

Rad na ulozi Alekseja u predstavi Murlin Murlo

Stilinović, Luka

Master's thesis / Diplomski rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:251:396783>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-26**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU

ODSJEK ZA KAZALIŠNU UMJETNOST

STUDIJ KAZALIŠNE UMJETNOSTI

SMJER: GLUMA I LUTKARSTVO

LUKA STILINOVIĆ

RAD NA ULOZI ALEKSEJA U PREDSTAVI *MURLIN MURLO*

DIPLOMSKI RAD

Mentor: izv.prof.art. Robert Raponja

Sumentorica: umj. sur. Katica Šubarić

Osijek, 2018. godina

SADRŽAJ

1. UVOD.....	3
2. DRAMSKI TEKST.....	5
2.1. BIOGRAFIJA AUTORA.....	8
3. GLUMAC – LIK – ULOGA.....	9
3.1. LIK I NJEGOVI ATRIBUTI, ODREĐENJA.....	10
3.2. ALATI I POSTUPCI.....	17
3.3. PREDMETNI ELEMENTI I PROCES RADA.....	21
4. ZAKLJUČAK.....	24
5. POPIS LITERATURE.....	25
6. INTERNET.....	25
7. SAŽETAK.....	26

1. UVOD

Diplomska predstava *Murlin Murlo*, po istoimenom dramskom tekstu autora Nikolaja Koljade, nastala je pod mentorstvom izvanrednog profesora glume i redatelja Roberta Raponje i sumentorstvom umjetničke suradnice i glumice Katice Šubarić. U predstavi igraju Tena Milić Ljubić u ulozi Olge, kojoj je ova predstava također diplomski rad iz glume, Rea Kamenski – Baćun u ulozi Ine i Domagoj Ivanković u ulozi Mihaila. Ispitna izvedba održana je 9. lipnja 2018. godine u osječkoj Barutani.

Ovaj suvremeni dramski tekst govori o životu u izolaciji, daleko od središta intelektualnog, kulturnog, poduzetnog i svih drugih grana života. Govori o raspadnutim obiteljima, o vakuumu društvenih i moralnih vrijednosti, o alkoholizmu, o neznanju, o primitivnosti i o potrazi za ljubavi usred svih tih okolnosti. Također, ovaj komad govori o jednoj nesretnoj mladoj djevojci koja je drukčija od svoje okoline, koja želi voljeti i biti voljena i jednom obrazovanom mladiću koji dolazi u izolirani gradić iz metropole živjeti u podstanarstvu kod te djevojke. Idealizam kroz kojeg on percipira svijet, vjera u bolju sutrašnjicu, u boljeg čovjeka i humanista grubo se susreću s Mihailom, s Inom, ljudima koji žive u svijetu nasilja, koji utjelovljuju čitav jedan grad, jednu zajednicu, jedno društvo koje, iako fizički neprisutno u tekstu, cijelo vrijeme ulazi na scenu i predosjeća svoju društvenu nemoć, raspad, htijući povući sve likove ove drame sa sobom u svoje beznađe. Je li moguće promijeniti sredinu u kojoj živiš snagom svojih uvjerenja i, važnije, snagom svog djelovanja? Mogu li dobrota, blagost i nevinost, to jest ona dobroćudna, djetinja naivnost Olge – Murlin Murlo te jednim dijelom Alekseja - podstanara preživjeti moralni relativizam i **grubost** Sipilovska, grada u kojem žive, koji generalno predstavlja novi svijet u kojem žive? Upravo su nježno/grubo,

uzvišeno/primitivno, lijepo/ružno, zemaljsko/onostrano dihotomije¹ u kojima se skrivaju unutarnji motivi ovog komada.

U pristupanju ovom dramskom tekstu za stolom pa zatim u prostoru, u dramskoj igri znao sam da je preda mnom zahtjevan i izazovan zadatak. Događaji u tekstu su pobudili snažne dojmove u meni. Likovi su puni želje za životom, a suočeni su s nizom dramatičnih situacija. Izgovaraju misli koje su me dirnule svojom inteligencijom, a opet su u nemogućnosti promijeniti svoje životne okolnosti. Moja prva unutarnja reakcija za Alekseja, kada sam napravio prvo čitanje teksta, bila je dihotomija: *Aleksej je pozitivna osoba koja djeluje i idejno je u višem dobru, samo mu se dogode loše stvari./ Aleksej je najgori od likova jer zna bolje, ali dopusti da ga negativnost svlada.* Jer, po sistemu Stanislavskog koji je sistem Akademije i koji je moj sistem, sistem kojeg slijedim, po modelu **proživljavanja**, glumac mora u sebe inkorporirati dramski tekst, riječi autora mora učiniti svojim riječima i mora ga na sceni iznijeti neposredno, jednostavno, u ljudskom, otvorenom kontaktu s partnerima i s publikom. Model proživljavanja ne trpi **predstavljanje**, laž, distancu, neiskrenost na sceni, „figu u džepu“, već slijedi stvarne unutarnje impulse glumca koje glumac pobuđuje stapanjem s radnjom komada, nizom datih okolnosti, unutarnjim pokretačima psihičkog života i stavljanjem sebe u službu višeg cilja, dramskog cilja, čime sam se u radu na ovoj ulozi i bavio. Ovom komadu ne manjka ni duhovnosti ni prizemljenosti, potresao me do temelja kada sam prvi put vidio sudbine likova, Alekseja i Olge, koji su samo na jedan korak do sreće, uz malo hrabrosti, a zatim bivaju rastrgani krivnjom, ponosom, taštinom i preplašenim govorenjem NE boljem životu. Nasilje na fizičkoj, emocionalnoj, a i duhovnoj razini koje stoji u tekstu, način kako ljudska bića mogu postupati jedno s drugim kao da pružaju „zrcalo prirodi“ i „ludosti njegovu sliku²“, govore nam svima kako ne trebamo činiti ukoliko želimo dobar i sretan život.

U procesu proba bavio sam se snažnim impulsima i unutarnjim pokretačima koji su upisani u tekstu, radu s partnerima koji su izvor odnosa, bez kojih nema kreiranja uspješnih partitura radnji i nezamjenjivi su oslonac glumi, radu s mentorom-redateljem koji je krucijalni element u stvaranju tempo-ritma predstave i kolektivne igre, otjelotvorenjem lika kao strukturalnog elementa drame i kreiranjem uloge kao cjelokupnog niza umjetničkih postupaka, radnji i

¹ **dihotomija** (grčki *διχοτομία*) - podjela na dvoje, najčešće na dva međusobno isključiva, suprotstavljena ili kontradiktorna dijela; dvojstvo; oprjeka – Hrvatska enciklopedija, Leksikografski zavod Miroslav Krleža

² William Shakespeare, *Hamlet*, Govor glumcima

prilagođenja u radu na predstavi. Svaka proba je nadograđivanje i ponovno, sve veće i sve bolje, oživljavanje igre i glumačke (su)radnje. U konačnici, cilj je napraviti živog, trodimenzionalnog čovjeka, onog koji je čovjek u svojim konstruktivnim i destruktivnim svojstvima koje nalaže život uloge ovoga komada, koji je uvjerljiv, istinit i nama tako ljudski poznat. Nekoga, koga možemo prepoznati.

2. DRAMSKI TEKST

Prostor scene je naše polje za bitku s onim što je takvo kakvo jest, zato postoji da bismo shvatili što je čovjek, kuda on ide, zašto se rađamo i kuda odlazimo i kakav je smisao našeg postojanja na Zemlji.³

Nikolaj Vladimirovič Koljada je svjetski priznat suvremeni ruski dramski pisac, glumac i redatelj, pripadnik jekaterinburškog kazališnog kruga, poput Grigorija Aleksandrova, Aleksandra Dudoladova, Vasilija Sigareva i Aleksandra Demjanenka, redatelja, pisaca i glumaca poteklih iz Jekaterinburga, četvrtog najvećeg ruskog grada, jakog kazališnog i kulturnog centra koji ima zanimljivu povijest. Osnovan 1723. po naredbi ruskog cara Petra Velikoga i nazvan Jekaterinburg prema carevoj supruzi Jekaterini I. Grad je osnovan planski oko metaloprerađivačke tvornice i zamišljen je kao centar metalurgije na vratima Sibira, 1420 kilometara istočno od Moskve. Postao je jedan od središta revolucionarne aktivnosti i 1918. godine tamo su u zatočeništvu strijeljani posljednji Romanovi, ruski carevi i carice, čitava obitelj. U vrijeme Sovjetskog Saveza grad je nosio naziv Sverdlovsk po sovjetskom narodnom heroju Jakovu Sverdlovu i otamo je Boris Jeljcin započeo svoje djelovanje prema raspadu Sovjetskog Saveza i stvaranju Ruske Federacije 1991. godine. Ove povijesne i društvene konotacije ulaze u kreiranje atmosfere u Koljadinoj drami *Murlin Murlo*, u grad Sipilovsk u kojem Olga (28) živi u malom stanu sa svojom majkom i novopridošlim podstanarom

³ Nikolaj Koljada, u intervjuu za dnevne novine *Vreme*

Aleksejem (26), tek diplomiranim stručnjakom koji je iz Lenjingrada došao raditi u lokalni kombinat. Drama počinje scenom Olge i Mihaila (35), Olginog susjeda i ljubavnika, u Olginom stanu. Mihail i Olga provode večer zajedno u ozračju uobičajene večeri u njihovnom ljubavnom životu. Mihail, opušten i zadovoljan, želi ljubavne igrice, želi prisnost s Olgom, njegovom „Murlin Murlo“. Olga govori o katastrofi koja je najavljena da će se dogoditi i priprema se reći Mihailu da mu ne želi više biti ljubavnicom. S ulice se čuje krik na koji nitko ne obraća pozornost. Mihail se na to što je od Olge čuo razbjesni, počne prijetiti Olgi, Olga ga vičući tjera van iz stana govoreći mu da je gotovo i da joj ne dolazi više u kuću dok Mihail prijeti da će sve reći njenoj majci i da će isprebijati i nju i njenog *samca*. Mihail odlazi uz obećanje da će se sutra vratiti, u hodniku sreće Alekseja koji se vraća s posla. Oni se „upoznaju“ – njihovo upoznavanje je Mihailovo nizanje pitanja, svojevrsno unošenje u lice Alekseju i Aleksejevo neodgovaranje na Mihailova pitanja i želja da dođe u stan u kojem živi. Prvi susret im se završava Mihailovom prijetnjom fizičim nasiljem i obećanjem – *Uskoro ćeš shvatiti*.

