

Rad na ulozu "Ive" kroz značaj rituala u dramskoj predstavi Pred smrt

Jelić, Krešimir

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:134:868680>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-24**



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

KREŠIMIR JELIĆ

RAD NA ULOZI „IVE“ KROZ ZNAČAJ

RITUALA U DRAMSKOJ PREDSTAVI

PRED SMRT

DIPLOMSKI RAD

MENTOR:

Vjekoslav Janković, doc. art.

SUMENTOR:

Davor Šarić, doc. art.

Osijek, 2017.

UVOD	1
1. FRAN GALOVIĆ	2
1.1. Zanimljivosti	3
1.2. Književno stvaralaštvo	3
1.3. Pred Smrt – FABULA	4
2. VAŽNOST EPOHE POČETKA 20. ST. - INTEGRACIJA OBIČAJA	6
2.1. Pogrebni običaji i procesije	6
3. GLUMAC - LIK – ULOGA	9
3.1. Igor Fjodorovič Stravinski - Posvećenje proljeća.....	9
3.2. Posvećenje proljeća – koreografija Vaclav Nižinski.....	11
3.3. Posvećenje proljeća - Osvrt u kontekstu vremena - Vaclav Nižinski.....	11
3.4. Posvećenje proljeća – koreografija Maurice Béjart.....	13
3.5. Posvećenje proljeća - Osvrt u kontekstu vremena - Maurice Béjart	14
3.6. Posvećenje proljeća – koreografija Pina Bausch.....	16
3.7. Posvećenje proljeća - Osvrt u kontekstu vremena - Pina Bausch.....	16
3.8. Breza.....	19
3.8.1. Siže.....	20
3.8.2. Tragična sudbina zaljubljene žene na okrutnom hrvatskom selu	21
3.8.3. Usporedbe <i>Breze</i> i <i>Pred Smrt</i> u radu na ulozi	23
4. REDATELJSKI KONCEPT	26
4.1. Koreografije i glazba	27
5. SCENOGRAFIJA	28
6. ZAKLJUČAK	Error! Bookmark not defined.
7. SAŽETAK	Error! Bookmark not defined.
LITERATURA I IZVORI	

UVOD

Dobivši priliku i ukazanu čast da budem biran u podjeli glumačkog ansambla Kazališta Virovitica, gdje s ulogom Ive sudjelujem u kulturnom događaju postavljanja drame *Pred smrt*, kojom se obilježava sto trideseta obljetnica rođenja njezina autora Frana Galovića 2017. godine, u režiji Dražena Ferenčine, dobio sam i *spiritus movens* da upravo ta predstava bude moj diplomski rad iz glume. Iz dva razloga. Prvi je taj da je moj još dječjački interes bio među inim pitanjima i po pitanju života i smrti. Po pitanju da li život nastaje iz života? Ili život nastaje iz smrti? I da li uopće tu ime razlike? Treba li se bojati smrti? Ako da, koliko? Možda manje nego života?

Današnji čovjek upoznat je s vrijednim fenomenima ljudske prirode i živoga bića kao takvog. Međutim, postoji još mnogo toga što se o tajnama života može saznati. Ili tajnama smrti. Mogućnosti, sposobnosti, nastojanja i kreativnost ljudskih bića oduvijek su budile zanimanje mislilaca i znanstvenika. Čovjek se progresijom misli i ideje realizirao s nesvakidašnjim pothvatima na poljima znanosti i politike, kao i religije, te umjetnosti i kulture, uz konzistentan interes da živi u sreći do smrti. Što je potpuno prirodno, jer je u svojoj izvornoj naravi živo biće i vječno i radosno.

Pa ipak, u uvjetovanom tjelesnom stanju života, živo biće je okupirano borbom i protiv života i protiv smrti. Čime nije postiglo ni sreću, ni besmrtnost.

Moja vezanost u realnom životu za pitanja filozofsko-religijskog karaktera, gdje držim da je filozofija bez religije sasvim obična umna špekulacija, jednako kao što je religija bez filozofije jeftin sentiment, čini mi se sličnom preokupacijom kojom se bavio i sam Galović. S tim da je Galović po tom pitanju u svom realnom životu manifestirao misli i namjeru u drami *Pred smrt*. I time dolazimo do drugog razloga zašto je *Pred smrt* moj diplomski rad. Ovog puta irealnog. Meni dražeg. Privilegiranog. I terapijskog. Kazališnih dasaka. Gdje kao čovjek koji se pokušava baviti umjetnošću imam priliku aktivno sudjelovati kroz čistu igru u realizaciji Galovićeve literarne stvarnosti.

1. FRAN GALOVIĆ

Fran Galović, hrvatski je književnik iz razdoblja moderne, rođen u Peterancu kod Koprivnice 20. srpnja 1887. godine. Seosku pučku školu polazio je u rodnom Peterancu od 1894. godine, a od 1898. do 1906. godine polazi zagrebačku donjogradsku gimnaziju. Na Sveučilištu u Zagrebu završio je studij slavistike, hrvatski jezik kao glavni, a klasičnu filologiju – latinski i grčki jezik kao drugi predmet. Pripadao je mladohrvatskom, liberalnopravaškom pokretu, pa je zbog sudjelovanja u đlačkom štrajku četvrti semestar morao studirati u Pragu (1908.). Godine 1909. dobrovoljno se javlja u vojsku, pričuvni je kadet pješačke pukovnije u Sisku, 1913. završava studij klasične filologije i postaje namjesni učitelj u zagrebačkoj II. realnoj gimnaziji, a u travnju 1914. završava studij hrvatskog jezika.

Bogatu književnu i kritičarsku djelatnost započeo je već za vrijeme studija, kada pokreće i uređuje pravaški časopis *Mlada Hrvatska* (1908. – 1909.).

U osvit Prvog svjetskog rata unovačen je u redove Austro-ugarske vojske, gdje je u prvim kampanjama na Srbiju s činom zastavnika poginuo 26. listopada 1914. godine pokraj sela Radenković. Pokopan je 31. listopada 1914. godine na zagrebačkom groblju Mirogoj.



Sl.1 Fran Galović

1.1. Zanimljivosti

Činjenica da je poginuo s točno 27 godina, svrstava ga u takozvani „klub 27“, tj. grupu utjecajnih i poznatih ljudi koji su pod nerazjašnjenim okolnostima umrli s 27 godina. Okolnosti pod kojima je poginuo doista jesu nerazjašnjive, budući da se već na njegovom sprovodu na zagrebačkom Mirogoju govorilo o samoubojstvu. Toj tezi u prilog ide i dopisnica upućena Milanu Ogrizoviću, koju je napisao samo nekoliko sati prije pogibije: *Moj dragi, još te jednom pozdravljam. Jutro je i u 10 sati trebamo navaliti. Sunce je, nedjelja i divno, toplo jutro. Čovjek bi čisto poželio umrijeti u ovako sunčan dan. Reci Santissimi da se pomoli za upokoj duše moje, ako me više ne bude.*

Ne može se sa sigurnošću reći je li Fran pogođen metkom u srce u slučajnom okršaju ili je namjerno izašao na šanac i stajao tamo kao meta. Treba pritom napomenuti da, iako je bio naklonjen hrvatskim pravašima, nikada nije osjećao mržnju prema Srbima, niti se u ratu borio protiv Srba. Da je to tako, najbolje će nam ilustrirati njegove vlastite riječi s jedne dopisnice koju je poslao s bojišta: *Jučer sam se sastao s jednim srbijanskim oficirom. Njegova rojna pruga je nasuprot mojoj. Zato smo se svejedno rukovali i sasvim prijateljski debatirali. Kavalirski suparnici!*

Slučajno ili ne - dva događaja dogodila su se na isti datum u razmaku od točno 100 godina. Naime, 13. lipnja 1907. Fran Galović napisao je pjesmu *Pred spomenikom Ante Starčevića*, a 13. lipnja 2007. Anto Đapić, tadašnji gradonačelnik Osijeka, svečano je otkrio spomenik Anti Starčeviću na Trgu Ante Starčevića u Osijeku.

1.2. Književno stvaralaštvo

Galović se u književnosti javlja s pjesmom *U spomen* 11. listopada 1903. godine pod pseudonimom *Hrvatski đak*, koju je napisao u čast otkrivanja spomenika ocu domovine Anti Starčeviću u Šestinama kraj Zagreba.

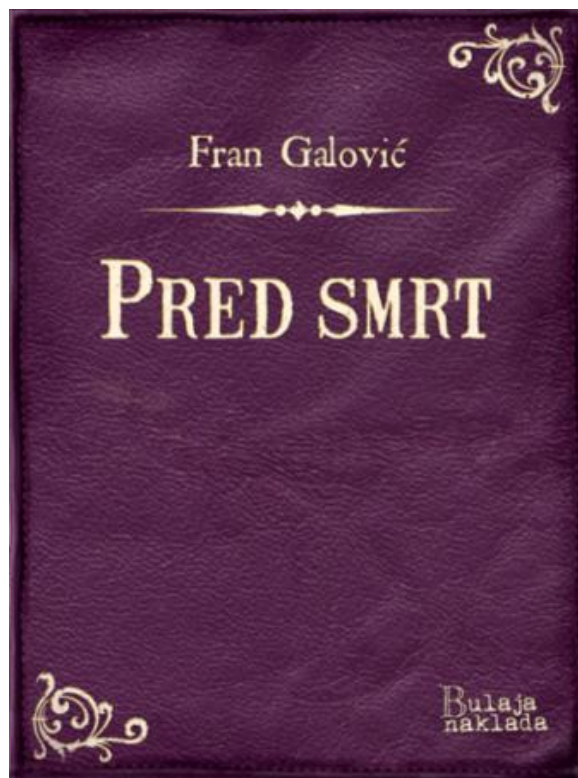
Jedan je od najznačajnijih pjesnika hrvatske dijalektalne poezije. Njegove antologijske pjesme napisane su na kajkavskom narječju (npr. *Kostanj*, *Jesenski veter*, *Crn – bel*), dok od djela na štokavskom narječju zasigurno mu je najpoznatija pjesma *Childe Harold*.

