLAS I GOVOR** ..... **17**

**7. ODABIR VIZUALNIH I AUDITIVNIH SREDSTAVA** ..... **18**

**7.1 KOSTIM** ..... **18**

**7.2 SCENOGRAFIJA I REKVIZITA** ..... **18**

**7.3 SVJETLO I ZVUK** ..... **18**

**8. ZAKLJUČAK** ..... **20**

**LITERATURA** ..... **21**

**INTERNETSKI IZVORI** ..... **21**

**SAŽETAK/SUMMARY** ..... **22**

**ŽIVOTOPIS** ..... **23**

# 1. UVOD

*Nikada nisam pomišljao da ću život provesti u teatru.*[1]

Upis na studij glume i lutkarstva za mene je došao upravo u trenutku u kojem je trebao. Da sam odlučio pristupiti prijemnom ispitu godinu, dvije ili 4 godine ranije, ne bih prošao. Sa sigurnošću mogu reći to, pogotovo nakon pet godina intenzivne samorefleksije i rada na sebi. Studij na umjetničkoj akademiji je vrlo osobno iskustvo, skoro u potpunosti odvojeno od „svjetovnog" ili znanstvenog studija. Istina, svaki studij utječe na čovjeka, pogotovo s obzirom na godine u kojima većina studenata upisuje fakultet. Taj period zna biti zadnja velika prekretnica u formaciji osobe. Student je dovoljno star da razumije i snosi posljedice svojih postupaka, ima izgrađeno mišljenje o sebi i svijetu, ali se osoba još nije u potpunosti iskristalizirala, te odabir studija često nadopuni i zapečati njihov karakter. Odmah nakon srednje škole upisao sam studij biologije. Znanost sam uvijek volio, a biologija mi je bila najdraža. Te četiri godine studija obogatile su me znanjem koje i danas cijenim, ali moje biće nije napredovalo. Kao da sam godinama stajao u mjestu, polako tonući u mulj vlastite ustajale egzistencije. Nisam ni primjećivao to, samo sam prividno bio svjestan letargije i bezvoljnosti koja me obuzela, no nije bilo prekasno. Shvatio sam da zvanje znanstvenika ne ispunjava moje biće, te krenuo u potragu za nečime što će stvoriti iskru interesa u meni. Pojavila se u obliku knjige, *Rad glumca na sebi*. Čitajući riječi čovjeka o kojemu nisam ništa znao, osim da je Rus i važan u kazališnim krugovima, vrlo brzo sam stvorio dojam o njemu: Iznimno inteligentan, iskusan čovjek koji barata dubokim znanjem i mnogim vještinama, a piše o njima i objašnjava ih tako lako i zaigramo da čitatelj ima osjećaj kako je zalutao u vrtić, a ne na visoko učilište. K. S. Stanislavski stvorio mi je sliku glume i kazališta kakvu nisam do tada zamišljao. Doveo me na pozornicu prije nego što se zastor digne i pokazao divan svijet iza njega, pun otkrića i pitanja o svijetu, ljudima, te sebi samome. Poželio sam iskusiti taj svijet i upisao akademiju.

U ovom radu prikazao bih procese i teme koji su doveli do nastanka autorskog projekta *Afterclass* u idejnom, tekstualnom i izvedbenom smislu, te objasnio direktnu vezu projekta sa petogodišnjim studijem glume i vlastitim glumačkim sazrijevanjem.

[1]Lee Strasberg, *San o strasti, METOD glumačke igre*, Fakultet dramskih umetnosti Beograd, Beograd, 2004., str. 27

## 2. IDEJA

Koncept samostalnog, autorskog djela proganjao me od 2019. godine kada sam se u sklopu nastave glume pozabavio prilagođenim oblikom stand-up žanra. Bilo je to sasvim novo iskustvo, u kreacijskom i izvedbenom smislu. Iako postoje poveznice sa izvedbenom formom monologa koju smo prakticirali u više navrata tokom studija, sloj interakcije sa publikom čini ga pojmom za sebe. Monolog mi je godinama bila najteža vrsta izvedbe. Izloženost u kojoj su sve oči uprte u tebe, manjak partnera koja aktivno igra s tobom bile su otegotne okolnosti s kojima se nisam lako i dobro nosio. U monološkoj formi jedino se možeš osloniti na sebe i svoju vještinu, a ironija leži u tome što sam većinu života tako živio tj. oslanjao se samo na sebe. No to sam činio u svom okruženju, po svojim uvjetima, u osami, a ne pred drugima koji promatraju svaki tvoj pokret.

