

GLUMAC, LIK , ULOGA : RAD NA PREDSTAVI „BIJELA KUGA ”

Jurković, Anna

Master's thesis / Diplomski rad

2018

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:134:849371>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2023-09-26**



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

ANNA JURKOVIĆ

GLUMAC, LIK , ULOGA :

RAD NA PREDSTAVI „BIJELA KUGA”

DIPLOMSKI RAD

MENTOR:

Izv. prof. art. Robert Raponja

SUMENTOR:

umj. sur. Katica Šubarić

Osijek, 2018.

SADRŽAJ

1. UVOD.....3

2. O AUTORU.....	5
3. O DJELU	6
4. PREDSTAVA.....	7
4.1. RANI POČECI.....	7
4.2. PRONALAZAK KONCEPTA.....	8
4.3. SCENOGRAFIJA, KOSTIMOGRAFIJA, REKVIZITI.....	10
4.4. GLAZBA, SVJETLO, KOREOGRAFIJA.....	11
4.5. ŽANROVSKA ODREDNICA KOMADA.....	12
5. GLUMAC – LIK – ULOGA.....	14
5.1. RAD NA TEKSTU.....	16
5.2. RAD NA ULOZI.....	17
5.2.1. UNUTARNJA SREDSTVA.....	21
5.2.2. VANJSKA SREDSTVA.....	22
5.3. LIK – ULOGA	23
6. ZAKLJUČAK.....	26
7. LITERATURA.....	28
8. INTERNET.....	28
9. SAŽETAK	29

1. UVOD

Duša je strasna u dubini

Ona je zbilja u dnu noći

Plaćimo, plaćimo u tišini

Umrimo, umrimo u samoći

„Notturmo”

Tin Ujević

Kad sam pročitala ove Ujevićeve stihove otisnute na prvoj stranici Habekovog romana „Bijela kuga”, dugo sam ostala razmišljajući i ne listajući dalje. Dogodi nam se i u životu da zastanemo i ne idemo dalje, plaćemo u tišini. Smrt sama po sebi jest kraj, ali možda novi početak? Svaka je ljudska sudbina zapisana. Čovjek se rađa i umire.

Glumac svojim se novim umjetničkim dostignućem nanovo rađa, ponovno mora umrijeti u svojoj umjetnosti, kako bi nanovo stvarao. O tome svjedoči i Louis Olivier, te nadahnuo govori:

„Želio bih biti u Sadašnjosti, ali nisam.

Stalno se uspoređujem s nekim „ja“ koje već poznajem.

Što me smješta u Prošlost.

Ima nekih koji kažu da možete biti u Sadašnjosti dok promatrate Prošlost...

Loša zamisao!

Svjesnost nije znanje. Svjesnost je izgubljenost.

Ubijte sve što znate o sebi i pokopajte to.

Gluma počinje ubojstvom samoga sebe... „

I poslušala sam ga: utišala sam sebe, svoju putenost, svoj temperament, svoje glumačke navike, kako bih mogla živo i uzbudljivo, opterećena bolom i patnjom, umirati na sceni, a dotaći ljepotu i sklad.

One koje svoje tijelo podaju, a vjeruju u vječni put duše koja se nastanjuje strasna u dubini tijela su i bludnice i svetice. Tako razapete sa istinom se moraju suočiti u sudnjem času. O takvoj ženi, seoskoj kurvi, Roziki, morala sam promišljati radeći na uprizorenju predstave „Bijela kuga“ rađenu prema motivima romana Dubravka Habeka.

Autor govori iskreno, iz svog sjećanja na vlastite pretke i sjećanja na priče o događajima u selu Velika Ciglenica u bilogorskom kraju. Rođenjem se otvara nova mogućnost života. Što znači za čovjeka živjeti? Shvatimo li vrijednosti tek kada umremo? Živimo li puninu života kada volimo? Sve su ovo asocijacije koje su jednostavno potekle u meni nakon čitanja Ujevićevih stihova.

„Bijela kuga“, roman koji opisuje mortalitete trudnica, novorođenčadi, roditelja, uzrokuje ozbiljan problem pada nataliteta. Zaintrigirao me kao čitateljicu Habekovog romana, ali i kao glumicu nakon što mi je dodijeljena uloga selske kurve Rozike. Potaknulo me na promišljanje pomoću kojih glumačkih alata dosegnuti, ne samo ono osobno i istinito, nego i socijalno, egzistencijalno, misaono i univerzalno pitanje ovoga uvijek aktualnog problema.

Ono bez čega u teatru nema suštinske forme, jest sadržaj. Igrati scene rađanja i umiranja, odlaska na mise, dočekivanja ratnika s bojišta... a istodobno znati da kao lice živim u sjećanju glavne protagonistice Elizabete, zagolicalo mi je glumačku maštu, ali i pokrenulo intuitivnu i emotivnu razinu. Dok sam čitala roman, potom dramatizaciju slutila sam da ono što će mi pomoći u odgovoru na sva postavljena izvedbena pitanja jest stečena glumačka tehnika. Njom ostvarujemo svoje ciljeve te ovladavamo svojom prirodom i istodobno se oslobađamo, te smo spremni za avanturu kreacije uloge.

Glumačka tehnika nam pomaže da glumu razumijemo i tretiramo kao autentičnu i organsku umjetnost. Uz glumačku tehniku potrebna nam je i disciplina koju definiramo kao poštivanje kako kazališnih normi, ali i vlastite scenske osobnosti ne bi li se dogodila, u suigri s partnerima i publikom - čista umjetnost glume (Gavella). Posvećenost, koju uzimam kao sinonim za disciplinu, kod svih članova ansambla u radu na uprizorenju nije nedostajala.

U stvaranju autentičnosti moga lika najvažnija je mogućnost provedbe lika na svih sedam razina (redom: tjelesna, emotivna, nominativna, normativna, razina priče, teorijska i duhovnost). Sve ove misli bile su nit vodilja u stvaranju moga lika Rozike.

Mihail Čehov glumcu poručuje da su za stvaranje umjetničkog djela potrebne četiri odlike, a one su: lakoća, forma, ljepota i cjelina. Upravo je to ono što ja želim u sebi razvijati kao glumica te ću se truditi radeći, ne samo na ovome materijalu, koji ću nadam se dugo igrati već i unaprijediti svoju glumačku vještinu i tehniku te time ujedno i oblikovati svoj umjetnički identitet. Ovaj diplomski rad pišem kako bih opisala proces svog istraživačkog rada u suodnosu glumac – lik – uloga.

2. O AUTORU

Dubravko Habek rođen je 1965. godine u Bjelovaru, liječnik, specijalist za porodništvo i ginekologiju, primarijus, znanstveni savjetnik, sveučilišni profesor. Prvi staž odradio je na ratištima u Domovinskom ratu. Trenutačno radi na ginekološkoj klinici na Sv. Duhu, doktorirao je dva puta. Prvi put iz medicine, s tezom iz porodništva, na Medicinskom fakultetu u Zagrebu 2000. godine, a drugi put iz povijesti, s tezom o prvoj vojnoj i građanskoj bolnici u Bjelovaru i njezinoj ulozi u organizaciji zdravstvene skrbi Varaždinskog generalata na Filozofskom fakultetu u Zagrebu 2011. Radeći na drugom doktoratu, dobro je upoznao povijest primaljske službe u bjelovarskom kraju i samom Bjelovaru i došao do dragocjene građe za medicinu, ali i za književnost. Na osnovi te građe, s nesumnjivim darom za pripovijedanje, napisao je roman o sudbini primalje koja na kraju XIX. st. Stiže iz Klagenfurta u zabitno bilogorsko selo Veliku Ciglenicu (koje u mnogočemu podsjeća na Krležin Vučjak), „Bijela kuga”, i tako se uspješno pridružio nemaloj vrsti liječnika – pisaca, odnosno pisaca – liječnika, kakvi su u svjetskoj književnosti Conan Doyle, Čehov, Somerset Maugham, Cronin, a u hrvatskoj Demeter, Milivoj Dežman, Feldman, Bartul Matijaca, Drago Štambuk ili Ivo Blaženović.