U većini Galovićevih pjesama bit se nalazi u onome što je ispod površine stiliziranog pjesničkog izraza, a to je motiv vječne težnje za nečim, reflektirane u sveprisutnom izražavanju ljubavi i žudnje za zavičajem, a sve zapravo u prikrivenom strahu od neumitne prolaznosti. Time je veća tragika njegove rane pogibije. Pisao je i novele, kritike i drame

(najpoznatija je *Tamara* iz 1907. godine) Njegova najbolja zbirka pjesama, *Z mojih bregov*, izdana je posmrtno 1925. godine. Za života je objavio četiri rada: drama *Tamara* (1907.), zbirku pjesama *Četiri grada* (1913.), pripovijesti *Začarano ogledalo* (1913.) i *Ispovijed* (1914.). Ostala djela su bila neobjavljena. Njegov književni opus objavio je Julije Benešić, (*10 svezaka, 1942./43.*). U njegovim djelima se naziralo i znanstvene fantastike.

1.3. Pred Smrt – FABULA

Drama *Pred smrt* dramska je vizija u jednom činu u kojoj se izmjenjuju naturalizam i simbolizam.



Sl. 2 „Pred smrt“

Radnja se odvija ljetne večeri u seoskoj sobi, povodom karmina preminule djevojke, pokojne žene glavnog lika *Marka Pavlovića*. Na bdijenju su prisutni *Kata* (Markova punica), *Jela* (Markova svast), *Mara* (Markova sestra), *Ivo*, *Gjuro* i *Tomo* (seoski momci), *Bara*, *Lucija* i *Dora* (seoske žene), *zvonar*, *grobar*, te *Roza* (suluda prosjakinja).

Večer protiče u bdijenju, molitvi, ali i u izazivanju i pošalici seoskih momaka s Rozom, te u više – manje hinjenom nastojanju seoskih žena da to spriječe. Teme razgovora su

seksualne aluzije između seoskih momaka i žena, ponajviše Bare i Tome, međusobna zadirkivanja grobara i zvonara, te kovanje planova svih suseljana o potrebitoj Markovoj skoroj ženidbi, u čemu prednjače Jela i Mara.

Po Markovom dolasku seljani odlaze. U kući ostaju Kata, Jela, Mara i Roza. Marka na ženidbu nagovaraju Jela i Mara što on kategorički odbija. Povjerava Mari sinoćnji san u kojem mu se ukazala smrt.

Kada ostane sam, Marku se u liku *Neznanke* manifestira smrt čija pojava na samom kraju djela unosi fantastične elemente u naturalni, seoski svijet sobe u kojoj se odvija bdijenje. Marko na kraju razgovora s Neznankom umre, bez straha i pomiren sa smrću.

2. VAŽNOST EPOHE POČETKA 20. ST. - INTEGRACIJA OBIČAJA

Na samim počecima rada na Galovićevoj drami *Pred smrt*, upoznat sam s režijskim konceptom kao i angažmanom Rajka Pavlića, hrvatskog plesača i koreografa koji je bio zadužen za scenski pokret u radu na predstavi. Pavlić kao vrstan poznavatelj etnologije i plesova iz različitih zemljopisnih podneblja Hrvatske, imao je zadatak kroz pokret i ples unijeti ritualni duh na bdijenju, te time pridodati na značaju fantastičnih elemenata koje sadrži Galovićeva drama. Stoga sam se dao u potragu izvornih pogrebnih običaja u vremenskom razdoblju u kojemu je djelo pisano (prije više od stotinu godina), koji vuku poganske korijene i koji su se u ruralnim predjelima zadržali i danas, kako bih u radu na ulozi suštinski razumio i znao prevesti sebi značenje svega što radim na sceni u ritualnim plesnim koreografijama simbolističkog dijela predstave, kao i verbalnim karakteristikama naturalističkog dijela, bez da mi to bude objašnjeno i time pridonijeti protočnosti i lakoći rada, kao i mogućnosti ponudi rješenja i razvijanju *Ive* kao lika. To nastojanje pokazalo se dobrom polaznom točkom kako bih si približio način života, razmišljanja, stava i garda mladog, seoskog čovjeka koji se već uvelike momči, svjestan da minimalistička igra zahtijeva pažljiv odabir izražajnih sredstava.

2.1. Pogrebni običaji i procesije

Pogrebni običaji su vezani uz smrt, ukop i poštovanje pokojnika. Postojali su u svim povijesnim razdobljima i kod svih naroda svijeta; o nekim oblicima pogrebnih rituala govore i grobni nalazi iz prapovijesnog doba (položaj u kojem su se pokapali mrtvaci, predmeti pronađeni u grobovima).

Smrt i pokop prate lokalno različiti običaji i uz njih vezane predodžbe i vjerovanja. Nasuprot mišljenju da je smrt tabu tema suvremene kulture, da su umirući izolirani, a suvremeni čovjek nespreman suočiti se sa smrću, često se naglašava kako je smrt u seljačkom društvu i kulturi još u nedavnoj prošlosti bila sastavnim dijelom života te kako je čovjek umirao dostojanstvenije. U pitanjima smrti seljački se svjetonazor kolebao između kršćanskih i nekršćanskih, posebice pretkršćanskih predodžbi. Smrt je nastojao učiniti predvidivom prepoznavajući ju u mnoštvu predznaka, a tražio je i mogućnosti da joj se suprotstavi velikim brojem magijskih, obrednih, ali i praktičnih postupaka.

Glasanje ili pojava određenih životinja tumačili su se npr. kao neposredni predznaci smrti, a mogao ju je najaviti i san. O smrti se u određene dane gatalo (na Božić i Svijećnicu

prema kretanju dima s blagoslovljene svijeće, na Ivanje prema kitici bilja). Vjerovalo se da određeni znaci uz prvi smrtni slučaj istoj zajednici mogu najaviti još jedan gubitak (npr. otvorene oči pokojnika, škripanje nosila). Odrasle su osobe pripremale i čuvale odjeću i druge predmete za vlastitu smrt (svijeću, posebni pokrivač, ukrasne ručnike).

Kod dugotrajnog bolovanja, u želji za ozdravljenjem, utjecalo se zavjetima, a za olakšanje agonije različitim postupcima (npr. izgovaranju određenih formula). Umirućem se u ruke stavljala upaljena svijeća. Kad bi smrt nastupila, otvarao se prozor (da duša izađe) te se odmah zatim zatvarao (da ne ulazi svjetlo koje može loše djelovati na pokojnika); zrcalo se zastiralo tkaninom ili se okretalo naopako, zaustavljao se sat, gasila se vatra na ognjištu, puštala stoka iz štale, otvarala se kapija. Umrloga bi oprali i obukli susjedi ili dalji rođaci (istoga spola) te bi ga položili na ležaj, škrinju ili improvizirani odar. Zatim bi ga obilazili rođaci i suseljani, molili uz njega te ga čuvali do kasno u noć, pa i neprekidno do sprovoda. U večernjim su satima žene ponegdje plele vijence za pokop. U kući se nije kuhalo, pa su ukućanima hranu donosile rođakinje i susjede. Pokojnika se u sprovodu nosilo na nosilima koja su bila u vlasništvu Crkve ili seoske zajednice. Prije obvezatnoga pokapanja u lijesu, umrle se ukapalo umotane u platno. U selu je katkad bio samo jedan lijes, obično u vlasništvu Crkve, koji je služio za prijenos umrlih od kuće do groba.

U Dalmaciji su postojale zajedničke grobnice, vlasništvo seoske zajednice ili bratovštine; kako je između dvaju ukopa u jednu grobnicu morao proći određen broj godina, članovi jedne obitelji samo su iznimno bili pokopani zajedno.

U najsjevernijim hrvatskim krajevima i u gradišćanskih Hrvata prije kretanja sprovoda odvijao se poseban oproštaj pokojnika od obitelji, rodbine i suseljana; tekst oproštaja sastavljao je crkveni kantor ili učitelj prema tradicijskom modelu te ga je izvodio pjevajući, obraćajući se tugujućima u prvom licu, kao da govori sam pokojnik.

U mnogim je krajevima, čim bi nastupila smrt, okupljena ženska rodbina počela glasno naricati za pokojnikom; riječ je o tradicijskim obrascima oplakivanja, uz ritmički i melodijski uobličene tekstove koji izražavaju žalost onih koji ostaju, nabrajaju vrline pokojnika, mole ga da prenese poruke drugim pokojnicima i sl.

Pri kretanju pogrebne povorke, nakon vjerskog obreda, otvarali su se prozori i vrata, otkrivala zrcala, proljevala se voda za pokojnikom, prevrtali su se stolci na kojima je stajao lijes. Ovisno o tradiciji pojedinoga kraja i udaljenosti od groblja, pokojnici su se nosili ili vozili na kolima, a zabilježen je i arhaičan način voženja istaknutih pokojnika na saonicama s volovskom zapregom i u ljetno doba.

Sprovod mladića ili djevojke barem je u nečem podsjećao na svadbeni obred; dio sudionika bio je npr. odjeven ili zakićen poput sudionika svadbene povorke, a pokojnik ili pokojnica bili su djelomice ili potpuno opremljeni kao mladenac ili mladenka. U sprovodu djevojke, mladića i djeteta prevladavala je bijela boja (lijes, odjeća, cvijeće). Nakon završena ukopa značajno je bilo obredno umivanje, odnosno pranje ruku na nekom potoku ili zdencu ili u kući umrloga, gdje je slijedio i obredni obrok (*Karmine*).