Aleksej dolazi u stan, Olga ga dočekuje, pomaže mu da se raskomoti, Aleksej se priprema za pisanje. Ona je ljubazna, nasmijana, pokušava upoznati Alekseja kao i on nju, pita ju o njenom životu, radi li, ima li vikendicu uz vrt. Olga ga nudi jabukama i govori mu o sebi. Napokon je pronašla nekog tko sluša. Govori mu o tome kako je ona bolesna i nesposobna za rad, kako ju je majka vodila doktorima na injekcije, o svojoj majci. Aleksej ju moli da ga pusti da piše. Olga pristane, sjedne kraj njega i nastavlja govoriti s njim. Čuje se krik s ulice. Aleksej se trgne, pita što je to, Olga mu kaže kako je to svakodnevna, normalna pojava koju u Sipilovsku zovu „Muzika Čajkovskog“, kako nema smisla zvati policiju, kako je jednom vidjela leteći tanjur i kako svakodnevno viđa Boga s kojim razgovara. Aleksej je u nevjerici, pokušava otići u svoju sobu ali završi s Olgom pred njenom sobom, ona mu pokaže svoju sobu i pokušava mu se približiti. Oni si gotovo završe u naručju kad na vrata stana pokuca Ina (35), Olgina sestra.

Aleksej se skriva u svoju sobu, a Ina, u vidno alkoholiziranom stanju, ulazi unutra tražeći Alekseja. Olga ju pokušava spriječiti da dođe do njegove sobe, Ina ju nadmudri i izvuče Alekseja natrag u dnevnu sobu. Ona ga također pokušava upoznati, navesti na razgovor i – zavesti. Jasno je vidljivo kako to pogađa Olgu, Olga se prepire sa svojom sestrom. Iznešena je hrana, oni kreću piti. Aleksej se otvara, vatreno govori o onome što mu je na umu, o idealima ljubavi i dobrote, o snazi knjiga i obrazovanja, o tome kako bi ljudi mogli bolje živjeti i kako će se on za to boriti, za prosvjetljenje ljudi počevši od Sipilovska. Otkriva im da piše roman

koji će to postići i odlazi u svoju sobu po njega da im, prvi put javno, pročita ulomak iz romana. Ina ga prekida prijedlogom da pričaju viceve. Uto se čuje buka, udarci i vriskovi iz susjednog, Mihailovog stana. Ina nastavlja s pićem, Aleksej želi zvati policiju, Olga ga od toga odgovara, a Ina se na te događaje i ne obazire. Naposljetku Aleksej odlazi pred Mihailov stan, lupa na vrata i izmamљуje Mihaila na hodnik pokušavajući spriječiti nasilje nad Mihailovom ženom i djecom. Mihail ga brutalno premlaćuje, sve kulminira vriskovima očaja i bolnim urlicama Olge, Alekseja i Ine. Kraj prvog čina.

Drugi čin počinje dva tjedna kasnije s Aleksejem čije je lice u masnicama, krvavo, s povezom preko glave kako leži na kauču, pije u velikim količinama, leži u boli na kauču. Olga se vraća u stan s kupljenom kartom vlaka za Lenjingrad. Karta je u jednom smjeru i za Alekseja je. Govori mu kako mora otići iz Sipilovska, kako će ovdje poludjeti i kako je ona svemu kriva. Odlazi u njegovu sobu i pakira mu stvari. Aleksej se gradi kako je pretučen zbog svog dostojanstva, zbog borbe za vrlinu i pravdu, međutim Olga mu otkriva kako ona spava s Mihailom i kako ga je Mihail pretukao iz ljubomore. Aleksej shvaća istinu i postaje ogorčen i agresivan, daje joj do znanja kako ju voli i koliko ga je to povrijedilo. Želi odmah otići, skuplja svoje stvari po stanu, Olga pada na koljena i preklinje ga da ne otiđe, govori mu koliko ga voli. U stanu nestaje struje. Aleksej jeca, konačno se u potpunosti slomio. Olgi se pojavljuje Bog, ona plače, govori Mu da ju ne ostavlja, da ona voli Alekseja. Oboje plaču. Na vrata od stana kuca Ina, ulazi u stan s koferom, kao munja, ide Alekseju, pokušava ga ustati i odvesti sa sobom na kolodvor, na vlak za Lenjingrad. Govori mu kako će oni tamo sretno živjeti, daleko od zatucane provincije. Struja se ponovno pali. Moli ga, preklinje ga da ju povede sa sobom. Ina mu se prijeti kako će si prerezati grlo nožem, sada i ovdje, ako ju on ne povede sa sobom. Aleksej ju natjera da baci nož i, prilično sarkastično, kaže kako će povesti i nju i Olgu i cijeli grad sa sobom u Lenjingrad. Ina odjuri kući po štednu knjižicu i dokumente, Olga prekorava Alekseja što je lagao Inu, Aleksej je pred živčanim rastrojstvom. Kada sazna da mu je Olga gledala pisma, predatorski kreće prema Olgi. Njegov gnjev, ljubavna povrijeđenost i ponos se stapaju u nasilje i silovanje.

Nakon odurnog čina, Aleksej se ustaje, oblači se, namješta košulju i sako, sprema svoje papire i roman u aktovku. Olgi ostavlja novac za stanarinu i kartu i vrećicu bonbona, Ina portret Hemingwaya i odlazi iz stana. Na hodniku sreće Mihaila koji mu se izruguje, prijeti novim batinama, Aleksej se životinjski brani i istrčava niz hodnik. Mihail ulazi u Olgin stan. On je došao s bocom vina, da mu se čestita na rođenju sina. Tješi Olgu koja je vidno uništena,

rastrojena. Privija ju k sebi, pita što nije u redu i nije mu jasno zašto se Olga ne veseli. Ina ulijeće u stan sa svime što joj treba za put u Lenjingrad, raspituje se gdje je Aleksej. Olga šuti. Ina rida jer ju sestra ne pozdravlja pred put, jer misli da se ljuti, ne pušta ju da ide. Pije se. Mihail traži zdravice za sina. Ina govori kako će vječno ostati sama. Olga se pita zašto ju je Bog napustio. Priziva katastrofu, potres. Mihail govori Olgi kako ju voli, pokušava ju odvući u sobu. Počinje katastrofa.

2.1. BIOGRAFIJA AUTORA



Slika 1: autor teksta Nikolaj Koljada

Nikolaj Koljada rođen je 4. prosinca 1957. godine u Presnogorovki, Kustanajska regija, Kazahstan. Upisuje Državni Jekaterinburški kazališni Institut 1973. godine, a 1977. počinje raditi u Jekaterinburškom dramskom kazalištu. Privlači ga pisanje i završava Maksim Gorki književni Institut u Moskvi. Dio je mlade generacije ruskih dramskih pisaca koji procvat stvaralačkog djelovanja doživljavaju krajem

osamdesetih godina prošlog stoljeća uvođenjem Gorbačovljevih politika *glasnosti* i *perestrojke*, liberalizacije, demokratizacije i prestanka cenzure u tadašnjem sovjetskom društvu. Članovi te generacije, uz Koljadu, su Ljudmila Razumovska, Aleksandar Červinski, Nadežda Ptuškina, Vasilij Sigarev i drugi. Od 1994. Koljada predaje na Jekaterinburškom kazališnom Institutu, gdje drži kolegije dramskog pisanja i dramaturgije, a 2001. osniva vlastito privatno kazalište, *Koljada-teatar*, u kojem i režira. Dugogodišnji je urednik kulturnog časopisa *Ural* i 2003. je postao nositelj titule Zaslužnog umjetnika Ruske Federacije.

