RAD NA ULOZI GAŠE U PREDSTAVI VITEZ SLAVONSKE RAVNI

Jakupčević, Antonio

Master's thesis / Diplomski rad

2017

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

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:134:599648

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

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



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

ANTONIO JAKUPČEVIĆ

RAD NA ULOZI GAŠE U PREDSTAVI *VITEZ SLAVONSKE RAVNI*

DIPLOMSKI RAD

Mentor: doc. art. Vjekoslav Janković

Sumentor: doc. art. Davor Šarić

Osijek, 2017.godina

Sadržaj

1. UVOD 1
2. VITEZ SLAVONSKE RAVNI 2
2.1. O autorici 2
2.2. O romanu 3
2.3. O dramatizaciji 4
2.4. O predstavi 5
2.5. O predstavi kroz oči kritičara 8
2.6. Od teksta do predstave s profesionalnim ansamblom 9
3. GLUMAC – LIK – ULOGA 11
3.1. Glumac 12
3.1.1. Istraživanje epohe 12
3.1.2. Istraživanje lakaja 14
3.2. Lik 15
3.3. Uloga 18
3.3.1. Scenski pokret 21
3.3.2. Scenski govor 23
4. VIZUALNO OBLIKOVANJE 24
4.1. Scenografija 24
4.2. Kostim, frizura i šminka 27
4.3. Glazba 28
5. ZAKLJUČAK 29
6. SAŽETAK 30
7. POPIS SLIKA 31
8. INTERNET IZVORI 31
9. LITERATURA 31

1. UVOD

Upisom na jednu od pet glumačkih akademija u Hrvatskoj, ali također i u susjednim državama, mladi glumci moraju biti svjesni činjenice da nema posla za svakoga, a svaka pružena prilika se mora iskoristiti ne samo zato da glumac pokaže raskoš svojih sposobnosti, nego i za proučavanje, promatranje iskusnih glumica i glumaca te sredstava kojima oni dolaze do glumačkih rješenja. Obrazovanje na akademiji služi glumcu za razvijanje koncentracije, načinu kreiranja uloga, važnosti partnerskog odnosa, ono razvija svijest o važnosti scenskog pokreta i govora, *brusi* tijelo kao jedan veliki instrument kojeg će glumac morati znati koristiti kada jednog dana započne svoj profesionalni glumački život.

Ipak, ono što mladog glumca čeka jest rad s glumcima koji već duže vrijeme žive kazališnim životom te se često koriste svojevrsnim obrascima pomoću kojih se brže snalaze u kreiranju uloge i međusobnih partnerskih odnosa. Koliko god to iskusnim glumcima olakšavalo proces, toliko se mladi glumac može naći u nezahvalnoj poziciji da se ne snalazi dovoljno brzo, a brza rješenja su imperativ u projektima na kojima se radi samo dva mjeseca, pogotovo kad su u pitanju ansambl predstave u kojima sudjeluje preko dvadeset glumaca, plesača i pjevača.U toj situaciji vrlo je dragocjeno ako jedan ili više iskusnijih glumaca pomogne mladom kolegi savjetima i pružanjem scenskog prostora u zajedničkoj igri.

Ovim radom pokušat ću analizirati rad mladog glumca s iskusnim ansamblom, od čitaćih proba pa sve do prvih izvedaba predstave *Vitez slavonske ravni*(Marija Jurić Zagorka/Ana Prolić) u režiji Dražena Ferenčine, a produkciji Hrvatskog narodnog kazališta u Osijeku.

2. VITEZ SLAVONSKE RAVNI

2.1.O autorici

Marija Jurić Zagorka bila je prva profesionalna novinarka u Hrvatskoj i naša najčitanija književnica, napisavši preko 30 djela, među kojima su i tri drame.

Rođena je 1873. godine u selu Negovec pokraj Vrbovca u vrlo imućnoj obitelji, a većinu djetinjstva provela je u Hrvatskom zagorju s još troje braće i sestara te majkom i ocem, i to, kako sama svjedoči, na vrlo nesretan način. Zagorka se od malih nogu isticala zavidnom inteligencijom i nadarenošću u više segmenata, od kojih je pisanje bilo najizraženije. Zbog nesređenih obiteljskih odnosa, poglavito majčinih propozicija i uvjeta, nije otišla na studij u Švicarsku na koji ju je otac htio poslati, već se 1891. godine udala za čovjeka kojeg niti ne poznaje, mađarskog činovnika Andriju Matraja s kojim je prekinula brak nakon samo tri godine, i to zbog njegovog nacionalizma i zagovaranja mađarizacije. Tu je do izražaja došla i Zagorkina velika ljubav prema domovini jer nije popustila pritiscima svog muža da piše u promađarskom duhu.Godine 1896. objavljen je njezin prvi članak pod nazivom *Egy percz (Jedan trenutak)*, koji je bio odraz domoljubnog i društvenog revolta, a isti joj je otvorio stalno mjesto u *Obzoru*, u kojem je članak i objavljen. Ipak, problem je bio u tome što je žena, tako da je na preporuku biskupa J.J. Strossmayera Zagorka dobila vlastitu sobu u redakciji kako nitko ne bi vidio da jedna žena piše novinske članke. Članci su, naravno bili anonimni. Neko vrijeme je bila urednica *Obzora*. Surađivala je i u *Vijencu* i u sarajevskoj *Nadi*. Svoj književni rad započela je romanima koji su odražavali društveni i nacionalni protest, a prvi roman je *Roblje* (1899.), koji je zaslugom Strossmayera izlazio u *Obzoru*. Također, na njegov nagovor počinje pisati povijesne romane i drame

Aktivno je sudjelovala u političkim borbama kao oštra protivnica mađarizacije i germanizacije. Potaknula je i uređivala prvi list u Hrvatskoj namijenjen isključivo ženama - *Ženski list*od 1925. do 1938., zatim *Hrvaticu*. Čitateljsku afirmaciju stječe ciklusom romana u nastavcima - *Gričk*a vještica, koje su čitatelji s nestrpljenjem očekivali u *Malim Novinama, Jutarnjem listu, Obzoru, Ženskom listu, Hrvatskom dnevniku* i *Hrvatici.*

Umrla je 1957. godine u Zagrebu, a iza sebe ostavila mnogobrojna djela: *Gričk*a *vještica (ciklus od 7 romana), Kamen na cesti, Jadranka, Vitez slavonske ravni, Plameni inkvizitori, Kći Lotrščaka, Republikanci, Roblje, Evica Gupčeva*i mnoga druga.

2.2. O romanu

Vitez slavonske ravni može se istaknuti po tome što je jedini roman Marije Jurić Zagorke čija se radnja ne odvija niti je na bilo koji način vezana za područje Zagreba.Pošto je roman pisala za osječki *Hrvatski list,* odlučila je pisati nekolicini razbojnika (Varnici, Ječmenici i Kosiću) koji haraju Slavonijomosamnaestog stoljeća, a jedini koji ima hrabrosti suprotstaviti im se jestvitez Hrabren/Vilenjak, ekvivalent raznim današnjim stripovskim superjunacima. Uz njega stoji još nekolicina likova, običnih ljudi različitih statusa i motiva, koji zajedno staju na kraj razbojničkim četama i spašavaju Slavoniju od opasnosti.

Zagorka kroz svoje romane gotovo uvijek progovara o raznim društvenim problemima svog razdoblja pišući pod krinkom povijesnog romana. Zbog epizodičnog načina pisanja, njezin stil je vrlo prepoznatljiv po tome što je svako pojedino djelo ispunjeno mnogobrojnim važnim i manje važnim zapletima, i to uglavnom ljubavne prirode. Ipak, u *Vitezu slavonske ravni,* iako postoje dva glavna ljubavna zapleta (onaj Krasanke i Dragomira te onaj Magde i Zorislava), naglasak je stavljen na zaplete pustolovne prirode, gdje su u prvom planu Vitez, razbojnici, ipleada likova iz visokog društva (od bitnijih grof i grofica Pejačević, grof Valentić, pandur Ficulin, bečka gospoda…) te likovi iz nižih slojeva zaslužni za mnogobrojne spletke unutar dvora (sluge i pomoćnici).

U ovom romanu radnja se zbiva sredinom 18. stoljeća u Slavoniji. Mjesta na kojima se radnja odvija jesu Osijek (tada još uvijek razjedinjen na dijelove: Tvrđa, Gornja varoš i Donja varoš, te dvorac Retfala), Valpovo i Našice, kao i okolna sela. Vrijeme je vladavine austrougarske cariceMarije Terezije, a Slavonijom haraju razbojničke bande, koje često zagorčavaju život cijelim selima, manjim gradovima, pa čak i plemićkim posjedima. Protiv njih, a naročito protiv bande lukavog, pohlepnog i okrutnog Stojana Varnice okuplja se relativno mala skupina junaka čiji je predvodnik Vitez Hrabren (narod ga smatra natprirodnom pojavom nazivajući ga često Vilenjakom) koji zahvaljujući raznim maskama i pirotehničkim trikovima, tjera razbojnicima strah u kosti.Nakon brojnih borbenih i ljubavnih zapleta te raznih intriga na plemićkim dvorovima, vitez uz pomoć Krasanke (služavke na dvoru Pejačević) uspijeva uhvatiti Varnicu i druge razbojničke vođe i jatake. Oni završavaju na vješalima, ljubav Viteza i Krasanke, kao i ona Magde i Zorislava se sretno završava, a Vitezov identitet saznaje se na posljednjim stranicama romana.