3. O DJELU

Rađanje, taj događaj u životu svakoga spada u zasebnu kategoriju shvaćanja ljudskoga: kulturološki, sociološki, teološki, medicinski, emocionalno... Primaljstvo, najstarije zanimanje na svijetu, prolazilo je sva razdoblja od demonističkoga do akademskoga i bilo razapinjano između dobrog i lošega ishoda, sreće i nesreće u obitelji. Vještim ili nevještim rukama i umom primalja bila je predodređena sreća neke obitelji. Kroz stoljeća demografija se odigravala na isti način: rađalo se mnogo, ratovi su uzimali svoje, kod kuće se rađa sin, a otac na ratištu pogiba. I opet u krug. Za nekoliko godina ili desetljeća.

Razvojačila se Vojna granica. Muževi se vratili iz vojni. Bilogorsko tipično selo toga vremena s jedinim pismenim trojcem: župnik, učitelj i primalja. Postavljena je u ovome djelu izučena primalja u središte zbivanja. Od njezina dolaska iz uređenoga grada nekadašnjega carstva u selo Varaždinskoga generalata u drugoj polovici XIX. stoljeća prepuštena svojemu umu, rukama i dragome Bogu. I nikomu više. Daleko od svoje obitelji i ljubavi. Stalno

između života i smrti, umiranja i življenja. U borbi s praznovjerjem, vještičarenjem i *bijelom kugom*. Svoje poslanje dijeli s nekoliko ljudi, onih koji s druge strane prate njezino umijeće i svakodnevlje. I jedan svećenik koji će od prvog do zadnjega sakramenta pratiti život svakoga od nas, ljude svoje župe, pa tako i nju. Od sretnoga ili nesretnoga rođenja do smrti, od kriminalnih pobačaja i zacopраниh porođaja mladih žena. U takvomu će okružju mlada žena, prema istinitim događajima smještenim u okvire tadašnjeg vremena, živjeti i proživjeti vrijeme do kraja I. Svjetskoga rata i poslije njega. Njezina mala obitelj, za koju je živjela, trpjela je njeno primaljsko poslanje kojim je uspjela ploviti do mirovine: oni će pak doživjeti sudbine toga i kasnijega vremena koje su prožimale naše prostore donedavno. I tako će potvrditi opstojnost *bijele kuge* i ljudske gluposti, besmislenosti ratovanja i takvoga neprirodnoga umiranja.

4. PREDSTAVA

Predstava „Bijela kuga” doživjela je svoju premijeru i hrvatsku praizvedbu 11. ožujka 2018. godine u Kazalištu Virovitica. Ansambl ove predstave je mnogobrojan, no valja ih sve nabrojati, jer isključivo su oni zaslužni za energiju koja vlada od početka do kraja predstave. Elizabetu kao „ženu s tajnom”, kako ju je naveo i sam redatelj igra profesionalna glumica virovitičkog kazališta Blanka Bart. Njezinu mladost igra umjetnička suradnica i ujedno moja sumentorica diplomskog ispita Katica Šubarić. Zatim svećenika Juraja u kojeg se zaljubljuje Elizabeta igra moj klasni kolega Luka Stilinović. Elizabetinog sina Josipa igra Vedran Dakić. Elizabetinog zaručnika Wolfganga utjelovio je Matko Duvnjak Jović. Baricu kao predvodnica žena igra Selena Andrić, a žene redom igraju: Rea Kamenski – Bačun, Monika Lanščak, Lucija Subotić, Tena Pataky, Magdalena Živaljić Tadić i ja.. Na kraju kao predstavnik muškaraca/ muževa i same vojske Domagoj Ivanković. Vođeni našim redateljem i mojim mentorom Robertom Raponjom stvarali smo snažnu energiju i naposljetku emocije koje su prodrle do najzadnjih redova virovitičkog kazališta. Osim energije, snažna je bila i glazba koja je ovoj predstavi neopisivo pridonijela. Za nju je zaslužan Marijan Čavar. Unutar predstave Sanela Janković Marušić osmislila je i scenski pokret te na kraju Larisa Vukić kao kostimografkinja i scenograf Krešimir Tonac koji su nam uvijek bili na raspolaganju.

4.1. RANI POČECI

Moram priznati da je na samome početku pristup, što glumaca što redatelja, ovoj predstavi bio profesionalan. Na prvoj čitačkoj probi još u svibnju 2017. godine znala sam da će ovo biti zanimljiv, inspirativan i uzbudljiv projekt. Budući da sam s redateljem, mojim profesorom već prije surađivala imala sam povjerenja u umjetničko vodstvo i ni u jednom trenutku u to nisam sumnjala. S druge strane glumački ansambl bio je u potpunosti biran po mome, kako osobnom tako i profesionalnom (glumačkom) ukusu. Tada još nismo znali svoje uloge, čitali smo tekst kako je kome profesor rekao. Bile su ispisane kronološki scene. Bilo je jasno da će se tekst morati dramaturški drugačije oblikovati, kako na razini forme, tako i na razini dijaloga. No u tome trenutku nismo imali konkretnu viziju. Pravi rad na uprizorenju započeo je u rujnu 2017. godine i do tada smo već svi bili upoznati s dramskim materijalom, tematikom buduće nam predstave. Za početak rada na predstavi mentor i redatelj došao je s konkretnim konceptom. Do tada smo već imali podjelu uloga i ja sam došla s postavljenim konačnim ciljem svoje uloge selske kurve Rozike. Sjeli smo u krug i redatelj su zanimali naši pojedinačni razlozi i sredstva kojima ćemo ostvariti svoje uloge te same tajne lika naših uloga. Tada sam otkrila, odnosno domaštala nesretnu sudbinu svoje uloge. Osvijestila njezinu potrebu za muškarcima, za pomaganjem drugima, za davanjem tijela.

4.2. PRONALAZAK KONCEPTA

Nakon čitaće probe u rujnu 2017. godine, kada smo intenzivnije počeli s radom na predstavi, određivši temu radnje predstave, uvidjeli smo da ćemo se morati pozabaviti adaptacijom ponuđenog nam dramskog materijala dramaturginje Beatrice Kurbel.

Tema radnje jest Elizabetino, školovane primalje austrijskog podrijetla, otkrivanje tajne sinu Josipu o činjenici tko mu je pravi biološki otac. Kroz proces dramaturškog oblikovanja, osjetili smo važnost koliko prošlost živi u nama, kako je vezanost za prošlost nešto što može ograničavati osobu. O tome kako Elizabetu suočiti s prošlošću navelo je nas, pa tako i redatelj, da probudimo na sceni sjećanje te na scenu postavimo korelaciju između onog realnog vremena i sjećanja, koje u sebi nosi Elizabeta.

