

RAD NA PREDSTAVI MATER MU JEBEM, 'KO JE PRVI POČEO

Karakašić, Dominik

Master's thesis / Diplomski rad

2017

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:134:964495>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-23**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Arts in Osijek](#)



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

UMJETNIČKA AKADEMIJA U OSIJEKU

ODSJEK ZA KAZALIŠNU UMJETNOST

STUDIJ KAZALIŠNE UMJETNOSTI

SMJER: GLUMA I LUTKARSTVO

DOMINIK KARAKAŠIĆ

RAD NA PREDSTAVI

MATER MU JEBEM, 'KO JE PRVI POČEO

DIPLOMSKI RAD

Mentor:

izv. prof. art. Robert Raponja

Osijek, 2017.

SADRŽAJ:

1. UVOD.....	3
2. O AUTORU TEKSTA I REDATELJU PREDSTAVE.....	4
2.1 O autoru teksta.....	4
2.2 O redatelju predstave.....	5
3. O PREDSTAVI – SADRŽAJ I TEMA.....	6
4. ANALIZA I RAD NA TEKSTU.....	8
4.1 Prvi krug – Smisao.....	8
4.2 Drugi krug – Radost.....	9
4.3 Treći krug – Vjera.....	10
4.4 Četvrti krug – Nada.....	11
4.5 Peti krug – Ljubav.....	12
4.6 Šesti krug – Čast.....	13
4.7 Sedmi krug – Grijeh.....	14
5. RAD NA ULOGAMA.....	15
5.1 Rad na ulozi - Klaun.....	17
5.2 Rad na ulozi – Crni Arapin.....	19
6. ZAKLJUČAK.....	22
7. LITERATURA.....	24
8. SAŽETAK.....	25
9. SUMMARY.....	26

1. UVOD

*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 plamen.*¹

Od kud početi? Možda od ove, maloprije spomenute, iskre koju sam osjetio u unutrašnjosti svoga bića prilikom jednog nastupa na kazališnim daskama. Lagao bih kad bih rekao da se to pojavilo prvi puta kad sam stao na scenu. Ne, pojavilo se onda kad sam otvorio svoje srce publici i govorio istinu publici koja je sjedila ispred mene. To je bio čas kad se rodila zaljubljenost prema drami, prema kazalištu i prema istini koju ona nosi sa sobom. Publika je, dakako, tu istinu prepoznala, i nagradila. Osjećao sam se plemenito. I iako je taj osjećaj plemenitosti vrlo brzo prošao, tješila me misao o tome da je ta moja istina ipak pronašla put barem do jednog srca i duše. Tada se dogodila odluka da ću biti glumac! Želim svakim bivanjem na sceni plemenito prenositi istinu, ne svojim riječima, ali svojom istinom koju sam pronašao među tim riječima. Samim time, drama stara nekoliko stotina godina, pronašla bi put do nečijeg srca, i došli bi do zaključka da je još uvijek sve itekako aktualno, da je drama od samog početka svijeta pa sve do njegovog konca. Naravno, drama u najširem smislu te riječi. U tome svemu, pomoći će mi tehnika glume. Pomoću tehnike i same te iskre možda jednoga dana dosegнем status majstora glume, ali put ispred mene itekako je dug. Na početku toga puta bijaše Akademija. Vjerujem da sam imao jednu dobru početnu kvalitetu na početku studiranja, a to je bila kvaliteta preispitivanja. Vrlo malo ljudi u današnjem društvu ima naviku preispitivanja i konstantnog ispitivanja samog sebe zašto je nešto takvo kakvo je, što vjerujem da je ključna stvar u teatru općenito. Konstante se uzimaju zdravo za gotovo, a moje mišljenje je da ih se ne treba slijepo držati i da su varijable one koje donose promjenu. Možda jednog dana ove riječi opravdam na sceni.

Prvi susret s dramskim tekstom *Mater mu jebem, 'ko je prvi počeo*, kao i sa redateljem, moram priznati, bio je pomalo obavijen mistikom. Na prvoj probi nas je dočekao redatelj Angelčo Ilievski, mladi makedonski redatelj, duge crne kose, oštrijih crta lica, koji stoji u

¹ M. Čehov: Glumcu o tehnici glume. Hrvatski centar ITI-UNESCO, Zagreb, 2004., str. 46

oblaku dima cigarete. Djelovao je, u početku, vrlo povučeno i zatvoreno, no ubrzo se ispostavilo da je itekako redatelj s jasnim ciljem i idejom, spreman na bilo kakve sugestije i detaljno studiranje samog teksta. U drugu ruku, sam dramski tekst, na prvo čitanje, djelovao je vrlo zbunjujuće, apstraktno, i pomalo nezanimljivo. Kroz same probe i detaljno studiranje teksta, otvorile su se dubine koje je malotko u početku prepoznao. Kolektivnom energijom, posvećenim probama, žarom svih studenata pod vodstvom redatelja, dogodio se ansambl i dogodila se predstava. Nadalje, u ovom radu ću sistematski opisati rad na predstavi, rad na tekstu i rad na ulogama u predstavi *Mater mu jebem, 'ko je prvi počeo ili velika brzina stajanja u mjestu?*

2. O AUTORU TEKSTA I REDATELJU PREDSTAVE

2.1 O AUTORU TEKSTA

Dejan Dukovski jedan je od najboljih dramskih pisaca i scenarista u Makedoniji i cijeloj regiji, a prema broju izvođenih djela jedan i od vodećih u Europi. Rođen je u Skopju 25. travnja 1969. godine. Diplomirao je na Fakultetu dramskih umjetnosti u Skopju kod profesora Gorana Stefanovskog. Nakon diplomiranja zaposlen je kao dramaturg u dramskoj redakciji Makedonske televizije. 1993. godine je izabran za asistenta, a 1996. za docenta na Fakultetu dramskih umjetnosti (predmet: filmski i televizijski scenarij). Od 2003. ima status profesionalnog pisca. Glavni je predstavnik naraštaja makedonskih postmodernističkih dramatičara. U dramskim tekstovima tematizira sumnju u institucionalizirane vrijednosti na svim područjima; karakteriziraju ga dekadentni egzistencijalizam i nihilizam.

Njegova drama *Bure baruta*, koja je premijerno izvedena 1996. u Makedonskom narodnom pozorištu u Skopju, postigla je europski uspjeh i osvojila mnoge nagrade na svjetskim festivalima, i kao kazališna predstava i kao film. *Bure baruta* se prikazivalo u više od dvije stotine kino-dvorana u Americi, u distribuciji "Paramounta", što vjerojatno nije doživio nijedan film sa ovih prostora.

Njegov prvi dramski tekst *Balkanska* izveden je 1987. na sceni Narodnog pozorišta u Štipu, drama *Balkanski vampir* otvorila je 1989. festival Mlado otvoreno pozorište u Skoplju. Godine 1991. napisao je lutkarsku igru za djecu *Roda Šiljan*, a 1992. u Velesu i Skopju izvedena je njegova drama *Džin i sedam patuljaka*. Drama *Balkan nije mrtav* bila je 1993. premijerno izvedena u Bitoli, a potom sudjelovala na Bitefu. Drama *Mamu mu jebem ko je prvi počeo*, premijerno izvedena u Makedonskom narodnom pozorištu u Skopju 1997., iste godine osvojila je Grand prix Bitefa, uspješno izvedena na Bonselkom bijenalu i otvorila je festival MESS u Sarajevu, 1998. godine.

