Redateljski pristup drami "Nesporazum" Alberta Camusa

Tišljarić, Paolo

Master's thesis / Diplomski rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of dramatic art / Sveučilište u Zagrebu, Akademija dramske umjetnosti**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:205:224942

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

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

Repository / Repozitorij:

Repository of Academy of Dramatic Art







SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI

ODSJEK KAZALIŠNE REŽIJE I RADIOFONIJE

Paolo Tišljarić

REDATELJSKI PRISTUP DRAMI „NESPORAZUM“ ALBERTA CAMUSA

DIPLOMSKI RAD

MENTOR: red. prof. art. mr. sc. Ozren Prohić

Zagreb, 2017.

SADRŽAJ:

1. **SAŽETAK I KLJUČNE RIJEČI……..2**

2. **UVOD……...3**
   a. O PREDSTAVI
   b. CAMUS U HRVATSKOJ
   c. O DRAMI „NESPORAZUM“

3. **PRISTUP „NESPORAZUMU“……....6**
   a. CAMUS O „NESPORAZUMU“
   b. O ADAPTACIJI TEKSTA
   c. O PRISTUPU PROSTORU

4. **PRISTUP LIKOVIMA……15**
   a. MAJKA
   b. MARTHA
   c. MARIJA
   d. JAN

5. **NESPORAZUM KROZ „MIT O SIZIFU“ I „POBUNJENOG ČOVJEKA“…….22**
   a. METAFIZIČKA POBUNA
   b. GLUMAC U CAMUSOVOM TEATRU
   c. SREDOZEMNA MISAO I MARTHA
   d. SMJEH – POBJEDA POBUNE
   e. MARTHA I MARIJA – LICE I NALIČJE TRAGEDIJE

6. **ZAKLJUČAK…….28**

7. **LITERATURA……30**

8. **CV……..31**

9. **PRILOG: PRIPREMA PROJEKTA I REALIZACIJA……32**

1. SAŽETAK I KLJUČNE RIJEČI

SAŽETAK:

U pisanom diplomskom radu bavit ću se redateljskim pristupom tekstu drame *Nesporazum* Alberta Camusa u kontekstu praktičnog dijela svog diplomskog ispita, predstave *Nesporazum*, u prijevodu Petra Selema i Daše Bradičić, izvedene 16. svibnja 2015. u *GDK Gavella*. Osvrnut ću se na Camusovu zastupljenost na domaćim pozornicama i osnovne podatke o drami, obradit ću pristup tekstu drame kroz Camusove tekstove o *Nesporazumu*, objasnit ću postupke i posljedice adaptacije teksta, pristup prostoru i likovima kroz literaturu: *Poetika prostora* Gastona Bachelarda, *Crno sunce* Julije Kristeve i *Seksualna lica* Camille Paglie. Ključno mjesto za razumijevanje i interpretaciju *Nesporazuma* bilo je čitanje Camusovog *Pobunjenog čovjeka* i *Mita o Sizifu*, pa je zadnje poglavlje posvećeno traženju korelacija između tih dijela s tekstom drame.

KLJUČNE RIJEČI:

Albert Camus, „Nesporazum“, majka, sestra, brat, Europa, pobuna, metafizička pobuna, Martha, žena, tragedija, smrt, „Pobunjeni čovjek“, „Mit o Sizifu“, bitak, apsurd, smijeh, apsolutno da, apsolutno ne, teatar, sredozemna misao.

2. UVOD

„Ako baš hoćeš znati, bio je to nesporazum. Ako imalo poznaješ svijet, to te neće iznenaditi.“

a. O PREDSTAVI

Predstava *Nesporazum*, diplomski ispit na diplomskom studiju Kazališne režije i radiofonije, izvedena je 16. svibnja 2015. u *GDK Gavella* u prijevodu Petra Selema i Daše Bradičić, a dramaturginju je potpisala Valentina Galijatović, scenografkinju Irena Kraljić, kostimografiju Tea Bašić, oblikovanje svjetla Elvis Butković, oblikovanje zvuka i video projekcija Willem Miličević, produkciju Ana Sikavica, oblikovanje maske Laura Buljan, a oblikovanje vizualnih materijala Davorin Erceg.

Podjela uloga: Majku je igrala Senka Bulić, Marthu Marija Šegvić, Mariju Anja Đurinović, a Jana Tomislav Krstanović. U cabaretu su nastupile: Iva Mihelić, Petra Svrtan, Tena Nemet Brankov i Glorija Dubelj.

Predstavu su mentorirali: mr.sc. red.prof. Ozren Prohić (režija), doc.art. Tanja Lacko (scenografija), doc.art. Irena Sušac (kostimografija), doc.art. Tatjana Aćimović (produkcija) i izv.prof. Blaženka Kovač Carić (scenski pokret i koreografija).

b. CAMUS NA HRVATSKIM POZORNICAMA

Nesporazum se u prijevodu Mile Dimitrijević igrao 1961. u Hrvatskom narodnom kazalištu u Splitu u režiji Tomislava Tanhofera i u Narodnom kazalištu Augusta Cesarca u Varaždinu u režiji Vladimira Gerića, a 1962. u Gradskom kazalištu *Zorin dom* u Karlovcu u režiji Slavka Midžora. *Kaligula*, u prijevodu Vjenceslava Kapurala, bio je igran 1962. u Hrvatskom narodnom kazalištu u Splitu u režiji Tomislava Tanhofera, a 1967. u prijevodu Daše Bradičić, postavljen je na Komornoj pozornici u Zagrebu (današnji Teatar &TD). Camusova adaptacija *Bjesova* Dostojevskog u prijevodu Ivana Kušana i pod naslovom *Demoni* davala se u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu godine 1966. Kazališna adaptacija romana

Pad izvedena je u Teatru &TD 1980. Skladatelj Milko Klemen poslužio se Camusovom dramom za svoju operu *Opsadno stanje* što je u okviru Muzičkog biennala izvedena 1971. u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu.

Od recentnijih izvedbi ističu se *Kaligula* u Gradskom dramskom kazalištu Gavella 2008. u režiji Tomaža Pandura, *Bjesovi,* u prijevodu Ivana Kušana, prema Camusovoj drami u tri djela *Opsjednuti* (dramatizaciji romana Fjodora Mihajloviča Dostojevskog) i tekstu *Biesy* Andrzeja Wajde u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu 2010. u režiji Janusza Kice, te *Nesporazum* u Kazalištu Marina Držića 2014. u režiji Darija Harjačeka.

c. O DRAMI „NESPORAZUM“

Camus je napisao *Nesporazum*, dramu u tri čina, 1942. i 1943. u Le Chambon-sur-Lignon za nacističke okupacije Francuske. Izvorno je naslovio dramu *Budějovice* prema gradu u Čehoslovačkoj gdje kratko boravio za vrijeme svog putovanja po Europi 1936. Drama je praizvedena 24. kolovoza 1944. u kazalištu Théatre des Mathurins. Redatelj je bio Marcel Herrand, a Marthu je odigrala slavna María Casares. Iako je *Kaligulu* napisao dvije godine ranije, *Nesporazum* je prvi Camusov komad koji je igran na pozornici. Premijera predstave poklopila se s oslobođenjem Pariza. Predstava je imala dvije kratke sezone, i nije bila naročito uspješna. „Francuska publika 1945. nije bila spremna na nedostatak racionalne uvjerljivosti i psihološkog realizma, te Camusove višestruke alegorije i filozofske implikacije. Jednom riječju, predstava je interpretirana kao nelogična. Njegov tragičan ton, njegova profinjenost, njegov pjesnički izraz, nisu mogli, osobito tada, publici nadoknaditi jasnoću iskaza i preciznost misli.“ (*WILLIAMS, 2007: ii*)

Radnja *Nesporazuma* preuzeta je iz novinskog članka koji u zatvoru čita Mersault, junak Camusovog *Stranca*, a istovremeno predstavlja i njegov obračun s temom prepoznavanja iz klasične literature. U njoj se reflektiraju misli iz *Mita o Sizifu* i *Pobunjenog čovjeka*, i s *Kaligulom* spada u Camusov „ciklus apsurda“.

Ova drama „predstavlja Camusa, vrlo subjektivno, u stanju očaja između 1942. i 1943. Ona reflektira nekoliko aspekata Camusovog života: odlazak iz Alžira, za koji je bio duboko vezan, rastavu s njegovom drugom suprugom, depresiju zbog

tuberkuloze, kao i suočavanje s prijetnjama smrću koje je trpio kao promicatelj francuskog Pokreta otpora. Camus je jednom opisao *Nesporazum* kao „dramu koja ga najbolje predstavlja“. Camus se poistovjećuje i zrcali s likovima u ovoj drami. Iako su brojni kritičari prigovorili da se radi o sumornoj drami, Camus se s tim nije slagao: „Kada se na kraju dogodi tragedija, bilo bi pogrešno misliti da ova drama zastupa podnošenje sudbine. Naprotiv, to je drama pobune, koja možda čak sadrži i pouku o iskrenosti.“ (*WILLIAMS, 2007: ii*)

Prvi čin odvija se na recepciji malog pansiona, u podne. Martha i njena majka, zajedno vode pansion u kojem ubijaju bogataše u prolazu. Marta želi skupiti dovoljno novca za život uz more, a Majka je iscrpljena od ubijanja. Jan se vraća kući od koje je otišao prije 20 godina. Očekuje da će biti dočekan kao izgubljen sin, ali njegova majka ga ne prepoznaje. Iz razgovora sa suprugom Marijom doznajemo da ona smatra da bi se trebao predstaviti majci, ali Jan namjerava promatrati svoju obitelj izvana i naći pravo vrijeme za predstaviti se. Marija nevoljko pristane ostaviti ga tamo na jednu noć. Jan se registrira pod lažnim imenom. Marta mu, za vrijeme upisa u knjigu gostiju, hladno odbija odgovarati na osobna pitanja. Majka moli Marthu da ga ne ubiju večeras jer je jako umorna.