Smrt je čovjeka katkad zatekla nenadano, izvan kuće, stjecajem tragičnih okolnosti; mjesto pogibije označavalo se postavljanjem križa ili spomenika, s natpisom ili bez njega, ili ovećim kamenom s izdubenim križem. Obitelj je nakon smrti svojega člana određeno vrijeme, ovisno o stupnju srodstva, iskazivala žaljenje vidljivim znacima u odijevanju i ponašanju: izostavljanjem ukrasa i prevladavanjem tamnih boja te odricanjem od veselja i zabave (*Žalovanje*). Boje žalosti su bijela i crna; s vremenom, crno je prevladalo kao boja smrti. Briga o pokojnicima i sjećanje na njih iskazivali su se gotovo na sve veće blagdane, a neki su upravo njima i posvećeni (*Dušni dan; Svi Sveti*).

3. GLUMAC - LIK – ULOGA

U daljnjoj igri simbolike i brojeva u samom radu na ulozi pomogla mi je detaljna analiza ritualnih plesачkih djela, poznatih koreografa Vaclava Nižinskog, Maurice Bějarta i Pine Baush koji su na skladbu Igora Fjodoroviča Stravinskog *Posvećenje proljeća* (1913.), (uzgred rečeno to je godina kada je Julije Benešić objavio *Drame* Frana Galovića među kojima je prvi put objavljena *Pred Smrt* i godinu dana prije Galovićeve smrti), napravili kultne koreografije. Bila je to prilika učiti od meni nepoznatih majstora izvedbene umjetnosti. Nepoznatih u kontekstu ne po čuvenju, već broju odgledanih djela i barem pokušaju njihova razumijevanja. Po vokaciji nisam plesač i nikad nisam bio u doticaju s profesionalnim plesom kao akter, te je moje polje poznavanja plesa kao umjetnosti bilo minorno. No, kako stoji u naslovu mog diplomskog rada „Rad na ulozi *Ive* kroz značaj rituala u dramskoj predstavi“ – ples postaje iscrpan izvor rada na ulozi, jer upravo pomenute plesne koreografije na istu glazbu komuniciraju različitim oblicima rituala koje dijelimo na animalne, radne, ratničke, erotske i duhovne, o čemu nešto poslije u detaljnijoj analizi.

Kada gledam nešto o tenisu, o kojem ne na osobnom - izvedbenom, već teorijskom planu znam sve, osjećam se sigurno. Jer znam. Ali kada u život primiš i kroz organizam propustiš nešto novo, nepoznato i prepoznaš vrijednost, ljepotu i riješiš se predrasuda i straha, osjećaš se dobro. Bolje, zapravo. Jer kada radiš samo ono što znaš, nikada se ne makneš od onoga što jesi. Stoga, otvorena uma i osjetila prepustio sam se doživljaju glazbe Stravinskog u plesnom zanosu navedenih djela, kao i uživanju u plesnoj izvedbi i pokretu tijekom ritualnih koreografija predstave *Pred smrt*.

3.1. Igor Fjodorovič Stravinski - Posvećenje proljeća

Igor Fjodorovič Stravinski (Oranienbaum, 17. lipnja 1882. - New York, 6. travnja 1971.), bio je ruski skladatelj ukrajinskog podrijetla, kojega danas mnogi i na zapadu i u njegovoj rodnoj domovini, drže najutjecajnijim skladateljem XX. stoljeća.



Sl. 3 Igor Fjodorovič Stravinski

Bio je utjelovljenje kozmoplitskog Rusa kojeg je časopis *TIME* imenovao kao jednog od najutjecajnijih ljudi prošloga stoljeća. U dodatku priznanjima koje je dobio za svoje skladbe, zadobio je slavu i kao dirigent i kao pijanist, najčešće na premijerama vlastitih mu djela.



Sl. 4 „Time“

Skladateljska karijera Igora Stravinskog značajna je zbog njezine stilističke promjenjivosti. Međunarodnu slavu prvo je zadobio sa svoja tri baleta, koja je naručio Sergej Djagilev, a *Ballets Russes* i prouzveo. Tri baleta su *Žar-ptica* (1910.), *Petruška* (1911.) i *Posvećenje proljeća* (1913.).

Posvećenje proljeća, čija je premijera izazvala pobunu, preobrazila je način na koji su kasniji skladatelji gledali ritmičku strukturu. Stravinski je u isto vrijeme razmatrao temu

poganskih ruskih rituala i ohrabren slikama ruskog slikara Roericha (Rerikha), sklada moćnu, ritmički kompleksnu glazbu.

S obzirom da je Stravinski u svom polju djelovanja na temelju poganskih rituala skladbom *Posvećenje proljeća* inspirirao brojne umjetnike na djelovanje, držao sam i prigodnim i nužnim da njegov rad postane moja interesna sfera i intergrativni dio diplomskog rada.

3.2. Posvećenje proljeća – koreografija Vaclav Nižinski

Vaclav Nižinski (12. ožujka 1890. — 8. travnja 1950.) bio je ruski baletni plesač i koreograf poljskog podrijetla. Bio je slavan zbog svoje virtuoznosti, visokih skokova i sposobnosti da se uživi u likove.



Sl. 5 Vaclav Nižinski

Balet *Posvećenje proljeća* izveden je u Kazalištu Champs-Élysées u Parizu 1913. godine. Njegove koreografije nadilazile su granice tradicionalnog baleta i bile usmjerene ka modernom baletu.

3.3. Posvećenje proljeća - Osvrt u kontekstu vremena - Vaclav Nižinski

Nižinski je s baletom *Posvećenje proljeća - Slike iz poganske Rusije* u dva čina na scenu ujedno postavio i prekid s tradicionalnim baletom, odnosno usmjerenje prema modernom baletu. Ako uzmemo u obzir da je modernizam šokirao društvo „novim“, raskolio tradiciju i svjesno i namjerno izazivao sukob s kritikom naviknutom na kontinuitet - upravo razbijanjem ustoličenog mainstreama duha vremena - nije ni čudno da su stil Nižinskog i njegova ostvarena nova estetika na premijeri *Posvećenje proljeća* doživjeli neuspjeh kod dijela kritike i publike.

U prvom činu okuplja se pleme u iščekivanju proljeća. Mjesto radnje je ruska stepa, u pozadini scene imamo živopisno oslikan panel karakterističan za stepske prostore, brežuljkasti reljef, gusti biljni pokrivač, itd. Scenografsko rješenje odlično surađuje s kostimografskim. Nižinski je umjesto u baletne haljinice plesačice obukao u pamučne duge haljine koje odišu narodnim komoditetom, adekvatnim i udobnim za svakodnevni rad i vunene čarape križno upletene špagama, dok umjesto besprijekornih tradicionalnih pundzica balerina u „poganskoj Rusiji“ glave plesačica krase kike i pletenice do struka, krugovi šminke na obrazima i povezi oko čela karakteristični za Indijanke. Muškim pak plesačima bili su osigurani šubare, kožusi i medvjede krzno.



Sl. 6 „Posvećenje proljeća“ – Vaclav Nižinski

Citirao bih našeg skladatelja Tončija Huljića „... nije svatko čunka nota – bene, da država na njega policijom krene...“

Policija doduše nije intervenirala na moderni balet, (iako, tko zna), već na reakciju pariške publike na moderni balet, njezin bijesni ispad viđenim i potrebu za fizičkim obračunom u samom kazalištu. Što je to toliko isfrustriralo inače profesore zapadne civilizacije i prijatelje malih naroda – Francuze – za divljački ispad u hramu kulture?

Osim već navedenih razlika u scenografskim i kostimografskim rješenjima Nižinskog, koji odudaraju od tradicije, mladi shizofreni Rus iz fundamenta je potresao stare, zdravorazumski nastrojene Francuze zaokretom od 180 stupnjeva i u samim plesnim pokretima plesača.

Naime, karakterističnu, osnovnu poziciju stopala balerina postavljenim u v, Nižinski je zaokrenuo u kontra v, okrenuo stopala prema unutra, samim time položajem koljena, pa dalje i leđa spustio je težište plesača, te je sam stav tijela odisao animalnim, pomalo primatskim.

U tom duhu ansambl lupa nogama o pod u ritmičnom plesu, a između njih hoda vrač, muškarci i žene se razdvajaju, izvode ritual otmice, ples u krugu i ritual neprijateljstva. Vrač ih prekida, muškarci padaju na tlo, ponovo ustaju i izvode *Ples Zemlje*.

Drugi čin odvija se u sumrak. Mlade žene svjesne su da će jedna od njih biti obredna žrtva majci Zemlji. Izvode mistični ples u krugu, opraštajući se od ovozemaljskog života ne znajući još koja je *Odabrana* za žrtvu. Naposljetku, ostavljaju *Odabranu* na središtu pozornice. Paralizirana strahom, ukočena stoji dok muškarci i žene oko nje lupaju, vjerni ritualnom ritmu. *Odabrana* započinje ples, iscrpljena posrće i u konačnici pada na pod mrtva. Pleme ju podiže kao žrtveni dar.

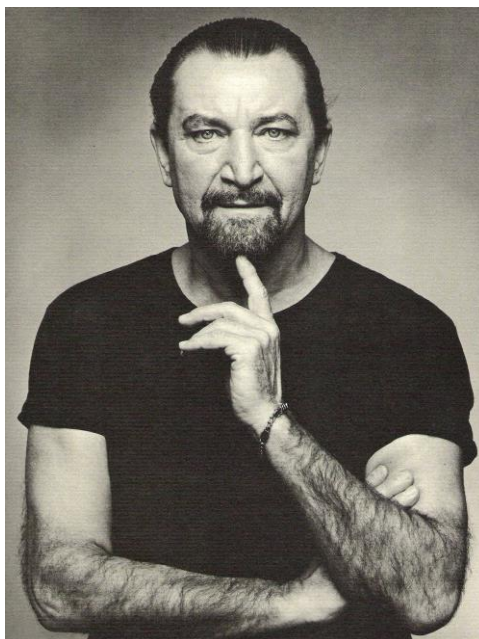
Sve je to bilo i više no dovoljno da stari zdravorazumski Francuzi šakama dozovu pameti mladog shizofernog Rusa. Malo teško za povjerovati jednom barbarskom Hrvat, koji ne pamti ni zgrade ni zapise sličnih eskapada gledatelja svoga roda ni u bližoj ni u daljoj povijesti hrvatske kazališne publike.

