Rad na predstavi Mater mu jebem, ko´je prvi počeo

Skendžić, Adam

Master's thesis / Diplomski rad

2016

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:134:572111

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

Repository / Repozitorij:

Repository of the Academy of Arts in Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar

DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

UMJETNIČKA AKADEMIJA U OSIJEKU

ODSJEK ZA KAZALIŠNU UMJETNOST

STUDIJ KAZALIŠNE UMJETNOSTI

SMJER: GLUMA I LUTKARSTVO

ADAM SKENDŽIĆ

RAD NA PREDSTAVI

MATER MU JEBEM, KO' JE PRVI POČEO

DIPLOMSKI RAD

Mentor:

izv. prof. art. Robert Raponja

Osijek, 2016.

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

UMJETNIČKA AKADEMIJA U OSIJEKU

ODSJEK ZA KAZALIŠNU UMJETNOST

STUDIJ KAZALIŠNE UMJETNOSTI

SMJER: GLUMA I LUTKARSTVO

ADAM SKENDŽIĆ

RAD NA PREDSTAVI

MATER MU JEBEM, KO' JE PRVI POČEO

DIPLOMSKI RAD

Mentor:

izv. prof. art. Robert Raponja

Osijek, 1.9. 2016.

SADRŽAJ:

1. UVOD……....4

2. O AUTORU TEKSTA I REDATELJU PREDSTAVE…….5

2.1. O autoru teksta……....5

2.2. O redatelju predstave……..6

3. O PREDSTAVI – SADRŽAJ I TEMA…….7

4. FILOZOFIJA PREDSTAVE……10

5. LIKOVI U ODNOSU NA DRAMSKE ARHETIPOVE……..18

6. RAD NA ULOZI – KONSTANTIN…….22

6.1. Analiza lika ……24

6.2. Analiza scene……..……27

7. RAD NA ULOZI –ŠEJTAN……..30

7.1. Analiza lika ……30

7.2. Analiza scene……...32

8. ZAKLJUČAK……33

9. LITERATURA……..34

1. UVOD

Teatar je posljednji forum gdje je idealizam otvoreno pitanje: mnogi gledaoci širem svijeta odgovorit će pozitivno iz vlastita iskustva kako su vidjeli lice nevidljivoga kroz iskustvo na sceni koje je transcendiralo njihovo životno iskustvo.[1]

Upravo ta ideja jest ono što me privuklo bavljenju glumom i teatrom kao takvim. Želja da se postavljaju pitanja, da se potiče idealizam, da se njeguju ideali, sve je to dio našeg posla i štoviše dio našeg poziva. Bez pokušaja da oplemenimo sebe i druge kroz svoje djelovanje ostajemo jalovi i beskorisni u umjetnosti. Smatram se sretnim što sam našao u kazališnom mediju strast i smisao koja se kroz školovanje pretvorila u zanat i zvanje. Bez obzira na obrazovanje i razinu stručnosti koju sam stekao tokom studija u meni je ostala ista naivna želja da se svijet čini boljim kazalištem. S tom ljubavlju uvijek pristupam svom poslu a tako i je bilo i u ovom projektu.

Na prvu probu došao sam bez da sam išta znao o komadu koji smo radili. Prvi dojmovi bili su da je dramski predložak okrutan, sumoran, pomalo i vulgaran. No tada nisam još ni približno razumio dubinu komada i mogućnosti koje smo otvorili na čitaćim probama. Mladi redatelj iz Makedonije činio se kao veoma sposobna osoba i brzo je osvojio povjerenje studentskog ansambla. S redateljem Angelčom Ilijevskim ostvario sam veoma kreativnu suradnju. Svi glumci su bili okupljeni oko ideje predstave i svi su imali nepodijeljenu posvećenost projektu. Bez njegove čiste vizije i neumorne energije ova predstava nikad ne bi zaživjela kao što jest. U ovom radu nastojat ću objasniti, opisati i analizirati proces svoje glumačke kreacije na ulogama koje su mi povjerene –u predstavi *Mater mu jebem ko' je prvi počeo* ili *Velika brzina stajanja u mjestu*.

Što je to što nas tjera na to da ranjavamo sami sebe, da sami sebe ne razumijemo, da sami sebe ne poštujemo? Paranoja? Nedostatak ljubavi? Nedostatak unutarnje ljepote? Ako to činimo sami sebi, onda kako možemo očekivati da ne povrijedimo druge, da razumijemo druge i da ih poštujemo! Kako možemo voljeti druge, ako ne volimo sami sebe? Što je to, što nas čini „malim“ i duševno osakaćenim, raspadnutim, očajnim i bespomoćnim ljudima. Do kada? Koliko dugo? Kada ćemo reći – „dosta je“! Kada ćemo zaustaviti tu veliku brzinu stajanja u mjestu?

[1]Brook P. (1972) Prazni prostor. Split : "Marko Marulić", str. 42

2. O AUTORU TEKSTA I REDATELJU PREDSTAVE

2.1. O AUTORU TEKSTA

Jedan od najboljih makedonskih dramskih pisaca mlađe generacije koji je također vrlo uspješan i kao filmski scenarist. Njegova drama *Bure baruta*, koja je premijerno izvedena 1996. u Makedonskom narodnom kazalištu u Skopju, postigla je europski uspjeh i osvojila mnoge nagrade na svjetskim festivalima, i kao kazališna predstava i kao film.

Dejan Dukovski je rođen u Skopju 1969. Diplomirao je dramaturgiju na Fakultetu dramskih umjetnosti u Skopju kod profesora Gorana Stefanovskog. Radio kao dramaturg na Televiziji Makedonija a 1993. postaje asistent na FDU, odsjek za film i televizijski scenarij. Godinu 1994. provodi u Americi, gdje je stipendist programa "ArtsLink". Od 1998. je profesor na Fakultetu dramskih umjetnosti u Skopju.

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

Dejan Dukovski vrlo uspješno se bavio prevođenjem (*Žena* Edwarda Bonda) i bio filmski scenarist, *Svjetlo sivo*, za studentski omnibus koji je nastao u koprodukciji FDU i produkcijske kuće "Pegaz". Dramski tekst *Bure baruta*, napisan 1995/96. preveden je na njemački, engleski, poljski, srpski, hrvatski, holandski, švedski, mađarski, ruski i objavljen u brojnim časopisima u Makedoniji i inostranstvu. Drama je postavljena u Beogradu (Jugoslovensko dramsko pozorište), Haagu (DernationalToonel), Ateni (TheatroAmore), Stockholmu (TheaterTribunalen), Getingenu (JungesTheater), Helsinkiju (Virus Theater), u

Francuskoj (Comedie de Saint Etiene), Los Angelesu(Timescape Arts Group), Londonu (Gate Theater), Zagrebu (Kerempuh), Beču (mbhTheater), Grazu (Schauspielhaus), Tokiju...

Za redatelja Gorana Paskaljevića, Dejan Dukovski piše filmsku adaptaciju *Bure baruta* a film je snimljen u francusko-njemačkoj-tursko-makedonsko-SCG koprodukciji i osvojio brojne nagrade na festivalima u Bitoli (Bronzana kamera 300), Antaliji i Haifi (Grand pri), Veneciji (FIPRESCI nagrada kritike) otvorio je festival u Solunu i festival Alpe-Adria u Trstu. Dejan Dukovski je autor scenarija za film *Buka u glavi* po romanu Draga Jančara, u režiji Andreja Kosaka.

2.2. O REDATELJU PREDSTAVE

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

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

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

3. O PREDSTAVI – SADRŽAJ I TEMA

Što se događa kada "velikom brzinom stojimo u mjestu"? Kada se prestanemo boriti za bolji svijet i kontrolu nad svojim životima pustimo iz ruku? To su pitanja koje je autor teksta osjetio kao problem današnjice, iznosi nam izrazito autorsku kritiku društva kroz niz dramskih situacija objedinjenih u dramski tekst "Mater mu jebem tko je prvi počeo" ili "Velika brzina stajanja u mjestu".

Predstava je napravljena kao dubok krik za osvještavanje čovjeka, za suočavanje sa samim sobom. Veoma ekspresivne, pomalo brutalne scene, zadiru u intimno do srži, do boli kako bi nas "trgnule" i potresle društvene maske i funkcije uz pomoć kojih se skrivamo od suštinske ljudske odgovornosti. Predstava radi na jačanju nas samih kroz suočavanje s vlastitim manama – grijesima; sedam je scena kao i sedam smrtnih grijeha, a smrtne grijehe čine jedino smrtnici. Predstava pokazuje iskrivljeno doživljavanje svijeta u kojem živimo ali istovremeno ostavlja mjesta za nadu, za mogućnost spasa, za popravak naizgled nepopravljivih situacija. Drama djeluje nadrealno, metaforična je, situacije su izolirane i istrgnute iz realnog konteksta, motivi lica i njihove namjere i želje su izražene i sublimirane do krajnjih granica. Likovi i scene su arhetipski[2], predstava se bavi ljudskom nemogućnošću da raste izvan zadanih okvira. Postupci koji određuju sudbinu već su učinjeni, i posljedice se moraju podnositi. „Kako podnositi?" - pita se autor, i upravo preko tog otvorenog pitanja pruža nam mogućnost prepoznavanja. Likovi u drami predstavljaju sve ljude, svi su likovi ideološke sinegdohe, tj. predstavnici određenih i zaokruženih sistema razumijevanja i vrijednosti, predstavnici određenih identitetskih uloga ili određenih kulturnih referenci. Dok

[2] „Arhetip je riječ grčkog porijekla i znaci prauzorak, prasliku, prapismo a naročito - prvi otisak. Arhetip je pojam koji se odnosi na urođene i univerzalne obrasce ponašanja i mišljenja, koji predstavljaju osnovne strukture i dinamičke elemente kolektivno nesvjesnog. To su urođeni obrasci mišljenja, osjećanja i djelovanja nastalih kao rezultat vjekovima taloženog iskustva brojnih generacija predaka. U širem smislu, prvobitni model, prototip, prauzor ili pratip. Arhetip je osnovna strukturalna i dinamička jedinica kolektivnog nesvjesnog. Može se proučavati preko svojih manifestacija na kolektivnom planu (u mitskim slikama i simbolima, religijskim dogmama, pjesničkim slikama, ritualima itd.) i na individualnom (u snovima, vizijama, simptomima i parapsihološkim doživljajima). Funkcija arhetipa je da pojedincu olakša snalaženje u životno važnim, kriznim situacijama."
C. G. Jung: Čovjek i njegovi simboli, Zagreb, 1973, str. 34

prostor događaja uvijek ostaje nadrealan ili simboličan, tim dramaturškim postupkom autor označava svevremenost i sveprisutnost ljudskih dvojbi i težnji.