Napisao je preko pedeset dramskih tekstova koja su izvođena u mnogobrojnim ruskim kazalištima, ali i u SAD-u, Ujedinjenom Kraljevstvu, Njemačkoj, Italiji, Francuskoj, Poljskoj, Austriji, Finskoj, intenzivno u Srbiji i dr. Jedan je od najpoznatijih i najpriznatijih suvremenih dramskih pisaca uopće, a neka od njegovih djela su: *Kokoš*, *Pračka*, *Poloneza Oginjskog*, *Bajka o mrtvoj carevoj kćeri*, *Galeb je zapjevao*, *Lopov*, *Murlin Murlo* itd. Tekst *Murlin*

Murlo je svoju praiizvedbu u Hrvatskoj doživio 2005. u Teatru ITD u Zagrebu, u režiji Dražena Ferencine, a 2011. postavljen je u Sceni Gorica u režiji Borisa Svrtana.

3. GLUMAC – LIK – ULOGA

*A sada, skrećem vašu pozornost na Stanislavskoga, odnosno na njegova temeljna načela glede pristupa ulozi. Stanislavski ih nazivama **jedinicama i ciljevima**. Jedinice i ciljevi možda su njegovo najsjajnije otkriće, i kad se dobro shvate i točno primijene, oni glumca odmah dovode do srži komada i uloge, otkrivajući mu njihovu konstrukciju i nudeći mu čvrsti temelj na kojemu će s punim povjerenjem moći odigrati svoj lik.⁴*

Rad na dramskom tekstu ima točno određene zakonitosti i specifičnosti, pristup liku i ulozi ima korake i etape. Rukovođenje organskom prirodom čovjeka, osjećajem za istinitost i vjerodostojnost je temelj organskom sistemu glume Stanislavskog. U svakidašnjem životu nam se događaji, ljudi i objekti smjenjuju postepeno, svaki u svom danom trenutku i prostoru u mreži odnosa i vrijednosnih sistema, u svemu što osjetimo i percipiramo, sve što čini cjelokupnost života. Načelo postepenosti, nizanja radnji u težnji ka nekom višem cilju i traženje adekvatnih scenskih umjetničkih postupaka temelj je radu na ulozi. Najvažnije, svakoj ulozi kao glumac pristupam iznova trudeći se ukloniti preduvjerenja i kreirati jedno dramsko lice. Svatko tko stoji na sceni otkriva život iz nule, kreira ulogu nizanjem umjetničkih postupaka za dramski lik. Dramski lik je strukturalni element drame, kada tog lica ne bi bilo u dramskom tekstu, priča bi bila drukčija ili ne bi funkcionirala logički ili smisleno. Tijekom druge godine studija glume radili smo, u sklopu kolegija *Gluma 4: rad na tekstu*, tablice likova u koje smo upisivali važne informacije iz teksta kako bismo stvorili detaljnu sliku lika: prve dojmove o priči i liku, činjenice iz teksta o vlastitom i ostalim likovima odgovarajući na temeljna pitanja o liku: **TKO? ŠTO? ZAŠTO? S KIM? KAKAV? GDJE? KAD? KAKO?**, analizu teksta, tj. povezivanje utvrđenih činjenica kroz analizu priče,

⁴ Mihail Čehov, *Glumcu o tehnici glume*, Hrvatski centar ITI – UNESCO, Zagreb, 2004, str. 192.

analizu lika i postupaka. Kroz elemente ove tablice opisat ću svoju analizu teksta i lika Alekseja. Analizirat ću dvanaest glumačkih alata Stanislavskog u praktičnom radu na ulozi, proces proba, rad na unutarnjim, vanjskim i predmetnim postupcima, prostornim i ritmičkim odrednicama i partnersku igru.

Ono što sam vam već govorio: istina, vjera, „ja jesam“ predat će vas utjecaju organske prirode i njezine podsvijesti.⁵

3.1. LIK I NJEGOVI ATRIBUTI, ODREĐENJA

Atributi, određenja i postupci nam daju okvir, referentne točke u kvaliteti glumačke igre. i stvaranju uloge. Svako od tih određenja nam je prizivna slika živog čovjeka, njegovih misli i radnji, odnosa s drugim likovima. Ona predočavaju dramsku situaciju i bude maštu da sami zaigramo na sceni te *date okolnosti*. Zapisivanje relevantnih imenica, pridjeva, glagola, priloga i priložnih oznaka služi stvaranju mentalne i fizičke cjelovite slike lika i kreiranju *linije radnje*. Radnje i atributi ostalih likova, naročito Olge, značajno utječu na Alekseja i njegovo djelovanje.

Autor na prvoj stranici teksta označuje Alekseja kao *podstanara* koji ima svoju sobu u stanu u kojem Olga živi sa svojom majkom. Mihail ga imenuje *samcem* u prvoj replici teksta, Olga u nastavku scene kaže za njega da je *stručnjak*, pridaje mu i atribut *mlad*, oznaku mjesta iz *Lenjingrada* i daje mu određenje da je *ravno sa škole*. Mihail se u sljedećoj replici nadovezuje protupitanjem *Podstanar?*, glagolski daje radnju, očitava Olgin pretpostavljeni odnos prema Alekseju *A što tebe briga za tog podstanara?*, nastavlja sa glagolom koji opisuje Olgino djelovanje *Što ga miješaš u ovo?*, daje karakterizaciju okolnosti *Tvoja majka na njemu zarađuje lovu i gotovo*, sugerira Olgi kako bi s Aleksejem trebalo postupiti *Neka sjedi u svojoj sobi*. Niže pridjeve *šonjo, providan, sa cvikerima*. Mihail daje prijetnju *Mogu ja isprebijati i tebe i tvog samca*. Olga se buni, boji se za Alekseja *Njega ne diraj! Samo ga pipni!*

U sljedećoj sceni Mihaila i Alekseja Aleksej sebe imenuje kao *domaći* kada ga Mihail upita tko ide, pita može li proći. Mihail prema Alekseju djeluje zaustavljanjem i zastrašivanjem putem nizanja pitanja *Pa, kako je? Odakle si? Iz Lenjingrada? Doš'o si u kombinat? Zauvijek?...* Aleksej govori da je *umoran*, želi proći. Mihail: *Ja ću ti reći nešto za svaki*

⁵ Konstantin Sergejevič Stanislavski, *Rad glumca na sebi(prvi dio)*, Cekade, Zagreb, 1989, str. 326.

slučaj: ovdje ti neće upaliti. Jedino ja mogu tebe opaliti. U ovom trenutku u drami sam percipirao za svoj lik prvi nagovještaj stvarne opasnosti, prijeti se nasiljem. Mihail upozorava Alekseja, naređuje mu *Idi, idi...Idi, četverooki* - s podrugljivim atributom. Aleksej odlazi u stan. Scena Olge i Alekseja. Olga donosi Alekseju papuče, upozorava Alekseja *A njega nemojte slušati!*, dajući mu opis Mihaila *On nije normalan. U glavi mu nije baš sve u redu.* Aleksej smatra da je to *smiješno*, predočava Olgi *Izgovorili ste smiješnu frazu* i daje namjeru *Moram je zapisati.* Olga mu je ostavila *jabuke.* Aleksej ju pita ima li *vikendicu*, pita ju za *kombinat*, koliko ljudi tamo radi. Aleksej pita Olgu *vjeruje li u priče o katastrofi*, uvjerava ju da su to *naklapanja.* Želi znati *Kakav je to život*, referirajući se na Olgin. Izražava uvjerenje da je *s njim sve u redu.* Karakterizira Sipilovsk kao *malen, ali prilično ljubak.* Olga nagovara Alekseja da ode posjetiti *statue u parku* i poziva Alekseja na *koncert patuljaka glazbenika.* Aleksej odbija *Da gledam nakaze? Hvala lijepo. To nikada ne bih gledao.* Govori kako se *umorio na poslu*, kako se *upoznavao s poslom*, za posao govori da je *odgovornost*, on *upravlja ljudima.* Traži dopuštenje da još malo *radi.* Ističe da po *dnevnom rasporedu* mora *napisati još četiri stranice* i da mu je za to potrebna *samoća.* Za krik s ulice, koji je istaknut u didaskaliji kako je *trgnoo* Alekseja, ističe da se *jučer isto čulo* i da je on *užas, pravi košmar.* Olga mu odgovara da oni koji tu žive to zovu *Muzika Čajkovskog.* Želi zvati *policiju*, čudi se ideji da vrište iz *dosade.* Opisuje vrisak *kao da nekog kolju, ubijaju.* Olga mu povjerava da je vidjela *leteći tanjur*, Aleksej koristi oznake načina *Ozbiljno? Ne, nije moguće* izražavajući čuđenje, oduševljenje, nevjericu. Olga nastavlja povjeravanje otkrivajući da *vidi Boga*, kojeg opisuje kao *djedicu s bradom, sjedi i gleda, nije strašan.* Također vidi i čuje *sličice, glazbu, zemlje, palme.* Aleksej *shvaća*, njemu je to *zanimljivo*, nakašlja se – zapisano u didaskaliji, predlaže *Zašto vi ne idete gledati televiziju? Približava se Olgi Hajde da prijedemo na „ti“.* Olga i Aleksej prelaze u drugu sobu, Aleksej želi da je to *samo nakratko.* Ističe koliko u sobi ima *cvijeća.* Po didaskaliji Olga hvata Alekseja za prst i trese ga. Aleksej govori Olgi kako je ona *čudna, jednostavno čarobna.* On *nikada nije sretao takve ljude*, Olga mu priča *strašne priče.* Čuje se krik, Aleksej se *trgne.* Olga mu pruža svoj *album* da u njega nešto *napiše.* Aleksej *ne zna što da napiše*, ona mu govori da je *prvi čovjek* koji je vidio album. Aleksej priznaje *Ja nikoga ne volim*, Olga ga razuvjerava *Volite... Ja vam to vidim u očima.* Aleksej pita za *vrata* i drugu *sobu.* Zaviduje Olgi jer *može pobjeći, sakriti se od svih.* Olga mu se razotkriva pitanjem je li *grozna*, Aleksej odgovara da *ima duhovan mir*, da je *normalna, simpatična.* Bježi u drugu sobu nakon što Ina pokuca, Ina mu *kuca* na vrata sobe, Aleksej *sklanja papire, gleda* Inu, *pali* joj cigaretu, Ina ga pita *Zašto ste vi tako uzbuđeni?*, navodi kako je *mlad*, zavodi ga *Vi nećete pobjeći od nas! Ne-e!* Aleksej ne zna tko je Ina dok mu se