Tako predstava započinje sa vremešnom Elizabetom, majkom, koja se moli u crkvi da joj Majka Božja spasi sina i vrati joj ga iz vihora rata. Kada prizove sina koji se u tom trenutku vraća iz netom završenog Prvog svjetskog rata počinju joj se množiti slike, riječi, emocije koje su obilježile njezin život. Na sceni su svi seljani i situacije u kojima se Elizabeta susretala. U različito vrijeme, ali na istome mjestu događaju se situacije majke Elizabete i sina Josipa (realnost) te seljana i mlade Elizabete koja tek dolazi u selo gdje je prihvatila posao kotarske primalje. Na samome početku tražili smo scenska rješenja izmjenjivanja vremena, uspostave lica, kao i doticaj mlade i starije Elizabete. To smo riješili ponavljanjima situacija, lica su izvirala iz crkvenih klupa, ispreplitale su se najbitnije misli i stvarale s pokretom i pjevanjem, glazbenu strukturu. Realnost susreta majke i sina pretapala se u realna i imaginarna sjećanja. Svaka priča iz sjećanja vodila je prema krajnjem cilju – otkrivanju tajne. Početna sjećanja odnosno njezinu buru misli i osjećaja na samome početku dočarali smo mekoćom i fluidnošću u pokretu i govoru. Znali smo i osjećali da se misli odnosno minijature koje smo osmislili za svoje likove u sjećanju moraju pretapati jedna u drugu kako bi dobili tijek Elizabetinih misli. Moja se minijatura sastojala od rečenica iz teksta: „Ja sam selska kurva. Meni nitko ne može pomoći.” te nakon toga padom u nesvijest koji bi se usporeno ponavljao kao trag, odraz ili ožiljak u Elizabetinom sjećanju. Zanimljivo kako je redatelj također osmislio sudar glavama između Elizabete i Juraja iz sjećanja, što bi Elizabetu iz realnog vremena podsjetilo te bi se u tim trenutcima uhvatila za glavu upravo na mjestu gdje su se znali sudarati. S takvim smo stvarima pokušali povezivati realnost i sjećanje. Vrlo je važno što smo znali da se redateljska koncepcija bazira na kvaliteti glumačke igre, da izvire iz glumačkih habitusa, koje je poput dobrog pjevačkog zbora trebalo uskladiti i u disanju, i u pokretu i u govornim radnjama, ali ponajviše u emotivnom naboju. Budući da je redatelj odlučio sve nas zadržati na sceni cijelo smo vrijeme znali da to neće biti nimalo jednostavan posao. Niti za redatelja niti za glumce. Potrebna je bila primjena glumačkih alata: usmjerenost pažnje, fokusiranost na detalje, vrhunska koncentracija i prisutnost u jednostavnoj i neposrednoj izloženosti, možda u još većem opsegu nego li u radu na predstavama drugačijeg žanra i koncepta. Disciplina koju sam stjecala i gradila pet godina, sada je bila najkorisnija. Na jednoj od početnih proba redatelj nas je upitao kako održavamo strpljivost. Moj odgovor je glasio: „Praćenjem onoga što se događa na sceni i učenjem od kolega proba može trajati satima, a da koncentraciju ne gubim.” Isto tako je bilo važno osjećanje prostora i zaista je svaka sekunda trebala, režijski odnosno matematički, biti točna. Kako bi režija matematički bila točna i svaki događaj došao do izražaja, odlučili smo se za prostorni koncept igre u tri plana: proscenij, centar scene (klupe i sag u crkvi) i stražnji plan (stol – oltar). Tako smo na

neki način odvajali sadašnjost odnosno realnost i prošlost odnosno sjećanje. Centar, središnji dio scene većinom se koristio za sjećanje. Sve važne ljubavne scene između župnika Juraja i primalje Elizabete događale su se u stražnjem planu, a majka Elizabeta i sin Juraj svoje su centralne scene odigrali na prosceniju. Naknadno ušavši u Virovitičko kazalište ti su se planovi odijelili izrazito odličnim oblikovanim svjetlom, ali i stražnjim povišenjem i ozvučenjem. Uz sve to bitno je naglasiti kako kada smo došli na režiranje samog kraja predstave uvidjela sam kako je dobro osmišljeno što smo svi koji smo dio Elizabetinog sjećanja završili u trećem planu, a u prvome planu na prosceniju ostali su samo majka Elizabeta i sin Josip. Dobro je što smo s obzirom na prvotni tekst i sam roman promijenili jest Josipova odluka o tome da će postati svećenikom, odnosno naslijediti svoga pravoga oca. On skida ratničku, vojnu uniformu, i zamjenjuje ju svećeničkom haljom, tražeći mir kako za sebe, tako i za majku u Svetom pismu koje otvara na samom kraju predstave.

Ljubavna tema vrlo je dvojbena, i bilo ju je potrebno dobro argumentirati, a u scenskom izričaju potkrijepiti ju onim ljudskim, mogućim.

4.3. SCENOGRAFIJA, KOSTIMOGRAFIJA, REKVIZITI

Što se tiče vanjskih sredstava snažno nam je doprinijela scenografija. U suradnji sa Krešimirom Tomcem uvidjeli smo da budući se više stvari odjednom događaju na sceni nije nužna promjena scenografije točnije da će scenografija biti statična. Tako smo proscenij ostavili čistim, u središnjem dijelu scene postavili smo crkvene drvene klupe, a u trećem planu na uzvišenju prilično dugačak stol sa dvije stolice. Naravno, uz to su nadodani rekviziti koji su realni i potrebni na stolu, kao što su pribor za jelo, šalice za čaj i čajnik, pepeljara, kuglof (koji svojim postavljanjem na scenu pomaže Katici koja igra Elizabetu u izgradnji uloge budući da je ona Austrijanka). Osim na stolu sitni rekvizit koristile su većinom žene iz sela. Tako je Barica (Sena Andrić) često koristila krpe i metlu kao izliku za boravak u crkvi da bi se približila župniku, Sofija (Rea Kamenski -Bačun) koristila je lavor s vodom u kojem je na simboličan način oprala ruke od smrti djeteta kojeg je trebala poroditi, za Janicu je bilo potrebno uže i tačke koje smo koristili nakon njezinog samoubojstva, stavljanje Janice u tačke predstavljalo je seljaštvo i siromaštvo. Josip, Elizabetin sin imao je kao rekvizit igračku koju je našao u crkvi koja ga je istog trenutka podsjetila na djetinjstvo. Osim njih i ja sam upotrijebila rekvizit, a to je boca. Na samome početku kao redatelj prijedlog nisam bila

sigurna je li boca klasičan prikaz kurve koja pije odnosno nisam željela tzv. crtanje svoga lika, no nakon što sam našla opravdanje za tu bocu i potkrijepila unutarnjim sredstvima ta mi je boca bila samo pomoć. Redovito mi je bila potpuno prazna bez kapi tekućine u njoj, isto tako su Rozika i njezin život bili ispijeni. Ta je boca predstavljala nju. Kada ju je Elizabeta uzela iz mojih ruku to je znak da je Rozika taj svoj život predala nekome drugomu odnosno nedugo nakon toga umrla je. Osim boce moj rekvizit činila je i kućica napravljena od kartona s lampicom unutra koja se upalila u trenutku kada je Rozika umrla. Elizabeta je izrekla rečenicu: „Ta njena kućica ostala je sama i nenaseljena. Godinama i desetljećima kasnije.” Ja koja stojim s kućicom u ruci i gledam u nju i svjetlo koje gori znak je da iako je ta kuća ostala nenaseljena, njen duh i dalje živi. Kostimi su za mene bili vizualno predivni, moram priznati i da su se jako dobro stapali s osmišljenom igrom. Tako su žene iz sela imale crne haljine te ispod njih bijele haljine koje su im poslije služile kada smo u središnjem dijelu predstave sve zajedno igrale anđele. Imale smo na glavi i marame koje su imale svoju bijelu i crnu stranu. Većinom smo koristile crni dio, no u pojedinačnim scenama bio je koristan bijeli dio. Ja sam uz sve to imala i svoju crvenu haljinu koju sam koristila u scenama za kurvu, ona je bila odraz živosti i strastvenosti moga lika. Dvije Elizabete spojili smo također istom tirkiznom bojom i krojem haljina. Osim njih imali smo i muškarce koji su većinom igrali vojsku te smo njih mogli vidjeti upravo u vojničkim odorama 19. stoljeća. Tako je i sin Josip imao vojničku odoru sve do posljednje scene u kojoj se odlučuje za poziv svećenika te tu oblači mantiju identičnu kakvu je kroz cijelu predstavu nosio župnik Juraj (njegov otac).