U sceni "Radost" pojavljuju se klaun i balerina. Oni se nalaze u prostoru propalog cirkusa, koji simbolizira prostor za mnogobrojne muško – ženske situacije.. Likovi klauna i balerine "rade" u "cirkusu", no likovi su definirani kroz zadane uloge, klaun npr. zaista jest utjelovljenje klauna, ne misleći da je to jedan čovjek kojem je posao biti klaun već on ne postoji izvan okvira uloge klauna. On je karakterom također naravno poput klauna – neozbiljan, veseo, neodgovoran, smiješan, zabavan. Dok je s druge strane balerina čvrsta, disciplinirana i ozbiljna. On predstavlja taj slobodan duh u čovjeka, dok ona simbolizira čvrstoću, discipliniranost i odgovornost . Oni postoje zajedno i mogu postojati ako se međusobno uvažavaju. Scena se na taj interesantan način bavi sasvim jednostavnom i klasičnom temom – u pitanju je prekid ljubavne veze. No u svijetu ove drame sve je postavljeno "ekstremno", tako reći postavljeno „na život i smrt". Dok balerina zahtjeva od klauna više pažnje, odgovornosti, ljubavi i ozbiljnosti, ona ne shvaća da traži nešto nemoguće od svog partnera. No on zbog svoje velike ljubavi prema njoj, nakon njenog odlaska, ipak čini što bi ona željela i kaže da ju voli. No tim trenutkom napušta svoj identitet i postaje nešto više, ali ipak umire kao klaun. Takav je ton cijele predstave, brutalan i poetičan, duhovit i morbidan; kao i svijet u kojem živimo. Zato bez obzira na nadrealne elemente i obilje simbolike i metaforike koje nalazimo u predstavi, ostajemo uzemljeni u realitetu partnerskih odnosa, prepoznajemo se u svim scenama i osjećamo sebe u arhetipskom kompleksu.

Za razliku od mnogih suvremenih drama, "Mater mu jebem tko je prvi počeo" ne izbjegava arhetipove, već ih uvodi kao polaznu točku kolektivnog prepoznavanja likova i situacija. Arhetipski način prepoznavanja situacija omogućava nepovezanost scena u dramskom slijedu, a u svima bića teže otkriti smisao i svrhu svog postojanja. Svaka scena je cjelina za sebe, svaka se bavi svojom tematikom i problematikom, svaka ima zaseban početak i kraj, no okuplja ih estetika, filozofija i zajednička tema, a ona je – osvještavanje ljudskog roda. Osobno smatram da je okretanje arhetipovima jedna vrsta oštre kritike uvjetovane nihilizmom, odnosno, radikalnim prevrednovanjem široko prihvaćenih, zapadnih kulturnih i civilizacijskih vrijednosti.

Drama je podijeljena u sedam krugova, od kojih svaki predstavlja jedan začaran, zatvoren, arhetipski krug. Krugovi su:

- Smisao
- Radost
- Vjera
- Nada
- Ljubav
- Čast
- Grijeh

Svaki krug naslovljen je prema nekoj od ljudskih vrlina, no s obzirom na sadržaj dramskog konflikta, ti naslovi su ironični pa čak i cinični. No ti naslovi opisuju vrline kojima kada slijepo stremimo, vjerujući da činimo dobro, dobivamo sasvim suprotan efekt. Tako u četvrtom krugu na primjer, koji je naslovljen "Nada", čovjek je počinio jednu grešku u mladosti, pustio je voljenu djevojku da ode iz njegovog života zbog straha od odbijanja. A sada, deset godina kasnije pružena mu je prilika da nadoknadi izgubljeno i popravi tu grešku za koju smatra da mu je označila život. No on je ograničen u sudjelovanju u vlastitom životu jer se sanjarski prepušta nadanju. Nakon dugog vremena življenja u nadi, čovjek počinje živjeti u strahu od ispunjenja vlastitog cilja kojem se toliko nadao.

Predstava također ima tu vertikalnu razinu koja se simbolizira kroz pojavljivanje anđeoskih bića. Ponekad su u scenama kao simboli likova koji su nadrasli sami sebe i time postali nešto više – anđeli. A ponekad su prisutni kao tihi promatrači koji spremno čekaju naš prijelaz u nešto više. U nekim scenama (situacijama) oni pomažu i kad su likovi na prijelazu prema rješenju, anđeli gotovo da prelaze iz svog u njihov svijet kao simbol nadolazeće promjene i iskupljenja. Scene u kojima likovi dolaze do katarze inkorporiraju ta anđeoska bića, a one scene koje ostaju u zatvorenom krugu pokazuju to kroz neprisutnost anđela ili njihov razočaran odlazak. Anđeli u scenama ipak daju jedno olakšanje i u tom mračnom, morbidnom, nasilnom svijetu simboliziraju pobjedu dobra nad lošim i kad se čini da je loše prevladalo, na taj način afirmirajući nesebični čin dobra.

Također, interesantno je naglasiti, da je u ovoj drami zastupljeno više referenci na metateatar[3], odnosno više autoreferencijalne prakse i postupaka, koji uključuju raznovrsne citate semiotičke tradicije drame i teatra. U metateatarske postupke se ubrajaju svi oblici citatnosti koji se odnose na kazališnu tradiciju, što pak uključuje citiranje dramskih ulomaka, usporedbu s dramskim likovima, ali i samo spominjanje dramskih autora ili glumaca. Kako likovi postoje u toj arhetipskoj razini tako i scene kao zasebne cjeline također imaju svoj dramski arhetip, misleći na činjenicu da su napravljene kao dramatizacija, odgovor, nastavak ili alternativna verzija poznatih dramskih djela, kao npr. Richard III, Faust, Višnjik, U očekivanju Godota itd. A likovi koji se pojavljuju na taj način su Pierot, Lopahin, Varja, Lady Ann, Lulu, Johnny, De Sade, Borges, Shakespeare itd. Zbog ovoga se dramski dijalog, nesumnjivo, može pratiti i kao simulacija socijalne komunikacije, odnosno, kao poseban tip interaktivnog konflikta, s određenim socijalnim ulogama.

Sama predstava napravljena je poput neke vrste omnibusa[4], povezujući sve priče radnjom buđenja svijesti. Svi likovi (bili oni preslika dramskih likova, arhetipovi, simboli), okolnosti (bile one realne, nadrealne ili simboličke) u kojima se nalaze i sve reference koje je autor provukao kroz dramu tvore vlastit sloj kritike i komentara. No prava umjetnost ovog komada i predstave jest u tome što ispred te kompleksne teorije stoji dijalog potpuno sveden na esencijalno. Dok s oštroumnom točnošću i jednostavnošću prenosi sve navedene filozofije, a istovremeno nas emocionalno uzbuđuje.

[3] Teatar u teatru, metateatar, postupak je u kojem kazalište tvori zatvoreni krug sa samim sobom, propitivajući svoje vlastite granice, pričajući o samom sebi, igrajući sebe. Metateatar može se događati na više razina, od jedne replike koja se igrom slučaja okrzla o kazalište, pa sve do složenih koncepata metateatra gdje su mu podređeni svi drugi elementi teksta i izvedbe, poput nekog Pirandellovog ili Marivauxovog djela – prema http://www.dramaturgija.adu.hr/userfiles/files/studenti/Ivana-Vukovic-Kazalisna-igra.pdf

[4] „omnibus (lat.: svima). 1. Velika, često dvokatna putnička kola s konjskom zapregom (preteča tramvaja i autobusa). 2. Knjiga s cjelovitom zbirkom (članaka, eseja, pripovijedaka, pjesama) jednoga ili više autora, iste ili srodne tematike. 3. Film sastavljen od nekoliko priča povezanih nekim zajedničkim elementom.“ – prema http://www.hrleksikon.info/definicija/omnibus.html

4. FILOZOFIJA PREDSTAVE

Brechtovo kazalište polazi od čovjeka koji živi u postojećim građanskim odnosima i traži gledatelja da promijeni "svijet" na osnovi dijalektičkih posredničkih procesa, koje sam i aktivno mora uspostaviti između stvarnosti i zbivanja na pozornici, i obrnuto: drugim riječima, zadaća mu je stvoriti društvene pretpostavke da čovjek čovjeku prestane biti vuk i uspostavi humane, autentične međuljudske odnose – uvjete za nastanak novog čovjeka[5]

Ako kažemo da je tema predstave "Mater mu jebem tko je prvi počeo" - *iskupljenje*, a radnja-*osvještavanje*, jasno vidimo da takvi pokušaji mijenjanja našeg svijeta i društva kroz kazališnu umjetnost očigledno nisu novost kada srećemo iste premise kod Brechta. Za ovaj komad nema druge teme, ona je integrirana u tekst, kôd drame i svu simboliku koja ovaj komad prožima. Kazališna sredstva se možda mijenjaju u pokušajima da se ostvari ideal "novog čovjeka" no aspiracija i predodžba ostaju isti. Tako i u našoj predstavi, glavna filozofija bila je prenijeti publici tu želju da aktivno krene u poredbu između stvarnosti i zbivanja na pozornici, u svrhu podizanja svijesti – osvještavanja. To je poziv na promjenu kroz davanje konkretnih primjera u dramskoj igri. Velik zadatak, možda čak neostvariv, ali svakako plemenit i vrijedan umjetničkog pokušaja. Taj pokušaj stvaranja "novog čovjeka" jest osnovna filozofska i umjetnička misao predstave.