ona ne predstavi, Ina i Aleksej odlaze u sobu, didaskalija *Ina očima upija Alekseja*, ona ga nagovara da održi govor o *dalekim zemljama*. Ina se *privija* uz Alekseja, *ljubi* ga. Olga se bori protiv sestre *Sjedi! Ne diraj ga!* Aleksej pita može li *zapaliti*, on je *pripit*, govori da *voli, strašno voli...veliku rusku književnost*. Potiče *Treba čitati knjige*, pije, prenosi svoj unutarnji sadržaj Olgi i Ini *Ja sam zaista sretan čovjek! Zato što volim!*, opisuje svoju ljubav kao *do boli, do nijemosti, do grča u grlu*, uspoređuje ju sa *zrakom, suncem, čistim nebom*. Olgu i Inu *promatra već čitava dva dana...i čudi se*, osvještava ih *Kako možete tako živjeti?* On izlaže svoju viziju kako bi *sve trebalo prekrojiti, popraviti, obnoviti*, želi ih *osvijestiti*, ima *dovoljno snage i želje*. Precizira alkoholizam kao problem. Poziva djevojke na *samousavršavanje*. Njegova *ljubav* će ih spasiti. Njihova bi *domovina* postala *strašno velika država* ako bi ljudi *čitali velikog Dostojevskog ili Tolstoja, zamislili se nad svojim životom...i još da volite*. *Vjera, nada i ljubav, Biblija*. Aleksej otkriva da piše roman, koji će *pogoditi sve ljude, on će popraviti ljude*. On radi na njemu *puno godina i odriče se osobnog života*. Iznosi jednu od svojih glavnih deviza *..jer želim napisati pravi, veliki roman*. Hoće im pročitati posljednje poglavlje. Odlazi u svoju sobu po roman. Ina primjećuje kako mu *u glavi kipi*. Olga kaže kako *ga je potpuno razumjela*. Aleksej dolazi s romanom i hoće započeti s *čitanjem*. Ina ga *prekida*, Aleksej *nikome, nikada* nije čitao svoj roman. Ina priča vic. Čuju se *udarci, vikanje*. Alekseju nije jasno što se događa, uzastopce pita *Što je to? O čemu se radi? Ne razumijem? Što se događa?* Ina objasni da se Mihail i njegova žena Irka *tuku*, Aleksej želi zvati policiju. Nakon što ne dobije odgovor, kreće ka Mihailovom stanu, jer *čovjek mora nešto učiniti*. *Otima se* Olgi koja ga je pokušala spriječiti, *kuca* na vrata, *viče*, pokušava spriječiti Mihaila da pretuče ženu. Mihail *premlaćuje* Alekseja, *cipelari* ga na podu. Olga zapomaže, *grli* Alekseja, on ju odguruje, *viče* na nju i ulazi u stan. Ina *pjeva* i zapomaže.

Drugi čin počinje *dva tjedna* poslije, s Aleksejem koji *leži* na kauču prekriven *masnicama, krvav, pije* iz boce. Olga *kuca* na vrata, doziva Alekseja, smiruje ga *Nije to on, otvorite, Aljoška!* Aleksej verbalno napada Olgu *Što vičeš, čitava te zgrada čuje, nije on, znam da nije on*. Ona ide u njegovu sobu i krene mu pakirati stvari. Kupila mu je *kartu za vlak* za Lenjingrad. Kaže da ga je Mihail pretukao *i danas kao prije dva tjedna*. Aleksej *sam zna što treba i što ne treba raditi*. Postupio je *hrabro, plemenito, branio je ženu*. Mihail mu, kako tvrdi, *to ne može oprostiti*, a Mihail je *oličenje prostote i gluposti grada*. Olga mu priznaje da je spavala s Mihailom koji je *ljubomoran*, govori mu *Idite, idite*. Autor u didaskaliji daje da Aleksej *gleda u plafon, šuti, smije se*, Aleksej vidi *košmar, mrak, ludnicu*. On je iz svoje *gluposti mislio da brani ideale* i to popračuje sa *Ma koji ideali! Smije se* usred svog govora.

Shvaća, progledao je *A u stvari, u stvari on to mene, zbog ove lokalne ljepotice*. Izražava želju *Treba se tornjati odavdje, i to što prije*, ističe da *nije misionar.*, zapovijeda *ne diraj moje stvari*. Olga ga pokušava spriječiti da dalje pije, slučajno izlaze kako je čitala njegov roman, *kradomice*. Aleksej ju pita *tko joj je dopustio*, poručuje joj da je to *sramota, nepošteno*, razljučuje se na nju, naziva ju *glupačom*, glava joj *ne melje*. Tvrdi kako je *smiješan*, traži da ga ona *pogleda kako je smiješan zbog nje, ludače, ofucane mačketine*. Nakon toga govori *A ja sam mislio...* Navodi sve što je Olga njemu radila: *Lagala si me, mamila u krevet, Bog joj se javlja*. Aleksej se *sažalio, pomislio da je duhovna, nevjerojatna djevojka*, neće više ni *sekunde ostati ovdje*. Aleksej ju *mrzi*, ona mu je *odvratna*, govori joj da *uključi* svjetlo kada se ugasilo, *smije se, plače*. *Smiruje* Olgu, šapuće da je *luda*. Ina ulazi, Aleksej odlazi spremati svoje stvari, od Ine saznaje kako *čitav grad* zna da ga je Mihail pretukao, ona ga *preklinje* da ju povede sa sobom, *kleči* pred njim i *grli* mu noge. Aleksej ih pita *kog vruga hoće od njega*. Ina odlazi u kuhinju po *nož* i drži si ga pod grlom. Obećaje da će si *prerezati* vrat. Aleksej ju natjera da ostavi nož, govori joj da će je *odvesti*, da se *spakira*. Ina odlazi. Aleksej govori Olgi da nije *prevario* Inu, *Šta me briga? Neka ide ako to želi*. Naglašava da u Lenjingradu ima *trosoban stan*. Olga je *kopala* po Aleksejevim papirima, *čitala je* njegova *pisma*. Olga ga nakon toga opisuje kao *lošeg čovjeka* za kojeg je mislila da je *dobar*, kao *glumca*, ali da joj je zbog nečega njega *užasno žao*. Aleksej ju *ušutkuje*, zove ju *amebom, najnižom razinom organizma*, pije, ide prema Olgi, *nadvija se* nad nju govoreći kako će ga *ona naučiti, Drugima možeš dati, a meni je zabranjeno?* Želi da se Olga *svuče*, traži da *pleše* pred njim, pita ju *što radi njemu(Mihailu)*. *Grabi* Olgu, *baca ju, siluje, oblači se, sprema kofer i aktovku*. Oprašta se s Olgom, daje joj *novac za kartu i stanarinu za majku, vrećicu bombona*. Ini ostavlja *Hemingwayev portret*. *Odlazi* iz stana, sreće Mihaila na hodniku. Mihail mu nudi da mu baci kofere do prizemlja, *Aleksej prijete i odlazi iz zgrade*.

*Vrijednost stvari mijenja se u svjetlu duhovnosti, ili u mraku materijalnosti.*⁶

Ljubav Olge i Alekseja je temeljni objekt, temeljna ljudska vrijednost iz koje potječu događaji komada i smjer njihova odvijanja. Olga, kao protagonist komada, ističe svoj životni cilj: imati dijete iz ljubavi. Ona osjeća da je Aleksej muškarac za nju, da ga voli. U prvoj sceni s Mihailom, kada mu govori kako se više ne bi trebali viđati, Olgin razlog za to je *sram* od novog podstanara. S Mihailom nema ljubavi jer kako Olga govori u drugom činu: *Jednom se to dogodilo, a onda se nastavilo. Željela sam dijete ali mi nije uspjelo...To se događa samo iz*

⁶ Mihail Čehov, *Glumcu o tehničarima glume*, Hrvatski centar ITI – UNESCO, Zagreb, 2004, str. 151.

ljubavi, a ovako, ne uspijeva, shvaćate?, a o Alekseju govori, nakon što ga je pokušala otjerati, u razgovoru s Bogom: *Nije istina! Nije! Nije istina, Bogo! Bilo mi ga je žao! Nije istina! Ja ga volim, nikoga nisam voljela!* Zbog ljubavi Olga u prvom činu navodi Alekseja na razgovor, zaokuplja mu pažnju. Aleksej ju sluša sa zanimanjem, postavlja protupitanja, vjerojatno je prva osoba koja Olgu zaista sluša. Olga iznosi sve detalje svog života, ono što ju raduje, plaši, pokazuje mu svoje postere glumaca i pjevača, približuje mu se. Zbog ljubavi ga u drugom činu tjera od sebe iz straha da će mu Mihail nauditi.

