

# Glumac, lik, uloga: Rad na predstavi: Romanca o tri ljubavi"

---

**Kuzmičić, Marijin**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2022**

*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://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:930660>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-11-27**



*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  
SVEUČILIŠNI DIPLOMSKI STUDIJ GLUME

MARIJIN KUZMIČIĆ

**GLUMAC, LIK, ULOGA: RAD NA PREDSTAVI  
„ROMANCA O TRI LJUBAVI“**

DIPLOMSKI RAD

MENTOR:

red. prof. dr. art. Robert Raponja

SUMENTORICA:

doc. art. Katica Šubarić

Osijek, 2022.



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU  
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

**IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI**

kojom ja \_\_\_\_\_ potvrđujem da je moj \_\_\_\_\_ rad  
diplomski/završni

pod naslovom \_\_\_\_\_

te mentorstvom \_\_\_\_\_

rezultat isključivo mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranog rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog/diplomskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanove.

U Osijeku, \_\_\_\_\_

Potpis

\_\_\_\_\_

## Sadržaj:

1. Uvod.....	1
2. Romanca o tri ljubavi.....	3
2.1. O autoru .....	3
2.2. O tekstu.....	4
3. Proces rada na predstavi.....	7
3.1. Autorski tim.....	7
3.2. Dramaturška analiza teksta.....	8
3.3. Versifikacija, stih, ritam, govor.....	11
3.4. Glazba, kostim, scena.....	14
4. Proces rada na ulozi.....	18
4.1. O ljubavi.....	19
4.2. O Kapelanu.....	23
4.3. Unutarnja glumačka sredstva.....	25
4.4. Vanjska glumačka sredstva.....	27
4.4.1. Glas.....	27
4.4.2. Govor.....	28
4.4.3. Pokret.....	28
5. O (novom) kraju.....	30
6. Premijera i repriza.....	30
7. Zaključak.....	32
8. Sažetak.....	33
9. Summary.....	34
10. Literatura.....	35
11. Životopis.....	37

## 1. Uvod

„Naziv drama (prema grčkom *dráhme*, radnja) upotrebljava se kako za oznaku velike skupine književnih djela odnosno književnih rodova (dramska književnost ili "dramatika" za razliku od epike i lirike), tako i za oznaku jedne dramske vrste unutar dramske književnosti (drama se tada razlikuje od tragedije i komedije) upotreba tog naziva uvelike ovisi o shvaćanju prirode književnih vrsta. (...) zajedničkim imenom "drama" nazivamo književne tekstove osobite vrste, takve tekstove koji su izravno ili posredno namijenjeni izvedbi na pozornici.“ (Solar 1976: 177).

Dramske vrste u osnovi dijelimo na tragedije, drame i komedije. „Komedija se, kao i tragedija, razvila iz pučkih obreda, na što upozorava i sam grčki naziv *komodia*, nastao od *komos*, veseli ophod i *ode*, pjesma. I ona je u Grčkoj imala u nekoj mjeri određeni smisao, izvodila se prilikom svečanosti, a do najvećeg procvata došla je u demokratskoj Ateni, zahvaljujući prije svega Aristofanu.“ (Solar 1976: 191) „Komedija se tradicionalno određuje pomoću triju kriterija koji je suprotstavljaju tragediji: likovi komedije pripadaju nižim društvenim slojevima, rasplet je sretan, cilj joj je nasmejati gledatelja. Budući da je "oponašanje ljudi manje vrijedna kategorija" (ARISTOTEL), komedija ne treba crpiti iz mitoloških i povijesnih izvora. Ona se bavi svakodnevicom i prozaičnom stvarnošću malih ljudi. Otuda njezina sposobnost prilagodbe svim društvima, neizmjerne raznolikosti njezinih izražajnih oblika i teškoća da se na temelju nje izvede neka suvisla teorija. Kad je riječ o raspletu, on ne samo što ne može za sobom ostaviti mrtvace ili razočarane žrtve, nego gotovo uvijek vodi k sretnom završetku (brak, pomirba, prepoznavanje).“ (Pavis 2004: 191) Među vrstama komedije i temama kojima se bave, razlikujemo komediju karaktera, komediju intrige, komediju situacije, komediju konverzacije, komediju plašta i mača... Među najistaknutijim komediografima ističu se Jean-Baptiste Poquelan Molière (*Škrtac*, *Mizantrop*, *Umišljeni bolesnik*), Marin Držić (*Dundo Maroje*, *Skup*, *Novela od Stanca*) i komediograf antičke grčke Aristofan (*Ptice*, *Oblaci*, *Žabe*).

„Pored drame u užem smislu spominju se često i neke osobite dramske vrste koje se mogu shvatiti kao podvrste drame ili komedije, ali također i kao sasvim posebne književne vrste. Tako se farsa i vodvilj shvaćaju obično kao posebne vrste unutar komedije.“ (Solar 1976: 193) Među navedenim vrstama isto tako nalazimo grotesku, satiru, *commediju dell'arte* i, dakako, već spomenute farse. Kad je u pitanju farsa, o njoj su pisani mnogi tekstovi i postavljane definicije, određenja i elementima koji se pojavljuju u njoj, ali moglo bi se u suštini zaključiti sljedeće: „Farsu karakterizira grubi i vulgarni humor, karikirani likovi, zaplet zasnovan na nesporazumu...“ (Solar 1976: 193).

Farsa svoje korijene vuče iz Francuske gdje nalazimo mnoge primjer tekstova i drama, te se one mogu svrstati u posebnu vrstu Francuske farse, farse koja svoj vrhunac doživljava u srednjem vijeku te se i u novije doba zadržava kao podvrsta komedije, književnog, odnosno, dramskog izričaja. „Ruši se čudoredna i politička vlast, seksualni tabui, racionalizam i pravila tragedije. Zahvaljujući farsu, gledatelj se osvećuje za kočnice koje mu nameće stvarnost i trezven razum. Instinkti i oslobađajući smijeh pobjeđuju zakočenost i tragičnu tjeskobu, pod krinkom lakrdije i "pjesničke slobode".“ (Pavis 2004: 100)

Ovim pregledom drame kao književne vrste, uz tragediju i komediju, dobiva se uvid u građu kojom ćemo se baviti kroz nadolazeći period rada na tekstu Antuna Šoljana *Romanca o tri ljubavi*. Bilo je važno razmotriti i detektirati unutar koje dramske vrste autor piše svoje djelo, jer ga on označava kao *sentimentalnu farsu*. Odredivši što je komedija i koje su njezine podvrste, moći ćemo pristupiti čitanju djela i u konačnici postavljanju same predstave. Ovakvim pregledom književne, odnosno, dramske vrste komedije i farse, ne samo da ćemo moći razumjeti žanrovska određenja komada u analizi djela, modelu igre, vrsti stiha kojim je pisana, nego će nam pomoći u samom shvaćanju motivacija, odnosno, događaja unutar kojih djeluju naših lica, koja su nam povjerena. „Dakle, lica tragedija, drama i komedija reagiraju na podražaje i djeluju rukovođeni shvaćanjem života. Određuje ih to kako ga žele i nastoje živjeti. Takve putove izabiru. Svi oni redom žele biti dobri, ali dobri u koju svrhu?“ (Raponja, 2018: 41)

Ipak, koliko god se precizno moglo odrediti neku književnu vrstu ili dramsku formu, treba biti svjestan kako svaki autor ima pravo umjetničke slobode, te se to isto djelo u cjelini ne može potpuno točno svrstati u neki određeni žanr, formu ili epohu. Upravo tom ljepotom mogućnosti različitih umjetničkih izričaja, pred nas se postavlja iznimna drama Antuna Šoljana kao primjer jednog takvog djela koje treba pomno uzeti i čitati kako bi se otkrila sva sredstva kojima se autor služi u cilju što kvalitetnije analize, realizacije predstave, ali ponajviše kreacije uloge.

## 2. ROMANCA O TRI LJUBAVI

„Premda anegdota ove sentimentalne farse potječe iz XVII. stoljeća (*Pierre de Brantome: Les vies des dames illustres*), smještena je, sasvim površno u vrijeme križarskih ratova.

Scenski prostor je unutrašnjost zamka, simbolički podijeljen na odaju Gospe (s kaminom i povremenom posteljom), fasadu kapelice s ružičnjakom i stazom koja vodi u dvorski perivoj, i tek naznačenu Vitezovu odaju (koja može biti na prosceniju).

Na više mjesta u tekstu upotrijebljeni su stihovi drugih pjesnika, ali im se, po drevnom običaju začinjavaca, ne navodi izvor.“ (Šoljan 1987: 197)

### 2.1. O autoru

Hrvatski književnik, pjesnik, romanopisac, dramatičar i prevoditelj Antun Šoljan rodio se 1. prosinca 1932. godine u Beogradu u kojem provodi rano djetinjstvo. Podrijetlom s otoka Hvara, koji je bio motiv u njegovim kasnijim pjesničkim djelima, iz rodnog Beograda s obitelji seli u Slavonski Brod gdje završava osnovnu školu. U Zagrebu završava gimnaziju, upisuje filozofski fakultet gdje studira anglistiku i germanistiku.

„Plodan pjesnik, prozaik, esejist, dramatičar i prevoditelj, uređivao je časopise “*Krugovi*”, “*Međutim*”, “*Književnik*”, bio je predsjednik Hrvatskog centra PEN-a (1971. – 1973.), urednik u nekoliko nakladničkih kuća, autor niza važnih antologija svjetske i hrvatske književnosti. Svojim kulturnim angažmanom, javnom riječju, književnim i prevodilačkim djelovanjem bez sumnje je bio jedna od središnjih osobnosti hrvatske kulture druge polovice dvadesetoga stoljeća.“<sup>1</sup>

„Kao dramatičar Šoljan se afirmirao dramskim tekstom *Galilejevo uzašašće* (1966.), s tezom o intelektualnoj autonomiji i slobodi mišljenja. Šoljanove se drame kreću u rasponu od angažiranih (radiodrama *Lice*, 1963.; *Bard*, 1985.), drame apsurdna (*Klopka*, 1970.) do esteticističkoga parodiranja dramske baštine (*Romanca o tri ljubavi*, 1977.), a u njima se često razotkrivaju mehanizmi vlasti i društvene stvarnosti. Kao kritičar i esejist pisao je dnevne kritike (*Trogodišnja kronika poezije hrvatske i srpske*, 1965.; *Zanovijetanje iz zamke*, 1972.) u kojima je eksplicitno iznosio vrijednosni sud, kao i portrete hrvatskih pjesnika svojega naraštaja (M. Slaviček, J. Pupačić, S. Mihalić), o kojima

---

<sup>1</sup> <https://fraktura.hr/autori/antun-soljan-ozujak-2022>.



je pisao objektivno i kritički, bez naraštajne solidarnosti. Uredio je i nekoliko antologijskih izbora (*Antologija hrvatske poezije*, s N. Milićevićem, 1966.; *Antologija moderne poezije zapadnog kruga*, 1974., i dr.). Samostalno i s I. Slamnigom prevodio je s engleskoga, njemačkog i ruskog jezika.“<sup>2</sup> Važno je istaknuti kako jedan period svojega života provodi u Rovinju u kojemu se od 1996. godine održavaju *Dani Antuna Šoljana*. Umire 9. srpnja 1993. godine u Zagrebu.

## 2.2. O tekstu

„Osobitost je postupka u *Romanci o tri ljubavi* da je ona, za razliku od svih ostalih drama, napisana u alterniranome stihu. Ta forma tu se nametnula kao onaj stalno latentno naznačen dodir i prožimanje između poezije i proze što obilježava Šoljanovu poetiku. Spoj između hoda i plesa u ovom je slučaju savršeno profunkcionirao. Možda se nigdje u Šoljana ne osjeća toliki užitak u pisanju koji proizvodi adekvatan užitak u čitanju kao u ovom djelu.“ (Gašparović 2012: 302-303)

Dramski tekst Antuna Šoljana, *Romanca o tri ljubavi* prvi je put izdana u časopisu *Forum* 1977. godine u kojem se, kako se već može naslutiti, Šoljan igra žanrovskim određenjima djela. U naslovu imamo romanse, a sam autor djelo određuje kao farsu. „Ali kad Šoljan kaže da piše farsu, moramo računati s tim da on, koliko god prihvatio pravila žanra, uvijek teži osporavanju.“ (Peti 1990: 140) Radnja se odvija površno naznačeno u doba križarskih ratova te tako žanrovski u skladu s farsom, površno dobivamo informacije o vremenu (period križarskih ratova trajao je gotovo 200 godina) i mjestu u kojem se radnja odvija kao i imena njihovih likova, jer ne znamo njihova osobna imena, oni se nazivaju svojim statusom i funkcijom: Gospa, Vitez, Službenica i Kapelan.

U zabačenome zamku zatičemo Gospu i njezinu Službenicu koje su ostale same s Kapelanom kojem je povjeren zadatak čuvara, kako zamka tako i čednosti Gospe, koji mu je povjerio gospodar odlaskom u rat, a svojoj je ženi stavio pojas nevinosti i medaljon s otrovom, a ključ na čuvanje povjerio Kapelanu koji je zavjetovan vlastitim životom da će služiti volji svojega gospodara. Trateći dane u samoći odsustvom ratnika, Gospa i Službenica doživljavaju iznenadni posjet skitnika Viteza koji je s juga stigao u taj dvorac na putu prema istoku. Ovdje je zanimljivo primijetiti kako Šoljan koristi ponovno jedno od obilježja žanra, ovoga puta romanse: „...romansa je književni oblik u kojemu je izražen put protagonista, čestitog junaka ili dobre i lijepe junakinje, do ostvarenja želja, a

---

<sup>2</sup> <https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=59785> ožujak 2022.

antagonist ili neprijatelj predstavlja prijetnju da se želja neće ostvariti.“ (Durić 2015: 58) Očarane Vitezovom pojavom, Gospa i Službenica nude mu utočište i prenoćište pod njihovim krovom. Oduševljene posjetom došljaka, poslužuju ga jelom i pićem, dok im se on ljubazno, pun strasti i slatkorječivosti, zahvaljuje na gostoprimstvu očaravajući tako Gospu i Službenicu. U njima se bude strasti, kako tjelesne tako i duševne, želja za ostvarenjem ljubavi koju im pruža Vitez u kojem se očitava oličenje svih želja. Šoljan se u ovom djelu poigrava s intertekstualnošću te koristi stihove drugih autora. Tako imamo primjere mnogih mjesta u kojima se pojavljuju stihovi, kako domaćih tako i stranih književnika, kao što su primjerice stihovi Mažuranićeva *Smail-age Čengića: A jest nešto što ga naprijed kreće*, (Mažuranić 1979: 17) koje pripisuje Vitezovu: *ali jest nešto što me naprijed kreće*, (Šoljan 1987: 230) pojavljuje se poezija zanimljivoga naslova za ovaj komad, *Romanca mjesečarka*, kojoj je autor Federico Garcia Lorca, a glasi: *Zeleno, što volim zeleno*<sup>3</sup>, koju izgovara Gospa nakon što joj Vitez otpjeva: *Gle, eno iz zelene trave zelena ptica prhnula je*, (Šoljan 1987: 233) i brojni drugi primjeri među kojima je najupadljiviji Shakespeareov Hamlet i njegov čuveni monolog *Biti ili ne biti*, odnosno, u slučaju *Romance o tri ljubavi*, Gospina dvojba: *Pasti ili ne pasti*. (Šoljan 1987: 210)

U toj moralnoj dvojbi upuštanja u intimnu vezu s Vitezom, Gospa uspijeva izmoliti od Kapelana ključ za pojas nevinosti, ali ga odlučuje ne koristiti, nego sa Službenicom sklapa dogovor u kojem će Službenica provoditi noći s Vitezom te tako ostvariti svoju želju za intimnim, erotskim odnosom i Vitezu dati svoju nevinost dok će Gospa provoditi dan u razgovoru i bliskosti dviju duša te time neće prekršiti svoju vjernost obećanu mužu. Provodeći tako svoj boravak u zamku, Vitez postaje sve umorniji i iscrpljeniji ne spavajući ni danju ni noću, Gospa koja provodi dan s njime ne može spavati od spoznaje da njezin ljubljeni Vitez liježe sa Službenicom koja mora držati svoju stranu pogodbe koja rezultira sukobom između nje i Gospe, koji prerasta u taštinu, dovodeći do iscrpljivanja vlastitih života, kao i Vitezova.

Lascivnostima i duhovitim dvosmislenostima u ovom tekstu najzornije pokazuje scena u prvome činu između Gospe i Viteza:

*GOSPA: Ali isto tako ne bi mogla podnijeti  
da sama zgriješim i u zlo zaglibim  
gordijski to je čvor.*

---

<sup>3</sup> <https://dunjalucar.com/2019/11/13/izbor-iz-poezije-federico-garcia-lorca/> svibanj 2022.

VITEZ: *Ja nudim vam svoj mač.*

GOSPA: *Veliki Aleksandre, je l' vam i mač velik?*

VITEZ: *U vašoj službi čvrst je kao čelik.*

GOSPA: *Sreća pa ne razumijem na što ciljate!...* (Šoljan 1987: 209)

Vitez u svojem ludilu, koje raste kroz drugi čin, počinje vidjeti *pticu slobode* koja ga zove i *zvijezdu*: *Sve žene koje su me voljele nekoć, u jednu su se slile što stalno je pred mojim očima ko zvijezda* (Šoljan 1987:239) te odlazi iz dvorca dok ga Kapelan, koji je od samoga početka slutio neko zlo u Vitezovu dolasku i trudio se da ga čim prije otkloni, a kada shvati nužnost njegova ostanka u odnosu prema cjelokupnim zbivanjima u dvorcu, pokušava urazumiti argumentom kako *potpuna tama rađa katkad svjetla što bude nadu, a vode stranputici*. (Šoljan 1987: 239). Vitez mahnito, u ludilu, odlazi iz dvorca i pogiba u padu s mosta koji nije bio do kraja spušten. Šoljan se, među ostalim od navedenoga, igra i sa simbolima te se kroz cijeli komad na više mjesta pojavljuju i protežu razni motivi kao što su *ruže, zvijezda, ptica* i *crne udovice*. U očaju i tuzi za Vitezom u smrt odlaze Gospa i Službenica koje ispijaju otrov iz medaljona ostavljajući za sobom Kapelana kojemu ne preostaje ništa drugo, nego da ih sahrani u grmove voljenih mu ruža koje je brižno gajio cijelo to vrijeme, kojima je Vitez obasipao Gospu, s novim zadatkom da budućim naraštajima prenosi priču o njihovoj ljubavi. „Ostaje Kapelan koji će po uzoru na vjerne pratitelje tragičnih junaka pričati svijetu o onome što se zbilo.“ (Peričić 2005: 411)

Premda se može činiti kako farsičnost ovoga komada, daje samo dvosmislene, lascivne i proste manire protagonistima u njihovoj vedrini, strasti i ludosti, Šoljan ipak daje dublju dimenziju likova i odnosa te ovim pregledom sadržaja *Romance o tri ljubavi* možemo primijetiti kojim se sredstvima autor poigrava unutar žanrova. Može se kao primjer tomu usmjeriti pažnja na sam kraj djela. Kako su već definirana određenja žanra komedije, čija je podvrsta farsa, i ako znamo da komedija po definiciji mora imati isključivo sretan kraj, Šoljan to pravilo krši i *Romancu* završava tragično. Samim time krši i definiciju teško odredive romanse te ipak ne dolazi do sretnoga kraja putovanja junaka, u ovome slučaju Viteza.

Ima mnogih takvih primjera unutar samoga komada kojemu je Šoljan dao višu dimenziju od one koja se može samo određivati definicijama te se svakako ovaj tekst treba proučavati pomno kako bi sva ljepota ove *sentimentalne farse* mogla izići na vidjelo i dati odgovore na pitanja i teme kojima se bavi u svojoj zaigranosti, poletnosti, mudrosti, ljepoti, i poetici.

### 3. PROCES RADA NA PREDSTAVI

*Cilj analize je da se pronicljivo udubi u dušu uloge da bi se izučili elementi te duše, njezine unutarne i vanjske prirode i cijelog života njezina ljudskog duha.*

(Stanislavski 1991: 251)

Tijekom procesa rada na predstavi *Romanca o tri ljubavi* imao sam priliku mnogo stvari istražiti, naučiti, pogriješiti, spoznati, ponoviti i objediniti sve znanje i alate koje sam dobio kroz cjelokupni proces studiranja na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku. Zahvalan sam na prilici rada s kolegama i mentorom koji su se bezuvjetno davali u radu na predstavi. Pred nama je bio dugi proces od pet mjeseci pažljivoga i koncentriranog rada. Mnogi su zadaci bili pred nama i mnoge prepreke koje smo savladavali u zajedničkom cilju postavljanja Šoljanova djela *Romanca o tri ljubavi*. Tijekom mnogobrojnih proba brižno smo izrađivali to tkanje, učeći, istražujući i otkrivajući kroz prostor igre koje nam pruža kazalište. Zahvalan sam što sam imao priliku diplomsku predstavu igrati na sceni Gradskoga kazališta Požega i surađivati s prekrasnim i profesionalnim ljudima.

#### 3.1 Autorski tim

Redatelj: Robert Raponja

Igraju: Katica Šubarić, Marijin Kuzmičić, Anabela Sulić i Matko Trnačić

Kostimografija: Nina Silobrčić

Izrada kostima: Zvonko Majdiš

Scenografija: Nina Silobrčić i Marija Matijanić

Skladatelj i scenska glazba: Marijin Kuzmičić

Majstor svjetla: Goran Krmpotić

Majstor tona: Dario Hak

Scenski radnik: Renato Pok

Garderobijerka: Ljuljana Rodić

Dizajn plakata: Marija Matijanić

Produkcija: Gradsko kazalište Požega

Premijerno izvedeno 10. ožujka, 2022.

### 3.2. Dramaturška analiza teksta

VITEZ: *Strpljivost nije teška kad ima nade.* (Šoljan 1987: 210)

Tražeci u dogovoru s mentorom dramski tekst za diplomsku predstavu, pokušao sam izbjeći svaku mogućnost da radimo nešto što je u stihu. Nekako sam se plašio stiha i nisam se htio baviti njime. Mentor mi je predložio da pročitam *Romanca o tri ljubavi*. Kada sam otvorio prvu stranicu iznenadio sam se jer je pisana upravo u stihu. Pročitavši tekst ostao sam oduševljen njime i prihvatio sam prijedlog mentora. Odlučio sam se na izazov. Htio sam prihvatiti zadatak koji mi se pružio u radu na diplomskoj predstavi. Dao sam si vremena i strpljenja da se bavim stihom i samim sobom.

Kada smo se sastali početkom listopada 2021. godine s profesorom Raponjom, i dobili podjelu uloga (Gospa: Katica Šubarić, Službenica: Anabela Sulić, Vitez: Matko Trnačić i Kapelan: Marijin Kuzmičić), krenuli smo u čitaće probe. Slušajući kolege za stolom kako čitaju, prisjetio sam se onoga neopisivog osjećaja koji se pojavljuje ulaskom u novi radni odnos. Kolege sam poznao od prije, ali ovo je bio trenutak u kojem smo pristali na suradnju i partnerstvo koje će biti nužno i prisutno u nadolazećem razdoblju. Već na prvoj čitačkoj probi postalo mi je jasno koliko zapravo ne razumijem ovaj tekst. Bio sam svjestan kako će trebati proći mnogo vremena i čitanja kako bi mogli proniknuti u njegovu srž.

*Romanca* je duhovita, ali nas to nije smjelo zavarati u površnome čitanju. Išćitali smo dijaloški sklop komada i primjećivali kojim se sredstvima autor služi. Uočavali smo bogatstvo jezika i tvorbe stihova. Uz dijaloške i monološke dijelove u tekstu su upisani i pjevni dijelovi koje skitnik Vitez pjeva uz lutnju. Ti pjevni dijelovi su u intimnom odnosu za vrijeme njegove osamljenosti u ložnici i s prijašnjim zbivanjima u dvorcu. Naš zadatak je bio kroz proces proba razviti komične situacije koje će se protezati i razvijati kroz cijelu predstavu. Određivali smo odlomke i događaje prizora. Profesor nas je konstantno vraćao na imenovanje radnji kako bi tražili prostor djelovanja unutar stihova. Komad je podijeljen na dva čina i odnos između činova je uzročno posljedičan. Prvi čin prožimaju velike želje i strasti lica koje u drugome činu prerastaju u lakomost koja vodi do destrukcije i ludizma. Tada smo si počeli postavljati pitanja: Što je ljubav? Što se događa kada se dijelimo? Što je to kada nas iscrpljuje život? Koje su to moralne dvojbe koje se u licima događaju? Koje su ljubavi koje ih pokreću? Koje su to ljubavi naših lica? Kako i u naslovu stoji *Romanca o TRI ljubavi*, istražili smo koje su to tri ljubavi i kako ih se kroz komad ostvaruje. Imamo Gospinu: Duhovnu, Službeničinu:

Tjelesnu (eros) i Vitezovu: Sloboda koju pruža daljina. Razgovarali smo i o tome koja je Kapelanova ljubav (o tome sam pisao u poglavlju 4.1. *O ljubavi*). Zanimljivo je promatrati odnos Službenice i Gospe kao dvije žene koje je snašla sudbina samoće u dvorcu koju prekida iznenadni dolazak skitnika Viteza i kako se taj odnos razvija kroz komad:

*GOSPA: ... Nas dvije same  
ko dvije divljakuše, zaželjesmo se ljudi. (Šoljan 1987: 200)*

i njihov zajednički odnos spram Vitezu i to kako ga dijele u ljubavi:

*GOSPA: Naše su ljubavi ko dva lica zlatnika  
a možda čitav treba da se ljubav plati. (Šoljan 1987: 218)*

Otkrivali smo kompleksnost odnosa između lica i otkrivali kojim se sve glumačkim sredstvima možemo služiti, od unutarnjih do vanjskih, i koje su tjelesne zadatosti u igri i kako oživjeti osjetila i raspodijeliti energije. U odnosima ne smije biti hvastanja, nametanja i podcjenjivanja drugih lica. Potrebno je ostvariti prostor igre unutar stihova, slušati partnera i stvoriti uzajamnost u igri. Čuti i doživjeti ono što nam je plasirano i iskreno odgovoriti na taj podražaj. Otkrivali smo i što simboliziraju motivi poput *crne ptice* koju Vitez vidi u drugome činu kao nagovještaj smrti, *zvijezdu slobode* koju Vitez neumorno prati i *ruže* kao ultimativni simbol ljubavi iz čijih latica Kapelan spoznaje Božansku milost i svrhu svojega zadatka da gaji ruže kako bi ih Vitez mogao brati: *Ja sam ih čuvao zato da ih netko bere...* (Šoljan 1987: 238), aludirajući na Gospu i Službenicu, njihovu ljubav spram Viteza. Zanimljivo je kako se u nekim kulturama simbol ruža povezuje s ponovnim rađanjem što mi se učinilo prilično zanimljivo u odnosu na sam kraj komada (vjerujem da se Šoljan vodio time te je zato uvrstio taj motiv u Kapelanov završni monolog). Proučavali smo povijesno političke okolnosti unutar konteksta križarskih ratova (1095. – 1291.) koji su imali tendenciju oslobađanja Jeruzalema koji Šoljan dakako često spominje:

*KAPELAN: Ovdje je stani pani, ne u Jeruzalemu (Šoljan 1987: 216)*

I na samome početku komada:

*SLUŽBENICA: Priča se sad da idu čak i djeca (Šoljan 1987: 199)*

aludirajući na kontroverzni postupak u kojemu su malodobni dječaci išli ratovati u nadi kako će njihova čistoća i nevinost pridonijeti uspjehu na ratnome bojištu. Zanimljivo je primijetiti kako su većinom francuski ratnici sudjelovali u takozvanim *svetim ratovima* te se time potencijalno mjesto radnje ove *sentimentalne farse* može odrediti u Francuskoj kao moguće, ali ne i nužno.

Kompleksnost te povijesne građe obrađuje Georges Duby u svojoj knjizi *Vitez, žena i svećenik*<sup>4</sup> koja daje dobar uvid u period srednjega vijeka s naglaskom na odnose crkve spram supružnika i cjelokupnu temu bračnoga sakramenta. Tako imamo primjere kao što je slučaj Yvisa iz Chartresa koji je formulirao načela po kojim se „...svjetovnjaci, i to oni najmoćniji, moraju pokoriti autoritetu Crkve, prihvatiti da ona nadzire njihove životne navike, osobito one spolne.“ (Duby 1987: 115) Tijekom 12. stoljeća pojavljuju se zanimljiva pravila i obveze bračnih partnera koji su popraćeni mnogim zastrašivanjima i praznovjernim stavovima oko ishoda koji će uslijediti ako se sagriješi i poklekne pod tjelesnim požudama. „Napokon, idealni je bračni par onaj koji se zajedničkom odlukom obvezuje na potpunu spolnu čistoću.“ (Duby 1987: 23). Svakako je korisno u radu na predstavi proučiti povijesne okolnosti u koje je smještene radnja drame i uočiti u kojim se sve segmentima Šoljan poigrava s povijesnim razdobljem.

U našem čitanju komada stavljen je naglasak na strasti i ljubavi. Ne strasti u banalnome shvaćanju, nego strasti koja pokreće svakog od likova. Određivali smo koje su to spoznaje, dvojbe, napasti, a isto tako duhoviti trenuci u kojima se zatiču lica. Potrebno je afirmirati ljubav, podići shvaćanje naših lica na drugu razinu. Vidjeti koji je to šarm i visprenost u Vitezu koji unosi u dvorac, Kapelanova znatiželja, blagost i bezuvjetno davanje na raspolaganje drugim licima u svojem zadatku dušobrižnika, pastira i čuvara koji se zavjetovao na poslušnost svojem gospodaru: *...da uslužno prozrijevajući providnost, budem ne pastir nego ključar.* (Šoljan 1987: 216). Gospina moralna dvojba u odnosu spram Viteza i zavjeta obećanog mužu: *Spavati s njim ili samo sanjati* (Šoljan 1987: 210). Službeničina mladost, nevinost: *...dati što se nepovratno daje...* (Šoljan 1987: 225) i lakomost koja se kod Službenice i Gospe razvija kroz komad koji završava tragičnim smrtima.

U početnoj fazi čitanja teksta kratili smo određene dijelove, neke mijenjali ovisno o našim tjelesnim datostima unutar fizičke karakterizacije. Na samom početku *Romance*, Šoljan daje naslutiti kako u dvorcu ima još članova posluge ili pučana koji žive unutar zidina zamka. Mi smo se odlučili izbaciti te dijelove tako da su na početku predstave samo Službenica, Gospa i Kapelan u zamku. Htjeli

---

<sup>4</sup> Duby, G. (1987) *Vitez, žena i svećeni: ženidba u feudalnoj Francuskoj*. Split: Logos

smo koncentraciju usmjeriti na četiri središnja lika u drami bez stvaranja konfuzije o ostalim likovima koji se nikada više ne spominju.

Kako smo čitanjem stigli do pred kraj komada, profesor nam je najavio kako ćemo raditi novu varijantu kraja koja je pobudila veliko zanimanje u nama. Naravno o novoj varijanti kraja mogli smo razmišljati tek kada smo ozbiljnije i dublje ušli u izradu same predstave.

### 3.3 Versifikacija, stih, ritam, govor

*Slova i slogove nije izmislio čovjek, njih nam je došapnuo naš instinkt, pobude, priroda, vrijeme i mjesto, sam život. (Stanislavski, 1991: 54)*

Metrika ili versifikacija koristi se pri analizi načina tvorbe stiha, akcentuacije stiha, naglašavanja sloga, broja slogova, broju strofa te tako imamo primjer stiha deseterca i dvanaesterca, ali razlikujemo i ostale vrste stiha kao što je među ostalim i slobodan stih, kao što razlikujemo vrste silabičke, tonske i kvantitativne versifikacije. „Kvantitativna versifikacija (ili antička, ili klasična, ili metrička versifikacija) razvila se u staroj grčkoj, a nje govala se i u latinskoj poeziji. Ona se temeljila na činjenici da su se stihovi pjevali ili govorili na takav način koji je omogućavao da se dosta točno mogu razlikovati dugi i kratki slogovi.“ (Solar, 1976: 86) Po naglašenosti sloga imamo primjer jamba u kojemu je prvi slog naglašen: „(O, kakav podlac, niski rob sam ja)“ (Stjepanović, 2005: 281) kao i primjer narodnog deseterca u svojoj versifikaciji, ritmičnosti, i podjeli slogova: „4+6, 5+5, 6+4, 7+3“ (Žgamec 1963: 4).

„Silabički sustav versifikacije vrste stihova razlikuje se prema broju slogova. Tako šesterac, osmerac, deseterac, jedanaesterac ili dvanaesterac primjerice označavaju da je u nekoj pjesmi stihova jezična organizacija postignuta jedino na taj način što se govor razdjeljuje na pravilne dijelove od šest, osam, deset, jedanaest ili dvanaest slogova.“ (Solar 1976: 89) *Romanca o tri ljubavi* pisana je u osmercu, jedanaestercu, dvanaestercu i trinaestercu i često su rimovani stihovi te tako kod Šoljana nalazimo, kao jedan od primjera vrste stiha kojim se koristi, dvostruko rimovani dvanaesterac. „Stoga će u silabičkoj versifikaciji veliku ulogu odigrati rima ili srok, tj. glasovno podudaranje na kraju stihova, koje na neki način potpomaže ritmičku organizaciju, stvarajući neku stalnu karakteristiku izgovora na kraju svakog stiha te tako istodobno povezujući i razdvajajući stihove.“ (Solar 1976: 89)



Kako je već rečeno, Šoljan ne samo da se poigrava tekstem, pomalo ironično, nego se igra i sa žanrovskim određenjima farse i romance te se isto tako koristi simbolističkim sredstvima. „Šoljan se ovdje igra izričajnim mogućnostima stiha, njegovim (samo)ironizacijskim konotacijama, bilo u izgovorenom ili otpjevanom obliku.“ (Peričić 2005: 412) Tako se i sam autor na početku svojega teksta ironično odnosi prema intertekstualnosti, stihovima drugih autora kojima se služi i tako, poput mozaika, slaže svoje djelo. Tako je zapisao: „Na više mjesta u tekstu upotrijebljeni su stihovi drugih autora, ali im se, po običaju začinjavaca, ne navodi izvor.“ (Šoljan 1987: 197) Pišući u stihu, Šoljan tako čini određenu distancu od sadašnjosti i radnju *Romance* smješta u davna vremena križarskih ratova. „...*Romanca o tri ljubavi* (1976.) udaljava od politizirana svijeta i zamjenjuje sadašnjost prošlošću (srednjim vijekom) nalazeći utočište u rehabilitiranju ljubavi – dapače: savršene, idealne ljubavi.“ (Peričić 2005: 412) *Romanca o tri ljubavi* stoga je zanimljiva jer se upravo Šoljan poigrava sa stihom te: „Stihovi umjesto govornog jezika metametrički (...) upućuju na težnju za oživljavanjem tradicije u književnosti...“ (Peričić 2005: 412) I stoga se daje zaključiti razlog kojim Šoljan *Romancu o tri ljubavi* određuje ne kao farsu, nego *sentimentalnu* farsu.

Iako se cjelina treba promatrati kao umjetničko djelo, vrijedno je promotriti kojim je sredstvima građena ta cjelina, jezično i sadržajno, kao u primjerima dvosmislene i lascivne aluzije koje se komično pojavljuju u tekstu kroz segment tjelesnosti i duhovnosti čovjeka. „U pisanoj, osobito u novijoj poeziji, pravilnosti su obično manje jer je ritam raznovrsniji, a uobičajeni su također postupci kojima se misao prenosi s jednog stiha na drugi, tzv. opkoračenje (...) nastaje kada se sintaktička cjelina razbija stihom, tj. kada nekoliko riječi iste rečenice prelaze u drugi stih.“ (Solar 1976: 91) Upravo u *Romanci* možemo primijetiti opkoračenja unutar stihova u kojima autor prenosi misao iz jednoga u druge stihove, tvoreći misaone cjeline koje nisu koncentrirane na jednome stihu, ali se isto tako i one pojavljuju, što pokazuje vješto korištenje stiha kao sredstva u stvaranju *Romance*.

Iako je tekst komičan, duhovit i lascivan, autor upisuje prekrasne misli i daje nam da propitujemo međuljudske odnose, ljubav, uzajamnost i bezuvjetno davanje. Bilo je potrebno dobro upoznati i memorirati tekst. „...način pisanja stihova i sam je izraz određena načina organizacije govora koji se upravo preko osobita grafičkoga oblika prirodno iskazuje.“ (Solar 1976: 84) Stih je mekan, zadaje ritam i protočnost i zahtjeva virtuoznost i lakoću govora. „...kao činioci ritmičke organizacije pojavljuju se i osobit izbor riječi, osobit rad riječi, i ponavljanja, i ostale pjesničke figure, i simetričan raspored stihova, a sve to u jedinstvu sa značenjem riječi...“ (Solar 1976: 96) Potrebna je konstantna tjelesna ugrijanost i uigranost govornoga aparata i raspodjela daha kako bi svaka misao

mogla biti upućena, jasna i razumljiva, ne samo gledatelju, nego i slušatelju ovih prekrasnih misli. Treba obratiti pozornost na to da govorenje stiha ne prelazi u tumačenje teksta, nego da se teži igrom domisliti tekst. Velikom pažnjom, koncentracijom i glumačkom prisutnošću morali smo odgovoriti na refleks govora napamet u koje nas uvlači stih. Ne može se recitirati, zato se treba usuditi raditi pauze i tražiti mjesta dijereze, odnosno cezure. U govoru se mora biti jasan, bez misaonih i fonetskih šumova. „Svi glasovi od kojih je sačinjena riječ imaju svoju dušu, svoju prirodu, svoj sadržaj koje onaj koji govori mora osjetiti.“ (Stanislavski, 1991: 54) Razgovarajući o tekstu, primijetili smo da ovakva vrsta igre u žanru ne podnosi konspirativni govor na sceni, stoga se ne smije padati u intenzitetu igre, govora i ritma. „Tako tempo-ritam budi ne samo emocionalno pamćenje (...) već pomaže oživjeti naše vizualno sjećanje i njegova viđenja. Eto zašto je pogrešno tempo-ritam shvatiti samo u smislu brzine i ritmičnosti.“ (Stanislavski, 1991: 111) Ništa u igri ne može biti sitno, a samim time morali smo paziti da intenzitet govora ne prelazi u buku. To su bile zamke u prvim fazama procesa proba kroz koje smo se morali probijati i osvijestiti da treba držati intenzitet, a ne brzinu igre i govora. Treba biti uključen u sadržaju da misao teče, a ne završavati scenu sa svakim stihom i ponovno kretati od nule. Svaka misao mora biti jasno izgovorena i plasirana partneru. U samome radu na tekstu i na ulozi stih pruža veliku mogućnost za igranje i otkrivanje kojim se sve govornim sredstvima možemo koristiti, glasovnim konstantama i govornim figurama te smo pomoću njih lomili i sami stih i detektirali gdje se sve nalaze promjene. Stih pruža mogućnost moduliranja u govoru da stih i misao budu potkrijepljeni unutarnjim životom lica i da se iz logike tekst dosegne nadlogika u izboru postupaka i svjesnim nadzorom nad njima. Takvim pristupom i radom moći ćemo dosegnuti slojevitost Šoljanovih stihova koji se na prvu čine kao jednostavni, iako ih ja nalazim prilično zahtjevnima.

Prekrasne su misli upisane u tekstu, životne, svakidašnje, pune strasti, ishitrenosti, komičnosti, a opet neobične i pune dvosmislenosti, zaigranosti i duhovitosti. Šoljan nam je ponudio zaigranost, poletnost i zanos u stihovima svoje *Romance o tri ljubavi*, a mi smo ih prihvatili. Puno nas je zadataka čekalo tijekom procesa rada na predstavi. Trebalo je prije svega savladati sam tekst kako bi mogli na njemu raditi i kreirati naše uloge. „Učenje o sustavima versifikacije, rekosmo, zasniva se na uvjerenju da postoje relativno stalni elementi u organizaciji stihovnog govora i da je jedino pravilan raspored tih elemenata presudan za stvaranje stihova.“ (Solar 1976: 94) Svi ovi navedeni primjeri pjesništva, stiha, korištenja stiha, govora, vrsti strofa kao što su deseterac, rimovani dvanaesterac, simetrični osmerac, stih bugarštice, vješto se pojavljuju u Šoljanovom djelu koje on, ponekad suptilno, a isto tako i očito koristi, kao što koristi intertekstualnost, komponirajući sve te elemente u svoje djelo, kako bi stvorio posebnu vrstu igre, kako misaone, tako i govorne u *Romanci o tri ljubavi*.

### 3.4. Glazba, kostim, scenografija

Kako sam već imao priliku na Akademiji raditi glazbu u ispitima, diplomskim predstavama, a i u profesionalnim predstavama, ponudio sam profesoru da i za *Romancu* radim glazbu. Profesor je to prihvatio i drago mi je da me tijekom našeg dosadašnjeg rada uvijek nagovarao i poticao da koristim ostale vještine i sposobnosti te da ih isto tako i razvijam.

Šoljan je upisao u svojem djelu da Vitez svira lutnju te se motiv provlači u cijelom komadu, kao i pjevni dijelovi koje sklada uz lutnju:

*VITEZ: Od sada pa nadalje, svake noći  
točno u ponoć, u odaji sretnoj,  
uz svjetlost svijetle pjesme skladajući,  
vaš odgovor ću čekati- da dođete  
i uberete ružu moje ljubavi. (Šoljan 1987: 210)*

U komadu ima pet takvih mjesta. Odlučio sam se da će glazba biti svirana na klasičnoj gitari tako da bude uključena kao žičani instrument nasuprot drugom žičanom instrumentu, lutnji. Svaki sam song htio posebno uglazbiti te tako tijekom razvoja predstave prijeći iz durskih u molske akorde. Tako će na samome kraju predstave gitara dobiti svoj potpuni zvuk u modernome rock žanru dočaravajući Vitezovo ludilo i sveukupni ludizam u drugome činu.

Bilo je potrebno odrediti tri vrste glazbenih brojeva koji će biti skladani. Prijelazna fraza ili tema cjelokupne predstave, songovi koje Vitez pjeva i glazbeni brojevi u promjenama scene. Kako sam samouk po pitanju glazbe, posvetio sam se posebnom istraživanju kako bih mogao osmisliti glazbu za ovu predstavu. Kako je predstava smještena u srednji vijek, posvetio sam se istraživanju srednjovjekovne glazbe, melosu i glazbenim ljestvicama koje su tada korištene. U počecima sam imao ideju korištenja više instrumenata koji će biti snimljeni, zborskih pratnji, udaraljki, ali smo odbacili tu ideju. Odlučili smo se na jednostavnu varijantu. Samo gitara. Time smo dali cjelokupni glazbeni pečat predstavi i postigli jednostavnost i čvrstoću glazbenoga izričaja. Glavna tema je jednostavna, repetitivna, tamnija i odiše određenom mističnošću stvarajući posebnu atmosferu uz hujanje vjetra na samome početku predstave. Kada se podiže zastor, otkriva se prekrasna scena i Gospa koja sjedi za stolom. Glavna tema kao i ostali glazbeni brojevi su rađeni kao razlaganje dok su

pjevani dijelovi praćeni uz trzanje žica davajući jednostavan i točan ritam kako bi kolega koji pjeva mogao što preciznije pratiti glazbu.

U pjevanim dijelovima, tj. songovima nisam se koristio razloženom melodijom, nego isključivo akordima. Kako ima pet songova koji se razvijaju kroz predstavu, odlučio sam da će prvi song i zadnji biti melodijski jednaki i tako zaokružiti Vitezovu priču o putovanju i boravku u dvorcu. Razlika između ta dva songa je u tempu i glazbenom žanru (rocku). Svaki od songova ima osam stihova. Odlučio sam da peti i šesti budu poput refrena stvarajući određeni akcent na tim stihovima. Tako imamo primjer songova sviranih u durskim i molskim akordima.

G D C  
Što ovdje radi naš vitez mlad,  
G D C  
ta dani su sve duži-  
G D C  
na put je poći, a on po noći  
G D C  
ljubavi svojoj služi.

---

G C G C  
Što dulje ostaje na ovoj postaji,  
G C G C  
manje mu ima lijeka;

---

G D C  
na sudbu svoju, uz lutnju pojuć,  
G D C  
ponoći svake čeka.

(Šoljan 1987: 210)

Am  
Jašuć u rat, u kasni sat  
Fm E  
dok noć se spušta duga,  
Am  
vitez je mlad u tvrdi grad  
Fm E  
stigao daleko s juga.

---

F G  
Za svojom zvijezdom dugo je jezdio  
Fm E  
ali zvijezda je daleka.

---

Am  
Bješe mu dosta, u gradu osta,  
Fm E  
i što ga tu sada čeka?

(Šoljan 1987: 204)

Budući da kolega koji je igrao Viteza ne svira instrument, glazba za songove trebala je biti snimljena kao matrica. Odlučili smo da nećemo snimati matrice, nego da će glazba biti izvođena uživo, odnosno da ću je ja svirati. U konačnici, tijekom cijele predstave songovi su ujedno i prijelazni glazbeni brojevi svirani uživo, dok su tek neki brojevi bili snimljeni. Tako sam imao priliku biti prisutan u koncentraciji tijekom cijele predstave prateći njezin ritam igranjem na sceni i sviranjem izvan nje. Oni glazbeni dijelovi koji su snimljeni puštani su u trenucima dok sam bio na sceni i nisam bio u fizičkoj mogućnosti svirati ih. Budući da je audio zapis bio kvalitetan, a instrument dobro ozvučen, ni u jednom trenutku nije se osjetila razlika u kvaliteti zvuka. U nekim sam trenucima čak na određeni akcent ulazio u matricu sa živim instrumentom te sam u prijašnjem dogovoru s ton majstorom, organizirao tranziciju iz matrice u živu glazbu.

Kostimografkinja Nina Silobrčić osmislila je kostime koje je izradio Zvonko Majdiš po mjerama glumaca. Kostimi su povijesni te odgovaraju razdoblju u kojem se radnja odvija. Kostimi su jako bitan dio identiteta lica te su morali biti funkcionalni i praktični, a istovremeno su lijepi i čarobni, uklapajući se u cjelokupnu likovnost predstave. U radu s nama, Silobrčić i Majdiš, vodili su računa o tome da kostim mora biti funkcionalan za glumca te su sve korekcije koje su rađene prilagođavane nama, pazeći da ni u jednome trenutku kostim ne stvara prepreku u igri. Najviše promjena kostima imaju Gospa i Službenica koje su presvlake imale na samoj sceni i izvan nje. Mentor Raponja je te promjene iskoristio u redateljskome konceptu ne skrivajući ih, nego koristi presvlake na sceni u trenucima kao što su zamjena Gospe i Službenice pri odlasku u Vitezovu ložnicu, gdje Službenica prvi put doživljava tjelesni odnos s Vitezom. Tako Gospa, skoro pa ritualno, raspušta kosu Službenice i uz svjetlosnu promjenu, u siluetama zajedno kreću prema Vitezovoj ložnici u koju ulazi Službenica, a ne Gospa, neodoljivo podsjećajući jedna na drugu:

*GOSPA: ...Moje ćeš ruke biti, moje grudi,  
moj dvojniki, moje meso, moja hrana,  
moj utjelotvoreni san. O to će biti  
najpravednije. Neću biti ljubomorna-  
ti mi ga nećeš oteti, već dati.  
A moj će dragi sutra kada svane  
biti sretan kao da je mene ljubio. (Šoljan 1987: 218-219)*

Vitez je na ulasku u dvorac odjeven u oklop u punoj ratnoj spremi opasan mačem, s kacigom na glavi, zaštitnim rukavima, crnim plaštem i okloпом, te se tih kostimskih elemenata postupno oslobađa u prvome činu, da u drugome činu, nakon provedene noći sa Službenicom, izlazi golog torza i do kraja ostaje odjeven u "civilnu" ruhu, bijeloj košulji i smeđoj jakni.

Kapelanov je kostim habit franjevačkoga reda koji tijekom cijele predstave ostaje nepromijenjen. Tek se mogu nazrijeti smeđe hlače i košulja ispod habita u trenutku kada Gospi daje ključ za pojas nevinosti. Ispod habita oko pojasa nosi snop ključeva dvorca i odaja među kojima je i zlatni ključ koji odudara od ostalih. Ključ i pojas nevinosti se na Gospi i Kapelanu nalaze na istom mjestu kod međunožja kao kontrapunkt koji se mora uskladiti kako bi se gospa oslobodila pojasa. Premda je motiv ključa i pojasa na Kapelanu i Gospi komičan i lascivan, on isto tako moćno i dostojanstveno u primopredaji ukazuje na Gospinu dvojbu hoće li ga ili neće iskoristiti i Kapelanovu spoznaju:

*KAPELAN: Ne mogu biti sudac vašoj ljubavi:  
prosudbu svoju većem sucu prepuštam,  
a vama, gospo, na volju dajem ključ. (Šoljan 1987: 216-217)*

Scena je podijeljena u tri plana. Prvi plan je perivoj u kojem se sastaju lica, drugi plan je unutrašnjost dvorca u kojem se nalazi dugačak stol koji ujedno ima naznaku Gospine postelje, i u trećem se planu nalazi Vitezova ložnica i konop kao naznaka zvonika kapelice iz kojeg Kapelan poziva na molitvu. Svaki od planova je razdvojen bijelom mrežom za biljke penjačice koji od najšire (perivoj) do najuže (Vitezova ložnica) čine oblik slova V istovremeno stvaraju dojam dvorca i labirinta koji su korišteni za glumačke izlaske i ulaske na scenu, mjesto skrivanja i prisluškivanja kao i projekcijskoga platna na kojemu se projiciraju slike neba i ruža. Scena izgleda jednostavno, ali lijepo u svojoj vizualnosti te je svaki element iskorišten. Jedina scenografska promjena događa se na prijelazu iz prvoga u drugi čin gdje se zaokreće dugačak stol. Od rekvizita korišteni su najosnovniji elementi upisani u tekstu s naglaskom na ružama. Tako imamo pet velikih drvenih kolica u kojima se nalaze ruže koje gaji i čuva Kapelan. Na početku se nalaze samo jedna kolica s pupoljcima ruža dok u drugome činu Kapelan izvodi na scenu i ostala kolica koja su prepuna procvalih ruža.

#### 4. PROCES RADA NA ULOZI

*„DA životu kliču lica komedije. Komični karakteri puni su životnost. Njihove reakcije su smiješne je nemaju uvid u cjelinu događaja, često su nepromišljeni, ishitreni, a svoju muku doživljavaju krajnje ozbiljno, rekli bismo da su srednje pameti, ali jakog životvornog i erotskog nagona i naboja.*

*Saveznik im je priroda, jer sve što je prirodno pobjeđuje i vodi sretnom završetku.“*

(Raponja 2018: 40)

Nakon rada na tekstu, analize i memoriranja, određivanja događaja i radnji, ono što je u meni budilo posebno zanimanje je otkrivanje motivacija i spoznaja koje su upisane u stihovima Kapelana kao i u stihovima ostalih likova. Kada smo krenuli postavljati komad, ono što me radovalo je činjenica da se preda mnom stvarala velika lepeza mogućnosti i glumačkih rješenja koje sam mogao ponuditi u radu na predstavi te sam na svaku probu dolazio s novim prijedlozima koje sam htio probati. Ono što sam si morao dopustiti je mogućnost, ako neki prijedlog, koji mi se činio svrsishodnim i u skladu s onim u tekstu što je na mene ostavilo dojam, a ne odgovara zadatku unutar komada, da ga odbacim i dalje tražim nova moguća rješenja ne opterećujući se time što prijedlog, koji mi se učinio zanimljiv, nije svrsishodan.

Proba je da se proba. Proba, ili u kasnijim fazama ponavljanje predstave, nije puko prolaženje teksta napamet ili mizanscena, nego utvrđivanje i ponavljane događaja, onoga što zatičemo i što ostavljamo za sobom na sceni. Prostor igre je neograničen i šteta je takvu mogućnost ovoga prekrasnog poziva glumca na igru tratiti na puko zadovoljavanje normi. Mnogo sam stvari mogao naučiti i istražiti i nisam si htio dopustiti da bilo koji trenutak na sceni bude „odrađivanje zadatka". Bilo je trenutaka koji su se činili takvima, koji su bili teški, zbunjujući, imao sam trenutke u kojim sam se osjećao kao da me stih gazi i nisam nalazio prostore djelovanja unutar njega. Takvi su me trenuci bunili, ali sam onda shvatio kako u prvim fazama proba moramo polako krenuti u studiranje lica, izgradnju uloge i predstave kako bi nalazili prostore djelovanja. Tijekom procesa rada na ulozi imao sam mnogo prostora za istraživanje kao i za učenje. Mnogo smo radili, bilo je mnogo zadataka i upravo takvi primjeri koje sam naveo motivirali su me da još više istražujem mogućnosti unutar igre.

Važna stvar koju često znam zaboraviti, ali je bila prijeko potrebna, mogućnost je pretjerivanja. Gotovo svaki profesor na Akademiji mi je u jednom trenutku mojega studiranja govorio: "Pretjeraj, lako ćemo smanjiti", ali mentor mi je osvijestio da takvim postupkom ostvarujemo mogućnost promjena.

Promjene koje su bitne i koje gledatelj prepoznaje. Usudio sam se tijekom rada na *Romanci* pretjerati u vanjskome izričaju doživljaja kako bih izabrao efikasna rješenja, svrsishodna, kako za ritam i tempo predstave, tako i za karakterizaciju lica i njegov način autentičnoga odnosa prema drugim osobnostima. U tome mi je jako pomoglo vođenje dnevnika rada u kojemu sam zapisivao događaje s proba i procesa, artikulirao nove spoznaje, čijim sam čitanjem otkrivao promjene u dramskoj situaciji, otkrivao suštinu odnosa kao i motivaciju, namjeru, htijenja koja su se mijenjala kako se razvijala radnja komada. U dnevniku sam zabilježio sveukupni razvoj tijekom rada na predstavi, zapisivao pretpostavke i upute, korekcije, ideje i sve što bi mi pomoglo u daljnjem radu na probama i izvan njih. Služio sam se literaturom kako bih ojačao mišljenje o temi i ideji komada, gledao sam igrane i dokumentarne filmove, razgovarao s klericima, proučavao povijest. Crtao, svirao te i na taj način bilježio svoje dojmove koji su se množili tijekom rada na ulozi. Koristio sam sve što je poticalo moju kreativnost i što bi mi uvelike pomogli u radu i istraživačkome procesu na probama i radu kod kuće. „Ogromna većina glumaca vjeruje da samo na probama treba raditi, a da se doma treba odmarati. Međutim, nije tako. Na probama se samo objasni ono što treba razraditi kod kuće.“ (Stanislavski, 1991: 180) Na samome početku prethodila je analiza i istraživanje u pogledu lika koji mi je povjeren. Tko je Kapelan? Što znači biti Kapelan? To su bila nek od pitanja koja su mi se nametala i koje sam trebao istražiti. Ali pitanje koje pokreće sva lica, pitanje ljubavi, mora biti postavljeno i kod Kapelana. Što je njegova ljubav i kakva je?

## 4.1. O ljubavi

*„Ljubav je aktivna zaokupljenost životom i rastom onoga što volimo.“* (Fromm 1989: 29)

Ljubav je snažni, intenzivni osjeća, koji se rađa i obuzima cijelo čovjekovo biće u odnosu spram druge osobe, objekta ili čak pozivu koji ga nadahnjuje i potiče na bezuvjetno davanje u pristupu radu, s ciljem napretka, poziva na predanost, pružajući neopisiv užitak i sreću, kao što je u našem slučaju gluma i kazalište. Postoji niz raznih oblika ljubavi te ona može biti tjelesna, duhovna, neostvarena ili ostvarena. O ljubavi su pisani mnogi prekrasni tekstovi, poezije, brojna djela i radovi u svim poljima umjetničkoga stvaranja kroz cijelu povijest čovječanstva, među kojima valja istaknuti Hvalospjev ljubav.



„Ljubav je velikodušna, dobrotiva je ljubav, ne zavidi, ljubav se ne hvasta, ne nadima se; nije nepristojna, ne traži svoje, nije razdražljiva, ne pamti zlo; ne raduje se nepravdi, a raduje se istini; sve pokriva, sve vjeruje, svemu se nada, sve podnosi. Ljubav nikada je prestaje.“ (1 KOR 13, 4-7)<sup>5</sup>

U osnovnoj podjeli ljubavi imamo tri vrste:

„1. Philia- prijateljska ljubav, ljubav koja drugome želi dobro, ljubav kojom drugome želimo pomoći, temelj je svakoga zajedništva.

2. Eros- ljubav koja je obilježena čežnjom za onim što se ljubi. To je ljubav usmjerena prema osjetilnome svijetu (vid, dodir, okus...). Eros je i ljubav prema samoj ideji ljepote – rođenje duše u ljepoti i dobroti.

3. Agape- ideal ljubavi, uključuje milosrdnost, zauzimanje i brigu za bližnje. Krajnji smisao te ljubavi je potpuno se posvetiti dobru drugih po cijenu vlastitoga života. Ova vrsta ljubavi nadilazi prijateljsku i erotiĉnu ljubav.“<sup>6</sup>

Kako sam već pisao u trećem poglavlju o ljubavi koja pokreće Gospu, Službenicu i Viteza, postavlja se pitanje koja je Kapelanova ljubav. Ima zanimljivih mogućnosti koje se nameću te bi bilo dobro spomenuti neke od njih i vidjeti ostvaruju li se one u cjelini komada, lika i uloge. Prva moguća ljubav koja se daje na razmatranje je ljubav prema *slobodi*. Kapelan u više navrata ističe Vitezu: *Nemate pojma koliko vam zavidim na vašoj slobodi*, (Šoljan 1987: 207) potaknut velikom željom za sudjelovanjem u ratnim zbivanjima u Jeruzalemu kao što je i nadahnut Vitezovom mladošću, ljepotom i slobodom, ali ta ljubav prema *slobodi* se ne ostvaruje. Ništa ga ne sprječava da krene u pohode, osim dužnosti dušobrižnika i čuvara, te ostaje vjeran njihovom izvršavanju. *Bog me je odredio da gajim ruže, a vas je doveo da ruže berete* (Šoljan 1987: 238) odgovara Vitezu koji želi otići iz zamka kako bi slijedio pticu slobode koja ga mami i *obećava vrt još neviđenih ruža*. (Šoljan 1987: 239) Dakle, Kapelan svjesno ostaje ispunjavati svoju dužnost i zadatke koji su mu povjereni i ne odustaje od njih.

Ako bi se uzela na razmatranje druga mogućnost ljubavi, ona prema *Bogu*, ona nas navodi na moguće rješenje Kapelanove ljubavi, ali mora postojati još nešto. Ta ljubav ne uvjetuje ispravnošću

---

<sup>5</sup> Rebić A., Fućak J. i Duda B. (2003) *Jeruzalemska Biblija: Stari i Novi zavjet s uvodima i bilješkama iz "La Bible de Jerusalem"* Zagreb: Kršćanska sadašnjost.

<sup>6</sup><https://hr.wikipedia.org/wiki/Ljubav> ožujak 2022.

njegovih djela, jer iako klerik, samo je čovjek, i neke motivacije koje daje Vitezu za odlazak iz dvorca prema istoku, uz one istinite, *istina je da sam za daljinom uzdisao* (Šoljan 1987: 238), kontradiktorne su zavjetima pobožnoga čovjeka (pljačka, obogaćivanje, hvalisanje, junaštvo), ali isto tako trudi se u drugome činu zadržati Viteza i sačuvati ljubavi drugih likova što znači da voli i čovjeka. Isto tako Gospi govori, prije nego će joj dati ključ: *Vaš suprug me je zavjetovao glavom da čuvam vašu čast. I sam Bog to traži* (Šoljan 1987: 214-215) što pokazuje njegovu poslušnost, ali ipak krši zavjet. Ne drži se onoga što je obećao. Znači, još nešto nedostaje.

Ako bi se uzela kao moguća ljubav, ljubav prema *služenju*, tada bi se ona mogla ostvariti i ostvaruje se. Ljubav prema služenju je djelotvorna, ona je aktivna, potiče ga na djelovanje i bezuvjetno davanje drugim licima. Kapelan u trenucima spoznaja mijenja svoja uvjerenja ili neka odbacuje kako bi mogao služiti svoje poslanje dušobrižnika, pastira i čuvara. Mora se napomenuti kako kontekst čuvara, čuvara Gospine čednosti kao i dvorca, rasne kobile i lovačkih pasa, u ovome komadu nema negativnu konotaciju koja bi mogla povezati Kapelana kao tamničara ili strogoga zagovaratelja pravila. Upravo suprotno tomu, sva svoja zaduženja obavlja posvećeno, a da nisu na štetu druge osobe. Premda u obavljanju dužnosti poklekne te mu se počnu događati nevolje, nalazi potrgane ruže koje netko uništava preko noći, nalazi ždrijepca koji provaljuje u pašnjak u kojem se nalazi rasna kobilica što je nagovještaj Gospina dolaska po ključ za pojas nevinosti, Kapelan predaje svu svoju snagu kako bi situacije ostale pod kontrolom i nastavljale se razvijati u pozitivnom smjeru. *Ovo poludjelo iznenadno proljeće, kao da nosi same nesreće.* (Šoljan 1987: 211) Kada Gospi predaje ključ za pojas nevinosti, spoznaje pravu milost Božju, ali ovdje je spoznaja božanske milosti samo okidač prema djelovanju, odnosno služenju. Ljubi Boga, kao i čovjeka. Isto tako, kada nagovara Viteza na odlazak, koristi argumente koji su istiniti i koje potajno želi ostvariti, ali Kapelan iz ljubavi prema *služenju Bogu i čovjeku* ostaje vjeran svojim obavezama: *Onda smo sretni jer možemo služiti.* (Šoljan 1987: 238)

Nije frustriran, nije osuđenik, iako to prvotno misli, *Sveti grob nije ništa prema ovom grobu u kojem živ sam sahranjen* (Šoljan 1987: 207), ali se kroz spoznaje uvjeri u drugo. On je čovjek koji ljubi drugoga čovjeka i daje mu se u službu. Zato se u drugom činu nudi ostalim licima, trčeći od jednoga do drugog, da koriste njegove mogućnosti: *Dobar sam pastir iskoristite me.* (Šoljan 1987: 233) Kapelana se treba promatrati ne samo kao klerika nego kao čovjeka koji ima svoje ideje, uvjerenja, empatiju i ljubav. Kako bi se zaključilo ovo određivanje Kapelanove ljubavi ono bi glasilo: *ljubav prema služenju Bogu i čovjeku* ili preciznije *Agape* kako je gore već navedeno.

Možda se ta analiza doima previše filozofska u odnosu na žanrovskim određenje komada, ali ona mi je uvelike pomogla u radu na ulozi i otkrivanju motivacija u liku Kapelana i ponudila ključ spoznaja koje se u njemu odvijaju. Mislim da će se upravo određivanjem motivacija ove vrste ljubavi moći dobiti autentičnost, duhovitost, komičnost, ali i empatija prema Kapelanu u njegovoj dobroti i blagosti na kojoj smo inzistirali te će tako događaji na sceni biti duhoviti, istiniti i životni. Mislim da je duhovitije, istinitije i životnije kada netko tko ima svoja uvjerenja, načela i stavove zastrani, posustane, ali se vrati na „pravi put“, nego netko tko je iskvaren, bahat i bezobrazan, istim skretanjem s „pravoga puta“ samo podcrtava svoju pokvarenost. Primjer koji se može istaknuti je scena Službeničine ispovijedi u kojoj Kapelan znatiželjno želi saznati na koje sve načine Vitez zavodi Službenicu, ali kako je samo čovjek, zastrani kada sazna da Vitez ništa od onoga što navodi ne čini:

*Onda mladež današnja zbilja nema pojma kako se to radi!*

*Pokazao bih ja i njemu i tebi...*

*da nisam samo... i da imam samo...*

*Bože mi prosti, vidi tog huncuta,*

*i mene je već naveo na grijeh! (Šoljan 1987: 213)*

Upravo taj trenutak komičnosti u Kapelanovoj ljudskosti povezuje i prekrasan motiv u postavljanju scenske situacije, kada spozna da je imao grešne misli, pljusne se po ruci kao kazna, ali ju Službenica uzima i počinje ljubiti kao znak milosti i opraštanja. „Ne postoji komično izvan onoga što je u pravom smislu ljudsko.“ (Bergson 1987: 10) Upravo takve trenutke pruža ovaj prekrasan Šoljanov tekst, nudeći mogućnosti maštanja unutar žanra i njegove poetične dimenzije. A opet, s druge strane, imamo prekrasan zaključak cijeloga komada u kojem Kapelan spoznaje svoj daljnji zadatak i prenošenju priče o Gospi, Službenici, Vitezu i njihovoj ljubavi:

*Ah, pokopat ću vas ovdje usporedno*

*i na tri humka posadit ću tri*

*najljepša grma ruža.*

*Njihovo će se korijenje pod zemljom*

*i stabljike nad zemljom ispreplesti*

*tako da i nitko neće razlikovati*

*a kamoli razdvojiti u smrti. (Šoljan 1987: 243)*

I nastavlja:

*...kad umrem, i mene  
pokopajte u ovom grmu trostrukom-  
da i ne znajući, kad budete s ljubavlju  
slagali buket ovih rujnih ruža,  
životom ga vežete njihova vrtlara,  
što nemade drugog zadatka na svijetu  
nego da njihovu ljubav sačuva od zla  
i njihovu priču za potomstvo. (Šoljan 1987: 243)*

Držim sam kraj komada izrazito lijepim zbog simbola ruža koji se ponovno pojavljuje i zaokružuje cijelo djelo. Kao što sam već ranije napisao, ruže uz to što simboliziraju ljubav, simboliziraju i ponovno rođenje. „Ruža se zbog veze s prolivenom krvi često javlja kao simbol mističnoga ponovnog rođenja.“ (Chevalier i Gheerbrant, 1989: 571) Gestom pokapanja Viteza, Gospe i Službenice u grmove isprepletenih ruža, Kapelan ne samo da čuva njihovu priču za potomstvo, nego daje vječni život njihovoj ljubavi u ponovnome rađanju kroz nove latice koje će tek niknuti i ukrasiti pejzaže.

## 4.2. O Kapelanu

Kapelan je klerik, odnosno svećenik, koji se naziva još i vikarom. Kapelanova služba dijeli se u tri skupine:

1. Župni vikari, obično mlađi svećenik koji pomaže župniku u obavezama vezanim uz župu.
2. Svećenici koji imaju neku posebnu zadaću, a nisu vezani uz župu (vojska, bolnica, zatvor...).
3. Svećenik koji je u službi neke velikaške obitelji.

Kapelan iz *Romance o tri ljubavi* pripada trećoj skupini. Kapelani koji bi služili velikaškoj obitelji imali su nekoliko funkcija. U kapelicama ili crkvicama, koje su bile sagrađene u sklopu zamka, držali bi euharistijska slavlja posebno za članove velikaške obitelji, davali bi poduke djeci, bili bi osobni ispovjednici članova obitelji i statusni simbol same obitelji. Budući da su kapelani pripadnici

klera, mogu biti biskupijski svećenici ili redovnici koji obnašaju tu funkciju, te kako ne bi ostali na općenitoj naznaci klerika, odlučili smo se našega Kapelana staviti u kontekst franjevačkoga reda čiji je osnivač sv. Franjo iz Asiza.

Franjevački redovnici polažu tri zavjeta koji su označeni kao čvorovi na pojasu habita:

1. Čistoća- duhovna i tjelesna te se ne ulazi u intimne i spolne odnose.
2. Siromaštvo- neposjedovanje bilo kakvih materijalnih dobara.
3. Poslušnost- prihvaćanje i poštivanje odluka koje donosi red i vođe reda.

Stavljanje Kapelana u kontekst franjevačkoga reda pomoglo mi je u detaljnijem i preciznijem istraživanju u radu na ulozi. Po zavjetima i načelima rada i života redovnika mogao sam se orijentirati u kojem bi se smjeru mogle kretati njegove mogućnosti, stavovi, uvjerenja i motivacije. Istraživanjem povijesti Crkve nudila su mi se rješenja koja su mogla obogatiti život lica i tako pridonijeti cjelokupnomu radu na ulozi. Istražujući II. Vatikanski koncil (koji je započeo 1962. godine papa Ivan XXIII, a završio papa Pavao VI. 1965. godine) i promjene koje su tada provedene, od dogmatskih do liturgijskih, najviše me zainteresirala promjena u kojoj se misa počinje služiti na narodnim jezicima. Prije toga, liturgija je držana na latinskome jeziku, a s obzirom na to da je radnja *Romanca* smještena u srednji vijek, mnogo prije koncila, u trenucima Kapelanove molitve, uz široku gestu znaka križa, koja je mehanička zbog naučenoga blagoslivljanja puka, počinjao bi tiho, gotovo u sebi, uz znak križa govoriti latinski "In nomine Patris, et Filii, et Spiritus Sancti. Amen." Takvim detaljima davao sam život licu prateći povijesne okolnosti u kojima se odvija radnja komada. Vjerujem da svako glumačko istraživanje, u svim segmentima, koje budi našu maštu i kreativnost, može uvelike pomoći u radu na ulozi i bogaćenju života lica. Tako sam pristupio radu na ulozi Kapelana, puneći i bogateći život uloge kako bi se dobila istinitost na sceni, a sada je trebalo pristupiti ulozi Kapelana, ne samo kao klerika, nego prvenstveno kao čovjeka. "*Ne popuj, već si pop.*"<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Profesorova uputa na jednoj probi koja me potakla da još dublje proniknem u život i biće Kapelana.

### 4.3. Unutarnja glumačka sredstva

Tijekom procesa rada na ulozi Kapelana najvažnije je bilo držati unutarnju angažiranost i život lica raspodjelom energija kroz cijelu predstavu. Unutarnji život i intenzitet u igri bili su mi jasno vidljivi u radu na monologu Kapelana kada predaje ključ Gospi. Dugo sam vremena imao problem s tim monologom, ali ga nikako nisam mogao detektirati. Monolog ima tri bloka. Problem je bio u tome što nije bilo veza između blokova, nego bi svaki započinjao ispočetka. Monolog je počeo funkcionirati držanjem intenziteta, vezivanjem blokova i, u konačnici, promjenom koja se događa u Kapelanu kada spozna: *Ruže su da se beru- prema tome, branje je ruža prava volja Božja.* (Šoljan 1987: 216)

Ljubav je ono što pokreće sva lica. Shvatio sam da čovjek dok govori na glas stvara i otkriva istinu o sebi i drugima, mijenjajući svoja uvjerenja, dopušta sebi toliko željene promjene potaknut patnjom drugoga. Upravo su ljubav, strast, osjećaji i želje unutarnji pokretači svakoga od lica koje u ime ljubavi i želja ispisuje bolom i patnjom svoje unutarnje pejzaže. U komadu lik Kapelana ima mnogo spoznajnih trenutaka koje je trebalo detektirati i pristupiti im intenzivnim i snažnim htijenjem za otkrivanjem i djelovanjem unutar provokativnih, nestandardnih situacija. Kada smo u procesu proba razvijali situacije, zaključili smo kako je Kapelanov najvažniji postupak u prilaženju drugim licima znatizeljnost obojana blagošću i ozarenošću, kako u dijaloškoj tako i u monološkoj formi. Takvim ulaskom u situacije mogu se raditi jasne promjene u njegovu biću, posebno u spoznajnim trenucima, za razliku od frustriranosti i bahatosti kojima se ne bi mogla ostvariti svrhovitost Kapelanova djelovanja. Znalo mi se događati da bih u toku proba skrenuo u neku vrstu bahatosti koja bi bila scenski odbojna i ne bi odgovarala u cjelokupnom razvoju uloge. Događalo mi se isto tako u ranoj fazi proba da ne bih čuo partnera niti shvatio misao koja mi je upućena, niti misao koju ja upućujem i prostor igre koji se može otvoriti.

Primjer tomu je sljedeći: kada Kapelan ispituje Službenicu na koje ju je sve načine Vitez zavodio, među ostalim ju pita: *obasipao te darovima, cvijećem?* (Šoljan 1987: 212) Tek sam kasnije shvatio kako mogu otvoriti prostor igre u odnosu prema cvijeću koje spominje, rađajući sumnju kako ruže bere Vitez, jer se trenutak prije Kapelan žalio Službenici kako mu netko trga i uništava ružičnjak. Primjer neslušanja i nerazumijevanja misli koje upućuje partner isto se nalazi u sceni davanja ključa, kada Gospa prilazi Kapelanu, i prvi argument koji mu iznosi je: *Oni nije vjernost zasluživao ni dok je bio ovdje...* (Šoljan 1987: 214) misleći na svoga muža. Kada sam napokon shvatio i čuo što mi je

upućeno, ostao sam zapanjen koliko Gospa direktno kreće u argumentaciju i dijalog s Kapelanom. Tada sam otkrio da je, kao i inače na sceni, bitno slušanje, ali kod Kapelana mora biti još prisutnije i preciznije. Kao duhovnik i ispovjednik, mora znati slušati i čuti informacije koje mu se povjeravaju kako bi mogao tražiti odgovore na njih. Slušanjem, lijepom riječi, ozarenošću, blagošću i ljubavlju odgovara na vlastite dvojbe, ali i dvojbe ostalih likova, i unutar prostora djelovanja mogu se događati emocionalne promjene u biću Kapelana kao što su želja, strast, ljubav, osjetivši svim čulima ljepotu koju pruža život. Upravo tu ljepotu koju pruža život, i njeno uživanje, zanimljivo je prepoznati u liku Kapelana. Kapelan, kako kaže, živi život preko drugih: *Životom svojim dosad sretan bijah, kolikogod ga živjeh preko drugih.* (Šoljan 1987: 229) On s drugim licima proživljava trenutke koje mu ispovijedaju, slušajući ih proživljava njihova iskustva, što upućuje na oživljavanje svih čula, kako bi u toj strasti otkrivanja mogao proživjeti tuđe priče, ali kada je trenutak koji zahtjeva reakciju, reagira, čvrsto ali blago, premda ponekad odaje svoje želje u trenutku slabosti te time ostaje iznenađen. „U nekoj mani, pa čak i u nekoj vrlini, komično je ono što odaje ličnost bez njenog znanja, nehotična gesta, nesvjesna riječ.“ (Bergson 1987: 95).

Blagošću pokušava držati stvari pod kontrolom, čuti i shvatiti što se događa, ali na kraju razočaran i ljut popušta Vitezovoj želji za odlazak. U kompleksnosti odnosa između likova u *Romanci*, Vitez i Kapelan imaju poseban odnos intelektualne strasti. U Kapelanu se budi sumnja u Viteza, ali uživa u razgovoru s njime i u njegovu odlasku vidi gubitak sugovornika. U njemu se događaju želje, ali i ono suprotno tim željama. „Želje i protuželje konkretne su i samim tim ako ih aktivno igramo postaju gledatelju očite, a na nama je da ih kroz pokuse proba istražimo.“ (Raponja 2018: 80) Kada smo počeli raditi kontinuitete proba i kada smo u cjelini mogli igrati naše uloge, osjetio sam kako sve sjeda na svoje mjesto.

Svaka radnja i svaka emocija bila bi popraćena i potkrepljena istinitim osjećanjima ako je svaki od dosad navedenih elemenata bio ispunjen i potkrijepljen unutarnjim angažmanom u svrhu istinitoga i vjerodostojnog na sceni. U reakcijama i uzajamnosti u igri nije bilo mjesta čekanju i propuštanju prilika za djelovanje jer ono ne dopušta žanr. Iskoristivši određenja žanra i komičnoga modela igre, dobivao se ritam i dinamika, komičnosti i duhovitost situacija koje smo razvijali i pomno postavljali. Bilo je trenutaka u kojima sam igrao izvanjski, ali me mentor konstantno vraćao i podsjećao na ono što je bitno. Pronaći život bića, i njegovu istinitost.

## 4.4. Vanjska glumačka sredstva

Kada govorimo o vanjskim glumačkim sredstvima, onda mislimo na govor, glas i pokret te ću se posvetiti svakomu od elemenata zasebno. Najveći izazov u radu na ulozi mi je bila Kapelanova dob. Kapelan je u tekstu najstariji od svih lica te na više mjesta spominje svoju starost. Mi smo se odlučili izbaciti ta spominjanja starosti, svjesni o mojim datostima, zadržavajući zreliju dob i dozirajući ju kako ne bi preraslo u karikaturu.

Na samome početku proba dogodila mi se facijalna i tonska maska. Zbog maski koje sam stvorio nije se moglo doći do dubljega života lica jer bi ono uvijek ostajalo u skici. Mijenjao sam boju glasa, držanje, ali sve to bi rezultiralo dojmom Kapelanove bahatosti koja bi stvarala nadmoć nad drugim licima i odbojnost. Kako sam već naveo, Kapelan mora biti blag i sasvim suprotno od onoga što se događalo na probama. Morao sam odbaciti te maske i tražiti nova rješenja koja su vodila do finalnoga oblikovanja uloge što u daljnjim igrama može samo rasti i razvijati se u skladu s unutarnjim glumačkim sredstvima.

### 4.4.1. Glas

Glasovne konstante su intenzitet, glasnoća, tempo, ritam i boja glasa. Radeći na transformaciji u glasu i boji glasa, kretao sam od svojega baznog tona. Budući da se nalazi u donjoj lagi, bio je ugodan i organski. Kretao sam se unutar raspona glasa te sam tražio poziciju koja je ugodna i koja bi mogla dati dozu vibrata u govoru, a da ne šteti glasu. Poziciju sam našao unutar grla, malo ispod brade, koja bi rezonirajući vodila prema zubima što bi činilo lagani šum u izgovoru određenih palatala kako bi se stvorio dojam starijega i istrošenijeg glasa propovjednika.

Našavši bazni ton Kapelana, igrao sam se ritmom i intenzitetom kao i bojom ovisno o govornim radnjama. Tako bi, ovisno o situaciji, varirala boja glasa držeći se baznoga tona čak kada bi on bio povišen. Trebao sam svakako voditi računa o tome da ni u jednom trenutku ne osjetim opterećenje i trošenje glasnica. Tako sam našao pozicije koje mi nisu bile prepreka i mogao sam ih u igri koristiti nesmetano i impostirano. Tako sam se riješio tonske maske i uspio balansirati između izrađenoga Kapelanova glasa kako ne bi došlo do stvaranja novih tonskih maski. Ove promjene koje sam naveo nisu drastično odudarale od mojega baznog tona, ali su dovoljno pridonijele i služile svojoj svrsi u oblikovanju Kapelanova tona i glasa.



#### 4.4.2. Govor

Govorne figure su kontrast, usporedba, gradacija, degradacija te postoji skupina simbola kojima ih označujemo. Njima sam se koristio tijekom rada na tekstu, kao i drvenim bojama kojima sam označavao blokove, odnosno misaone cjeline i logičke akcente u radu na akcentuaciji teksta. Bavio sam se kontrolom disanja, raspodjelom daha jer sam i inače plitko disao. Studiranjem sam radio na tome kako bih aktivirao dijafragmu i kontrolirao raspodjelu daha da ne dolazi do trošenja govornoga aparata i istiskivanja krajeva rečenica. Posebnu sam pozornost davao dužinama kako ne bi dolazilo do kraćenja riječi, do kojih je dolazilo, ali sam ih ispravljao, i *staccato* govora (odvajanje riječi i rečenica) koji je odmagao u protočnosti i lakoći govorenja stihova te sam na takve trenutke morao obratiti posebnu pozornost kako bi se mogao korigirati. Kako s izgovorom imam problema od samoga početka studija, te sam ga savladavao i trenirao svih pet godina, stih je zahtijevao posebnu pažnju u radu o kojoj sam pisao u poglavlju 3.3. *Versifikacija, stih, ritam, govor* kao što je zahtijevao zagrijanost govornog aparata. Po pitanju govora uvijek ima prostora za rad i napredak te sam se trudio koliko god sam mogao da savladam stih i da dobijem lakoću i protočnost u govorenju stihova. Ono na što sam morao obraćati pozornost je to da ne ulazim u ritam drugih lica kako u igri tako i u govoru.

#### 4.5.3. Pokret

Po pitanju tjelesnosti i tijela, njemu sam posvetio mnogo vremena kako bih mogao pažljivo izraditi Kapelanov tjelesni stav i pokret. Istražio sam mnogo mogućnosti koje sam dodavao ili odbacivao ovisno o tome kako bismo napredovali tijekom procesa. Ono što mi se učinilo zanimljivo, i nudilo kao mogućnost, bio je lagani tremor u rukama Kapelana. To mi se učinilo zanimljivim zato što se bavi vrtlarstvom i koristi oruđe koje je oštro i s kojom se mora rukovati oprezno. Tu sam uzor našao u jednome čovjeku kojega sam poznao, koji je imao jak tremor u rukama toliko da nije mogao jednom rukom podići čašu sa stola, nego ju je morao dizati s dvije ruke kako ne bi prolio njezin sadržaj. Ono što me oduševilo je to da se bavi obradom drveta. Kako sam ga imao prilike vidjeti u poslu, primijetio sam da u svojoj koncentraciji, radeći ono što voli i u čemu uživa, potpuno gubi tremor te precizno i pedantno obavlja svoj zadatak bez poteškoća i greške. Po tom sam se uzoru vodio utkavši ga u našega Kapelana. Tada sam došao do drugoga pitanja. Ono što me brinulo je uspijevam li izvršiti radni proces vrtlarstva. Svaki put kad bih ga započeo, bio bih prekinut radi dinamike i događaja unutar scena. Plašio sam se da vrtlarstvo neće biti vjerodostojno na sceni radi količine

obavljenoga zadatka koji je bio tek naznačen, a toliko spominjan u tekstu. Tijekom proba i rada s rekvizitom shvatio sam da to pitanje mogu okrenuti u svoju korist. Primijetio sam da je Kapelan svaki put prekinut u svome radu dolaskom drugih likova te sam odlučio da svaku fizičku radnju i radni proces koji započinje prekida kako bi se mogao posvetiti drugima. Tada je svako križanje na početku molitve prekinuto, svaki rad u ružičnjaku se prekida što bi davalo veliku energetska angažiranost u htijenju pružanja pomoći drugome. To mi se učinilo komično, ali i životno u kontekstu osobe koja se daje na raspolaganje te stvari koje započinje mora odgoditi kako bi pomogao drugima što se odražava i na njegovim reakcijama. „Komična je svaka sporedna radnja koja skreće našu pažnju na vanjski izgled ličnosti onda kada je riječ o njenom unutrašnjem životu.“ (Bergson 1987: 39).

Kao gestu koja se u cijeloj predstavi ponavlja kod Kapelana, odlučio sam se za hvatanje za žuč. Dugo sam tražio koja bi to gesta mogla biti, ali sam na jednoj probi, u šali, shvatio da bi to mogla biti ona. Kako se u tekstu Kapelan žali kako će mu pući žuč, odlučio sam da će se ta gesta opetovati svaki put kada se uspuše, zanese, spozna ili posumnja, zbuni ili naljuti. Čak sam na jednoj probi ponudio da Kapelan, kada želi uhvatiti Službenicu koja bježi, lažira jaku bol kako bi mu prišla pomoći, te ju uhvati za ruku kako bi ju zadržao i pitao o događajima u dvorcu i razlogu njena užurbana srljanja po dvorcu.

U predstavi ima još nekoliko pokreta koje ponavljam, bilo kao gesta rukom ili trzanje glave. Kada smo krenuli raditi probe u kostimima kao dijelom identiteta lica, istražio sam koje će mi mogućnosti pružiti franjevački habit. Široke rukave iskoristio sam u trenucima bunila gdje bi pojačao gestu rukama, u hodu geganje, koje bi bilo komično zbog opasnih ključeva koji bi zveckali sa svakim korakom i skupljanje halje u uskim prolazima kako ne bi zapeo. U radu na pokretu i organizaciji fizičkih radnji važno je bilo pri ulasku u scenu, stati, vidjeti situaciju koju zatičeš i na odlasku zastati, i isto tako primijetiti što napuštaš, te mi je to pružilo mogućnost da što aktivnije provedem želju u Kapelanu da ostavi svoj radni proces i krene za drugima otkrivajući što se u zamku stvarno zbiva kako bi im pomogao i time djelovao u datim okolnostima.

## 5. O (novome) kraju

Ovdje ću se kratko dotaknuti naše varijante kraja *Romance o tri ljubavi*. U izvornome tekstu na samome kraju u smrt za Vitezom odlaze Gospa i Službenica ostavljajući Kapelana samim. U našoj varijanti kraja, motiv *crnih udovica*, koji se pojavljuje u tekstu, povezan je sa smrću Viteza te Gospa i Službenica, za razliku od izvornoga u tekstu, ostaju žive. Simbolistički motiv *crnih udovica*, ženki paukova koji svoje mužjake ubijaju nakon parenja, provučen je u cijelome komadu, zaključivši priču o davanju, iscrpljivanju života i ludizmu koji raste tijekom komada i vodi u tragičnu smrti.

Na samome početku predstave imamo motiv *crnih udovica*, Gospu i Službenicu koje naričući žale sudbinu samoće koja ih je spopala te žudeći za nekim društvom zatečene su dolaskom Viteza. Tako i na samome kraju predstave, gotovo ritualno, Gospa i Službenica Vitezovo beživotno tijelo, koje je položeno na dugačkome stolu, pokrivaju tkaninom u koju ga ušiju poput paukova koji svoj plijen pletu u mrežu, naričući, žaleći njegovu smrt i ponovnu samoću koja ih čeka kao na početku dok Kapelan dovozi kolica puna ruža kako bi u grm sahranili Viteza, zaključujući predstavu riječima: *...nemade drugog zadatka na svijetu nego da njihovu ljubav sačuva od zla, i njihovu priču za potomstvo.* (Šoljan 1987: 243)

## 6. Premijera i repriza

*„Za vrijeme igre ne treba misliti o gledatelju. To je naravno vrlo osjetljiva stvar. Prva faza: glumac gradi svoju ulogu; druga faza: partitura. Upravo u tom trenutku traži neku vrstu čistoće (eliminacija suvišnog), a istovremeno znakove neophodne za glumački izričaj. Dakle, misli: "da li je to što radim razumljivo"- a to pitanje podrazumijeva prisutnost gledatelja.“* (Grotowski 2020:54)

Premijera *Romance o tri ljubavi* u Gradskom kazalištu Požega održana je 10. ožujka, 2022. godine. Ono što mi je neopisivo drago, je to, da je napokon, nakon dugo vremena, gledalište bilo dupkom puno, tako da je premijera predstave bila popraćen punim parterom prisutnih gledatelja u ponovnom zajedničkom iskustvu kazališta. Kako kazalište ima svoju svrhu jedino kada je u odnosu s gledateljem, ima stvari o kojima sam promišljao tijekom svojega studiranja, a intenzivno na diplomskom studiju. Glumac izlaskom na scenu biva izložen i potpuno se daje gledatelju. Kroz procese proba dolazila su mi pitanja: Je li dobro ono što radim? Koji dojam ostavljam? Jesam li jasan?

Hoću li im se svidjeti? (gledatelju), što mislim da su normalna i uobičajena pitanja kod svakog studenta glume. Ono što se treba zaključiti je, da glumac služi u svrhu komada i lica koje mu je povjereno. Naravno da se iz razloga izloženosti pojavljuje trema, i ona je normalna, ali voditi se simpatijom publike u odnosu na zadatke koje treba izvršiti na sceni, nema smisla.

U niti jednom trenutku rada na *Romanci* nisam razmišljao o tome hoće li će se određeni element svidjeti publici i hoće li će to biti "smiješno". Trudio sam se kroz cijeli proces rada na ulozi tražiti istinitost u reakcijama, odnosu s partnerom, proživljavanju cijelog bića i strasti, odnosno, ljubavi i na samom kraju, živjeti na sceni. Nisam se zamarao mogućim reakcijama publike, profesor nas je brižno vodio kroz proces, a svojim kolegama, kao i sebi, dao sam popuno povjerenje, koje je na premijeri i reprizi publika prepoznala i nagradila. Nisam se vodio "šalama" i "pošalicama", nepotrebnim rješenjima kako bi se prodao publici. „Ako glumac za polaznu točku uzima gledatelja, uvijek će u nekoj mjeri biti gori od njega. Drugačije govoreći, htjet će se prodati.“ (Grotowski 2020: 54)

Vodeći se ovim mislima, premijera i repriza su prošle u potpunoj scenskoj prisutnosti i osjećaju lakoće u izvedbi. Uživao sam slušajući i igrajući sa svojim kolegama, nisam se prepustio osjećaju izloženosti ili panici koja bi mogla preuzeti kontrolu. Zahvalan sam i presretan što sam mogao doživjeti iskustvo kazališta u radu i igranju *Romance o tri ljubavi*. Ali opet, pošto je diplomatska predstava, bio sam malo uzbuđen. Tko zna, možda su mi se radi toga sušila usta? Bilo kako bilo, sada ne preostaje ništa drugo nego kroz daljnja igranja razvijati i očuvati predstavu kako bi svaka izvedba bila sve bolja i kako bi se digla na novu, višu razinu. Isto tako, kroz daljnja igranja treba dopustiti i prepoznati trenutke u kojima će se događati nove spoznaje u kontekstu same predstave, partnerstva i igre, te upravo takvim trenutcima bogatiti svaku izvedbu. A ti se trenutci već događaju svakom novom izvedbom. Mislim da ju upravo u tome ljepota kazališta. Ne sama činjenica da je svaka večer drugačija, posebna i jedinstvena, što jest, nego, među ostalim, zato što pruža konstantni rast i napredak kako pojedinca tako i kolektiva sa zajedničkim ciljem očuvanja kvalitetne predstave.

## 7. Zaključak

Proces rada na predstavi *Romanca o tri ljubavi* jedan je od ljepših, ako ne i najljepši proces koji sam imao. Kad kažem najljepši, time ne podrazumijevam ugodnu radnu atmosferu, koja je svakako bila i više od toga, nego mislim na kvalitetno proveden svaki trenutak na probi i na sceni, pun novih spoznaja i otkrivanja tijekom igre te partnerski odnos. Kvalitetno smo i posvećeno pristupili svakomu zadatku koji nas je čekao i spremno odgovarali na njega. Ponosan sam i sretan što sam imao priliku raditi na ovoj predstavi kao praktičnom dijelu diplomskoga ispita i vjerujem da smo napravili odličan posao i ponudili požeškomu kazalištu i publici kvalitetnu predstavu. Isto sam tako zahvalan što sam mogao imati iskustvo rada na zahtjevnom komadu koji iziskuje posebnu pažnju, kako u izradi predstave i uloge, tako i u njezinoj cjelini tijekom igre. Tijekom rada na predstavi *Romanca o tri ljubavi* imao sam priliku objediniti sve glumačke alate i sredstva koje sam dobio dosadašnjim studiranjem na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku. Vjerujem da sve vještine koje glumac posjeduje i koje trenira može koristiti kako bi obogati svoju umjetničku osobnosti, lice koje igra i čitavu predstavu kao i kazalište u cjelini. U dosadašnjem školovanju ništa me nije poticalo na produblјivanje mojih mogućnosti i granica do kojih one idu kao za vrijeme studiranja glume. Mnogo toga sam naučio i svjestan sam naučenog koliko i onoga što još trebam naučiti. Bilo je ponekad teških, zbunjujućih i izazovnih trenutaka, ali nisam dopustio da me u bilo kojem trenutku obuzme sumnja u ono što smo radili i riziku kojem smo se prepuštali u radu na ovom prekrasnom Šoljanovu komadu. Koliko god bio svjestan naučenoga, toliko sam svjestan i onoga što sam krivo naučio, pa ispravljao i onoga što još trebam naučiti. Svjestan sam svih grešaka koje sam radio, mana kojih se još trebam ispraviti i načina na koji moram pristupiti daljnjim obavezama i zadacima koji će mi biti povjereni, inzistirajući na konstantnome radu na sebi. Moj petogodišnji studij nije kraj, nego tek početak mojeg rada na sebi i učenja o glumi, i priprema za profesionalni rad u kazalištu. Zato sam zahvalan svim profesorima i kolegama koji su bili uz mene, pratili me i vodili kroz putu prema otkrivanju ljepote umjetnosti, kazališta i glume, ponajviše profesoru i mentoru Robertu Raponji, koji nas je brižno vodio kroz proces, Katici Šubarić, Anabeli Sulić i Matku Trnačiću uz koje sam hrabro koračao, oduševljen njihovim talentom, trudom, zaigranošću i načinom na koji su se bezuvjetno davali kako bi ovaj proces i predstava bili što kvalitetniji i bolji. Ono što mi je izuzetno simpatično je činjenica kako je prvi veliki zadatak koji mi je na Akademiji povjeren bila uloga biskupa Strossmayera, a posljednji, u diplomskoj predstavi, maloga, skromnog Kapelana u zabačenome i zaboravljenom zamku, ispunjenom velikim željama, strašću, životom, ali ponajviše - ljubavlju.

## 8. Sažetak

Premijera predstave *Romanca o tri ljubavi*, djelo je hrvatskog književnika Antuna Šoljana, u režiji Roberta Raponje, premijerno izvedena 10. ožujka, 2022. godine u Gradskom kazalištu Požega, u suradnji s Akademijom za umjetnost i kulturu u Osijeku. Rad na ovoj predstavi bio je dio praktičnoga dijela diplomskoga ispita Marijina Kuzmičića, studenta diplomskoga sveučilišnoga studija glume. U ovome diplomskom radu *Glumac, lik, uloga: rad na predstavi Romanca o tri ljubavi*, Kuzmičić se dotiče svih faza procesa rada na predstavi od početnih faza čitaćih proba, dramaturške analize teksta do rada na samoj ulozi. U istraživačkome procesu dotiče se povijesnih okolnosti drame, žanrovskih određenja djela i cjelokupnoga kreativnog procesa rada na ulozi i elementima koji su pomogli u njenoj izgradnji. Opisuje kojim se sredstvima služio u svome radu na povjerenoj ulozi Kapelana, izazovima s kojima se susretao i znanjem koje je stekao s naglaskom na spoznajne trenutke glumačkoga scenskoga djelovanja. Dotiče se procesa proba iz bilješki koje je zapisivao u dnevnika umjetničkoga zapažanja koji je vodio tijekom svih proba. Rad na predstavi počeo je u listopadu 2021. godine te se u tom razdoblju do premijere u ožujku 2022. godine, otvarala mogućnost pozornoga, posvećenog, strpljivog i koncentriranog rada na izgradnji ove predstave i samih uloga. Uz Marijina Kuzmičića igrali su Katica Šubarić, Anabela Sulić i Matko Trnčić.

Ključne riječi: glumac, lik, uloga, žanr, stih, farsa

## 9. Summary

The premiere play *Romanca o tri ljubavi*, the work of the Croatian writer Antun Šoljan, directed by Robert Raponja, premiered on March 10, 2022. at the Gradsko kazalište Požega in cooperation with the Academy of Arts and Culture in Osijek. The work on this play was part of the practical part of the graduate exam of Marijin Kuzmičić, a graduate student of the University of Acting. In this diploma thesis, *Actor, character, role: work on the play Romance o tri ljubavi*, Kuzmičić touches on all phases of the work process on the play, from the initial stages of rehearsals, dramaturgical analysis of the text to work on the role itself. Through part of the research process, he touches on the historical circumstances of drama, genre definitions of the work and the overall creative process of working on the roles and elements that helped build it. He describes the means he used in his work on the entrusted role of the Chaplain, the challenges he encountered and the knowledge he gained with an emphasis on the cognitive moments of the acting scene. He touches on the process of rehearsals from the notes he wrote in the diary of artistic observation, which he guided throughout the rehearsal process. Work on the play began in October 2021, and during that time until the premiere in March 2022, the possibility of attentive, dedicated, patient and concentrated work on the construction of this play and the roles themselves opened up. Katica Šubarić, Anabela Sulić and Matko Trnčić played with Marijin Kuzmičić.

Keywords: actor, character, role, genre, verse, farce

## 10. Literatura

1. Bergson H. (1987.) *Smijeh: eseji o značenju komičnog*, Zagreb: Znanje Zagreb
2. Chevalier J., Gheerbrant A. (1989) *Rječnik simbola: treće prošireno izdanje*, Zagreb: NAKLADA ZAVOD MH
3. DUBY, G. (1987.) *Vitez, žena I svećenik: ženidba u feudalnoj Francuskoj*. Split: Logos
4. Fromm E. (1989.) *Umijeće ljubavi*, Zagreb: NAPRIJED
5. Gašparović D. (2012.) *Dubinski rez: kroz hrvatsku dramu 20. stoljeća*, Zagreb: HRVATSKI CENTAR ITI
6. Grotowski J. (2022.) *O kazalištu i glumi: Tekstovi iz 1965.-1969.* Zagreb: srednja europa
7. Klaić B. (1978.) *Rječnik stranih riječi: tuđice i posuđenice*, Zagreb: NAKLADA ZAVOD MH
8. Mažuranić I. (1979.) *Smrt Smail-age Čengijćal*, Zagreb: ŠKOLSKA KNJIGA
9. Pavis P. (2004.) *Pojmovnik teatra*, Zagreb: Izdanja Antibarbarus d.o.o.
10. Raponja R. (2018.) *Pisma studentima*, Osijek: Biblioteka ars academica, Akademija za umjetnost i kulturu
11. Rebić A., Fućak J. i Duda B. (2003) *Jeruzalemska Biblija: Stari i Novi zavjet s uvodima i bilješkama iz "La Bible de Jerusalem"*, Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
12. Stjepanović B. (2005.) *Gluma III, Igra*, Novi Sad: Sterijino pozorje, Podgorica: Univerzitet Crne Gore
13. Stanislavski K. (1991.) *Rad glumca na sebi II, Rad na sebi u stvaralačkom procesu otjelovljenja, Dnevnik učenika*, Zagreb Cekade
14. Solar M. (1976.) *Teorija književnosti*, Zagreb: Školska knjiga
15. Šoljan A. (1987.) *Izabrana djela I*, Zagreb: Nakladni zavod matice hrvatske
16. Durić, Dejan. "Romansa, granica i interkulturalna komunikacija: Bijedna Mara Luke Botića." *Kanavelić*, vol. 1, br. 1, 2015, str. 53-69. <https://hrcak.srce.hr/259684>. Citirano 20.03.2022.
17. Peti, Anita. "Ironija u dramaturgiji Antuna Šoljana." *Croatica*, vol. 21, br. 34, 1990, str. 121-145. <https://hrcak.srce.hr/235479>. Citirano 20.03.2022.
18. Peričić, H. (2005). Isprepletanje igre/svečanosti u Šoljanovoj Romanci o tri ljubavi. *Dani Hvarskoga kazališta*, 31 (1), 406-415. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/73161> Citirano 21.03.2022



19. Žganec, Vinko. "METRIKA I RITMIKA U VERSIFIKACIJI NARODNOG DESETERCA."  
*Narodna umjetnost*, vol. 2, br. 1, 1963, str. 3-35. <https://hrcak.srce.hr/34333>. Citirano  
21.03.2022
20. [https://hr.wikipedia.org/wiki/Antun\\_%C5%A0oljan](https://hr.wikipedia.org/wiki/Antun_%C5%A0oljan) ožujak 2022.
21. <https://fraktura.hr/autori/antun-soljan> ožujak 2022.
22. <https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=59785> ožujak 2022.
23. <https://hr.wikipedia.org/wiki/Ljubav> ožujak 2022.
24. <https://dunjalucar.com/2019/11/13/izbor-iz-poezije-federico-garcia-lorca/> svibanj 2022.

## 11. Životopis

Marijin Kuzmičić rođen je u Zagrebu 30. siječnja 1997. Osnovnu školu završio je u Zagrebu. Pošto je kroz osnovnu školu pokazivao interes prema likovnoj umjetnosti, ilustraciji i dizajnu, polaže prijemni ispit i upisuje Grafičku školu u Zagrebu, današnju Školu za grafiku dizajn i medijsku produkciju, gdje stječe zanimanje grafičkog urednika - dizajnera. Nakon završene srednje škole nastavlja se kretati unutar okvira vizualne umjetnosti te upisuje Medijski dizajn na sveučilištu Sjever. Kao grafički urednik - dizajner sudjelovao je u brojnim učeničkim projektima, dizajnerskim angažmanima, ilustrirajući, dizajnirajući i sudjelujući na nekim od natjecanja među kojima je vrijedno istaknuti osvojeno priznanje Europske unije za strip 2013. godine. Za vrijeme srednje škole bavi se amaterskim filmom, glazbom, pisanjem, ilustriranjem te pohađa dramske radionice i učlanjuje se u amatersku kazališnu družinu, koja mu pruža iskustvo dramskog izražavanja, šireći polje interesa prema kazalištu i glumi. Sudjeluje u brojnim učeničkim i studentskim filmovima i predstavama te napušta sveučilište Sjever i polaže 2017. godine prijemni ispit na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku. Nakon završenog preddiplomskog studija glume i lutkarstva, upisuje jednopredmetni diplomski studij glume. Tijekom petogodišnjeg studiranja na Akademiji, sudjeluje u nekoliko profesionalnih predstava i autorskih projekata, pohađa glumačke radionice i sudjeluje na brojnim festivalima. Od 2020. godine postaje demonstrator na kolegijima *Gluma: rad glumca na sebi* i *Gluma: rad glumca s partnerom (radnja)*. 2021. godine dobiva nagradu *Paris Internacional film awards: November edition* za najboljeg glumca u kratkometražnom igranom filmu *Pisac*, a 2022. godine *New York Movie Awards: Honorable Mention: Actori* za ulogu u kratkometražnom igranom filmu *Pisac* i nagradu Lions Cluba Osijek.