*Zapamtite: sve, čak i najjednostavnije, elementarne radnje koje mi odlično znamo u životu, izobliče se kad čovjek izađe na pozornicu, pred osvijetljenu rampu i pred brojnu publiku. Eto, zbog čega je na pozornici neophodno potrebno ponovo učiti hodati, kretati se, sjediti, ležati.*[2]

*Skrivaš se, bježiš od scene i publike* bile su riječi mog profesora glume, istinite riječi. Unatoč godini, dvije, tri provedenoj studirajući izvedbenu umjetnost, nisam savladao meni prirodan refleks da se sklonim od prevelike pažnje, a skoro svaka pažnja je bila prevelika. Ipak, to se polako počelo mijenjati. Dolaskom na diplomski studij, suočen sa novim izazovima, napravio sam prve bitne korake ka oslobođenju od tih okova, a onda je niotkuda uletio kolokvij sa temom stand-upa. Izveo sam ga nekoliko puta, tri ili četiri, u skoro godinu dana i pred potpuno različitom publikom. Svaka uspješna izvedba ohrabrila me i naučila da je izloženost nešto sasvim bezopasno, naprotiv zabavno, ako se ne bojiš samoga sebe i onoga što će drugi vidjeti u tebi. Neuspješna izvedba podsjetila me da taj strah još uvijek čuči u meni, te da ne smijem zaboraviti na njegovu moć jer izvođač koji sumnja u sebe i ne vjeruje samome sebi ne može stati na scenu i dobiti povjerenje publike. Gledatelj ne može gledati istinu koja se odvija na sceni ako glumac ne vjeruje u tu istinu.

Od tada nisam imao priliku pozabaviti se kakvom solističkom formom. Zaintrigirala me je jer sam otkrio nešto o sebi u što sam dugo sumnjao, s čim sam se dugo borio. Kada sam shvatio da mogu napredovati, kao osoba i kao glumac, htio sam još. Htio sam opet osjetiti tu

[2] K. S. Stanislavski, *Rad glumca na sebi I: Rad na sebi u stvaralačkom procesu proživljavanja,* izdanja CEKADE Zagreb, Zagreb, 1991., str 101

izloženost, htio sam biti sam na sceni, bez ičije pomoći, bez partnera, scenografije i paravana iza kojega se mogu sakriti. Htio sam dokazati sebi da to nije bila slučajnost i izazvati samoga sebe na opetovanje, bolje nego prije. To me dovelo do želje da stvorim solo autorski projekt. Želja je zapravo, u suštini, sebična. Jedina osoba za koju sam htio to stvoriti sam ja. Ipak nakon godina ustupljivanja pažnje drugima, uvijek posvećujući više vremena kolegama nego sebi, i skrivanja od vlastite pojave odlučio sam da finalni ispit mojeg školovanja će biti nešto što ću učiniti za sebe. Nakon više godina, napokon sam probavio riječi svojeg profesora i prihvatio ih.

## 3. KONCEPT

*Možeš napisati tu rečenicu onako kako si ju napisao prošle godine. Ili ju možeš napisati sa finim nijansama koje se nalaze u tvom umu, no to zahtjeva puno…čekanja da prava riječ dođe.*[3]

Odlučivši uhvatiti se u koštac sa samostalnom izvedbom, prvi korak bio je odlučiti kakvom formom se želim baviti. Odmah sam zaobišao monodramu smatrajući to prevelikim zalogajem. Nisam se još usudio krenuti pisati takvo što s obzirom na manjak spisateljskog iskustva, ali bih se sigurno uhvatio u koštac s time jednoga dana. Prva konkretna ideja bila je monolog, no i nju sam odbacio jer mi monolog sam kao takav nije bio dovoljan. Htio sam veći angažman, veću povezanost sa gledateljima, te me ta ideja povukla u smjeru stand-upa, specifično u smjeru interakcije.

Pisao sam tekst s idejom direktnog obraćanja publici koja se trenutno nalazi u gledalištu. Publika bi mogla reagirati ako želi, ne mora ako ne želi, te sam tekst prilagođavao na način koji bi bio pristupačan za interakciju između izvođača i gledatelja. Usredotočio sam se toliko na tu „pristupačnost" da sam izgubio širu sliku, izgubio sam okolnosti i razlog zašto govorim to što govorim. U pretjeranom fokusu na koncept i ideju interakcije nisam razmišljao, ni postavio, okolnosti svog lika tj. sebe unutar teksta. Ta verzija teksta nije se u sadržaju previše razlikovala od završne verzije. Temelj je bio isti, dogodovštine i reminiscenije iz studentskih dana na akademiji, ali jedna bitna razlika je u potpunosti dijelila prvotnu verziju od finalne, a to je čije su to dogodovštine, tko je osoba koja to priča. U primisli mi je ležala ideja da lik koji to govori sam ja, Luka Vondrak, i dijelim svoje mišljenje, ali zašto bi netko sjedio pet, deset ili više minuta u publici i gledao čovjeka koji govori nešto, ako se to gledatelja ne tiče? I ta verzija teksta nije se ticala gledatelja, bila je samo: „Čovjek u prostoriji priča.". Zašto? Nedostajala je radnja. Nedostajale su okolnosti tj. sva osnovna pitanja (tko, kako, zašto, gdje…?). Ne samo da je nedostajalo radnje unutar teksta, meni je nedostajala unutarnja radnja što je dovelo do ispraznosti izvedbe. Vrlo početnička greška koja je poslužila kao izvrstan podsjetnik da lako zaboravimo na znanje koje se „podrazumijeva" ako se izgubimo jednoj specifičnoj zamisli.