2.3. O dramatizaciji

Viteza slavonske ravni za potrebe predstave Hrvatskog narodnog kazališta Osijeku dramatizirala je Ana Prolić, a režirao Dražen Ferenčina. Ono u čemu se dramatizacija razlikuje od Zagorkina romana jest izostanak mnogih likova i fokusiranje glavneradnje na lov na Viteza slavonske ravni. Naravno, slojevitost romana se ne može tako lako svesti na samo jednu nit radnje, tako da i u dramatizaciji postoje dva glavna ljubavna zapleta, ali u puno manjem opsegu. Svakako je jedna od glavnih promjena sama zastupljenost Viteza unutar cjeline. Dok je u samom romanu njegova pojavnost izraženija, u dramatizaciji je naglasak prebačen na ostale pripadnike čete otpora zloglasnom Varnici – Krasanku, Zorislava i u najvećoj mjeri Ficulina.Bečki dvor smatra Viteza *romantičarskim konstruktom nacionalno frustriranog i iskompleksiranog naroda,* u isto vrijeme i opasnošću, ali i prilikom za pridobivanje zasluga u slučaju ako Vitez uspije pobijediti Varnicu prije nego nadležne institucije djeluju.Važno je napomenuti kako je ova dramatizacija lišena mnogih likova manje bitnih za koherentnu fabulu, tako je Varnica jedini razbojnički vođa u ovoj verziji, uz Attanacka koji mu je desna ruka. Na dvoru Pejačevićevih, koji je ujedno i jedina lokacija osim močvare i bečkog dvora, plan za hvatanje razbojnika kontempliraju Grof i grofica Pejačević, njihove kćeri Magda i Hela, grof Valentić, pandur Ficulin i provizor Zorislav, a spletkama je sklonlakajGašo, Varničin jatak pod krinkom najvjernijeg sluge na dvoru Pejačevićevih. Predstava u dramatizaciji Ane Prolić bavi se (pre)naglašenom nesposobnošćunadležnih institucija za poduzimanje potrebnih mjera u borbi protiv razbojnika, ali i problemom provincije koja želi postati više od toga. Varnica je prikazan kao lukavi i inteligentni prevarant i lopov koji s lakoćom zavarava gospodu kojoj je pak jedini cilj slijepo udovoljiti zahtjevima carske gospode, ne shvaćajući da su to zapravo prerušeni razbojnici u lovu na zlato i drago kamenje.

Fabula je podijeljena u više slojeva, onaj igrani u kojem radnja teče linearno te onaj pripovjedačko-igrani, gdje je radnja nelinearna i prikazana kroz svojevrsnu reminiscenciju (posljednja scena u kojoj kroz Ficulinovu priču gospoda gledaju hvatanje razbojničke čete). Naposljetku, Ana Prolić odlučila je baviti se lovom na Viteza i to kroz perspektive bečkog dvora, osječke grofovije i razbojničkih četa, stvorivši raskošnu pustolovnu komediju.

2.4.O predstavi

Predstava *Vitez slavonske ravni* u produkciji Hrvatskog narodnog kazališta u Osijeku premijerno je izvedena 9. prosinca 2016. godine u režiji Dražena Ferenčine.

Redatelj / Dražen Ferenčina
Dramatizacija i dramaturgija / Ana Prolić
Autor glazbe / Igor Karlić
Scenograf / Igor Vasiljev
Kostimograf / Mirjana Zagorec
Oblikovatelj svijetla / Ivo Nižić
Scenski pokret / Alen Čelić
Koreograf / Vuk Ognjenović
Asistentica redatelja / Petra Bernarda Blašković

CARICA MARIJA TEREZIJA – austro-ugarska kraljica / Jasna Odorčić
WEBER – carski savjetnik / Vladimir Tintor
CARSKA DAMA (GABRIJELA)– grofica, Jedna od dvorskih dama na Bečkom dvoru / Petra Bernarda Blašković
MLADI GROF (ERVIN)– pripadnik zlatne (plemićke) mladeži / Vjekoslav Janković
JOŠKO FICULIN – pandur iz Tvrđe / Miroslav Čabraja
GROF PEJAČEVIĆ– vlasnik dvorca u Retfali / Draško Zidar
GROFICA PEJAČEVIĆ –grofova supruga / Sandra Lončarić Tankosić
MAGDA PEJAČEVIĆ –njihova kći / Dina Vojnović
HELA PEJAČEVIĆ–Magdina sestrična / Ivana Soldo Čabraja
KRASANKA / Matea Grabić
GROF VALENTIĆ / Ivan Ćaćić
ZORISLAV MOVROVIĆ– provizor u dvorcu grofa Pejačevića / Duško Modrinić
DRAGOMIR ORLIĆ – vitez / Matija Kačan
VRAČ – vitezova desna ruka / Davor Panić
GAŠO- sluga u dvorcu grofa Pejačevića / Antonio Jakupčević
STOJAN VARNICA – razbojnik koji hara i gospodari Slavonijom / Aleksandar Bogdanović
ATTANACKO–Varnicina desna ruka / Aljoša Čepl
STANA VARNICA – majka razbojnika Stojana Varnice / Radoslava Mrkšić
SLUŠKINJA – u dvorcu grofa Pejačevića / Dina Vojnović

PJEVAČICA NA DVORU GROFA PEJAČEVIĆA / Nives Celzijus / Dina Vojnović

DAME I GOSPODA NA DVORU / Snježana Horvat/Marijana Witovsky

Ivona Pruti/Sara Epifany Erceg

Vanja Dušić/Vuk Ognjenović

Mislav Šimić

Zrinka Stilinović

RADNICI NA BEČKOM DVORU / Filip Hozjak/Davor Solanović/Danijel Novoselac

DVORJANIN / Zorislav Štark

KUHAR / Zvonimir Ivanović

POMOĆNE SLUŠKINJE NA DVORU / Snježana Horvat / Marijana Witovsky,

Ivona Pruti / Sara Epifany Erceg, Zrinka Stilinović

RAZBOJNICI / Filip Hozjak/ Davor Solanović/ Domagoj Mrkonjić/ Krešimir Jelić/ Danijel Novoselac

DVORSKI GLAZBENICI / Ioan Pauna (violina), Vilim Škreblin (violina), / Irena Kranjčević (violloncello), Kristina Tomljanović (flauta)

TIMARITELJICA / Tatjana Milohanić / Đenita Hajdarević

KONJ / Kviki

Inspicijent / Eduard Srčnik

Šaptačica / Zrinka Stilinović

V. d. upravitelja Tehnike / Davor Molnar

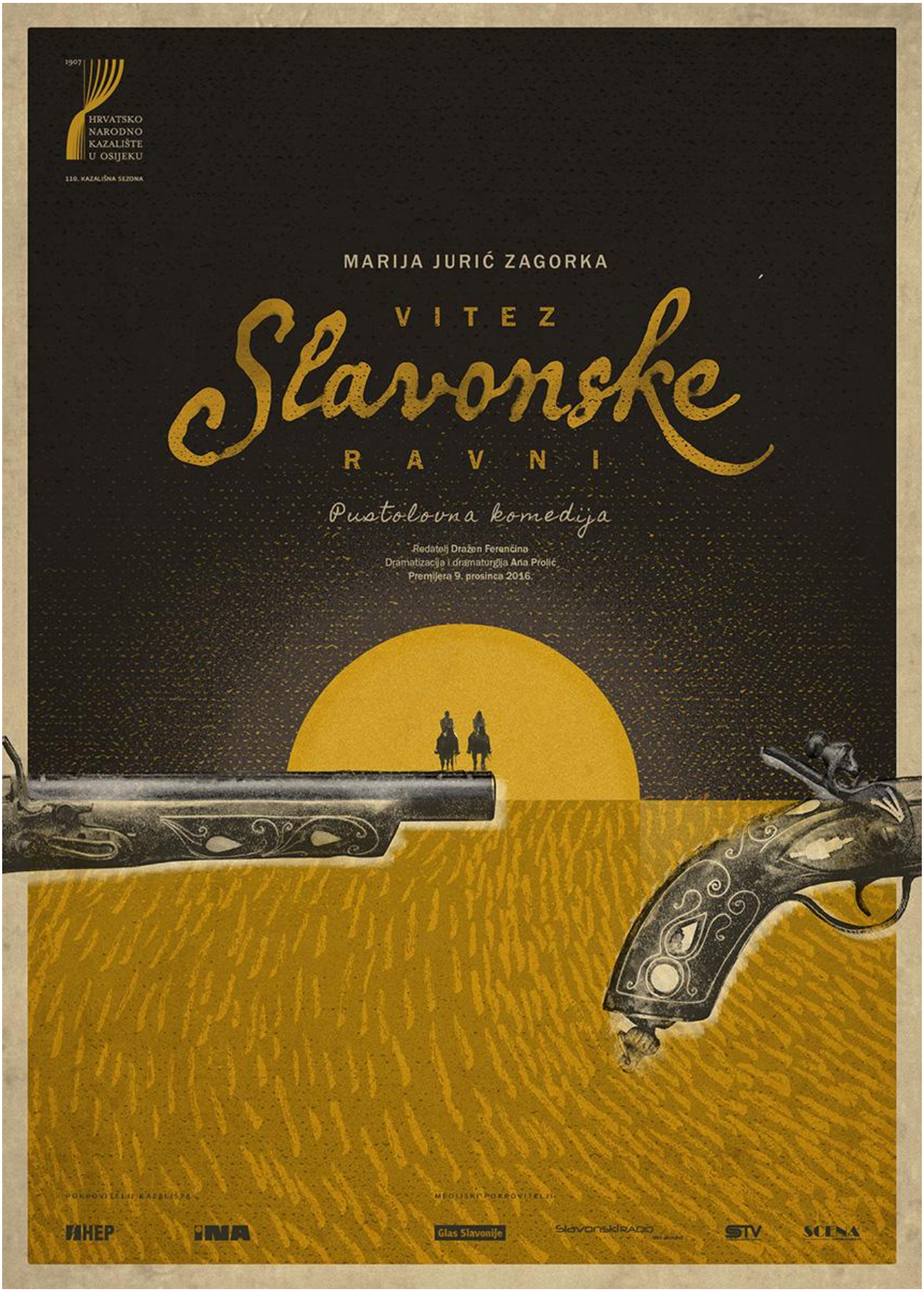
Voditeljica maskersko-vlasuljarske radionice / Julka Seginj