Dejan Dukovski vrlo uspješno se bavio prevođenjem (*Žena* Edvarda Bonda) i filmskom scenaristikom (*Svetlo sivo*, za studentski omnibus koji je nastao u koprodukciji FDU i produkcijske kuće "Pegaz"). Dramski tekst *Bure baruta*, napisan 1995/96. preveden je na njemački, engleski, poljski, srpski, hrvatski, nizozemski, švedski, mađarski, ruski i objavljen u brojnim časopisima u Makedoniji i inozemstvu. Drama je postavljena u Beogradu (Jugoslovensko dramsko pozorište), Hagu (Der national Toonel), Ateni (Theatro Amore), Stockholmu (Theater Tribunalen), Getingenu (Junges Theater), Helsinkiju (Virus Theater), u Francuskoj (Comedie de Saint Etienne), Los Angelesu (Timescape Arts Group), Londonu (Gate Theater), Zagrebu (Kerempuh), Beču (Mbh Theater), Grazu (Schauspielhaus), Tokiju... Za redatelja Gorana Paskaljevića, Dejan Dukovski piše filmsku adaptaciju *Bure baruta* a film je snimljen u francusko-njemačko-tursko-makedonsko-SCG koprodukciji i osvojio brojne nagrade na festivalima u Bitoli (Brončana kamera 300), Antaliji i Haifi (Grand prix), Veneciji (FIPRESCI nagrada kritike), otvorio je festival u Solunu i festival Alpe-Adria u Trstu. Dejan Dukovski je autor scenarija za film *Buka u glavi* po romanu Drage Jančara, u režiji Andreja Kosaka.

2.2 O REDATELJU PREDSTAVE

Angelčo Ilievski makedonski je redatelj najmlađe generacije koji je diplomirao kazališnu režiju na Fakultetu dramskih umjetnosti u Skopju, R. Makedonija, u klasi red. prof. Slobodana Unkovskog i vanr. prof. Zlatka Slavenskog. Matično kazalište u kome radi kao redatelj je Narodni teatar u Bitolu.

Dosadašnje režije: *Sejač na deca* (po vlastitom tekstu), *Lekcija* Eugene Ionesca, *Zavodnikot* (vlastiti tekst), *Koraci* Samuela Becketta, *Sonata duhova* Augusta Strindberga, *Cenzor* Antonia Nilsona, *Porodične priče* Biljane Srbljanović, *Sonete* Williama Shakespeara (sve predstave izvedene u Makedoniji) *Mater mu jebem, ' ko je prvi počeo* Dejana Dukovskog u Osijeku i *Gde je nestao Harms* u Narodno pozorište u Nišu, R. Srbija. Bio je asistent redatelja u predstavi *Izgubljeni Germanci* Dejana Dukovskog u režiji Slobodana Unkovskog i *Majstor i Margarita* Mihaila Bulgakova u režiji Ivana Popovskog. Autor je tri dramska teksta: *Sejač na deca*, *Zavodnikot* i *Gde je tvoje mesto Džoi* (drama za djecu), kao i dvije knjige poezije *Po patotkonsonceto* i *Spomeni*.

Sudjelovao je na mnogim radionicama u domovini i inozemstvu. Njegova predstava *Sejač na deca* osvojila je grand prix za najbolju predstavu na dva festivala, a Ilievski je dobitnik nagrade za najbolju režiju. Na 52. „Joakim Vujić“ Festival profesionalnih pozorišta u Srbiji njegova predstava *Gde je nestao Harms* dobila je nagradu za najbolju predstavu specijalnog programa. Na nekoliko festivala u Makedoniji i inostranstvu glumci iz njegovih predstava osvojili su nagrade i priznanja.

3. O PREDSTAVI – SADRŽAJ I TEMA

Tko je taj koji je sve započeo? Koja je to brzina stajanja u mjestu? I zašto je ovaj tekst autor nazvao paranojom? Je li paranoja nastala kao posljedica neznanja? Neznanja o tome je li kriv taj koji je počeo prvi i postoji li brzina stajanja u mjestu. Paranoja u psihologiji (grč. ludilo ili bezumnost) opisuje se kao kronična duševna bolest karakterizirana bolesnim idejama proganjanja i odnosa uz očuvanu inteligenciju, jasno i uredno mišljenje izvan sistema paranoidnih ideja uz maniju proganjanja. Kako to shvatiti u pogledu dramskog teksta? Vjerojatno kao maniju ustaljenosti i rutine koja prouzrokuje samu veliku brzinu stajanja u mjestu. Tekst kao takav otvara ključna pitanja o krajnjem vremenu za važne društvene promjene. Promjene unutar pojedinca. Autor se zapituje i preispituje, ono što sam u samom uvodu spomenuo kao ključnu stvar umjetnosti, a po kojoj je tekstu dao nevjerovatnu slojevitost koju nije nimalo lako odgonetnuti. Može li pojedinac svojim djelovanjem

pokrenuti mehanizam koji bi se kroz određeni vremenski period mogao odraziti na čitavu kolektivnu svijest? Zašto čovjek teži prema destrukciji kad je stvoren da voli i bude voljen? U ovoj drami likovi su sami sebi prepreka baš u tom cilju. Zašto se to događa? Što se događa kad čovjek odustane?

Dramski tekst napisan je kao svojevrsni krik, namijenjen buđenju aktivne aktualne generacije. Zadire u srž problema likova, pokušavajući otkriti tu prepreku koja ih koči u daljnjem razvoju, oslobađanju ili skidanju maske nakon koje je jedini put istina koja nužno vodi ka boljitku, bilo unutar lika, čovjeka, unutar društva ili države. Oni su nužno nesamostalni, ovisni o drugome, a tu istu vezu raskidaju svojom bahatošću, nespretnošću, nespremnošću, neinformiranošću itd. Likovi ove drame su osakaćeni, bilo fizički, psihički ili duhovno. Autor se vrlo mudro poslužio arhetipskim likovima², nije im dao konkretna imena (Balerina, Klaun, Šejtan, Arapin...). Samim time umanjuje važnost čovjekova identiteta izraženog imenom, a ono bitnije, daje na važnosti ideji i radnji koju on sprovodi. Svaki lik teži ka nečemu, no konkretno u ovoj predstavi svaki lik teži ka ispravljanju pogreške koja ga je dovela do trenutne situacije. Pogreške su to koje se također ne moraju aktualizirati, uzrok njima su osjećaji ili ljudske vrline koje su sveprisutne od početka ljudskog roda. Samim time autor je podijelio tekst na 7 krugova, a svaki krug naslovio jednom ljudskom vrlinom koja ga je ili dovela do pogreške ili kojom će se dovesti do pogreške. Možemo to usporediti sa 7 smrtnih grijeha, ili 7 krugova pakla, pošto ishod tih pogrešaka zna biti i koban, kao u sceni Crnog Arapina i Anđe, gdje Anđa ubija Arapina i time osvećuje svojega muža. Ono što je zajedničko svim likovima je da streme ka iskupljenju, tako da to možemo nazvati temom ove predstave. Glavno oruđe kojim likovi dolaze do iskupljenja iliti niz logičkih postupaka kojih dolaze do iskupljenja je osvješćavanje, tako da je to glavna radnja ovog teksta i predstave.

² „Arhetip je riječ grčkog porijekla i znaci prauzorak, prasliku, prapismo a naročito - prvi otisak. Arhetip je pojam koji se odnosi na urođene i univerzalne obrasce ponašanja i mišljenja, koji predstavljaju osnovne strukture i dinamičke elemente kolektivno nesvjesnog. To su urođeni obrasci mišljenja, osjećanja i djelovanja nastalih kao rezultat vjekovima taloženog iskustva brojnih generacija predaka. U širem smislu, prvobitni model, prototip, prauzor ili pratip. Arhetip je osnovna strukturalna i dinamička jedinica kolektivnog nesvjesnog. Može se proučavati preko svojih manifestacija na kolektivnom planu (u mitskim slikama i simbolima, religijskim dogmama, pjesničkim slikama, ritualima itd.) i na individualnom (u snovima, vizijama, simptomima i parapsihološkim doživljajima). Funkcija arhetipa je da pojedincu olakša snalaženje u životno važnim, kriznim situacijama.“

C. G. Jung: Čovjek i njegovi simboli, Zagreb, 1973, str. 34

4. ANALIZA I RAD NA TEKSTU

Kao što je ranije već rečeno, svaka scena predstave naslovljena je po jednoj vrlini ili osjećaju koji vodi protagonista te scene. Ta vrлина dovodi ga do pogreške iako je protagonist čvrsto uvjeren da korača dobrim putem ka uspjehu. Samim time vidimo da su nakane i intencije likova vrlo pozitivne, no cilj ne opravdava sredstvo. Sredstvo u ovim slučajevima je to koje najčešće ishod dramskog sukoba, na kraju, pretvori u negativu. Svaka scena pored glavne radnje, podijeljena je i na podradnje, tj. odlomke i zadatke.