Drugi čin odvija se u spavaćoj sobi istog dana navečer. Martha dolazi u sobu i razgovara s Janom. On joj priča o moru i ona odlučuje da će ga ubiti. Donosi mu šalicu čaja sa sredstvom za spavanje. Majka ga pokuša spriječiti da popije čaj, ali dolazi prekasno. Kad Jan zaspe, Martha uzima njegov novac i odlaze baciti ga u rijeku.

Treći čin događa se ujutro na recepciji pansiona. Martha se napokon osjeća sretnom, a Majka osjeća samo umor. Starac pronalazi Janovu putovnicu i daje je Marthi. Kad shvate što su učinile Majka se odlučuje utopiti, bez obzira na Marthu. Dolazi Marija, u potrazi za svojim mužem. Martha joj otkrije istinu i odluči da će se i sama ubiti. Ostavlja Mariju, koja moli Boga za milost. Pojavi se starac. Marija ga moli za pomoć, ali je on grubo odbija.

3. PRISTUP „NESPORAZUMU“

U ovom poglavlju obradit ću pristup tekstu drame. Objasnit ću postupak i razloge adaptacije teksta, navest ću adaptacijske postupke s primjerima iz teksta drame (uvijek citati naglašeni kurzivom) i ostalih tekstova navedenih u popisu literature.

a. CAMUS O „NESPORAZUMU“

Mit o Sizifu i *Pobunjeni čovjek* otvorili su mi je mogućnost za pomake u žanru, tretmanu likova i situacija te promjenu dramaturške strukture. Govoreći o ovoj drami, zanimljiva je autorova najava teme *Nesporazuma* u romanu *Stranac*, koji je izašao dvije godine prije same drame: „Između slamnjače i dasaka našao sam bio nažut komadić starih novina koji je bio gotovo slijepljen sa suknom. Tu je bio opis događaja, kojem je nedostajao početak, a zacijelo se zbio negdje u Čehoslovačkoj. Jedan se čovjek iz nekog češkog sela otisnuo u svijet ne bi li se obogatio. Nakon dvadeset pet godina vratio se bogat sa ženom i djetetom. Njegova sestra i majka držale su svratište u njegovom rodnom selu. Da bi ih iznenadio, ostavio je ženu i dijete u nekom drugom svratištu i otišao k majci, koja ga je prepoznala kad je došao. Palo mu je napamet da se našali i uzme sobu kod njih. Pokazao im je svoje novce. U noći ga majka i sestra ubiše batom da ga opljačkaju, i baciše mu tijelo u rijeku. Ujutro je došla žena i nehotice otkrila tko je bio taj putnik. Majka se objesila, a sestra bacila u bunar. Bit će da sam tu priču pročitao tisuću puta. U jednu je ruku bila nevjerojatna, a u drugu ruku posve prirodna. Bilo kako mu drago, zaključio sam da je putnik pomalo i zaslužio takvu sudbinu i da se nikad ne valja igrati.“ (*CAMUS, 2004:56*)

U *Pobunjenom čovjeku* o svom opusu kaže: „Imao sam sasvim određen plan kad sam započinjao svoje djelo: htio sam najprije izraziti negaciju. U trostrukom obliku. Romanom: bio je to *Stranac*. Dramama: *Kaligula*, *Nesporazum*. Pomoću ideja: *Mit o Sizifu*. Ne bih uopće bio u stanju o tome govoriti da i sam nisam nešto takvo proživljavao; ja uopće nemam mašte.“ (*CAMUS, 2011:6,7*)

Sam Camus ima vrlo zanimljiv stav o svojoj drami, koji je bio vrlo bitan za redateljski pristup komadu, zato u cijelosti citiram dio njegovog predgovora Dramama iz 1958: „*Nesporazum* je napisan 1941, u okupiranoj Francuskoj. Tada sam živio, protiv svoje volje, u planinskom kraju centralne Francuske. Ta povijesna i

geografska situacija bila je dovoljna da objasni vrstu klaustrofobije od koje sam tada patio i koja se odražava u ovom komadu. Točno je da se u njemu teško diše. Ali svi smo u to vrijeme teško disali. To nimalo ne umanjuje sumornost tog komada, koja meni smeta podjednako koliko je smetala i publici. Da bi čitatelja ohrabrio na čitanje reći ću dvije stvari: 1) da prihvati mogućnost da poruka komada nije *a priori* negativna; 2) da promatra *Nesporazum* kao pokušaj stvaranja suvremene tragedije. Sadržaj ovoga komada je sljedeći: Sin koji želi da ga prepoznaju iako nije otkrio svoje ime i koga ubijaju njegova majka i sestra, iz čistog nesporazuma. Bez sumnje to je vrlo pesimistična vizija ljudske sudbine. Međutim ona se može pomiriti s izvjesnim optimizmom, bar kad je u pitanju čovjek. Jer uostalom sve bi bilo drugačije da je sin rekao: „To sam ja, evo mog imena". Što bi značilo da je u nepravednom i ravnodušnom svijetu, čovjek može spasiti sebe i druge oko sebe, samo ako pribjegne najjednostavnijoj iskrenosti i pravoj riječi. Jezik je, također, zbunio gledatelje. Znao sam da će tako biti. Da sam likove digao u zrak, možda bi svi pljeskali. Naprotiv, namjera mi je bila da moja suvremena lica progovore jezikom tragedije. Istinu govoreći, ništa teže od toga, jer treba pronaći jezik dovoljno prirodan da bi ga suvremeni ljudi mogli govoriti, a opet dovoljno neobičan da bi se u njemu osjetio tragičan ton. Da bi se približio tom idealu, koristio sam postupak udaljavanja od lica i dvosmislenošću u dijalozima. U gledatelju bi to trebalo pobuditi osjećaj prisnosti i otuđenosti. U gledatelju, ali i u čitatelju. Nisam međutim siguran da sam postigao pravu mjeru. Što se tiče lika starog sluge, on nije nužno simbol sudbine. Kad Marija priziva Boga, on se odaziva. No to je možda još jedan od nesporazuma. Ako on kaže „ne" onoj koja ga moli za pomoć, to samo znači da joj on nema namjeru pomoći, i da nakon neke granice nepravde nitko nikome više ne može pomoći, jer je takva patnja nedjeljiva. Ne vjerujem da će ova objašnjenja biti od bilo kakve koristi. Makar i dalje mislim da je Nesporazum lako razumljivo djelo pod uvjetom da se prihvati njegov jezik i duboka piščeva angažiranost. Jer kazalište nije igra, u to sam uvjeren." (*MIOČINOVIĆ, 1975: 395,396*)

b. O ADAPTACIJI TEKSTA

Osnovna ideja adaptacije bila je redukcija melodramatskih elemenata iz korpusa drame te posljedično otvaranje prostora Camusovim filozofskim idejama definiranima u *Mitu o Sizifu* i *Pobunjenom čovjeku*. Slijedeći konkretni postupci su provedeni: dodavanje poetičnog prologa, izbacivanje trećeg prizora prvog čina, izbacivanje dijelova prizora koji su potencirali moguće prepoznavanje prije finala (melodrama), izbacivanje lika Starog sluge i dodavanje pjevanog epiloga.

Nesporazum je naslovljen kao drama u 3 čina. No o njegov tragedijski potencijal naglašava i sam autor koji moli čitatelja „promatra *Nesporazum* kao pokušaj stvaranja suvremene tragedije". Ono što definira tragediju kao žanr u klasičnom smislu su Aristotelovi principi jedinstva, prepoznavanje, tragični junak, tragična krivnja, tragični završetak, uzvišen stil i katarza. Moglo bi se reći da tekst zadovoljava principe jedinstva vremena, mjesta i radnje te prepoznavanja koje dovodi do svojevrsne katarze. Međutim, umjesto katarze Camus nam u *Nesporazumu* nudi tezu: *„Molite vašeg Boga da postanete kao stijena. To je sreća koju on čuva, to je jedina prava sreća. Postanite kao on, postanite gluhi za sve krikove, pridružite se stijeni dok još ima vremena. Možete birati između glupe sreće kamenja i ljepljivog kreveta"*. Odgovor je možda jednostavan i kao da se nameće kroz čitanje *Pobunjenog čovjeka*: „ Svaka dvosmislica, svaki nesporazum izazivaju smrt; jasan jezik, jednostavna riječ jedini spašavaju od te smrti." (*CAMUS, 2011:342*)

„Prema Aristotelovom mišljenju, tragedija je filozofskija, odnosno ona koja vodi duljem uvidu od povijesti." (*MIOČINOVIĆ, 1971:376*) Tu filozofsku komponentu ovaj komad svakako ima, on u dramskoj formi savršeno reflektira Camusove misli iz *Pobunjenog čovjeka* i *Mita o Sizifu*. *Nesporazum* ima „tragični zaplet" i „tragičnu radnju". Problemi nastaju kad se pokuša imenovati „tragični junak" *Nesporazuma*. Je li to Majka, Martha, Marija ili pak Jan? Čini se da je taj identitet podijeljen na sva lica, podjednako tragična, svaki se zrcali u onim drugima, „četiri neizreciva lika jedne te iste sudbine", a čak i površnom analizom moglo za svaki lik naći nekoliko modela iz antičke tragedije (npr. prepoznavanje brata u Elektri, Majka i Jan kao Edip i Jokasta itd.).

O tragediji općenito, a i problemu ženskog tragičnog junaka Camille Paglia zanimljivo piše: „Tragedija je najzapadnjačkija književna vrsta. Zapadnjačka volja,

postavljajući se nasuprot prirodi, dramatizirala je svoj neizbježan pad kao univerzalnu sudbinu ljudi, što on nije. Jedna od ironija književne povijesti je rođenje tragedije u okrilju dionizijskog kulta... Tragične su junakinje rijetke. Tragedija je muška paradigma uspona i pada, dijagram u kojem su dramatski i seksualni vrhunac u mračnoj analogiji. Tragična je žena manje moralna od muškarca. Njezino je djelovanje kanal iracionalnoga, koje žanr otvara prodorima barbarske sile kojoj je drama svojim rođenjem zatvorila vrata. Žena u tragediju uvodi čistu okrutnost zato jer je ona problem koji taj žanr nastoji ispraviti.“ (*PAGLIA, 2001:7*) Ova se interpretacija može odnositi na sve ženske likove u komadu, ponajprije Marthu.