4.4. GLAZBA, SVJETLO, KOREOGRAFIJA

Tehnike svjetla i glazbe su nam u ovoj predstavi bile od velike važnosti. Što se tiče svjetla, moram priznati da mi je žao što nisam bila u mogućnosti vidjeti to s vanjske strane, no s unutarnje osjećala sam pravu umjetnost svjetla. Bila je to kombinacija plavih, crvenih i bijelih svjetala. S druge strane same boje bile su zagazite. Važno je bilo postići dojam crkve koje su većinom hladne i mračne, no mi kao ljudi/glumci smo tu crkvu morali ispuniti toplinom. Ta je svjetlost doprinijela kako vizualnom tako i razvoju naših unutarnjih osjećaja. Reflektori su prodirali na scenu poput sunca. Uz to imali smo stroj za ispuštanje dima i miris tamjana. Atmosferski to je u potpunosti bila crkva, koja je doprinijela vizualnosti predstave, ali i našem glumačkom izražaju. Svjetlo je isto tako bilo važno zbog režije koja je osmišljena. Tri već spomenuta plana na sceni su dobro bila odvojena svjetlom. Zaista je to bilo majstorstvo. Osim

što je svjetlo majstorski osmišljeno, niti glazba nije od toga zaostajala. Moram priznati da su osmišljene skladbe Marijana Čavara također studenta Umjetničke akademije u Osijeku, glazbenog odsjeka maksimalno začinile ovu predstavu. Probe koje su se događale bez klavirske pratnje nisu bile jednako snažne i nabijene emocijom kao kada je Marijan ispunjavao prostoriju odnosno scenu zvukovima klavira. Skladbe koje su pjevane, ali i one neopjevane davale su ritam i tempo predstavi. Točnije ritam i tempo skladbe određivao je nama na neki način i ritam i tempo scene. Osim toga, naš glumački zadatak je bio i pjevati bilogorske napjeve (koji su se bez dvojbe stapali s predstavom upravo zbog mjesta radnje) za vrijeme plesanja koreografije kojom se skupa s nama pozabavila i koreografkinja Sanela Janković Marušić. Koreografije su bile većinskim dijelom povezane s vojskom i ženama. Tako je pokret morao biti strožiji i grublji, ali opet s druge strane dovoljno mekan i prožet ljubavlju budući da se radi o strasti između muškaraca i žena nakon povratka sa bojišta.

4.5. ŽANROVSKA ODREDNICA KOMADA

„Ginekolog Dubravko Habek napisao je izvrstan roman struke iz života onih koji su razapeti između praznovjerja i coprijanja usuprot dobrog i stručnoga, u njemu se vjerno prikazanim pričama iz života jedne primalje prikazuju oblici i načini borbe protiv bijele kuge.”

U susretu s autorom romana, ali u krajnjoj liniji i pretraživanju po internetskim stranicama prvi puta sam se upoznala i s povijesno ispisanim razdobljem *bijele kuge* koji je vladao u 19. stoljeću. Gospodin Habek nam je priznao da je u toj povijesti sudjelovao i njegov djed te je zbog njega i sam roman nastao prema istinitom događaju .

Tako smo ovaj dramatisirani roman odredili kao dramu s prizvucima komičnih elemenata.

Najvažniji element ovakve drame opisao je i sam Chekov :

„Tu morate ostati posve u granicama svojega ljudskoga ja. Drama zahtijeva posve ljudsko ponašanje i umjetničku istinu u danim okolnostima.”

Naglasak je bio na istinitosti i prirodnosti. Prije svega za naše je stvaralaštvo bilo od velike važnosti do kraja zadovoljiti svoje osjećanje istine i povjerovati u istinitost svojih proživljavanja. Temeljno je bilo ono o čemu nas uči i sam Stanislavski.

„Istina na pozornici je ono u što mi iskreno vjerujemo, kako u sebi samima, tako i u dušama naših partnera. Sve mora ulijevati vjeru u mogućnost postojanja u istinskom životu osjećanja, istovjetnih onima što ih glumac, stvarajući doživljava na pozornici.“

Komični dijelovi ove predstave pridonosili su ritmu i tempu predstave, no ono najvažnije što komični elementi donose ovoj predstavi jest - „ako želimo proniknuti u ćud komedije, da nastojimo zračiti u svim smjerovima, ispunjavajući sve više i više prostora oko sebe (cijelu pozornicu, pa čak i gledalište) zrakama sreće i vedrine“. Te zrake sreće i vedrine na kraju nas trebaju voditi do katarze koju u ovoj emotivno nabijenoj predstavi mogu osjetiti glumci, ali i publika. Ne zaboravimo tako da je filozof Schopenhauer katarzu definirao kao univerzalnu ljudsku emociju suosjećanja. Odigravši ovo istinito, čisto i ljudsko probudit ćemo empatiju kod publike i mogućnost subjekta da na trenutak briše granice, identificira se i postane objektom.



Slika 1. Plakat diplomske predstave *Bijela kuga*

5. GLUMAC – LIK – ULOGA

„Jer svi mi vrlo dobro znamo kako nas najčešće u početnom razdoblju našega posla muči nesigurnost i lutanje. Dakle, čim dobijete ulogu, počnite čitati komad i pročitajte ga nekoliko puta, sve dotle dok ga ne upoznate kao cjelinu. A onda se koncentrirajte samo na svoju dramsku osobu, imaginirajući je isprva redom po prizorima. A onda se zadržite na pojedinim trenucima koji najviše privlače vašu pozornost.“

Iako na prvoj čitačkoj probi nismo znali podjelu uloga, redateljev koncept spajao je više glazbe, pokreta i svjetla negoli praznih rečenica. Pročitavši dramtiziran roman odavao mi je previše informacija koje nisu donosile napetost i intrigu kako bi to uobičajne drame nosile sa sobom. Tematika romana na trenutke me plašila, ali isto tako u meni budila izazove. U glumačkom ansamblu kojeg čine još uvijek mlade studentice glume (druge i treće godine BA te druge godine MA), asistentice Umjetničke akademije u Osijeku te nekolicina mladića također studenata zapitala sam se koliko istinski, vjerodostojno i ozbiljno možemo ući u pojam majčinstva, rađanja, ali i umiranja. Djevojke koje su takoreći u najboljim godinama i život dišu punim plućima ne razmišljajući o smrti. Osim toga, za mene kao djevojku koja sam odrastala u gradu pojam sela bio je nedovoljno poznat. Upute da se seljanke ne karikiraju,

već afirmiraju u svojoj čistoći i dobronamjernosti, prostodušnosti, izravnosti, ali i iskažu i u okrutnosti, koju ljudi sa sela posjeduju, kao i njihovo neznanje i jednostavno prihvaćanje povijesnih situacija i društvenih uloga, za mene su bili izazov.