Ova predstava sastoji se od sedam dijelova, poput jedne kompleksne jednadžbe koja se sastoji od manjih formula. Svaki od tih dijelova ima svoju vlastitu podtemu koju obrađuje, a rješenje jednadžbe je – čovjek, odnosno čovjekova priroda koja je stavljena pod znak pitanja, pod povečalo. Kada stavimo u perspektivu sve scene predstave dolazimo do zaključka da se svaka scena bavi jednim dijelom koji na kraju predstavlja set vrijednosti koje oljuđuju čovjekovo biće. Svaka scena nazvana je po jednoj vrijednosti (vrlini) i na taj način najavljuje koji dio ljudskog karaktera će se "staviti na kušnju". U scenama likovi se konfrontiraju u situacijama u kojima nema izlaza. Bezizlaz olakšava dinamični, živahan i veoma duhoviti

[5] E. Ficher -Lichte (2011), Povijest drame ll. Od romantizma do danas, Zagreb, Disput, str. 198

dijalog kao i začudni, neočekivani dramski elementi obrati. Kazališna stvarnost drame „Mater mu jebem, tko je prvi počeo“ lebdi u uvjerljivim, a gotovo nemogućim situacijama u kojima se lica sukobljavaju i izoštravaju svoja gledišta i svjetonazore, a sve to okružuje eterični svijet anđela.

4.1. Prvi krug – SMISAO

U prvome krugu nazvanim “Smisao“[6] upoznajemo likove Inkasatora i Bežanije. Na sceni se nalaze samo vrata, on je u odlasku. Ova scena je napravljena kao referenca na dramu apsurda *U očekivanju Godota*. Ne možemo sa sigurnošću reći da Inkasator predstavlja Godota ali postoje neke autorove indikacije koje upućuju na to, no to ionako nije čime se scena bavi. Likovi su u svim krugovima suprotstavljeni jedni drugima karakterom. Inkasator je destruktivan i nihilistički nastrojen, a Bežanija je blaga i puna vjere. Sve što ona pokušava sagraditi među njima (povjerenje, ljubavni odnos, partnerstvo) on razara, svaki smisao koji ona njemu pokušava dati on uporno odbija i gazi po svemu što mu ona nudi. Inkasator je opsjednut potragom za nekim višim smislom, čak je iskopao jedno oko kako bi “bolje vidio“ (što je očita poveznica s Edipom i njegovim samoosakaćenjem). No sve što on vidi je besmisao, destrukcija i uništavilo; ignorira mogućnost sreće i životne radosti na koju se poziva Bežanija. Ona ga pokušava na sve načine prizvati u trenutak u kojem se nalaze, ne bi li otvorila perspektivu njihovog odnosa. No, Inkasator ubija Bežaniju u ludilu koje ga ispunjava i prožima..

Svi likovi u ovoj drami su hiperdimenzionirani, nadrastaju sami sebe. Scene počinju *in media res.* Zanimljivo je da je scena apsurda nazvana „Smisao“, a to naglašava autorov smisao za ironiju.

4.2. Drugi krug – RADOST

U ovom krugu se pojavljuju likovi Klauna i Balerine. Prostor “Propalog cirkusa“ simbolizira njihov odnos, dakle radi se o ljubavnoj vezi koja je pred raspadom. Ona od njega

[6]Smisao (franc. signification), nužni odnos što se uspostavlja između označenoga i označitelja, prema: http://www.hrleksikon.info/definicija/smisao.html

traži veće posvećenje, obvezivanje i pažnju, dok on sve što zna je zabavljati ju. I Klaun i Balerina su žrtve svojih karaktera, žrtve svog talenta. Klaun je zabavljač, uljepšava stvarnost, jedina stvar koja se njemu može zamjeriti je da je klaun, dakle nesposoban za ozbiljnost i odgovornost. Dok je Balerina gracilna i tankoćutna ,ali želi od svog partnera ono što joj on ne može dati. Nakon svih njegovih pokušaja da ju zadrži i da joj pokaže da mu je stalo do odnosa ona ipak odlazi. Svi njegovi pokušaji zadržavanja bili su burleskni i groteskni, prava klaunijada. Kad je otišla on joj priznaje da ju voli, no time prestaje biti klaun i umire. To je ujedno i jedna od najpoetičnijih i najduhovitijih scena u cijelom komadu i meni osobno najdraži prikaz velikih ljubavi koje nisu mogle preživjeti zbog razlika.

4.3. Treći krug – VJERA

Iako naslov ovog djela drame jest Vjera, s obzirom na sadržaj dramskog sukoba, ovaj naslov je definitivno ironičan. Radnja se zbiva u zabačenoj njemačkoj krčmi Crno prase. Glavni likovi koji se pojavljuju jesu dr. Falus (lik s veoma indikativnim imenom, koje se razotkriva kao referenca na Fausta) – i Mladac (anonimni došljak i student opsjednut svojom željom za znanjem). Oni posjeduju višestruke, ukrštene, paralelne identitete. Uzajamni odnos likova mogao bi se opisati kao inicijacija – dr. Falus s obzirom na svoju kompetentnost, obučenost, iskustvo, rukovodi tim procesom inicijacije, dok se drugi – Mladac nalazi u ulozi aspiranta, koji bi trebao proći kroz inicijacijski ritual (što je ponekad neminovno podrazumijevalo izvjestan stupanj tjelesne boli, žrtvu). U ovom krugu se znanje prikazuje kao zavođenje, kastracija i dominacija. Također se aktualizira opozicija Balkana i Europe, gdje se Europa prikazuje kao pozitivna referentna grupa, prema kojoj Mladac usmjerava svoje aspiracije, prilagođavajući se propisanim europskim modelima i očekivanjima. Na taj način vidimo kritiku "Balkanskog" htjenja da udovolji i po svaku cijenu svidi europskim tendencijama i standardima. Treći krug je svojevrsna provokacija za traženje alternativnog sistema obrazovanja, znanja i podučavanja. Tradicionalni tip znanja je kumulativan, kvantitativno usmjeren – najčešće u nemogućnosti da postigne zadovoljavajući učinak na subjekta. Zato dr. Falus uvijek djeluje nezadovoljno, razočarano, prazno. Dok Mladić uvijek biva zarobljen, neuspješan i (mentalno) silovan. Što se događa sa svima na nekoj razini koji

sudjeluju u obrazovnom sustavu. Treći krug stoga govori o opasnostima vjere u sustave vrijednosti, sustavna uređenja i oslanjanje na standardne tipove mišljenja.

4.4. Četvrti krug – NADA

Naslov ovog kruga jest Nada a likovi koji se pojavljuju su Konstantin i Ikonija (veoma simbolična imena s obzirom na njihove karaktere; Konstantin – čovjek koji je konstantan, dosljedan i Ikonija – ikona, ideal). Scena opisana samo s jednom jednostavnom stavkom – jedan otvoren kovčeg. Ova scena je najbolji primjer meteatara u drami, ne samo da je čista referenca na dramu Višnjik – A. P. Čehova, već je vrsta nastavka (*spinoff-a*) na istu dramu, odnosno na njihov odnos izdvojen iz konteksta tog dramskog teksta i postavljen u drukčije i nove okolnosti. Koristeći čak citate iz originalne drame unutar dijaloga još više učvršćujući vezu među tim dvjema scenama i potvrđujući metateatarski karakter drame. Da bismo shvatili ovu scenu moramo se vratiti na radnju drame Višnjik. U originalu Lopahin (Konstantin) nakon kupnje kuće i zemljišta shvaća da želi zapravo zaprositi Varju (Ikonija) a ne Anju. No kada dođe do tog trenutka, on se uplaši i pobjegne na prvi zaziv svog imena. Radnja scene nazvana Nada, odvija se deset godina nakon tog trenutka prošnje. Konstantin je ostao u vremenu, od trenutka kako je Ikonija otišla on kao da se nije pomaknuo s mjesta. Konstantin je neiskusan, naivan, kukavica dok je Ikonija nakon svih tih godina postala iskusna, hrabra i odlučna. U ovom krugu nada se pokazuje kao začarani krug emocionalnih ciklusa u vezi ovisnika o ljubavi i izbjegavajućeg ovisnika. On predstavlja izbjegavajućeg FUS NOTA ovisnika o ljubavi koji uživa u ideji i mogućnostima koje su mogle biti. A ona je ovisnik o ljubavi jer se zaljubljuje po potrebi i mogućnostima u kojima se nalazi (što vidimo iz njenog monologa u kojem govori o svojim raznim ljubavnim odnosima koje je imala tokom godina). Također se na potpuno spontan način ponovi scena prošnje od deset godina prije, samo ovaj put bez posrednika koji bi prenijeli informacije već to sad sami čine. Oni rasprave sve i nekoliko puta si priznaju ljubav, štoviše izazivaju jedno drugo dok ne dođe do čina same prosidbe. U tom trenu se ponavlja sve na identičan način. Didaskalije na kraju scene govore „Ništa se ne događa, samo… prolijeće jedna sjenka“. Četvrti krug je otvoren poziv na djelovanje, na sudjelovanje u vlastitom životu. Scena je postavljena iz perspektive

Konstantina (što se vidi iz imena lika Ikonija, ona jest njegov ideal, ikona ljubavi) kroz što nam se govori da nadanje samo po sebi nije dovoljno za sreću u životu, potrebno je ne samo govoriti i maštati već konkretno djelovati.