4.1 PRVI KRUG – SMISAO

U prvom krugu upoznajemo Inkasatora i Bežaniju. Uzmimo u obzir prvo njihova imena. Što točno Inkasator naplaćuje? Možemo li ga povezati sa simbolom smrti koja dolazi po naplatu, bili mi bogati, siromašni, sretni ili isfrustrirani, stari ili mladi? Jedna od prvih replika Inkasatora je „Moram krenuti. Čekaju me.“. Tko ga čeka? Ljudske duše kojima je vrijeme da prijeđu na drugi svijet. Vrlo moguće. Samim time, je li Smrt zla što odnosi živote, i koji je smisao života, baš kao što to stoji u naslovu ove scene? Vjerujem da su to temeljna pitanja ove scene, a isti likovi se pojavljuju i na kraju same predstave, što potvrđuje moju teoriju da su ovi likovi, točnije Inkasator, simboli početka i kraja jednog životnog ciklusa. Od čega bježi Bežanija? Bježi li od odgovornosti života, od njegove okrutnosti, i zašto ga moli da ju povede sa sobom? Bilo gdje! Iz ljudske perspektive, ona ga doista voli, spremna je na svaki oprost što on većinu vremena nije uz nju. Stječe se dojam da je ona njegov anđeo čuvar, no može li Smrt imati anđela čuvara? I čiji plod je Smrt? Plod Neba ili Pakla?

Inkasator je lik koji je kronično isfrustriran poslom koji obavlja, svoju frustraciju iskaljuje na Bežaniji, samim time njegov posao mu je očigledno nametnut. Od koga? Je li to njegova kazna za grijehе ovozemaljskog života? Takva kazna u kojoj on kao Smrt mora sjeći životnu nit ne samo grešnim ljudima, nego i ljudima koji su ideal morala, dobrote i ljubavi u

potpunosti ostavlja traga na njemu i opravdava taj gnjev koji on nosi sa sobom. Bežanija ga moli da ostane uz nju, ili ju povede sa sobom, želi biti iskra dobrote koja bi mu donekle osvijetlila mračne trenutke u kojima se mora naći, no Inkasatorov bijes doživljava vrhunac i ubija Bežaniju, svog anđela čuvara. Je li to bio Bežanijin smisao? Da se možda na taj način iskupi za svoje grijeh, ili svoju životnu pasivnost? To su duboka pitanja koja nam ova scena otvara na početku predstave.

4.2 DRUGI KRUG – RADOST

U drugoj sceni naziva Radost imao sam priliku igrati Klauna. Glavni problem scene je što Klaun nema hrabrosti reći Balerini da ju voli i time ju zadržati uz sebe u cirkusu koji se raspada. Ona također to želi, no cijelu scenu Klaun ne uspije skupiti hrabrosti i izgovoriti dvije riječi koje bi ju nedvojbeno zadržale uz njega. Tu se susrećemo sa dva konkretna problema između likova. Prvi problem je da se ne razumiju. Klaun joj pokušava kroz šaljiv način i smiješne gegove dati do znanja da ju voli, no Balerina, kao primjer preciznosti, jasnoće i konkretnosti, očekuje jasne riječi koje bi joj to potvrdile. Drugi problem je problem likova sa samima sobom. Klaun se ne zna izraziti, on je iskren, ali ga se ne shvaća ozbiljno, jer i najozbiljnije situacije, kao što je ova, okreće na humor. Balerina ga neprestano vraća u situaciju gdje želi da joj kaže da ju voli, no on iz neugodnosti to izbjegava. Klaun se boji ostati sam, ali još više boji se izgubiti nju. Pa zašto joj onda ne kaže te dvije čarobne riječi? Odgovor, vjerujem, leži u tome da nije lako izaći iz okvira ugone ako ti društvo, odgoj ili nešto treće cijeli život postavlja te okvire! Nije li Balerina mogla prepoznati njegove postupke kao znak ljubavi prema njoj i pristati na to? Naravno da je mogla, ali ti okviri su problem i njenog lika, problem sa samim sobom koji sam malo prije spomenuo.

Pisac se time osvrnuo na ogroman broj problema današnjeg svijeta, od obrazovanja, odgoja, do socijalnog života, i izrazio taj generacijski krik kojeg bi svi trebali čuti i koji bi nas ponukao da dođe do buđenja kolektivne svijesti. Vratimo se na problem nerazumijevanja. Točnije neprepoznavanja. Balerina ne prepoznaje Klaunove postupke, kao ni Klaun njene. Ipak, ona i njemu daje do znanja da ga voli samim time što ostaje zadnja u cirkusu koji se raspao. Čeka ga! Možemo li ih kriviti što se ne razumiju, što su im različito postavljeni okviri

razumijevanja? Ne dovode li ti okviri do propasti čovjeka, njegove iskre nadahnuća, kreativnosti i ostalog? Možemo li kriviti učiteljicu koja uporno kažnjava hiperaktivno dijete koje ne može izdržati 45 minuta nastave? Koliko znam, i njoj su postavljeni okviri od strane škole da sankcionira svaki problem koji bi mogao utjecati na održavanje nastave. Je li kriva škola ili ministarstvo? Vidimo koliki opseg ovaj problem seže. Možemo li kriviti Klauna koji jednostavno nema hrabrosti u prisustvu Balerine izgovoriti riječi koje bi ju zadržale kraj njega? Ne možemo, i na to se pisac oslanja. Još jedan krik koji se mora čuti. Sve to Klaun igra kroz Radost, što je naziv scene, kako bi prikrio tu ogromnu tragediju koja ga je pogodila, ne njegovom krivicom. Naravno, nakon što Balerina odlazi, u svojoj samoći Klaun izgovara te riječi, odaje tajnu koju čuva i sada spokojno umire. Oslobađa se okvira!

4.3 TREĆI KRUG – VJERA

U ovoj sceni upoznajemo likove Mladac i Doktor Falus. Iako je naziv scene Vjera, taj naziv je svakako ironičan. Kao što ste mogli zaključiti, Dr. Falus je zapravo Faust, pučka legenda koja se najviše proslavila kad je izašla iz pera velikog Goethea. Faust je bio čovjek koji se svojim umom suprotstavio Božjem autoritetu. U težnji za svim blagodatima ovog svijeta, za moći i nadnaravnim znanjem, on prodaje svoju dušu Mefistu. Mefisto mu osigurava sve to, no u trenutku smrti naplaćuje cijenu i vodi ga u pakao. Radnja ove scene odvija se u krčmi „Crno prase“, zaboravljenoj krčmi u Wuttenbergu. Mladac dolazi Dr. Falusu kako bi učio od njega, stekao sva ta znanja kojima Dr. Falus rukovodi. Gleda ga kao svoga mentora, no kako bi ušao u svijet zabranjenih znanja, Dr. Falus vrši nekakvu vrstu inicijacije.

Kako se inicijacija često shvaća kao fizički oblik, ni ovdje nije puno drugačije. Naime, Dr. Falus ga siluje, kako fizički, tako i mentalno, i iako Mladac pruža otpor, želja za znanjem ali i mentalna inferiornost ne dopuštaju mu da se izmakne tome. Treba napomenuti kako je Mladac Makedonac, dok Falus predstavlja europsku aristokraciju, što bi svakako bio komentar svjetske i europske politike naspram Balkana, i kako se lako potcjenjuje moć domaćih standarda, a teži se ka europskom iako to nužno ne mora značiti boljitak. Tako i Mladac pod svaku cijenu želi ući u krug europske aristokracije, rušeći svoje osobne stavove.