Valjda stoga što se barbarski Hrvati, kao ni mladi, shizofreni brat Slaven još uvijek nisu odrekli etna, nisu iznegirali mistiku i postojanje pripadajućih joj elemenata, kao što nisu vodu i sapun mijenjali za parfem...

No, vratimo se temi. *Posvećenje proljeća* Vaclava Nižinskog ritual je određen za obavljanje poganskih bogoštovnih obreda kao djelovanje zajednice u svrhu blagorodne agrikulture. Zajedničko s temom drame *Pred smrt* i ritualnim obredom u drugoj koreografiji same predstave je čin smrti, samo što kod Nižinskog smrt djevojke kao jednog člana zajednice je dar prirodi, a kod Galovića prirodna smrt dolazi po djevojku kao jednog člana zajednice. Oba rituala imaju duhovnu komponentu, ali bitno ih razdvaja višeboštvo i poganstvo *Proljeća*, sa svojim animalnim i radnim pokretima, za razliku rituala u *Pred smrt* koji je ipak pod okriljem kršćanske tradicije tijekom odavanja počasti mrtvima u pokretu stiliziran.

3.4. Posvećenje proljeća – koreografija Maurice Bėjart

Maurice Bėjart, francuski plesač i koreograf, rođen je 1. siječnja 1927. u Marseilleu, Francuska, a preminuo 22. studenoga 2007., Lausanneu, Švicarska.



Sl. 7 Maurice Béjart

Za razliku od Nižinskog koji je pod impresariom Sergejem Djagilevim napravio spektakl u obliku svoje baletne predstave *Posvećenje proljeća*, s raskošnim kostimima, scenografijom, jakim bojama, šminkom i snažnim motivima poganskog žrtvovanja člana zajednice majci Zemlji za bolji prinos žetve i rod zemlje, Béjart se zaigrao s motivima roda i prinove na posve drugačiji način, s vlastitom estetikom i poetikom u svom *Posvećenju proljeća* s premijerom u Brüsselsu 1959., dakle 46 godina nakon premijere Nižinskog u Kazalištu Champs-Élysées u Parizu 1913.

3.5. Posvećenje proljeća - Osvrt u kontekstu vremena - *Maurice Béjart*

Béjart je napravio svoje *Posvećenje proljeća* u jeku blokovskih podjela, ali i u praskozorje hipi pokreta kao reakciju načina života koji ograda ljudsku slobodu i postavlja granice u ljudskom razmišljanju i kreativnosti.

Sukladno tome, kod publike i kritike za razliku od njegova *posvećenog* prethodnika i kolega Nižinskog, Béjart ima punu afirmaciju. Za razliku od njega, Béjart koristi praznu scenu kao plesni podij, bez scenografije.

Njegovi plesači su bez šminke i samo u trikoima, nemaju slikovite i raskošne kostime poput kolega u baletnom spektaklu Nižinskog. I u prvom redu slave tijelo. Pokazuju ga. Ne skrivaju. Slave ga. Nude ga. Daju. I časte. Onako kako smrtnik zamišlja grčke bogove

Olimpa, tako ih Bėjart manifestira na sceni. Mlade, lijepe, savršena mišičnog tonusa, potentne.

I onda kreće priča. Kreće ples. Ples koji slavi život. Slavi plodnost. Slavi kroz znakovite plesne pokrete vođenja ljubavi, slobodoumnog, prirodnog, bez stega i dogmi. Ali veličanstvene plesne pokrete, ne doslovne ili banalne. Ne pokazivačke, već u svojoj jasnoći, čistoći i usmjerenosti sugestivne. Ta se naturalnost ne odnosi samo na muškarca i ženu, već na svako živo biće koje ima potrebu da živi i reproducira se.

Let flaminga, oplodivanje jajne stanice, zov djevica, udvaranje mužjaka, sve su to asocijacije i slike koje mi je *Posvećenje proljeća* Bėjarta evociralo, razbuktavši maštu i raspljujući libido. Djelo sa svrhom. Bez stida. Bez srama. Čista erotika.

Eros u drami i predstavi *Pred smrt* ima svoje mjesto i vrijeme naglašavanja. Ali pritajeno. Ne u prvom planu, osim možda sirovih seksualnih aluzija i zadirkivanja Tome i Bare. Ali nije u tome poanta. Eros u kontekstu sela ima drugu primarnu svrhu. Očuvanja vrste. Potrebnom kojom se između ostaloga bavi prva koreografija predstave.

Poznato je da u današnjem vremenu, na globalnom polju svijeta i urbanih mjesta, odluka djevojke ili žene da se ne uda i živi sama i slobodna iz nevažno kojih razloga je društveno općeprihvaćena i normalna pojava koja ne vuče za sobom poseban interes okoline. Ali u ruralnim sredinama u dobu nastajanja Galovićeve teksta žena nije imala priliku ni donijeti takvu samostalnu odluku. Niti ju je držala normalnom. Ostati usidjelica bila je sramota.

Stoga upravo žene u drami i predstavi uzimaju dirigentsku palicu s kojom koordiniraju buduću ženidbu udovca Marka Pavlovića oglašujući se na njegovo kategoričko odbijanje njihova notnog crtovlja, nastavljaju uvjeravanje solo dionicama:

KATA: *Ah, šta se ne bi ženio! Ne može tako... bez žene! Gospodarstvo je tu!*

DORA: *To svaki tako veli, da se ne će ženiti!*

LUCIJA: *On će se lako oženiti. Nema ništa djece!*

DORA: *Ima on evo nju, pa svoju sestru... Ona će njemu već naći...*

JELA: *Ja bih znala, vidiš, za jednu... za tebe bi baš bila najbolja... Dora Mijatova, znaš...*

MARA: *Ona bi bila dobra... Pa i lijepa je dosta...*

JELA: *Nije premlada za njega...*

MARA: *I nema ništa djece...*

JELA: *Muž joj je umro pred dvije godine... a onda, ima i novca nešto...*

Evidentna i eminentna verbalna podrška žena prvoj koreografiji predstave *Pred smrt* koja kao i Bėjartovo *Proljeće* slavi i potrebuje produžetak vrste, kao i njezino očuvanje.

3.6. Posvećenje proljeća – koreografija Pina Bausch

Pina Bausch, njemačka plesačica i koreografkinja rođena je 27. srpnja 1940. u Solingenu, a preminula 30. lipnja 2009. u Wuppertalu. Osnivačica je plesnog teatra *Tanztheater Wuppertal*. Kulturna figura na međunarodnoj plesnoj sceni. Struka ju je držala za najvažnijeg koreografa svog vremena.



Sl. 8 Pina Bausch

3.7. Posvećenje proljeća - Osvrt u kontekstu vremena - Pina Bausch

1975. godine kada je u opernoj kući u Wuppertalu Pina Bausch predstavila svoje *Posvećenje proljeća* već je bila kulturna figura na međunarodnoj plesnoj sceni.



Sl. 9 „Posvećenje proljeća“ - Pina Bausch

Imao sam prilike pogledati tri *Posvećenja proljeća*, od tri različita autora nastala u vremenskom razdoblju od 62 godine koja imaju svoje mjesto u umjetničkoj povijesti, odnosno u povijesti uopće. Na istu skladbu Igora Stravinskog nastala su tri potpuno različita plesna djela, s različitim ishodišta istaknutih i priznatih plesnih umjetnika.

Kada bi tražili nekakve poveznice u komparaciji, Pina bi bila negdje između Bėjarta i Nižinskog. Ne po pitanju autorskog rada kao takvog, niti citata, jer su sva tri baleta autorski autentična. Pinine plesačice odjevene su u prozirne, poluprozirne lagane haljine – gdje su naglašeni atributi ženstvenosti, jednako kao i muževnost kod muškaraca koji djeluju u hlačama i gologa torza. Dakle „neuniformiranost“ kostimom i ljepota polunagih tijela i njihova potentna spremnost zajednička je s Bėjartom, ali ima posve druge pobude i konotacije.



Sl. 10 „Posvećenje proljeća“ - Pina Bausch

Zajedničko Nižinskom bilo bi žrtvovanje žene unutar zajednice, ali opet za razliku, Pinin motiv nije dobrobit te iste zajednice, već zadovoljenje nagona i animalnih prohtjeva muškaraca.

Da se malo vratim na kontekst vremena stvaranja, Pina je *Posvećenje proljeća* iskoreografirala u jeku drugog vala feminizma koji se javlja s 60-ih godina prošlog stoljeća i traje do 80-ih godina. Označava klasične postavke i fokuse feminizama; organizacija masovnog pokreta, spolna ravnopravnost, antiimperijalizam, promjenu zakonodavstva, ženske i feminističke časopise, edukacija žena, problematika muškog nasilja i slično.

Pina djeluje u skladu s tim. No plesni pokreti njezina ansambla nemaju nikakvih dodirnih točaka s baletom kao takvim. Šesdeset i dvije godine nakon premijere baleta *Posvećenje proljeća* Vaclava Nižinskog, plesači *Tanztheater Wuppertal* gube svaku vezu s baletom u izvedbenom smislu. Plešu bos i znojni afirmiranim i ustoličenim suvremenim plesom.

Dok je Nižinski razigrao moja vanjska osjetila vida, sluha, na izvjestan način i mirisa svojim pristupom i djelovanjem, koliko god me je Bėjart uzbudio i zagolicao svojim suptilnim erosom, toliko me je Pina zastrašila svojim *Posvećenjem*. Bez uljepšavanja. Zastrašila.