Aleksej u Olgi prepoznaje **duhovnost**, što ističe više puta: *Kakav samo imaš ogroman duhovan mir...*, u drugom činu u kontrastu: *Mislio sam da si duhovna, nevjerojatna djevojka.* Njegovo glavno određenje je da je pisac, na što se logično nadovezuje moć promatranja i slušanja ljudi i događaja. On dolazi iz *metropole*, centra gospodarskog, obrazovnog i kulturnog života u izolirani provincijski gradić. Nama danas, u Hrvatskoj, provincija ima drukčije značenje nego ruska provincija. Između gradića u Sibiru su tisuće kilometara šuma i zamrznutih polja bez ijednog čovjeka, tako da je osjećaj *izolacije* neusporedivo jači.

Mihail Čehov u poglavlju o kompoziciji predstave svoje knjige *Glumcu o tehnicima glume* navodi tri zakona kompozicije: zakon **trostrukosti**, zakon **polarizacije** i zakon **transformacije**. U svakom dramskom djelu *bjesni borba između primarnih snaga Dobra i Zla*⁷, između moralnih i nemoralnih principa, a ta borba započinje, razvija se i završava. Svaki se komad može podijeliti na početak, razvoj i razrješenje, a to je zakon *trostrukosti*. Zakon *polarizacije* znači da su početak i kraj komada u kontrastu, da su se bitne odlike prvog dijela komada pretvorile u svoje suprotnosti na kraju, a proces koji pretvara početak u njegovu suprotnost jest proces *transformacije* koji se događa u sredini komada. Aleksej na početku piše svoj roman, želi pomoći ljudima da žive boljim, sretnijim životima, želi potaknuti ljude na obrazovanje i čitanje, ali to zadržava za sebe. Olga mu otkriva detalje iz svog i iz života grada: njena majka je liječnike natjerala da joj daju injekcije, ona je vidjela leteći tanjur, viđa Boga i patuljke; ljudi u gradu vjeruju da televizori ozračuju, svi piju, nasilni su, nitko ne ostaje u gradu. Ona ga fascinira, on se zaljubljuje. U njemu rastu dvije težnje: zadobiti Olgu i uzdići ljude grada na višu duhovnu razinu. Dolaskom Ine zapravo započinje

⁷ Mihail Čehov, *Glumcu o tehnicima glume*, Hrvatski centar ITI – UNESCO, Zagreb, 2004, str. 146.

razvoj, vrhunac. Aleksej vidi razorne učinke življenja u Sipilovsku u krvi i mesu, u Ini. Odlučuje progovoriti, prvo Ini i Olgi, zatim cijelom gradu. Klimaks, trenutak najveće dramske napetosti, se događa u trenutku kad Aleksej odlazi spriječiti Mihaila i bude pretučen. Taj događaj mijenja Alekseja, on je potresen do svoje srži, više je razoren emocionalno i duhovno nego fizički. Trenutak kad Olga kaže Alekseju da je spavala s Mihailom pokreće razrješenje, njegove objekte zamjenjuju negativne emocije, i to od jedine osobe koja je u Sipilovsku bila oličenje pozitivnih moralnih vrijednosti. Aleksej je povrijeđen, osjeća se izdano, mržnja prema Olgi i prema Sipilovsku preuzima vlast nad njegovim postupcima. Ina svojim pojavljivanjima služi kao katalizator te loše spirale kojom je Aleksej krenuo. Drugi klimaks se javlja u trenucima prije i tijekom Aleksejeva silovanja Olge, kada djeluje da je Alekseja potpuno napustio razum. Aleksej negira vlastitu, ali i Olginu duhovnost **materijalnim**, krajnje izopačenim činom silovanja. Iz slijepe boli se osvećuje Olgi oduzimajući joj glavnu karakteristiku, duhovnu snagu. Transformacija je dovršena. Aleksej je činitelj, a Olga objekt i oboje su polarizirani. Epilog komada je da se stvar vraća na početak, Mihail se vraća Olgi u suštini nepromijenjen, Ina ostaje bez svoje karte za odlazak u metropolu, nepromijenjena, život u Sipilovsku se nastavlja po starom. Olgi ostaje želja da ju Bog, tj. katastrofa odnese iz njenog života. Krajnje moralno pitanje koje komad iznosi je postoji li Bog. Predstavlja li raspad društvenog poretka i raspad moralnih vrijednosti, poimanja dobrog i lošeg.

Meni ovaj komad ima analogije s poznatim Čehovljevim djelom *Tri sestre*. Aleksej, kao i Veršinjin, dolazi iz metropole u malo mjesto, obrazovan je i na odgovornoj poziciji. Olga se, kao i Maša, zaljubljuje u njega. Ina ponavlja želju za odlaskom u prividno bolji život, ovoga puta Lenjingrad zamjenjuje Moskvu. Dvoboj Soljonija i Tusenbacha, koji su obojica zaljubljeni u Irinu ima sličnost s dvobojem Alekseja i Mihaila. Aleksej se vraća u metropolu ostavljajući Olgu kao i Veršinjin Mašu. U oba komada se ponavljaju teme neispunjene ljubavi, čežnje za boljim životom, dosadnog života u provinciji koji za sobom dovodi alkohol i nasilje.

Aleksej u prvom činu protestira protiv alkohola, a u drugom ga alkohol obuzima. Ne uspijeva dobiti Olgu niti prosvijetliti okolinu jer u djelovanju ostaje trajno paraliziran batinama i, još više, slomom vjere u ljubav koju je istakuo u prvom činu kao najveću vrijednost. Na vrhuncu radnje ga karakterizira energičnost u djelovanju, zauzimanje za svoje ideale, ali kontrakarakteristika mu je emocionalna slabost, povrijeđen ponos i nemogućnost razrješavanja stvari koje ga bole. Premlaćivanje i Olgino spavanje s Mihailom, nemogućnost prihvaćanja tih činjenica ga vode u to da svoju povrijeđenost iskaljuje na Olgi, što zauzvrat

izaziva još boli i vode ga u autodestrukciju i destruktivno ponašanje prema drugima. Meni je vrlo upitno što bi se u budućnosti Alekseju dogodilo, usporedio bih priču njegovog života, kao uzor i devizu iz tablice, s pričom o Budi.

Prema legendi, Siddharta Gautama, budući Buda, rođen je kao kraljević, u bogatstvu kraljevskog dvora. Kada se rodio, prorok je Siddharti prerekao da će postati ili najmoćniji vladar ili velik duhovni vođa. Njegov otac je, htijući ga usmjeriti u svjetovnu vlast, sagradio grad opasan zidinama i ispunio ga je svim užicima, vedrinom i bogatstvom. U gradu su živjeli samo najljepši, najbogatiji i najzdraviji stanovnici kraljevstva. Bolesnima, starima i siromašnima nije dopušteno živjeti u gradu. Buda se trebao zaljubiti u svjetovan život, međutim, kako je odrastao, tako je njegovu pažnju sve više počelo zaokupljivati što je izvan zidina grada. Jedne večeri mladić je s osobnom pratnjom odjahao u drugi grad, gdje je vidio bolesna čovjeka. Kako nikada u životu nije vidio bolesnika, upita svog pratitelja što je to. Pratitelj mu odgovori da je to bolestan čovjek, da je ljudima prirodno i normalno da se tijekom života razbole. Ovo otkriće potrese Buda i on odjaše natrag u svoj grad, zatvori se na šest mjeseci gdje je uživao u zabavama, ženama i veselju. No, znatiželja ga je potihom mučila i on opet odjaši s pratnjom u drugi grad gdje vidi starog čovjeka kako prosi na ulici. Šokiran, upita pratnju što je to. Pratitelj mu odgovori da je to star i siromašan čovjek, da je prirodno da svi ljudi ostare i da će i on također ostariti. Buda se još više šokirao, nikada nije vidio tako starog čovjeka i zabarikadira se u svoj grad, uživajući u svjetovnim užicima, ali njegova podsvijest je još više kopala po njemu. Nakon par mjeseci opet se iskrade i treći put odjaše u drugi grad. Tamo je vidio pogrebnu povorku. Preneražen, upita pratitelje što je to. Pratitelj mu odgovori da je to mrtvac i da svatko mora umrijeti. Apsolutno potresen i šokiran jer nikad nije vidio mrtvog čovjeka, Buda se nije mogao ni vratiti u dvorac. Otac mu priredi veliku zabavu u šumi blizu dvorca, no Buda nije mogao osjetiti nikakvog užitka u tom što mu je bilo ponuđeno i odlazi zauvijek. U nastavku te priče Buda je odabrao put pokajanja, posta i meditacije dok nije doživio duhovno prosvjetljenje kao izlaz iz patnje u svijetu. Aleksej se isto, prvi put suočava s negativnim aspektima života, s boli i patnjom. Živio je u svom „gradu“ obrazovanja, Dostojevskog i Tolstoja, i idealima o dobroti i ljubavi. Sipilovsk je njegov grad bolesnih, starih, siromašnih i umirućih. Međutim, na taj šok, Aleksej odgovara destruktivno, unutar i van sebe, tako je njegov život nakon komada pod velikim znakom upitnika. Možda je u postsovjetskoj Rusiji postao oligarh, možda monah. Njegova transformacija u drugom činu komada u čovjeka koji shvaća da je živio u obmani, da je kreirao sliku nečeg idealnog što u njihovom stvarnom svijetu ne postoji, u Alekseju proizvodi

ogorčenost, povrijeđenost i agresivnost. Iz replike u repliku njegove riječi postaju opakije s namjerom da povrijede. On degenerira u nasilje i konačan poraz – uništenje onog ideala kojeg je sam rasplamsao. Odlazi iz zgrade i komada kao razoren i sumanut čovjek.