Prolog predstavi sastavljen je od izbačenih rečenice iz drame i fragmenata iz *Pobunjenog čovjeka*. Funkcija mu je bila uvod u Camusov pogled na svijet, filozofski prolog koji gledatelju pruža mogućnost da „prihvati mogućnost da poruka komada nije a priori negativna“. Kao neophodna tema, nametnula se Europa, velika piščeva opsesija. Ta Europa koja se „snizila tek kada je napustila borbu i pomračila i dan i noć“ zapravo je refleksija ideje „sredozemne misli“. Za Camusa Sredozemlje čuva tajnu ljudske naravi, a razaranjem ravnoteže između povijesti i prirode dovedene su u pitanje sve temeljne europske vrijednosti. Taj razdor tema je i *Nesporazuma*, a tekst prologa svojevrsni joj je *hommage*.

Osnovno načelo kraćenja teksta bilo je skratiti ili izbaciti sve situacije i prizore koji odgađaju ubojstvo, jer se pravi *Nesporazum* u svojoj filozofskoj i tragičnoj punini zapravo događa nakon melodramatskog uvoda (koji podsjeća na siže TV sapunica), koji traje gotovo do trećeg čina, a završava ubojstvom sina. Tom logikom od trećeg prizora prvog čina nastao Mariji monolog, koji je u strukturi predstave došao nakon ubojstva u kojem Janov san prerasta u Marijinu „usamljeničku sobu-ćeliju sastavljenu od nje same ispunjenu čuđenjem; vapnom oličenu zidinu njene tajne“ (*BACHELARD, 2000:223*) Ona u predstavi izriče tekst *„Želiš li da te prepoznaju, moraš se predstaviti, to je bar jasno. Sve se može zaplesti izdaješ li se za ono što nisi. Dobro znaš da nije bilo teško i da si samo trebao govoriti. U takvim slučajevima se kaže: To sam ja i sve je opet u redu. Kako da te ne smatraju strancem u kući gdje se predstavljaš kao stranac?“* praznoj postelji, čime sam želio pojačati njezinu funkciju tragičnog lica. Ona, kao što Tiresija zna cijelu Edipovu, zna Janovu sudbinu, kojoj ga prepušta: *„Znala sam da ta komedija može biti samo krvava i da ćemo i on, i ja biti kažnjeni, što smo u njoj zaigrali. Nesreća je*

bila na horizontu.“ „Strpljiva sam, čekam da te zamore tvoje magle: tada nastupa moje vrijeme. Danas sam nesretna zato što čvrsto vjerujem u tvoju ljubav, a ipak znam da ćeš me napustiti.“ Pošto Camus u *Mitu o Sizifu* u svom tekstu o glumcu naglašava da „tijelo donosi spoznaju“ (*CAMUS, 1998:73*) tako u predstavi kroz pokret-tijelo Marija na intuitivnoj razini, u snu, predosjeća Janovu smrt.

U predstavi, scenu Jana i Marthe, tretirali smo kao erotsku, a ta je komponenta već ionako upisana u tekstu. *„Hvala vam što ste mi govorili o zemljama koje znate i ispričavam se ako sam vam oduzela vrijeme. Probudili ste u meni dosad možda već usnulu* ***žudnju****. Gotovo sam vas htjela zamoliti da odete. Ali dozvali ste ono što je ljudsko u meni i sad želim da ostanete.“* Martha se u ovoj sceni transformira u „femme fatale“, a „femme fatale“ je opasna zato jer će ostati mirna, nepokretna i paralizirajuća; hladna ljepota „femme fatale“ jedna je od transformacija ktonske ružnoće“ (*PAGLIA, 2001:14*)

Scena Jana i Majke, pomaknuta prema arhetipskoj slici, odigrava se u krevetu, kao svojevrsna „pietà“, u smrtonosnom zagrljaju Majke. Paglia objašnjava: „Muškost proistječe iz Velike Majke, njezin sin je sluga njezinog kulta. Božica majka, vječno mlada, vječno djevica. Muškarac koji nađe pravu ženu, pronalazi majku. U osjećajnoj matrici svakog braka je pietà majke i sina.“ (*PAGLIA, 2001:45*)

Završna scena između Majke i Marthe poentiranje je majčine tragedije kao izvora moguće katarze : *„Znala sam da će jednom ovako svršiti i da će tada svemu biti kraj. Ja sam dosta živjela. Puno duže od mog sina. Nisam ga prepoznala i ubila sam ga. Sad mogu poći za njim na dno rijeke gdje trave već kriju njegovo lice. Sad uviđam da sam pogriješila i da dužnosti postoje. Danas je moja dužnost ljubav majke prema sinu. Kako bih se mogla odreći ljubavi spram svoga sina? To je ljubav koja je nadživjela dvadeset godina šutnje! Za mene je ta ljubav lijepa, jer bez nje ne mogu živjeti. Sad sam umorna i moje staro srce opet upoznaje bol. Nisam više tako mlada da zaboravim. Dovoljna je bol da sve postane drukčije. Ali što znači bol za jednu zločinku? To je patnja zbog ponovno rođene ljubavi koja me prerasta. Znam i to da je ta patnja bezrazložna. Ni ovaj svijet nema smisla i ja, koja sam sve proživjela, od stvaranja pa do uništenja, mogu to s pravom reći.“* Demonsku majku, ubojicu, pročišćuje ljubav spram sina, zbog koje ona počini samoubojstvo, kao prava antička heroina. U predstavi, dojam majčine „katarze“ pojačan je vizualnim znakom-

snijegom, koji je prema Bachelardu:“evokacija sreće, ali i „zameće (majčin) trag“ tako da je Martha više ne može pronaći.

Camus tvrdi da „monolog prethodi smrti“, tako je Marthin „tragični“ posljednji monolog pojačan Medejinim tekstom, kao svojevrsna evokacija antičkih uzora, tekstom: „Kažeš, poći ću u drugu zemlju, naći ću drugo more, ali srce ti je ovdje istrulilo zakopano u nepodnošljivo dug jedan isti dan… Nema za tebe nove zemlje, ni drugog mora, uvijek ćeš ovaj kraj nositi sa sobom, kamo god pođeš. Srce koje si izgubio ovdje, izgubio si na čitavom svijetu.“ *(Iz adaptacije Euripidove Medeje Darka Lukića i Livije Pandur u prijevodu Lade Kaštelan*)

Izvedbeno, ideja završne scene Marthe i Marije bila je dobiti dva odvojena monologa koji traju paralelno, tako da gledatelji dobiju dojam ne-slušanja. „U prostoru građenom tako da razdvaja dvije žene izvire neispunjen, ali ipak sretan manjak zadovoljstva.“ (*KRISTEVA, 2013:198*) To je scena koju ne obilježava „zadovoljstvo“ katarze. Ta scena je za Mariju izvor „*suhe boli*“, a slika Marthine samoće. *„Zločin je također samoća, pa i kad ga izvrše tisuće. I zato je pravedno da umrem sama, nakon što sam živjela i ubijala sama.“* Posljedica toga je kamijevsko „uravnoteživanje da, s ne“ (*CAMUS, 2011:37*), definiranje lica i naličja tragedije, yina i yanga, Marthinog crnog i Marijinog bijelog principa koje se prožimaju.

Nameće se pitanje: tko je onda Stari sluga? I samom Camusu njegova funkcija bila je arbitrarna. „Što se tiče lika Starog sluge, on nije nužno simbol sudbine. Kad Marija priziva boga, on se odaziva. No to je možda još jedan od nesporazuma. Ako on kaže „ne“ onoj koja ga moli za pomoć, to samo znači da joj on nema namjeru pomoći, i da nakon neke granice nepravde nitko nikome više ne može pomoći, jer je takva patnja nedjeljiva.“ (*MIOČINOVIĆ, 1975:396*) On je nijemi promatrač, svjedok tragedije. No da bi na svjetlo dana izašle „tragične sudbine“ i „tragične krivnje“ svakog od likova ove predstave, lik Starog sluge pokazao se redundantnim. Kroz proces proba učinio se suvišnim.

Hladni komentar Starog sluge na Marijinu patnju, u zadnjem prizoru trećeg čina, u predstavi je zamijenjen svojevrsnim epilogom-pjesmom: *Je suis malade-Bolesna sam* od ljubavi, od *Nesporazuma*. Ne pjeva ga Majka, pjeva ga glumica. Kao komentar, koja kao antički kor, kroz citat iz pop kulture, komentira s publikom ovu

tragediju bez morala. „Nikakav moral, nikakvo nastojanje, ne mogu se *a priori* opravdati pred krvavom matematikom koja uređuje naš život“ (*CAMUS, 1998:19*)

Cijeli zadnji dio predstave kreiran je u skladu s Camusovom idejom da poruka komada „nije a priori negativna“ i da je to „drama pobune“ koja u sebi nosi ideju „sunčane misli“ s dva lica, koja pobjeđuje „europsku noć“. Njegov zaključak iz *Pobunjenog čovjeka* primjenjiv je i na ovaj uzorak: „Svi mi nosimo u sebi svoje tamnice, svoje zločine i svoja pustošenja. Ali naša zadaća nije da ih pustimo u svijet, nego da ih pobjeđujemo u sebi i u drugima.“ (*CAMUS, 2011:343*)