Voditelj pozornice / Mato Ivić

Voditelj rasvjete / Tomislav Kobia

Voditelj tona / Davorin Toth

Slikar izvođač / Leon Landeka



Slika 1: Plakat predstave *Vitez slavonske ravni*

Vitez slavnske ravni je postavljen kao svojevrsni *trash* spektakl, držeći se jedinstva radnje, ali jedinstva radnje i vremena ne. Duhoviti dijalozi kroz koje se kritizira ondašnje društvo (a suštinski i današnje) izvedeni su s dozom persiflaže, popraćeni klasičnom glazbom klavičembala, gudačkih i trzalačkih instrumenata u koju se na trenutke miješa moderni ritam,a s njime i moderni plesni korak. Lov na viteza slavonske ravni stilski je ispunjen *slapstick*-om, komedijom zabune, *trash* sapunicom, slobodnim trčanjem (*parkour*), magičnim trikovima i ostalim fantastičnim elementima koji pridonose prikazu i ugođaju trinaestvelikih scena kroz skoro tri sata trajanja.

2.5. O predstavi kroz oči kritičara[1]

Vitez slavonske ravni", možda najbliži pulpu od svih romana ***Marije Jurić Zagorke*** *(uz "Crveni ocean", pisan pod pseudonimom), autorica je serijski producirala u nastavcima u sezoni 1937./38. za osječki Hrvatski list. U zlatni rudnik tog Zagorkina blockbustera dosad su zagrabili samo Histrioni 1992. Stoga repertoarna odluka HNK Osijek da učini njegov scenski revival ima puno opravdanje. Posebice stoga što se dramatičarka Ana Prolić nije zadovoljila pukom dramatizacijom, nego je ispisala praktički novi tekst, uzbudljiv ironijski palimpsest na Zagorkinoj platformi te opalila duhovitu pljusku društvenoj amorfnosti, licemjerju i pohlepi. Hrabro krenuvši u sočnu demontažu naslijeđenih i suvremenih političkih i nacionalnih tabua - tamo gdje bi zasigurno i Zagorka danas pošla, redatelj Dražen Ferenčina imao je viziju kako taj iz suvremenosti reinterpretiran tekst pretočiti u nabrijani metažanrovski spektakl. Osim toga, ne smetajući glatkom hodu kroz sapuničasti spoj melodrame (jedini astralno čisti junaci trubadurske romanse jesu* ***Matea Grabić****/Krasanka i* ***Matija Kačan****/ Dragomir), brutalne persiflaže i bulevarske komedije, Ferenčina u podzemlju priče otvara tjeskobne analize trenutka i prostora u kojem se rađa predstava. Poput zaigranog Tarantina, on je osviješteno siguran u to da filmsko/televizijski alati pružaju dovoljno goriva za misiju napetosti, smijeh do sita, istodobno podražavanje i rugalačko rušenje mitova na komadiće. Lucidnim drčnim manirizmom režija "Viteza" priziva i špageti-vesterne majstora Leonea i Corbuccija, avanture "Scaramouchea" u predvečerje Francuske revolucije i klasične gusarske pustolovine Errola Flynna, franšizu "Pirata s Cariba" i remek-djelo "Kuda idu divlje svinje" Štivičića-Hetricha...*

Davor Špišić

[1] http://www.jutarnji.hr/kultura/kazaliste/premijera-showa-vitez-slavonske-ravni-duhovita-pljuska-amorfnosti-licemjerju-i-pohlepi-drustva/5377779/ - 4.10.2017.

2.6. Od teksta do predstave s profesionalnim ansamblom

Rad na studentskoj predstavi vrlo je poučan, istraživački zabavan proces koji ponekad traje i po nekoliko mjeseci, i to uz konstantno vodstvo mentora te potporu kolega studenata. Takvo iskustvo je za nas mlade glumce itekako korisno jer nas uči da je nuđenje vlastitih ideja nužno za kreiranje umjetničkog identiteta, odnosno pravilan odabir sredstava kojima ćemo graditi svaki pojedini lik kojeg ćemo u budućnosti igrati. Rad na takvim predstavama je opušteniji prvenstveno zbog činjenice što će nas mentor uvijek vratiti na pravi put. Rad s profesionalnim, već uigranim ansamblom izrazito je veliki poligon za učenje, ali može iznenaditi mlade glumce izostankom učestalih uputa i saznanjem da su zapravo u najvećem dijelu prepušteni sami sebi.

Kada sam saznao da ću sudjelovati u novom, velikom projektu Hrvatskog narodnog kazališta u Osijeku, znao sam kakav ansambl me očekuje jer sam s njima i prije radio na nekoliko produkcija. Uzevši prvu verziju teksta u ruke, znao sam da će mi biti zanimljiv izazov igrati lik Gaše, sluge na dvorcu Pejačevićevih koji je ujedno jedan od bitnijih Varničinih suradnika. Od prve verzije teksta, gdje je lik Gaše na kraju predstave imao puno veći zadatak (njegova pripovjedačka epizoda na kraju predstave ipak je pripala Ficulinu zbog konvencija postavljenih na početku predstave), zajedničkim trudom dramaturginje i redateljadošlo se do krajnje verzije teksta gdje je taj isti lik sveden (moglo bi se reći i razveden)na manje i konkretnije zadatke unutar cijelog komada, ali s istom funkcijom – prikazati ga kao vrlo pametnog i proračunatog čovjeka koji koristi priliku koja mu se pruži, bez moralne vertikale i generalnog osjećaja za opće dobro, imajući u vidu samo svoj interes. Od trinaest scena, lik Gaše pojavljuje se u njih pet, i to skoro uvijek kao lik u pozadini koji progovara samo kad ga se nešto pita. Moj glavni zadatak u svemu tome je bio da maksimalno scenski iskoristim prostor koji mi je zadan, možda čak i da ga proširim, ali ne govorom i govornim radnjama, nego obavljanjem raznihfizičkih mikro-radnji kroz pojedine scene kako bih dočarao da je Gašo više no običan vjerni sluga.

U svemu tome imao sam pomoć cijelog ansambla unutar kojeg je bio i moj mentor, gdje su mi njihovi savjeti i iskustva uvelike pomogli u traženju svoje pozicije pod svjetlima reflektora.Čitaće probe za mene su tekle više u mentalnim pripremama za radnje koje ću moratiobavljati.

Kroz prvi period proba intenzivno sam se bavio konkretnotrećim prizorom, u kojem sam cijelo vrijeme, a ne izgovaram niti jednu repliku do samog kraja. Slušajući druge glumce zapisivao sam pojedine situacije unutar scena u kojima bih mogao iskoristiti određene radnje kao sluga, koristeći ih kao paravan za izvođenje prave radnje – u suštini prisluškivanje i prikupljanje informacija.Trebalo je naći pravi prostor unutar kojeg bih u svakoj sceni mogao nenametljivo, ali ipak dovoljno vidljivo, nametnuti sebe u prvi plan.Naravno, ono što se u teoriji činilo kao idealna prilika za ostvarivanje tog scenskog prostora, u praksi se često pokazalo nepraktičnim ili odveć nametljivim, smetajući glavnoj liniji radnje. Upravo na prvim probama u prostoru je počela „borba“ za vlastiti scenski prostor i prilagođavanje glumačkim invencijama starijih i iskusnijih kolega, a još evidentnije je to bilo dolaskom scenografije i rekvizita, te naposljetku kostima, budući da je sa svakim od tih elemenata, ovisno o situaciji, stigla i potreba za nadograđivanjem ili smanjivanjemotprije zadanih radnji.Rad s glumcima bio je vrlo konstruktivan tijekom cijelog procesa, ispunjen međusobnim uvažavanjem, savjetovanjem i razumijevanjem, a redateljske upute su, konkretno za moju ulogu, u najvećoj mjeri došle na red u zadnjim fazama pred premijeru,kad sam već ponudio mnoštvo ideja koje je u tim trenucima trebalo disciplinirati i uobličiti unutar pomno organiziranih masovnih scena.Nakon javne generalne probe nisam se libio pitati kolege studente i ostale gledatelje oko načina na koji igram lik Gaše. Jesam li pokazivao previše, ili možda premalo? Koliko je očito da njegova lojalnost prema Pejačevićevima upitna? Koliko uvjerljiv sam u svim tim radnjama?

Odgovori na sva ova pitanja pomogli su mi da na premijeri iznesem svoju ulogu zrelije, s još više razumijevanja i s boljom mjerom negoli na prvoj javnoj izvedbi, a to je u kasnijim izvedbama bilo još evidentnije, pogotovo kada bi se dogodile nepredvidljive i neplaniranesituacije poput razbijanja čaša, u kojima se trebalo brzo djelovati bez ometanja scene koja se odvija.