Od svih scena, upravo ova koja govori o „vjeri“ je najviše prožeta vulgarnostima, što nam kazuje o pravom stupnju europske aristokratičnosti, te što se događa kad se vjeri u velikoj mjeri dopusti uplitanje u sustav obrazovanja i sustav vrednovanja.

4.4 ČETVRTI KRUG – NADA

Iako je ova scena čista referenca na *Višnjik* A.P. Čehova, ona je također i svojevrsni nastavak te drame. U samom tekstu susrećemo se s replikama koje odaju da se radi o Višnjiku, te zašto se pisac nadovezao na tu temu. U sceni upoznajemo Konstantina i Ikoniju. Protumačimo njihova imena. Konstantin je prije svega konstantan, odlučan, dosljedan. Ikonija, prije svega bi značila ideal, ideal žene kakvu želi Konstantin. Pitanje je onda - zašto nije zadržao Ikoniju deset godina prije kada je odlazila od njega? Tu situaciju sada, deset godina poslije oni raščlanjuju. Što nas nagoni da ne djelujemo kada je to potrebno? Zašto nije rekao „Ostani!“ kada je trebao? Zbog straha od toga da bude odbijen i osramoćen? Možda.

Pisac se svakako htio osvrnuti na problem nedjelovanja, bilo to političko nedjelovanje, osobno ili društveno. Pasivnost, po meni, jedan je od temeljnih problema s kojima se pojedinac susreće, zapadajući time u konstantni krug nadanja ka boljitku. Zašto se uopće dovodimo u situaciju gdje se čeka pravi trenutak za djelovanje i zašto si ga ne stvorimo sami, sada i ovdje? Prošao je period od deset godina do idućeg susreta Konstantina i Ikonije, a što se sve tek moglo učiniti u tom vremenskom periodu, gledajući iz ljubavne perspektive. Zašto si sami nisu dopustili sreću kada su imali prilike za to? Sve zbog nedjelovanja i pasivnosti. Naravno, aktivnost i djelovanje često je usko povezano s izlaskom iz kruga ugone, kruga rizika od socijalnog izopćenja, no važno je zato u samom početku odrediti prioritet, zbog kojega je vrijedno izaći iz tih krugova. Ljubav je za mene uvijek bio taj prioritet, i zbog nje je vrijedno djelovati. Nažalost, likovi su to odgodili, što je dovelo do sukoba u koje su umiješane i treće strane. No, uvijek ostaje nada, koja je također naslov ove scene.

4.5 PETI KRUG – LJUBAV

Petim krugom došli smo do teme ljubavi. Ljubavi koja dolazi u više oblika i načina, čista i emotivna ljubav naspram tjelesne i trenutne ljubavi. Radnja scene smještena je u bordel, gdje se lik Treći sprema na seksualni odnos s Lulu, prostitutkom koja odmah u početku jasno odaje crte težine svog životnog odabira. Je li taj odabir bio nužan, ili čak prisilan? Ne znamo. Pojavljuje se lik Nepoznati, očigledno njena bivša mušterija koja je iz nekog skrivenog razloga dulje vrijeme bila odsutna iz krugova bordela. Već iz prvih replika jasno se da iščitati da se tokom njihovih seksualnih odnosa, koji su bili poslovne naravi, rodila iskra ljubavi koja bi se vrlo lako mogla rasplamsati. Zašto nije? Postoji li mogućnost da je Nepoznati tu iskru nastojao zatomiti, posramljen Lulinom odlukom o načinu zarade i preživljavanja? Naravno!

Pisac nas dovodi do pitanja koje se proteže od samih početaka ljudske civilizacije, upućujući nas na problem granica i prava na ljubav. Ima li svatko pravo na ljubav? Je li ljubav između dvoje kmetova manje vrijedna od one dvoje feudalaca? Poznaje li ljubav vjerske granice? Dobne? Suvremenski problem kojeg pisac dovodi do ekstrema, postavljajući pitanje: „Ima li kurva pravo na ljubav, unatoč tome što liježe svaku večer s nekoliko različitih muškaraca?“ Iako je Nepoznati došao s ciljem iskupljenja za svoj postupak kojim je odbacio ljubav žene, također dolazi s iskrom nade da postoji mogućnost da Lulu radi njega odbaci posao kojim zarađuje i da na čist način rasplamsaju ljubav koja skriveno čeka. Naravno, to se ne događa. Samim time gubi se pojam čiste ljubavi, jer čista ljubav podrazumijeva obje strane zadovoljene od samog početka, stavljajući sve okolne probleme u drugi plan, što ovdje nije moguće, jer čistoća u njihovom slučaju se gubi ako je jedna strana prisiljena na promjenu radi zadovoljenja druge strane. Također, tu dodatnu nadu Nepoznatoga guši surova realnost, u kojoj Lulu sudjeluje u dijalogu s njim, dok Treći kraj nje čeka svoj red na zadovoljavanje. Vrlo teška situacija, i ujedno ispit koji Lulu stavlja pred Nepoznatog, kojim želi propitati granice prave ljubavi i spremnosti na oprost. Nepoznati, psihički slomljen, odlazi s polupopijenom bocom vina, ugasivši tu posljednju iskru koja je mogla prerasti u ljubav, kazujući nam kako ljubav itekako ima nepremostive granice koje dovode do njenog sloma. Po njemu,

ljubav bez društvenog odobravanja, materijalne sigurnosti, te izložena stalnim kušnjama nema smisla, s čime se nikako ne slažem.

4.6 ŠESTI KRUG – ČAST

Na redu je tema časti, tema koja je, uz ljubav, vjerojatno najopjevanija u cjelokupnoj svjetskoj literaturi. Livada, grobovi, mrtva tijela, pogreb, čast. Tim riječima ukratko bih opisao slijedeću scenu. Anđela je bijela poput anđela. Njezin svekar. Crni Arapin dolazi s kalašnjikovom. Prije nego se dotaknemo teme časti u ovoj sceni, protumačimo osjećaj časti općenito. Jedno od najnovijih istraživanja potvrđuje kako su ljudi evoluirali kako bi štitili svoj ugled iznad svega drugog. Prije će izabrati smrt nego beščašće ili sramotu. Pored toga, također navode da je osjećaj časti zapisan u ljudskom DNK i da je čovjek spreman na mnogo toga kako bi ju zaštitio, isto kao i u ovoj sceni. Znanstvenici navode kako posjedovanje dobrog ugleda znači da će drugi ljudi nastojati uključiti se u vaš socijalni krug, što povećava šanse za opstanak. Postoji citat velikog Oscara Wildea u jednom od njegovih najvećih djela, *Slika Doriana Graya*, gdje kaže kako većina ljudi pada pod stečaj jer suviše investiraju u životnu prozu, no upropastiti se zbog poezije, to je doista velika čast. Ako citat shvatimo doslovno, čak i previše doslovno, zašto je velika čast upropastiti se? Jasno mi je da se citat ne odnosi na doslovno upropaštavanje sebe kao fizičkog bića, ali zašto se upropaštavati uopće?

Ovom tvrdnjom svih Deset Božjih zapovijedi direktno se negira i stavlja u kontradikciju s osjećajem časti. Istina, iz ovoga sam izvukao religijski kontekst, pogotovo zbog aktualnih događaja i osjećaja časti zbog kojega naš svijet doslovno gori. Teroristički napadi islamističkih radikalnih skupina nisu ništa drugo nego slavljenje samog sebe kroz žrtvu za Alaha. Može li se poštivanjem, isto kao i nepoštivanjem Deset Božjih zapovijedi, biti častan čovjek? Može, ovisno o tome kako tko gleda na ta pravila. Kakav je to osjećaj ako za njega ne vrijede nikakva pravila ili, točnije, nikakvi obrasci ponašanja koji bi globalno i socijalno potvrdili ili negirali takav osjećaj? Kako za Crnog Arapina može časno biti usmrtniti Anđinu obitelj kako bi došao do nje? Iz toga proizlazi da osjećaj časti nije ništa drugo doli plod ljudskog ega i najveća izmišljotina u povijesti čovječanstva.