4.5. Peti krug – LJUBAV

Kao i sve do sad u ovom komadu, scena je naspram svog naslova stavljena u začuđujuću situaciju, u ovoj sceni ljubav se događa između prostitutke i jedne bezimene mušterije. Taj fenomenalan odabir likova i radnje daje nam interesantan uvid o odnosu naspram pojma "čiste ljubavi" koju nikada ne povezujemo s prostitucijom, na taj način dajući glas i lice svim ženama koje su zbog svog posla društveno odbačene. Prikazuje nam se svijet u kojem žene ne koriste svoja prava imena i kroz to kao da im se briše identitet, kroz kupovinu intime ih se degradira u objekte bez osjećaja i razumijevanja. Autor na ovaj način humanizira osobe koje su sustavno prisutne od početka civilizacije a žive na krajnjoj margini društva. A nas kao publiku uvlači u radnju na osnovi naših predrasuda ili nedostatka vlastitog promišljanja o navedenim stvarima. Staviti naslov "Ljubav" u svijet u kojem se ljubav kupuje novcem je duboko sarkastična kritika našeg pojma ljubavi i ujedno služi kao kritika društva u cjelini. Glavni likovi u petom krugu su Lulu (zaljubljena prostitutka), Nepoznati (mušterija koja ima ljubavni odnos s Lulu) i Treći (prikaz mušterija prostitucije). Ta ljubavna scena između Nepoznatog i Lulu smještena je usred termina za koji je Treći platio. Rubno apsurdna situacija u kojoj Treći čeka i sprema se za spolni odnos koji je platio dok njih dvoje si priznaju ljubav i raspravljaju u budućnosti svog odnosa. Lulu je razgolićena, a Nepoznati skriven –nosi masku. Lulu je jedina koja ima ime u toj sceni simbolizirajući njenu otvorenost, što se i pokazuje u njihovom odnosu. Ona mu priznaje ljubav i govori da je računala da će ju on izvući od tog života, dok on ju voli ali bježi od tog odnosa jer nema snage priznati si tu ljubav. A kroz lik Trećega je uveden humor u scenu, budući da ju Treći smatra predmetom i platio ju je da zadovolji njegove potrebe, te strpljivo čeka da se love story završi. Peti krug prikazuje svijet u kojem je tjelesna ljubav stavljena na prodaju i postavlja pitanje što je s ljubavi koja nije na prodaju, koja nema samo svoj tjelesni oblik, govori nam o odnosu muškaraca naspram žena, gdje su one ponajprije objekt muške požude.

4.6. Šesti krug – ČAST

Šesti krug je napisan s uzorom u Shakespearovoj drami *Rikard III.* i mnogim narodnim predajama . Ta klasična priča okupatora koji zavoli lokalnu djevojku i čini sve kako bi ta njihova ljubav uspjela i kako bi mu ona uzvratila tu ljubav; ta priča proteže se preko cijelog Balkana u srednjovjekovnoj predaji s tadašnjim okupatorom – Otomanskim carstvom. Miješanje tih dvaju svjetova daje nam šesti krug u kojem se pojavljuje u ulozi okupatora – Crni Arapin (snažna muška uloga okupatora, diktatora i nasilnika),a u ulozi mlade djevojke – Anđa (nježna, lijepa mlada djevojka iz potlačenog naroda). Dijalog je preplavljen citatima iz Rikarda III., dok su likovi postavljeni lokalno prema svojim imenima. Scena možda govori o ljubavi, no presudu donijela je čast[7] u ovoj sceni. Šesti krug tematizira odnos okupatora i stanovništva koje živi na okupiranom teritoriju. Crni Arapin zbog vlastite sebične ljubavi prema Anđi ruši sve društvene vrijednosti i ubija svakoga tko ne odobrava njihovu ljubav ili tko bi nju mogao odvratiti od ljubavi prema njemu. Kritizira se okupatorsko nametanje vrijednosti baziranoj na sili i moći, koje ništе pravi sustav vrijednosti. U ovom krugu se ljubav prikazuje kao okupacija, osvajanje, silovanje. To je istovremeno i fizičko i mentalno silovanje, te osvajanje kulturološko i političko. I u toj situaciji i odnosu još se traži od potlačenog da iskaže ljubav i poštovanje . Tako je Crni Arapin oduzeo Anđi sve što je imala, pobio joj je najbližu rodbinu, a zauzvrat traži ljubav, jer njemu pripada sva njena ljepota i čistoća. Samouvjereno joj je predao oružje u ruke računajući kako će unatoč svemu što je učinio ona izabrati njega, moćnika, a ona je unatoč njegovoj privlačnosti i nježnosti koju iskazuje prema njoj, izabrala čast i ubila ga.

4.7. Sedmi krug – Grijeh

[7]Čast (lat. honor) apstraktni je pojam koji postavlja osjećaje vrijednosti i uvaženosti koji utječe na društveni položaj i na samovrjednovanje nekog pojedinca ili nekog korporativnog tijelo kao na primjer: obitelj, škola, vojna jedinica ili država. Prema tome pojedincima (ili korporativnim tijelima) dodjeljuju se vrijednosti i ugled koja je u skladu prema njihovim izvršavanjem zadaća koja su zadana kodeksom časti, te moralnim kodeksom zajednice u cjelini – prema https://hr.wikipedia.org/wiki/%C4%8Cast

Posljednji, sedmi krug naslovljen je Grijeh, u ovoj sceni susrećemo dvoje potpuno oprečnih likova Šejtan (što znači Nečastivi na arapskom, on je zatvorenik, ubojica, silovatelj, čovjek koji je počinio svaki grijeh) i Sestra (časna sestra koja sumnja u svoj životni izbor). Scena se odvija u zatvoru, Šejtan je očito toliko "opasan" da ga netko mora nadzirati dok je u ćeliji, a tu je postavljena Sestra kao osoba za nju se nadaju da je on neće uspjeti "iskvariti". Njih dvoje se na prvi pogled čine kao potpune suprotnosti, no tek će se kroz radnju pokazati zbog čega to i jesu. Sedmi krug tematizira pitanje osobne slobode i osobnih izbora, a kad stavimo toliko suprotne likove jedno kraj drugog uviđamo tu razliku koja iz razdvaja. U ćeliji i lancima (simbol osuđenika društva, otpadnika, opasnog po ostatak društva) imamo Šejtana – čovjeka koji otvoreno priznaje sve zločine koje je počinio, a s druge strane Sestru (simbol čistoće, predanosti, skromnosti) – časnu sestru koja se zaredila prije negoli je okusila život. Kroz scenu se iznosi pitanje slobode, Šejtan – čovjek koji je u zatvoru, slobodniji je od Sestre koja se nalazi na slobodi, jer ona sama je sebi izabrala zatvor uzevši zavjete. On se kroz ispovijed, priznanje i krajnjem slučaju kršćanski gledano, kroz pokajanje oslobađa a s izborima koje je donio u životu se pomirio. Dok Sestra žali za izborom koji si je nametnula sama. Zar ima išta gore od zatvora koji si sami izaberemo? Tematizira se također političko zatvoreništvo i ljudi koji su bili heroji dok su služili nekom cilju; a kad ih više nisu trebali, osudili su ih za iste zločine zbog kojih su bili nekad slavljeni. No Šejtan ne koristi svoju nesretnu poziciju da bi se opravda već priznaje sve zločine i traži spokoj. Njih dvoje povezuje želja da pronađu pravu, iskrenu ljubav.

Jedno u drugome prepoznaju sposobnost za osjećaje apsolutne ljubavi. I to njega ubija, jer mu ljubav biva prvi put uzvraćena, istovremeno je to i kazna za sva njegova nedjela.

5. LIKOVI U ODNOSU NA DRAMSKE ARHETIPOVE

Glumac će se u neku ruku morati učiniti prozirnim. On taj vrtoglavi zahtjev gledaočev može ispuniti samo tako da nađe sredstvo kako da svoje organsko unutarnje zbivanje, koje je po svojoj biti nevidljivo, učini vidljivim. Promjena njegovog vanjskog držanja, tj. svega

onoga što ulazi u sferu optičku i akustičku, morat će biti odraz njegovog gore opisanog organskog zbivanja. On će, drugim riječima, morati svoje akustičke i optičke manifestacije udesiti tako da gledalac po njima što jasnije apercepira glumčevu unutrašnjost. Ostavimo za sada po strani sredstva i metode kojima će glumac izvršiti tu zadaću...[8]

U procesu proba radio sam studiozne analize likova u suradnji s redateljem i mentorom, no bilo je potrebno raditi dodatna pozadinska istraživanja o likovima kako bi uspješno razumio i sagradio likove. U dramskom tekstu didaskalije su šture, a dojam o likovima dobivamo većinom kroz dijalog (što moramo uvijek razmotriti objektivno, da bismo sa sigurnošću mogli zaključiti da nije opis nekog lika rečen kroz subjektivni pogled lika koji govori). Autor je diskretno upisao detalje po cijelom komadu koji nas upućuju na uzore (arhetipove) svih likova, a njihova detaljna obilježja su bila dostupna tek kroz pronalazak materijala o zadanim uzorima. „Svaki rad na tekstu ima bar tri faze: stvaranje prvog utiska, utvrđivanje činjenica i njihova analitička provjera i dopuna.“[9]. Potrebne dopune za razumijevanje lika Konstantina bila je drama Višnjik, točnije lik Lopahina i njegov odnos s Varjom. Kako je već rečeno, scena naslovljena Nada, pisana je kao “nastavak“ na scenu između Lopahina i Varje. Događaji koji su im oboma obilježili živote zabilježeni su kao neki prošli život u drami A. P. Čehova. U trenutku zbivanja dramske radnje prošlo je deset godina od događaja iz Višnjika na koje se referiraju. No bez obzira na konkretne poveznice i citate između scena, to nisu točno ti likovi jer se taj odnos zapravo posuđuje iz Višnjika a zatim razvija, mijenja i proširuje kroz scenu dajući ovim novim likovima neovisni prostor postojanja. Dakle Konstantin uzima neke dijelove lika Lopahina, no on nije sam Lopahin, likovi dijele neke događaje iz “prošlosti“ čak u detalje, no neke se stvari uopće ne spominju niti se prenose u aktualni komad. Ista stvar događa se s Ikonijom i Varjom. Autor je posuđivao dijelove odnosa likova i to mu je omogućavalo da stvori te kompleksne, “kratkotrajne“ likove i odnose bez da mora objašnjavati kontekst. Ovaj metateatarski način referiranja mu je omogućio asocijativno poigravanje s licima i situacijama. No scene se ne bave istom radnjom kojima se bave drame na koje se referirao.