Slika 2. Olga i Aleksij (Tena Milić Ljubić i Luka Stilinović) FOTO: K.Cimer

Onda je glumac ustvrdio kako za priopćenje svog nevidljivog smisla treba koncentraciju, treba volju; treba prikupiti sve svoje emocionalne zalihe, treba hrabrosti, treba jasno mišljenje. No najvažniji je rezultat da je on bio neumoljivo vođen do zaključka da treba oblik.⁸

3.2. ALATI I POSTUPCI

Ljudi vrlo rijetko u životu stoje praznih ruku. Neprestano traže aktivnosti, uzimaju fizičke objekte oko sebe i koriste se njima kao alatima. Predmetne radnje su zbog toga nužne, jer je neprirodno, primjerice, u realnoj situaciji dulje vrijeme stajati na jednom mjestu i govoriti bez obavljanja fizičke radnje koja je logična za situaciju. Predmetna radnja jasno i konkretno izražava unutarnju namjeru jer sam predmet i ono što mu činimo prenosi puno više informacija nego riječi. Kada Aleksij u drugom činu hoće silovati Olgu, skidanje remena s hlača govori sve o onome što će se dogoditi. Predmetno na sceni je prvo što publika vidi, po načinu rukovanja s rekvizitom može zaključiti je li lik na sceni staložen, nemiran, bijesan itd. i što točno u svakom trenutku radi. I u Sistemu Stanislavskog glumčev rad počinje prvo sa

⁸ Peter Brook, *Prazan prostor*, Nakladni zavod Marko Marulić, Split, 1972, str. 51.

zamišljenim bespredmetnim radnjama, zatim sa stvarnom rekvizitom u radu s partnerom kao osnovom u izgradnji **glumačkih alata**.

Osnovnih dvanaest glumačkih alata iz Stanislavskog, koja čine i poglavlja knjige *Rad glumca nad sobom I* jesu: *Radnja, kad bi i date okolnosti, Mašta, Scenska pažnja, Oslobađanje mišića, Odlomci i zadaci, Osjećanje istine i vjera, Emocionalno pamćenje, Odnosi, Prilagođenje i drugi elementi, svojstva, sposobnosti i glumčevi talenti, Pokretači psihičkog života, Unutarnje scensko samoosjećanje, Glavni zadatak i osnovna radnja*.

Glumački alati su osnova scenskog djelovanja, pokretači tijela, uma i osjećaja na koje se glumac uvijek može osloniti, koji ga, ako se upotrebljavaju **istinito**, neće iznevjeriti. Oni u suradnji jedni s drugima čine sveukupno djelovanje na sceni, rastavljeno u cjeline.

Radnja je postupak koji nas vodi k određenom cilju. Ona mora biti *opravdana, logična, postupna i moguća u stvarnosti*⁹. Kad bi zamišljena situacija i moja radnja na sceni bila stvarnost, ponašao bih se istinito, učinio bih točno onoliko koliko treba da se ostvari ono što želim. Kada se Aleksej pojavljuje na sceni, on sreće Mihaila koji ga zaustavlja na hodniku. Aleksej je umoran i želi proći u stan, odmoriti i nastaviti s radom. Tako ja kao glumac moram učiniti sve što je logično, opravdano okolnostima i situacijom da prođem Domagoja, dođem u stan i sjednem na kauč odahnuti nakon dugog dana posla. Biram ga poslušati, čuti što ima za reći u nadi da ću ga se tako najbrže i najbezbolnije riješiti. Kada to ne upali i Mihail počne zastrašivati i provocirati, suprotstaviti ću mu se čvrstim stavom tijela i svojom namjerom da mu pokažem kako sam muško, kako stojim čvrsto na zemlji i ne dam se zastrašivati kako bih postigao da me ostavi na miru. Mihail se povlači, radnja uspijeva, cilj je ispunjen i prelazim u stan. Ovo je primjer dovršene i cjelovite radnje. Kada sam ušao u stan, skinuo sam cipele kako bih se raskomotio, osjećao kod kuće kako bih mogao prionuti na pisanje svog romana. Nisam odmah skinuo sako. S obzirom da se radnja odvija u sibirskom mjestu, *zamislilo* sam si da je vani, u svako godišnje doba, prilično hladno i da je Alekseju još sigurno hladno od puta do kuće. *Mašta* ispunjava prostore između datih okolnosti teksta, daje unutarnjim slikama glumca bogatstvo i vjerodostojnost. Kada Olga govori o svom viđenju letećeg tanjura, ona navodi odrednice – kada, gdje i s kim je vidjela tanjur, kakav je on bio, kakve su mu kvalitete. Dok mi Tena vividno opisuje sliku, ja je vidim ispred sebe, zapisujem bilješke u roman, ispunjavaju me osjećaji zapanjenosti, divljenja i straha. U meni se javljaju pitanja ima li Olga bujnu maštu ili govori istinu, želja za pobližim upoznavanjem njenih misli i dojmova.

⁹ K.S. Stanislavski, *Rad glumca na sebi (prvi dio)*, Cekade, Zagreb, 1989, str. 61.

Važno je znati da bestjelesno maštanje, lišeno putenog i materijalnog, posjeduje sposobnost da refleksno izaziva istinske radnje naše puti i materije – tijela. Ta sposobnost igra veliku ulogu u našoj psihotehnici.¹⁰

Dok se Aleksej i Olga upoznavaju, on joj postavlja pitanja, o njenom životu, o gradu. Pokušava upoznati Olgu i okolinu, društvo u kojem živi. U prostoru sam promatrao Olgu, pažnju mi je zaokupljao sadržaj njenog govora, ali i lice, oči, način na koji je prenosila svoje dojmove o sebi i svijetu privlačio je moj *objekt pažnje*. Olga je Aleksejeva točka pažnje, između njih se stvara povezanost, a iz nje i osjećaji. Dolaskom Ine moj se *krug pažnje* širi, Ina preuzima inicijativu situacije, dvije su osobe na koje širim pažnju. Kada Ina govori kako misli da *osim našeg jebenog Sipilovska ništa drugo i ne postoji na ovom svijetu*, ona izražava svoju frustraciju i očajanje životom, preživljavanjem u tom gradu, što mi je pažnju instinktivno odbilo u srednji krug pažnje i na Olgu i od tada tijekom komada moj pogled i moja unutarnja pažnja više su se usmjerili Olgi. U situacijama velike napetosti, poput iznošenja svojih ideja pred Inom i Olgom ili kada se začuje krik i udarci iz Mihailovog stana, i ja sam se na sceni zapanjivao, napeto osluškivao, tijelo mi je nekad i strahom reagiralo na grube i nasine podražaje, pri čemu su mi se često *mišići* dovodili u napetost. Kao odgovor na to morao sam upotrijebiti *kontrolore* i održavati dovoljno pažnje na njima kako bi, jednom opušteno tijelo, ostalo opušteno. Stanislavski navodi tri momenta u *oslobađanju* mišića: **suvišno naprezanje**, neizbježno za svaku novu pozu i uzbuđenje zbog javnog nastupa, mehaničko **oslobodjenje** od suvišnog naprezanja uz pomoć kontrolora i obrazloženje ili **opravdanje** za pozu u slučaju da ona sama po sebi ne ulijeva vjeru samome glumcu.