Scena je prekrivena zemljom. Ali nije to zemlja Nižinskog. Nije budući blagorodna. To je zemlja iz izreke „težak ko zemlja“. Na sceni je, odnosno zemlji prostrta crvena haljina za koju zbog vodoravne vizure ne znamo od početka da je riječ o haljini. Mogla je biti crvena prostirka, tkanina, bilo što. Da je haljina bitno je na kraju, da je crvena bitno je od početka. Veliko majstorstvo atmosfere krase Pinu Bausch.

Jer kada *Odabrana* za žrtvu muškom rodu na kraju obuče crvenu haljinu i zakrvari zemlju padom u naručje njeno, privučena gravitacijom muške sile, dobija se jasno značenje cirkularnosti problema žena. Ne žene, već žena. Jer jedna žena sama nema problem, ali žene ga imaju. Kada su u grupi.

Zajednička komponenta ritualnog Pinina *Proljeća* i rituala u okviru koreodramskih dijelova predstave *Pred smrt* je dijalog ispričan arhetipskim jezikom. Odnosno bavljenje zaumnim i ostavljanje publici prostora da višeslojnošću podsvjesti realizira vlastite slike, percepcije i doživljava viđenim, s naglaskom na ritualu kao umjetničkom činu.

Nakon odgledanih, analiziranih i od struke proglašanih remek djela Vaclava Nižinskog, Maurice Bėjarta i Pine Bausch, troje umjetnika čija su se djela izvodila po cijelom svijetu i samim tim stekla globalnu vrijednost ušavši u anale svjetske povijesti umjetnosti, fokusirao sam se u istraživanju sa globalnog na lokalni nivo.

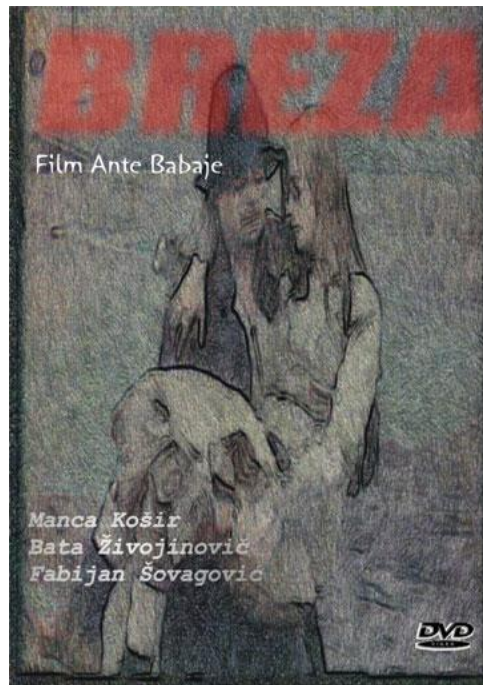
Naime, u riznici hrvatske kinematografije pohranjeno je neprocjenjivo blago, između ostalog u vidu filmova koji se na direktan način bave temom, običajima i načinom življenja hrvatskog sela, kako u podneblju gdje je rođen Fran Galović, tako i u drugim hrvatskim regijama, poput Dalmacije, Dalmatinske zagore, Slavonije, Hrvatskog zagorja...

Lisice Krste Papića, *Razmeđa* Kreše Golika, *Svoga tela gospodar* po istoimenoj pripovijetci Slavka Kolara u režiji Fedora Hanžekovića, samo su neki filmovi koji su me obiljem običaja u svojim temama, glumačkim tehnikama i ostvarenjima inspirirali i kreativno nadahnuli u radu na ulozi *Ive*.

No, film *Breza*, svojom temom poput Galovićeve *Pred smrt*, premrežen pitanjima života i smrti na selu, odnosom seljana spram živih i mrtvih i sličnom, ponegdje istom karakterizacijom likova sukus je i vedeta istraživanja i angažmana rada na ulozi kako bi mi bivanje na sceni bilo što vjerodostojnije i istinitije. Stoga slijedi detaljnija analiza.

3.8. Breza

Breza je hrvatski film, snimljen 1967. godine prema novelama Slavka Kolara *Breza* i *Ženidba Imre Futača* u režiji Ante Babaje.



Sl. 11 „Breza“

3.8.1. Siže

Radnja filma odvija se u ruralnoj sredini sjeverozapadne Hrvatske. Krhka i eterično lijepa seoska djevojka, nježne i vitke građe - Janica (u odnosu na druge seljanke, „kao breza među bukvama“), zaljubi se u lugara Marka Labudana, naočitog seoskog momka i ženskara.



Sl. 12 „Breza“ – Janica i Marko Labudan

Marko oženi Janicu, ali je prema njoj hladan i nezainteresiran za supružničke dužnosti, vjeran samo vlastitom hedonizmu. Janica na porodu gubi dijete, a u jesensko, kišno vrijeme svekrva ju Kata Labudanka bez milosti odmah potom tjera da ode u polje po kiši čuvati blago. Janica pobolijeva od groznice i umire. Uoči njene smrti, Marko pristaje biti barjaktar na svadbi na susjednom brijegu. Kad Janica umre, Marko na nagovor svojih birtaških prijatelja ipak odlazi na svadbu, gdje u ulozi barjaktara i najveselijeg svata zavodi udane žene, te biva napadnut od lokalnih muškaraca. U bijegu od tučnjave i pijane svatovske noći, pun dojmova i strasti, pred zoru sa sje kirom u ruci osvane ispred Janičina omiljenog stabla breze, koje isprva namjerava posjeći, ali doživljava preobražaj i napad grižnje savjesti, te pada ničice pod brezu shrvan žalošću.



Sl. 13 „Breza“ – Marko Labudan

Scenaristi filma Božidar Violić, Ante Babaja i sam Slavko Kolar nadogradili su priču filma trećim likom koji su preuzeli iz Kolarove priče *Ženidba Imbre Futača*. Riječ je o liku Jože, kojeg poruge radi seljani zovu Joža Sveti. Joža je relativni izopćenik iz seoskog društva koje ne razumije i ne prepoznaje njegovu plahost i bogobojaznost. Joža istinski voli Janicu, slavi i raduje se njezinom ovozemaljskom postojanju, kao što jedini iskreno nakon smrti Janicu oplakuje.



Sl. 14 „Breza“ – Janica i Joža Sveti

3.8.2. Tragična sudbina zaljubljene žene na okrutnom hrvatskom selu

„Film *Breza* Ante Babaje spada u maleni krug hrvatskih filmova koji su odmah po svom nastanku dočekani s ushitom i proglašeni klasikom, da bi takav status zadržali do danas. U prirodi je kinematografije da stalno prevrednuje vlastitu prošlost. U hrvatskom filmu, kao i u svakom filmu, brojni su filmovi bili slavljani pa zaboravljeni, pokapani pa revalorizirani. U tom komešanju, važnost Babajine *Breze* neprestano je bila neupitna. U našoj kinematografiji, taj status ima još možda jedino *H8*.

Kritika kulta ličnosti

Nastala po istoimenoj kratkoj priči Slavka Kolara, *Breza* je bila prvi “pravi” cjelovečernji film tada 40-godišnjeg redatelja Ante Babaje. Rođen 1927. u Imotskom, podrijetlom s Visa na kojem je i odrastao, Babaja je u hrvatski film ušao ranih pedesetih pod mentorstvom Branka Belana. Tijekom pedesetih i ranih šezdesetih snimio je niz zapaženih dokumentaraca i kratkih filmova koji su se često kroz parabolu i alegoriju obračunavali s tadašnjim društvom. Jedan od tih kratkih filmova - *Carevo novo ruho* po priči H. C. Andersena, 1961. je “produžen” na dugometražni format, pa je taj film nominalno i Babajin cjelovečernji debi. Malo tko je tada primijetio da je Babajina adaptacija Andersena zapravo žestoka kritika kulta ličnosti.

Kajkavski jezik

Sredinom pedesetih Babaja po narudžbi Jadran filma adaptira priču Slavka Kolara *Svoga tela gospodar* u suradnji sa piscem. Međutim, direktor Jadran filma i istaknuti komunistički političar Ivo Vrhovec odlučio je da *Svoga tela gospodar* mora režirati iskusniji redatelj pa je tako *Svoga tela gospodar* snimio Fedor Hanžeković. Sredinom šezdesetih, Babaja je već bio cijenjeni kratkometražni autor, Kolar je već bio mrtav, no prije smrti Jadran film je od njega naručio scenarij po *Brezi*. Taj scenarij pronašao je u arhivi Jadran filma dramaturg Ivo Škrabalo i predložio Babaji da ga se uhvati. Babaja je scenarij doradio sa svojim stalnim suradnikom, kazališnim redateljem Božidarom Viočićem. Za lik Janice uzeo je Slovenku Mancu Košir koja je tada bila manekenka, da bi poslije postala istaknuta slovenska novinarka, sociologinja i teoretičarka medija. Koširovu je, međutim, nasinkronizirala hrvatska glumica. Za *Marka Labudana* Babaja je na opće iznenađenje angažirao Velimira Batu Živojinovića, tada najveću zvijezdu jugoslavenskih akcijskih i partizanskih filmova. Babaja je bio impresioniran Živojinovićevim nastupom pa je odlučio da ga neće nasinkronizirati, nego će u filmu koristiti njegov (neloš) kajkavski.