Važan dio dramaturgije predstave bila je dramaturgija tišina. Za Camusa, tišina nezamjenjivi dio kazališnog čina. On tvrdi da se „u kazalištu šutnje moraju čuti.“ Tišine su u predstavi korištene kao šavovi između scena, a u scenama one su, vezivno tkivo koje obogaćuje emotivni i imaginativni potencijal predstave (Majka se penje na Jana, Janov i Marijin ples, Marthino pranje, Janov i Martin ples). Bachelard zanimljivo piše o apsolutu tišine ili neizmjernosti prostora tišine. Kaže da „nam ništa kao tišina ne oslikava osjećaj bezgraničnih prostora.“ (*BACHELARD, 2000:61*) Camus u *Pobunjenom čovjeku* zapaža: „Očaj, kao i apsurd, prosuđuje i želi sve, u općem smislu, i ništa, u posebnom. Šutnja to dobro izražava. Carstvo šutnje je ne biti ništa, krik je to duha zamorenog vlastitim pobunama.“ (*CAMUS, 2011:104,105*)

c. O PRISTUPU PROSTORU

Pristup prostoru je fluidan, između metafore i metonimije. Metonimijski, stolac ili krevet postaju kuća, odnosno soba u pansionu. Metaforički, snijeg prema Bachelardu „ukida vanjski svijet. Snijeg uopćava svemir u samo jedan tonalitet“ (*BACHELARD, 2000:58,59*) Prostor predstave je zapravo istovremeno i unutra i vani „u tom strašnom iznutra-izvana neizgovorenih riječi, nedovršenih nakana bića, bića unutar sebe polako proživljavaju svoje ništavilo“ (*BACHELARD, 2000:223*)

Za evociranje prostora iz komada korišteni su stolac za ljuljanje i krevet. Prema *Rječniku simbola* postelja je simbol preporoda u snu, ljubavi, ona je i mjesto umiranja. Ona je sveto središte tajni života, osnovnih oblika života. Postelja ima dvostruko značenje, kao i zemlja - daje i uzima život. Tako krevet u predstavi služi za spavanje, za erotiziranu igru tijela Jana i Marije, na njemu kao oltaru Marija Jana predaje Marthi, te kao smrtna postelja za Mariju i Jana. Stolac za ljuljanje je u svojevrsnoj analogiji s njihaljkom za koju *Rječnik* tvrdi da simbolizira rodnost i plodnost, brahmani-lađu u nebo. Ritam njihanja je ritam vremena, ciklus godišnjih doba i daha; Fedra na njihaljki je samoubojstvo, ali i plodnost. Stolica je majčino mjesto za razmišljanje i planiranje, njezino utočište.

Važnu ulogu u predstavi ima voda. Ona prema *Rječniku* simbolizira izvor života, sredstvo očišćenja i sredstvo obnavljanja, životni dah, plodnost. Voda, neizdiferencirana masa predočuje beskonačnost mogućnosti i sadrži sve što je virtualno, bezobličnо, sva obećanja razvoja, ali i sve prijetnje resorpcije. Martha se u predstavi hladi vodom nakon erotizirane scene s bratom, studenu Europu metonimizira magla (prema *Rječniku* simbol neodređenog, nejasnoće i prijelaznog perioda), „katarzičnu“ smrt majke prati snijeg o kojem Bachelard piše: „Posebice snijeg na prelagan način ukida vanjski svijet. Snijeg uopćava svemir u samo jedan tonalitet. Rimbaud sam kaže: To je bilo kao u zimskoj noći sa snijegom koji će zacijelo ugušiti svijet. U svijetu izvan kuće snijeg briše tragove, zameće putove, prigušuje buku, prikriva boje.“ Na kraju predstave pada kiša (prema *Rječniku* simbol nebeskog utjecaja na zemlju, plodnost i princip nebeskog) koja zaokružuje ciklus voda u predstavi, otapa simboličku „europsku studen“, nagovješćuje proljeće, rađanje nekog boljeg svijeta, svijeta u kojem „u srcu europske noći, sunčana misao, civilizacija s dva lica, očekuje svoju zoru.“

Dio tretmana prostora svakako su i projekcije. Njihova funkcija je nadopuna rasvjete u trenutcima bašlarovske „tišine“. Za izradu projekcija korišteni su, u predstavi dominantni, motivi vode, kao konstantna evokacija motiva sredozemne misli. Marthin posljednji monolog vizualno je pojačan projekcijom krila (prema *Rječniku* simbolom anđeoskog) koji djeluje oksimoronski u odnosu na tekst. *„Sav moj život protekao je u iščekivanju vala koji bi me odnio i ja sad znam da on više neće doći. Ima mjesta daleko od mora do kojih noćni vjetar katkad donosi miris algi. On govori o vlažnim žalima na kojima odjekuju krikovi galebova, o pozlaćenim obalama u beskrajnim noćima. Ali vjetar onemoća mnogo prije nego što dođe ovamo. Pa i kad bih prislonila uho uza zemlju, ne bih čula udar studenih valova ili odmjereni dah sretnog mora. Odveć sam daleko od onog što ljubim i nema lijeka mojoj udaljenosti. Moja zemlja je ovo zatvoreno i mračno mjesto bez horizonta! Neka se opet zatvore vrata oko mene! Neka me prepuste mom pravednom gnjevu! Ja, koja trpim zbog nepravde, ja nikada neću kleknuti. Lišena svog mjesta na ovome planetu, odgurnuta od majke, sama usred svojih zločina, ostavit ću ovaj svijet bez pomirbe.“*

Scena sna (Janova smrt) mišljena je vizualno drugačije od ostatka predstave. Paneli koji se spuštaju u prostor označavaju snoviti pejzaž u kojem je moguć susret, smrću zauvijek odvojenih ljubavnika. Oni asociraju na japansku umjetnost, princip civilizacijski i vizualno drugačiji od „mračnog Europskog“. To je „zemlja izlazećeg sunca“, za ljubav koja na ovome svijetu nije više mogla postojati.

4. PRISTUP LIKOVIMA

Likovi se zrcale jedan u drugome. „Tragedija se odvija u znaku bezumnosti. Duše su izručene demonima i njihovu plesu. Tu su ni više, ni manje četiri luđaka, četiri poremećena tijela, četiri neizreciva lika jedne te iste sudbine.“ (*CAMUS, 1998:73*)

Sljedeća analiza nije „objektivna“, školska analiza. Ovdje navodim sve tragove u tekstu drame i ostalim tekstovima prema kojima su, zajedno s glumcima kreirani likovi u predstavi. Tvrdnje ću potkrijepiti primjerima iz teksta drame.

a. MAJKA

„Žudim samo za mirom. Glupo je to. Martha, ali ima noći kad imam potrebu za vjerom.“

Majku u *Nesporazumu* determiniraju dva pojma: umor i ponovno rođena ljubav. *„Umorna sam, kćeri, ništa drugo. Htjela bih se odmoriti.“ „Ja bih htjela da on ode, kako bih večeras mogla leći i spavati.“ „Ali sad sam umorna i moje staro srce opet upoznaje bol. Nisam više tako mlada da zaboravim.“* „Sindrom kroničnog umora (SKU) najčešći je naziv za stanje, ili stanja iscrpljenosti, o kojemu se malo toga zna i nepoznatog je uzroka. Simptomi SKU uključuju bolove u mišićima i zglobovima po cijelom tijelu; kognitivne smetnje; kroničnu, ponekad veoma tešku mentalnu i fizičku iscrpljenost, te još neke druge karakteristične simptome koji se jave kod dotad zdrave i aktivne osobe. Iz nepoznatih se razloga SKU javlja najčešće kod osoba u četrdesetim i pedesetim godinama života, i to češće kod žena nego kod muškaraca.“ (*KRISTEVA, 2013:65*) Iz te ideje nastaje Majčin početni „nijemi monolog“- glumica grčevima oslikava psihofizičko stanje lika. Nadalje, za kreaciju prve scene poslužilo nam je ono što Kristeva piše: „Ženska se depresija ponekad skriva ispod grozničave aktivnosti koja depresivnoj ženi daje izgled praktične, zadovoljne žene koja razmišlja samo o tome da bude korisna.“ (*KRISTEVA, 2013:65*) Majka je tako u prvoj sceni, prvog čina zaokupljena maničnim pranjem poda, maskira svoje stanje pod izlikom kućanskih poslova. Fizički zadatak stoji u određenom kontrastu s tekstom i otvara prostor za slojevitiju interpretaciju uloge.

Njezino opsesivno pranje nestaje kad ugleda Jana, nakon toga se, u izvedbenom smislu, prepušta umoru. Ta hladna i okrutna Majka, hladna kao i njihov surovi okoliš osjeća neku čudnu bliskost s putnikom *„priznaj, taj putnik nije poput ostalih“*. Ona čak kaže: *„Ja sam vrlo stara! A stare žene zaboravljaju čak i ljubav prema sinu. Srce se troši, gospodine.“* Međutim, u gotovo klasičnom tragedijskom raspletu, prepoznavši svog sina iz putovnice, u nagonu čiste ljubavi oduzima si život. *„Dakle, znala sam da će jednom ovako svršiti i da će tada svemu biti kraj. Ja sam dosta živjela. Mnogo dulje od mog sina. Nisam ga prepoznala i ubila sam ga. Sad mogu poći za njim na dno rijeke gdje trave već kriju njegovo lice.*“

Obrazac koji Kristeva primjećuje kod Dostojevskog primjenjiv je i na ovaj model: „Između dva reverzibilna pola obezvređivanja i mržnje, sebe i drugoga, prelazak na djelo ne afirmira subjekt, već paranoidni stav koji istodobno odbacuje i zakon i patnju. Dostojevski razmatra dva lijeka protiv toga katastrofalnog pokreta: utočište u patnji, te oprost.“ (*KRISTEVA, 2013:154*) *„Nastavljala sam iz navike, kao da sam mrtva. Dovoljna je bol da sve postane drukčije. Ali što znači bol za jednu zločinku? To je tek patnja zbog opet rođene ljubavi koja me prerasta. Znam i to da je ta patnja bezrazložna. Ali ni ovaj svijet nema smisla i ja, koja sam sve proživjela, od stvaranja pa do uništenja, mogu to s pravom reći.“ „Želim vjerovati da to nije istina. I najgori zločinci znaju za trenutke milosrđa.“*

b. MARTHA (značenje imena: *gorčina*)