Iz religioznog aspekta također proizlazi da je čast najveća pobjeda Đavla. Kao i taština, što je vrlo usko povezano. Pomalo izgleda kako nijedan čovjek ne može biti častan. Ne! Daleko od toga. Poanta je u tome da postoji puno više različitih oblika časti, koje mi terminološki stavljamo pod jedan pojam. Ne može nečasno djelovanje pod krinkom časti biti isto kao i časno djelovanje u sjeni skromnosti. Prvo navedeno djelovanje u očima osobe koja djeluje jednako je časno kao i djelovanje časne osobe u očima slučajnih promatrača. I? Može li to biti jedna te ista čast? Zbog ovakvih pitanja morao sam vršiti usporedbe s kršćanskom naukom i taštinom kao glavnim faktorom razlike. Nije mi bez razloga jedan od omiljenih filmova *Đavolji odvjetnik*, gdje vrhunski Al Pacino u ulozi Đavla tvrdi kako je upravo taština njegov omiljeni grijeh.

4.7 SEDMI KRUG – GRIJEH

Grijeh je svaki postupak, osjećaj ili misao koji se kose s Božjim mjerilima. Čovjek griješi kad krši Božje zakone ili kad u Božjim očima postupa nepravedno, odnosno neispravno. Biblija kaže da griješimo i onda kad svjesno propuštamo činiti ono što bismo trebali činiti. Izvorna riječ koja se u Bibliji prevodi s “griješiti” znači “promašiti cilj”. Naprimjer, za jednu grupu vještih vojnika u starom Izraelu govorilo se: “Svaki je kamenom iz pračke pogađao u dlaku, ne promašujući cilj”. Kad bi se izraz “ne promašujući cilj” preveo doslovno, on bi glasio “ne čineći grijeh”. Dakle, počinuti grijeh znači promašiti cilj, odnosno postupkom ili propustom prekršiti Božja savršena mjerila. Govorio je Šejtan: „Jebi se dušo. Nema morala. Pamte ga samo idioti. Samo njima on godi. Razvrat, međutim, godi svima. To neka bude zamjena za prezir maloumnih. Ostavi maloumne, nek umru čisti, u tišini. Kako već rekoh, dušo, jebi se. Znači: jebi se, mili moj anđele...“. Šejtan (ili Nečastivi) i Sestra (Časna sestra) glavni su likovi sedme scene pod nazivom *Grijeh*. Priznajem, vrlo opsežna tema koju ću pokušati obraditi u što kraćim crtama.

Osobno, iz ranije spomenutih rimokatoličkih uvjerenja, volim teme ljubavi kao i grijeha. Sjećam se jednog osobnog razgovora koji je ostavio veliki dojam na mene. Poanta tog razgovora bila je u tome da nas Đavao (Ili Nečastivi ili bilo koje od njegovih stotine imena) sa velikom lakoćom uspijeva zavesti. Sama Biblija tvrdi kako je najveća njegova pobjeda

uvjeriti nas da ne postoji. Tada lakše iz mraka djeluje. Čak i ako smo svjesni njegovog postojanja, nije lako voditi tu bitku, tad su iskušenja još i veća. Svećenici, Božji ljudi, njegovi odabranici, znali su vrlo slikovito opisivati kako Đavao svira najljepšu glazbu, stvara najpopularnije filmove, gradi najluksuznije vile, oslobađa kriminalce. Kako prepoznati grijeh i kako mu se oduprijeti? Temeljno pitanje kojim se također bavi ova scena. Šejtan se nalazi u kavezu. Ljudi koji su ga zatočili šalju Časnu sestru na stražu kod kaveza vjerujući kako je ona jedina koja se može oduprijeti njegovim ponudama i obmanama. Jesu li svećenici i časne sestre nužno dobre i posvećene osobe? Sama Biblija tvrdi da nisu, nego su pod još većim povećalom. Naš glavni lik, Časna sestra, primjer je pokorne osobe koja istinski živi svoju vjeru. Kako ste i čitali, čak i ona biva zavedena. Nije lako oglušiti se na lijepo zamaskirane riječi koje joj upućuje Šejtan. Što je dovelo do toga da Sestra padne pod njegov utjecaj? Vjerujem znatiželja, nada, vjera u dobrotu, ali i neznanje.

Sestra u trenucima najveće nelagode ostaje uz kavez Šejtana, slušajući njegove lijepe izjave u kojima sebe radi najvećom žrtvom kroz masku tuge i nemoći, naravno, s vrlo jasnim ciljem – kako bi oskvrnuo i ono što je Bogu najmilije. Koliko je Sestrine krivice u tome što se nije uspjela oduprijeti? Vrlo velika. Koliko god da je Đavao moćan, Bog je puno moćniji. U Bibliji se čak spominje da Bog dopušta Đavlu utjecaj na određene ljude samo kako bi dobili veća iskušenja i samim time, ako se odupru, lakše izborili život vječni. Kako je moguće da Sestra nije znala da Đavao nikako ne može nositi u sebi ni iskru dobrote? Nije moguće. Vjerujem da je u ovoj zadnjoj sceni, sedmom krugu pakla, pisac htio naglasiti taj krik generacije o kojemu sam ranije pisao. Treba li pustiti neke stvari da umru ako za njih doista nema spasa? Koja je uloga nade? Treba li krenuti dalje i okretati se onome što je živo, onome što je vječno i što je pravo? Onome što neće nas zakopavati dublje u mrak? Vjerujem.

5. RAD NA ULOGAMA – KLAUN I CRNI ARAPIN

Kako bi se radu na ulogama moglo pristupiti studiozno i s potrebnim htjenjem, svi veliki teoretičari glume, poput Stanislavskog, Boleslavskog i Čehova, navode kako je prije svega potrebna psihofizička sprema. *Ali glumac, koji svoje tijelo mora shvaćati kao instrument za*

izražavanje stvaralačkih zamisli na pozornici, mora težiti za postizanjem potpunoga sklada između tih zamisli, tijela i psihologije³.

Istaknuo bih više psihičku spremu pošto istinitost radnje možemo vidjeti i u pomalo tromom tijelu glumca, ako ju on doista istinito izvršava. Boleslavski je također govorio: „*Obrazovanje glumca se sastoji iz tri dijela. Prvi je obrazovanje njegovog tijela, cijelog fizičkog aparata, svakog mišića i žile. Kao redatelj vrlo dobro mogu rukovoditi glumcem s potpuno razvijenim tijelom. Drugi dio obrazovanja je intelektualan, kulturan. Može se samo s obrazovanim glumcem diskutirati o Shakespeareu, Moliereu, Goetheu i Calderonu, samo s glumcem koji zna što ti ljudi zastupaju i što je napravljeno u pozorištima svijeta da se njihovi komadi postave. Treća vrsta obrazovanja, čiji sam vam početak danas prikazao, jest obrazovanje i trening duše - najvažnijeg činitelja dramske radnje.*”⁴

Iskreno moram priznati kako sam ovome projektu pristupio s velikim entuzijazmom, ali ne i psihofizičkom spremom. Prve prepreke otkrile su moju nespremnost. Nedovoljno brzo shvaćanje teksta, imenovanje radnji i nepoznavanje uzora za ove scene, hendikepirale su me u samom početku ovog složenog procesa. Daljnjim radom i trudom došao sam do željenog rezultata, ali do tog rezultata moglo se doći puno prije uz valjanu pripremu, samim time i nadmašiti svoja očekivanja.