Opće iznenađenje

Breza je dovršena i premijerno prikazana 1967. Bila je to najbolja godina u cijeloj povijesti jugofilma. “Crni val” je bio na vrhuncu, a Aleksandar Petrović tog se ljeta vratio iz Cannesa gdje je sa *Skupljačima perja* osvojio drugu nagradu i doživio euforičan uspjeh. U toj najjačoj pulskoj konkurenciji u povijesti *Breza* je osvojila treću nagradu. U samoj Hrvatskoj, film je dočekan s ushitom koji je dijelom bio filmofilski, ali i politički. Babajin film bio je

stopostotno hrvatski - po ambijentaciji, po jeziku, po književnom izvorištu, po pejzažu i likovnim referencama na naivno slikarstvo. Kod *Breze* ste imali dojam kao da Jugoslavije i nema. Pogrešno je, međutim, misliti da je Babajin film romantizirana nacionalistička maštarija o “selu našoj uzdanici”. Upravo suprotno: Babajin film razorno je seciranje seoskog atavističkog mentaliteta i patrijarhalnosti. Babaja selo prikazuje kao okrutno mjesto u kojem nema velike razlike između žene i mazge, mjesto gdje se vračari više vjeruje nego doktoru, a radije plati pogrebnika nego doktora jer je jeftiniji. Babaja je s *Brezom* doživio uspjeh koji poslije nije ponovio. Od devedesetih se ovaj stari, introvertni doajen potpuno povukao iz filma i zašutio. Sve do 2007. kad je, kao 80-godišnji starac u staračkom domu, malom DV kamerom snimio svoj oproštajni film testament, dokumentarac *Dobro jutro* - svoje posljednje veliko djelo.¹

3.8.3. Usporedbe *Breze* i *Pred Smrt* u radu na ulozu

Pred smrt kao dramska vizija kako ju je sam autor Galović nazvao i film *Breza*, povezuje slična atmosfera suseljana koji su na bdijenju uz mladu pokojnicu. Suštinska identičnost je odnos spram smrti utemeljen na ravnodušnosti, zakamufliranoj u običajima propisanom žalovanju, koja vrlo brzo iz hinjene tuge prepušta mjesto zavodljivoj potrebi za veseljem sve do raspojasanosti i tako zorno prikazuje da ionako zamoran i težak seljački život ne ostavlja previše vremena za žalost.

Alibi za manjak sućuti, koji katkad preobražava u apsolutnu bešćutnost možda možemo potražiti u izuzetno teškim životnim prilikama sela iz doba početka dvadesetog stoljeća. Prirodni slijed evolucije da samo najjači preživljavaju, a slabi ne samo da ne preživljavaju, već možda ne bi ni trebali egzistirati, vrlo je precizno prikazan u naravi sela.

Citiram punicu Marka Pavlovića:

KATA: *Slušaj zete! Htjela sam ti reći... Ovaj... radi toga ormara. Da ti imaš djece, ja ne bih ništa tražila, ali ovako, znaš... ja sam to sama kupila... za svoje... A ti ćeš se ionako oženiti, pa...* U trenutku dok stoji pored kreveta na kojem leži mrtva joj mlada kći, Kata apsolutno pobija današnje uvriježeno mišljenje da je normalno da sinovi i kćeri sahranjuju majke i očeve, a ne obrnuto, kamčeći od Marka i vodeći brigu o ormaru, iako joj od smrti

¹ Jurica Pavičić, Jutarnji list, 23. ožujak 2012.

djeteta nisu prošla ni dvadeset i četiri sata. Majka u drami nema ni jedan iskreni trenutak emotivnog loma zbog kćerine smrti, vodeći brigu za stvari i pokušstvo, svesrdno se i olako, čak priželjkujući, uključuje u kolokvijalne teme razgovora, šale i pošalice suseljana na bdijenju u njezinoj kući.

U filmu *Breza* primjer je još drastičniji. Alfa – ženka u kući Labudan, Janičina svekrva Kata Labudanka, ohola i bešćutna, tjera Janicu poslije poroda i umrle Janičine novorođene kćeri po kiši čuvati blago. Dok Janica nakon toga leži u smrtnoj postelji oboljela od groznice, Kata Labudanka odbija pozvati liječnika, jer je liječnik veliki trošak, već poziva seosku vračaru koja vještičijim pristupom i primitivnim poganskim ritualom tjera kvazi – uroke s Janice, dok iznad njih simbolike radi visi Isusova slika.

U oba djela upisani su likovi identične unutarnje karakterizacije. Likovi su to koji za razliku od mainstreama sela ne samo da pokazuju, već u sebi njeguju i čuvaju osjećaje ljubavi, žala i sućuti. Pandan Kolarovoj Janici je Galovićev Marko Pavlović, muž pokojnice koji naočigled tuguje i odbacuje bilo kakve varijante i nagovore za budući brak i pragmatičnu brigu za kalkulacije nastavka ovozemaljskog života bez svoje supruge.

Pomiren sa sobom, u kulminaciji simbolističke konverzacije sa Smrti u liku Nezanke na njezinu misao da je njegova putanja kojom će ga povesti: *Bijela je kao i cesta, kuda ću proći* – oprašta se od života i prevagnuvši vlastiti jezičac na vagi ka smrti, bira *bijelu cestu* na kojoj se naslutiti da, će opet sresti svoju voljenu ženu.

Identifikacija se odnosi dalje na likove Jože Svetog i prosjakinje Roze. Mistične i božjom rukom dotaknute ljude, koje selo ne prepoznaje i ne shvaća, te vjerojatno iz tog razloga potaknuto nekom vrstom straha od nepoznatog i njima nepojmljivog, izopćuje iz društva i izruguje, unatoč njihovoj benevolentnosti, dobrohotnosti, bogobožnosti i ljubavi te brige za bližnje.

Široki luk razlike od takvih likova i njihovih upisanih kvaliteta zatvorio bih s likom Marka Labudana, prevrtljivog egocentrika i hedonista koji ne pokazuje osjećaje, niti empatira u bilo kojoj situaciji. Pa i kada mu supruga leži na smrtnoj postelji i doziva ga da se oprost, za razliku od Marka Pavlovića nedefiniranog odnosa spram smrti i nespremna da se pusti, ali također puna ljubavi i nostalgije za svojim mužem, Labudan indisponiran odbija doći k Janici dok ne završi nevažnu radnju pripremanja barjaka za svatove u koje planira ići unatoč smrtno bolesnoj supruzi riječima: *Bolest mi se baš bedasto preprečila*.

U iščitavanju dramskog teksta *Pred smrt* na čitačim probama, u samostalnom radu na tekstu i promišljanjima imao sam potrebu i dakako samozadan glumački zadatak da si kao

gradski momak i urbani tip približim narav konstantnog i konzistentnog života seljaka. Gdje živi, kada ustaje, kako se pere, gdje se pere, što jede, kako jede, kakvi su mu opisi poslova, težina poslova, načini razonode, itd. Radi toga sam iz vizure glumca gledao niz filmova i serija iz baštine hrvatskog filma proučavajući bardove hrvatskog glumišta i njihove glumačke i stilske tehnike umjetničkog im identiteta kojima obavljaju radnje.

Iako moja uloga *Ive* ne zahtijeva obavljanje svih radnji koje sam nabrojao, potakla me priča ruskog profesora glume koji je tjerao studente da vježbaju raditi špagat dok ga u potpunosti ne svladaju i kada se sučelio sa pitanjem svog studenta: *Zašto me tjerate raditi špagat, kada mi to nije potrebno da bih izašao na scenu i savršeno izgovorio Hamletov monolog*, odgovorio mu je: *Da, u pravu si. Nije ti potrebno. Ali zamisli kako ćeš se osjećati kada izađeš na scenu i savršeno izgovaraš Hamletov monolog uz to svjestan da možeš i špagat.*

No osim tih vanjskih karakteristika zdravog seljaka, znao sam da je Galovićeva *Pred smrt* osim realističkih i naturalističkih obilježja pisana i u duhu ekspresionizma, te na kraju potpuno odlazi u simbolizam. Zbog toga je moje istraživanje kako na ulozi Ive, tako i na razumijevanju teksta bilo u širokom luku od Babajina filigranskog seciranja fenotipa seljaka bez ikakva idealiziranja do izričaja modernog i suvremenog plesa čime sam ostvario glumački pristup liku i djelovanjima kroz glumačku naturalizaciju, odnosno prirodnost igre u odnosu na rad u kojem redateljski koncept definira glumčev izričaj.

4. REDATELJSKI KONCEPT

Iako je smrt naslovljena u Galovićevoj dramskoj viziji, uzgred tomu što je mrtvo tijelo mlade pokojnice od početka do kraja predstave na pozornici prisutno, čime scenu čini svojevrsnom vrstom odra, u dosljednosti provedbe idejnog redateljskog koncepta, kao i u harmoniji redateljske, koreografske i glumačke vizije predstave, predstava *Pred smrt* Dražena Ferenčine najavljuje potencijal mogućeg ontološkog i metafizičkog u Galovićevom dramskom pismu. U tom kontekstu možda i najvažniji prizor predstave kad Marko Pavlović, okrenut leđima publici na upit Neznanke – odnosno Smrti: *A hoćeš li znati, tko sam?* (koje se može tumačiti i kao dat izbor hoće li, odnosno želi li poći s Njom ili barem, želi li poći s njom mirne duše, pomiren sa sobom, realiziran i odvojen od ovozemaljskom materijalnog života) – u par trenutaka do datog odgovora: *Hoću!* – Marko kao da sublimira sav svoj život ili ono što je od njega ostalo bez voljene žene, kao da stavlja na vagu već prokazane, dominantne i ustaljene seoske norme, običaje i potraživanja koja se kroz lica i konverzaciju lica upisanih u drami manifestiraju kao čvrste i pesimistično vjerodostojne u tradiciji, a s druge strane *put pun mjesečeve bjeline* koji mu nagovještava Neznanka, put koji optimistično obećava skori susret sa voljenom ženom. Stoga, u odgovoru *Hoću!* sadržana je temeljna razlika između željeti umrijeti i ne bojati se smrti. Jer, Marko Pavlović ne umire na selu. Marko Pavlović bira živjeti na *putu mjesečeve bjeline*.

Redatelj Dražen Ferenčina poštuje pisca. Ne mijenja tekst, ni kontekst pisanja autora. Međutim, redateljskom intervencijom, kao redatelj interpretator, nadopunio je dramsku viziju Fran Galovića s elementima koreodrame koji ne iskaču iz koda dramskog teksta, već ga naprotiv, oplemenjuju.

Kao hipoteku dobro obavljenog posla angažirao je već pomenutog koreografa Rajka Pavlića, a ništa manje mudar izbor za glazbu bili su glazbena družina *Cinkuši*. U kajkavskoj tradiciji naime, "cinkuš" je termin koji označava zvono koje prati ljude od njihovog rođenja, sve do smrti. *Cinkuši* kao hrvatski etno sastav, spajaju autorstvo i bogatu narodnu baštinu Hrvatske, poglavito kajkavskih područja – Zagorja, Prigorja i Međimurja. U njihovom glazbenom radu sljubljuju se elementi teške i prkosne povijesti života običnog seljaka, težaka, grubost i melankolija, žestina i emotivnost. Stoga su se savršeno uklopili u mističnost Galovićeva teksta i redateljski koncept koji uz njihovu glazbenu podlogu djeluje još hrabrije, dojmljivije i prikladnije u teatarskom funkcioniranju predstave na nekoliko razina.

4.1. Koreografije i glazba

Koreografije Rajka Pavlića koje se plešu u dva navrata tijekom predstave imaju cilj svojevrsnog *time outa* u režijskom konceptu Dražena Ferenčine. Elementi koreodrame i redateljska kontekstualizacija Galovićeve naturalističko – simboličke ekspresije dramske vizije u žanrovskom preklapanju nailaze na bliskost, te otvaraju put ka gledatelju u demonstraciji nezaboravnih slika koje ne nameću mišljenje, već komuniciraju željenu tematiku i poruke.

Ne možemo zanemariti činjenicu da je u Galovićevoj drami više toga skriveno u tekstu, nego što se otkriva u sadržajnoj izmjeni mišljenja likova barem što se naturalističkog, prvog dijela dramskog teksta tiče. Mizanscenska aktivnost minimalna je, događaji na sceni statični su. Stoga Ferenčina da ne bi publiku prepustio limbu ravnodušnosti i nezainteresiranosti mijenja perspektivu. Na kraju prvog dijela predstave kad je dekor vladavine smrti prisutan, stiliziranom koreografijom otpleše se cijeli jedan život ljudskog bića. Aktivitetom glumaca – plesača u sva tri plana scene neverbalnom komunikacijom kroz pokret otjelotvoruje se, prezentira i životnim čini mistični Galovićev fluid koji se skriva i obavlja dramsku viziju pisaca. Otplesan u kodu predstave i prikazan u veselju rađanja, odrastanja, življenja, ženidbe... s naglaskom da je unatoč svemu, pa i smrti – život lijep i u sebi kao takav nosi sve razloge za radost. *Time out*. Osveženje za publiku. Poletna i lepršava koreografija uz miješanu punk-rock svježinu i glazbeni energetski naboj *Cinkuša* otimaju publiku dojamu smrti i afirmiraju život i življenje.

Zato kraj predstave i nastavak života Marka Pavlovića na *putu mjesečeve bjeline*, odnosno njegovu smrt na ovozemaljskom svijetu ispraća, odnosno slavi druga koreografija. Glumci u bijelim košuljama, crnim odijelima i sa šeširima na glavi plešu dostojanstven i dojmljiv *dance macabre* oko kreveta mladih pokojnika Marka Pavlovića i njegove supruge. Ples je to o univerzalnosti smrti i smrti koja ujedinjuje sve. *Mors nivelatrix*. Ples kao podsjetnik o neizbježnosti smrti i sveprisutnoj mogućnosti njezine iznenadne pojave. Ples kao alegorija i ukaz ljudima na krhkost života i poziv na spremnost u svakom trenutku za smrt.

5. SCENOGRAFIJA

Radnja predstave događa se u oveloj seljačkoj sobi. U desnom kutu proscenija nalaze se ulazna vrata koja vode u dvorište. Na sredini lijeve strane scene vrata su koja vode u kuhinju. Treći plan scene omeđen je zidom drvenih dasaka s dva prozora koji gledaju na cestu. U desnom kutu zida nalazi se zemljana peć, a u lijevom ormar. Na sredini scene nalazi se krevet s pokojnicom. S desne strane kreveta noćni ormarić. U podnožju kreveta dva drvena stolčića na kojima su posuda s posvećenom vodom i grančicom šimšira. Naokolo ima još nekoliko svetačkih slika. Po sobi je razasuto nekoliko stolaca i niskih klupica.



Sl. 15 „Pred smrt“ - interijer mjesta radnje predstave s glumcima na sceni

Idejna scenografija upisana u didaskalijama od strane autora ispoštovana je što se tiče broja i rasporeda predmeta po sceni. Međutim, uzevši u obzir da je djelo određeno kao naturalističko i simbolističko, redatelj se poigrao i dao mašti na volju da pobrojanim kućnim elementima da ekspresionistički vizualni identitet u kojem je objektivna stvarnost pomaknuta i simbolički predstavljena. Tako su daske na stražnjem zidu ukrivo postavljene. Ili se preklapaju ili su između njih rupe, tako da u svojoj disproporciji ostavljaju dojam kaotičnosti.

Isti je slučaj sa skoro svim predmetima u prostoriji. Ili su nepravilna oblika ili na sebi imaju „nakalemljene“ nepripadajuće predmete, poput stakla i kotača kola u naslonu stolice ili srpova koji strše iz naslona istih. Kudjelja koja se penje uz noge stolaca i ormara poput bršljana ili grane koje kao da niču iz drvenih predmeta. Cijela scenografija kao da simulira iskustvo u svijetu neke virtualne komunikacije odvojena od konkretnosti i zadatosti zbivanja prvog dijela predstave. Kao da ima za cilj tako prezentna da naglasi složenost i višeznačnost redateljskog procesa u namjeri da predstavu usmjeri ka metafizički onostranom. Stoga mislim da scenografija odlično korenspondira sa Galovićevom mistikom i jedan je od jakih argumenata redateljskog koncepta za realizacijom vlastite poetike inscenacije drame u kojoj je naglašeno slojevito značenje, propitkivanje i preplitanje kako života i smrti, tako i pitanje ljubavi.

6. ZAKLJUČAK

Intenziviranim radom na ulozi, koncentriranim na polju života i smrti kroz različite manifestacije skoro svih devet umjetnosti, komuniciranjem s profesorima i kolegama, pod brižnim mentorskim vodstvom i dragocjenim uputama, vlastitim propitkivanjem i uloženom energijom došao sam do glumačkih spoznaja, otkrovenja i odgovora. Ali i do pitanja. Kao čovjek. Nije li život putovanje? Nije li svrha putovanja znati željeno odredište? I nastavak kretanja ka naprijed. No već s prvim korakom trebao bih biti svjestan svoje pozicije u ovom trenutku. Koje su moje jake strane i kakve su mi prirodne slabosti. Recimo da me krase odanost, nesebičnost, da se mogu osloniti na stabilnost svoje osobnosti, izvjesne intelektualne opservacije i iskustvo. Dok s druge strane u perjanici moga karaktera vijore katkad prijeka narav, ponos, tvrdoglavost i egoizam. Sagledavši moje vrline kroz prizmu mojih mana zaključujem da jakih strana zapravo i nemam. Može li takva spoznaja u ime iskrenosti umanjiti moje samopouzdanje i samopoštovanje, kao i respekt spram bližnjih. Ne. Ako zaista želimo napredovati na putu života do smrti svi imamo prostora za napredak i ništa nas neće obeshrabriti. Nitko nije savršen.

7. SAŽETAK

Pred smrt, dramski je tekst Frana Galovića po kojem je 10. veljače 2017. godine premijerno izvedena istoimena predstava u režiji Dražena Ferenčine u Kazalištu Virovitica. Predstava *Pred smrt* ujedno je diplomski rad iz glume Krešimira Jelića pod mentorstvom doc. art. Vjekoslava Jankovića na Umjetničkoj akademiji u Osijeku, na odsjeku za kazališnu umjetnost, smjer gluma i lutkarstvo. U pismenom diplomskom radu Krešimir Jelić opisuje proces rada na predstavi s naglaskom na značaj rituala u dramskoj predstavi *Pred smrt*, te analizu procesa kreiranja uloge Ive u režijskom konceptu uključivanja elemenata koreodrame kao i njihov doprinos verbalnoj i neverbalnoj partnerskoj suigri. Na početku iznosi činjenice o autoru, važnosti epohe 20. st. i integraciji pogrebnih običaja i procesija u povijesnom kontekstu nastanka drame. U analizu su uključeni elementi odnosa glumac - lik - uloga i opisana sredstava pomoću kojih Krešimir Jelić kreira lik Ive u proučavanju ritualnih plesaćkih djela *Posvećenje proljeća* Vaclava Nižinskog, Maurice Béharta i Pine Bausch na istoimenu skladbu Igora Fjodoroviča Stravinskog. Analiza procesa rada na predstavi uključuje činjenice koje se odnose na razvoj uloge Ive, što podrazumijeva radnje koje obavlja, scenski pokret, govor, vizualno oblikovanje (kostim, scenografija), kao i glazbu i oblikovanje zvuka. Na kraju je izveden zaključak u kojem je navedeno da se intenzivnim radom na ulozi, komuniciranjem s profesorima, kolegama i dragocjenoj izmjeni mišljenja, osobnim propitkivanjem i uloženom energijom došlo do glumačkih odgovora i spoznaje o mogućem terapijskom djelovanju rituala u kazalištu kroz afirmiranje zajedništva, ljubavi i etičkih vrijednosti čovjeka na putu života do smrti.