3. GLUMAC – LIK – ULOGA

Gluma je jedina umjetnost u kojoj se teško može, zapravo je gotovo nemoguće, jasno razgraničiti tvorca od njegovog djela. Pošto je lik stvoren u dobroj mjeri od glumca samog kao materijala, a i doživljava se kroz njega kao sredstvo komunikacije stvorenog djela sa publikom, onda je nužno da to djelo (u kome čovjek samim sobom podražava čovjeka) ne samo liči na čovjeka, nego da to i bude čovjek sam. (Stjepanović, B., *GLUMA III; Igra,* IVPE CETINJE, 2014. treće izdanje, str. 30. i 31.)

Glumački proces uvelike se razlikuje kod svakog ponaosob, a vještine i znanja stečeni na glumačkoj akademiji pomažu pri bržem , ali ne i manje temeljitom svladavanju tog istog procesa. Također, kao u svemu ostalome, između studentske i profesionalne produkcije razlike su opet nemjerljive, bilo nafinancijskom, iskustvenom ili vremenskom planu. Dakle, kao studenti imamo bolju priliku istraživati svoj lik, a time i ulogu zbog puno vremena koje nam je na raspolaganju, a mnogi mentori s područja glume, govora, glasa i pokreta su uvijek u blizini kako bi se posvetili samo nama, ma koliko je opsegom velika ili mala naša uloga.

U profesionalnim produkcijama stvari ipak funkcioniraju malo drugačije. Prvenstveno se često osjeti nedostatak vremena, u kojem istraživački aspekti rada na ulozi znaju biti blago zapostavljeni ako glumac ne nauči ispunjavatibrzo osnovne zadatke poput znanja teksta napamet, svladavanja osnovnih govornih i fizičkih radnji kako bi onda krenuo u taj istraživački rad koji obogaćuje glumca, a samim time i njegov lik te ulogu. Upravo iz tog razloga vrlo je korisno mladome glumcu biti na svakoj probi, iako se ne pojavljuje u svakoj sceni.

Važnost promatranja starijih kolega od čitaćih proba, pa sve do izvedbe vrlo je korisna u ovladavanju tehnika kojima ćemo si pomoći u gradnji naših uloga, pogotovo jer se u mom slučaju radilo o liku koji je na papiru sveden na jednostavne i koncizne replike, dakle bilo je nužno uključiti maštu kako bih napravio ulogu kojom bih pokazao da je Gašo nešto više od običnog pokornog sluge.

3.1. Glumac

Kada se mladi glumac susretne s dramskim tekstom koji je nastao po nekom drugom književnom romanu (kao u ovom slučaju *Vitez slavonske ravni*), to može biti samo pozitivna stvar jer iz najčešće mnogo opsežnijeg romana može izvući pregršt informacija koje su u dramatizaciji izostavljene. Upravo iz tog razloga pročitao sam roman obraćajući pozornost najviše na lik mladog lakaja Gaše. Uspoređujući roman i dramatizaciju kao zasebne cjeline, mogao sam primijetiti da je u obje verzije taj lik suptilno zastupljen, sveden na tek pokoji prolazak scenom, uvijek u društvu ostalih članova posluge, ničime istaknut, osim što je *najvjerniji sluga na dvoru Pejačevićevih.* U romanu, kao i u dramatizaciji dolazi do iznenađenja skoro pred sam kraj da je upravo taj sluga iz pozadine zapravo dvostruki „igrač“u funkciji glavnog izvora povjerljivih informacijalukavim razbojnicima, što je na kraju dovelo do Varničine uspješne infiltracije u dvorac.Osim tih osnovnih informacija, malo toga je konkretno rečeno o samom liku; saznajemo jedino da je Gašo obiteljski čovjek koji se na kraju opravdava kako je surađivao s razbojnicima isključivo iz potrebe za preživljavanjem, komentirajući (u romanu puno suptilnije negoli u predstavi) kako je plaća na dvoru Pejačevićevih bila nedovoljna za prehranjivanje vlastite obitelji. Sama ta izjava je na neki način opravdala njegovu suradnju s kriminalcima, dodajući mu krajnje potrebnu notu ljudskosti.Ono što je bio moj glavni izazov jest igrati tako da se reminiscencijom njegovi postupci mogu protumačiti kao inkriminirajući, ali ne prijeći nevidljivu granicu prokazivanja lika kojeg igram.

3.1.1. Istraživanje epohe

Gledajući s istraživačke strane, puno pozornosti morao sam obratiti na period unutar kojeg se radnja samog komada zbiva. Vrlo je važno istražiti okolnosti perioda unutar kojeg lik djeluje pošto je lakaj zanimanje koje u pravilu više ne postoji, a današnji ekvivalent bi mu bio batler.Vremenski period unutar koje se radnja *Viteza slavonske ravni* odvija jest sredina osamnaestog stoljeća, u doba vladavine carice Marije Terezije. Doba je to baroka, odnosno rokokoa, stila poznatog po svojoj iskričavosti iizričitoj posvećenosti detaljima.

Tijekom 17. i 18. st. ponovno uklapanje Hrvatske u cjelinu hrvatskih zemalja doprinijelo je bogatoj likovnoj baštini. U sjevernoj Hrvatskoj i ,po oslobođenju, u Slavoniji niču brojna i vrijedna djela barokne umjetnosti – od urbanističkih projekata i velikih utvrda, do crkava, palača, stambenih zgrada i javnih spomenika.[2]

Rokoko je kombinacija francuske riječi *rocaille* (vesele dekoracije pećina nepravilnim kamenjem i školjkama) i *barocco* (biser nepravilnog oblika), a naziv je za francusku umjetnost i unutarnji dizajn 18. stoljeća.

Rokoko je stil ukroćenog baroka s nježnijim linijama, svjetlijim bojama i manje napadnom dekoracijom. Obilje u rokokou gubi težinu, ornament postaje organički, lagan i prozračan, učestalo se koristi tehnika pastela, pojavljuje se tzv. "ženska umjetnost" (Žene umjetnice) i prevladava djetinji duh zabave. Elegantni namještaj koji su radili francuski majstori pokazuje želju da se živi udobno, civilizirano, ali i privatno.[3]

Nesumnjivo je, proširivšise Europom u svojih pedesetak godina trajanja, rokoko ostavio neizbrisiv trag u umjetnosti, poglavito likovnoj, a prepoznatljiv stiluvelike je prisutan u *Vitezu slavonske ravni*na području kostimografije, kao i u glazbi, iako se u tom segmentu više oslanja na barok s elementima avangarde i tradicije.Tragovi rokokoa vide se i u Osijeku. Nakon poraza Osmanskog Carstva, Osijek se krajem sedamnaestog stoljeća našao pod okriljem Habsburške monarhije, a već početkom osamnaestog stoljeća nove su vlasti na obali Drave počele graditi bedeme, odnosno vojnu utvrdu koju danas poznajemo kao gradsku četvrt Tvrđu, unutar kojeg prevladavaju građevine baroknog stila. Stanovništvo je godinama raslo naseljavajući se istočno i zapadno, stvorivši još dvije zasebne četvrti – nizvodno Donji grad, a uzvodno Gornji grad. Bile su to tri četvrti podijeljene u tri zasebne općine, koje je Marija Terezija dekretom o ujedinjenju općina pokušala spojiti u jedan jedinstveni i slobodni kraljevski grad, što je uspješno izvedeno 2. prosinca 1786. godine.

[2] https://hr.wikipedia.org/wiki/Likovna_umjetnost_u_Hrvatskoj#Barok_i_Rokoko – 4.10.2017.
[3] https://hr.wikipedia.org/wiki/Rokoko - 4.10.2017.

3.1.2. Istraživanje lakaja

lakaj ili **lakej** (franc. *laquais* < katalonski *alcay* < arap. *al-kaid:* glavar ili < grč. *οὐλάκης* < tur. *ulak:* trkač, glasnik), livrirani (uniformirani) sluga u aristokratskim i bogatim građanskim kućama. – U prenesenom, pogrdnom značenju: ulizica, dodvorica, beskičmenjak.[4]

Glumcu je uvijek lakše pristupiti liku, a kasnije graditi ulogu, ako istraži sva doslovna i figurativna značenja pojedine riječi koja tog lika opisuje. Jer ono što glumca čini vjerodostojnim na sceni je upravo količina znanja o kulturno povijesnom kontekstu, društvenim normama i kodovima ponašanja određene epohe, te zanimanjima koja su ljudi obavljali unutar iste, i na koji način. Krenuvši od osnovne informacije da je Gašo lakaj, ono što se nametnulo kao logičan korak u radu na ulozi jest istraživanje upravo tog zanimanja. Kao što sam već naveo, lakaja su danas zamijenili batleri, pa sam gledajući razne multimedijalne zapise obraćao pozornost na držanje, pokrete, način hoda i eleganciju koju pritom vrsno pokazuju. Kao primjeri za to poslužili su mnogi filmovi, ali i serije humorističnog karaktera zbog žanra same predstave. Ono što sam primijetio je da su batleri u humorističnom televizijskom formatu često prikazivani kao vrlo inteligentni i sarkastični ljudi, blago neprijateljski nastrojeni prema likovima koji nisu članovi obitelji, a nerijetko i glavni spletkari (*Dadilja, Princ iz Bel Aira, Crna Guja).*Primjeri glumaca koji su batlere na velikim ekranima prikazivali s nevjerojatnom dozom realizma jesu Alan Bates (trenirao ga je Arthur Inch,školovani batler s dugogodišnjim iskustvom) u filmu *Gosford Park,* a drugi je pravi primjer engleske elegancije i manira - Anthony Hopkins u filmu *Na kraju dana*.