„Ja imam drugu predodžbu o ljudskom srcu i tvoje suze mi se gade.“

Čežnja za jedinstvom, glad za apsolutnim objašnjava bit Marthine drame. *„Čemu taj uzvišeni poziv bića, ta uzbuna duša? Zašto urlati za morem ili ljubavlju? To je smiješno. Vaš muž sad zna odgovor. Shvatite da vaša bol nikad neće biti ravna nepravdi što se nanosi svakom čovjeku. Jer ja vam dugujem savjet, zar ne, ja sam vam ubila muža. Molite vašeg Boga da postanete kao stijena. To je sreća koju on čuva, to je jedina prava sreća. Postanite kao on, postanite gluhi za sve krikove, pridružite se stijeni dok još ima vremena.“* O toj „sreći kamenja“ Camus u *Pobunjenom čovjeku* piše: „Bitak je kamen. Neobična naslada o kojoj govori Epikur leži nadasve u odsustvu boli; to je sreća kamenja. Bog koji ne nagrađuje i ne kažnjava, gluhi bog, jedino je što može zamisliti vjerska mašta pobunjenih.“ (*CAMUS, 2011:112*)

Njezin odnos s Majkom vrlo je zavisan i posesivan. Kristeva u *Crnom suncu* zapaža: „Kao jeka smrtonosne simbioze s majkama, strast među dvjema ženama jedna je od najsnažnijih figura udvostručenja.“ (*KRISTEVA, 2013: 193*) *„Ne, majko, nećete me ostaviti. Ne zaboravite da sam ja ostala, a da je on otišao, da sam cijeli život bila uz vas, dok vas je on šutke ostavio... A ja sam ostala ovdje. Puna tuge, zatvorena usred kontinenta i odrasla u tmini zemlje. Nitko nije poljubio moja usta i nitko nije vidio moje nago tijelo. Shvatite da je za čovjeka koji je živio smrt nevažna stvar. Ali mene, mene lišavate svega i oduzimate mi sve u čemu je on uživao. Zar da mi oduzme i ljubav moje majke?“* O ovom fenomenu Kristeva piše sljedeće: „Ubojstvo majke naša je vitalna potreba, uvjet sine qua non naše individualizacije. Veća ili manja snaga nagona za ubojstvom majke uzrokuje, ako je sputana njezinu inverziju u odnosu na Ja: budući da je majčinski objekt introjiciran, umjesto ubojstva majke slijedi depresivno ili melankolično usmrćivanje Ja. Za ženu čije je zrcalno identificiranje s majkom kao introjekcija tijela i majčinskog Ja mnogo neposrednija, takvo je okretanje matricidnog nagona u lik smrtonosne majke mnogo teže, ako ne i nemoguće. Uistinu, budući da sam ja Ona (seksualno i narcistički), kako Ona može biti može biti ta krvoždna Furija, Ona je Ja? Stoga, mržnja koju nosim za nju, ne očituje se prema van, nego se zatvara u meni. Ne postoji mržnja, samo implozivno

raspoloženje koje se ograđuje i potajno me ubija, lagano muči, stalnom gorčinom, u napadu tuge ili pod smrtonosnim tabletama za spavanje koje u većoj ili manjoj dozi uzimam u crnoj nadi da ću pronaći nikoga, osim svoje imaginarne potpunosti, pojačane smrću koja me ispunjava.“ Martha na kraju još dodaje: *„Ti si izgubila muža, a ja majku. Napokon smo izjednačene. Ali ti si izgubila samo jednom, nakon što ste uživali godinama i on te nije odbacio. Mene je majka odbacila. Ona je mrtva i ja sam je izgubila dvaput.“* Nadalje, Paglia primjećuje: „Praznina i neplodnost obično su rezultat bijega od majčinskog, primjerice u Camusovom *Strancu* vizija pustoši odbija ili potiskuje majku.“ (*PAGLIA, 2000: 202*)

Njezino cijelo biće je u zamišljaju neke „druge domovine“ u koju će otići kad za to sakupi dosta novaca. Bachelard otvara temu fenomenologije imaginacije slijedećom tezom: „Treba mnogo maštati da bismo „doživjeli“ jedan novi prostor; tu postoji istinska drama materijalne imaginacije, drama proizašla iz konflikta imaginacije dvaju tako netrpeljivih elemenata kao što su pustinjski pijesak i voda postojana u svojoj masi, bez pronalaženja kompromisa kakav su glina i blato. Vrijeme i prostor ovdje su pod vlašću slike. Drugdje i jednom jači su od hic et nunc.“ (*BACHELARD, 2000:204*) *„Često, kao danas, usred siromašnog proljeća ovog kraja mislim na more i tamošnje cvijeće. I to o čemu razmišljam, čini me slijepom za sve što me okružuje... Ali zato s radošću maštam o toj drugoj zemlji gdje sunce sagorijeva dušu i gdje zimske kiše utapaju gradove, a stvari su onakve kakve jesu.“*

Martha se savršeno uklapa u model nihilista i pobunjenika o kojem Camus piše u *Pobunjenom čovjeku*: „Nihilist nije čovjek koji ne vjeruje ni u što nego onaj koji ne vjeruje ni u što nego onaj koji vjeruje u ono što jest. Kad se prihvati nihilizam postavlja se ključno pitanje, pitanje srca: Gdje bi se srce moglo osjećati kao kod kuće?“ (*CAMUS, 2011:83*) *„Shvatite da za njega, kao ni za nas, ni u životu ni u smrti nema ni domovine, ni mira. Jer se ne može nazivati domovinom ova zemlja bez svjetla kojom lutaju slijepe životinje.“* Ako pobunjenik ubija, „on mora prihvatiti vlastitu smrt kao žrtvu. On ubija i umire kako bi bilo jasno da je ubojstvo nemoguće.“ (*CAMUS, 2011:312*) *„Mirna sam u pogledu tvog muža, jer sam upoznala njegovu nesreću. Zločin je također samoća, pa i kad ga izvrše tisuće. I zato je pravedno da umrem sama, nakon što sam živjela i ubijala sama.“* Za Marthu je Jan „stranac koji nas u nekim trenutcima susreće u zrcalu, bliski, a uznemirujući brat

kojeg prepoznajemo na vlastitim slikama.“ (*PAGLIA, 2000: 202*) Zato i kaže: *„Jer da sam ga prepoznala, znam da to ne bi ništa promijenilo.“*

U apsurdnom je doživljaju svijeta patnja individualna: *„Odveć sam daleko od onog što ljubim i nema lijeka mojoj udaljenosti. Moja domovina je ovo zatvoreno i mračno mjesto bez horizonta! Neka se opet zatvore vrata oko mene! Neka me prepuste mom pravednom gnjevu! Ja, koja trpim zbog nepravde, ja nikada neću kleknuti. Lišena svog mjesta na ovome planetu, odgurnuta od majke, sama usred svojih zločina, ostavit ću ovaj svijet bez pomirbe.“* Riječ je o osjećaju i fantazmi, o boli, o prekinutom užitku, o iščekivanju i tišini, praznima koliko i ispunjenima. Mogla bi se usporediti s Kaligulom, antijunakom istog Camusovog ciklusa, koji želi mjesec, sreću ili besmrtnost. On slično kao i Martha u svom zaključnom monologu kaže: „Kaligula! I ti, i ti si kriv. Ali tko da sudi u ovom svijetu bez suca gdje nitko nije nevin! Kako je gorko imati pravo i ići do kraja. Da sam dobio mjesec, da je ljubav dostajala, sve bi se izmijenilo. Ali gdje utažiti žeđ? Koje bi srce, koji bi bog imao za mene dubinu jezera? Ništa, ništa na ovom ni onom svijetu nije po mojoj mjeri. Ali ipak znam, i ti znaš da je dostajalo imati nemoguće.“ (*CAMUS, 1999:74,75*) Kao kod Marthe tako i kod Kaligule pobuna je ipak „kraljevstvo pravde“. Ako nije moguća, onda je nepravedna do apsurda. „Opća nepravda za čovjeka isto je toliko zadovoljavajuća kao i posvemašnja nepravda.“(*CAMUS, 2011:44*)

U apsurdnom doživljaju svijeta, Marthino samoubojstvo je nužno jer „ako pobunjenik ubija on mora prihvatiti svoju smrt kao žrtvu.“ (*CAMUS, 2011:312*)

c. MARIJA (značenje imena: voljena)

„Znala sam da ta komedija može biti samo krvava i da ćemo i on, i ja biti kažnjeni, što smo u njoj zaigrali. Nesreća je bila na horizontu.“

Iz teksta daje se naslutiti da su Jan i Marija u inozemstvu živjeli sretno, stoga je u kontekstu scenskog uprizorenja zanimljivo čitati Mariju kao depresivnu ženu koja je kao i majka maskirana u svoju „korisnost“. *„Želim ostati s tobom. Šutjet ću i čekati kraj tebe da te prepoznaju. Ja nisam hirovita supruga. Ali ovdje se plašim tog pustog kreveta u koji me šalješ, a plašim se i da me ne napustiš. Nije moja krivnja ako me noći u ovoj zemlji plaše. Neću da me ostaviš samu. Strpljiva sam, čekam da te zamore tvoje magle: tada nastupa moje vrijeme. Danas sam nesretna zato što čvrsto vjerujem u tvoju ljubav, a ipak znam da ćeš me napustiti.“* Ove se rečenice mogu dovesti u korelaciju s onim što Kristeva piše: „Gubitak erotskog objekta (nevjera, suprugovo ili ljubavnikovo napuštanje, razvod itd.) žena doživljava kao napad na svoju genitalnost i s tog je gledišta on istovjetan s kastracijom. Iako žena ne može izgubiti penis, ona pod prijetnjom kastracije osjeća gubitak cijele sebe – svog tijela, a osobito duše. Kao da je njezin falus njezina duša, gubitak erotskog objekta omata njezin psihički život i prijeti njegovim potpunim pražnjenjem.“ (*KRISTEVA, 2013:65*)