Kao studentica glume, ni u najmanju ruku nisam mogla stvoriti imaginaciju ovog teksta kroz pokret, ne razmišljajući nimalo o konceptu redatelja u kojem želi ispreplesti realnost i sjećanje. S druge strane, za vrijeme studiranja moji sati pokreta bili su u više situacija neprirodni, rjeđe sam se prepuštala tijelu i nisam vjerovala sebi, zbog toga se kod mene javljala nesigurnost prema mojoj plesnoj i tjelesnoj sposobnosti – kreiranja lika. Pomislila sam na rečenicu koju nam je često profesor izgovarao na predavanjima: „Iskustvo nas ničem ne uči, iskustvo je kamena žuč”. Istoga sam trenutka sabrala svoje misli i odlučila se posvetiti ponajviše pokretu. Željela sam u svojoj diplomskoj predstavi savladati nesigurnost, slušati svoje tijelo, povezati svoj um s tijelom i pokazati stečeno znanje boravkom na UAOS – u. Odlučila sam biti odgovorna prema samoj sebi.

Važno je spomenuti prije negoli smo uopće počeli s radom da je profesor naglasio da će u pitanju biti na neki način istraživački rad. Uхватili smo se u koštac s temom koja je daleka svima nama i možda je to ono najizazovnije što je probudilo u nama. Kako je upravo to istraživački rad, dobili smo nakon nekog vremena podjelu uloga i preoblikovali smo dramaturški tekst. Dodijeljena mi je uloga selske kurve Rozike, koja u meni probudila novi izazov. Pročitala sam ponovo uređeni tekst i stvorila u glavi imaginaciju svoje scene. Bitno je navesti kako je u pismenom obliku ova predstava sadržavala samo jednu scenu Rozike. Povezavši profesorovu rečenicu kako će svi glumci biti cijelo vrijeme na sceni, stvorila sam imaginaciju onoga što bi selska kurva radila u selu prije i poslije scene koju igram. Prijelomni trenutak za oblikovanje ove uloge, bio je trenutak prelaska Rozike iz života u smrt. Rozika pijana, s bocom alkohola ulazi u crkvu, odbija pomoć primalje i nastoji, iako se jedva drži na nogama, dohvatiti do svoga mjesta. Rozika pije da zaboravi, da se oslobodi, kako bi dokazala primalji Elizabeti, kao kakvoj ispovjednici, kako je istrošila svoj život i dovela sebe na samu ivicu i više ne očekuje nikakvu pomoć, već samo razumijevanje. U trenutku opraštanja od života, Rozika ne žali, već oprašta kako sebi, tako i sumještanima. Umirući dizala sam se s klečala, dolazila u centar scene, izmučeno i izlomljeno tijelo od bola, muke i patnje, osovilo se. Facijalnom ekspresijom, posebice primjene tehnike „otvorenog“ oka, nastojala sam prenijeti da je smrt i odlazak u druge dimenzije, trenutak koji oslobađa. Igrala sam smrt s idejom da se vraćam kući, svom pravom domu, svom vječnom utočištu. Prepoznavanje tog trenutka kao rezimiranje istinitog, živog i uzbuđljivog života, na svakoj

sam probi dovodila sebe do iskrenog emotivnog uzbuđenja. I redatelj i svi kolege glumci, poštivali su taj trenutak, i tu kao da bi predstava za trenutak stala. Iz kontra plana kolegice Šubarić, koja igra mladu Elizabetu, i kolegica Bart koja igra stariju Elizabetu, sudjelovale su u svečanosti tuge – toj dubokoj emociji koja nam daje uvid u prolaznost tjelesnog života.

5.1. RAD NA TEKSTU

Krenuvši u prostor, čitali smo scenu po scenu i tako ih postavljali. Gradili smo svoju strukturu teksta. Tako smo prvu scenu majke i sina podijelili na logične odlomke. Kako i sam Stanislavski navodi u svom radu *Rad glumca na sebi I.*, u lekciji: *Odlomci i zadaci* :

„Značaj odlomaka za glumca spoznaćete vremenom, u praktičnom radu. Kakvo je mučenje izaći na pozornicu u loše analiziranoj i loše prorađenoj ulozi koja nije podijeljena na jasne odlomke.”

Odlučili smo zbog toga da ćemo tu scenu podijeliti i umetnuti ih na početak, sredinu i kraj cjeline. Profesor je od nas zatražio isto tako da prije nego započnemo slagati prvu scenu svatko od nas izabere rečenicu koja je srž naše scene i bit lica, te sam zbog toga odlučila svoju scenu izanalizirati i studioznije se na taj način posvetiti ulozi. Najjači adut svakog studioznog i profesionalnog glumca, vjerujem da je tablica. Tablica je pojam koji u glumačkoj analizi u radu na tekstu podrazumijeva skup pitanja i zadataka koji od glumca zahtijevaju pažljivo iščitavanje teksta te ga tako usmjeravaju u stvaranju uloge. Osim toga, izanalizirala sam okolnosti, djelatnosti i svrhovitost svoga lica. Budući da je tekstualno samo jedna scena u pitanju to je bio lak i prilično brz zadatak. Nakon analize za svoj lik kao suštinu sam odabrala repliku: „Ja sam selska kurva. Meni nitko ne može pomoći.” Redateljev prijedlog je bio da ispred riječi „ja” dodam veznik „a” te je to sada sadržajno dobilo jačinu. U tekstu sam isto tako označila govorne figure koje u radu pomažu pronaći logiku rečenica, ali i logičke akcente. Čitaće probe, ali i one u prostoru služile su da rečenice izgovaram jednostavno, neposredno, smisleno. Bježeći od literarno naučenih rečenica u svakoj misli tražila sam fizičku aktivnost, mijenjala položaj oka, dopustila si i mrmoriti, a sve ne bih li istakla ono bitno, zvonko oljuditi misli. Govorne figure koje sam označavala bile su one koje smo učili kroz pet godina školovanja: usporedba (=), kontrast (≠), gradacija (klimaks (↑) i antiklimaks (↓)). Naravno u prostoru sam se onda pozabavila i glasovnim konstantama (glasnost,

intenzivnost, intonacija, tempo i ritam). Druga važna stvar osim teksta u ovoj predstavi bio je pokret. Upravo je „rad na tijelu” iduća etapa koja mi je pomogla u radu na ulozi o kojoj želim pisati.

5.2. RAD NA ULOZI

U ovoj etapi diplomskog ispita pisat ću o posebnoj Chekovljevoj tehnici emotivne, psihološke geste, emotivnom sjećanju, stiliziranom pokretu, esenciji selske kurve i uz poveznicu emotivnog osjećanja kako se čovjek čisti. Svi ovi navedeni pojmovi pomogli su mi u razvoju uloge.

„Duša želi živjeti u tijelu jer bez njegovih dijelova ne može niti djelovati niti osjećati.”

Ovu rečenicu koju bih navela kao glavnu misao rada na ulozi i općenito igranja uloge Rozike izjavio je Leonardo da Vinci, koja je ujedno i početna misao poglavlja *Psihološka gesta* u knjizi „*O tehnici glume*” Michaela Chekova. U toj je lekciji naveo ovo:

„Otkrit ćete da vam vrsta pokreta usmjerava vašu snagu volje, odnosno budi i potiče u vama konačnu želju, htijenje ili žudnju. Tako možemo reći da snaga pokreta potiče općenito snagu naše volje; takva vrsta pokreta budi u nama konačnu odgovarajuću želju, a kvaliteta istog pokreta priziva naše osjećaje.”