LOPAHIN – KONSTANTIN

[8]Gavella B. (2005),Teorija glume, CDU, Zagreb, str. 129.
[9]Stjepanović B. (2005), Gluma III Igra, Novi Sad, Sterijinopozorje, Podgorica, Univerzitet Crne Gore, str. 92

Drama "Višnjik" posljednje je djelo slavnog ruskog književnika Antona Pavloviča Čehova. Napisana je 1902. godine i govori o propadanju tadašnjeg ruskog aristokratskog društva. Djelo govori o obitelji koja je pred potpunim financijskim krahom. Nekada imućna aristokratska obitelj sada živi u posljednjim trenucima svoje nekadašnje slave. Ostali su bez novca, naučeni na bogatstvo, ali bez imalo znanja, talenta ili iskustva da išta rade. Nakon smrti glave obitelji počeli su propadati, bez da su išta znali ili umjeli poduzeti u vezi toga. Tako su došli u situaciju da su morali prodati i posljednju stvar koja ih je vezala za aristokratski život – imanje na kojem se nalazi veliki višnjik i grobovi njihovih najmilijih. Tu se obrađuje tema novostvorenih bogataša koji su nekada bili sirotinja, ali su svojim radom uspjeli obogatiti se u tom novom vremenu koje je po prvi puta u Ruskoj povijesti dopuštalo nižem sloju da se svojim radom uspinje na društveno – ekonomskoj ljestvici. Radnja drame započinje u proljeće, kada je višnjik u cvatu, u svom najboljem izdanju. Kako prolazi vrijeme, obitelj je u sve većem rasulu, sve dok se na kraju ne moraju iseliti iz svog doma. Iseljavanje se događa u jesen, vrlo simbolično prikazano doba godine kada je višnjik golih grana, prazan i u svom najtužnijem izdanju.

Lopahin je novopečeni bogataš koji se obogatio sijući i prodajući mak. Njegov otac je bio seljak koji je radio na imanju kod Ljubav Andrejevne, pa i on sebe smatra seljakom. Ne srami se svog podrijetla, dapače, ono mu je podsjetnik kojeg svima ističe kako bi pokazao koliko je uspio u životu. Čak je uspio i kupiti kuću nekadašnje aristokracije za koju je radio. Dobiva priliku oženiti kćer nekadašnjih gospodara, ali je propušta.

Ta nedorečenost njihovog odnosa možda je jedan od razloga što je Dejan Dukovski odlučio napisati četvrti krug – Nada. Tu se duboko ulazi u postavljanje pitanja zašto ju nije zaprosio i kako je to utjecalo na njih kao ljude. Konstantin je prikazan kao čovjek koji se nakon te počinjene greške (to što ju nije zaprosio), doslovno stao u vremenu. Njemu kao da nije bilo ikakvih zbivanja u životu; on nikad ne spominje događaje u svom životu za vrijeme njenog odsustva. No on joj govori: „Sve je isto kao prije deset godina.", ona mu odgovara: „Kasno je." a na to će on: „ Ili rano? Biti ili ne biti s tobom jest mjera mog vremena." Iz tih rečenica mi smo postavili konvenciju da je za njega vrijeme stalo, on je svjestan protoka vremena – no „ velikom brzinom stoji u mjestu". Od momenta njenog odlaska on je zatvorio kuću i sve je stalo. Sve je stalo u vremenu, namještaj je na istim mjestima, samo pokriven bijelim plahtama. Tako i on, ispod pokrivača s kovčegom koji je ona pakirala na odlasku, kao da je usnuo san iz kojeg se budi kad se ona ponovo pojavljuje. To nam govori o događajima

za kojima najviše žalimo u životu i koje nikad nismo uspjeli nadići. Ostajemo zarobljeni u tim trenucima u nadi da će se oni promijeniti. No zapravo nam govori da smo ostali zarobljeni u nemogućnosti da se mi promijenimo. Konstantin je konstantan, nepromijenjen, stalan, nepromjenjiv, on trpi samoću i čeka u nadi da će dobiti drugu priliku. A kad prilika dođe, on umjesto da je spreman za promjenu odnosno iskorištavanje te prilike, on ne čini gotovo ništa. On je potpuno nesposoban za djelovanjem – okarakteriziran je propuštenom prilikom..

Postoji velika razlika između Lopahina i Konstantina. Lopahin je ponekad grub, nepristojan, no s Varjom kada govori kao da je malo dijete. Taj njegov aspekt djeteta u odnosu s njom je uzet i razvijen u Konstantina. Konstantin se ponaša naivno, u očekivanju njenog odobrenja za svaki korak, pasivan, romantik. Daleko od poslovnog čovjeka seoskog podrijetla, no s druge strane možda bi baš takav postao Lopahin da je deset godina čekao ljubav svog života.

MARKIZ DE SADE – ŠEJTAN

DonatienAlphonse François, Markiz de Sade (2. Svibnja 1740. – 2. Prosinac 1814). Francuski aristokrat, zagovaratelj revolucije, filozof i pisac poznat po libertinskoj seksualnosti. Pisao je novele, romane, drame i političke traktate; mnoga je djela izdao anonimno, dok su samo neka izdana pod njegovim imenom. Najpoznatiji je po svojim erotskim djelima, koja su bila kao mješavina filozofskih diskursa i pornografije, opisujući seksualne fantazije s naglaskom na nasilju, zločinu i bogohulju usmjereno protiv katoličke crkve. U svojim djelima je opisivao mračne porive za psihičkim i fizičkim mučenjem: od čovjekova prava na "apsolutni egoizam" i naslađivanje u tuđim mukama pa do umorstava iz spolnog užitka. U svojim pornografskim romanima također je zagovarao ateizam, što Katolička Crkva nije odobravala. Pojam sadizam dolazi kao derivacija njegovog imena.

Rodio se u Parizu kao sin grofa, a ne markiza. Taj mu naslov nije pripadao, no neki njegovi preci su koristili taj naslov. Najranije obrazovanje primio je od ujaka, svećenika,(koji je kasnije uhićen u bordelu). Nakon toga ide u jezuitsku gimnaziju, školu isključivo za

dječake. Kasnije se prijavljuje u vojsku, sudjelovao je u Sedmogodišnjem ratu, u kojem je služio kao konjanički časnik.

Iz rata se vraća 1763. godine, te se ženi sa Rénee-Pélagie de Montreuil, koja mu je rodila dva sina i kćer. Nakon braka, počinje se ponašati raspušteno i razvratno. Zlostavlja mlade prostitutke, pa je pod prismotrom policije. Nešto kasnije u životu, kao sudionica njegovih zlodjela biti će i Rénee. Imao je aferu sa šurjakinjom, te je jednom s njom i pobjegao u Italiju. Većinu svojih opscenih romana napisao je u zatočeništvu. Jedno vrijeme bio je i u Bastilji, gdje je susreo drugog aristokrata imenom Honoré Mirabeau, koji je također pisao erotska djela. Živio je u dvorcu Lacoste, kojeg će na kraju morati i prodati. Nekoliko puta izbjegao je da ga vlasti pogube na giljotini. Uhićen je po naredbama najviših organa vlasti, kao što su kralj Luj XVI i Napoleon Bonaparte. Bio je zgrožen Vladavinom terora i Francuskom revolucijom. Napisao je eulogiju kad je ubijen Jean-Paul Marat. Rénee se od njega razvela 1790. godine. Proveo je 27 godina u zatvorima, a na kraju u ludnici zbog raznih delikata. Oslobođen je iz zatvora pod stare dane i sa slobode je izdao nekoliko knjiga anonimno. Upoznao je Marie-Constance Quesnet, bivšu glumicu i majku šestogodišnjeg sina, koju je muž ostavio. Constance i de Sade ostali su zajedno do kraja njegovog života. Godine 1801. uhićen je i poslan u umobolnicu Charenton, gdje je proveo ostatak života. Constance je dobila dopuštenje da živi s njim u umobolnici sve dok nije premješten u samicu gdje je i umro u 74 godini.

Šejtan kao lik je revolucionar, "seksualni manijak", ubojica, zatvorenik i nepravedno optužen. Vidimo da se po mnogo točaka nalazi sličnost lika Šejtana i života markiza de Sadea. No ipak su samo fragmenti iz života de Sadea uzeti kao inspiracija za lika. Proučavanje života i literature markiza dalo je uvid u poveznicu koju je autor osjetio kao potrebnu. Ako ništa daje širi dojam lika i puni ga bogatstvom detalja koji daju život. „Jebi se, dušo. Nema morala. Pamte ga samo idioti. Samo njima on godi. Razvrat, međutim, godi svima. To neka bude zamjena za prijezir maloumnih." Prikaz Šejtana kao tog čovjeka iskvarenog do srži koji pokušava zavesti sve oko sebe na putu za pakao, je identična ideja koju su de Sadeovi suvremenici imali za njega. No karizmatična, inteligentna, namučena osoba koja se skriva iza te monstruozne maske koju su mu stavili je ono što ih povezuje. Sudbina lika i njegovog uzora je tragična, zbog drugih ljudi oduzeta im je sloboda. Zbog ljudskog licemjerja i kratkovidnosti. Nepravda koja mu je nanesena izlazi kroz njegov monolog:

Ljubav i smrt se ne tumače. Moraju se iskušati. Ubijao sam. Nije imao tko. Krv i sperma. Erekcija i evolucija. Nož i sloboda. Netko je počeo. Netko je potom rekao, može. Rekao je: hajde. Rekao je: idemo. Hajde, idemo, može. Ko slijepci za štap. I pošli smo. Kamo? Ne znam. Lud sam. Putem sam zaboravio borbu. Ali, tko da podsjeti. Tko da kaže: op-stop! Op-stop, radi što ti kažu. Op-stop, skršit će ti glavu. Op-stop, imam ja i odličja. Nema zločina koji se ne bi mogao prikazati kao dobro djelo. Ovisno kako se gleda. Op-stop, ja sam lud. Ja sam mažoretkinja. Balerina na trapezu. Dobro je. Paranoik. Strašno loš paranoik. Pička mi majčina. Drugi su dobri. Znaju lagati. Naučili su odigrati. Ja sam lud. Op-stop. Oni obični nisu ludi. Običnu su me i zatvorili ovdje. Bezimeni obični ljudi u tišini svojih soba. Slušaju glasine. A gdje su oni pametni? Op-stop, ja sam lud. Samo obični ljudi. Kad budem umro, ni ime mi na grob neće napisati. Cijelog sam života zaljubljen u obične ljude. Nitko se nikad u mene nije zaljubio. Op-stop. Takav sam. Ne možeš pobjeći iz vlastite kože. Ne može nitko. Ni ti ne možeš. Vjeruješ monstrumu kakav sam ja. Da sam mogao... Da sam mogao, sve bih bio vratio na početak. Bit će dobro.

Ovdje vidimo da u zaslijepljenosti s idealima koje god revolucije, kako Šejtan postaje žrtva vlastitih uvjerenja. Tek kada su mu okrenuli leđa i kad su nestala opravdanja za zločinačke činove, tek tada se pomirio sa sobom i svojom sudbinom. On u odnosu sa Sestrom igra tu ulogu koju mu je zadalo društvo jer je znao da mu ona neće vjerovati ako joj pokuša reći istinu odmah. Kroz tu "igru uloge" on nju pokušava nagovoriti na samooslobođenje, pokušava ju navesti na to da skine svoje okove i da ne nasjedne na iste zamke kao on. Njegova jedina briga je ona, njemu ionako ništa nije ostalo. Čovjek lišen svega, mučen i pokajao se, kad se tako pogleda, daje sliku zaručnika Sestrinog: „Evo Čovjeka! Evo raspetoga! Evo Čovjeka koji je potpuno lišen svega! Evo čovjeka koji je "satrven zbog naših grijeha". Evo Čovjeka koji je "nasićen pogrdama"! Istodobno: evo Čovjeka-Boga! U njemu prebiva sva punina božanstva. On je iste biti s Ocem! Bog od Boga, Svjetlo od svjetla, rođen, ne stvoren, Vječna Riječ, jedan u božanstvu s Ocem i s Duhom Svetim." Postoje insinuacije na vezu između lika Šejtana i Isusa Krista no mi nismo odlazili u interpretacijskom smislu u daljnju razradu tih poveznica. No njegovo "uskrsnuće" i postupci simboliziraju vezu s mesijom ili Šejtana u vezu s mesijanskom ulogom. Možda neće spasiti čovječanstvo ali bar pokušava spasiti jednu osobu. A da na taj način djeluje svaka osoba, ne bi trebali božanske utjecaje i figure u našem spasenju.

6. RAD NA ULOZI – KONSTANTIN

Rad na ulozi je kompleksan proces. Glumci se čitav život, radom na sebi, pripremaju za igranje raznih uloga. „U najvećem dijelu pripreme uloge glumac zapravo priprema sebe, za tu i mnoge druge uloge“[10]. Radom na ovoj ulozi proširio sam svoja kako profesionalna tako i privatna iskustva. Povjerene su mi dvije uloge u ovoj predstavi za koje je bila potrebna pravilna psiho-fizička priprema kako bi se mogle valjano obaviti. Sam proces rada na ulozi svaki put je drukčiji i svaki put iznenađuje, no to je razlog mog odabira bavljenja ovim poslom. Iznimno je zahvalno kada je posao koji radimo sam sebi nagrada. Nezaobilazno je u radu na ulozi (ako radimo svoj posao kako treba) unaprjeđivanje samoga sebe, tako da svaka nova prilika da se bavimo glumom pruža nam mogućnost samooplemenjivanja. Tako sam pristupio i ovom zadatku, s idejom preciznog i posvećenog obavljanja posla stječemo ne samo radnu etiku već jednu životnu estetiku kojoj smatram da se valja posvetiti. Tim koji se skupio oko predstave djelovao je kohezivno i s iznimnim žarom radio svoj posao. Za to pozitivno iskustvo uvelike je bilo zaslužno odgovorno i predano redateljsko vodstvo, no također valja spomenuti da je cijela produkcijska komponenta jednako zaslužna za rast i napredak predstave. Jer ukoliko smo imali ograničavajuće okolnosti, naš tim nije dozvoljavao da se to prenosi na kreativni proces rada. Štoviše, sve sputavajuće okolnosti koje su bile prisutne su pridonijele na neki način radu na ulogama i predstavi. Crpili smo inspiraciju i materijal za rad na ulogama iz vlastitih iskustava koja su nas okruživala, no također smo studioznim radom došli do rezultata. No, kako bih unutar sebe stvarao, utjelovio i otjelotvorio nekog drugog čovjeka moram imati saznanja i podatke o njemu, moram znati tko je on, što radi, zašto radi to što radi, s kim ili u odnosu do koga to radi, kada, gdje i kako radi/djeluje, a odgovore na ta pitanja tražim u tekstu, u isprobavanju i igri s partnerom i u životu predstave. Upravo sve to obuhvaća moj rad na ulozi.

Stoga treba krenuti od samog početka rada na ulogama. Na čitaćim probama obavljen je velik dio posla, nakon inicijalnih dojmova teksta i uloga, uslijedila je strukturna analiza djela. Prvi su dojmovi od velike važnosti jer oni predstavljaju zbir onoga što nas je nagnalo na postavljanje pitanja i traženje odgovora. Također u njima je zabilježiv vlastit napredak i napredak uloge, tako da kad tražimo logičku strukturu uvijek se možemo vratiti i vidjeti sami za sebe koji je bio postupak donošenja odluka. No kada govorimo o strukturnoj analizi, smatram da ne postoji bolji i transparentniji glumački alat za analizu od *Tablice*. To je

[10]Stjepanović B. (2005), Gluma III Igra, Novi Sad, Sterijinopozorje, Podgorica, Univerzitet Crne Gore, str. 92

ususstavljena analiza rada na ulozi koju je osmislio i nas kao studente naučio glumac i pedagog Boro Stjepanović. Tim ću se znanjem koristiti, radi preglednosti i uvida u postupnost procesa, u idućim odlomcima svog diplomskog rada.

6.1. ANALIZA LIKA – KONSTANTIN

Oni koji glumu određuju kao „ja-i-ti-kao ličnost-činimo-igrajući“ ili kao „podražavanje radnje“, drže se preporuke Stanislavskog: „Ne smiju se igrati strasti iličnosti, već treba biti aktivan pod utjecajem strasti i ličnosti“, a ovaj stav zapravo je prvi u evropskoj tradiciji iskazao Aristotel tvrdnjom da „lica ne čine zato da podražavaju karaktere, nego radi činjenja uzimaju da prikazuju i karaktere. Prema tome, lik kao ličnost (karakter) zapravo je sredstvo koje je u funkciji nečeg drugog i ne vrijedi samo za sebe. U glumi, lik je sredstvo u funkciji individualizacije, odnosno nivo u organizaciji radnje, kako smo već govorili. Tako shvaćen lik nikako ne može biti ni počelo ni svrha dramske igre, nego ono što i jeste: varijabilni element u strukturi, a varijabilni je zato što ga nekad kao takvog ima, a nekad nema.[11]

TKO? – imenice koje se odnose na lik Konstantina.
Što kaže pisac – Konstantin; Lopahin, Konstantin; Konstantin
Lik o sebi – sve je isto kao prije deset godina, moj vlak za Harkov, nemoć do boli, suze, jedno me ime boljelo cijelim tijelom, jedna me žena boljela cijelim tijelom
Drugi o njemu – Konstantin, ništa nije kao prije deset godina, Konstantine
KAKAV – pridjevi koji se odnose na lik Konstantina.
Isti, glup, dosadan
ŠTO? – glagoli, radnje koje je obavljao, obavlja, će obavljati.
Ušao, stajao, znao, trebaš zaprositi, nisam te zaprosio, sve je bilo gotovo, predomislio, mislio, samo jednu jedinu riječ, znao sam što moram reći, ponavljao sam to u sebi stotinama puta, otvorio usta, pitao, mislio sam, zamire život, izišao, ne usuđujem proći, zadržao, zadržat, biti ili ne biti s tobom,

[11]Stjepanović B. (2005), Gluma III Igra, Novi Sad, Sterijinopozorje, Podgorica, Univerzitet Crne Gore, str. 32

želim činiti, neću istu pogrešku dva puta ponoviti
ZAŠTO? – izrazi koji određuju želju, potrebu, motiv, cilj, htijenje, volju, nastojanje, nagovještaju plan za budućnost. Razlozi zbog kojih Konstantin čini to što čini.
Sve je isto kao prije deset godina, ista soba, isti kovčeg, nisi me ni pogledala, znao sam da znaš, sve je bilo gotovo, samo deset godina za jednu jedincatu riječ, znao sam što moram reći, ponavljao sam to u sebi stotinama puta, mislio sam – bježi do mene, nemoć do boli, suze, nigdje spasa, u vrtu je stablo pokraj kojeg se ne usuđujem proći, kotači kočije koja te odnijela iščupali su dio mog bića, biti ili ne biti s tobom jest mjera mog vremena, slušaj, čini se da netko pjeva, ostani, da…, što tražiš, a kamo sad Ikonija Mihajlova
GDJE – mjesto događaja.
Ista soba, u kući, plantaže s jagodama, u vrtu
KADA? – vrijeme vršenja radnje.
Sve je isto kao prije deset godina
KAKO? –priložne oznake kojima se određuje način vršenja radnje.
Sve je isto kao prije deset godina, ništa nije isto kao prije deset godina, da sam te pogledala bila bih umrla, bježala sam od tvog pogleda kao od vraga, mislio sam – bježi od mene, ne usuđujem proći, biti ili ne biti s tobom jest mjera mog vremena, toliko toga, kasno je ili rano, bole me cijelim tijelom

Ovaj način rada na tekstu nas suočava s činjenicama bez obzira na naše mišljenje ili simpatije koje možda imamo prema liku i ulozi. A tome i služi uporaba *Tablice* u radu na ulozi, da nam ponudi objektivan uvid u lik i radnju. Osim konkretnih činjenica o liku iz teksta, postoje još neke karakterne crte koje nam pomažu pri konkretizaciji i razvijanju priče, a njima možemo logičnim i mogućim zamislima svoje mašte nadopuniti činjenice o liku iz teksta. Te karakterne crte mogu biti zajedničke, tipske, individualne i distinktivne, a odabirom radnji koje lik čini, omogućujemo im da se očituju.

ZAJEDNIČKA CRTA – sudionik u krugovima, anđeo u zboru

Zajedno s ostalim likovima, on čini jednu grupu. U predstavi to je podijeljeno u krugove, kroz koje se kritizira današnje stanje duha i čovjeka. U zboru, koru anđela također ima mjesto kao jedan od mnogih što dijele nesretnu sudbinu ovog svijeta. Zbor anđela također pokazuje sve ljude u svim svojim grešnostima kao nečije anđele. Također usmjerava pozornost s božanskog na ljudsko i potiče na preuzimanje odgovornosti nad vlastitim životima i svijetom.

TIPSKA CRTA – nesuđena ljubav, nesretni ljubavnik

Čeka odano povratak žene zbog koje je njegov svijet stao. Boji se promjene jer vjeruje da ga je ona voljela takvog kakav je bio. Njegovo postojanje je vezano za njen povratak, izvan veze s njom on kao da prestaje postojati. U samoj sceni ne piše gotovo ništa o njemu kao individui, sav sadržaj ga veže uz nju. Kao posljedica predugog iščekivanja na njemu se očituje po tome što je postao nesiguran, neodlučan i plah u svakom djelovanju zbog straha od greške. Živi u svijetu mašte jer nema hrabrosti za suočavanje s realnošću.

INDIVIDUALNA CRTA– sanjar, kukavica, romantičar

Posjeduje dječju naivnost, bezazlenost i čistoću. No izbjegava sukobe, ne suočava se s problemima već ih izbjegava. Bježi u fantazije i snove kada je suočen s realnošću. Želi se ostvariti kao muškarac, muž i ljubavnik no ne poduzima ništa osim govora o istome. Izbjegava neprilike a s time i prilike u životu, boji se riskirati ili čak poduzeti korak zbog straha od neuspjeha.

DISTINKTIVNA CRTA – nepromjenjivost

Ništa ne uči od životnih iskustava i njihove analize, razumije probleme i uviđa rješenja za njih no ne djeluje ni po kojem od tih pitanja. Ovo je jedina scena u kojoj se događaj "ponavlja", odnosno stvara se petlja u kojoj njihov susret identično završava makar su oni toga u potpunosti svjesni. I jedina scena u koja završava s riječima: „Ništa se ne događa, samo prolijeće jedna sjenka.". Takav kraj scene najavljuje da će se možda ponovo ponoviti za još deset godina.

Glavna karakteristika koja definira Konstantina jest naivnost. Kada se Ikonija vrati na mjesto gdje joj se srce slomilo i gdje joj se život nepovratno promijenio, ona to čini teška srca i s velikom sjetom. Dok njegova reakcija je uzbuđenje na njen dolazak, ali uzbuđenje djeteta koje ne shvaća da je situacija ozbiljna. On je toliko pod dojmom njenog povratka, da gotovo zaboravlja da je prošlo deset godina. Njemu se čini kao da je otišla pred koji tren, makar je svjestan prolaska vremena. Konstantin nema namjeru da ju povrijedi, kao što nije ima niti prije deset godina, no nikako da prepozna trenutak u kojem bi trebao priznati svoju grešku što ju je pustio. Koliko to god bio trenutak u kojem se od njega očekuje samo isprika i da na bilo kakav način pokaže da mu je još stalo do nje, on ju pasivno tjera na prvi korak. Toliko nema

hrabrosti da joj kaže što misli i osjeća da svaki put on napravi neku vrstu polu-isprike ili polu-ispovijedi nakon čega ostavlja nju da djeluje prva: „U vrtu je stablo pokraj kojeg se ne usuđujem proći. Nikad. Lijepa si.“ na što Ikonija otvoreno priznaje: „Nitko te nije volio kako sam te voljela ja!“, tek nakon njenog priznanja on je na sigurnom i otvara se: „Kotači kočije koja te odnijela zakotrljali su se, iščupali dio moga bića. Poželio sam umrijeti. Ta mi je kočija slomila sve kosti. Sve me boljelo. Jedno me ime boljelo cijelim tijelom. Jedna me žena boljela cijelim tijelom. Zašto si otišla?“. Kroz tekst se uviđa da je ona živjela, da je odrasla i zrela osoba koja se zna nositi s životnim nedaćama: „Nema vremena za još jedan život, Konstantine. Ja trčim svoju posljednju trku“, a on je ostao dječak bez percepcije o svijetu i vremenu. Konstantin joj pokazuje da mu je stalo tek kada se osjeti da je siguran, tek kada vidi da ona misli isto, nakon čega s njegove strane slijedi izljev emocija i velike riječi. A sve što ona želi od njega je da jednom on bude prvi, da on učini odluku, da se odluči za nju. Postigao je u životu više nego li je ikad mogao sanjati, postao slobodan i obogatio se, kupnjom postao vlasnik vlastelinske kuće i imanja na kojem su njegovi preci radili, mogao oženiti djevojku koju je volio, no on odabire ne činiti ništa. Na ovaj način on nikada ne mora odlučiti, on je dijete koje je ostvarilo svoje snove i sad se boji početi živjeti.

6.2 ANALIZA SCENE – KONSTANTIN

Analiza scene nastaje podjelom scene na odlomke i zadatke i njihovim imenovanjem glagolskom imenicom, kako bismo odredili partituru radnji. Nastala partitura je bila okvir za stvaranje igre s partnerima. Naravno da je sav teoretski rad u pristupanju jednoj ulozi podložan je promjenama, kroz praktično primjenjivanje logičnog postupka radnji koje smo zadali, često uviđamo nove spoznaje i otkrića, ali i probleme pri realizaciji, jer lik mora zaživjeti sa svim radnjama koje čini kroz nas, jer ih mi našim tijelima vršimo i stvaramo život od činjenica.

Događaj scene je: Pokušaj prosidbe

Prema tome:

OBJEKT je: Prosidba

SUBJEKT je Konstantin, a njegov cilj je: osvojiti Ikoniju – zaprositi ju.

PROTIVNIK je Ikonija, a njen cilj je: da ju on zaprosi, ali pod njenim uvjetima.

Okolnosti u kojima se odvija događaj su:

MJESTO: Soba u vlastelinskoj kući

VRIJEME: Deset godina nakon njihovog rastanka.

NAČIN: Nesigurno, ispipavajući situaciju, oprezno, uplašeno, zaljubljeno

ODLOMCI	**ZADATCI**
Međusobno osvještavanje	olakšanje – stvaranje distance komuniciranje – ignoriranje nuđenje – odbijanje prisjećanje, otvaranje
Suočavanje	priznavanje – suočavanje ispričavanje - umirivanje shvaćanje priznavanje
Ponovno proživljavanje	opravdavanje iskazivanje naklonosti
Razuvjeravanje	priznavanje ljubavi uvjeravanje – pokazivanje ljubavi razuvjeravanje izbjegavanje
Suočavanje s realnosti	trpnja boli shvaćanje pribiranje - djelovanje
Strah od neuspjeha	izbjegavanje – skrivanje

Suglasno koncepciji Anne Ubersfeld: „Prvi element svakog "teatarskog teksta" jest prostor koji je predviđen za uprizorenje. Izvođenje suočava otpore "uspostavljanja radnje" i "uprizorenja" i time identificira "mogući svijet" sada-i-ovdje."[12], analiza lika i scene nastala je u procesu čitaćih proba s redateljem i glumačkim partnerima. Nakon detaljnih analiza i

[12]Ubersfeld A. (1982), Čitanje pozorišta,Beograd : "Vuk Karadžić", str. 71

brojnih proba za stolom, sigurni u postupnost i preciznost radnji koje smo odredili, krećemo s probama u prostoru gdje se uvode brojni novi elementi. Imajući jasnu strukturu na umu pri kretanju u prostor uvelike smo si olakšali stvari, jer fizička se radnja poklapa, odnosno uređuje naspram radnje scene i komada koje su već određene. U prostoru kada se kretnja spojila s verbalnom radnjom kroz nizove improvizacijskih pokušaja, nađeni su elementi koji su se prepoznavali kao organski korektni i fiksirali kroz proces proba. Kako bi se ta kompleksna partitura radnje jasno očitavala i bila zanimljiva publici, morao sam dobro razmisliti o načinu na koji sprovodim radnju. Gdje počinje istraživanje s glumačkom tehnikom i aparatom. Kako sam radio dva lika u ovoj predstavi morali su se razlikovati glasovno, fizički i u općem dojmu. No likovi su sami po sebi bili dosta oprečni karakterom, što je donekle olakšalo proces distinktivnosti. Sama lica kao i radnje koje su ih određivale imaju svoje specifičnosti iz kojih nastaju životni detalji lika. Konstantin je imao jedan predmet koji se nikada nije pokazao u sceni, to je bio prsten koji je nosio u džepu. Kada bi skoro došao do momenta u kojem će zaprositi Ikoniju posezao bi za njim ili ga stisnuo u džepu. Bio je to detalj koji se nije nikad pokazao no preko njega je nastajala igra i scenska napetost. Takvi specifični detalji se javljaju u svakom procesu rada na ulozi i oni ponekad unose život u ulogu. Daljnje razlike su bile glasovne, gdje je Šejtan imao mnogo tamniji ton naspram plahog Konstantina, kretnje su kod Šejtana bile nonšalantne, konkretne, teške i usmjerene dok je Konstantin imao posve drukčiju kvalitetu kretnje. U pokretu je bio napet, ubrzan, nervozan, lagan što je savršeno odgovaralo za scenu pokušaja prosidbe. No, vježbom i tehničkim prolaženjem stječe se sigurnost i samopouzdanje, što otvora prostor za nesmetano igranje likova i radnje koja se vrši.

7. RAD NA ULOZI – ŠEJTAN

TKO? – imenice koje se odnose na lik Šejtana.
Što kaže pisac – Šejtan ; De Sade, Šejtan ; Nečastivi
Lik o sebi – monstrum sam ja, zvijer zatvorena u kavez, zvijer na samrti, opasan monstrum, poremećeni paranoik, ko slijepci za štap, ja sam mažoretkinja, balerina na trapezu, paranoik, strašno loš paranoik, ja sam lud, ja sam lud, cijelog sam života zaljubljen u obične ljude, nitko se nikad u mene nije zaljubio, ne možeš pobjeći iz vlastite kože, vjeruješ monstrumu kakav sam ja, lud

Drugi o njemu – ima nešto u tebi, što me podsjeća na nešto drugo, opasan je, ne gledaj ga, ne slušaj ga, ako nešto zatreba pozovi stražare, ti si lud, da je u tebe ušao đavol lično, silovao si, ubijao si, čudan si, imaš tužne oči, imaš nešto
KAKAV – pridjevi koji se odnose na lik Šejtana.
Opasan, poremećenim, opasan, monstrum, paranoik, strašno loš, zaljubljen, čudan,
ŠTO? – glagoli, radnje koje je obavljao, obavlja, će obavljati.
Na samrti, silovao, ubijao, iskušao, ubijao, pošli smo, zaboravio, zaljubljen, pobjeći, umirem
ZAŠTO? – izrazi koji određuju želju, potrebu, motiv, cilj, htijenje, volju, nastojanje, nagovještaju plan za budućnost. Razlozi zbog kojih Šejtan čini to što čini.
Jebi se dušo, nema morala, pamte ga samo idioti, hoćeš li da razvalim kavez, što to ne vjeruješ, vjeruješ li meni, dođi bliže, što misliš da hoću od tebe, ne pomišljaj i ne premišljaj se nego dođi, ali ti ne vjeruješ, što još govore o meni, vjeruješ, neke stvari koje obični ljudi ne rade, ljubav i smrt se ne tumače, moraju se iskušati, ubijao sam, nije imao tko, krv i sperma, erekcija i evolucija, nož i sloboda, netko je počeo netko je potom rekao, može, rekao je: hajde, rekao je: idemo, hajde, idemo, može, ko slijepci za štap i pošli smo, drugi su dobri, znaju lagati, naučili su odigrati, ja sam lud, oni obični nisu ludi, običnu su me i zatvorili ovdje, bezimeni obični ljudi u tišini svojih soba, slušaju glasine, a gdje su oni pametni? ja sam lud, samo obični ljudi, kad budem umro, ni ime mi na grob neće napisati, cijelog sam života zaljubljen u obične ljude, nitko se nikad u mene nije zaljubio, takav sam ne možeš pobjeći iz vlastite kože, ne može nitko, ni ti ne možeš, vjeruješ monstrumu kakav sam ja, da sam mogao... Da sam mogao, sve bih bio vratio na početak, bit će dobro, samo umirem, bol je slatka, smrt je lijepa, podigni mantiju, svuci gaćice, raširi noge
GDJE – mjesto događaja.
Rešetka, zatvor
KADA? – vrijeme vršenja radnje.
???
KAKO? –priložne oznake kojima se određuje način vršenja radnje.
Strah, puno, koje obični ljudi ne rade, ko slijepci za štap, nema zločina koji se ne bi mogao prikazati kao dobro djelo, bezimeni, samo umirem, miriše na jagode

ZAJEDNIČKA CRTA – revolucionar, sudionik u krugovima

Zajedno s ostalim likovima, on čini jednu grupu. U predstavi to je podijeljeno u krugove, kroz koje se kritizira današnje stanje duha i čovjeka. No u sceni on govori kako je sudjelovao s mnogima drugima u borbi, no da je toliko vremena prošlo u toj borbi da su zaboravili oko čega se bore. To njegovo sudjelovanje u toj "borbi" donijelo mu je odličja no i

dovelo ga u ovu situaciju u kojoj je sada. Zbog svojih djela koja su nekad smatrana herojskim sada je osuđenik i zločinac koji čeka smrt.

TIPSKA CRTA – grešnik, svetac

Čovjek koji je za svog života počinio sve najgore grijehe i ne skriva svoju krivicu. Kao što kaže: „Ko slijepci za štap. I pošli smo. Kamo? Ne znam. Lud sam. Putem sam zaboravio borbu. Ali, tko da podsjeti. Tko da kaže: op-stop!“, on otvoreno priznaje da nisu tada znali što čine no da je svjestan svojih postupaka i da se kaje radi njih vidimo ovdje: „Ne možeš pobjeći iz vlastite kože. Ne može nitko. Ni ti ne možeš. Vjeruješ monstrumu kakav sam ja. Da sam mogao... Da sam mogao, sve bih bio vratio na početak. Bit će dobro.“. Svi grijesi se mogu otkupiti ako se zaista pokajemo za njih, tako nalaže kršćansko učenje, kako je to jedna od težišta scene vidimo njegovu transformaciju iz onoga što ljudi misle o njemu do onoga što on jest sada.

INDIVIDUALNA CRTA – odlučan, na oprezu, zavodnik, osloboditelj

Posjeduje iznimnu sposobnost govora i empatije. Odlično očitava sugovornika i njegove želje, on želi pomoći Sestri da ne učini iste greške kao on. Prvo ju izaziva na razgovor, nakon toga ju tjera na preispitivanje. Oni već dijele mnogo zajedničkih mišljenja o svijetu i kako funkcionira, no njemu je samo bitno što ona misli. Zavodi ju iz razloga samo da napusti svoje zavjete, pokušava ju pridobiti da mu priđe bliže unatoč svim upozorenjima. On od nje traži skok vjere. Tjera ju na odabir između društva (društvo je zabranilo da mu se prilazi ili govori s njim) i njenih želja (ona mu želi prići). Na taj način ju pokušava osloboditi od okova koje sami sebi stavljamo.

DISTINKTIVNA CRTA – iskupitelj

Njemu sve što je preostalo jest Sestra i njegova ljubav prema njoj. Znajući da neće nikad moći biti s njom želi joj ostaviti nešto po čemu će ga pamtiti zauvijek, želi joj otvoriti oči i usmjeriti ju na put kojim on nije uspio poći. On svu svoju preostalu životnu energiju preusmjerava u osvještavanje nje i težnju da ona pronađe sreću i ljubav.

6.2 ANALIZA SCENE – ŠEJTAN

Događaj scene je: Oslobođenje kroz osvještavanje

Prema tome:

OBJEKT je: Međusobna ljubav

SUBJEKT je Šejtan, a njegov cilj je: osvijestiti Sestru – osloboditi ju.

PROTIVNIK je Sestra, a njen cilj je: prevladati strah i prići mu, pokazati mu ljubav. Vjerovati mu.

Okolnosti u kojima se odvija događaj su:

MJESTO: Tamnica

VRIJEME: Nepoznato

NAČIN: Direktno, poticajno, podbodljivo, izazovno, ispipavajući situaciju, šokantno

ODLOMCI	**ZADATCI**
Poziv na oslobađanje	provociranje na razgovor uznemiravanje
Preispitivanje	postavljanje izazova suočavanje priznavanje ispitivanje
Suočavanje s istinom	izazivanje naklonosti ispipavanje istine nadraživanje
Međusobno privlačenje	provjeravanje spremnosti razuvjeravanje navođenje zavođenje provociranjem

Priznavanje	oduzimanje mogućnosti za bijeg tjeranje na shvaćanje osvještavanje priznavanje - ispovijedanje
Navlačenje	nuđenje zadnje šanse provociranje tješenje
Pomirenje – traženje spokoja	izjavljivanje ljubavi opraštanje

8. ZAKLJUČAK

Rad na ovoj predstavi bio je veoma značajan za mene kao studenta i kao glumca. Prvenstveno jer sam stekao povjerenje u svoje znanje koje sam stekao tokom studija i sposobnost korištenja stečenog znanja. Zatim od velike važnosti je bio nesputan, dobro usmjeravan i nadasve inspirativan rad na predstavi a tako i ulogama koje sam ostvario. Kroz detaljne analize komada i upoznavanjem s njenim porukama, počeli smo kao mali ansambl činiti te ideje svojima. Kako smo ugrađivali svoja značenja u taj svijet, on je poprimao sve veće značenje za nas i postajao sve stvarniji. Kada sam došao gledati kolege nakon većeg razmaka zajedničkih proba, više nisam imao sumnje u to da li će naš posao dirnuti publiku jer sam se uvjerio osobno da su stvari koje smo pokušavali postići – ostvarene. Rad s raznolikim ansamblom i rad na širenju vlastitih horizonata kroz učenje i prihvaćanje drugačijih razmišljanja, ideja, estetika učinilo je ovu predstavu onime što je trebala biti, na taj se način predstava zaokružila kao zajednička slika svijeta . Ovaj proces još je samo jedan korak na mom putu da postanem glumac, iako ostvarujem to zvanje završetkom studija – dug je još put do stvarnog ostvarenja tog sna. Treba besprekidno i neumorno željeti ostvariti taj poziv , a da iznad svega stoji predan i iskren rad glumca i njegova želja da igra, otkriva, spoznaje, djeluje vodeći se plemenitim ciljevima.

Siguran sam da kada kažem da mnogo studenata imaju osjećaj da se nisu uvijek ostvarili glumački ili idejno do kraja na ispitima. Nit je ispit forma koja garantira ili zahtjeva potpuna i velika glumačka ostvarenja. No za mene je ovo iskustvo rada na diplomskoj predstavi značilo mnogo iz točno tih razloga. Smatram da sam uspio doći do rezultata sa znanjem, tehnikom i to

samostalno u ravnopravnom stručnom radu. To je bio velik dokaz uspjeha naše škole i ohrabrilo me za daljnje napredovanje u životu i poslu.

9. LITERATURA

Ubersfeld A. (1982), Čitanje pozorišta, Beograd : "Vuk Karadžić"

Brook P. (1972) Prazni prostor. Split : "Marko Marulić".

Gavella B. (2005), Teorija glume, CDU, Zagreb.

Stjepanović B. (2005), Gluma III Igra, Novi Sad, Sterijinopozorje, Podgorica, Univerzitet Crne Gore.

E. Ficher-Lichte (2011), Povijest drame ll. Od romantizma do danas, Zagreb, Disput.