Kad god bih bio usmjeren u potpunosti na radnju, kad bi me ona uvukla, tijelo mi se osjećalo i ponašalo prirodno, no u trenucima ispadanja osjetio sam i povratak napetosti, trzaja. Naređivao sam pažnji da locira i opusti grčeve, što je s daljnjim tijekom proba bivalo sve jednostavnije. Kada bi se dogodio prekid pažnje, detektirao bih ga, otklonio i išao dalje. Radnja, partner i *osjećanje istinitosti* situacije su ono na što sam se oslanjao i što je nosilo glumačku igru naprijed. Osjetio sam istinsku povezanost s Olgom, u odnos koji se razvija između ta dva ljudska bića. Način na koji mi je dočaravala svog Boga kojeg vidi, leteći tanjur izazvalo je u meni da joj vjerujem da ga je zaista vidjela i da ga točno mogu zamisliti pred sobom. U suprotnosti s tim, u drugom činu, kada trebam odigrati odlazak, urušavanje tog odnosa, ja sam povjerovao u to da me Olga prevarila, povrijedila. Same rečenice u tekstu su odisale ogorčenošću, ljutnjom i ubrzano razvijale te unutrašnje osjete koji su prešli i u vanjske

¹⁰ K.S. Stanislavski, *Rad glumca na sebi (prvi dio)*, Cekade, Zagreb, 1989, str. 92.

postupke poput kruženja oko Olge, skidanje remena i udaranje zida u svrhu zastrašivanja Olge i izražaja unutarnjeg očaja. Inič sam vjerovao da je duboko nesretna, pogođena tragedijom i zakopana u svom načinu života, u alkoholu i povremenim ispadima bijesa. Vjeru su mi budili pogledi, živo oko, fizičke radnje na sceni, npr. pijenjem iz boce kroz veći dio drugog čina mogu zamisliti i povjerovati u to da se iz očaja opijam i zamisliti kako bih se ponio s tim određenjima u toj situaciji. U što jačem oživljavanju dojmova će mi pomoći i *emocionalno pamćenje*. Ovisno o situaciji koju uloga zahtijeva, mogu se prisjetiti sebe ili nekoga koga sam vidio, prizvati osjećaj, sliku, zvuk, akciju, okolni ugođaj. U trenutku kada Aleksej i Olga ostaju u njenoj sobi, kada se najviše približe jedno drugome, sjetio sam se lijepih, intimnih trenutaka iz života, prenio sam te osjećaje u svoj emotivni sklop i osjećao kako ih proživljavam u tom datom trenutku. Uzbuđenje u napetosti iščekivanja poljupca ili bijesa prema nekome tko je udario ženu. Često me osjećaj ispod nekog događaja u sjećanju vodio k razvoju kroz radnju međusobnog *suodnosa*. S Mihailom se Aleksej susreće, svaki put u hodniku, i svaki njihov susret vodi k verbalnom ili fizičkom nasilju. Način na koji Mihail prijete i ostvaruje svoje prijete sugerira odnos nasilnika i potlačenog. To me podsjetilo na nasilnika u osnovnoj školi kojem sam se hrabro usprotivio, što sam pretočio u radnju Alekseja koji se suprotstavlja Mihailu. U kulminaciji prvog čina Mihail demonstrira svoju fizičku nadmoć i volju za potlačivanjem, uništavanjem protivnika i, što se tiče njihovog suodnosa u traženju toga tko je dominantno muško, Mihail u toj liniji radnje pobjeđuje.

Za *prilagođenja* Stanislavski piše da su brojna, raznovrsna i individualna za svakog glumca, dijeli ih na podsvjesna, polusvjesna i svjesna. Ona su zbroj svega što glumac može proizvesti na sceni, od talenata poput sviranja instrumenta, pjevanja, žongliranja itd. do unutarnjih prilagođenja poput tempo-ritma, dovršenosti, etike i discipline, šarma i logike. U trenutcima nakon silovanja Olge u procesu proba se mogla osjetiti ona mučna tišina. Ona je i sama po sebi dovoljno ispunjena posljedicama tog čina, bolom i užasom, no, na jednoj probi sam odijevanju i skupljanju svojih stvari dodao zviždanje. Zviždao sam melodiju pjesme *Sad rastanka nam kucnu čas*, zbog podsvjesne potrebe da se Aleksej ogradi od grozote vlastitog čina, da ga potisne iz misli, da zadrži iluziju da je s njim sve u redu. U kontekstu predstave, Mihail u prvom činu zviždi nakon što on siluje Olgu, tako da se povlači paralela između Mihaila i Alekseja i stvara se jezovit učinak u tom finalu predstave. Ono što Aleksej čini na kraju predstave svakako je *nerazumno*, u potpunom kontrastu s *razumnim* odnosom prema Olgi i Inič, iznošenjem svoje vizije svijeta i ponašanjem u skladu s njom. Mislim da su uzrok njegova djelovanja u drugom činu predstave povrijeđeni *osjećaji*, koji Alekseju diktiraju da

barem Olga mora biti njegova, da negdje mora sprovesti, makar na silu, svoju *volju*. Jer, što može pokrenuti čovjeka na silovanje? S tim pitanjem sam se dugo bavio i najlogičniji mi je odgovor bio: emotivna slabost koja gasi razum, a pokreće volju da se nad nekim bude silniji, da netko bude podređen toj osobi. Neispunjena ljubav s Olgom se izvrnuto realizira u činu silovanja. Kao osoba, Aleksej se ponio suprotno vlastitom idealu kojeg je iskazao u prvom činu – *samousavršavanje*. On u situaciji s Olgom i Inom to osjeća kao istinu, kao **glavni cilj života**, naglašava djevojkama kako im je za sretan život neophodno *samousavršavanje*. Samousavršavanje ide uz samoosjećanje. To se događa koliko na mentalnoj, toliko i na tjelesnoj razini. Tražio sam da mi i tijelo poprimi prirodu pisca, nekoga tko je odmjerjen, intelektualan. Dopuštao sam da emocije upravljaju mojim postupcima, što je u trenucima velike razmjene koja se odvija na sceni znalo i prijeći preko moje pažnje i koncentracije. Svakako, bilo je i boljih i lošijih proba. Kako bih održao samoosjećanje, tražio sam iznova nove okidače koji bi potaknuli maštu i fokus, tražeći glavni cilj komada – bogotraženje.¹¹

3.3 PREDMETNI ELEMENTI I PROCES RADA



Olgin stan u našoj ispitnoj predstavi ima mali hodnik koji vodi u kuhinju s jedne i dnevnu sobu s druge strane. Dnevna soba je podijeljena na stol sa stolcima, prostor za objedovanje i kauč s jastucima, prostor za odmor. Prolaz na sredini vodi do Aleksejeve sobice, a još u dubini je Olgina soba i balkon s cvijećem. Na lijevoj strani pozornice vidimo tri uspravljena crna praktikabla, koji su hodnik i kuhinja Olgina stana te Mihailov stan niz hodnik zgrade. Unutar Olgina stana nalaze se zeleni stol starijeg izgleda uz četiri odgovarajuće stolice. Na sredini pozornice jest prolaz koji služi kao hodnik do Aleksejeve i Olgine sobe i kao hodnik zgrade u susretima Mihaila i Alekseja te izlaz – svod

Slika 3. Ina i Aleksej (Rea Kamenski – Bačun unutarnjih vrata Barutane. Na desnoj strani pozornice

¹¹ Pojam kojim Stanislavski u poglavlju *Glavni zadatak. Osnovna radnja* opisuje glavni cilj Dostojevskog, jednog od Aleksejevih uzora.

i Luka Stilinović) FOTO: K. Cimer

u prednjem se planu nalazi kauč s uzorkom prekriven zelenom dekom, u srednjem četiri praktikabla koji ograđuju dnevnu od Aleksejeve i Olgine sobe te balkona. Olgina soba je u podu, unutar bočno okrenutog praktikabla. U stražnjem planu je cvijeće, viseće, u lončanicama, također je posloženo po praktikablu. Scenografija je nastala u prve dvije probe u prostoru Barutane, kasnije je upotpunjena cvijećem koje Olga gaji zajedno s majkom.

Za stolom se jede i pije, donose se jabuke u zdjeli, iznosi se meza, rajčice, votka. Jede se i nad tanjurima i nad stolom, Aleksej u trenucima zanosa pojede rajčicu koja se razlijeva po njemu, po stolu, što izaziva smijeh Ine i Olge. Pije se, proljeva se iz čašica, i po stolu i po podu, pije se i direktno iz boca. Ini je savršeno normalno nositi bocu u svojoj torbi i piti iz nje, dok se Aleksej, uzrujan Ininom pričom o mrtvom mužu koji je možda i pobjegao i propalom gradu, također odlučuje piti iz boce, premda je, po pravilima pristojnosti, dotada pio iz čašice. Mihail donosi bocu vina. Alkohol je često pojavljujući predmetni element komada.