Tijekom studiranja učili smo o osnovnim kvalitetama i karakteristikama pokreta, tako ih možemo jednim imenom spojiti u *elemente pokreta* pa tako razlikujemo: intenzivnost (slab – jak), oblik (oštar – mek), veličina (krupan – sitan), trajanje (dug – kratak), tempo (brz – spor) i ritam (naglašen – nenaglašen). Chekov navodi kako u trenucima stvaranja psihološke geste (PG) treba isključiti intelekt i jedino što se trebamo zapitati koja je glavna želja lika. U mome slučaju to bi bila želja za oslobođenjem, želja za spasom. Sam Chekov kaže da psihološku gestu nije uvijek nužno započeti iz neutralnog položaja. Tako sam izradila pokret nesvjestice. Krenuvši predradnjom njihanja (budući da je Rozika često u pijanom stanju) koja me dalje navodila na poziciju zatvaranja. Ostvarila sam ju padanjem na način povlačenja cijelog tijela prema dolje u kojoj se jedino glava pokušava oduprijeti sili koja ju vuče, no na kraju povuče i nju. Budući da je to već u prvoj sceni u kojoj želimo postići polako naviranje Elizabetinih sjećanja, uspostavili smo to da će nam cijela prva scena biti u potpunosti u usporenom pokretu koji se ponavljao, ali sam u tim trenucima mijenjala tempo i intenzitet

kako bi postigla gradaciju do psihološke geste koju želim ostvariti. Tako sam došla na poziciju zatvorenog početka psihološke geste. U jednom trenutku osmišljenog redateljskim umijećem dolazim do uspravljanja (težnja prema nebu), blagim iskrivljenjem torza i širenja ruku kao vapajem za spas. Kako bi gesta bila izražajnije redatelj me postavlja na uzvišenje. Muškarci me podižu u zrak leđima okrenuti publici, sada je torzo u potpunosti iskrivljen prema publici, tijelo ostaje zarobljeno u krugu muškaraca, a glava okrenuta prema publici. Tako dobivamo dojam odvojenog tijela od glave. Tijelo pokazuje lik selske kurve okružene muškarcima odnosno vanjštinu lika, a glava pokazuje voljni impuls spasa. U tom trenutku izgovaram repliku uz smijeh koji graniči s bolom: „A ja sam selska kurva. Meni nitko ne može pomoći”. Ovom psihološkom gestom dotičemo najdublju bol Rozike i željom za smrću. Važno je naglasiti da Rozika vrlo svjesno živi svoj život u kojem traga za iskrenom ljubavlju. To je opravdanje njenog tijela okrenutog muškarcima.

U stilizaciji pokreta osvrnula sam se na tajnu lika Rozike. Upravo njezino traganje za ljubavlju upoznalo ju je s različitim muškarcima, ali i njihovim ženama. Rozika kao lik vjeruje da se u svakoj ženi iz sela krije barem dio Rozike. Najvažniji motiv Rozike je dodir. U muškarcima ona pobuđuje nježnost, maznost, tečnost. Kod žena njezin je dodir prijateljski, nenapadan, ali i nježan u drugačijem smislu. Upravo tako trebaju biti ostvareni i pokreti. Potrebno je bilo također u pokretu naći njezinu senzualnost i gipkost. Time želim u liku Rozike ujediniti sve žene. Često sam na probama u šali izgovarala „Svi smo mi Rozika. U svakome od nas čuči požuda kojom vlada Rozika”. Stilizacijom pokreta htjela sam ju dočarati kao predstavnikom zabave, iskorištavanja života u ljubavi, u nježnosti, u samoj požudi. To se moglo najbolje ostvariti u koreografiji koju smo osmislili sa profesoricom pokreta Sanelom Marušić Janković. Muški dio ansambla u ulogama vojnika koji su se vratili sa ratišta i ja kao selska kurva, osmislili smo koreografiju u kojoj sam u svakom trenutku u naručju nekog od trojice muškaraca. Dok smo tehnički uvježbavali koreografiju osjećala sam njihovu nježnost i pažljivost zbog odgovornosti koju imaju. To je ono što je meni pomoglo kao glumici u izgradnji uloge. Imala sam potrebu umiriti ih, surađivati s njima i dodirivati ih. U tom trenutku oni su pokazali svoju muževnost, a ja senzualnost odnosno esenciju selske kurve (niz mekih, dugih, poprilično brzih i smjenjivanje naglašenih i nenaglašenih pokreta).

Sada dolazimo do one, usudim se reći, najvažnije stvari ove predstave, ali i ove uloge. Emotivno osjećanje dokaz je da je čovjek biće promjene. U ovome dijelu govorila bih o promjeni koja se dogodi Roziki. Roziku možemo zamisliti poput Elizabetinog alter ega. Tu ne

moramo nužno ubrajati samo Elizabetu. Svjesnost da se u svakoj ženi nalazi i svetica i bludnica - osoba željna ljubavi, gladna i žedna ljubavi.

„*Emocija je reakcija subjekta na podražaj koji je ocijenio kao važan, a koja motorički, motivacijski i mentalno priprema subjekt za adaptivnu aktivnost*”, naveo je doktor Zoran Miliwojević u svojoj knjizi *Emocije*. Adaptivna aktivnost moje uloge jest prihvaćanje smrti. Rozika je izvršila samoubojstvo podmetnuvši u sebe korijen rusomače. Emotivna reakcija koja nastaje u trenutku umiranja jest oslobođenje. Na nju zatim dolazi metaemocija sreće koju definiramo kao emocionalnu reakciju subjekta na vlastite emocije. Prije samoga trenutka umiranja Rozika priznaje istinu Elizabeti o nesretnoj sudbini svoga života: „A koga? Sama sam k'o pseto. Nema mi tko čaj skuhati”. U meni se rodio osjećaj empatije nad sudbinom nesretne Rozike. Suze koje su potekle iz mojih očiju bile su reakcija na osjećaj slobode. U tom trenutku na sceni kao psihološku gestu otvaram ruke prema nebu kao predajom duše i zatvaranje na prsni koš kao pomirenje sa smrću. Profesor je izrežirao u sceni sprovoda djevojke koje stoje oko mene, za mene su one predstavljale fizički lijes, a mentalno sam vidjela svaku ženu posebno i u glavi vizualizirala svaki događaj iz sjećanja. U meni se pojavio osjećaj oprosta. Posljednje što sam ugledala u trećem planu bili su Elizabeta i njezin sin u vojnom odijelu. Elizabeta koja predstavlja svetost i vojno odijelo koje Roziku kao lika vraća u sjećanje na raskalašeni život. Oni su bili slika bludnice i svetice koju posjeduje moja uloga. S ovom mišlju dolazimo do teme koja mene kao glumicu dovodi do krajnjeg odgovora na cilj same predstave, ali i uloge.



Slika 2. Isječak iz predstave, *Rozikina smrt*

Pitanje na koje ima odgovor rad na ovoj ulozi jest: kako se čovjek čisti? Ljudi se boje zaista osjetiti svoje osjećaje, boje se gubitka kontrole, boje se boli koja je povezana s osjećanjem svojih emocija, osjećanja gubitka ili neuspjeha ili što već određena emocija nosi sa sobom. Ljudi se boje zaplakati. Veći dio života je u tome što osjećate, a ne u onome što mislite. Čvrsta povezanost s vašim emocionalnim životom ključna je za življenje života s puno energije i osjećajem ispunjenosti i zadovoljstva. Rozika kao lik je živjela život s puno energije, no nije osjećala ispunjenost niti zadovoljstvo. Jedini trenutak njezinog emocionalnog sloma je pred smrt, kamo ona pročišćena i odlazi.

S druge strane imamo sjećanja koja porobljuju i sputavaju Elizabetu. Sjećanja koja vas ne napuštaju: ako se stalno prisjećate situacija, boljki koje su se dogodile prije dosta vremena, zasigurno imate potisnute emocije u vezi s tom osobom ili situacijom. Morat ćete izvući tu situaciju na površinu i ponovno osjetiti bol koju ona donosi. Opraštanje je nešto što se dogodi kao rezultat posjedovanja i oslobađanja vlastitih emocija. Često posežemo za opraštanjem, a da nismo obavili posao koji je potreban za oslobađanje emocija boli i ljutnje. Opraštanje je rezultat jednog složenog, dugotrajnog, emocionalnog procesa.