Ključne riječi: Galović, *Pred smrt*, gluma, ritual, neverbalna igra

Key words: Galovic, *Pred smrt*, acting, ritual, non-verbal acting

Fran Galović

Pred smrt

REDATELJ I DRAMATURŠKA OBRADA: Dražen Ferenčina

SCENOGRAFI: Marita Čopo i Dražen Ferenčina

KOSTIMOGRAFKINJA: Marita Čopo

GLAZBA: „Cinkuši“

KOREOGRAF: Rajko Pavlić

OBLIKOVATELJ TONA: Mario Nađ

OBLIKOVATELJ SVJETLA: Damir Gvojić

IGRAJU:

MARKO PAVLOVIĆ: Goran Vučko

KATA, PUNICA: Biserka Vrbenski

JELA, SVAŠT: Ana Marija Jurišić

MARA, SEŠTRA: Ines Zmazek

NEZNANKA: Sara Lustig

GROBAR: Antun Vrbenski

ROZA, SULUDA PROŠJAKINJA: Vlasta Golub

IVO: Krešimir Jelić

TOMO: Domagoj Mrkonjić

BARA: Ivana Vukićević

LUCIJA: Snježana Lančić

DORA: Blanka Bart

ZVONAR: Tihomir Vuk

ĐURO: Alojz Silvio Šimunović

POKOJNICA: Ana Cmrečnjak

LITERATURA I IZVORI

[1.] Brozović, D., Kovačec, A., Ravlić, S., Hrvatska enciklopedija, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 1999. - 2009.

[2.] Sl.1, Fran Galović, autor nepoznat,
https://www.google.hr/search?q=fran+galovi%C4%87+slike&espv=2&biw=1517&bih=708&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiC9aGG75LSAhWJMhoKHZffbK8Q_AUIBigB#imgrc=Z7nd3zJMfV_OdM:, 29.01.2017

[3.] Sl. 2, *Pred smrt*, autor nepoznat,
https://www.google.hr/search?q=pred+smrt&espv=2&biw=1517&bih=708&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjvsvp875LSAhXCcBoKHfM2DCUQ_AUIBigB#imgrc=tcx8w60QT6gqtM:, 29.01.2017.

[4.] Sl. 3, Igor Fjodorovič Stravinski, autor nepoznat,
https://www.google.hr/search?q=vaclav+ni%C5%BEinski&espv=2&biw=1517&bih=708&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiU3-LC8JLSAhVMAXoKSHrASEQ_AUIBigB#tbn=isch&q=igor+stravinski&imgrc=tH75S_OP7uZRXM:, 29.01.2017.

[5.] Sl. 4, *Time*, autor nepoznat,
https://www.google.hr/search?q=vaclav+ni%C5%BEinski&espv=2&biw=1517&bih=708&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiU3-LC8JLSAhVMAXoKSHrASEQ_AUIBigB#tbn=isch&q=igor+stravinski&imgrc=nJC1M-A2qN1gSM:, 29.01.2017.

[6.] Sl. 5, Vaclav Nižinski, autor nepoznat,
https://www.google.hr/search?q=vaclav+ni%C5%BEinski&espv=2&biw=1517&bih=708&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiU3-LC8JLSAhVMAXoKSHrASEQ_AUIBigB#imgrc=i9GCBObbhK5qoM:, 29. 01. 2017.

[7.] Sl. 6, *Posvećenje proljeća* – Vaclav Nižinski, autor nepoznat,
https://www.google.hr/search?q=vaclav+ni%C5%BEinski&espv=2&biw=1517&bih=708&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiU3-LC8JLSAhVMAXoKSHrASEQ_AUIBigB#tbn=isch&q=vaclav+ni%C5%BEinski+posvecenje+proljeća&imgrc=w4o2VuQI29nLDM:, 29.01.2017.

[8.] Sl. 7, Maurice Béjart, autor nepoznat,
https://www.google.hr/search?q=maurice+bejart&biw=1517&bih=708&tbn=isch&imgil=9f1flsU_DXRjIM%253A%253BJgTAWPTTJ5Y0GM%253Bhttps%25253A%25252F%25252Fc

[ommons.wikimedia.org%25252Fwiki%25252FFile%25253AMaurice-B%25252525C3%252525A9jart--1984---w.jpg&source=iu&pf=m&fir=9f1fIsU_DXRjIM%253A%252CJgTAWPTTJ5Y0GM%252C&usg=__JgT0gA2DH4SjplQXQmlAaODbi08%3D&ved=0ahUKEwjmVszibHSAhWjKsAKHSYQDZcQyjcIkAE&ei=Goa0WKOIC6PVgAamoLS4CQ#imgrc=9f1fIsU_DXRjIM](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Maurice-B%25252525C3%252525A9jart--1984---w.jpg&source=iu&pf=m&fir=9f1fIsU_DXRjIM%253A%252CJgTAWPTTJ5Y0GM%252C&usg=__JgT0gA2DH4SjplQXQmlAaODbi08%3D&ved=0ahUKEwjmVszibHSAhWjKsAKHSYQDZcQyjcIkAE&ei=Goa0WKOIC6PVgAamoLS4CQ#imgrc=9f1fIsU_DXRjIM;);29.01.2017.

[9.] Sl. 8, Pina Bausch, autor nepoznat,

[https://www.google.hr/search?q=vaclav+ni%C5%BEinski&espv=2&biw=1517&bih=708&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiU3-LC8JLSAhVMAXoKSHrASEQ_AUIBigB#tbn=isch&q=pina+bausch&imgrc=fI9T0aXm1CRfnM](https://www.google.hr/search?q=vaclav+ni%C5%BEinski&espv=2&biw=1517&bih=708&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiU3-LC8JLSAhVMAXoKSHrASEQ_AUIBigB#tbn=isch&q=pina+bausch&imgrc=fI9T0aXm1CRfnM;);29.01.2017.

[10.] Sl. 9, *Posvećenje proljeća* - Pina Bausch, autor nepoznat,

[https://www.google.hr/search?q=vaclav+ni%C5%BEinski&espv=2&biw=1517&bih=708&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiU3-LC8JLSAhVMAXoKSHrASEQ_AUIBigB#tbn=isch&q=+posvecenje+proljeća+pina+bausc&imgrc=aXfRQShLnuUPmM](https://www.google.hr/search?q=vaclav+ni%C5%BEinski&espv=2&biw=1517&bih=708&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiU3-LC8JLSAhVMAXoKSHrASEQ_AUIBigB#tbn=isch&q=+posvecenje+proljeća+pina+bausc&imgrc=aXfRQShLnuUPmM;); 29.01.2017.

[11.] Sl. 10, *Posvećenje proljeća* - Pina Bausch, autor nepoznat,

[https://www.google.hr/search?q=vaclav+ni%C5%BEinski&espv=2&biw=1517&bih=708&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiU3-LC8JLSAhVMAXoKSHrASEQ_AUIBigB#tbn=isch&q=+posvecenje+proljeća+pina+bausc&imgrc=_KxbGavy9dX4kM](https://www.google.hr/search?q=vaclav+ni%C5%BEinski&espv=2&biw=1517&bih=708&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiU3-LC8JLSAhVMAXoKSHrASEQ_AUIBigB#tbn=isch&q=+posvecenje+proljeća+pina+bausc&imgrc=_KxbGavy9dX4kM;); 29.01.2017.

[12.] Sl. 11, *Breza*, autor nepoznat,

[https://www.google.hr/search?q=vaclav+ni%C5%BEinski&espv=2&biw=1517&bih=708&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiU3-LC8JLSAhVMAXoKSHrASEQ_AUIBigB#tbn=isch&q=film+breza+slike&imgrc=PnQ1SiO8u7SSNM](https://www.google.hr/search?q=vaclav+ni%C5%BEinski&espv=2&biw=1517&bih=708&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiU3-LC8JLSAhVMAXoKSHrASEQ_AUIBigB#tbn=isch&q=film+breza+slike&imgrc=PnQ1SiO8u7SSNM;); 15.02.2017.

[13.] Sl. 12, *Breza* – Janica i Marko Labudan, autor nepoznat,

[https://www.google.hr/search?q=breza+film&biw=1366&bih=638&source=lnms&tbn=isch&sa=X&sqi=2&ved=0ahUKEwjfu7PY9ZLSAhXGJMAKHdkfB60Q_AUIBigB#imgrc=3jiwUDbGFolPJM](https://www.google.hr/search?q=breza+film&biw=1366&bih=638&source=lnms&tbn=isch&sa=X&sqi=2&ved=0ahUKEwjfu7PY9ZLSAhXGJMAKHdkfB60Q_AUIBigB#imgrc=3jiwUDbGFolPJM;); 15.02.2017.

[14.] Sl. 13, *Breza* – Marko Labudan, autor nepoznat,

<https://www.google.hr/search?q=vaclav+ni%C5%BEinski&espv=2&biw=1517&bih=708&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiU3->

LC8JLSAhVMAXoKSHrASEQ_AUIBigB#tbm=isch&q=film+breza+slike&imgc=9k0nldWSDw0KRM:, 15.02.2017.

[15.] Sl. 14, *Breza* – Janica i Joža Sveti, autor nepoznat,

<https://www.google.hr/search?q=vaclav+ni%C5%BEinski&espv=2&biw=1517&bih=708&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiU3->

LC8JLSAhVMAXoKSHrASEQ_AUIBigB#tbm=isch&q=film+breza+slike&imgc=e04l0VprjgWL8M:, 15.02.2017.

[16.] Sl. 15, *Pred smrt* - interijer mjesta radnje predstave s glumcima na sceni, Ivan Borbaš, 23.02.2017.

[17.] Jutarnji kultura, Jurica Pavičić, <http://www.jutarnji.hr/kultura/film-i-tv/tragicna-sudba-zaljubljene-zene-na-okrutnom-hrvatskom-selu/1518783/>, 15.02.2017.