Na Mariju se djelomično može primijeniti „apsolutno da“, odnosno princip posvemašnjeg pristanka iz *Pobunjenog čovjeka*. Pod pretpostavkom da ona predosjeća tragediju može se reći da dolazi do svojevrsnog „solidariziranja s prokletima.“ (*CAMUS, 2011:63*) Ona se na simbolički način, zbog ljubavi prema Janu, „solidarizira“ s njegovom sudbinom, a time i sudbinom njegove majke i sestre, pa ostaje bez svoje duše. On bira „neopiranje zlu“, njezina logika je analogna posvemašnjem pristanku: „Ne treba ubijati, ni da bi se priječilo ubijanje. Treba prihvatiti svijet kakav jest, odbiti da se uveća njegovo zlo.“ (*CAMUS, 2011:81*) Ona nosi Camusovu ideju o „istini iskrenosti“ koja bi spriječila tragediju: *„Želiš li da te prepoznaju, moraš se predstaviti, to je bar jasno. Sve se može zaplesti izdaješ li se za ono što nisi. Dobro znaš da nije bilo teško i da si samo trebao govoriti. U takvim slučajevima se kaže: To sam ja i sve je opet u redu. Kako da te ne smatraju strancem u kući gdje se predstavljaš kao stranac?“*

d. JAN (značenje imena: Bog je milostiv)

„Vjerna sam srca, i kad mi se ukaže prilika, lako stvaram sjećanja.“

Glavno pitanje tretman lika Jana je: Zašto se on uopće vraća u domovinu? Razlozi mogu biti raznoliki. Marija kaže da je došao donijeti sreću i blagostanje majci i sestri. Tekst nudi više od nekoliko mogućnosti međusobnog prepoznavanja, dakle postoji velika mogućnost da svi sve znaju, no usprkos tome događa se brutalno ubojstvo. No što ako je zapravo došao da bi umro? On je jedini koji je spoznao hladnu i okrutnu domovinu i sunčanu zemlju. Ali nije pronašao dom, čak ni s Marijom. Za kreiranje lika Jana ključno nam je bilo ono što Camus u *Pobunjenom čovjeku* naziva „apsolutna afirmacija“, koja se zrcali s Marthom koja je „apsolutna negacija“. On je na neki način žrtveno janje (prema *Rječniku* simbol blagosti, bezazlenosti, čistoće i pokornosti, žrtvena životinja), koje s apsolutnom krotkošću prihvaća svoju tragičnu sudbinu. Čovjek bez doma, koji u hladnoj Europi pokušava pronaći sreću i počinak. Bachelard o rodnoj kući piše: „Rodna kuća fizički je upisana u nama „Sve što trebam reći o kući svog djetinjstva točno je ono što mi treba da se dovedem u stanje onirizma, da se smjestim na prag jednog sanjarenja, gdje ću otpočinuti u svojoj prošlosti, kuća pruža utočište sanjarenju, kuća zaklanja sanjara, omogućuje mirno snivanje“ (*BACHELARD, 2000: 37, 30*) Njegov povratak je simbolična smrt i može se dovesti u korelaciju s onim što Paglia tvrdi:„ Zagonetnost našeg rođenja od ljudskih majki jedan je od demonskih oblaka koje ne možemo rastjerati krhkim deklaracijama nezavisnosti. Apolon se može udaljiti od prirode, ali je ne može izbrisati. Kao emocionalna i seksualna bića krećemo se u krugu. Djelovanje vodi do identiteta, ali je djelovanje i način bijega od prirode. Svako se djelovanje vraća svojim korijenima, prirodi koja je istodobno majčina utroba i mrtvački lijes.“ (*PAGLIA, 2001:7, 202*) Tako on, povratkom u hladnu „rodnu kuću“, u zamjenu za malo sna, prihvaća svoju smrt kao nužnu. U tom ključu možemo čitati i Marthinu rečenicu, kojom komentira Janovu želju za pronalaskom domovine: *„Tu je ludost i platio. Vi ćete uskoro platiti svoju. Kažem vam, mi smo pokradene. Čemu taj uzvišeni poziv bića, ta uzbuna duša? Zašto urlati za morem ili ljubavlju? To je smiješno. Vaš muž sad zna odgovor. Shvatite da vaša bol nikad neće biti ravna nepravdi što se nanosi svakom čovjeku.“*

5. NESPORAZUM KROZ „MIT O SIZIFU“ I „POBUNJENOG ČOVJEKA“

a. METAFIZIČKA POBUNA

Pobuna je jedan o ključnih pojmova za prvi dio Camusovog opusa. On pobunu definira kao težnju za redom, kraljevstvom pravde. Likovi iz njegovih drama, ponajviše Martha i Kaligula predstavljaju ideju pobunjenika. Camus pobunu dijeli na povijesnu i metafizičku. Iako su oboje predstavnici *apsolutne negacije* (pojam iz poglavlja o metafizičkoj pobuni), Kaligulu se može promatrati više u ključu povijesne pobune, dok je Martha izraziti predstavnik metafizičke pobune.

Metafizička pobuna je poziv kojim čovjek ustaje protiv svog položaja i cjelokupnog stvaranja. Metafizički pobunjenik tvrdi da ga je stvaranje prevarilo. On želi uspostaviti kraljevstvo pravde, no ako to ne bude mogao, onda kraljevstvo nepravde. On u svakom slučaju ide do kraja. On ne ukida nužno Boga, ali govori o njemu kao o sebi ravnom prokazujući ga kao „oca smrti“ i najvišu sablazan. Metafizička pobuna realizira se kroz apsolutnu negaciju („apsolutno ne“, npr. Ivan Karamazov ili de Sade) i apsolutnu afirmaciju („kult vječnosti“ npr. Nietzsche).

U poglavlju u „sredozemnoj misli“ Camus objašnjava da sloboda ubijanja nije spojiva s razlozima pobune. Za njega pobuna nije nikako zahtjev za slobodom, baš nasuprot, ona vodi sudski proces protiv posvemašnje slobode. Logika pobune nije logika uništavanja, već logika stvaranja. Tako u svjetlu ovih misli, Marthu i Kaligulu možemo promatrati kao likove koji su u pokušaju pobune nisu dostigli Camusov ideal, jer je i on sam po sebi apsurdan. Oni su ideal promašili jer za njega je svrha pobune pronalazak mjere: „Mjera nije suprotnost pobune. Pobuna je mjera koja nju nalaže, brani i nanovo je stvara kroz povijest i njezin nered. Sam izvor te vrijednosti jamči nam da ona ne može biti drukčija nego raskidana. Mjera rođena iz pobune može se proživjeti jedino pobunom. Ona je stalan sukob što ga inteligencija neprestano izaziva i svladava. Ona ne pobjeđuje ni nemogućnost ni bezdan, ona uspostavlja s njima ravnotežu. Ma što učinili, nedostatak mjere uvijek će sačuvati svoje mjesto u čovjekovu srcu, na mjestu samoće. Svi mi nosimo u sebi svoje tamnice, svoje zločine i svoja pustošenja. Ali naša zadaća nije da ih pustimo u svijet, nego da ih pobjeđujemo u sebi i u drugima.“ (*CAMUS, 2011:338,339*)

b. GLUMAC U CAMUSOVOM TEATRU

„Predstava evo stupice gdje ću ščepati kraljevu savjest“ Hamlet

Za rad na predstavi, razumijevanje drame i tretman likova ključno je bilo čitanje pojedinih ulomaka iz *Mita o Sizifu* i *Pobunjenog čovjeka*. Camusovi tekstovi iz *Mita o Sizifu* o glumi naročito su bitni za oživotvorenje bilo kojeg njegovog predloška, naročito ovog u kojem se njegova ideja apsurda zrcali apsolutno. Tekst u nastavku sažetak je njegovih tekstova o glumi, glumcu i kazalištu sa stranica 70-75.

U kategoriju apsurdnog čovjeka Camus svrstava: ljubavnike, glumce, osvajače i stvaraoce. Za njega kazalište ne postoji bez glumca. Glumac je čovjek u uzaludnom pokušaju da proživi sve, umoran od svojih poraza; a gluma odricanje od Raja. Glumac mora uspjeti jer za njega ne biti poznat znači ne igrati, a ne igrati to je „ne biti“. Gluma je stotinu puta umrijeti sa svim bićima koje je oživio ili uskrsnuo, on se za vrijeme predstave mora izgubiti da bi se ponovo našao. Glumac se tako, prolazeći kroz stoljeća i duhove, priključuje drugom apsurdnom liku, a to je putnik. On je putnik kroz vrijeme, a najbolji su putnici „oni koji progone duše“-glumci.

Za Camusa „pravo“ je kazalište ono je koje glumcu pruža priliku sa ispuni svoju čistu tjelesnu sudbinu. Kazalište je za njega medij koji prikazuje čovjekovu sudbinu čiju poeziju gledatelj prima, bez da osjeća njen čemer.

U kazalištu se šutnje moraju čuti. Jer kazalište, uvjeren je, nije igra.

c. SREDOZEMNA MISAO I MARTHA

„Ta Europa je tako tužna. Otkako smo došli, nisam čula da se smiješ - a ja, ja sam postala nepovjerljiva.“

Kad govori o Sredozemnoj misli, Camus analizira odnos Europske povijesti i prirode. Tvrdi da Sredozemlje čuva tajnu ljudske naravi, gdje je inteligencija sestra svjetlosti. Ali kad je Crkva raspršila svoje sredozemno nasljeđe, stavila je naglasak na povijest, a time oštetila prirodu. Omogućila je pobjedu gotičkog nad romantičnim, i uništavajući neku granicu u sebi samoj zahtijevala je sve više moć i povijesnu dinamiku.

