Peripatetičko kazalište otvorenog neba

Krsnik, Lovro

Master's thesis / Diplomski rad

2018

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:205:978417

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-28**

Repository / Repozitorij:

Repository of Academy of Dramatic Art







SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI

Studij kazališne i radijske režije

LOVRO KRSNIK

PERIPATETIČKO KAZALIŠTE OTVORENOG NEBA

Diplomski rad

Zagreb, rujan 2018.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI

Studij kazališne i radijske režije

LOVRO KRSNIK

PERIPATETIČKO KAZALIŠTE OTVORENOG NEBA

Diplomski rad

Mentor: red.prof.art. Branko Brezovec

asist. art. Anja Maksić Japundžić

Zagreb, rujan 2018.

Sadržaj

1. SAŽETAK I KLJUČNE RIJEČI 1

2. UVOD 2

3. PROSTOR KAO POLAZIŠTE AMBIJENTALNOG TEATRA 3

I. UTJECAJ PROSTORA NA RAZVIJANJE KONCEPTA 3

II. DRAMATURGIJA UPOTREBE PROSTORA 5

III. UTJECAJ PROSTORA NA REDATELJSKI PRISTUP 8

4. PRISTUP „OPSADNOM STANJU“ 11

I. DRAMATURGIJA KOSTIMA I MASKI 11

II. PROBLEM UMIRANJA LIKA U „OPSADNOM STANJU“ 13

III. TRETMAN VREMENA 14

5. TIJEK IZVEDBE I REDATELJSKI POSTUPAK 15

6. ZAKLJUČAK 32

7. LITERATURA 35

1. SAