Rad na ulozi Richarda u predstavi Ljubavnik

Marijanović, Gordan

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://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:436590

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-20**

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

THE ACADEMY OF ARTS AND CULTURE IN OSIJEK

Repository / Repozitorij:

Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar

DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU
ODSJEK ZA KAZALIŠNU UMJETNOST
DIPLOMSKI STUDIJ KAZALIŠNE UMJETNOSTI
SMJER: GLUMA I LUTKARSTVO

GORDAN MARIJANOVIĆ

RAD NA ULOZI RICHARDA U PREDSTAVI *LJUBAVNIK*

DIPLOMSKI RAD

Mentor: doc. art. Jasmin Novljaković
Sumentori:
Selena Andrić umj. sur., doc. art. Vuk Ognjenović

Osijek, 2018.

SADRŽAJ:

1. UVOD 3

2. MOJ STUDIJ GLUME 5

3. OD TEHNIKE DO ULOGE I UMJETNIČKOG IDENTITETA 8

4. O AUTORU 10

5. O DJELU 12

6. VIZUALNI IDENTITET 14
6.1. SCENOGRAFIJA I REKVIZITI 14
6.2. KOSTIM, FRIZURA I ŠMINKA 18
6.3. SVJETLO 22

7. GLAZBA 24

8. GLUMAC – LIK – ULOGA 25
8.1. LIK 25
8.2. ULOGA 34

9. ZAKLJUČAK 43

10. SAŽETAK 44

11. POPIS SLIKA 46

12. POPIS LITERATURE I IZVORA 47

13. BIOGRAFIJA 48

1. UVOD

Oni koji glumu određuju kao 'ja-i-ti-kao ličnost-činimo-igrajući' ili kao „podražavanje radnje“, drže se preporuke Stanislavskog: „Ne smiju se igrati strasti i ličnosti, već treba biti aktivan pod utjecajem strasti i ličnosti.“[1]

Gluma kao pojam nerijetko se uspoređuje s igrom. Njezin glavni cilj je promjena, a u sebi krije mnoštvo pravila individualiziranih za svakog umjetnika ponaosob. Upravo zbog toga na početku se igramo sa samim sobom; upoznajemo se, otvaramo, zračimo i mijenjamo. Taj proces inicijacije sprema nas za suigru s drugima pomoću koje učimo djelovanjem utjecati na unutarnje stanje pojedinca kao i na cjelokupnu atmosferu. Naš krug igre uskoro se širi uvođenjem publike, čije budno oko glumu afirmira kao umjetnost vrijednu promatranja i divljenja. Kada govorim o igri, pritom ne mislim na banalnu i usputnu zabavu, već na pojavu upisanu u naš genetski kod još od samih početaka. Riječ je o igri koja je još od prapočetaka direktno utjecala i mijenjala svijet pomoću priča svojstvenih određenom vremenu. Prenoseći esenciju čovjeka kao socijalnog bića, kazalište je oduvijek, metodom empatije i proživljavanja, dovodilo do katarzičnih pročišćenja unutarnjeg stanja pojedinca. Ove činjenice pobudile su i u nama želju da svojom diplomskom predstavom pobudimo osjećanja gledatelja i mijenjajući njihovu unutarnju kemiju učinimo da iz dvorane izađu kao, barem malo, drugačiji ljudi.

Mogu uzeti bilo koji prazan prostor i nazvati ga otvorenom scenom. Netko se kreće u tom praznom prostoru dok ga netko drugi promatra, i to je sve što treba da bi se stvorio teatar.[2]

Iz navedenog citata Petera Brooka može se shvatiti kako je za kazalište, a samim time i promjenu dovoljna samo jedna jednostavna stavka, a to je odnos. Potaknuti tom

[1] Boro Stjepanović: “Gluma III. - igra”, Sterijino pozorje Novi Sad, Univerzitet Crne Gore, Podgorica, 2005., str. 32.
[2] Peter Brook: “Prazan prostor”, Macgibbon & Kee, London, 1968., str. 5.

činjenicom odlučili smo našu diplomsku predstavu bazirati upravo na odnosu kao bitnom čimbeniku koji dovodi do čiste glume bez potrebe za konceptualnim, scenografskim ili bilo kojim drugim vanjskim rješenjima.

Svoja nastojanja ostvarili smo postavljanjem duodrame „Ljubavnik“ Harolda Pintera koja je premijerno izvedena 17. travnja 2018. u prostorima HKUD-a „Željezničar“. Predstava je nastala kao diplomski ispit Matee Bublić i Gordana Marijanovića na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku pod mentorstvom doc. art. Jasmina Novljakovića te sumentorstvom umjetničke suradnice Selene Andrić i doc. art. Vuka Ognjenovića. Ovim diplomskim radom nastojat će se rastumačiti čitav proces i iskustvo rada na predstavi. Najopširnije će se pisati o radu na ulozi i analizi lika, ali isto tako neće biti izostavljene ni informacije o piscu, djelu te vizualnom identitetu predstave.

2. MOJ STUDIJ GLUME

Gluma se, bez ikakve dileme, vidi kao vještina i umjetnost, rijetka i zavidna sposobnost koja se stiče dugotrajnim obrazovanjem i pažljivim i istrajnim vježbanjem.[3]

Moj osnovni poticaj za upis studija glume i lutkarstva na Umjetničkoj akademiji u Osijeku bio je bolje spoznati sebe i svoje skrivene mogućnosti. Smatrao sam kako nema ljepšeg posla od onoga u kojem se baviš sobom i otkrivaš kako te okolnosti mijenjaju. Vrlo brzo sam shvatio kako će taj put biti doista težak, ali isto tako i vrlo vrijedan.

Na jednom od prvih sati nastave uputilo me se na razlikovanje umjetnosti predstavljanja i umjetnosti proživljavanja, kako ih je nazvao Konstantin Sergejevič Stanislavski po čijem sistemu naša škola i obrazuje mlade glumce. Umjetnost proživljavanja postala je moj cilj sa željom da uspijem cjelinom svoje glumačke ličnosti proživjeti ulogu u danim okolnostima komada, spoznati „život njezina ljudskog duha“ i živjeti je na sceni svaki put iznova. Već na samom početku studija učio sam se boriti sa svojim vlastitim ograničenjima i pretvarati ih u scenske prednosti. Radom na svojih sedam razina osobnosti trudio sam se dovesti u sklad um i tijelo koji dovodi do scenske uvjerljivosti i cjelovitosti. Svaki pojedini kolegij usavršavao je moja sredstva izražavanja s ultimativnim, konačnim ciljem pronalaska vlastitog umjetničkog identiteta – otkrivanja specifičnosti i originalnosti moga umjetničkog izraza. Već sam rad na primarnoj tjelesnoj razini zahtijevao je veliku posvećenost ne bih li uspio tijelo osloboditi od svih nepotrebnih grčeva i osposobiti ga za ulogu medija čijim angažmanom razvijamo nutarnje podražaje te postižemo otjelotvorenje. Emotivna razina uzrokovana navedenim podražajima također se razvijala na satima glume vježbama emocionalnog pamćenja i magičnog „kad bi“ koji su nam poslužili kao sredstvo za aktiviranje stvaralačke mašte. Upravo odgovaranjem na pitanje „kad bi“, uspijevali smo se s realnog plana, iz

[3] Boro Stjepanović: “Gluma III. - igra”, Sterijino pozorje Novi Sad, Univerzitet Crne Gore, Podgorica, 2005., str. 133.

svakodnevice, zbilje prebaciti na plan izmaštanog, kreiranog života u danim okolnostima određenog komada.

Svaki naš pokret na pozornici, svaka riječ mora biti rezultat odgovarajućeg života mašte. (...)Što nas može ozariti, uzbuditi našu dušu, ako li ne zamisao mašte koja nas je obuzela! Da bi odgovorila na sve zahtjeve koji joj se postavljaju, nužno je da mašta bude živahna, aktivna, osjetljiva i dovoljno razvijena.[4]

Osim rada na razvoju mašte, cijeli prvi semestar studija bio je posvećen neprestanim vježbama pažnje koje su nam omogućile budnost i otvorenost svih osjetila potrebnih za usredotočenost na predmet radnje. Upravo je bavljenje spomenutom radnjom bio glavni cilj našeg studija jer je ipak riječ o osnovnom elementu glumačke umjetnosti što potvrđuje i sam Konstantin Sergejevič Stanislavski:
Na pozornici treba djelati. Radnja, aktivnost - na tome počiva dramska umjetnost, umjetnost glumca.[5]

Analizom psihofizičkih radnji uspijevali smo studirati dubinske dimenzije lika, odnosa i sukoba te ih precizno imenovati razvijajući normativnu razinu svoje osobnosti. Trudili smo se izbjeći općenitu radnju, koncentrirajući se da ona ipak bude svrsishodna, opravdana , logična, produktivna, postupna i moguća u stvarnosti. Analizom teksta učili smo imenovati odlomke i zadatke kako bismo lakše osmislili partituru radnje i povezali je u smislenu cjelinu. Na satima glasa i govora izučavali smo glasovne konstante i vježbali govorne figure, pritom se koncentrirajući na razvijanje osjećanja istine i vjere koje teži k ostvarenju glume kao organske i autentične umjetnosti. Razvijajući osjećaj za tempo - ritam uspjeli smo shvatiti važnost dinamike govora, fizičkih radnji te ritmičkih valera disanja i razmišljanja koji nam pomažu u kreiranju živih i dojmljivih karaktera. Razvijanjem volje, razuma i osjećanja kao pokretača psihičkog života trudili smo se postići cjelovitost našeg scenskog bivanja i osposobiti se za kreiranje odnosa na sceni. Nakon svih tehničkih alata i bavljenja analizom lica kao strukturalnog elementa priče došli smo do krune našeg umjetničkog posla – kreiranja uloge. Upravo ću u daljnjem

[4] Konstantin Sergejevič Stanislavski: „Rad glumca na sebi I.“, CEKADE, Zagreb, 1989., str. 93.
[5] Konstantin Sergejevič Stanislavski: „Rad glumca na sebi I.“, CEKADE, Zagreb, 1989., str. 53.

razvoju ovog diplomskog rada nastojati obuhvatiti sve stečeno znanje te predočiti, po koracima, proces stvaranja uloge Richarda u predstavi „Ljubavnik“ Harolda Pintera. Nadam se kako je ova uloga značajan dio mog velikog puta od diletanta do potpunog profesionalca.

Uloga je (umjetničko) djelo koje glumac stvara. U najelementarnijem smislu ona je partitura postupaka i radnji koje, ako baš sasvim ne izmišlja, sam ne bira i ne priprema, a ono bar jedini i suvereno izvodi neki glumac kao dio predstave. Uloga je, dakle, ukupnost svega onoga što jedan glumac čini u sklopu predstave, ali ne kao prost zbir nego kao cjelinu u kojoj je svaki dio organski povezan s drugim dijelovima, s glumcem i sa predstavom.[6]

[6] Boro Stjepanović: “Gluma III. - igra”, Sterijino pozorje Novi Sad, Univerzitet Crne Gore, Podgorica, 2005., str. 66.

3. OD TEHNIKE DO ULOGE I UMJETNIČKOG IDENTITETA

U prethodnom poglavlju spomenuo sam glumačke alate koje sam upoznao tijekom mojih pet godina studiranja na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku. Upravo sam pomoću razvijene tehnike glume uspio otjelotvoriti kreativne ideje koje sam osmislio pri radu na diplomskoj predstavi. Korištenjem alata otvorio sam vrata nadahnuća koja su mi omogućila lakoću scenskog bivanja i kreativno stanje uma. Pri radu na ovoj predstavi u potpunosti sam shvatio značaj tehnike koja svojom postupnošću dovodi do stvaranja umjetničkog identiteta pretvarajući glumačkog diletanta u profesionalca.

Osnovni čimbenik tehnike je istina trenutka, a njezin cilj je inspirirati i osloboditi kreativnost koja može dovesti do slobodne ekspresije prepune lakoće. Tehnika inspirira upravo zbog toga što pred glumca stavlja izazove i zadatke. Za rad glumca u suvremenom kazalištu nije dovoljna samo tehnika glasa i tijela, već visoko razvijena i napredna tehnika duha. Tijelo je samo medij čijim angažmanom dobivamo unutarnje podražaje i inspiraciju. Cilj je centralizirati i uravnotežiti tijelo i duh, čime ćemo dobiti puninu osjećanja samoga sebe (svoje osobnosti). Upravo pomoću tog čvrstog „JA SAM“ možemo pretvoriti osobno iskustvo u univerzalnu i prepoznatljivu formu izraza koja će promijeniti nešto u gledatelju. Zbog toga glumac mora razvijati svoje vještine kako bi bio samosvjestan i samim time sposoban za sve. Taj razvitak i mogućnost stvaranja naziva se umjetnički identitet ili „moje glumačko ja“. Ono omogućava glumcu da koristi one dijelove sebe koji nisu samo dio banalne svakodnevice, već i one duboke, podsvjesne dijelove koji omogućavaju stvaranje puno univerzalnijih slika. Glumac se ne smije identificirati s ulogom, već se njegov umjetnički identitet mora estetski združiti s ulogom. Tako rad glumca postaje umjetnička kreacija. Tim načinom dolazimo do tzv. „čiste glume“, kako ju je nazvao Gavella, koja se može opisati jednom riječju – bivati. Bivati bez opravdavanja, bez osobnih razloga i psihologije, bivati jednostavno, neposredno i organski. Rusko – američki glumac, redatelj i pedagog Mihail Aleksandrovič Čehov u svom djelu „O glumcu“ navodi pet osnovnih načela za primjenjivanje tehnike. Prvo

načelo jasno nam govori kako je gluma psihofizička umjetnost; te dvije komponente su neodvojive jer se svaki čovjek, a samim time i svaki lik u drami, sastoji od 7 razina osobnosti koje spajaju duh i tijelo. Drugo načelo ističe neopipljive značajke ekspresije koje, kao glumci, moramo uz pomoć mašte i imaginacije osjetiti. To su atmosfera, prostor, odnos, zračenje, unutarnji pokret, zamišljeno tijelo i zamišljeni centar. Treće načelo naglašava važnost prisustva kreativnog duha i povišenog intelekta kod glumca jer upravo oni omogućuju da se komponente tehnike, uz pomoć mašte, spoje u kompaktnu cjelinu – ulogu. Četvrto načelo tvrdi kako tehnika budi kreativno stanje tako što svaki alat otvara vrata inspiracije i aktivacije drugih alata koji se nadograđuju jedan na drugi. Zadnje, ali ne i manje vrijedno načelo, rješava sve zablude ističući kako tehnika ne ograničava umjetničku slobodu, već ju, dapače, razvija inspiracijom i novim spoznajama. Pravilnim i svrhovitim korištenjem tehnike postižemo četiri osobine koje mora posjedovati svaki umjetnik- tako i glumac. Prvi od njih je osjećaj lakoće koji omogućuje glumcu da sve svoje scenske zadatke čini bez tereta, opterećenja i težine, pružajući gledatelju pročišćenje i užitak, a ne bol i patnju. Drugi je osjećaj forme jer je ipak svaka kazališna predstava forma za sebe; tako i glumac mora posjedovati znanje kako bi svoju igru mogao prilagoditi tome. Treći, neizostavni element svakog umjetnika, je osjećaj ljepote, a četvrti, također vrlo bitan za predstavu – osjećaj cjeline. U procesu rada na predstavi koristimo brojne alate glumačke tehnike za izgradnju lika i kreiranje partiture radnje. Na samome kraju rada, nužno je riješiti se svih vidljivih alata i učiniti ih publici neprimjetnima kako bi predstava mogla postići puninu dojmljivosti s uvjerljivo i logično kreiranim ulogama.

Iz svega navedenog može se zaključiti kako tehnika zaista ne ograničava glumca, već mu pruža kreativni impuls za stvaranje koje dovodi do umjetničke kreacije. Riječ je o tehnici tijela i duha koja ujedinjuje svih sedam razina ljudske osobnosti te omogućuje glumačku cjelovitost, dovodeći do afirmacije glume kao autentične i organske umjetnosti. Upravo je to bio i naš cilj u radu na ovoj diplomskoj predstavi u kojoj smo, ujedinivši sva razvijena glumačka sredstva, nastojali kreirati cjelovite i uvjerljive uloge.

4. O AUTORU

Harold Pinter (10. listopada 1930. – 24. prosinca 2008.) je engleski Nobelovac, dramatičar, redatelj i glumac koji je svojim djelima postao internacionalno poznat kao najkompleksniji i najizazovniji autor poslije Drugog svjetskog rata. Njegovi dramski tekstovi prepoznatljivi su zbog toga što su prepuni nepotpunog izražavanja, kratkih razgovora, povučenosti pa čak i tišine, kako bi se prenijela bit misli karaktera koja često leži nekoliko slojeva ispod i kontradiktorna je njegovim riječima.

Ja mislim da mi jako dobro komuniciramo, u tišini, u onome što je neizrečeno, i onda dolazi do neprestanog izbjegavanja, očajničkih pokušaja da se zadržimo sami sebi. Komunikacija je alarmantna. Ući u nečiji život je prezastrašujuće. Objaviti drugima da je siromaštvo u nama je također zastrašujuća mogućnost.[7]

Odrastavši u židovskoj obitelji u istočnom Londonu Harold Pinter upisuje studij glume na Royal Academy of Dramatic Arts, ali ubrzo ga napušta pridruživši se glumačkoj družini u kojoj igra pod pseudonimom David Baron. Svoju glumačku edukaciju nastavlja na Central School of Speach and Drama te uskoro počinje pisati tekstove za kazalište. „The Room“ (1957.g.) i „The Dumb Waiter“ (1959.) njegove su prve napisane jednočinke koje su najavile njegov način pisanja baziran na načelu komične prijetnje koji će biti objašnjen tek u njegovim kasnijim djelima. Njegova prva cjelovečernja drama „The Birthday Party“, nakon početničkog neuspjeha, doživjela je veliku popularnost na televizijskim ekranima, a kasnije i na kazališnim daskama. Poveden tim iskustvom Pinter sve više počinje pisati za filmsku industriju i radio, ali ne odustaje niti od svoje prve ljubavi - kazališta. Njegova druga cjelovečernja predstava „The Caretaker“ svojim ga je sadržajem postavila u vrh praktičara, tada popularnog, teatra apsurda te ga učinila jednim od najpopularnijih autora toga doba. Svojim

[7] Govor Harolda Pintera na “National Student Drama festival” u Bristolu, 1962.g., zapisan u Harold Pinter: „Various Voices: Prose, Poetry, Politics”, Groove Press, New York, 1998., str. 93.

tekstovima poput „Landscape“, „Night“, „Silence“ i „Old Times“ uveo je revoluciju u kazališni svijet odstranivši sa scene svu moguću fizičku aktivnost i time promijenivši uobičajena načela tadašnjeg teatra. Sa svojim radom nastavlja sve do smrti stvarajući mnoga djela za kazalište, radio i film poput: „Betrayal“, „One for the Road“, „Mountain Language“, „Ashes to Ashes“, „Celebration“, „The Lover“ i mnoga druga.

Pinterove drame su ambivalentne u svojoj radnji, prezentacijama karaktera i krajevima, ali su djela nepobitne snage i originalnosti. Najčešće počinju prikazom stereotipnih, naučenih odnosa među likovima koji se razaraju ulaskom stranca; psihička stabilnost odnosa se raspada pojavom strahova, ljubomore, mržnje, seksualne preokupacije i usamljenosti koji izviru iz bizarnog, ali naočigled uobičajenog razgovora. Kolokvijalni govor njegovih karaktera sastoji se od rastavljenih i neobično ambivalentnih replika isprekidanih rezonantnom tišinom. Dijalog kao centralni element Pinterovih drama svojim karakteristikama otkriva otuđenost njegovih likova i teškoće u njihovoj međusobnoj komunikaciji prepunoj oklijevanja, pauza i skrivenih značenja. Neke od Beckettovih tema i tehnika uočljive su u dramama Harolda Pintera. Posebice u drami „The Birthday Party“ koja se koncentrira na dvije osobe koje manevriraju u klaustrofobičnoj sobi želeći seksualnu i društvenu nadmoć. Pinterova drama uspjela je na svojstven i zanimljiv način spojiti blago nestvarnu atmosferu s realističnim, stvarnim i mogućim dijalozima. Upravo mu je autor Samuel Beckett bio vječiti spisateljski uzor koji je godinama slijedio i učio od njega.

Mislim da nikada nije postojao pisac poput Samuela Becketta. On je jedinstven. Bio je najšarmantniji čovjek i ja sam mu često slao svoja djela.[8]

Po svemu navedenom može se reći kako je riječ o kazališnom revolucionaru koji je svojom genijalnošću obogatio svjetsku dramsku riznicu i poslužio kao inspiracija budućim naraštajima. Svojim radom doprinio je razvitku, ne samo kazališta, već i radio –

[8] Harold Pinter: „Various Voices: Prose, Poetry, Politics”, Groove Press, New York, 1998., str. 59.

filmskog medija koji brojna njegova djela i danas čuva kao primjerke vrijedne divljenja i neprestanog proučavanja.

5. O DJELU

Sve emocije vezane uz ljubav nisu besmrtne; kao i druge strasti u životu one su osuđene da nestanu u nekom trenutku. Trik je u tome da ljubav pretvorite u neku vrstu trajnog prijateljstva koje će prevladati gubitak strasti.[9]

Drama „Ljubavnik“ je jednočinka Harolda Pintera napisana 1962. g. koja je prvobitno postavljena kao film, a tek kasnije doživljava veliki uspjeh u obliku kazališne predstave. Ovo Pinterovo djelo, kao i tekstovi Antona Pavloviča Čehova, otvara mogućnost postavljanja u obliku ironične komedije ili ozbiljne i napete drame. U najčešćem slučaju Pinterove predstave sadržavaju oba elementa koja se neprestance izmjenjuju stvarajući unutarnju dinamiku i uzrokujući brze i nepredvidive promjene.

Kao i u mnogim svojim djelima, Pinter u „Ljubavniku“ na očit način suprotstavlja osjećaje i strast stvarajući raskol između ljubavi i seksa. Uvodeći eros kao jedan od glavnih motiva, Pinter ovo djelo čini univerzalnim i svevremenskim, tematikom upisanom u ljudski kod još od samih početaka čovječanstva. Riječ je o napetoj i intrigantnoj jednočinki koja istražuje privatne zamršenosti modernog braka kontrastirajući konvencionalno kućanstvo sa seksualnom čežnjom. Ispitujući granice ljudskih pokušaja očuvanja onog što su stvorili, ova drama ujedno testira i formalnosti naučenih normi standardnog braka koji pred likove, zbog njihovih priučenih i društveno prihvatljivih načela, postavlja prepreke zbog kojih ne uspijevaju vratiti strast i ljubav u svoj odnos. Karakteri ove drame odbijaju se razgolititi sve do krajnjeg vrhunca koji im ne ostavlja nijednu drugu mogućnost, nego sabrati se i skupiti preostale, zamršene komadiće svoga odnosa.

[9] Harold Pinter: „Various Voices: Prose, Poetry, Politics”, Groove Press, New York, 1998., str. 154.

Predstava tematizira odnos između bračnih partnera Sare i Richarda. Naočigled oni su ugledan i konvencionalan par iz prigradskog naselja koji živi vrlo jednoličnim i uobičajenim životom. Međutim, iza zatvorenih vrata, par uživa u iznenađujuće intrigantnom životu: svaki dan, dok je Richard na poslu, Sarin ljubavnik dolazi u kuću te ju zabavlja nekim novim seksualnim igricama. U isto vrijeme Richard, već redovno, posjećuje svoju prostitutku u gradu. Unatoč toj bračno neprihvatljivoj pojavi, par razgovara o tome vrlo otvoreno, bez mržnje, ljubomore ili osuđivanja. Kroz prve tri scene komada, Pinter vrlo uvjerljivo navodi publiku da povjeruje kako u predstavi postoje tri lika: žena, muž i ljubavnik. Međutim, ispostavlja se kako je ljubavnik koji dolazi u popodnevnim satima upravo Richard koji prihvaća tu igru uloga. On igra ljubavnika za nju, dok ona glumi prostitutku za njega. Do poremećaja tog ustaljeno – neobičnog života dolazi kada Richard (prvotno kao ljubavnik, a kasnije i kao muž) izrazi želju za prekidom te izopačene igrice, unatoč Sarinom odbijanju. Nakon žustre rasprave i rušenja iluzije koju su stvarali godinama, par ostaje suočen sa stvarnošću svoga braka koji bez igre zahtijeva dublji smisao i propitkivanje osjećaja. Otvoreni kraj pred publiku postavlja brojna pitanja o egzistenciji njihovog odnosa. Jesu li konačno prihvatili svoju ljubav bez igre? Jesu li se vratili ulogama ljubavnika i prostitutke? Jesu li uopće zajedno? Na sva ta pitanja mogu odgovoriti upravo glumci koji interpretiraju komad te su se, zbog određenih razloga, odlučili za pojedini kraj.

Pinterova jednočinka „Ljubavnik“ svojom univerzalnom tematikom i danas privlači publiku željnu napetosti i strepnje u kazalište. Priča o zamršenim ljubavnim odnosima i strasti aktualna je već stoljećima i gotovo uvijek kod gledatelja dovodi do prepoznavanja i empatije koji su zapravo i osnovni ciljevi kazališne umjetnosti. Upravo zbog toga brojna strana, ali i domaća kazališta biraju ovaj komplicirani, ali uzbudljivi tekst kao dio svoga stalnog repertoara. Time se potvrđuje njegova popularnost koja se, zbog ljudima bliske teme, nastavlja bez obzira na vrijeme. Svaki glumac koji se suoči s radom na ovoj drami, zasigurno dobije veliko iskustvo i ponovni podsjetnik zašto se uopće bavi ovim poslom.

6. VIZUALNI IDENTITET

6.1. SCENOGRAFIJA I REKVIZITI

Intimna tematika predstave koja publiku navodi da poput voajera zaviruje u privatne tajne bračnog para navela nas je da čitavu scenu organiziramo komorno. Upravo zbog toga odlučili smo publiku postaviti na scenu omogućivši im da poput kamera u nekom „reality“ programu svjesno otkrivaju intimu dvoje naočigled uobičajenih ljudi. Publika je iza zatvorenih vrata, zajedno s nama na sceni, u našoj dnevnoj sobi dodatno provocirala igru u kojoj se razvojem radnje otkriva sve više „prljavog rublja“ ovog neobičnog odnosa. Samim time morali smo prilagoditi i naš način igre suptilnijim gestama, minimalističkom facijalnom ekspresijom te se koncentrirati na preciznu igru u kojoj aktivno i prisutno oko i sitne radnje otkrivaju dublji podtekst komada.

Potrebni namještaj i ostale scenografske elemente vrlo smo lako domislili, obzirom da je bogatim didaskalijama u tekstu interijer opisan realistično do najmanjeg detalja. Trudili smo se slijediti autorove upute, ali i prilagoditi scenografiju našim glumačkim potrebama i zahtjevima pojedinih scena.

Pozornica je podijeljena na dva dijela. Desno su dnevna soba, mali hodnik i ulazna vrata na sredini. Spavaća soba i balkon su povišeni, s lijeve strane. Do vrata spavaće sobe vode stepenice. Kuhinja je s desne strane, iza kulisa. Uz lijevi zid dnevne sobe, na sredini pozornice stoji stol prekriven dugim baršunastim stolnjakom. U malom hodniku je ormar. Namještaj je udoban i izabran s ukusom.[10]

[10] Harold Pinter: “Ljubavnik”, Groove press, New York, 1977.g. , str. 3.

Zadani prostor HKUD-a „Željezničar“ odlučili smo scenografski iskoristiti sa svim svojim prednostima i manama. Upravo smo zbog toga na prvim probama mnoštvo vremena posvetili premještanju scenografije u svrhu pronalaska što bolje pozicije koja će koristiti mizanscenu i samoj radnji komada. Unatoč tomu što se u tekstu radnja odvija u tri različita prostora (dnevna soba, spavaća soba i terasa), odlučili smo svesti sve događaje na jedno mjesto (dnevnu sobu) koja se pokazala kao dovoljno funkcionalna za svaku pojedinu scenu. Samim time smo postigli jedinstvo prostora, skratili promjene između scena, izbjegli zalihost scenografskih elemenata, a samim time došli do jednostavne vizualnosti i igre. Scene koje su se događale na terasi odlučili smo smjestiti uz prozor postavivši pored njega dvije fotelje i stolić. Time smo dobili mali intimizirani prostor izdvojen od ostatka scene koji nam je često poslužio kao pozicijski naglasak u bitnim trenutcima komada. Na prozor smo postavili zavjese kao bitan element igre na koji Richard reagira, a Sarah, zavlačeći ih, naglašava pripremu za dolazak ljubavnika. Velika drvena vrata na lijevom zidu odlučili smo iskoristiti kao ulaz na scenu, pored kojeg smo postavili ormarić za cipele i zrcalo. Prolaz pored publike iskoristili smo kao hodnik koji vodi do drugih vrata iza kojih se nalazi kuhinja i spavaća soba što nam je uspjelo stvoriti iluziju stana unutar kojeg publika uspijeva vidjeti samo dnevnu sobu, dok ostatak prostora dočaravamo pomoću sitnih rekvizita koje iznosimo (hrana, pidžame, kava itd.). Hodnik smo od publike odvojili velikim praktikablom koji smo iskoristili u sceni igre s ljubavnikom, ali je isto tako funkcionalno poslužio kao ormar u koji smo mogli skrivati određene rekvizite. Centralni dio scenografije zauzima trosjed s malim stolićem na kojem se odvijaju ključne scene komada, dok je blagovaonski stol s dvjema stolicama postavljen u desnom kutu. Takva scenografska organizacija otvorila nam je nove mogućnosti igre i prostorne puteve koji su sami po sebi stvarali dinamiku i naglašavali razvoj odnosa sukladan priči.

Jedan od glavnih vizualnih problema na koji nismo mogli utjecati bila je ružičasta boja zidova koja je gušila prostor i stvarala nesklad između scenografskih elemenata i pozadine. U rješavanju te poteškoće uvelike nam je pomogla scenografkinja doc. art. Zdenka Lacina koja je naglasila kako bi svi scenografski elementi trebali biti bijele boje kako bi se postigao sklad s ekspresivno ružičastim zidovima. Pomogla nam je u nabavci željenih stvari i prostor je uskoro počeo nalikovati na organiziranu i promišljenu scenu u

kojoj ništa nije prepušteno slučaju. Centralno postavljeni trosjed odlučili smo ostaviti u njegovoj originalno žutoj boji kako bismo naglasili prostor u kojemu se odvijaju ključni dijelovi scene te simobolički naslutili kako nije sve sterilno u odnosu ovog bračnog para kao što to odašilju ostali bijeli dijelovi scenografije. Čisto bijeli elementi savršeno su pristajali uz karaktere naših likova koji svojim konvencionalnim životom ostavljaju dojam potpune organiziranosti i preciznosti, dok su ružičasti zidovi i žuti trosjed ipak dali određenu dozu začudnosti i misterije.

Slika 1. Scenografija predstave

Mnoštvo fizičkih radnji koje smo ubacili pri radu na ulogama zahtijevalo je dodavanje sitnih rekvizita koji u ovoj predstavi zaista imaju bitnu funkciju. Precizno izrađene scene rutine svakodnevnog, konvencionalnog života obvezale su nas na nabavku sitnih elemenata koje taj život čine specifičnim i daju dojam pretjerane organiziranosti. Vaza koja se pri postavljanju stola uvijek stavlja na točno određeno mjesto, stolnjak koji se slaže na uvijek isti način, novine koje se čitaju u određeno vrijeme, dezodorans koji se stavlja svako jutro, doručak koji traje uvijek jednako dugo itd. Definirajući poroke u

kojima naši likovi pronalaze utjehu i hrabrost za priznanje, dobili smo potrebu za dodavanjem još scenografskih i rekviziterskih elemenata. Stavivši u prostor mali šank s viskijem za Richarda te pepeljaru, cigarete i upaljač za Saru, uspjeli smo stvoriti referentne točke za naše likove kojima se oni vraćaju kada se žele smiriti, ohrabriti ili jednostavno izbjeći temu.

U sceni ljubavničkih igrica također smo odlučili koristiti određene rekvizite i fizičke radnje. Jedan od najvažnijih predmeta koji simbolički zatvara čitavu predstavu je bongos čije bubnjanje budi strast i seksualnu požudu. On svojom simbolikom i svrhom egzistira kao totem koji ne smije postojati u realnom životu Sare i Richarda, već samo u iluziji ljubavničkih igrica. U trenutku kada se njegov zvuk, na Richardovo iniciranje, upetlja u privatni život dolazi do podrhtavanja njihovog odnosa i rušenja iluzije koju su stvarali godinama.

Iz svega navedenog može se zaključiti kako je prostor vizualno konstruiran u svrhu radnje. Svojim rasporedom i organizacijom značajno nam je pomogao pri kreiranju naših likova i stvaranju dinamike, a samim time i razvoju radnje. Predmeti zauzimaju bitnu ulogu u ovoj predstavi služeći kao sredstvo preko kojeg glumci izvršavaju svoje htijenje, ali isto tako i kao skriveni simboli koji publici prenose slojeviti podtekst.

6.2. KOSTIM, FRIZURA I ŠMINKA

Baš kao i scenografija, kostim je igrao bitnu ulogu u stvaranju ove predstave s obzirom da se brojna presvlačenja događaju upravo na sceni, pred očima gledatelja. Željeli smo da čitava kostimografija bude vrlo jednostavna, vremenski smještena u današnje doba te da se svojom vizualnošću uklapa u cjelokupan scenografski dojam. Prilikom odabira kostima, baš kao i kod scenografije, uvelike nam je svojim savjetima pomogla doc. art. Zdenka Lacina.

U početnoj jutarnjoj sceni Sarah nosi klasičnu žensku spavaćicu s nježno ružičastim kućnim ogrtačem koji se koloritno uklapa uz boju zidova, dok je Richard odjeven u standardnu, konvencionalnu mušku pidžamu na kopčanje s papučama na nogama. Karirana, staromodna pidžama odaje i njegov karakter koji poštuje i slijedi norme klasičnog i uglađenog gospodina. Siva boja pidžame također podsvjesno simbolizira sivilo svakodnevne rutine koju tako odjeven obavlja, bez trunka šarenila ili u prenesenom značenju – iznenađenja.

Tijekom scene dolazi do presvlačenja pri čemu se Sarah oblači u zatvorenu, tamnoplavu haljinu dugih rukava s bijelim ovratnikom čime odaje dojam kako je riječ o vrlo sofisticiranoj ženi koja pazi o prikladnosti svoje odjeće. Tako odjevena nalikuje upravo na savršenu domaćicu koja u svoj stil ne uključuje niti trunku provokacije što dodatno naglašavaju i niske balerinke na njezinim nogama. S obzirom da je riječ o jutru, ali isto tako i o vrlo staloženoj ženi, šminka joj je minimalna i prirodna bez pretjeranog naglašavanja usana i očiju, prilikom čega publika dobiva dojam kako šminke uopće nema. Tijekom presvlačenja značajnu smo pažnju posvetili i donjem rublju pa tako Richard nosi široke, bijelo – crne bokserice koje minimaliziraju ikakvu seksualnu naznaku te odaju njegovu formalnost čak i u onim dijelovima koje nitko ne vidi. Preko toga je vidljivo kako u njihovom braku zaista više ništa nije izazovno niti namijenjeno

strasnoj provokaciji partnera. Richard se oblači u klasično, sivo odijelo s bijelom košuljom te crnim cipelama i remenom prilikom čega publika može već na prvi pogled zaključiti kako je riječ o poslovnom i organiziranom muškarcu. Frizura ide u prilog cjelokupnog dojma pa je tako oboma dugačka kosa pokupljena u zaglađene i oblikovane pundže koje odaju strogost i organiziranost njihovih karaktera. Crni kaput i aktovka u Richardovim rukama zaokružuju čitavu vizualnost prve scene pružajući gledateljima sliku u kojoj dvoje partnera, u tamnom koloritu, zakopčani do grla, zajedno piju kavu. U sljedeće dvije scene Richard i Sarah su odjeveni jednako, bez pretjeranih promjena, osim jednog sitnog elementa koji kod publike uzrokuje dojam začudnosti. Naime, kada se Richard vraća s posla, na ruci mu se nalazi mala drvena narukvica koju vrlo brzo skriva u džep. Riječ je o narukvici koju mu je Sarah dala još u prvoj sceni kako bi ju nosio u trenutku kada se pojavljuje na njezinim vratima kao ljubavnik. S obzirom da publika u tom trenutku ne zna tko je Sarin ljubavnik, taj element smo odlučili ubaciti kako bi pobudili zanimanje i propitkivanje kod publike.

Slika 2. Kostimi

Do potpune kostimografske promjene dolazi upravo u sceni kada se Richard pojavljuje kao ljubavnik. Već prije njegovog dolaska Sarah se pred očima gledatelja presvlači u izazovni, crni negliže s elementima čipke, a na noge obuva crne cipele visokih potpetica. Tom značajnom promjenom publici odaje dojam kako ipak u njezinom karakteru postoji nešto divlje što je uspješno skrivala prethodne tri scene. Raspuštajući kosu i stavljajući crveni ruž na usta naglašava svoju seksualnu prirodu i ženstvenost koja je do tog trenutka bila zatomljena. Čitav kostimografski dojam zaokružuje kratki i izazovni satenski ogrtač kroz koji mjestimično proviruju nagi dijelovi tijela u svrhu strastvene provokacije partnera. Potpuna promjena iz konvencionalne i čedne domaćice u strastvenu i divlju zavodnicu počinje dobivati smisao kada se na vratima pojavljuje Richard u liku ljubavnika Maxa. U tom trenutku on na sebi ima raskopčanu, šarenu košulju, kratkih rukava, s cvjetnim uzorkom koja već na prvi pogled odaje dojam opuštenog muškarca koji se ne libi pokazati svoje tijelo kako bi zaveo partnericu. Raspuštena, kovrčava kosa ide u prilog njegovog raskalašenog karaktera koji neočekivanim igricama neprestano iznenađuje Saru. Gore spomenuta drvena narukvica na ruci i kožne, moderne čizme na nogama savršeno se uklapaju s bongosom koji na početku scene svira u svrhu provociranja partnerice, a samim time zaokružuju cjelokupni dojam alternativca koji bježi od ustaljenih normi i pravila. Kao što se već može zaključiti, Richard u liku ljubavnika predstavlja apsolutni kostimografski kontrast od onoga što on zaista, u privatnom životu jest. Radikalna vizualna promjena publiku provocira na propitkivanje je li riječ o istom muškarcu ili jedan glumac igra dvije uloge. Tu misteriju uspijevaju doznati tek razvojem daljnje radnje predstave.

Slika 3. Kostimi u ljubavničkoj sceni

Ljubavnička scena prepuna je igrica i promjena karaktera koje su zahtijevale sitne kostimografske intervencije. Tako Richard kada preuzima ulogu uglađenog gospodina koji je herojski obranio Saru od huligana (također lika koji je on sam igrao), skriven iza trosjeda brzinski veže svoju kosu u pundžu i zaogrne se košuljom. Promjenu u čuvara parka riješili smo stavljanjem kožne šilt kape na glavu, dok povratak u ulogu huligana kostimografski simbolizira otvaranje košulje i raspuštanje kose.

Prema svemu navedenom može se zaključiti kako su kostimi kao vanjski element imali također znatnu ulogu u stvaranju karaktera te njihovih neočekivanih transformacija. Brzina kostimskih promjena zahtijevala je od izvođača visoku razinu preciznosti i uvježbanosti koju su kroz probe razvili. Upravo su odjevni elementi poslužili kao dodatna, simbolična nadogradnja na karaktere koje su glumci prethodno stvorili te su samim time, djelujući u službi radnje, zaokružili čitavu dojmljivost ove predstave.

6.3. SVJETLO

Bitnu komponentnu svake predstave čini rasvjeta koja djeluje u svrhu radnje, stvara atmosferu i dodatno naglašava ključne trenutke drame. Kako je riječ o vrlo realistično postavljenoj predstavi, bez apstrahiranog režijskog koncepta, i svjetla smo prilagodili takvom načinu igre. Zahvaljujući tome broj rasvjetnih tijela bio je minimaliziran, ali isto tako vrlo svrhovit i jasan.

Jedan od glavnih tehničkih zadataka rasvjete bio je intimizirati prostor smanjujući opseg osvijetljenog područja. Željeli smo odsjeći nepotrebnu visinu zadanog prostora i samim time svesti fokus na dio na kojemu se odigrava radnja predstave. Pomoću toga smo uspjeli publiku odmah koncentrirati na promatranje scenskih događanja bez disperzivnosti pažnje po okolnom prostoru. S obzirom da je riječ o realističnoj predstavi željeli smo izbjeći neprirodan kolorit rasvjete i omogućiti publici da dobije dojam kako prostor osvjetljava obična kućna žarulja u dnevnoj sobi. Žuto – narančastim nijansama svjetla povećali smo toplinu prostora, a samim time dobili dojam kućne atmosfere koja je ključna komponenta predstave.

Izmjenu dana i noći, koja igra vrlo bitnu ulogu u predstavi, uspjeli smo riješiti pojačavanjem i smanjivanjem svjetla. Čitav dojam pojačali smo uvođenjem dodatnog rasvjetnog tijela u scenu – stolne lampe pomoću koje smo mi kao glumci, mogli kontrolirati razinu osvijetljenosti prostora, ali isto tako naglasiti o kojem je dobu dana riječ. Blagi polumrak razbijen svjetlom lampe koja na zidovima ostavlja sjenovite tragove, pridonio je stvaranju misteriozne atmosfere kasne noći koja u određenim dijelovima igra bitnu ulogu u tijeku radnje. Promjene između scena riješili smo vrlo jednostavnim smanjivanjem cjelokupnog svjetla i njegovim naglim paljenjem koje donosi novu atmosferu i naglašava kako je, od prethodne scene, proteklo određeno vrijeme.

Rasvjetu smo također odlučili koristiti kako bi naglasili karakterni prijelaz Sare i Richarda u uloge ljubavnika i kurve. Blago crveno svjetlo tijekom njihovih strastvenih igrica dodatno pojačava čitav dojam seksualne provokacije simbolizirajući požudu i raskalašenost koja se najednom pojavljuje u njihovom odnosu. Iščezavanje crvene boje

prati tijek radnje u kojoj Richard polako odustaje od igranja uloga i iluzije seksualne zabave.

S obzirom da je riječ o vrlo intimnoj i realističnoj priči, svjetlosni efekti u ovoj predstavi nisu bili pretjerano potrebni. Unatoč tome, odlučili smo pojačati atmosferski dojam dodavanjem jednostavne, ali svrhovite i funkcionalne rasvjete koja je kao pomoćno vanjsko sredstvo svojim kvalitetama pridonijela nama kao glumcima te nam olakšala igru.

7. GLAZBA

Obzirom da je glazba bitan element u stvaranju cjeline, željeli smo pravovaljanim izborom glazbene pozadine omogućiti svrhovito i opravdano djelovanje u službi radnje predstave. Sofisticirana, poslovna, građanska obitelj u centru zbivanja ovog komada navela nas je da se odlučimo za jazz glazbu kao žanrovsku odrednicu koja će kroz različite melodijske stilove pratiti promjene situacija tijekom predstave.

Već na samom početku predstave, scenu svakodnevne rutine upotpunili smo živahnom i dinamičnom glazbom koja nam je svojom melodijom zadala ubrzan tempo – ritam prikladan sceni. Glazbena tema koja se uzastopno ponavlja pomogla nam je da dobijemo dojam jednolične svakodnevice u kojoj se bračni par trenutačno nalazi. Ponavljanjem iste glazbe za vrijeme rutine u trećem prizoru uspjeli smo dobiti dojam neprekidne kolotečine koja se ponavlja iz dana u dana.

Naglasak na glazbu najizraženiji je u promjenama između scena gdje kratka melodijska pratnja nagovještava događanja i atmosferu situacije koja slijedi. Glazba na početku ljubavničke scene, svojim brzim i strastvenim tempo – ritmom i harmonijskom jazz obradom latinoameričke melodije, pomogla nam je u stvaranju dinamične koreografije međusobnog zavođenja Sare i Richarda (Maxa). Erotična glazba s tango prizvukom omogućila nam je razvoj i ritmizaciju scene te poslužila kao motiv koji se ponavlja u svim trenutcima javljanja međusobne strasti i ljubavnih igrica između bračnih partnera.

Može se zaključiti kako glazba igra bitnu ulogu u kreiranju atmosfere i pridonosi jačini scenskih zbivanja. Nama kao glumcima, pomaže u naglašavanju unutarnjeg dojma koji pojedina scena nosi, a s obzirom da mojoj partnerici i meni glazba vrlo često služi kao inspiracija, u radu na ovoj predstavi znala nam je pomoći kako bismo shvatili bit pojedinih scenskih zbivanja.

8. GLUMAC – LIK – ULOGA

8.1. LIK

Prema tome, lik kao ličnost (karakter) zapravo je sredstvo koje je u funkciji nečeg drugog i ne vrijedi samo za sebe. U glumi, lik je sredstvo u funkciji individualizacije, odnosno nivo u organizaciji radnje, kako smo već govorili. Tako shvaćen lik nikako ne može biti ni počelo ni svrha dramske igre, nego ono što i jest: varijabilni element u strukturi, a varijabilni je zato što ga nekad kao takvog ima, a nekad nema. Lik je činitelj prikladan priči.[11]

Na samom početku rada na predstavi valjalo je dobro proučiti tekst sa svim činjenicama o liku koje nam on nudi. Analiziranjem informacija u obliku imenica i pridjeva saznavao sam karakteristike lica kroz njegove vlastite oči, ali i kroz prizmu njegove partnerice. Nastojao sam prikupiti što više glagola koji će mi kasnije, pri kreiranju uloge, pomoći u stvaranju partiture radnje, a samim time i dramske situacije. Istraživanje uzročno – posljedičnih veza u tekstu omogućilo mi je prepoznavanje okolnosti komada i odgovaranje na najbitnija pitanja u dramskom djelu – tko, što, gdje, kada, kako, zašto i na koji način.

Već iz radnji upisanih u didaskalije na početku, može se zaključiti kako je lik Richarda okarakteriziran kao poslovan i organiziran muškarac koji živi u kolotečini konvencionalnog života.

RICHARD ulazi u spavaću sobu iz kupaonice, koja se nalazi iza kulisa s lijeve strane, uzima aktovku iz ormara u hodniku.[12]

Takvim karakteristikama pridonosi i činjenica da je na sebe preuzeo bitnu, tradicionalnu ulogu muškarca biznismena koji zarađuje za svoju obitelj, dok je žena postavljena kao domaćica zadužena za brigu oko kuće. Poljubac u obraz na samom početku odaje vrstu

[11] Boro Stjepanović: "Gluma III. - igra", Sterijino pozorje Novi Sad, Univerzitet Crne Gore, Podgorica, 2005., str. 32.
[12] Harold Pinter: "Ljubavnik", Groove press, New York, 1977.g. , str. 3.

njihovog odnosa u kojem više ne vlada strast i požuda već kvaliteta slična bratsko – sestrinskom odnosu, kako to već obično biva nakon nekoliko godina braka. Razgovor o dolasku ljubavnika započinje vrlo zanimljivom didaskalijom koja činjenično iznosi neuobičajenost njihovog odnosa.

RICHARD *(ljubazno) Danas će ti doći ljubavnik?*[13]

Navedena oznaka načina - *ljubazno* daje nam informaciju kako u njihovoj komunikaciji ne postoji mržnja, ljubomora i druge negativne emocije koje se inače vežu uz tematiku bračne nevjere. Njihov razgovor nalikuje uobičajenom čavrljanju prije posla sa sviješću kako njihov brak više ne funkcionira na razini požude, već samo i jedino kao organizirani savez muškarca i žene koji savršeno funkcioniraju u svom precizno uređenom životnom stilu. U tom trenutku čitatelju još nije jasno da je upravo Richard taj ljubavnik koji iznenađuje Saru u popodnevnim satima. Samim time njihov razgovor nalikuje suludom teatru apsurda u kojemu dvoje supružnika kroz svakodnevnu rutinu razgovara o ljubavniku koji redovito posjećuje ženu.

Protok vremena između prve i druge scene daje nam do znanja kako je Saru u popodnevnim satima već posjetio spomenuti ljubavnik. Didaskalije na početku druge scene informiraju nas kako je odnos između supružnika odjednom ispunjen ugodnijom atmosferom i zadovoljstvom koje je indirektno povezano s njihovim ljubavnim igricama proteklog popodneva. Inicijator dobrog raspoloženja je upravo Sara, o čemu svjedoče i glagoli upisani u didaskalije prema kojima se odjednom smiješi Richardu i toči mu viski.

RICHARD Pije, naslanja se i zadovoljno uzdahne.
SARAH *Umoran?*[14]

[13] Harold Pinter: "Ljubavnik", Groove press, New York, 1977.g. , str. 3.
[14] Harold Pinter: "Ljubavnik", Groove press, New York, 1977.g. , str. 5.

Unatoč tome što se tekst nastavlja rutinski, može se zaključiti kako Richardov zadovoljni uzdah i Sarino pitanje je li umoran zapravo nemaju veze s njegovim poslom već se neizravno vežu za popodne koje su proveli zajedno. O važnosti i podtekstu svake replike govori nam i mnoštvo stanki upisanih u tekst koje ovdje egzistiraju kao otvoreni prostor za glumačku kreaciju i ostvarivanje dubljeg značenja sadržaja. Takve skrivene konotacije nastavljaju se i kroz daljnji razgovor kada se Sara neizravno poigrava s Richardom ispitujući razloge njegovog kašnjenja, iako ih zapravo ona vrlo dobro zna. Naime, njihove popodnevne, seksualne igrice ne spominju se u realnom bračnom životu, razgovarajući o tome oni se uvjerljivo pretvaraju kako je riječ o posve drugim ljudima, zavaravajući pritom i same sebe. Unatoč tomu, u drugoj sceni Richard indirektno provocira Saru neprestano je ispitujući o ugodno provedenom popodnevu. Ona vrlo vješto prihvaća igru, odgovarajući na provokaciju vrlo diplomatskim odgovorima bez rušenja iluzije o njihovim popodnevima. Richardova pitanja ispunjena su skrivenim značenjima i podtekstom koji skriva nezadovoljstvo trenutačnim načinom života u kojemu on i Sarah mogu ostvariti seksualnu požudu samo kao neki drugi, imaginarni likovi. Želeći potaknuti rješavanje tog problema on okoliša postavljanjem dvosmislenih pitanja o zastorima, vremenu itd., a pritom samo želi ispitati razloge njezinog ljubovanja i potaknuti temu kvalitete njihovog braka. Ta problematika jasno izlazi na vidjelo kada Richard po prvi puta dovodi u odnos sebe i imaginarnog ljubavnika, ispitujući Sarine emocije uključene u njihov brak.

RICHARD *Je li ti ikad palo na pamet, dok me varaš popodne, da ja sjedim u uredu sastavljam bilance i crtam grafikone?*[15]

Samim time on zbunjuje Saru spominjanjem tema o kojima nikada nisu razgovarali i koje mogu dovesti do raspada utvrđenog sustava njihovog odnosa. Iako Richard i dalje postavlja pitanja s određenom zadrškom, njegova provokacija postaje sve direktnija i nepodnošljivija za Saru. Ona vješto izbjegava postavljena pitanja, želeći preokrenuti temu i prestati stavljati na vidjelo informacije o kojima se, prema dogovoru, ne razgovara.

[15] Harold Pinter: "Ljubavnik", Groove press, New York, 1977.g. , str. 11.

Nakon uzaludnih pokušaja smirivanja, Sara uzvraća Richardu spominjući njegovu ljubavnicu s kojom se on također redovito viđa svako popodne. Richard, govoreći kako je riječ o kurvi, indirektno vrijeđa Saru s obzirom da je zapravo ona ljubavnica o kojoj razgovaraju. Duboko uvrijeđena, ona i dalje ne pristaje izravno prikazati svoje emocije već se počinje nadmetati u tome čija je bračna nevjera kvalitetnija. Hvaleći svoje popodnevne igrice ona zapravo laska Richardu u ulozi ljubavnika, ali isto tako omalovažava njegovu realnu kvalitetu u ulozi muža. On se trudi istaknuti važnost njihovog braka, pokazati joj koliko je ona njemu predivna te naglasiti kako su mu ta popodneva zaista nepotrebna i nebitna. Time on joj iskazuje ljubav i pokušava dokazati kako spomenutu strast mogu imati i u realnom odnosu muža i žene.

RICHARD *A zašto? Pa nisam tražio tvoju dvojnicu. Nisam tražio ženu koju bih poštovao kao tebe, kojoj bih se divio i koju bih volio, kao tebe. Zar ne?*[16]

U daljnjem razvoju scene on nastoji dokazati Sari kako je pristao na igrice samo zato što je to ona tražila i time po prvi puta indirektno iskazuje svoj primarni objekt želje – da prestanu s ljubavničkim igricama i ostvare punoću strasti u bračnom odnosu. To dodatno naglašava predlaganjem da svi zajedno odu na čaj, pri čemu zapravo ističe kako se njihove uloge supružnika i ljubavnika mogu spojiti u jedno jer su mu ta izazovna popodneva zaista dojadila.

RICHARD *Nisu li mu već malo dojadila ta popodneva? To vječno vrijeme za čaj?Meni bi dojadilo. Da su ti čajnik i vrčić za mlijeko konstantna slika tvoje požude. To mora izazvati potištenost.*[17]

Sarah na to odgovara isticanjem vrijednosti ljubavnika koji je, po svoj prilici, sve ono što Richard zapravo nije. Svu njegovu nadu za promjenom situacije uništava naglašavanjem kako je najbitnija savršena ravnoteža između bračnog i ljubavničkog života.

[16] Harold Pinter: "Ljubavnik", Groove press, New York, 1977.g. , str. 18.
[17] Harold Pinter: "Ljubavnik", Groove press, New York, 1977.g. , str. 23.

U sljedećem kratkom prizoru Richard direktno izražava nezadovoljstvo zbog Sarinog ponovnog zahtijevanja da se popodne pojavi u ulozi ljubavnika, ali na njezino inzistiranje ipak pristaje. Sarina priprema za dolazak ljubavnika, opisana u didaskalijama, odaje nam koliku važnost ona posvećuje popodnevnim igricama. Prema opisanim radnjama može se zaključiti koliko je najednom ispunjena veseljem i živahnošću potaknutim nestrpljivim iščekivanjem.

U trenutku kada se Richard pojavljuje na vratima u ulozi ljubavnika, Sarah ga naziva imenom Max što nam dovoljno govori o tome koliko su njihov bračni i ljubavnički život razjedinjeni. Radnje koje Richard u toj ulozi obavlja daju nam do znanja kako nije riječ samo o promjeni imena, već o potpunoj preobrazbi karakternih crta i načina ponašanja. Primjećuje se kako su Max i Richard dvije potpuno različite osobe.

On počne tapkati po bubnju. Njezin prst pomiče se po bubnju prema njegovoj ruci. Ona ga oštro zagrebe po nadlanici. Povlači ruku. Njezini prsti jedan po jedan tapkaju prema njemu i staju. Kažiprstom ga zagrebe između prstiju. Isto ponavlja i drugim prstima. Njegove se noge ukoče. Njegova ruka poklopi njezinu. Njezina ruka pokušava pobjeći. Prsti im se isprepliću divlje tapkajući.[18]

Max je raskalašeni, nekonvencionalni muškarac koji svojom alternativnom opuštenošću pobuđuje kod Sare seksualnu požudu i strast. Spreman je na sve izazove i ne oklijeva pri izazivanju i provokaciji. Sviranjem bongosa on stvara uzavrelu atmosferu, baš kao da zvučnim impulsima direktno utječe na Sarine seksualne podražaje. Dinamiku ljubavničkih igrica postiže zabavljajući Saru izmjenom različitih uloga. Prvobitno ju direktno provocira u ulozi napaljenog huligana koji od nje traži samo malo vatre, pritom aludirajući na seks. Zarobljuje ju u kut sobe i dira po tijelu što Saru tjera na strastvenu aktivnost unutar koje se osjeća poželjno te ostaje u neznanju što će se sljedeće dogoditi.

[18] Harold Pinter: "Ljubavnik", Groove press, New York, 1977.g. , str. 29.

Njegova iznenađenja se nastavljaju u ulozi gospodina koji ju obrani od huligana te se vrlo brzo pretvori u muškarca u uniformi – čuvara parka kojemu Sarah najednom duguje ogromnu zahvalu za spašavanje. Unatoč nepredvidivoj igri, Richard duboko iznutra osjeća kako želi da prestanu s raskalašenim farsama i probaju se strastveno privući kao muž i žena. Upravo zbog toga u najuzavrelijem trenutku igre iz njega progovara njegovo pravo ja koje odbija spavati s ljubavnicom zbog toga što ima ženu kod kuće.

MAX *(brzo odmiče ruku) Ne, stvarno sam oženjen. Žena me čeka.*
SARAH *Ne smiješ razgovarati sa strankinjama?*
MAX *Ne smijem.*
SARAH *Baš si odvratan. Mlitav.*[19]

Naišavši na Sarino neodobravanje i nezainteresiranost Richard, ne nalazeći drugo rješenje, nastavlja s igrom prihvaćajući ponovno ulogu huligana koji dovede Saru i do samog seksualnog čina.

U sljedećem prizoru Max (Richard), nakon dugog razmišljanja odlučuje prekinuti ljubavničke igrice. Scenu započinje ispitujući Saru o njezinom mužu i njegovom pogledu na nevjeru. Sara pokušava vješto zaobići temu sve do trenutka u kojem Richard odgovori u svoje ime, bez igranja uloge Maxa pri čemu dolazi do rušenja iluzije koja zbuni Saru te ju natjera u strah.

MAX *Zašto on to trpi?*
SARAH *Ne smeta mu.*
MAX *Misliš? E, pa počinje mi smetati.*[20]

[19] Harold Pinter: "Ljubavnik", Groove press, New York, 1977.g. , str. 34.
[20] Harold Pinter: "Ljubavnik", Groove press, New York, 1977.g. , str. 38.

Tvrdeći kako više ne može varati svoju ženu Richard, kroz ulogu Maxa, prekida seksualne igre sa Sarom bez obzira na njezino opravdavanje kako je njegova žena (ona) sretna. Zbog njegovog ustrajanja Sara bjesni i po prvi puta ispada iz stvorene iluzije dajući mu do znanja kako se i on itekako igra, ali ne po pravilima koja su prethodno dogovorili.

SARAH *Ma je li? Igraš se. I te kako se ti igraš. Igraš se. I obično mi se to sviđa.* ***MAX*** *Odigrao sam svoju posljednju igru.*

Sarah pokušava spasiti situaciju zavođenjem Maxa, ali on i dalje ustraje u odbijanju. Kako nije uspio pronaći način da kao Richard riješi problem i da joj do znanja kako želi da spomenute igrice prestanu, odlučuje prekinuti kroz ulogu Maxa govoreći joj da je prežgoljava. Sarah vrlo brzo shvaća kako nije riječ o šali, već o ozbiljnom prekidu njihovih popodnevnih druženja.

U posljednjem prizoru Richard se pretvara kao da se ništa nije dogodilo i dalje stvarajući iluziju odvojenosti ljubavničkog i bračnog života. Razglaba o tome kako je proveo iznimno poslovan dan i pritom ističe kako mu je drago da je konačno kod kuće aludirajući na to kako osjeća zadovoljstvo što je konačno samo muž, a ne više ljubavnik. Vidno odsutna i nervozna Sara ga svojim odrješitim replikama navodi na daljnje provociranje ispitivanjem o tome kako joj je bilo u društvu ljubavnika. U cilju olakšavanja situacije još jednom joj ističe kako ju voli i kako će sve biti u redu, bez obzira na burnu popodnevnu avanturu. Trudi se još jednom dokazati kako im nije potrebna igra uloga kako bi osjetili strast i privlačnost jedno prema drugom.

RICHARD *Da, mislim da si jako lijepa. Jako sam ponosan kad sam uz tebe. Kad izađemo na večeru ili u kazalište.*[21]

[21] Harold Pinter: "Ljubavnik", Groove press, New York, 1977.g. , str. 50.

Unatoč tomu što Richard pokušava stvoriti toplu, bračnu atmosferu, Sarah nezainteresirano ističe kako nije priredila večeru i započinje provokaciju spominjanjem njegove kurve. Richarda to izbacuje iz takta, konačno odlučuje pokrenuti dugo prešućivanu temu i time prekinuti raskalašene, popodnevne igrice. Iako je to učinio u ulozi ljubavnika, došlo je vrijeme kada čitava iluzija mora izaći na vidjelo, a Sarah i Richard se moraju suočiti s njom kao muž i žena. Richard kroz čitavu scenu pije velike količine viskija iz čega se može zaključiti kako mu on vjerojatno služi kao poticaj za hrabrost da konačno izgovori stvari koje mu dugo leže na srcu. Richardu viski, a Sari cigarete služe kao porok za smirivanje i bijeg od realnosti kojemu vrlo često, u najtežim trenutcima i odlukama, pritječu. Ponesen nizom proteklih događaja Richard konačno iznosi Sari odluku prema kojoj zabranjuje da je ljubavnik posjećuje u bilo koje doba dana. Iako vrlo odrješit i jasan, on i dalje ostaje u iluziji govoreći o ljubavniku kao posve drugom čovjeku, a ne o njemu samom. Igra uloga postala je sastavni dio njihovog života koji im onemogućuje normalnu komunikaciju. Uvidjevši kako Sari ne može objasniti problematiku iznoseći otvorene stavove, odlučuje prekinuti sadašnje stanje kroz ulogu ljubavnika i muža zasebno. Sara izbjegava potaknutu temu pokretanjem nebitnih razgovora o večeri koju je ipak priredila, pokušava ga smiriti ističući kako je nervozan jer je imao težak dan na poslu, ali Richard ustraje ne odustajući od svog nauma. Richardovo inzistiranje gradira iznošenjem činjenica koje je godinama trpio uzrokujući kod Sare zbunjenost i nervozu. Upravo zbog toga Sarah oklijeva i zamalo ruši čitavu iluziju, ali kao da te riječi ne mogu prijeći preko njezinih usana. Ispunja ju strah od nesigurnosti jer ne zna što bi od njih ostalo kada bi otvoreno „stavili karte na stol“ i srušili godinama stvaranu iluziju. Vrhunac njihove prepirke nastaje kada Richard vadi bongos iz ormara i nagovara Saru da mu kaže kako ga ljubavnik i ona koriste. Njegovo inzistiranje uzrokuje Sarin bijesni ispad u kojem provocira Richarda ističući kako nema jednog nego stotine ljubavnika s kojima provodi različita, ispunjena popodneva. U tom trenutku dolazi do potpunog puknuća u kojem nitko od njih dvoje ne zna što će se dogoditi s njihovim odnosom. Nalaze se na rubu egzistencije njihovog braka u kojem više ne znaju razliku između iluzije i zbilje, a cilj ostvarivanja ljubavne idile čini se nedostižnim. U tom trenutku straha, neznanja, tuge i bijesa Richard počinje bubnjati ponovno se vraćajući u ulogu Maxa. Miješanje dvaju svjetova izluđuje Saru koja, unatoč početnom odbijanju, na

vrhuncu njegovog bubnjanja pristaje na igru i preuzima ulogu ljubavnice. Richard tek tada shvaća što je učinio te oni ostaju izgubljeni i zarobljeni u neznanju baš kao i čitatelj kojem je budućnost njihovog odnosa prepuštena mašti.

SARAH *Jako je kasno za čaj. Zar ne? Ali mislim da bi mi prijao. Baš si srce. Još te nikad nisam vidjela nakon zalaska sunca. Moj muž je na sastanku. Kasno navečer. Da, izgledaš drukčije. Zašto na sebi imaš ovo čudno odijelo i kravatu? Obično si drukčije odjeven, zar ne? Skini sako. Mmmmm? Da se presvučem? Hoćeš da se presvučem? Presvući ću se za tebe, ljubavi. Može? Hoćeš?*

RICHARD *Presvuci se, dražesna kurvo.*[22]

Može se zaključiti kako je Richard u ovom tekstu, prema dramskoj poziciji sila, subjekt koji svojom namjerom i željom pokreće radnju i mijenja ustaljeni poredak. Cilj mu je vraćanje strasti i buđenje ljubavi u braku između Sare i njega, što može ostvariti jedino prekidanjem ljubavničkih popodneva i igre uloga. Okarakteriziran je kao poslovan i organiziran muškarac koji itekako u sebi ima skrivenu lascivnu, raskalašenu i živahnu stranu. Problem je u tome što zbog konvencionalnog života i ustaljenih navika ne zna spojiti sve navedene kvalitete u jedinstvenu osobnost. Korak k tome čini prekidajući ljubavne igrice pri čemu se očituju i njegove hrabre, odlučne i čvrste karakteristike. Njegove replike vrlo su dvosmislene i inteligentno promišljene što se u potpunosti uklapa u Pinterov minus postupak zahvaljujući kojem glumac mora iskoristiti punoću svoga umijeća kako bi uspio prenijeti skrivene poruke djela.

[22] Harold Pinter: "Ljubavnik", Groove press, New York, 1977.g. , str. 64.

8.2. ULOGA

Uloga je (umjetničko) djelo koje glumac stvara.[23]

Nakon analize lika kroz tekst valjalo je pažljivo odabrati svrsishodne glumačke alate s ciljem stvaranja organski povezane partiture radnje i kreiranja uloge. Sve iščitane postupke, namjere i karakteristike lika trebalo je prenijeti na scenu pomoću glumačkog djelovanja i vještine.

Već na samom početku predstave odlučili smo prikazivanjem svakodnevne rutine iskazati kako je riječ o vrlo ustaljenom i konvencionalnom bračnom životu s čvrstim i uobičajenim rasporedom događanja. Preciznim i organiziranim fizičkim radnjama nastojao sam prikazati Richarda kao strogog poslovnog čovjeka kojemu sve funkcionira po jasno uređenom redoslijedu. U njegovom životu točno se zna kada je vrijeme za doručak, kavu i čitanje novina, a kada za oblačenje i spremanje za posao. Svaki predmet nalazi se na točno određenom mjestu te se čini kako bi sve navedene radnje mogao obaviti čak i zatvorenih očiju. Takva postavka zahtijevala je od nas glumaca preciznu organizaciju fizičkih radnji koja svojom tečnošću onemogućuje prostor za pogrešku. Uzastopnim vježbanjem uspjeli smo dobiti vještinu i odgovarajući tempo – ritam koji svojom brzinom odaje dojam kako je riječ o svakodnevnom ritualu koji ovaj bračni par već godinama obavlja. Njihov hladni i ustaljeni odnos naglasili smo time što se kroz čitavu jutarnju rutinu nijednom izravno ne pogledamo. Ritmiziranjem radnji uspjeli smo dobiti dinamiku prostora preko koje smo došli i do odnosa znajući da mnoštvo radnji obavljamo zajedničkim angažmanom pri čemu smo jasno izrazili podjelu poslova.

Ukratko, tempo-ritam u sebi ne krije samo vanjske osobine, koje neposredno utječu na našu prirodu, nego i unutarnji sadržaj koji hrani osjećanje. U takvom vidu, tempo-ritam se čuva u našem pamćenju i pogodan je za stvaralački cilj.[24]

[23] Boro Stjepanović: "Gluma III. - gra", Sterijino pozorje Novi Sad, Univerzitet Crne Gore, Podgorica, 2005., str. 133.

Time smo uspjeli postići i dinamiku ovog bračnog odnosa koji unatoč svemu, funkcionira vrlo dobro u organizaciji zajedničkog života. Sitnim detaljima postignutim promjenama tempo – ritma uspjeli smo doprinijeti razvoju unutarnjeg života lika i njegove specifičnosti. Tako sam pri čitanju novina, reakcijama koje se očituju u brzini kopčanja gumba na košulji, nastojao prenijeti publici kakav sadržaj Richard čita i koliko ga on zanima. Ubacivši u svakodnevni ritual mali poremećaj situacije u obliku kišobrana koji Richard nalazi ispod trosjeda uspjeli smo razbiti tempo – ritam, postići čuđenje kod publike, ali i nama kao glumcima dati osjećaj cjeline u kojoj ipak nije sve u najboljem redu. Iako publika u početku ne shvaća o čemu je riječ, razvojem radnje i povezivanjem uzročno – posljedičnih veza vrlo brzo se shvaća poanta pronalaska kišobrana s obzirom da je riječ o predmetu koji ljubavnik koristi u njihovim raskalašenim, popodnevnim igricama. Te situacije omogućile su nam mikro radnje koje su nam pomogle u izgradnji lika iznutra pomoću tajne koju suptilno otkrivamo kroz čitav komad.

S obzirom da sam tekst prvog prizora zbog okolnosti bračnog odnosa dobiva konotaciju ljubomore usmjerene prema Sarinim ljubavničkim popodnevima, trudili smo se pronaći način da to vješto izbjegnemo, a samim time i postignemo začudnost u kojoj dvoje bračnih partnera o nevjeri razgovara vrlo normalno i otvoreno. To smo postigli usmjerivši našu pažnju na fizičke radnje, pri čemu je tekst izgubio krucijalnu važnost i dobio konotaciju uobičajenog i usputnog jutarnjeg čavrljanja. Metodom supstitucije govorne radnje uspjeli smo dobiti dojam kako muž i žena razgovaraju o dolasku ljubavnika kao da raspravljaju o nekoj nevažnoj temi, primjerice o tome što će biti danas za ručak. Taj je zadatak bio vrlo težak znajući da je pojam bračne nevjere nama privatno, baš kao i većini ljudi, vrlo bitna tema uz koju se često vežu negativne emocije poput ljubomore i mržnje. Mašta i magično „kad bi“ pomogli su nam u shvaćanju naših likova koji skriveno znaju da razgovarajući o ljubavnicima govore o samima sebi, iako publika to na početku ne naslućuje. Iako je u tekstu napisano da se Richard i Sarah ljube u obraz, odlučili smo odbaciti tu ideju zbog toga što nam se učinilo da previše ilustrira zahlađenost njihovih odnosa. Promatranjem dugogodišnjih bračnih partnera u realnom

[24] Konstantin Sergejevič Stanislavski: „Rad glumca na sebi II.“, CEKADE, Zagreb, 1991., str. 111.

životu odlučili smo se za radnju poljupca u usta dodavši mu kvalitetu usputnosti koja je tom činu dala dovoljan dojam navike i nevažnosti. Sam poljubac postao je dio ustaljene rutine koja ispunja čitavu prvu scenu.

Glumački najzahtjevniji bio nam je drugi prizor zbog toga što vrlo lako, odabirom krivih sredstava, može postati jednoličan, a samim time i dosadan. Naime u njemu publika još ne zna činjenicu da su upravo Sarah i Richard ljubavnici o kojima razgovaraju te zbog toga vrlo lako dolazi do stvaranja arhetipske situacije ljubomornog muža što ipak nije tema ove scene. Osnovna radnja koju sam si zadao pri kreiranju ovog prizora bila je provokacija. Podtekst koji se skrivao iza mojih replika nastojao sam postići jedino primjenom tehnike „otvorenog oka" i fizičkim radnjama, bez pretjeranog naglašavanja na planu govorne radnje. Ponekad je bila dovoljna samo promjena uobičajenog logičkog akcenta u rečenicama da bi se postigla začudnost i propitkivanje kod publike. Takvom indirektnom provokacijom izazivao sam partnericu koja je vješto izbjegavala temu i samim time mi davala poticaj za daljnje opipavanje terena. S obzirom da u ovoj sceni Richard po prvi puta neizravno daje do znanja kako su mu se prestale sviđati popodnevne ljubavničke igrice nastojao sam pronaći odgovarajuće alate kako bi to scenski uvjerljivo i organski prikazao bez preuveličavanja i ilustracije. To sam uspio postići naglim emotivnim ispadima koji razrušavaju ustaljeni tempo – ritam i dinamiziraju scenu, ali se vrlo brzo smiruju, pri čemu se nastavljam ponašati kao da se ništa nije dogodilo. Pomoću toga sam uspio gradirati unutarnja osjećanja koja će se iskazati tek u kasnijim prizorima kao opravdana i logična erupcija emocija. Neočekivane ispade i provokacije nastojao sam odigrati vrlo suzdržano pomoću kontrasta između fizičke i govorne radnje. Iako su replike tekle vrlo smireno i uobičajeno, fizička radnja je ta koja je svojom kvalitetom na vrlo suptilan način davala do znanja kako ipak nije sve u najboljem redu. Slijedom toga sam upravo veliku pažnju pri kreiranju ove uloge posvetio fizičkim radnjama i načinima na koje ih moj lik obavlja.

U kvalitetama i osjetima pronalazimo ključ za blago naših osjećaja. No, postoji li takav ključ za snagu volje? Postoji, a pronalazimo ga u pokretu (akciji, gesti).

Usto, otkrit ćete da vam vrsta pokreta usmjerava vašu snagu volje, odnosno budi i potiče u vama konačnu želju, htijenje ili žudnju.[25]

Tako primjerice u situaciji kada Sarah i Richard sasvim normalno razgovaraju o zavjesama koje je navukla zbog dolaska ljubavnika njegovo nutarnje stanje nastojao sam odigrati bijesnim pokretima pri namještanju spomenute zavjese. U trenutku kada Sara spominje Richardovu ljubavnicu nastojao sam na govornom planu igrati hladnog, odriješitog i nezainteresiranog muškarca, dok je njegove prave emocije odavalo oko koje promatra reakcije njegove supruge na provokaciju te fizička radnja čitanja knjige koju kroz nervozno listanje zapravo uopće ne čita. Odnos ovog bračnog para koji brojne stvari drži skrivene od drugih i samih sebe nastojali smo dočarati na sličan način pa tako npr. dok za stolom imamo naočigled smiren i uobičajen razgovor, noge su medij kroz koji igramo stvarna zbivanja između nas. Richardove istinske emocije prema Sari nastojao sam odigrati pomoću suptilnih i nesigurnih fizičkih manifestacija nježnosti. Trudio sam se u što više trenutaka ostvariti fizički kontakt sa Sarom koji je, zbog njezinih reakcija, ostao na razini neugodnog pokušaja. Takvom suigrom uspjeli smo dočarati par koji, iako živi u bračnom partnerstvu, ne dijeli nikakvu međusobnu intimu i nježnost. Nastojao sam Richarda utjeloviti kao lik koji čezne za promjenom situacije i ostvarivanjem bračne nježnosti bez popodnevnih ljubavničkih igrica. To sam najviše uspio postići za vrijeme situacije u kojoj Richard propitkuje Saru o njezinom ljubavniku pri čemu sam jasno na publiku igrao nezadovoljstvo i tugu zbog trenutnog bračnog stanja dok sam se pred Sarom pravio kako je sve u najboljem redu. To me dovelo do unutarnje gradacije lika koji skuplja hrabrost kako bi konačno progovorio i „stavio sve karte na stol“. Upravo to pomoglo mi je u izgradnji linije uloge i kompleksne partiture radnje. Richard mi se učinio kao vrlo složen lik u kojemu se miješaju različite emocije, od tuge do bijesa, upravo zbog toga nastojao sam brzim promjenama smirivati situaciju, ali i ponovno započinjati strastveno provociranje, čime sam, uz pomoć partnerice, uspio postići unutarnji tempo – ritam svake scene. To je kod moje partnerice uzrokovalo još veću unutarnju gradaciju koja ju je pripremila za vrhunac na samom kraju scene. Spomenuti završetak prizora

[25] Mihail Čehov: „Glumcu – o tehnici glume“, Hrvatski centar ITI – UNESCO, Zagreb, 2004., str. 94.

odlučili smo postaviti kao njezin odgovor na sve Richardove provokacije. Dok smo se presvlačili u pidžame, kao što je i napisano u tekstu, mentor se dosjetio zanimljive ideje koja će dodatno naglasiti naš odnos. Odlučili smo Sarin odgovor na provokacije prikazati kroz pokretanje intimne igrice za vrijeme skidanja koju Richard shvati kao uspjeh u postizanju bračne nježnosti. U trenutku kada situacija međusobne nježnosti gradira do trenutka poljupca, Sarah prekida igru ističući kako je ipak najbitnija savršena ravnoteža u braku. Time smo uspjeli dodatno zaoštriti njihov odnos, dajući meni motivaciju za daljnji razvoj dramske radnje unutar koje pod svaku cijenu želim prekinuti popodnevne ljubavne igrice. Richardovu zbunjenost i iznevjerenost u tom trenutku odlučio sam prikazati nelogičnim i nesmotrenim fizičkim radnjama pa tako npr. zbog zamišljenosti sa stola uzimam vazu umjesto čašu s viskijem. Iako je rad na ovom prizoru bio vrlo kompleksan i zahtjevan, rješenja koja smo pronašli otvorila su nam daljnju igru i pomogla u kreiranju uloga.

U sljedećem prizoru odlučili smo ponovno prikazati rutinu s početka predstave u kojoj, zbog minulih događaja, dolazi do poremećaja ritma i redoslijeda svakodnevice. Potaknuti prethodnim prizorom nastojali smo dodatno ohladiti odnos Sare i Richarda izbjegavajući fizički kontakt i sužavajući naš krug pažnje na fizičku radnju koju rutinski obavljamo.

Nema nijednog trenutka u čovjekovu životu da njegovu pažnju ne privlači neki objekt. Ali u kazalištu nije tako - u kazalištu postoji gledalište s crnim otvorom portala koji smeta glumcu da živi normalno. Treba samo znati dobro izabrati ono što se nalazi na sceni; treba pomoću sustavnih vježbi naučiti zadržati pažnju na pozornici.[26]

Sužavanjem kruga pažnje, promijenila se i kvaliteta pokreta, a samim time i dinamika scene. Takva postavka pomogla mi je u pripremi za razvoj prizora u kojemu po prvi puta jasno izražavam nezadovoljstvo zbog popodnevnog dolaska u ulozi ljubavnika. Iako vrlo

[26] Konstantin Sergejevič Stanislavski: „Rad glumca na sebi II.“, CEKADE, Zagreb, 1991., str. 99.

kratka, ova nam je scena poslužila kao referentna točka prema kojoj se, metodom usporedbe, jasno vidi razvoj i promjena u odnosu od početka drame do tada.

Prizor u kojemu se Richard pojavljuje kao ljubavnik zahtijevao je brze i vješte glumačke transformacije s obzirom da tijekom scene mijenja nekoliko karaktera. Odlučio sam se pozabaviti tjelesnim i glasovnim metamorfozama baziranim na preciznim promjenama tempo – ritma disanja. Trudio sam se minucioznim izmjenama u držanju i načinu kretanja postići vidljivu razliku između nekoliko karaktera koje Richard u ulozi ljubavnika Maxa igra. Uštogljeno, ravno Richardovo držanje s usmjerenim, čvrstim korakom i oštrim matematičkim gestama naglo se promijenilo preuzimanjem uloge Maxa koji svojom lakoćom kretanja i neočekivanim gestama uvijek iznova iznenađuje i uzbuđuje Saru. Spuštanjem ramena te opuštanjem koljena i zdjelice uspio sam postići fluidnije, „frajersko“ držanje koje je Maxa okarakteriziralo kao opuštenog lika spremnog na apsolutno sve. Opušteno, ritmizirano i titravo kretanje centrirao sam u područje zdjelice, u središte koje i u samoj teoriji simbolizira strast i nisku seksualnu požudu. Iz načina kretanja, uzročno – posljedično, proizašao je i drugačiji glas koji je bio znatno dublji i grublji od onoga koji sam odabrao za lik Richarda. Tim promjenama pomogao sam partnerici koja mora uočiti znatnu razliku između Richarda kao muža i Richarda kao ljubavnika jer upravo iz toga proizlazi glavna problematika čitavog komada. Početak scene koji predstavlja pripremu za ljubavničke igrice postavili smo pomoću koreografije uz pomoć sumentora Vuka Ognjenovića. Nije bila riječ o plesnim koracima, već o prirodnom pokretu koji je proizlazio iz glumačke motivacije u svrhu zavođenja kao radnje. Samim time, već na samom početku, uspjeli smo publici prenijeti vrstu odnosa koji vlada između Sare i Richarda u ulozi ljubavnika. Spomenuta koreografija dovela nas je i do ključnog dijela pripreme za igrice, a to je bongos. Nastojali smo naglasiti kako nije riječ o običnom bubnjanju, već o impulsima koji Saru uzbuđuju i dovode do ludila. Upravo zbog toga trudili smo se pridati pažnju svakom udarcu u bubanj, tako što je partnerica, na svaki moj impuls, reagirala tijelom i samim time gradirala napetost koja dovodi do vrhunca spremnosti za daljnje seksualne igrice. Prvi karakter koji Richard (Max) u igri preuzima je huligan koji na vulgaran i napastan način želi pridobiti Saru. Njegove karakterne crte nastojao sam prenijeti tako što sam potpuno opustio tijelo,

stopala ukorijenio duboko u zemlju te se trudio da svaka gesta proizlazi iz ramena, slično pripadniku rap subkulture. To sam najbolje postigao vježbama imaginarnog tijela Mihaila Čehova, pri čemu sam domislio da imam puno veću masu i obujam tijela, nego što to zaista, u realnom životu imam. Samim time glas mi je postao dublji, a govor počeo nalikovati oštrom, staccatto uličnom slengu koji odlikuje „gutanje“ vokala. Time sam uspio postići karakter grubijana koji će učiniti sve da pridobije Saru, čak i fizički nasrnuti na nju. Informaciju iz prethodnog prizora u kojemu Sarah ističe kako voli to što je njezin ljubavnik iznimno duhovit odlučili smo povezati s ovom scenom napravivši kratak skeč u kojemu se Max bori sam sa sobom. Kako je riječ o borbi dva različita karaktera – huligana i gospodina, nastojao sam već unutar borbe naglasiti njihove proturječnosti. Klaunskim načinom rada, uz pomoć kišobrana kao rekvizita, uspio sam napraviti vještu i brzu sekvencu borbe koja iznenadi publiku isto koliko i moju partnericu. Lik gospodina - velikog spasitelja uspio sam utjeloviti upravo uz pomoć spomenutog kišobrana kao glavnog rekvizita koji mi je pomogao da njegovom karakteru pridodam džentlmenske manire i geste. Za razliku od huligana, njegovo držanje je ravno i uštogljeno s ponosno istaknutom lakom točkom. Govor mu je kultiviran i artikuliran ugodne boje za koju me inspirirao govorni stil radijskih voditelja. Razvitkom scene, spomenuti džentlmen se vrlo brzo pretvara u muškarca na dužnosti – čuvara parka koji Saru još više obara s nogu. Trudio sam se prikazati ga kao hvalisavog mladića ponosnog na svoj posao i položaj koji zapravo i nije toliko zavidan. Čitavu težinu tijela postavio sam na prste čime sam dobio treperave i živahne impulse za vrijeme kretanja, ruke sam stavio u džepove, a za govor mi se pokazao najsvrsishodnijim visoki ton blago nazalne boje. Takvim odabirom alata, uspio sam otjelotvoriti ovaj lik kao naivnog i ponosnog mladića koji hvaljenjem pokušava pridobiti ženu. Unatoč vještini brzih transformacija, u ovom prizoru također je valjalo razmišljati o glavnoj liniji radnje lika kojemu je glavni cilj da te ljubavničke igrice prestanu. U čitavom organiziranom kaosu međusobnog zabavljanja i strasti uspio sam pronaći dio u kojemu ću se uspjeti vratiti u ulogu Richarda kao muža i indirektno izraziti kako mi se ovo što radimo više ne sviđa. Pomoću tjelesne, govorne, ali i misaono – duhovne promjene uspio sam prekinuti kolotečinu zavođenja, izmijeniti dinamiku scene, ali i publiku vratiti na primarnu nit radnje koja se proteže kroz čitav komad. To je

pomoglo i meni u unutarnjoj nadogradnji cilja koji kontrastno odudara od radnje koju lik u funkciji ljubavnika trenutno obavlja.

U sljedećem prizoru po prvi puta dolazi do indirektnog miješanja ljubavničkog i bračnog života koji su do sada uporno bili u potpunosti razdvajani. Znajući da u ovoj sceni Richard izražava nezadovoljstvo zbog ljubavničkih igrica, početak prizora odlučili smo postaviti kroz tango koji inicira Sarah u svrhu nastavka njihovog međusobnog zavođenja, dok ga Richard neprestano prekida pitanjima o njezinom mužu. Dinamična izmjena inzistiranja i odbijanja kroz ritmiziran pokret pomogla nam je u unutarnjoj gradaciji koja dovodi do trenutka puknuća u kojemu Richard jasno naglašava kako mu je dosta svega. Teškoću u izražavanju svoga istinskog htijenja rješavao sam suptilnim izmjenama likova iz Richarda u Maxa što je kod Sare uzrokovalo zbunjenost i uzaludnu želju da se situacija ipak vrati pod kontrolu. Transformacije sam izradio vrlo neprimjetno promjenama u disanju koje direktno utječu i na suptilnu metamorfozu tijela i glasa. Želio sam postići dojam u kojemu publika baš kao i moja partnerica ni u jednom trenutku jasno ne zna u ime kojega lika trenutačno djelujem. Takva postavka pomogla mi je da ostvarim osnovni cilj ovoga prizora, a to je Maxovo prekidanje sa Sarom.

Iako smo mislili da će nam posljednji prizor biti najteži za igranje, ispostavilo se kako je on zahvaljujući svim prethodnim scenama proizašao kao posljedica svega što smo do tada kreirali. Izmjene različitih karaktera, indirektne provokacije i promjene iz hladnog u strastveni odnos dovele su do prirodnog puknuća u kojemu, nakon svega, zaista nismo znali što je preostalo od sudbine naših likova. Kada su se sve „karte stavile na stol“ iz našeg emotivnog aparata proizašla je lavina emocija koje su se mijenjale suludom brzinom. Iako nismo znali što igramo, osjetili smo kako je to pravi put jer upravo kao i mi, lica ovog komada na kraju ostaju u neznanju i zbunjenosti. Završna scena svojom jačinom navela nas je da promijenimo neke glumačke odluke iz prethodnih prizora. Shvatili smo kako u odnosu naših likova ne egzistira agresija, već nepremostiva tuga, što nas je vratilo na mentorovu prvotnu misao kako je u svojoj dubini ovaj komad zapravo tragedija jednoga braka. Na kraju ove drame svi likovi koje smo uporno

izmjenjivali stopili su se u jedno, naše glumačke alate sveli smo na ono osnovno u svrhu otjelotvorenja dvoje ljudi koji ne znaju hoće li ih sutra uopće biti.

Kompleksna drama zahtijevala je složen i dugotrajan glumački proces koji je nama, kao mladim umjetnicima, itekako koristio u svrhu osvještavanja i skupljanja svih stečenih znanja na studiju. Ovakva vrsta rada pomogla nam je premostiti svoje glumačke probleme i predrasude te suočiti se s biti našeg budućeg posla. Iznimno sam ponosan što sam imao priliku razmišljati i nuditi glumačka rješenja u svrhu ostvarivanja što bolje suigre koja dovodi do kvalitetne i nadahnjujuće predstave. Ovakvi procesi podsjećaju nas na primarni razlog zašto smo odabrali ovo zanimanje kao životni poziv.

9. ZAKLJUČAK

Predstava „Ljubavnik“ Harolda Pintera svojim je sadržajnim zadatostima pred mene, kao budućeg glumca, stavila veliki izazov. Mnoštvo skrivenih namjera i radnji s dubokim i kompleksnim podtekstom svakog lica, pomoglo mi je da preciznom analizom obuhvatim sva glumačka izražajna sredstva i tehnike. Valjalo je sažeti gradivo svih pet godina studija glume i lutkarstva i koncentrirati se na bit glumačkog poziva, bez skrivanja iza režijskih rješenja. S obzirom da je riječ o predstavi u kojoj se u prvom planu nalazi odnos dvoje ljudi, nastojali smo igrom doći do čiste glume afirmirajući ju kao organsku i autentičnu umjetnost te time studentski ispit dovesti na razinu predstave. Zahvaljujući odličnoj podršci mentorske ekipe uspjeli smo ispitati svoje granice, uvidjevši svoje glumačke prednosti i ograničenja. Samim time došli smo do glavnog cilja našeg studiranja, a to je postizanje glumačkog identiteta kroz rad na sebi. Kompleksnost ove drame natjerala nas je na razvijanje normativne razine osobnosti koja će nam u daljnjem kazališnom radu itekako koristiti. Forma duodrame omogućila nam je razvoj našeg partnerskog rada i promišljanje o liniji odnosa za vrijeme odabira glumačkih alata. Time smo uspjeli postići i primarnu svrhu glumačkog posla, a to je briga o partituri radnje i funkcioniranju odnosa, bez pretjeranog uplitanja u režijske koncepte. Navedene činjenice potvrdile su nam izreku Petera Brooka prema kojoj je glumcu zaista dovoljan samo prazan prostor i makar jedan gledatelj.

Rad na ovoj predstavi omogućio mi je da ujedinim svoje znanje te se tako pripremim za kazališni rad u budućnosti. Raspršene informacije koje smo dobili tijekom studija, ovim su ispitom posložene preciznim redoslijedom koji svojom sistematizacijom pobuđuje daljnju inspiraciju i želju za radom. Ovako nadahnjujući procesi rada ostaju uvijek u sjećanju kao podsjetnik na primarni cilj našeg glumačkog poziva.

10. SAŽETAK

U ovom pisanom diplomskom radu, Gordan Marijanović opisuje rad na ispitnoj predstavi „Ljubavnik“ Harolda Pintera nastaloj u produkciji Akademije za umjetnost i kulturu u Osijeku pod mentorstvom doc. art. Jasmina Novljakovića. Na početku autor iznosi činjenice o samom projektu, opisuje svoj proces studiranja glume, proučava razvoj umjetničkog identiteta te istražuje informacije o piscu i djelu. Analizirajući vanjske čimbenike predstave poput vizualnog identiteta i glazbe, autor nas uvodi u centralni dio svoga rada u kojemu opisuje generalni tijek od ideje do inscenacije te ulazi u dublje proučavanje rada na predstavi. Opisuje proces rada obrazlažući odabir glumačkih alata i analizira tijek nastajanja svake pojedine scene. Ističe proces analize teksta pomoću kojeg činjenično opisuje lik koji igra. Najviše se koncentrira na rad na ulozi u kojemu opisuje postupke koji su ga doveli do određenih scenskih rješenja. Na samome kraju, zaključkom ističe brojna znanja koja je stekao pri radu na ovoj predstavi te naglašava važnost partnerske suigre u umjetničkom sazrijevanju pojedinca.

Ključne riječi: duodrama, gluma, umjetnički identitet, Harold Pinter, „Ljubavnik“, odnos, partnerska suigra

10. SUMMARY

In this written thesis, Gordan Marijanović describes the process of creating the play „Lover“ by Harold Pinter, produced by Academy for art and culture in Osijek and mentored by assist. prof. art. Jasmin Novljaković. On the beginning author brings facts about the project, describes his process of studying acting, explores the development of artistic identity and researches the information's about drama and its author. Through analysing external factors of the play like visual identity and music, author introduces us in the central part of his written thesis in which he describes process from its starting idea to staging the play and starts with more detailed analysis. He describes working process through explaining the selection of specific acting tools and analyse the development of each separate scene. He points out the process of drama analysis by which he factually describes the character which he plays. He most concentrates on role working in which he writes about procedures that led him to specific scene solutions. At the end of this written thesis, he is concluding by pointing out the knowledge that he got by working on this play and emphasize the importance of partner interplay in artistic maturing of young individual.

Keywords: duodrama, acting, artistic identity, Harold Pinter, "Lover", relation, partner interplay

11. POPIS SLIKA

Autor fotografija: Kristijan Cimer

1. Slika 1. Scenografija predstave
2. Slika 2. Kostimi
3. Slika 3. Kostimi u ljubavničkoj sceni

12. POPIS LITERATURE I IZVORA

1. Cicely Berry: „Glumac i glas“, AGM, Zagreb, 1997.
2. Peter Brook: “Prazan prostor”, Macgibbon & Kee, London, 1968.
3. Richard Boleslavsky: „Gluma – prvih šest lekcija“, Altera, Beograd, 2006.
4. Mihail Čehov: „Glumcu – o tehnici glume“, Hrvatski centar ITI – UNESCO, Zagreb, 2004.
5. Lenard Petit: „The Michael Chekhov Handbook: For the Actor“, Routledge, New York, 2010.
6. Harold Pinter: „Various Voices: Prose, Poetry, Politics”, Groove Press, New York, 1998.
7. Konstantin Sergejevič Stanislavski: „Rad glumca na sebi I.“, CEKADE, Zagreb, 1989.
8. Konstantin Sergejevič Stanislavski: „Rad glumca na sebi II.“, CEKADE, Zagreb, 1991.
9. Boro Stjepanović: „Gluma I. – rad na sebi“, Leykam international, Zagreb, 2013.
10. Boro Stjepanović: „Gluma II. – radnja“, Univerzitet Crne Gore, Fakultet dramskih umjetnosti sa Cetinja i Dom omladine „Budo Tomović“, Cetinje, 1997.
11. Boro Stjepanović: „Gluma III. – igra“, Sterijino pozorje Novi Sad, Univerzitet Crne Gore, Podgorica, 2005.

13. BIOGRAFIJA

Gordan Marijanović rođen je u Osijeku gdje je završio Tehničku školu i prirodoslovnu gimnaziju Ruđera Boškovića u Osijeku. Nakon srednjoškolskog obrazovanja upisuje studij glume i lutkarstva na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku. Sudjelovao je u brojnim projektima Akademije, pojedinim predstavama Dječjeg kazališta Branka Mihaljevića u Osijeku te određenim dramskim i plesnim dijelovima repertoara Hrvatskog narodnog kazališta u Osijeku. Neki od najbitnijih projekata za spomenuti su ispitne predstave „Putovanje u središte sebe“, „Mjesečina“, „Faust“, „Zlogrba“, „Kralj umire“, „Lov na medvjeda Tepišara“, „Mjera za mjeru“, „Tri sestre“, „Mizantrop“, međunarodni projekt UAOS i VŠMU „Oluja“ Wiliama Shakespearea te predstava Dječjeg kazališta u Osijeku „Bijeli jelen“ Vladimira Nazora u režiji Tamare Kučinović. Zahvaljujući navedenim projektima gostovao je i igrao na brojnim festivalima poput SLUK-a, PIF-a, festivala V4 u Nitri, Lutkokaza, Festivala glumca, ASSITEJ-a, „Naj naj festivala“, Marulićevih dana, festivala „Jaje“, „ReArt“ festivala i drugih. Tri godine demonstrator je na kolegiju Animacija pod vodstvom doc. ArtD. Maje Lučić Vuković.