[3]https://www.goodreads.com/work/quotes/1644565-the-hero-s-journey-joseph-campbell-on-his-life-work-works

*Koliko god je radnja važna, ona se u predstavi iskazuje na pravi način samo ako je glumac uvežban da može da reaguje i da doživljava. Tada radnja postaje sredstvo pomoću koga glumac ulazi u područje kojim se komad bavi. Svaki komad ja sastavljen od niza različitih vrsta radnji. One proizlaze iz datih scenskih okolnosti, što će reći onih događanja i doživljaja koji motivišu glumca da radi ono što želi da postigne na sceni.*[4]

Izmjenio sam koncept još jednom. Uveden je konkretan lik (stariji glumac) kojeg ću igrati, postavljene su konkretne okolnosti unutar kojih igram, te je time i nastala radnja, što fizička, što unutarnja, a također je izbačena ideja interakcije s publikom. Scena je napokon zaživjela. U svojoj završnoj formi koncept je bio najbliži kratkoj monodrami. Kažem najbliži jer zbog izmjena prijašnjih koncepta, ostali su tragovi originalnih ideja koji su još uvijek iskoristivi, no zbog potreba ispita i vremenskog ograničenja nisam ih istražio u potpunosti. O tome ću pisati više u kasnijim poglavljima.

[4] Lee Strasberg, *San o strasti, METOD glumačke igre*, Fakultet dramskih umetnosti Beograd, Beograd, 2004., str. 102

## 4. TEMA

Od trenutka kada sam dobio ideju da napišem *Afterclass*, prije nego što sam imao i naslov, tema o kojoj sam htio pisati bila je vezana za glumački život. U početku sam htio pisati o glumi kao pojmu i svom doživljaju glume. Naravno, htio sam pisati o tome iz svoje sadašnje pozicije, studenta koji završava diplomski studij glume. Nisam polagao nikakve pretenzije o dekonstrukciji glumca, značenju glume ili kakvim visoko-konceptualnim idejama, nego samo što za mene gluma jest i što znači meni osobno. Poigravao sam se sa tekstom u sklopu onog interaktivnog, stand-up koncepta i shvatio da to nije tema o kojoj bih trebao pisati.

Unatoč samosvijesti da nisam iskusni glumac sa godinama, te idejom da pišem o tome na taj način, činjenica je da bi tu izvedbu primarno gledali moji kolege studenti ili nedavno diplomirani glumci koji se nalaze u istim okolnostima kao ja. Svatko od nas ima ideju o tome što gluma njemu znači, što su gluma i umjetnost u našoj interpretaciji. Razmišljajući o tome došao sam do zaključka da je moja perspektiva u tom slučaju, i toj publici, nebitna. Čak i publici koja nema veze sa glumom to što sam napisao biti će strano, vjerojatno i dosadno, jer nije dovoljno životno da bi se laik povezao s time, te kroz sebi poznate teme shvatio što se nalazi u suštini tj. gluma. Neću time unijeti nešto novo u njihove živote, neću ih obogatiti perspektivom koju nisu imali, niti ću ih potaknuti da si postave pitanja koja do sada nisu mogli ili se nisu usudili. Ako bih ikada govorio o temi glume, kao umjetnosti i osobnog doživljaja, želim da to djelo bude nešto što će potaknuti ljude na razmišljanje, zabaviti ih, dati im uvid koji do sada nisu imali i možda, ako budem imao sreće i pameti, inspirirati ih. Ideja koju sam stvorio u glavi pripada starijem, iskusnijem čovjeku koji si je uzeo vremena da stvori djelo koje će zadovoljiti ta očekivanja, a taj čovjek još nisam.

Vratio sam se na početak. Nisam se htio u potpunosti odmaknuti od originalne zamisli, ali sam ju odlučio prilagoditi sebi, svojim okolnostima i publici. Pogodila me činjenica da je ovo zadnji ispit koji ću imati, zadnji rad na akademiji. Završetak jedne ere koja me nepovratno obilježila, te sam se okrenuo u tom smjeru. Nedugo zatim pojavila se ideja o temi akademije i studija. Ne toliko o osobnim doživljajima studija ili studentskom životu, nego o studiju na glumačko-lutkarskoj akademiji. Sjetio sam se dana kada sam još studirao na prvom fakultetu i mojih kolega. Kako su se uvijek čudili, sa neobičnom mješavinom fascinacije, straha i neznanja, studentima umjetničke akademije, ponajviše glume i lutkarstva. Pogleda u smjeru travnjaka na kojemu su studenti, kao u kakvom transu, hodali okolo sa drvenim

lutkama, te okupljanja na prozoru kako bi svjedočili novoj eskapadi susjednoga nam fakulteta. Tada sam već bio upoznat, preko prijatelja, sa nekim aspektima akademije i sve to me nije previše čudilo, ali ništa me nije spremilo za iskustvo nakon upisa. Razmišljao sam intenzivno o toj specifičnoj percepciji drugih prema studentima akademije, iz svoje perspektive pošto sam iskusio oba svijeta, i odlučio ju podijeliti s drugima.

### 4.1 RADNJA

Kako bih u sljedećem poglavlju mogao prijeći na detalje žanra i uloge, ovdje ću kratko objasniti radnju komada.

Stariji glumac, na molbu mlađeg kolege studenta Mateja, dolazi na akademiju kako bi mu pomogao oko kreacije scene za ispit. Glumac dolazi, ali nalazi da Matej nije još stigao, kasni. Prostorija je u rasulu, natrpana potencijalnom scenografijom, kostimima i rekvizitom, ali u potpunosti neorganizirana. U nemogućnosti da sjedi na miru, glumac počinje čistiti prostoriju i, ponukan nostalgijom o akademiji u koju dugo nije stupio, započinje reminiscenciju o svom vremenu na studiju, te dogodovštinama koje je proživio ili čuo. Tokom svojeg nostalgičnog puta kroz prošlost namješta scenu, isprobava razne ideje, prisjeća se humorističnih priča i dogodovština, te govori o dobrim i lošim aspektima svog studija i studenata, uključujući sebe samoga. Pred kraj njegove glasne misli udaraju vrlo osobnu notu i dotiče se vlastitih frustracija i boli, ali nalazi odgovor na njih: Treba raditi.Nakon što olakša srce kroz svoj introspektivni monolog, napokon dobiva poziv od kolege koji tek sada stiže na probu, te izlazi van.

## 5. ŽANR

S obzirom da se finalna verzija *Afterclassa* bavi dogodovštinama i pričama tokom studija glume i lutkarstva, prirodno mi je bilo da ton ispita naginje primarno ka komediji. Na to sam intenzivno obratio pozornost prilikom pisanja, pomno slažući svaku riječ i šalu da ima zalet, *punchline* i utisak, da ne budu prebanalne, ali opet ne samodopadne. Nakon podrobnog pregledavanja, ispravljanja i dorade, bio sam zadovoljan s onime što sam napisao.

Na prvom pokazivanju materijala mentorica me upozorila da se dosta šala doimaju zajedljive, cinične ili uvredljive, umjesto duhovite. To sam očekivao obzirom na vlastiti ukus humora, a i nije mi bio cilj postaviti tako dekonstruktivan ton, nego sam htio postići ravnotežu između kritike i afirmacije. Ponovno sam doradio tekst uz upute i komentare, te ponovno došao na pokazivanje, još zadovoljniji nego prošli puta. Profesorica me upozorila još jednom na isti problem, nije bilo komično. Ovaj puta nisam shvaćao zašto. U ideji, tonu, te značenju riječi i rečenica koje sam napisao nisam nalazio pretjeranu dozu negativnosti ili degradacije. Tko god bi pročitao tekst nikako ne bi mogao reći da odaju takav dojam i naravno da ne bi, jer problem nije bio u riječima na papiru, nego intenciji govornika. Vlastite riječi su me prevarile. Od trenutka kada sam ih smislio i napisao do trenutka kada sam ih izgovorio bile su moje. Kada god bi ih izgovorio, čuo sam točno značenje i ton kojim su trebale biti izrečene da postignu željeni učinak, no nisam ih, barem do prve probe, izgovorio na sceni. Duhovita rečenica izrečena ovlaš usred razgovora u društvu može biti savršeno smiješna, ali ista rečenica na sceni, bez pokrića, susresti će se sa mukom, a energija iza mojih riječi bila je privatna. Na sceni mora postojati scenska energija kako bi se intencija prenijela na publiku, a intencija bila jasna. Da, moj suhoparni, cinični humor je uglavnom vrlo efektivan, i njegujem ga, ali shvatio sam da ljudi nalaze to duhovitim jer unosi nešto neuobičajeno i neočekivano u razgovor. Isto na sceni, kada u jednu energiju uleti druga, stvara se obrat koji dovodi do uzbuđenja, smijeha, suza tj. promjene. Jedini razlog zašto je Edmund Blackadder u *Crnoj guji* neizmjerno duhovit je činjenica da ga se stavlja u jukstapoziciju sa iskrenim primitivizmom Baldricka ili priglupim entuzijazmom kralja Georgea. Nakon te realizacije, uz doradu koncepta u finalnu verziju, komika u tekstu je napokon zaigrala.

*Nema komičnog izvan onoga što je čisto ljudsko.*[5]

Naravno, pošto je tema kojom sam se bavio utemeljena u stvarnosti, nisam se htio ekskluzivno opredijeliti za komediju jer život nije samo komedija, već tragikomedija. Još u stadiju pisanja htio sam naći trenutak u kojemu lakoća nestaje. Jedan dio ili odlomak koji će biti realan i ozbiljan. Našao sam ga pri kraju, kada lik progovara o svojim osobnim boljkama u glumačkom napretku, o zavisti koju osjeća prema kolegama, što je po mom mišljenju vrlo realna situacija za mnoge glumce i glumice. Za neke je i svakodnevnica. Ego se često spominje u ovoj profesiji, ne bez razloga, ali često samo u kontekstu šale ili stereotipa. Malo ljudi priznaje sebi i drugima da ih more takve misli, ali to je neupitna činjenica našeg posla o kojoj se ne priča često na ozbiljan način. Naravno, htio sam ipak zadržati ton koji se provlačio kroz ispit, te ako se gledatelj emocionalno distancira od trenutka, tekst može ispasti i komičan. Zbog kratke forme smatrao sam da je samo jedan dio radnje, pred sam kraj, dovoljan da se dotaknem ove teme. Više takvih trenutaka bilo bi previše za ispit, ali mi se otvorio vrlo jasan smjer u kojemu se moglo ići, te da je tekst duži u trajanju, bez problema bi se našlo mjesta za još prizemnijih momenata.

*Odvojite se sada, i promatrajte život kao ravnodušan gledatelj: mnoge će drame ispasti komedije.*[6]

Komedija sa elementima tragedije činila je osnovu ispita. Osim te osnovne postavke nisam razmišljao o drugim žanrovima, a ni aktivno dorađivao tekst kako bih ukomponirao još žanrova. Unatoč tome, tokom rada na tekstu i procesom proba otvorili su se potencijalni žanrovski putevi koje se moglo još dodatno istraživati. Nalaze se u natruhama i partiturama, proilazeći iz danih okolnosti ili načina igre, te bih osvrnuo na njih.

*Ništa se ne događa, nitko ne dolazi, nitko ne odlazi, to je strašno* je citat kojeg sam se sjetio u retrospekciji nakon jedne od proba. Estragonov ogorčeni krik iz Beckettovog *U iščekivanju Godota* vrlo je blizak događajima u radnji ispita. Glumac dolazi u prostoriju i počinje čekati. Svaka fizička radnja, svaka reminiscencija proizlazi iz čekanja kolege Mateja, koji se uporno ne javlja na telefon, ni ne stiže na probu. Glumac više puta dolazi do ideje odlaska, čak i krene izlaziti iz prostorije, ali svaki puta nalazi razlog za ostanak. Ti apsurdistički motivi upisani su u radnju bez predumišljaja, no prirodno su se pojavili tokom

[5], [6] Henri Bergson, *Laughter: An Essay on The Meaning of the Comic*, Temple of Earth Publishing, 2015., str. 2, 3

procesa rada. Na kraju apsurdizam biva poništen jer se Matej napokon javi, a glumac odlazi van, no otvoren je vrlo jasan put kojime se može ići ako je teatar apsurda tema koju bih htio istraživati.

Segment sa ginjolom, iako kratak, otvara put lutkarstvu. U ovom slučaju lutkarstvo je ovdje u službi priče o studentima i njihovom propadajućem odnosu prema nastavnim obvezama, ali može biti poglavlje za sebe, sa potpuno kreiranom etidom. Vežući se na lutkarstvo, pošto je bilo korišteno u ovom žanru, otvorio se potencijal za cabaret. Sam uvod sadrži pjesmu popraćenu spremanjem prostorije. Spremanje je bilo organizirano unutar partiture radnje i prostornim putevima, ali ne bih mogao to nazvati koreografijom. Ipak, sadrži potencijal za nju. Proširenjem spremanja u koreografiju popraćenu većim naglaskom na pjesmu, sam početak ispita mogao je izgledati kao kabaretski show, te se mogao nastaviti koristeći elemente lutkarstva i parodije na razne postojeće stereotipe akademaca, no nešto bi nedostajalo: Interakcija s publikom. Interaktivnost mi je bila glavna vodilja do trenutka kada se koncept i radnja nisu izmijenili u svoj finalni oblik, te je interakcija više postala preprekom nego vodiljom. Unatoč tome, nakon izvedbe i tokom pisanja ovog rada shvatio sam da mi nedostaje. Bilo ga je nemoguće pravilno doraditi na vrijeme za izvedbu, ali vjerujem da bi taj interaktivni element donio novu dimenziju koja bi obogatila tekst i izvedbu.

# 6. LIK I ULOGA

Pošto sam komad nema čvrsto žanrovsko uporište, isto tako ni lik glumca nisam promatrao u žanrovskim okvirima, te kroz rad na tekstu i na probama nalazio odrednice njegovog karaktera, te vlastite igre. Prvim ulaskom u prostor počeo sam se baviti organizacijom fizičke radnje, pošto odmah nakon dolaska počinjem sa čišćenjem prostora i pripremom za rad, te sam dobio jasnu sliku odgovornog, profesionalnog čovjeka koji je navikao „da kada se radi, onda se radi". Naravno, sam početak je također prožet frustracijom zbog kašnjenja kolege, pa rad iz navike brzo prelazi u ispušni ventil za pritisak koji osjeća. U igri starijeg glumca odlučio sam se za oštre pokrete i usmjereno kretanje sa ciljem koji mu odvraća pozornost od trenutne situacije. Unatoč pokušajima, gnjev izbija u trenutcima, te ga usmjerava prema svom neprisutnom kolegi. Njegov život prožet je obvezama, odgovornostima i ovakvim iskustvima, te je njegovo strpljenje puno nižeg kapaciteta nego u studentskim danima. Ipak, sjećanja na studentski život proveden na akademiji stvara protutežu njegovom frustriranom stanju uma. Prva reminiscencija je slučajna, pojavivši se kada primjeti TV u predavaonici kojega se ne sjeća. Taj prvi nalet nostalgije zamislio sam kao blagi val sretnih sjećanja koja omekšaju tijelo, misli i glas. Fizička radnja nije više bila u svrsi zadatka kojeg lik želi ispuniti, nego želje koja se rodi kroz prisjećanje. Kroz njegovu priču ne čujemo samo studentske dogodovštine, nego i njegovo mišljenje i/ili osjećanje spram njih. Lik je još uvijek primarno u sadašnjosti, ali uspijeva odagnati ljutnju na trenutak i opustiti se, dok se trenutni problem naglo ne vrati, te se frustracija vraća.

*Neusporedivo je ugodnije, a što je glavno i očiglednije, govoriti o unutarnjem tempo-ritmu istovremeno s vanjskim, to jest, u vrijeme kad se on očigledno iskazuje u fizičkim kretanjima. U tom trenutku tempo-ritam se da vidjeti, ne samo osjetiti, kao prilikom unutarnjeg proživljavanja koje se odvija nevidljivo za naše oči.*[7]

Ta izmjena se ponavljala još nekoliko puta, dajući mi prostora za dinamiku u igri. Dobio sam jedan konkretan lik sa dvije potpuno različite strane koje mogu mijenjati, ali tokom radnje se i to promijenilo. Nakon nekoliko oscilacija između koleginog kašnjenja i povratka u prošlost, on počinje raditi na sceni, točnije scenografiji i mizanscenu, čime slijedi sljedeća velika promjena. Čim sam krenuo u osmišljavanje scene kao glumac, instinktivno sam potpuno ušao u to, jer to je i bila točna energija kojom bi lik ušao. Već poguran u studentski

[7] K.S. Stanislavski, *Rad glumca na sebi II: rad glumca na ulozi*, izdanja CEKADE Zagreb, Zagreb, 1991., str. 103

mentalitet svojim prisjećanjima i okruženjem akademije u kojem se nalazi, logično je bilo da uđe u to kao student sa zadatkom, što i dovodi do njegove realizacije da se upravo i osjeća kao student. Njegova realizacija da je ponesen prošlošću traje kratko, te samo prelazi nazad u studentski mentalitet i veliki dio radnje ostaje tamo, što je opravdano zbog gradacije. Gradacija je nastala početnim reminiscencijama koje su trajale sve duže i duže, te sam i ja postajao angažiraniji u njima, vraćajući se u prošlost ne samo u osjećanju, nego u percepciji, tijelu i energiji. Svaku priču koju sam ispričao morao sam proživjeti, svaki lik kojega sam se sjetio morao sam postati, no imao sam zadrške oko toga u početku. Ne bih se u potpunosti podavao trenutku iz straha da će promjena biti neopravdana ili pretjerana, pošto je lik u svojoj osnovi vrlo svakodnevan. ipak, kroz probe i mentoričino vodstvo postalo mi je jasno da sam sam sebi stvarao prepreku. Potpuna promjena glumčevog karaktera bila je opravdana upravo jer ga je energija sjećanja vodila ka tome. U početku se dogodilo jedan, dva puta, dok nije u potpunosti podlegao zanosu. Najbitniji korak bio je ući od početka u potrebnu visinu napetosti, te ostalo sve bilo logično i prirodno.

Ipak, iako se glumac izgubi u prošlosti, njegov trenutni problem i frustracija koji ga je izjedaju još uvijek postoje; samo su privremeno zaboravljeni. Isplivaju u jednom trenu, vraćajući ga u stvarnost, ali samo na kratko. On se brzo vraća nazad u šake prošlosti, no pritisak stvarnog života pomiješa se sa maštarijom koja ga vodi, otvarajući prostor za odmak od komedije i lakoće koje prožimaju sjećanja. U svim okolnostima, prirodno je bilo igrati jako aktivno, tjelesno i emocionalno. Rijetko bih stajao na mjestu ili duže vrijeme sjedio, a partitura koja je slijedila bila je savršena za promjenu. Trenutak u kojemu glumac progovara o osobnoj nemoći, zavisti i problemima trebao je biti miran, bez ikakvog suvišnog pokreta, kako bi se dobio snažan kontrast i intima njegove ispovijesti. Taj dio stvarao mi je najviše pritiska, što zbog važnosti u radnji teksta, te kontrole vlastitog tijela. U situacijama emocionalne težine, prirodno je uzeti si vremena, odmaknuti se od situacije ili nesvjesno se kretati jer tijelo traži utjehu, a ja sam u partituru krenuo suprotno od uobičajenog procesa. Normalno bih nakon određivanja radnje započeo sa fizičkim odrednicama, glasom i tehničkom glumom kako bih se doveo do prirodnosti i potencijalne emocije. U ovom slučaju probao sam nešto novo, te sam, nakon uspostave radnje, kroz tehnike disanja i emocionalne vježbe prvo došao do osjećanja, a onda se bavio tijelom. Morao sam savladati nesvjesne potrebe svog tijela kako bih došao do scenske prirodnosti, a kada je sve bilo na mjestu, dolazilo je bez zadrške.

## 6.1 GLAS I GOVOR

*„Biti pri glasu!“ – Kakvo blaženstvo za pjevača, za dramskog glumca također! Osjećati da možeš upravljati svojim glasom, da te on sluša, da zvučno i snažno prenosi i najsitnije detalje, prelive, nijanse stvaralaštva!... „Ne biti pri glasu!“ – Kakva muka za pjevača i dramskog glumca! Osjećati da te glas ne sluša, da ne dopire do dupke punog gledališta! Ne moći izraziti ono što tako izrazito, duboko i nevidljivo tvori unutarnje stvaralaštvo! Jedino glumac poznaje te muke.*[8]

Najveći izazov predstavljao mi je govor kada bih igrao glumca u sadašnjosti, izvan reminiscencija. Postavljena konvencija je da se nalazim sam u prostoriji. Publika za mene ne postoji, što znači da sve što govorim naglas govorim usput ili razgovaram sam sa sobom. Ta konvencija vodi ka govoru koji je naizgled privatan i nonšalantan, ali ipak mora biti scenski govor jer publika ipak postoji, iako ju ja ne priznajem. Bilo je zahtjevno naći mjeru glasnoće, angažmana i energije koja bi postigla taj krhki balans. Često me mali prostor u kojemu sam igrao vodio u tiho i privatno, da primjetim blizinu publike ili bih našao da se previše usredotočim na glasnoću, pa izgubim potrebnu ležernost u intenciji. Vjerujem, da je interakcija s publikom zadržana, da govor ne bi predstavljao ovakav problem, ali interakcija bi naravno donijela svoje izazove. Ne mogu reći koje, i ne mogu reći da je jedna opcija lakša ili teža od druge, ali me interesira i ta druga perspektiva. Htio bih moći usporediti ta dva modela igre na istom, ili bar sličnom, predlošku teksta kako bih proučio konkretne razlike koje predstavljaju.

*Osamljenost ne znači isto što i biti sam. Ove dve stvari ne treba mešati. Osamljenost, osećanje privatnosti, može da se desi i kad čovek nije sam. Ali, u tim okolnostima će njeno izražavanje biti blokirano, pa zbog toga ne bi imalo nikakvog značaja za našu vežbu. Privatno, lični momenat ne karakteriše priroda onoga što se dešava, već osećanje privatnosti i osamljenosti koje glumac ima dok ga izražava. Zbog toga za posmatrača taj intimni trenutak često uopće ne izgleda kao takav. Stvar nije u tome da ono što se dešava na sceni bude duboko lično i privatno, već da upravo za glumca ima takvo značenje.*[9]

[8] K.S. Stanislavski, *Rad glumca na sebi II: rad glumca na ulozi*, izdanja CEKADE Zagreb, Zagreb, 1991., str. 47
[9] Lee Strasberg, *San o strasti, METOD glumačke igre*, Fakultet dramskih umetnosti Beograd, Beograd, 2004., str. 171

# 7. ODABIR VIZUALNIH I AUDITIVNIH SREDSTAVA

Odabir predavaonice na prostorima akademije kao mjesto radnje u priči, ne samo kao lokacije izvedbe, otvorio mi je neke aspekte igre kojima se uobičajeno glumac ne bi bavio unutar svog zadatka, a neovisnost o tehnici unutar izvedbe donosi sa sobom određenu dozu slobode.

## 7.1 KOSTIM

Korištena su dva kostima sa jednom presvlakom. Prvi kostim, u kojemu lik ulazi na scenu, sastoji se od naočala, crne kožne jakne, crnog pulovera, traperica, crnobijelih patika i ruksaka. Osmišljen je kao svakodnevna odjeća pošto je glumac imao obveze prije i ima obveze poslije dogovorene probe. Drugi kostim, odabran od strane kolege Mateja za scenu koju su trebali raditi, sastoji se od bijele košulje, crnih hlača i prevelikih cipela. Presvlaka je dio radnje, tako da se odvija na sceni.

## 7.2 SCENOGRAFIJA I REKVIZITA

Scena i scenografija sastojale su se od cijele prostorije br. 8 i svih predmeta koji su se nalazili u njoj: 2 stola, 3 kubusa, 2 paravana, 4 stolice, TV, iskorišteni papir, komadi kartona, veliki broj malih predmeta („drloga“). Jedino što nije bilo uvršteno u scenografiju su stolice na kojima je publika sjedila, iako je samo gledalište služilo kao prostor igranja u više navrata. Scenografija je bila organizirana da da dojam nabacanog, neorganiziranog materijala za izradu scene.

Rekvizita za igru bila je minimalna, a sastojala se od glumčevih osobnih stvari, te predmeta nađenih u prostoriji. Glumac sa sobom donosi ruksak koji sadrži bocu za vodu, novčanik, cigarete, upaljač, bilježnicu, kemijsku olovku i mobitel tj. sve što bi mu bilo potrebno za ovu probu. U prostoriji nalazi i koristi ručnu lutku (ginjola) i zdjelicu.

## 7.3 SVJETLO I ZVUK

Svjetlo korišteno na izvedbi je normalna rasvjeta u prostoriji tzv. „radno svjetlo“, uz prirodnu rasvjetu prozora. S obzirom da početkom predstave u prostoriji nema nikoga, osim publike, svjetlo je ugašeno. Prirodan tok paljenja svjetla, otvaranja prozora i otkrivanja prostora omogućio mi je prirodniju igru jer sam sam dobio priliku aklimatizirati se na svoju okolinu, kao glumac i lik, kroz vrlo logičan proces. Pošto je rasvjeta podijeljena na dvije

strane prostorije, dio scene u kojemu sjedi publika cijeli ispit je u sjeni, osim u jednom trenutku paljenja i gašenja svjetla pri početku. Drugi dio rasvjete, potpomognut prirodnim svjetlom dana bio je i više nego dovoljan da zadovolji potrebe prostora u kojemu se igralo.