Priroda koja prestaje biti predmet kontemplacije i divljenja može potom biti samo tvar akcije koja teži da je preobrazi. Ta težnja, a ne pojmovi posredništva koji bi tvorili pravu snagu kršćanstva, pobjeđuju u modernim vremenima, i to, pravednim obratom stvari, protiv samog kršćanstva. Čim je Bog zaista istjeran iz tog povijesnog svijeta, rađa se njemačka ideologija u kojoj čin nije više usavršavanje, nego čisto osvajanje, to jest tiranija. Ali unatoč svojim trijumfima, povijesni apsolutizam nikada nije prestao sukobljavati se s nepobjedivim zahtjevom ljudske naravi čiju tajnu čuva Sredozemlje. „Europa je uvijek bila u onoj borbi između podneva i ponoći. Ona se snizila tek kada je napustila tu borbu i pomračila dan i noć. Uništenje tog ravnovjesja daje danas svoje najljepše plodove. Lišeni svojih posrednika, prognani iz naravne ljepote, mi smo ponovno u svijetu Starog zavjeta, stiješnjeni između okrutnih Faraona i nesmiljenog neba.“ (*CAMUS, 2011:338,339*)

U tom stiješnjenom okolišu rađa se junakinja *Nesporazuma* Martha, u kojoj se osjeća raskol između ova dva principa. Ona žudi za gubitkom svoje duše, u sunčanoj zemlji, da bi spoznala istinsku egzistenciju. Želi pobjeći od hladne Europe koja je zaboravila svoje sredozemno naslijeđe i želi pronaći novu domovinu. *„Više nemam strpljivosti za Europu gdje jesen ima lice proljeća, a proljeće zadah bijede. Ali zato s radošću maštam o toj drugoj zemlji gdje ljeto sagorijeva dušu i gdje zimske kiše utapaju gradove, a stvari su onakve kakve jesu.“ „Majko, je li istina da tamo daleko pijesak na plažama žari stopala? Čitala sam u nekoj knjizi da jede čak i duše i da tijela postaju blistava, ali iznutra prazna. Dosta mi je da stalno nosim svoju*

dušu, želim naći taj kraj gdje sunce ždere pitanja. Moj zavičaj nije ovdje!" Ona je „bačena u ružnu Europu gdje umire, lišena ljepote i prijateljstva". Ona „u srcu Europske noći, nosi u sebi „sunčanu misao", ideju civilizaciju s dva lica, koja očekuje svoju zoru." (*CAMUS, 2011:338,339*)

Međutim njezina je tragedija u tome da ne uspijeva ispuniti Camusov ideal „pobunjenika". Jer „čim se pobuna, zaboravivši svoje velikodušno podrijetlo, dade onečistiti mržnjom, ona niječe život, srlja u uništenje." (*CAMUS, 2011:83*) *„Ne govorite više o njemu, ja ga mrzim. On više ne postoji. Došao je u gorki dom iz kojeg je zauvijek prognan. Glupan, dobio je što je tražio, našao je onu koju je tražio."* Ona ubija iz mržnje, a to je u očitoj opreci sa duhom pobune koji zastupa Camus: „Svi mi nosimo u sebi svoje tamnice, svoje zločine i svoja pustošenja. Ali naša zadaća nije da ih pustimo u svijet, nego da ih pobjeđujemo u sebi i u drugima. Pobuna, stoljetna volja da ne podlegnemo i danas stoji još na početku te borbe." (*CAMUS, 2011:339*)

d. SMIJEH - POBJEDA POBUNE

„Smijem se kada sam sama u svojoj sobi.“

MARTHA: *Glupan, dobio je što je tražio, našao je onu koju je tražio. Svatko dobiva svoje. Shvatite da za njega, kao ni za nas, ni u životu ni u smrti nema ni domovine, ni mira.(PREZIRNO SE SMIJE) Jer se ne može nazivati domovinom ova zemlja bez svjetla kojom lutaju slijepe životinje. Tu je ludost i platio. Vi ćete uskoro platiti svoju.(S ISTIM SMIJEHOM) Kažem vam, mi smo pokradene.*

Camus pišući o „kultu vječnosti“ tvrdi da smijeh ilustrira krajnju pobjedu duha pobune: „Proglasiti opravdanost ubojstva znači proglasiti mobilizaciju i rat. Ubojstvo će se tako podudarati sa svojevrsnim kolektivnim samoubojstvom. Cijelo će čovječanstvo biti pokopano i na njegovom grobu, „Ja“, napokon svoj jedini gospodar, „Ja“, njegov baštinik, „Ja“ ću se SMIJATI. Tako, nad ruševinama svijeta, zdvojni smijeh individuuma ilustrira krajnju pobjedu duha pobune. Ali u toj krajnosti ništa više nije moguće osim smrti ili uskrsnuća.“ (*CAMUS, 2011: 77*) Tu misao diskretno upisuje u Marthin lik. Zanimljivo je da se Martha u komadu do tog trenutka nikada ne nasmije, čak joj majka prigovara: *„Rado bih te vidjela da se katkad smijuljiš. Nikad te nisam vidjela. Kameno je tvoje lice, Martha!“* Kad smo kod teme smijeha zanimljivo je primijetiti da se Jan ne smije od kad se vratio u Europu, što je razvidno iz Marijine replike: *„Otkako smo došli, nisam čula da se smiješ.“*

Paglia daje zanimljiv osvrt na temu smijeha i kao da nadopunjuje Camusovu ideju kad piše: „Prihvaćanje ktonske zbilje vodi, paradoksalno, ne očaju nego humoru. Otuda de Sadeov, čudnovati smijeh, njegova duhovitost usred najnevjerojatnijih okrutnosti. Priroda se uvijek poigra s našim pompoznim idealima.“ (*PAGLIA, 2001:7*)

e. MARTHA I MARIJA – LICE I NALIČJE TRAGEDIJE

„Vidite, sestro moja, sve je lako. Možete birati između glupe sreće kamenja i ljepljivog kreveta gdje vas čekamo. Zbogom, sestro moja!“

Može se činiti neobičnim da Martha na kraju drame Mariju naziva svojom sestrom, no pomnim čitanjem *Pobunjenog čovjeka* daje se naslutiti zašto je Camus taj odnos zapečatio baš na ovaj način. Navest ću nekoliko razloga zašto je ta relacija moguća.

Prvi mogući razlog je svakako analogija s biblijskom pričom o sestrama Marti i Mariji: „Tako je Isus šest dana prije Pashe došao u Betaniju, gdje je bio Lazar kojeg je podigao iz mrtvih. Ondje ga je neka žena imenom Marta primila u kuću. Ta je žena imala sestru koja se zvala Marija. Ona je sjela do nogu Gospodinovih i slušala riječi njegove. Marta je pak bila sva zaokupljena posluživanjem. Zato je pristupila i rekla: “Gospodine, zar ne mariš što me moja sestra ostavila samu da poslužujem? Reci joj da mi pomogne!”. A Gospodin joj je odvratio: “Marta, Marta, brineš se i uznemiruješ zbog mnogo čega, a malo je toga potrebno ili samo jedno. Marija je izabrala bolji dio, koji joj se neće oduzeti.” (*BIBLIJA, Lukino evanđelje 10, 38-42*). Martha koja odabire tjelesno i Marija koja izabire duhovno, analogija je očigledna.

Krenemo li iz *Pobunjenog čovjeka* nailazimo na još nekoliko tragova: promatramo li Marthu kao „apsolutnu negaciju“, a Mariju kao „apsolutnu afirmaciju“ (u korelaciji s pojmom: posvemašnji pristanak), i u jednadžbu dodamo Camusovu tezu o tome da se DA uravnotežuje s NE, logika je jasna. Njih su dvije, dvije polutke iste ideje, ideje pobune (preciznije metafizičke pobune), iz čega se jasnije čita i Marthin odnos s bratom Janom. Nadalje Camus piše: „Apsurd kao i očaj želi sve i ništa posebno.“(*CAMUS, 2011:20*) Apsurdna Martha i očajna Marija nisu ništa drugo nego lice i naličje iste tragedije, sestre.

6. ZAKLJUČAK

„Umjetnost i pobuna umrijet će tek s posljednjim čovjekom.“

U ovom pisanom diplomskom radu osvrnuo sam se na redateljski pristup tekstu drame Nesporazum Alberta Camusa, u kontekstu praktičnog dijela svog diplomskog ispita, predstave *Nesporazum*. Bavio sam se pristupom tekstu drame kroz Camusove tekstove o *Nesporazumu*, naveo sam postupke i posljedice adaptacije teksta, pristup prostoru i licima kroz izabranu literaturu.

Osnovna ideja adaptacije teksta bio je žanrovski pomak teksta prema tragičnom i naglasak na filozofskoj komponenti teksta. Sam Camus moli čitatelja da „promatra *Nesporazum* kao pokušaj stvaranja suvremene tragedije“. Uslijedili su konkretni postupci: dodavanje poetskog prologa, izbacivanje trećeg prizora prvog čina, izbacivanje dijelova ostalih prizora koji su potencirali moguće prepoznavanje te izbacivanje lika Starog sluge.

Likovi *Nesporazuma* se zrcale jedan u drugome – tragedija se odvija u znaku bezumnosti. Tu su četiri lika jedne te iste sudbine. Analiza koju sam ponudio otkriva tragove u tekstu drame i ostalim tekstovima iz izabrane literature prema kojima su, zajedno s glumcima kreirani likovi u predstavi. Camus se poistovjećuje i zrcali s likovima u ovoj drami. Iako su brojni kritičari prigovorili da se radi o sumornoj drami, Camus se s tim nije slagao: "Kada se na kraju dogodi tragedija, bilo bi pogrešno misliti da ova drama zastupa podnošenje sudbine. Naprotiv, to je drama pobune, koja možda čak sadrži i pouku o iskrenosti. " (*WILLIAMS, 2007: ii*)

Rad s glumcima odvijao se na uobičajen način, a najveći zalogaj bio je probiti se kroz gusti svijet Camusove filozofije i smjestiti rečenice iz drame u odgovarajući kontekst. Jedan od ključnih tekstova za proces bio je Camusov tekst o glumi glumcima i kazalištu, razumijevanje pojma metafizičke pobune, te tumačenje sredozemne misli. U nastavku ću ukratko rezimirati svaku od točaka:

1. GLUMA: Camus smatra da je glumac čovjek u uzaludnom pokušaju da proživi sve, umoran od svojih poraza; a gluma odricanje od Raja. Glumac mora uspjeti jer za njega ne biti poznat znači ne igrati, a ne igrati to je „ne

biti“. Gluma je stotinu puta umrijeti sa svim bićima koje je oživio ili uskrsnuo, on se za vrijeme predstave mora izgubiti da ne se ponovo našao. Glumac se tako, prolazeći kroz stoljeća i duhove, priključuje drugom apsurdnom liku, a to je putnik. On je putnik kroz vrijeme, a najbolji su punici oni koji progone duše.