Za stolom se i piše, Aleksej zapisuje svoje opservacije, bilješke za roman u veliki tamnoplavi notes od imitacije kože. Olga ima svoj dnevnik, zelenu bilježnicu manjeg formata s cvjetićima. Olga ga pri prvom pojavljivanju dočekuje s njegovim papučama, poput supruge. U tom istom pojavljivanju Aleksej dolazi s crno-bijelim portretom Ernesta Hemingwaya kojeg je pronašao u prizemlju zgrade. Taj portret, upisan u djelo, je primjer materijalnog postupka koji poprima šire sociološko i moralno značenje. Ernest Hemingway je bio poznati američki pisac, pacifist i socijalist, a najpoznatija djela su mu *Kome zvono zvoni*, *Zbogom oružje*, *Starac i more*. Kroz proces proba Tena je počela koristiti utore u zidovima, mizanscenski igrati doživljaj letećeg tanjura, što je oživjelo moju pažnju, suigru i dalo veći polet tom čitavom prizoru. Ja sam se trudio podići svoju razinu živosti u iznošenju svojih životnih ideja jačanjem unutarnjeg sadržaja i gestikulacije, usmjerenosti k djevojkama i smatram da sam si mogao i trebao dati više mizanscenske pokretljivosti. Ina preko cigareta i upaljača, prenošenja istih iz Aleksejeve u njenu ruku, odigrava zavođenje, doslovno i metaforično grabljenje muškarca. Mihail remenom, kao i šakama i nogama, prebija Alekseja, nakon čega mu trebaju zavoji, gaze koje su krvave, lice mu je puno modrica i krvavih podljeva. Motiv remena se ponavlja u drugom činu kada Aleksej nasrće na Olgu, pribija ju uz zid, grabi joj lice i kosu i skida svoj remen te tuče po zidu, umjesto po Olgi – neposredno prije silovanja. Na premijeri sam imao problem s remenom koji je bio istrošen prethodnim probama te se na izvedbi raspao u držačima remena na hlačama. Trebao sam zamijeniti remen, bio sam svjestan da je u lošem stanju. Zamjenski remen kojeg sam dobio prije izvedbe nije odgovarao veličinom i potrajalo je dok sam remen, napukao na dva dijela, izvukao iz

držača. To je vrijeme u meni djelovalo kao cijela vječnost i pojačavalo mi je očaj, bijes, tako da sam, kada sam ga naposljetku izvukao, opalio njim u zid dva-tri puta pojačanom snagom i remen se potpuno raspao. Nakon što se Aleksej ponovno odjenuo, spremio svoju kartu za Lenjingrad, onu koju mu je Olga kupila, ostavlja novce za stanarinu i kartu te kao posljednji poklon Olgi baca na nju vrećicu bonbona. Aleksej uzima nož koji je natjerao Inu da baci kada je pripretila da će si prerezati grkljan ako ju ne povede sa sobom u Lenjingrad. Pri izlasku iz stana, uzima aktovku i kofer, sve što materijalno posjeduje na sceni. Na izlazu u hodniku susreće Mihaila i brani se, prijeti se nožem, bježi iz zgrade.

Kostimi, koje potpisuje Mario Tomašević, student Kazališnog oblikovanja Akademije za umjetnost i kulturu i koji nam je pomogao odabrati kostime, daju pobližu karakterizaciju likova. Bijela košulja, sako hlače, gornji dio sakoa i cipele su slika mladog, poslovnog, obrazovanog čovjeka tog vremena kada je u društvu gornji sloj stanovništva dobio pristup finijoj zapadnoj odjeći. U drugom činu se gornji dio mijenja u crnu majicu kratkih rukava. Kontrast bijele i crne boje označava i promjenu unutrašnjih crta lika iz poletnijih, moralno pozitivnih u mračne i destruktivne. Svaki od likova ima svoju kostimsku odrednicu, Inu određuje slobodnije, nagije odijevanje, odjeća od kože pripijena uz tijelo, zajedno s balonerom tipičnim za socijalistički stil odijevanja. Olga ima bijelu haljinu u kojoj postaje Murlin Murlo, lokalna ljepotica, Marylin Monroe Sipilovska te smeđu haljinu s uzorkom, svakidašnju i skromnu. Mihail je u bijeloj potkošulji, trenirci i patikama, odjeven, što se kaže, „zdravoseljčki“.

U procesu proba nam je primarna zadaća bila pronalaženje i utemeljenje unutarnjeg i vanjskog tempo-ritma, pojedinačno i u cjelini. Određivanje dinamičkih točki, lukova uloga. Iz probe u probu, što većim brojem proba, to je naš tempo igre postajao dinamičniji, brži. Pod vodstvom mentora i sumentorice sve više smo se usmjeravali jedni na druge, podizali ritam odgovaranja replikama jedni drugima. Posebnu smo pozornost obraćali na prirodnost, neposrednost, neusiljenost igre. Iz govora smo izbacivali duge, otežajuće rečenice, čistili smo ga od umjetnih i nepotkrijepljenih intonacija i tražili direktnost, živu rečenicu. Iz međusobnih odnosa, jedni s drugima, zajedno smo gradili tempo-ritam predstave. Soliranje i neuzajamnost ne donose dobar protok energije i misli; predstavu postiže kolektiv, ansambl. Iz probe u probu smo nastojali podizati našu energiju, našu volju na sve veće stupnjeve. Proces je imao i produktivnijih i manje produktivnih dijelova, kada nismo na toj probi bili zadovoljni uložnim angažmanom ili su se pojavljivali zastoji u radnji i tempu igre. No, smatram da smo do završnih proba i same izvedbe kolektivno podignuli našu razinu igre i ostvarili *povezanost*. Završne probe bile su poticajne, u želji za što boljom igrom, što boljom predstavom. To je ono

što nas je ispunjalo radošću i davalo nam elan za dalje. Među sobom smo bili zadovoljni, osjećao sam se ispunjeno, što je po meni vrhunac osjećanja koje glumac može svaki put iznova proživljavati baveći se scenskom umjetnošću. Glumac je glumac je glumac.

Poricali smo psihologiju, pokušavali smo skršiti nepropustivi razdor između privatnog i javnog čovjeka: izvanjskog čovjeka čije je ponašanje vezano fotografskim pravilima svakidašnjeg života, koji mora sjesti da bi sjeo, ustati da bi ustao – i unutarnjeg čovjeka čiju anarhiju i poetičnost obično izražavaju samo njegove riječi.¹²

4. ZAKLJUČAK

Gluma je za mene potraga za radnjama i odnosima među živim ljudima koji popunjavaju određen prostor u datom trenutku igrajući određene likove u dramskom tekstu. Unutarnji impulsi oživljavaju tijelo, stvaraju žive događaje, a najzanimljivije događaje fiksiramo i radimo strukturu u procesu proba. Partnerstka igra, su-gradnja partituri radnji koje čine dramske situacije, priče s kojima suosjećamo, koje nas potiču na razmišljanje i koje su ljudski bitne jer nam daju odraz našoj vlastitoj ljudskoj prirodi¹³ koju jednako dijelimo budući da svima upravljaju iste sile.

Istinitost i vjera u ono što radimo stvaraju taj magičan život na pozornici. Impuls, ako je istinit i točan, dopire do partnera i gledatelja i sam po sebi stvara asocijacije i izaziva reakciju. To je nešto čemu stojim i svjedočim jer sam vidio i doživio na vlastitoj koži. Kada sam doživio taj osjećaj spajanja svih elemenata u jedno djelovanje, znao sam, osjetio sam da je to to, život, kreiran od grupe ljudi na sceni. Zajedništvo i suradnja. To je za mene scenska umjetnost.

„Samoprožimanje“ ulogom slično je izlaganju: glumac ne oklijeva pokazati se točno onakvim kakav jest, jer shvaća da tajna uloge zahtijeva njegovo razotkrivenje, oslabadanje vlastitih tajni. Tako je čin predstave čin žrtve, žrtvovanja onoga što bi većina ljudi više voljela sakriti – ta žrtva njegov je dar gledatelju. Postoji odnos glumca i publike sličan onomu svećenika i vjernika.¹⁴

¹² Peter Brook, *Prazan prostor*, Nakladni zavod Marko Marulić, Split, 1972, str. 52.

¹³ parafraza Hamletovog Govora glumcima

¹⁴ Peter Brook, *Prazan prostor*, Nakladni zavod Marko Marulić, Split, 1972, str. 60.

5. POPIS LITERATURE

- K. S. Stanislavski: *Rad glumca na sebi(prvi dio)*, Cekade, Zagreb, 1989.
- Mihail Čehov: *Glumcu o tehnici glume*, Hrvatski centar ITI – UNESCO, Zagreb, 2004.
- Peter Brook: *Prazan prostor*, Nakladni zavod Marko Marulić, Split, 1972.
- Boro Stjepanović: *Gluma II – radnja*, Sterijino pozorje, Novi Sad – Univerzitet Crne Gore, Podgorica, 2005.

6. INTERNET

- <https://www.wilsoncenter.org/blog-post/nikolai-kolyada-and-playwriting>
- <https://www.scribd.com/document/111704122/24606893-Nikolaj-Koljada-Murlin-Murlo>
- <https://www.wikidata.org/wiki/Q4229067>

7. SAŽETAK

Diplomska predstava *Murlin Murlo* autora Nikolaja Koljade premijerno je izvedena 9. lipnja 2018. godine u osječkoj Barutani kao diplomski ispit Luke Stilinovića i Tene Milić Ljubić pod mentorstvom izv. prof art. Roberta Raponje i sumentorstvom umj. sur Katice Šubarić. U predstavi su sudjelovali Tena Milić Ljubić u ulozi Olge, Luka Stilinović u ulozi Alekseja, Rea Kamenski – Bačun u ulozi Ine te Domagoj Ivanković u ulozi Mihaila. Ovo je pisani rad u kojem Luka opisuje istraživački rad na diplomskoj predstavi iz glume kao krune u obrazovnom procesu izgradnje glumačkih sposobnosti i vještina. Rad sadrži informacije o djelu, njegovom kontekstu u društvu, autoru, glumačkom radu u kreiranju partiture uloge, analizu komada i postupaka lika po principu tablice te scenografske, kostimografske elemente predstave i proces rada na probama.

Ključne riječi: Nikolaj Koljada, Murlin Murlo, glumac, lik, uloga, istraživački, proces