5.2.1. Unutarnja sredstva

Na jednoj od proba sjedili smo u krugu te nam je redatelj doveo na nastavu žena koja je prvobitno majka, pedijatrica, a radila je u KBC kao neonatalni medicinski praktičar. Razgovor s njom osvještavao nas je na ozbiljnost, odgovornost, ali isto tako i blaženost trenutka postajanja majkom ili ocem. Jedan od kolega već je u svome životu postao ocem, poslušali smo njegovu priču i doživljaj trenutka rađanja. Zanimljivije od njegove priče bio je način na koji je on nama opisao taj događaj i žar iz očiju kada priča o svome djetetu stvorila se emocija koja me vodila predstavom. Iako Rozika kao lik nije postala majkom, niti je to ikada htjela biti budući da je sama sebi podmetala pobačaj nekoliko puta, vjerujem da je ona upravo tim svojim načinom iz ljubavi htjela štiti dijete koje bi rodila. Jer ne bi bilo lako biti dijete selske kurve. Ovo su ideje i misli koje su u trenutku mog dolaska na scenu postajali unutarnji okidači i glumački alati kojima bi budila emocije. Sredstvom kojim nas uči i sam Stanislavski „kad bi i date okolnosti”, stavljajući sebe u poziciju svoga lika, u meni su rasli okidači. Snažne emocije bile su njihov produkt. Kroz godine studiranja, ali isto tako i u radu na ovoj ulozi shvatila sam da je jedino moguće uspješno odigrati ulogu, ako se posvetimo ulozi i radnji koju moramo obaviti. U tome trenutku isključujem okupaciju sobom, misao na izvođačke alate (što je naravno važno odraditi u pripremi, prije ulaska u prostor) i postajem prisutna u vremenu i prostoru te tu ulogu otjelotvorujem. Svoju točnost igranja najbolje osjetim u trenucima kada sam prisutna cijelim svojim bićem, kada čujem što mi partner govori, kada u očima partnera osjetim ono što sam mu uputila, tada mi postajemo sredstvo, protok kroz koje misli dolaze do publike i stvara se kazališna magija.

5.2.2. Vanjska sredstva

Osim koreografskih i vokalnih elemenata o kojima sam pisala u ranijim poglavljima dio ove nevjerojatne priče bili su i kostimi i scenografija. Moram naglasiti kako ponekad često zaboravljamo važnost zadataka kostimografa i scenografa. Na kostimu su radile Larisa Vukić uz mentorstvo Jasmine Pacek. Vrhunsko znanje je ono što je bilo u potpunosti prisutno u njihovom radu. Prvobitno mi je bilo važno da je kostim praktičan, zbog koreografskih elemenata. Imala sam haljinu rađenu od čipke crveno – bijele boje. Za lik Rozike otvoreno poprsje bilo je dodatno vanjsko sredstvo koje je doprinijelo igranju. Na nju smo oblačili crne haljine koje su imale mogućnost odvezivanja i potpunog otvaranja. To sam iskoristila u koreografiji. Taj mi je element pomogao u samoj psihološkoj gesti otvaranja odnosno davanja koju sam osmislila unutar koreografije. Osim toga marama koju sam unutar scene iskoristila skidajući ju s glave nekoliko trenutaka prije smrti bila je znak predaje, odnosno priprema za ulazak u smrt.

Osim kostimografije , zračenja koja su se počela događati na sceni otvarala je i scenografija. Klupe i klecala koje mirišu na drvo i na starinu u nama su probudile sva čula, kao i miris tamjana. Ponajviše taktilna i olfaktivna. Primjerice zvuk koje su klupe proizvele u trenucima kada klečimo u meni su osvijestile starost Crkve. Ono što je dio scenografije , ali i svjetla jest vitraj koji mi je na poseban način dao blaženost cijelom prostoru, igri i osjećajima. Na vitraju je oslikana Bogorodica sa sinom Isusom Kristom u rukama. Ne treba posebno naglašavati koliku poveznicu vitraj ima s predstavom. No , ono što je meni bilo važno za ostvarivanje uloge jest činjenica da neovisno od toga gledam li u pravcu vitraja ili sam mu okrenuta leđima uvijek mi je dio pažnje bio posvećen motivu koji je naslikan na njemu, i na molitvu koju sam upućivala u trenucima iskrene i skrušene Rozikine molitve Bogu. To je davalo posebnu notu našem zračenju.

5.3. LIK – ULOGA

„Ljudi uspostavljaju odnose pomoću svojih pet osjetila , pomoću vidljivih i nevidljivih sredstava općenja to jest: očima, mimikom, glasom, pokretima ruku, prstima, tijelom, a također zračenjem i upijanjem zračenja.”

U poglavljima ranije osvrnula sam se na rad na ovoj ulozi proučavajući lik Rozike. Polazišna točka bila je u radu na tekstu. Postupno sam na probama u prostoru svojim unutarnjim i vanjskim glumačkim sredstvima i tehnikama stvarala ulogu. Sada bih htjela u ovom poglavlju osvrnuti se upravo na igranje moje uloge u cjelini predstave te na igranje obje premijere (virovitička i osječka) s publikom. Ono što je najvažnije napomenuti u ovom radu u cjelini jest zračenje. Zračenje na pozornici znači davanje, odašiljanje, izmjenu energija, a otvara mogućnost osjetilne spoznaje. Njegovo je istodobno , popratno djelovanje, primanje. Istinska je gluma izmjena jednoga i drugoga. Kada glumac mora primati ili zračiti, ovisi o sadržaju prizora, redateljevoj uputi, glumčevom vlastitom slobodnom izboru ili o kombinaciji svih tih čimbenika. Kao ansambl imali smo sreću što je redateljsko izoštreno oko odlično poslagalo naša pojedinačna umjetnička djela i pretvorilo u jedno. Pokretači glavne radnje Elizabete i Josipa te Elizabete i Juraja bile su upravo naše manje radnje. Zbog plesnih i pjevačkih glazbenih partitura bila je nužna usklađenost, ono na čemu je svatko posebice morao raditi. Glazbene partiture određivale su nam tempo – ritam scene. Misli kojima sam se vodila jest: *„Svaki pokret koji izvodim malo je umjetničko djelo, ja ga izvodim kao umjetnik. Moje je tijelo profinjeno instrument za izvođenje modelarskih pokreta i za stvaranje forme”*. Ovo su

Chekovljeve riječi, koje mogu sažeti rad moje uloge u cjelini. Na jednoj probi koja je bila tehnička te u kojoj apsolutnog strujanja zračenja nije bilo, pred samu premijeru, sjećam se našeg profesora koji nas je svojim razgovorom upozorio na odgovornost koju imamo na sceni. Htjela bih to sažeti Chekovljevom rečenicom : „Glumci često zaboravljaju ili zanemaruju da osobe koje predstavljaju imaju žive duše i da se te duše mogu uvjerljivo iskazati pomoću moćnog zračenja”. Svi skupa smo se u kratkoj tišini osvrnuli u mislima na sudbine naših likova. U nama su se probudile emocije koje smo zanemarivali, iduća je proba bila nabijena emocijama i zračenjima. Sjećam se upravo scene umiranja Rozike u kojoj su suze na mome licu , ali i na licima djevojaka prvi puta potekle kao rezultat modela kružne emocionalne reakcije.