Bilo mi je bitno pogledati više verzija interpretacije ovog zanimanja kako bih uspio izgraditi što bolju ulogu na temelju viđenog materijala. U ovakvim načinima istraživanja uvijek postoji određena doza opasnosti da se glumac zanese i „pokrade“ određena glumačka rješenja od glumaca s puno većim iskustvom, a to je pod svaku cijenu potrebno spriječiti. Takvi primjeri moraju služiti isključivo kao referenca koja potiče vlastitu maštu, a ne kao izvor ideja.

[4] http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=35165– 4.10.2017.

3.2. Lik

Za lik određen kao model doživljavanja i oblik opažanja teško se može reći da nije značajan element glume. Sa svoje strane glumac organizuje i nudi informacije da bi bile prepoznate na opštoj osnovi kao određene cjeline, a s druge strane publika nastoji da te informacije primi kao spoznajne objekte sa značenjem i smislom. To je zatvoren komunikacijski krug koji je osnova svakog racionalnog djelovanja. A u dramskom komunikacijskom krugu model doživljavanja i oblik opažanja, to jest „saznajni objekat sa značenjem i smislom" nije ličnost kao moralni djelatnik, nego lik kao „činitelj prikladan radnji".(Stjepanović, B., *GLUMA I-III; Rad na sebi/ Radnja/Igra,* IVPE CETINJE, 2014., treće izdanje, str. 287.)

Prvo s čime se glumac susretne pri svakom čitanju komada je mnoštvo lica koja svojim djelanjem stvaraju dramske situacije. Ovisno o djelatnoj sili koju je pojedinom licu pisac namijenio, likovi mogu biti u funkciji jedne od glavnih sila:

- Subjekta - što znači da u određenom trenutku kroz određenu akciju izražavaju neku dominantnu strast,
- Protivnika - što znači da se suprotstavljaju subjektu u provođenju njegove akcije,
- Objekta - što označava konkretizaciju želje. Može biti projektiran u neko lice, ali je u većini slučajeva predmet ili apstraktan pojam.

Također, postoje i sporedne sile:

- Pomoćnik - onaj koji pomaže da se objekt osvoji,
- Naredbodavac - onaj koji naređuje,
- Korisnik - onaj koji koristi krajnje rezultate djelanja.

Gledajući navedene kategorije, jasno je razlučiti da lik Gaše pripada skupini Pomoćnika, ali ne Subjektu, već Protivniku. On svojim djelanjem kroz cijeli komad ima zadatak osluškivati i prikupljati informacije koje u najvećoj mjeri otkrivajugrof Valentić, grof Pejačević i Ficulin, a sve pod krinkom obavljanja svojih dužnosti kao lakaja.Već pri prvom susretu s tekstom, u popisu lica, dobio sam važne informacije o liku.

GAŠO – sluga u dvorcu Retfale; dovitljiv, proračunat i inteligentan, zna on kome što i kome kako; iako ga svi smatraju vjernim slugom, ma dali bi ruku u vatru za njega ,on je zapravo Varničin jatak iz jednog jedinog razloga – bolja plaća. (Marija Jurić Zagorka – Ana Prolić: *Lov na viteza slavonske ravni*, HNK Osijek, 2016., str. 4.)

Osim ovih uvodnih crtica, u ostatku komada nema dodatnih informacija o liku u vidu didaskalija, prvenstveno jer nije upisan u tolikoj mjeri u kojoj je naposljetku bio unutar predstave, ali su informacije da je dovitljiv, proračunat i inteligentan bile dovoljan okidač da upravo na takav način gradim ulogu, također uzevši u obzir preneseno značenje riječi *lakaj* (ulizica). Informacija da je Gašo Varničin jatak zbog bolje plaće ne daje dovoljan uvid u njegovu konkretnu motivaciju, odnosno je li mu veća količina novca moždapotrebna zbog viših ciljeva. Na samom kraju komada, kada Vitez otkriva carskoj gospodi da im je njihov najvjerniji sluga cijelo vrijeme radio iza leđa, Gašo priznaje da je nije radio iz obijesti, već iz potrebe, jer kod kuće ima ženu i djecu, a Pejačevićeva plaća mu nije bila dostatna za život. Ovoj informaciji sam mogao pristupiti iz nekoliko rakursa, i o tome je trebalo dobro razmisliti;

- Možda je tu informaciju preuveličao kako bi izbjegao vješala
- Možda ju je kompletno izmislio
- Moždaje to stvarno istina

Svakako je veliku sumnju na ovu informaciju bacila činjenica da je lik Gaše napisan kao vrlo dovitljiva osoba, a to znači da se snalazi u trenu. Ipak, u odlukama ovakve vrste uvijek treba gledati na cjelokupnu sliku o liku. Je li potrebno prikazati ga apsolutnim negativcem i mutikašom do samog kraja, ili je upravo suprotno – potrebno dodati jednu ljudsku dimenziju kako bi se publika na neki način poistovjetila s problemima običnog čovjeka. Upravo zato sam lik Gaše kroz proces vidio kao vrlo pametnog mladog čovjeka koji je imao nesreću da nije iz obitelji višeg staleža. Za svoje godine daleko je dogurao u dvorcu Retfale dobivši titulu najvjernijeg sluge, ali kompleks manje vrijednosti ga je učinio moralno iskrivljenom osobom, gdje je počeo očijukati sa služavkama, dajući si na važnosti ispred posluge nižeg ranga, prema kojima je nerijetko bio zajedljiv. Prema gospodi se odnosio s punim poštovanjem i dodvoravao se u svakoj prilici, a svakog ponaosob je upoznao do te mjere da je znao što im treba i prije negoli su to zatražili (iščitah to iz scene 4. *NEKA NETKO NEŠTO UČINI*, gdje Gašo priprema lijekove za spavanje i prije nego ga Grofica na to uputi.) Kada mu je ponuđena velika svota novca u zamjenu za korisne informacije s dvora i oko dvora, siguran sam da je

dovoljno dobro promislio prije nego je pristao biti jatak razbojnicima, a svojim ponašanjem i opreznom igrom minimizirao je mogućnost da ga se ikad dovede u vezu s razbojnicima. Tada nije računao da će u igru stupiti Vitez, koji je na kraju uz pomoć Krasanke ipak nadmudrio dovitljivog slugu i razotkrio ga pred ljudima koji su mu najviše vjerovali. Vjerujem da je u tom trenutku Gašo bio najiskreniji rekavši grofu u lice da slabo plaća, a nakon toga se slomio i požalio kako mu nije nimalo lako prehraniti tolika usta, i zato su ga laka zarada i



nezadovoljstvo životom odveli na krivi put.

Slika 2: Gašo i grofica Pejačević

3.3. Uloga

„Na pozornici treba djelati. Radnja, aktivnost - na tome počiva dramska umjetnost, umjetnost glumca." Sama riječ „drama" na starogrčkom znači „radnja koja se zbiva". Na latinskom - odgovara joj riječ actio, riječ, čiji je korijen act - prešao u naše riječi aktivnost, aktor, akt. I tako - drama na pozornici je radnja, radnja koja se zbiva pred našim očima, a glumac, koji je izašao na pozornicu jest taj koji radnju izvodi. (Stanislavski, K.S. RAD GLUMCA NA SEBI 1, CEKADE, 1989., str. 54)

Ranije smo tvrdili da su lik i uloga nivoi u organizaciji radnje: lik je onaj nivo na kome se konstituiše fiktivni moralni djelatnik prikladan priči, a uloga nivo na kome se iskazuje stvaralaštvo glumca, koji je svojim činjenjem prikladan predstavi. (Stjepanović, B.,*GLUMA I-III; Rad na sebi/ Radnja/Igra*, IVPE CETINJE, 2014., treće izdanje, str. 283.)

Sve ono što sam naveo u prethodnim poglavljima bilo je neophodno za uspješan početak rada na ulozi; istražiti epohu kako bih naučio manire, upiti što više znanja gledajući zanimanje kojim se lik bavi i naposljetku proučiti lice koje je upisano u komad i shvatiti njegove motivacije. Sa sviješću o tome proces stvaranja same uloge je uvelike olakšan jer se štedi velika količina vremena na eventualnim banalnim greškama do kojih bi dolazilo bez pripreme za rad na ulozi. Pogotovo je to problematično u produkcijama kao što su ove, gdje je vrijeme rada na predstavi izuzetno ograničeno, tako da nema odveć prostora za greške. Prva moja proba u prostoru bila je u trećoj sceni, gdje se sva gospoda i osoblje u dvorcu Pejačevićevih pripremaju na dolazak bečke gospode. Po najavama redatelja, scena je zamišljena kao vrlo kaotična unutar koje posluga trčkara lijevo – desno slušajući svaku uputu koju im nadređeni daju. Pošto prve probe nismo radili na sceni, prostor igre je bio poprilično ograničen, a koncentracija je u tim trenucima izuzetno bitna jer se zbog protočnosti scene moralo točno odrediti tko će u kojem trenutku projuriti s jedne strane scene na drugu. Vrlo je važno napomenuti da su to sve bile skice koje će se po dolasku na scenu dodatno razviti. Ipak, ne treba umanjiti važnost skica jer su one vrlo bitna potpora u izgradnji uloge, prvenstveno zbog stvaranja scenskog prostora kojeg glumac onda može po potrebi širiti ili sužavati, ovisno o dogovoru s redateljem i ostalim kolegama. U tom segmentu naišao sam na određene probleme. Bilo mi je relativno lako mentalno prolazitifizičke i govorne radnje koje bih mogao obavljati, ali kada sam stupio u prostor igre, došlo je do ukočenosti u tijelu i svojevrsnog

ustručavanja da ne bih slučajno naškodio sceni koja se trenutno odigrava, odnosno bespotrebno odvukao pozornost.

Daljnjim radom sam uz pomoć iskusnijih kolega i mentora shvatio da su upravo te prve probe izuzetan poligon za isprobavanje i treniranje mašte. Nametanjeje često potrebno kako bi se glumac istaknuo iz mnoštva, a sigurna zona koje sam se ja držao nije u tome mogla pomoći jer ona služi tek za korektno izvršavanje zadatka. Kada sam u kasnijim fazama proba počeo nuditi više izlazaka s pokrićem, počeo sam se osjećati sigurnije u izgradnji uloge. Prolaske scenom koje smo dobili kao redateljsku uputu trebalo je ispuniti radnjama koje bi unutar scene bile vjerodostojne, uzimajući u obzir rekvizite koje imamo na raspolaganju.

U dogovoru s kolegom koji je također igrao slugu, uspjeli smo se dogovoriti što će biti razlog naših brojnih prolazaka, tako da sam kao fizičke radnje izabrao;

- nošenje slike, odlazak po vino, namještanje jastuka i stolica, nošenje cvijeća, brisanje pladnja, vraćanje neprikladnih portreta, pipkanje služavke, pomoć pri namještanju natpisa, pomoć pri donošenju kipa, brisanje stolova stolica, donošenje pladnjeva s hranom, skidanje natpisa, nuđenje hrane gospodi, dozivanje posluge, predstavljanje nove posluge i davanje naredbe istima, a sve je to bilo obavijeno osnovnom radnjom – prisluškivanjem i prikupljanjem informacija.

Osmišljavanje svih ovih radnji dao mi je na volju redatelj, ukazavši mi povjerenje da ih radim sâm, pošto je on htio biti koncentriran na glavne aktere ovog komada. Konstantno zaustavljanje scena bila je odlična prilika za isprobavanje novih ideja, kao i odbacivanje neprikladnih, a naučio sam još nešto izuzetno bitno za rad s velikim ansamblom –puno toga ovisi o manjim likovima. Kroz kreiranje uloge Gaše, često sam se i sâm našao kako priskačem u pomoć glumcima kojima nisu pladnjevi na mjestu gdje bi trebali biti (u predstavi su sudjelovali amateri koji nerijetko nisu obavljali svoje zadatke zbog manjka pažnje i koncentracije), tako da bi se uvijek oslonili na mene da u trenutku pomognem. Naravno, ja sam imao puno pokriće to učiniti jer sam si ulogu iskonstruirao tako da sam uvijek negdje u pozadini, pozorno osluškujem sve o čemu pričaju grof Pejačević i grof Valentić, a krajičkom oka tražim priliku da se na bilo koji način približim tom istom izvoru informacija. Zato mi je bilo neizmjerno drago kada bi me kolege primijetili i naredili da im dodam pladanj s hranom ili pićem, što bih ja žustro obavio i iskoristio priliku za izvršavanje glavne radnje. Svi takvi trenutci ostali su na improvizacijskom nivou, što na svakoj izvedbi daje dozu

nepredvidljivosti i uzbuđenja, a po meni obogaćuje ulogu jer upravo takvi trenuci su dobra prilika za Gašu da sazna još dodatnih informacija koje će podijeliti s Varnicom. Kako sam morao pravdati ulaske na scenu, isto tako sam morao pravdati i izlaske. Namaštavanje izlazaka je bila zabavna vježba jer bih često morao izaći na određeni šlagvort i osloboditi prostor drugom glumcu ili glumici, a ne bih dobio nikakav vidljivi vanjski podražaj da izađem. Zato sam u nekoliko situacija morao „komunicirati" s imaginarnim partnerom izvan scene koji me, recimo doziva da mu pomognem prenijeti kante s vodom, a ja bih taj odlazak u pomoć odugovlačio koliko mogu s namjerom da čujem još pokoju bitnu informaciju. Dakle, hodao bih prema izlazu i pokazivao rukom imaginarnom partneru da dolazim, a pažnja bi mi i dalje bila na sceni koja se odvija ispred mene. U svakom takvom ulasku i izlasku krug pažnje bi mi se sveo na već spomenuti trojac (Pejačević-Valentić-Ficulin) tako da je uvijek bilo jasno što mi je cilj.

Zbog konteksta vremena koji ima svojih zadanosti, Gašu sam otjelotvorio na dva načina:

- vertikalnim, vrlo uspravnim stavom izdužene kralježnice i vrata, izbacivši prsa van, a trbuh uvukavši unutra. Ovaj stav sam koristio većinu komada jer je on odražavao eleganciju lakaja i manire prikladne tom vremenu,
- Ležernim, težim stavom, puno opuštenijim i neurednijim pokretima, kojeg sam koristio u trenutku otkrivanja da je zapravo jatak, gdje sam ga pokazao u kontrastu s cijelim dotadašnjim bivanjem na sceni.

Ono na što sam trebao paziti kroz cijeli rad je određivati granicu do koje mogu ići, a da ne pretjeram u izvođenju osnovne radnje, odnosno da ne budem odveć očit od prvih trenutaka predstave. Za to sam često tražio pomoć kolega i mentora, a na prvim javnim probama i studenata, jer nikada nije naodmet tražiti savjete u svrhu poboljšanja uloge. Teško mi je bilo utoliko što model igre nije bio realistički, a prenaglašene radnje su trebale biti dovoljno suptilne da ne prerastu u karikaturu. Tu je ponovno došlo na red promatranje iskusnijih kolega i traženje prilike za obogaćivanje vlastite interpretacije kroz suigru s njima. Kako na početku procesa nisam bio dovoljno odvažan u traženju rješenja i nuđenja vlastitih ideja, tako sam se u zadnjem periodu proba počeo nametati u prvi plan, što je redatelj s odobravanjem prihvaćao.

Najveći glumački zadatak morao sam obaviti u sceni gdje se publici konačno otkriva da je upravo Gašo jatak. U trenutku kada Varnica izvrši svoj plan i prerušen u carskog savjetnika nagovori gospodu da predaju sav svoj nakit, sami na sceni ostaju upravo Varnica, njegova

desna ruka Attanacko i Gašo. Upravo tada sam dobio priliku za opuštanje tijela i blago razgibavanje jer Gaši sigurno nije bilo ugodno hodati cijeli dan „u vertikali“. S razbojnicima sam se ponašao puno ležernije, osjećajući se ravnopravno, ono što s gospodom nisam mogao. Na Varničino pitanje, brzo sam ga uvjerio i dao mu do znanja da je moj zadatak postavljanja eksploziva uspješno izvršen, čime sam pokazao kako se na mene može računati, a u trenutku kada su gospoda ulazila na scenu, ponovno sam u djeliću sekunde poprimio vertikalni stav. Kada je došlo do konkretnog trenutka razotkrivanja, svi su se okupili oko škrinje s dijamantima, a ja sam se izdvojio na jednu stranu sa samozadovoljnim osmijehom na licu, gdje sam još popio ostatak nečijeg šampanjca, nazdravljajući samome sebi za dobro izvršen posao. Kada su gospoda počela paničariti shvativši da dijamanata nema, morao sam se uklopiti u situaciju izigravajući šok i nevjericu, a na pitanja o tome tko je i kada unosio i iznosio kovčeg s dijamantima, posvećeno i skrušeno sam odgovarao gospodi navodeći ih da je krivac služavka Krasanka. Odgovore sam upućivao direktno svom sugovorniku, a kada se pažnja prebacila ne nekoga drugoga, ponovno sam se izdvojio pogledom prema publici dajući do znanja da sve teče po planu. Kada sam naposljetku saznao da sve ne teče po planu, uslijedio je stvarni šok kojeg sam odigrao tako što sam skoro ispustio pladanj na pod, stvorivši sitnu minijaturu u kojoj bi svi pogledali u mene s blagom nevjericom. Kada me Krasanka pokušala optužiti da sam surađivao s Varnicom, brzo sam je prekinuo i lažno optužio da je ona surađivala s Vitezom, za kojeg su svi mislili da je prevarant. I u tom trenutku sam se prilagodio situaciji, ali ovoga puta uz dozu sumnje na pozitivan ishod cijele situacije za mene.

Naposljetku mogu zaključiti kako sam ulogu gradio postepeno, isprva bojažljivo, ali prema kraju sve hrabrije i suverenije, dok nisam došao do uistinu inteligentne osobe koja se može brzo prilagoditi svakoj situaciji, a sve radnje obavlja uz ulizivački smiješakiza kojeg se kriju prikriveni motivi. Radeći na ulozi, došao sam do zaključka da bi Gašo mogao biti osoba koja uživa u spletkama i adrenalinu kojeg dvostruka igra donosi, tako da sam mu dodao i tu znatiželjnu notu, ali na kraju, kad se sve razotkrilo, vjerujem da se iskreno pokajao shvativši da učinio grešku koja će ga progoniti do kraja života.

3.3.1. Scenski pokret

Već u prethodnim poglavljima spominjao sam dva načina scenskog kretanja kojima sam oživio lik Gaše. Kada sam bio na dvoru i oko gospode, uvijek sam držao uspravan stav

uvučenog trbuha i istaknutih prsa, s mekim rukama uvijek postavljenima ispred sebe, nikad do kraja spuštene uz tijelo, a alternativa ovom položaju ruku bila je držanje jedne ruke na leđima u trenutcima kada sam nosio pladanj. Ovakvo elegantno držanje je bilo vrlo zahtjevno jer ima velike poveznice s baletnom, odnosno iz njega i potječe, tako da su i mnoge baletne vježbe za zagrijavanje i istezanje koristile u pripremi prije svake probe, a kasnije i izvedbe.

Bez odgovarajućeg zagrijavanja, ovakvi stavovi mogu biti vrlo bolni nakon samo jedne probe, tako da nikako ne smijem isključiti važnost pravilnog razgibavanja.

Najteži segment ovog dijela rada na ulozi bio je nošenje punog pladnja šampanjca. U jednom trenutku na pladnju kojeg nosim stoji dvanaest čaša šampanjca, a zadatak mi je bio da uspješno donosim čaše pojedinim kolegama na sceni. Pritom je trebalo obratiti pozornost na njihovu točnu lokaciju, njihovu predviđenu putanju tenjihove šlagvorte kako bih stigao do njih na vrijeme (u dvanaestoj sceni sam morao tempirati donošenje čaša tako da u trenutku kada grofica nazdravi, svi moraju imati čaše u rukama). Najveću prilagodbu iziskivala je predviđena putanja pojedinih kolega. Pošto mizanscena nije bila fiksna, često bi se znalo događati da kolege ne stoje na mjestu na kojem su stajali, recimo prethodnu probu. Upravo iz tog razloga morao sam dobro ovladati tehnikom nošenja pladnja kako bih bio što spretniji s njom, a kolege sam zamolio da u svakom trenutku pripaze na mene i ne rade nagle pokrete u blizini pladnja. Ipak, koliko god sam uspješno ovladao nošenjem pladnja, na jednoj od izvedaba se dogodilo da mi je kolegica zapela dijelom svoje ogromne perike za jednu od čaša, a upravo ta čaša je prevrnula ostale. Dvije čaše su se razbile u komadiće, dok su druge ostale čitave, samo smočivši pod. U tom trenutku nisam mogao učiniti ništa osim ostati pribran, ispričati se gospodi (ne isključujući se iz uloge) te otići van scene po metlu i lopaticu. Naravno, metla i lopatica nisu odgovarali periodu u kojem se radnja *Viteza slavonske ravni* odvija, tako da sam u trenutku morao svojim tijelom prikriti dva predmeta neuklopiva u vrijeme radnjekoja bi mogla razbiti iluzijukomada. Pri tome su mi pomogle i kolege koji su neometano nastavili igrati scenu, dajući meni priliku za saniranje štete.

Ovakve nezgode za sobom povlače mnoge druge probleme na koje svaki glumac mora misliti. Tko god bio kriv za razbijanje čaša, one su u tom trenutku isključivo moja odgovornost. Moja, kao glumčeva odgovornost prema rekvizitima, te kao odgovornost lika unutar komada koji poslužuje svoje nadređene. Radi se o staklu koje se razbilo na mjestu gdje će nekoliko trenutaka kasnije razne vratolomije izvoditi kaskader, koji bi se mogao ozlijediti ako se opasnost do kraja ne ukloni. Dakle, morao sam misliti na tijek scene koja se odvija

pošto neposredno nakon toga dolazi glavni trenutak za mog lika, gdje se publici otkriva da je upravo Gašo Varničin jatak. Također sam morao misliti da uklonim i najmanju krhotinu razbijenog stakla kako bih spriječio eventualne ozljede, a pritom pazeći da ne ozlijedim i samog sebe. Bila je to utrka s vremenom i borba s koncentracijom, ali sam u posljednjem trenutku uspio pomesti i zadnju krhotinu stakla te se na vrijeme pripremiti za veliko razotkrivanje.

3.3.2. Scenski govor

Kako je uloga Gaše od mene zahtijevala dvostruku scensku prilagodbu u pokretu, isto tako sam morao naći dva načina govora. Prvo sam krenuo od visine i boje glasa na način da svjetlije i više tonove koristim u razgovoru s gospodom, držeći se zadane elegancije u pokretu i glasu. Dublje i hrapavije tonove koristio sam u komunikaciji s poslugom, a pred kraj predstave i s razbojnicima, pri čemu sam „zaprljao“ govor i protočnost rečenice brojnim stankama, dok sam s gospodom govorio vrlo proračunato, bez ijedne stanke ili prepreke. Ponekad sam morao kombinirati ova dva načina govora. Primjer za to je treća scena, odnosno moje prvo pojavljivanje, gdje me grofica Pejačević moli da objasnim radniku na dvoru kako da namjesti natpis. Njoj se obraćam svijetlim i pitomim tonovima, a prema radniku odrješito i grubo, i to s dubljim tonovima.

Također, osim tona i boje, pažnju sam morao obratiti i na melodiju govora. Dok je „lakajski“ način bio vrlo melodičan, umjereno brz i u skladu s elegantnim pokretom, a u svojoj glasnoći umjereno nametljiv i glasan, „razbojnički“ način je bio sveden na puno jednostavniju, sporiju i prostiju melodiju praktički na jednom tonu. Situacija je iziskivala da glasnoća u tom slučaju bude smanjena, pošto se radilo o blago konspirativnoj sceni, tako da se jasno mogla vidjeti razlika između dva načina govora.

U dvanaestoj sceni, gdje Gašo pokušava optužiti Krasanku za krađu dijamanta kako bi sebe oslobodio bilo kakve sumnje, morao sam naći prilagodbu u govoru kako bih dočarao nervozu u glasu i pomalo histeričnu reakciju, sve kako bih spriječio Krasanku da kaže da je zapravo vidjela kako se dogovaram s razbojnicima. Kroz probe sam nalazio načine kako da u „lakajski“ govor, koji sam postavio čisto i bez prekida, ubacim stanke i zamuckivanja, ali ne u odveć sumnjivoj mjeri. Sveukupno tri takve stanke i zamuckivanja su u tom trenutku bila sasvim dovoljna, a jedan histeričan ispad je to fino podcrtao u trenutku kad prekidam

Krasanku u njezinom priznanju, gdje sam po prvi put među gospodom viknuo produbljenim i „prljavijim“ tonom.

4. VIZUALNO OBLIKOVANJE

U studentskim produkcijama vizualno oblikovanje je najčešće na samim studentima, gdje oni imaju pravo na vlastite ideje i odluke u odabiru kostima, scenografije te naposljetku frizure i šminke. U profesionalnim produkcijama je to pak upravo suprotno - radi se o cijelom timu ljudi koji stoje iza svega nabrojanog, a svakom od navedenih segmenata glumac se mora prilagoditi i naučiti kako mu kostim i šminka mogu pridonijeti ulozi, a scenografija proširiti ili suziti prostor djelanja.

4.1. Scenografija

Scenografiju*Viteza slavonske ravni*Igor Vasiljev postavio je u više razina koje su jasno odijeljene velikim bijelim portalima, nalik na kazališne i/ili televizijske portale. Na prvoj razini odvijaju se sve plemićke scene – od kraljevskog bečkog dvora do dvorca u Retfali; na drugoj razini odigravaju se scene u razbojničkoj močvari; na trećoj razini koja je zapravo video projekcija odvijaju se scene Viteza, Vrača i Krasanke. Naposljetku, postoji i četvrta razina u kojoj se u potpunosti razbija četvrti zid pa tako likovi izlaze iz kazališnih loža, Vitez skače s prvog kata gledališta na scenu, a Gašo pokušava pobjeći kroz publiku. Najveći prostor na sceni zauzima ogromni bijeli portal ispred kojeg je bijeli pod, a unutar kojeg je povišen podij za scene razbojničkog logora. Sterilnu bijelu podlogu ukrašavaju bojama i vizualnim efektima bogate video projekcije koje su po potrebi statične ili dinamične. Stolovi i stolice, također u bijelim ili vrlo svijetlim nijansama unose se i iznose na scenu po potrebi, a za to su zaduženi scenski radnici i glumci koji glume sluge, među kojima sam i ja. Iako je u trenucima promjene scene vrlo slabo svjetlo na pozornici, važno je svaki zadatak na sceni obavljati

posvećeno i u liku. Unošenje stola i stolica na pravilnu poziciju na sceni je jednako važno za odvijanje iduće scene kao i upućivanje točne replike partneru; dakle osim što je važno za vizualnu ravnotežu scenske slike, vrlo je bitan dio indirektnog partnerskog odnosa.



Slika 3: Razbojnički logor



Slika 4: Cjelokupna scena; zadnja scena u predstavi

4.2. Kostim, frizura i šminka

Kostim Gaše je u originalnom stilu rokokoa; duge bijele čarape, poluotvorene crne cipele, uske crne hlače do koljena, raskošna široka siva košulja, uski crni sako te pufasta marama oko vrata. Šminka je također u istom stilu – ten je posvijetljen tako da se pokaže porculanska put s rumenim obrazima i crveno istaknutim ustima. Na glavi je bijela,visoko počešljana stilska perika. Cijeli kostim je skrojen tako da je sam po sebi nametnuo kôd kretanja jer zbog svoje neelastičnosti i uskog kroja nisam ga mogao udobno obući ako nisam imao pravilan stav. Doduše, to je sa sobom nosilo i određena ograničenja u izvedbi, ponajprije u trećoj sceni, kada razbojnici upadaju na dvor. Scena u kojoj sam trebao glumiti udarce razbojnika, koji su gradirali od slabijih prema jačima, zahtijevala je od mene prilagodbu u načinu primanja tih udaraca. Kostim me ograničio da dižem ruke visoko u zrak, ali i da se sagnem ili previjem u struku. Ono što sam mogao napraviti jest kleknuti i još se pritom spustiti na ruke tako da sam četveronoške. Zato sam prvi udarac primio tako što sam izdužio tijelo do granice koje sam mogao i pripomogao si naslanjanjem na ložu, drugi udarac sam primio blago se sagnuvši u tijelu prema naprijed, koliko god mi je kostim do dopuštao, a treći udarac sam odigrao padom na pod u ispruženom stavu, ustajući vrlo polako i pažljivo do uspravnog stava.



Slika 5: Gašo priznaje gospodi svoje grijehe

4.3. Glazba

Vrlo bitna stavka ove predstave, kao i većine drugih, bila je glazba koja je u ovom slučaju čak uvjetovala daljnji tijek pojedinih scena. Ona je obuhvaćala širok spektar stilova, od stilskog klavičembala sve do moderne električne gitare.

- Klavičembalo te gudački i trzalački elementi koristili su se uglavnom u plemićkim scenama;
- električna gitara i razni zvučni efekti bili su rezervirani za pojave Viteza;
- orkestralna glazba lakih nota slična onima iz holivudskih romantičnih filmova na neki način je parodirala ljubav Krasanke i Dragomira, prikazujući njihove scene bukvalno na velikom platnu u pozadini scene;
- avangardna glazba s elementima violončela ispunjena zvučnim efektima noćnih životinja i raznim drugim zvukovima dočaravala je mračnu močvaru u kojoj su prebivali okrutni razbojnici.

Svi ovi stilovi koegzistirali su unutar cjeline kao uvod u svaku pojedinu scenu koja slijedi, što se postiglo jasnim glazbenim temama dovoljno drugačijima jedne od drugih. Najteži segment rada s glazbom svakako je bila zadnja scena u kojoj su nam zvučni efekti uvjetovali odigravanje fizičkih i govornih radnji. Naime, trinaesta scena (Slika 4)odigravala se u više planova koji su se međusobno ispresijecali, a trebalo ih je odijeliti jasnim zvučnim znakovima. Scenu je dodatno otežavala činjenica što je na sceni dvadesetak glumaca koji se u pravilu međusobno ne gledaju, a moraju reagirati kao da se vide. Naime, gospoda slušaju Ficulinovu priču, koja se sukladno tome i odvija na portalu iza njih, što oni vide. Problem je bio u tome što smo svi, zbog konstantnih reakcija u nekoliko planova, morali biti okrenuti prema publici, što nam je onemogućilo da stvarno vidimo što se iza naših leđa događa. Tu je glazba dobro došla kao adekvatno rješenje. Tijekom dugih proba isključivo te jedne scene, ansambl i tehnika suzajedničkim snagama uspjeli doći do rješenja gdje su glazbeni efekti postali potpuno ravnopravan partner s glumcima na sceni, bez kojih zahtjevna scena ne bi uspjela. Nama glumcima je bilo uvelike olakšano reagirati na udarce i pucnjeve koji su se odvijali iza naših leđa kad je bilo podloženo efektima, a samim time je scena bila uigranija i dinamičnija.

5. ZAKLJUČAK

Rad na predstavi s profesionalnim ansamblom može biti vro dragocjen mladom glumcu ukoliko se glumci pokažu spremnima i strpljivima surađivati s neiskusnom osobom kojoj je jedini cilj naučiti nešto više. Ja sam imao tu sreću raditi na velikom projektu unutar kojeg je moja mala uloga uistinu bila jedan od kotačića bez koje taj veliki mehanizam ne bi funkcionirao na ovakvoj razini. Radom na *Vitezu slavonske ravni*i pisanjem ovog rada došao sam do zaključka da mladom glumcu svakako treba velikih uloga kakve dobije priliku igrati na akademiji jer se o takvim ulogama može puno promišljati i samim time spoznati samog sebe. Ali realnost je takva da u profesionalnim ansamblima, daleko od profesora koji su s nama radili godinama i upoznali naše potencijale koje trebamo razvijati, nećemo dobiti velike i zahtjevne uloge od samih početaka. Njih ćemo trebati zaslužiti poštenim radom na manjim ulogama, poštivanjem starijih i mlađih kolega te konstantnim radom na samome sebi. Gledajući na cijeli ovaj proces s odmakom, mogu zaključiti da nisam radio ništa manje posvećeno na ulozi Gaše nego recimo na ulozi Trepljova u Čehovljevom*Galebu*, jer svaka uloga, ma kojeg opsega bila, može glumcu dati novo iskustvo kojeg svakako treba prigrliti, pogotovo u današnje vrijeme gdje je hrvatsko tržište prepunjeno glumcima koji nemaju posla.

Puno pitanja me progonilo tijekom rada na ovoj predstavi. Je li to dovoljno kompleksnoda bude tema diplomskog rada? Mogu li naći bolji projekt? Bolju ulogu? Odgovor na sva ova pitanja može biti – možda. Možda jesam, možda nisam, ali mi je na kraju drago da sam upravo na ovoj predstavi obavio istraživanje rada unutar profesionalnog ansambla, gdje sam uspješno i suvereno, uz pomoć mentora i divnih kolega iz Hrvatskog narodnog kazališta u Osijeku uspio naći svoj mali, ali vrijedan scenski prostor unutar trosatne predstave gdje su se stariji kolege glumci počeli uzdati u mene kao u člana na kojeg se mogu osloniti u svakom planiranom ili neplaniranom trenutku predstave - a to meni kao glumcu početniku govori puno - kao i reakcije publike koja me na nekoliko izvedbi počastila otvorenim pljeskom. Naposljetku, i kritika je primijetila ono što bih spomenuo na samom kraju:

(...) Na visini zadatka bili su i (…) mladi Antonio Jakupčević (sluga na dvoru Pejačevića) koji polako pokazuje kako ćemo za njega još čuti.[5]

[5] http://kazaliste.hr/index.php?p=article&id=2337 – 4.10.2017.

6. SAŽETAK

Vitez slavonske ravni je repertoarna predstava Hrvatskog narodnog kazališta u Osijeku praizvedena 9. prosinca 2016., a ujedno i diplomski rad Antonija Jakupčevića pod mentorstvom doc.art. Vjekoslava Jankovića, na odsjeku za kazališnu umjetnost, smjer gluma i lutkarstvo. U ovom diplomskom radu Antonio opisuje proces rada na predstavi s naglaskom na proces kreiranja uloge Gaše unutar profesionalnog glumačkog ansambla. Na početku iznosi činjenice o autorima, tekstu te uspoređuje roman, dramatizaciju istog i samu predstavu. Istražuje epohu i navodi izvore koji su mu pomogli u kreiranju uloge. Navodi se cijeli autorski tim i analizira proces rada kroz odnos glumac – lik – uloga, gdje govori o scenskom pokretu, govoru i vizualnom oblikovanju te ostalim elementima koji su utjecali na krajnji rezultat stvaranja uloge. Na kraju je izveden zaključak gdje se navodi da je rad s profesionalnim ansamblom uvelike iskustveno obogatio mladog glumcana početku njegova profesionalnog života.

Ključne riječi: Zagorka, glumac, Gašo, Vitez, radnja

6. SUMMARY

Knight of the Slavonian plain is a play of Croatian National Theatre in Osijek, which premiered on december 9th 2016., and is also a masters exam in acting by Antonio Jakupčević, mentored by doc. art. Vjekoslav Janković, on Academy of Arts in Osijek, theatre Department,acting and puppetry. In this written thesis, Antonio describes the process of creating a play focusing on creating a role of Gašo wih professional acting ensemble of Croatian national Theatre in Osijek. At the beginninghe brings factsabout authors, texts and also a comparison between the novel, adaptation and the play itself. Further on, he explores time period and mentions sources which helped im in creating the role. Whole team is listed and the process is analyzed through relations between Actor – Character – Role, where he writes about scene movement, speech and visual identity which helped make the final product od creating a role. In the end there is a conclusion that working wih an experienced ensemble is a great, enhancedexperience for a Young actor who is only at he beginning of his professional acting life.

Key words: Zagorka, actor, Gašo, Knight, act

7. POPIS SLIKA

Slika 1: Plakat predstave *Vitez slavonske ravni*

Slika 2: Gašo i grofica Pejačević

Slika 3: Razbojnički logor

Slika 4: Cjelokupna scena; zadnja scena u predstavi

Slika 5: Gašo priznaje gospodi svoje grijehe

8. INTERNET IZVORI

1. Jutarnji, http://www.jutarnji.hr/kultura/kazaliste/premijera-showa-vitez-slavonske-ravni-duhovita-pljuska-_amorfnosti-licemjerju-i-pohlepi-drustva/5377779/ - 4.10.2017.
2. Wikipedija, https://hr.wikipedia.org/wiki/Likovna_umjetnost_u_Hrvatskoj#Barok_i_Rokoko - 10.2017.
   https://hr.wikipedia.org/wiki/Rokoko - 4.10.2017.
3. Enciklopedija, http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=35165 – 4.10.2017.
4. Kazaliste, http://kazaliste.hr/index.php?p=article&id=2337 – 4.10.2017.

9. LITERATURA

1. Stanislavski, K.S. RAD GLUMCA NA SEBI 1, CEKADE, 1989.
2. Stanislavski, K.S., RAD GLUMCA NA SEBI II, CEKADE, 1991.
3. Stjepanović, B., GLUMA III; Igra, IVPE CETINJE, 2014. treće izdanje

   Stjepanović, B., GLUMA I-III; Rad na sebi/Radnja/Igra, IVPE CETINJE,2014., treće izdanje
4. Zagorka, M.J. – Prolić, A., VITEZ SLAVONSKE RAVNI, HNK Osijek, 2016.
5. Zagorka, M.J., VITEZ SLAVONSKE RAVNI, August Cesarec Zagreb, 1986.