2. POBUNA: Metafizička pobuna je poziv kojim čovjek ustaje protiv svog položaja i cijelog stvaranja. Metafizički pobunjenik tvrdi da ga je stvaranje prevarilo. On želi uspostaviti kraljevstvo pravde, a ako to ne bude mogao, onda nepravde, su svakom slučaju ide do kraja.

3. SREDOZEMNA MISAO: Kad govori o sredozemnoj misli, Camus nudi svojevrsni povijesni prikaz pobune, objašnjavajući zašto umjetničko stvaranje „čovjeka ne svodi na povijest“ pa stoga omogućava promatranje pobune u čistom stanju, zašto je pobuna suprotstavljena nihilizmu i revoluciji koji niječu ljudski identitet, zašto se na primjeru sredozemne misli i Mediterana najbolje uočavaju napetosti između individualnog i kolektivnog, između „da“ i „ne“ svijetu.

Baveći se ovim tekstom, najveći izazov bio mi je obuhvatiti kontekst autorovog ciklusa apsurda, a pritom ostati dosljedan vlastitom izričaju, a pritom mislim na određenu hladnoću u interpretaciji teksta i visoko estetiziranom vizualnom jeziku. Iz cijelog procesa i recepcije predstave razvidno je da je Camus autor koji je u neposrednom dijalogu sa Europom sada i ovdje.

Na samom kraju složio bih se s Camusovom idejom o kazalištu. Za Camusa „pravo“ je kazalište ono je koje glumcu pruža priliku sa ispuni svoju čistu tjelesnu sudbinu. Kazalište je za njega medij koji prikazuje čovjekovu sudbinu čiju poeziju gledatelj prima, bez da osjeća njen čemer. U kazalištu se šutnje moraju čuti. Jer kazalište, uvjeren je, nije igra.

7. LITERATURA

CAMUS, A.: *Nesporazum*, Alfa, Zagreb, 1999. (u prijevodu Petra Selema i Daše Bradičić)

CAMUS, A.: *Mit o Sizifu*, Matica hrvatska, Zagreb, 1998.

CAMUS, A.: *Pobunjeni čovjek*, Matica hrvatska, Zagreb, 2011.

CAMUS, A.: *Stranac*, Globus medija, Zagreb, 2004.

MIOČINOVIĆ, M.: *Rađanje moderne književnosti-DRAMA*, Nolit, Beograd, 1975.

MIOČINOVIĆ, M.: *Moderna teorija drame*, Nolit, Beograd, 1981.

NIETZSCHE, F.: *Rođenje tragedije*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1983.

BACHELARD G.: *Poetika prostora*, Ceres, Zagreb, 2000.

KRISTEVA J.: *Crno sunce*, Naklada Jurčić, Zagreb, 2013.

PAGLIA, C.: *Seksualna lica*, Ženska infoteka, Zagreb: 2001.

CHEVALIER, J./ GHEERBRANT A.: *Rječnik simbola*, MZMH Mladost, Zagreb 1994.

BIBLIJA, Stvarnost, Zagreb, 1968.

WILLIAMS, C.: *The Misunderstanding and Caligula: two plays by Albert Camus*, Tasmania: Knocklofty Press, 2007. (http://knocklofty.com/wp-content/uploads/2007/11/camus.pdf)

8. CV

Paolo Tišljarić rođen je 13.12.1991. u Zagrebu. 2013. završava BA studij Kazališne režije i radiofonije na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu i stiče titulu *sveučilišni prvostupnik kazališne režije i radiofonije*.

Dosad je postavio predstave: *Kod Peregrinovih* Valentine Galijatović u produkciji UO THEARTE i GK Trešnja, *Carevo novo ruho* Ane Tonković Dolenčić, u surežiji s Krešimirom Dolenčićem u GK Trešnja, *Braća Grimm i princeza Louise* Branka Ružića u GK Trešnja; *Nove pustolovine Don Quijotea* Tariqa Alija u HNK u Zagrebu, *4 suha stopala* Ivane Sajko u produkciji UO THEARTE i ZPC, *Kronos* Dražena Katunarića u produkciji DLJI i Hrvatskog društva pisaca, *Cvilidreta* Valentine Galijatović prema braći Grimm u DK Dubrava, *Garderoba* Dore Gelo u produkciji UO Točka na I u suradnji s kazalištem KNAP, *Naplatna stanica* Ivana Vidića u produkciji DLJI i Hrvatskog društva pisaca, *Geste i grimase* Špire Guberine u produkciji teatra Kiklop u suradnji s HNK u Zagrebu, *Sinu bez snova* Srđana Sandića u produkciji UO TEATRUM u suradnji s kazalištem Mala scena, *Čekaonica* u koprodukciji UO TEATRUM i kazališta ITD, *Death. At least*. u koprodukciji Studentskog ateljea Dubrava i DK Dubrava, *Tata lav i njegova sretna djeca* u DK Dubrava, *Prvi snjeg* prema tekstu Kristine Gavran u nezavisnoj produkciji Irene Sarić i *Što znamo o ekologiji* prema tekstu Dine Pešuta u DK Dubrava. Dosad je asistirao Tomažu Panduru, Ivici Buljanu, Januszu Kici, Ivici Boban, Krešimiru Dolenčiću, Oliveru Frljiću, Aleksandru Popovskom, Heleni Petković i drugima.

Na Akademiji dramske umjetnosti režira predstave *Kako ljube bludnice*, *Interes prema surovome životu nestao je poput dima* prema tekstovima Daniila Harmsa, *Danska H2O* Irene Matjašević, *Euridiče* Paskoja Primovića, *Gospoda Glembayevi* Miroslava Krleže, *ESC ili mjesta tamnija od srama* prema tekstovima Dine Pešuta i *Mačka na vrućem limenom krovu* Tennesseeja Williamsa. Asistirao na glumačkim klasama Franke Perković, Velibora Jelčića i Krešimira Dolenčića. Član je HDDU i HZSU.

Dobitnik skupne nagrade *Orlando* u sezoni 2015./2016. za predstavu Othello režiji Ivice Boban.

PRILOG: PRIPREMA PROJEKTA I REALIZACIJA

PRODUKCIJSKA RAZRADA ISPITNE PRODUKCIJE *„NESPORAZUM“:*

KAZALIŠTE GAVELLA:

- Prostor: 5 termina na pozornici GDK Gavella (4 probe + 1 izvedba)
- Scenska tehnika: tehničari i oprema za probe i predstave (rasvjeta, ton, scena, inspicijent, video)
- Radionice: izrada scenografije i šivanje kostima
- Fundus: kostimi, scena, rekvizita

AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI:

- Troškovi produkcije: 7.000,00 HRK
- Prostor za probe: prostor za probe u dvorani F22 ili sobe na ADU u travnju, svibnju i lipnju
- Autorska prava na tekst i glazbu

UO THEARTE:

- PR i marketing
- Troškovi produkcije: 10.000,00 HRK
- Izrada video projekcija i glazbe
- Organizacija

OPERATIVNI / TERMINSKI PLAN:

VRIJEME	OPIS
Travanj 2015.	Čitaće probe
Travanj/Svibanj 2015.	Probe
10.05.2015.	Tehnička proba na sceni
15.5.2015.	Javna generalna proba
16.5.2015.	Ispit

TROŠKOVNIK:

OPIS STAVKE	KOLIČINA	BRUTO IZNOS (KN)
SCENOGRAFIJA		UKUPNO: 8.000,00 HRK
Neonske žarulje	30 kom	3.000,00
Drvena građa (letve)	50 kom	1.000,00
Šarafi, okovi, profili	razni	500,00
Boje	razne	300,00
PVC folija	160 m2	1.500,00
Zemlja	600 L	1.200,00
Neplanirani troškovi		1.500,00
Posudba iz fundusa HNK		
KOSTIMI		UKUPNO: 7.000,00 HRK
MAJKA: suknja košulja ukrasi cipele perika		 500,00 200,00 100,00 100,00 200,00
MARTA: hlače košulja		 300,00 100,00

čipkasta vesta		150,00
cipele		100,00
perika		200,00
perika		200,00
triko		200,00
čarape		50,00
kožna jakna		200,00
JAN:		
laneno odijelo		900,00
košulja		100,00
cipele		200,00
MARIJA:		
haljina		500,00
baloner		300,00
cipele		200,00
perika		200,00
triko		200,00
čarape		50,00
nakit		150,00
JARAC:		
perika		200,00
kudelja		100,00
cipele		200,00
Zbor-nakit i ukrasi		600,00
Zbor – čarape		500,00
Šivanje		1.000,00
Posudba iz fundusa HNK		
REKVIZITA		UKUPNO: 500,00 HRK
Potrošna rekvizita		300,00 kn
Boje		200,00 kn
Posudba iz fundusa HNK		
OSTALI TROŠKOVI		UKUPNO: 3.500,00 HRK
Tisak plakata	50 kom	

Tisak programskih knjižica	300 kom	
Tisak pozivnica	300 kom	
Slanje pozivnica		
Zakuska		
SVE UKUPNO:		19.000,00 HRK