„Ali u kazalištu prepunom gledatelja, s tisućama srdaca koja tuku unisono s glumčevim srcem, stvara se izvanredna rezonancija i akustika za naše osjećanje. Kao odgovor na svaki tren pravog proživljavanja na sceni, gledalište nam vraća suosjećanje, sudjelovanje, blagonaklonost, nevidljive tokove iz tisuća živih, uzbuđenih ljudi, koji zajedno s nama stvaraju predstavu. Ona mu daje veliku duševnu toplinu i vjeru u sebe i u svoj glumački rad.”

Ovim rečenicama koje piše Stanislavski definirala bih kazalište i glumu kao umjetnost. Upravo ove riječi bile su sadržaj onoga što se događalo na obje premijere. U virovitičkom kazalištu cijeli ansambl je toliko bio prisutan u vremenu i prostoru da nismo osjetili reakcije publike. Zadnjom molitvom „Anđele čuvaru” koju izgovara Barica poput vala su nas obuzele emocije koje je publika poslala kao odgovor na odgledano. I sada se naježim trenutka kada sam osjetila tu duševnu toplinu pogledavši kolege koje sa mnom dijele scenu. Presretnem pogled uplakane Lucije i Magdalene, Vedrana, Katice i na samome kraju Blanke i osjetim snagu ljubavi. U osječkoj Barutani od samog ulaska publike, iako fizički nisu bili na sceni, osjećala sam njihovu duševnu prisutnost među našim klupama. Koljena su mi se lagano tresla od prve minute igranja, no ne od straha kojeg se mogu prisjetiti s prve godine , nego od onoga što je postalo neizrecivo , metafizičko u tome trenutku. Kao nikada do tada osjećala sam senzualnost i vapaj žene koja žudi za ljubavlju. Publici sam pokazala sebe kao dobro pripremljen i uštiman instrument kao sredstvo da im ne samo priložim misli i postupke koji su upisani u romanu „Bijela kuga“ Dubravka Habeka, već da sintetiziram kroz ovu kreaciju ideju o ženi, bolesnoj od kroničnog nedostatka ljubavi – bludnici. Gledajući publiku vjerovala sam u sebe i ljude koji su dio ove priče.

„Što je onda moja uloga?“ zapitat ćete se.

Iskreno, postoje samo dvije primjedbe koje možemo izraziti o svakome ljudskom biću...

Dva poriva koja svi dijelimo...

Naš nagon za opstankom...

I naša potreba za ljubavlju...

Skupa, one znače samo jedno:

da bismo opstali, moramo biti voljeni.

Pretvaramo se u predmete užitka radi svoje publike.

Bludnice smo.

To je naša uloga.” (Louis Olivier)

6. ZAKLJUČAK

Diplomski rad želim zaključiti mislima koje me obuzmu nakon igranja ove predstave. Osvijestim život. Ovo je predstava o novim životima, o umiranju i o onome što se događa između - o praštanju. Kada oprostimo onda smo čisti. Najvažnije je oprostiti sebi i drugima. To je ono što me vodilo studirajući s klasom koja je bila u najmanju ruku šarolika. Kada oprostimo , onda možemo osjećati i zahvalnost, ljubav i snagu.

Ovom analizom rada stigla sam do pretposljednje stube diplomskoga rada. Pišući, skupila sam sva znanja, misli , upute i emocije koje sam učila upravo od vas, svojih profesora. Radom na ovoj predstavi potvrdila sam si razlog svoga odabira. Proces kroz koji sam prolazila je bio proces istraživanja mojih glumačkih sposobnosti, buđenja novih neotkrivenih emocija, dokazivanja vladanja tehnikom stečenom obrazovanjem i u na kraju i samom mojom prirodom. Kroz neopisivo dobre partnere koji pružaju i primaju naučila sam što znači scensko zračenje, scensko osjećanje , umijeće proživljavanja i zdrav partnerski odnos. Uz to je i prirodni tok misli koji stvara prirodu govora i glasa. Osim toga, prepustila sam se osluškivanju svoga tijela i pronalaženju osjeta za mjeru. Ova je predstava itekako bila dobar materijal za izgradnju mog umjetničkog identiteta. Moram priznati da sam u rad na ovoj predstavi ušla osnažena i izašla još snažnija. Trenutačno ona mi je dala mogućnost za letjeti i širiti se, baš poput psihološke geste koja označava osobu koja je sigurna i slobodna. Suze u publici i ocjena 5,0 koju je publika dala ovoj predstavi na virovitičkom festivalu VIRKAS bio mi je odličan poticaj za završetak diplomskog rada.

Nemojte se bojati svojih emocija. Ne borite se s njima, ne bježite od njih tako da ih blokirate. Dočekajte ih, budite s njima, bez obzira na to što jesu. Rođeni smo sa svim emocijama. Nisu niti dobre niti loše, one jednostavno jesu. Emocije se rasprše i polako nestanu ako ih osjećate i prisutni ste s njima. Samo zatvorite oči i osjetite ih što dublje možete. Kako biste oslobodili emocije, trebate samo jednoj osobi jedanput ispričati o situaciji koja je uzrokovala taj osjećaj koji je zakopan u vama.

Znam samo jednu stvar : „Ništa ne bih mijenjala.”

Andele čuvaru mili svojom snagom me zakrili. Prema Božjem obećanju čuvaj mene noću, danju. Osobito pak me brani da mi dušu grijeh ne rani.

A kad s ovog svijeta pođem sretno da u nebo dođem, da se ondje s Tobom mogu vijekom klanjat dragom Bogu.

7. LITERATURA

- Dubravko Habek , *Bijela kuga* , Naklada Pavičić, Zagreb, 2014.
- K.S. Stanislavski , *Rad glumca na sebi I.* , Omladinski kulturni centar , Zagreb, 1989.

- Mihail Čehov , *Glumcu: O tehnici glume* , Hrvatski centar ITI – UNESCO , Zagreb, 2004.
- Dr. Zoran Milivojević, *Emocije* , Mozaik knjiga, Zagreb, 2010.

8. INTERNET

- <http://kazalistevirovitica.hr/predstava/dubravko-habek-bijela-kuga/>

10. SAŽETAK

Predstava *Bijela kuga* autora Dubravka Habeka, nastala pod redateljskom palicom izv. prof. art. Roberta Raponje izvedena je premijerno u Kazalištu Virovitica 11. ožujka 2018. te u Osijeku 22. travnja 2018. godine. Ovo je koprodukcija Kazališta Virovitica i Umjetničke akademije u Osijeku. Ansambl čine glumica virovitičkog kazališta Blanka Bart , umjetnička suradnica Katica Šubarić, asistentica Selena Andrić te studenti: Luka Stilinović, Vedran Dakić, Matko Duvnjak Jović, Rea Kamenski – Bačun, Monika Lanščak, Lucija Subotić, Magdalena Živaljić Tadić, Tena Pataky, Domagoj Ivanković i Anna Jurković. Ovo je pisani rad u kojem Anna opisuje svoj istraživački proces kojem je svrha otkriti i razvijati njezine

glumačke tehnike i sposobnosti. Rad sadrži informacije o autoru i djelu , o njezinim prvim počecima u procesu, zajedničkom pronalasku koncepta, opisu scenografije, kostimografije, koreografije i glazbenih partitura te čitatelja upoznaje s mislima i spoznajama stečenim tijekom rada. Otkriva način rada na tekstu i ulozi. Na samome kraju iznosi zaključak o ideji same predstave te uspješnosti diplomskog ispita održanog u sklopu profesionalne predstave.

Ključne riječi: Dubravko Habek, Bijela, kuga, istraživački, proces, gluma, uloga