Kao što sam napomenuo u uvodu, tekst svima nama činio se nerazumljivim u početku. Postojala je jezična prepreka između redatelja i nas, samim time i otežala proces rada u početku. Prijevod teksta nije bio u potpunosti usklađen s idejom tog istog teksta u svojem izvornom izdanju na makedonskom jeziku, što nas je dodatno zbunjivalo. Ogromna volja redatelja, kao i nas studenata, učinila je proces lakšim. Imali smo priliku oplemeniti se novim ulogama i steći nove ljudske kvalitete koje će ostati dugo vremena nakon izvedbi ove predstave. Neizmjerljivo sam zahvalan što sam imao priliku iskreno osjećati. Usudio bih se reći da sam doživio vrlo katarzične trenutke tokom procesa koji su početnu nespremnost nadomjestili spremnošću. Otvorenost čula bila je na najvišoj razini koju sam ikada dosegnuo, otvorenost prema novom nikad nije bila veća, a želja za neiskušanim osjećajima nikad jača. U

³ M. Čehov: Glumcu o tehnici glume. Hrvatski centar ITI-UNESCO, Zagreb, 2004., str. 47

⁴ R. Boleslavski: Gluma, šest prvih lekcija, Altera, Beograd, 2006., str. 7

mom glumačkom biću rodila se umjetnost, što, naravno, ne podrazumijeva da sam igranjem te predstave stvarao umjetnost. Daleko od toga. Međutim, bio sam spreman. Oplemenio sam sebe samoga, što vjerujem i da je srž bavljenja ovim poslom. Radu na ulogama uvelike je pridonijelo dosadašnje životno iskustvo, osobni osjećaji, vrlo jaka emotivna pamćenja kao i sjećanja. Vjerujem da nijednu od ovih uloga, pogotovo Klauna, ne bih odigrao tako kako jesam da nije bilo snažnih emotivnih pamćenja.

Na čitaćim probama obavljen je veliki dio posla. Radili smo strukturnu analizu teksta, kojom smo nastojali raščlaniti tekst na određene odlomke, te imenovali radnje. Služili smo se tzv. *Tablicom*, koju je osmislio naš profesor i pedagog Boro Stjepanović. *Tablica*, pravilno napravljena, vrlo detaljno prezentira karakteristike lika, kako vanjske, tako i unutrašnje te uvelike pomaže glumcu pri radu na tekstu, kao i na ulozi. U daljnjem tekstu opisati ću rad na pojedinačnim ulogama.

5.1 RAD NA ULOZI – KLAUN

TKO? – imenice ili imenično asocijativni izrazi, a koje se odnose na lik Klauna.
Što kaže pisac – Klaun
Lik o sebi – vidim te, upišam se; poblesavio sam za tobom; mogao bih umrijeti za tebe; strašno sretan kad si ti sretna; budala sam; trebaš mi poput kosti psu, džanka dileru, smrti grobaru; dio mene umire; sad ću malčice umrijeti za tebe, budala
Drugi o njemu – svinja, budala
KAKAV – pridjevi koji se odnose na lik Klauna.
Poblesavio, dosta mi je tebe, sretan, , pojebao sve živo
ŠTO? – glagoli, radnje koje je obavljao, obavlja, će obavljati.
Reći nešto, reći nešto drugo, vidim te, upišam se, malko stavim, poblesavio sam, mislim o tome kako da ne mislim, smislio sam nešto drugo, smislit ću nešto treće, mogao bih umrijeti za tebe, lažem, umire
ZAŠTO? – izrazi koji određuju želju, potrebu, motiv, cilj, htijenje, volju, nastojanje, nagovještaju plan za budućnost. Razlozi zbog kojih Klaun čini to što čini.

Vidim te, upišam se; Opali jedan felatio; Daj da ti ga malko stavim; Poblesavio sam za tobom; Nemaš smisla za humor; Mislím o tome kako da ne mislim ni na što drugo; Smislit ću nešto drugo; Smislit ću nešto treće; Ne gubimo vrijeme; Dođi, lezi; Zatvori oči i daj mi ruku; Ne vjeruješ mi ništa i nimalo; Mogao bih umrijeti za tebe; Ja sam strašno sretan kad si ti sretna; Nemaš ti problema sa mnom, ti sa sobom imaš problema; Gledaš me a vidjeti me ne možeš; Izmišljaš stvari; Ja sam već tu i budala sam; Takva si mi ti; Trebaš mi; Trebaš mi poput dobre vijesti, cigarete ujutro, tebe ujutro, kosti psu džanka dileru, smrti grobaru, leša svinji, oružja vojniku; Lažem, malo je to; Nešto sam ti htio reći; Ti si nešto drugo; Jedan dio mene umire; Ti si moj anđeo čuvar; Nismo se razumjeli; Volim te...i sad ću malčice umrijeti za tebe

GDJE – mjesto događaja.

Neki umrli cirkus, cirkus

KADA? – vrijeme vršenja radnje.

Sada

KAKO? –priložne oznake kojima se određuje način vršenja radnje.

Daj da ti ga malko stavim, ni osjetiti nećeš, umrijet ćeš od smijeha, ovo je nisko, možemo biti jedno na drugome, brzo, ne gubimo vrijeme, zatvori oči i daj mi ruku, to je nešto s glavom, pretjeruješ, lažem, malo je to, nije smiješno, nekad baš i ne ide, sad ću malčice umrijeti za tebe

Kao ključni faktor u radu na ovoj sceni pokazala se fizička sprema. Bilo je potrebno pokazati izvjesnu vještinu i akrobacije koje nije bilo lako svladati u početku. Trebalo je, također, naći izvjestan sklad u tijelu, radnji i govoru, kako ne bi osakatili svoju ulogu. Kao osnovnu literaturu, na savjet mentora, uzeo sam Mihaila Čehova: *Glumcu*, koja se pokazala izvrsnom za ovaj određeni zadatak. *Glumčevo tijelo mora upiti psihološke vrednote, mora biti ispunjeno i prožeto njima, tako da se one postupno pretvore u osjetljive membrane, u svojevrzne prijemnike i prijenosnike najistančanijih slika, osjećaja, emocija i voljnih impulsa.*⁵ Pokazalo se doista teško uskladiti kretnju s riječi, pokazati tijelo upijeno radnjom, a opet da izvedbeno ne odiše težinom već lakoćom.

⁵ M. Čehov: *Glumcu o tehnici glume*. Hrvatski centar ITI-UNESCO, Zagreb, 2004., str. 48

Klaun, kao osnovna radnja, želi zadržati Balerinu nakon što se njihov cirkus raspao i cijela trupa odselila u potrazi za novim angažmanima. Klaun logično igra radost da pokrije cijelu tragediju. Na vrlo komičan način uvjerava ju da ostane, što Balerina ne čini. Glavnim krivcem možemo proglasiti njihovo međusobno nerazumijevanje. On se ne zna izraziti, iskren je, ali ona ga ne shvaća ozbiljno. Nitko mu ne vjeruje. Neugodno mu je. Voli je. Voli je više od ičega. Kako izraziti ljubav na ozbiljan način ako ti je cijeli život šala na pameti? Je li Klaun krivac ako ga se ne shvaća ozbiljno? On sakriva svoju nelagodu prouzrokovanu njenim društvom tako da svaki razgovor vodi u smjeru seksualnosti. Ova dva lika suočavaju se sa dva konkretna problema: probleme sa samima sobom i problemom nerazumijevanja. Koliko god je Klaun ozbiljan u svom humoru, toliko je Balerina svjesna toga i svejedno očekuje potpunu ozbiljnost od njega. Kroz radnje skupljanja hrabrosti, izvlačenja, prikrivanja, suočavanja, uvjeravanja, osvještavanja te inačenja odigrao sam Klauna sve do njegovog konačnog oslobođenja. Nakon što je otišla, Klaun je izrekao sve ono što je trebao reći dok je bila tu. Više nema tajnu, može spokojno umrijeti.

Ništa od navedenih radnji ne bih mogao izvršiti bez ranije spomenutog emotivnog pamćenja. Iako smo kroz probe ponavljali scene, nije bilo lako opetovati radnju i odigrati ulogu sa istim žarom i istinom kao što bi to nekada uspjelo. Sjećanja i osjećaji, od ranijeg djetinjstva pa sve do tada, bila su zato na raspolaganju i od iznimne pomoći pri gradnji uloge. Psihotehnikom, tj. datim okolnostima i *kad bi*, uspio sam prizvati iskrene osjećaje koje sam koristio kao nit vodilju kroz cijeli proces.

5.2 RAD NA ULOZI – CRNI ARAPIN

TKO? – imenice ili imenično asocijativni izrazi, a koje se odnose na lik Crnog Arapina
Što kaže pisac – najljuća zvijer, zvijer, tebi je mjesto u paklu, zvijer, mrtav, zvijer, zvijer, sila
Lik o sebi – zvijer, nema žene koja me ne bi razumjela,
Drugi o njemu – zvijer, najljuća zvijer, davao
KAKAV – pridjevi koji se odnose na lik Crnog Arapina.
Najljuća, imam pravo, protiv tvog oca nisam ništa imao, ne tražim oprost, trebam li ubiti još

koga, ubit ću, ide mi to od ruke, nema lanca za zvižer poput mene, podat ćeš mi se sama, grmi od ljubavi, najbrži
ŠTO? – glagoli, radnje koje je obavljao, obavlja, će obavljati.
Došao sam ti iskazati ljubav, ne tražim, ubit ću, znao sam, sve sam ih ukolnio, legao sam, zaspao, sanjao gluposti, probudio sam se, opsovao, naoštrio nož, sredio sam stvar, raširi noge
ZAŠTO? – izrazi koji određuju želju, potrebu, motiv, cilj, htijenje, volju, nastojanje, nagovještaju plan za budućnost. Razlozi zbog kojih Crni Arapin čini to što čini.
Došao sam ti iskazati ljubav; imam pravo na tebe; put do tebe je prekriven leševima; ne tražim oprost; trebam li ubiti još koga, ubit ću; ide mi to od ruke; Cijelo more krvi, samo zarad tebe; ti si živa; nema sile koja bi me mogla zaustaviti; o drugome je riječ; podat ćeš mi se i sama; ne radi se tu o nadi; ništa ti ne razumiješ; U mene si zaljubljena još od prvog trenutka; priupitaj svoju krv; oči te izdaju; lice te izdaje; samo ti raširi noge; govorim o ljubavi; govorim o smrtnoj zaljubljenosti; podigni kalašnjikov ili mene
GDJE – mjesto događaja.
Livada, grobovi, u paklu, u krevetu, u tamnici, negdje
KADA? – vrijeme vršenja radnje.
Nekada
KAKO? –priložne oznake kojima se određuje način vršenja radnje.
Put do tebe prekriven je leševima; trebam li ubiti još koga, ubit ću; bolje da sebe ubijem; nema sile koja bi me mogla zaustaviti; putem je bilo i prepreka; ne misli ni na što drugo; ovaj je bio najbrži; podigni kalašnjikov ili mene

Uzor u radu na ulozi Crnog Arpina, na preporuku redatelja predstave, Angelcha Ilievskog, pronašao sam u filmu *Balkanot ne e mrtav (Balkan nije mrtav)*, sniman po scenariju Dejana Dukovskog, također autora naše predstave. Film je vjerno dočarao stil Dukovskog, kao i ideje vodilje što ujedno olakšava razumijevanje našeg teksta kao i cjelokupnog opusa Dukovskog. U spomenutom filmu, makedonski glumac Nikola Ristanovski igra ulogu Osman bega, što je idejno ista uloga Crnog Arapina. Pisac je do te mjere koristio uzor u liku Osman bega da je čak neke replike doslovno prenio i na ovaj tekst.

Glavna stavka na koju sam obraćao pažnju u igranju Nikole Ristanovskog bilo je držanje i govor tijela, što dotični glumac radi izvrsno. Kakvo držanje tijela imaju vladari, begovi i vojskovođe, te zašto je to bitno? Odražavaju li se psihičke pobjede i dvojbe te cjelokupno psihičko i emotivno stanje na ljudsko tijelo? Zašto je potrebno u svakom stavu tijela također naći opuštenost? *Ne možete ni zamisliti kakvo su zlo za stvaralački proces grč mišića i tjelesna napetost. Kada do toga dođe u organu glasa, ljudi s urođeno lijepim glasom počinju govoriti prozuko, šištati, jednostavno izgube dar govora. Kad se napetost ustali u nogama, glumac hoda kao paraličar; kada se pak, zadesi u rukama, ruke se ukoče, pretvaraju se u štapove i podižu kao brklje.*⁶

Glavna prepreka u radu na ulozi bila je upravo držanje tijela te opuštanje mišića, i kako upotrijebiti psihotehniku i emotivno pamćenje dok sva pažnja usmjerena je ka tijelu. Veliki dio proba koncentrirao sam se na hod Crnog Arapina, geste, brzinu i govor. Naravno, u početku nisam postigao istinitost radnje, zbog ranije navedenog, ali postepeno došao sam do cjeline uloge nakon što sam uvježbao segment po segment. Do rezultata ne bi došlo da nije bilo velike koncentracije pri spajanju tih segmenata u cjelinu, jer, prije svega, uloga mora biti jasna u fizičkom, emocionalnom i moralnom aspektu. Kako hoda Crni Arapin i kako usvojiti hod vladara i vojskovođe? *Proučavajući i prisvajajući. Ulazeći u duh uloge. Proučavajte različite šake. Shvatite njihovu slabašnost, njihovu nježnost kao u cvijeta, njihovu majušnost, njihovu fleksibilnost. Možete upravljati svojim mišićima. Samo savijte svoj dlan uzdužno. Vidite li koliko je šaka uža? Dva dana vježbanja i nećete čak ni misliti na to, već, kadgod zaželite, šaka će ostati u takvom položaju dokle god hoćete. I kada se s takvom šakom uhvatite za srce, biti će to drukčiji gest nego što je bio onaj koji ste prethodno izveli. Biti će to Ofelijina šaka koja je šćepala Ofelijino srce, a ne šaka gospođice Te-i-Te koja hvata srce gospođice Te-i-Te.*⁷ Vođen tim principom, ulogu sam prožeo lakoćom i samim time ostavio mjesta razvoju psihičkog života uloge.

Crni Arapin slika je pobjedonosne gnjevne sile koja ruši sve pred sobom s ciljem zadovoljenja osobnih potreba i hirova. Lika prožima određeno dostojanstvo koje priječi put iskrenoj ljubavi koja mu je, kao i svakom ljudskom biću, nužna. Ne treba zaboraviti ni to da je on čista simbolika zla. Pisac se poslužio referencom na Arape i Turke kao nekadašnje

⁶ K. S. Stanislavski: Rad glumca na sebi 1, Izdanja Omladinskog kulturnog centra, Zagreb, 1989., str. 126

⁷ R. Boleslavski: Gluma, šest prvih lekcija, Altera, Beograd, 2006., str. 23

nemilosrdne osvajače. Iako Anđa pokušava zatomiti osjećaje koje gaji spram Arapina, scenu započinjemo međusobnim osvještavanjem. Koliko god ju voli, kao i ona njega, potrebno je sagledati prošlost njihova odnosa, kao i postupke koje je učinio kako bi joj dokazao ljubav. Upravo ti postupci druga su radnja koja bi trebala dovesti Arapina do njegovog cilja. Međutim, kako je on vojskovođa i nije naučen ljudskim manirima, vrlo brzo dijalog i radnja prelaze u međusobno provociranje. Sjetimo se da je Arapin nestabilna osoba okružena krvlju i smrću, te vrlo nesposobna držati liniju pristojnog i smirenog razgovora. Suočavanjem s istinom likovi su se doveli pred glavno raskrižje, nakon kojeg će odlučiti prestoni li im ljubav ili smrt. Velike krajnosti. Još jednom to nam potvrđuje nestabilne karakterne crte Arapina, kao i nezdrav psihički život, koji ga dovodi do konačnog razrješenja, koje je – smrt!

6. ZAKLJUČAK

Teško je sažeti i obrazložiti svaki pojedini unutarnji proces koji se dogodio radeći ovu predstavu. Prije svega, bio je to veliki izazov koji me oplemenio, kao i svakog kolegu koji je imao priliku raditi na ovoj predstavi. Postao sam svjestan svojih nedostataka koje trebam popraviti, kao i „aduta“ koje svakako planiram razvijati još više. Veliki „adut“ predstave u cjelini bilo je to što smo si, kao tim, vjerovali. Nadasve, gluma je timska igra, dobar si koliko je tvoj partner dobar. Bili smo iskreni. Suradnja dviju klasa urodila je velikim plodom. Dapače, imali smo priliku učiti, kako od mentora i redatelja, tako i jedni od drugih. Bilo bi neoprezno reći da se ne može učiti i od mlađih kolega. Svatko od nas posjeduje različite kvalitete. Uzmemo li u obzir da na prvoj godini Akademije razvijamo svoju igrivost, nije li istina da pregršt stvari možemo naučiti i od djece? Itekako. Ključ leži u otvorenosti o kojoj sam pisao ranije, kao i povjerenju u druge glumce i vjerovanje samome sebi.

Ne smijem zaboraviti napomenuti kako su svi sudionici ove predstave tek na početku svoje glumačke karijere. Kao zadaću u daljnjem radu, odlučio sam za cilj si postaviti razvijanje promatračkih vještina, kao i daljnje konstantno preispitivanje, što mi je, uvjeren sam, uvelike pomoglo u dosadašnjem radu. Nema previše smisla raditi na sebi ako nećemo biti svjesni prostora i života oko nas (iako je i promatranje dio rada na sebi). Maloprije spomenuto učenje od drugih poželjno je primijeniti i na svakodnevna događanja i slučajne

prolaznike. Smatram da je ulica jedna od najvećih knjižnica za nas, glumce, koji smo spremni uočiti svaki pokret, svaku radnju, emociju i promjenu. Konstantno preispitivanje, u drugom slučaju, pomoglo bi nam u borbi protiv ustaljenih radnji, igranja bez razmišljanja, diletantskom odnosu prema poslu. Pridonijelo bi tomu da upravo u tim radnjama nalazimo nove podradnje, otvaramo nove mogućnosti u interpretaciji svoga lika, te budemo još spremniji u potpunosti djelovati na sceni. To si zadajem kao zadatak, pored toga da ne zanemarim osnove i uvijek se vratim njima, kao što i *Tablica* može poslužiti kada nismo sigurni u analizu svojega lika i kako ga okarakterizirati na sceni.

Uvjerio sam se, u nedavnom radu na novoj predstavi, koliko je otežavajuća okolnost kad redatelj nije u potpunosti spreman. Jedno je imati ideju i koncept, druga stvar je imati to u potpunosti razrađeno i biti spreman voditi glumce u pravom smjeru. Uvijek bi zadaća glumca trebala biti ta da nudi nova i svježa rješenja, ali redateljeva uputa trebala bi upotpunjavati ili iz ponuđenog opusa izabrati rješenja koja su, iz aspekta vanjskog oka, točna. Vrlo je teško kad se sav posao svede na glumca, te zbog preopterećenosti krene negativno utjecati na proces rada na predstavi. Zbog toga imam potrebu zahvaliti se Angelchu Ilievskom na mukotrpnom i doista predanom radu. Svojem mentoru Robertu Raponji na detaljnim glumačkim uputama te literaturi koja mi je pomogla u unaprjeđenju svoje glumačke tehnike također se iskreno zahvaljujem. Ne smijem izostaviti svoje kolege, posebice Saru Lustig, Saru Moser i Gorana Vučka, bez kojih ova predstava, naravno, ne bi bila moguća.

*Nije li, naime, umjetnik, glumac u najistinskijem smislu riječi, biće koje je obdareno sposobnošću da vidi i iskusi stvari koje su za obične osobe nepoznate? I nije li njegovo pravo poslanstvo, njegova čudesna pobuda u tome da prenese gledatelju, kao neku vrstu otkrića, svoj osobni pogled na stvari, onako kako ih on vidi i osjeća?*⁸

⁸ M. Čehov: Glumcu o tehnici glume. Hrvatski centar ITI-UNESCO, Zagreb, 2004., str. 49

7. LITERATURA

- Stjepanović B. (2005), Gluma III Igra, Novi Sad, Sterijinopozorje, Podgorica, Univerzitet Crne Gore
- Stjepanović B. (2005), Gluma II Radnja, Novi Sad, Sterijinopozorje, Podgorica, Univerzitet Crne Gore
- Stanislavski K. S. (1991), Rad glumca na sebi II Rad glumca na ulozi, Zagreb, Cekade
- Stanislavski K. S. (1989), Rad glumca na sebi I, Zagreb, Cekade, Izdanje Omladinskog kulturnog centra
- Boleslavski R.(2006), Gluma, šest prvih lekcija, Beograd, Altera
- Čehov M. (2004), Glumcu o tehnici glume, Zagreb, Hrvatski centar ITI-UNESCO

8. SAŽETAK

Mater mu jebem tko je prvi počeo, naslov je studentske predstave pod produkcijom Umjetničke akademije u Osijeku i ujedno diplomski rad iz glume Dominika Karakašića i Adama Skendžića, studente smjera glume i lutkarstva na odsjeku za kazališnu umjetnost, pod mentorstvom izv. prof. art. Roberta Raponje. U ovom diplomskom radu Dominik opisuje proces rada na predstavi s naglaskom na analizu procesa kreiranja uloge Klauna i Crnog Arapina. Na početku iznosi činjenice o autoru, porijeklu dramskog teksta te ukazuje na stil pisca radi lakšeg razumijevanja. Uvodnim poglavljem također iznosi bilješku o redatelju predstave i njegovom prijašnjem radu. Dalje, detaljno se analizira svaka pojedinačna scena dramskog teksta, s obzirom da tekst je vrlo jasno podijeljen na zasebne cjeline, iznoseći osobni stav spram teme koju ta scena obrađuje i utjecaj stava na kreativni proces rada na ulozima u određenim scenama. U nastavku, analizira se proces rada na predstavi, ulozima, likovima, te proces proživljavanja kao i psihofizička priprema koja je istaknuta kao nužnost u cjelokupnom procesu, što podrazumijeva moralnost, humanost i iskreni predani studiozni rad. U analizu također su uključeni elementi odnosa glumac - lik - uloga i opisana sredstva pomoću kojih Dominik kreira lik Klauna i Crnog Arapina, potkrepljujući ih stručnom literaturom. Tu su uključeni scenski pokret, govor, činjenice koje se odnose na uloge, radnje koje obavlja, kao i maloprije spomenuti osobni stavovi izneseni u aspektu dubljeg promišljanja teksta i uloge, te tematike koje pisac obrađuje. Na kraju je izveden zaključak u kojem je navedeno da se radi o uspješnom diplomskom ispitu koji je imao privilegiju da postane predstava koja je, bez obzira na dotadašnje pojedinačno iskustvo, oplemenila cijeli autorski tim.

Ključne riječi: Psihofizička priprema, radnja, gluma, sedam krugova, tablica

9. SUMMARY

“Mater mu jebem tko je prvi počeo” is the title of a student play produced by the Academy of Arts in Osijek which is also the graduate work in acting of Dominik Karakašić and Adam Skendžić, students of acting and puppetry at the Department of Theatre under the guidance of associate professor Robert Raponja. In this work, the author describes the work process, emphasising the analysis of the creation of the roles of Jester and Black Arab. First, the author states the facts about the playwright and the history of the play, pointing out the style of the play so as to ensure better understanding. The introductory chapter also deals with the director and his previous work. Then, each scene of the play is analysed in detail since the text is clearly divided into main parts. The analysis includes a personal opinion about the theme that is predominant in each scene and the ways in which these opinions influence the work process and creativity. The work process is analysed in terms of the play, role and character, the process of getting into character as well as the psychophysical training which is highlighted as the necessary element in the whole process, which includes morale, humanity and sincere, dedicated work. The analysis also includes the relationship actor – character – role and the discussion of the means by which the author is creating the characters of Jester and Black Arab. This includes stage movement, speech, facts relating to roles, actions as well as personal opinions which contribute to the deeper reflection about the text, role and topic. Finally, the conclusion states that this has been a successful graduate exam that had the privilege to become a play which, regardless of prior individual experience, enriched the authors.

Key words: psychophysical training, plot, acting, seven circles, table