Nikakva glazba ili audio tehnika nije korištena u ispitu. Jedina prilagodba učinjena zbog zvuka je odluka da vanjski prozori u prostoriji ostanu zatvoreni zbog prevelike buke s ulice.

# 8. ZAKLJUČAK

*dobro veče. dobro došli u teatar. drago mi je što ste odlučili da jedan dio ove večeri, jedan dio svog vremena ili jedan dio svog života provedete ovdje u teatru. to je hrabro i ja sam uvjeren da ste vi svjesni posljedica, a lijepo je i to što ste sami došli. vi sami. (...) znam, u svakom javnom nastupanju, pa i u ovom mom, sada tu, pred vama, ima nečeg stidnog, sramnog i nedopuštenog. znam. ali, čovjek mora od nečeg da živi.*[10]

*Afterclass* je prvi (polu)samostalni projekt koji sam napravio. Smatram da je bio prikladan odabir za ispit pošto ova forma ne dopušta prečice, prostora za grešku, ni ikakav oslonac. Stavio je sve moje mane i vrline u prvi plan, te pružio test mojih sposobnosti i znanja koje sam skupljao u pet godina akademskog studija. Uzimajući u obzir okolnosti i zadatak, zadovoljan sam sa onime što sam postigao. Ipak, u zaključku, moram priznati da glavna odlika ovog ispita je neispunjeni potencijal, u smislu etide koju osmislio i napisao, te uloge koju sam odigrao. Sam koncept je dobio nekolicinu smjerova u kojima se mogao razvijati, te žanrova i tema koje sam mogao kroz njega istraživati. Uloga je ispunjavala sve osnove koje uloga mora zadovoljavati, ali se u njoj nalazi još isto toliko prostora da naraste u manerizmima, detaljima, te svim onim malim stvarima koje odlikuju živu osobu. *Sve alate ste dobili* objasnio je profesor cijeloj klasi na kraju treće godine i imao je pravo. Sve alate, svo znanje koje mi je akademija mogla pružiti sam dobio. Rekao bih da neispunjeni potencijal ovog ispita ne dolazi zbog neznanja ili manjka vještine, nego je stvar iskustva. Zadovoljan sam odabirom teme i zadatka jer sam time dobio mogućnost osvrta na vlastiti rad i školovanje, na sve što sam savladao, te sve što još moram savladati. Zadovoljan sam jer sam još jednom prihvatio izazov da bez straha probam nešto novo, što je najbitnija lekcija koju me akademija naučila. Rasti, raditi i izazivati se.

[10] Zijah A. Sokolović, *glumac… je glumac… je glumac,* HENA COM, Zagreb, 2015., str. 7

## LITERATURA

- Zijah A. Sokolović, *glumac… je glumac… je glumac,* HENA COM, Zagreb, 2015.

- Lee Strasberg, *San o strasti, METOD glumačke igre*, Fakultet dramskih umetnosti Beograd, Beograd, 2004.

- K. S. Stanislavski, *Rad glumca na sebi I: Rad na sebi u stvaralačkom procesu proživljavanja,* izdanja CEKADE Zagreb, Zagreb, 1991.

- K.S. Stanislavski, *Rad glumca na sebi II: rad glumca na ulozi*, izdanja CEKADE Zagreb, Zagreb, 1991.

- Henri Bergson, *Laughter: An Essay on The Meaning of the Comic*, Temple of Earth Publishing, 2015.

## INTERNETSKI IZVORI

- https://www.goodreads.com/work/quotes/1644565-the-hero-s-journey-joseph-campbell-on-his-life-work-works

## SAŽETAK/SUMMARY

*Afterclass* diplomska je predstava iz glume studenta Luke Vondraka. Mentorstvo potpisuje red. prof. art. Tatjana Bertok-Zupković. U ovom radu student opisuje značenje glume na osobnoj razini, proces rada na konceptu, tekstu i ulozi, te širim aspektima ispita. Student zaključuje da mu je ovaj rad bio od velike važnosti kao utemeljenje i afirmacija dosadašnjeg školovanja.

Ključne riječi: gluma, reminiscencija, autorski rad

*Afterclass* is an acting graduate exam by student Luka Vondrak. Mentorship is signed by red. prof. art. Tatjana Bertok-Zupković. In this paper the student describes the meaning of acting on a personal level, the work process behind the concept, text and role, alongside wider aspects of the exam. The student concludes that this work was of great importance to him as a revision and an affirmation of his schooling.

Keywords: acting, reminiscence, solo project

# ŽIVOTOPIS

Luka Vondrak, rođen 26. 6. 1992. u Osijeku. Osnovnu školu završio je u Osijeku, kao i prirodoslovnu gimnaziju u sklopu Tehničke škole i prirodoslovne gimnazije Ruđera Boškovića. 2006. godine uspješno polaže dresurni ispit za licencu Hrvatskog konjičkog saveza.

2015. godine koautorira znanstveni rad na području neuroznanosti na Medicinskom fakultetu Osijek u sklopu studija biologije na Odjelu za biologiju.

2018. godine završava Preddiplomski sveučilišni studij glume i lutkarstva na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku, te iste godine upisuje Diplomski sveučilišni studij glume i lutkarstva.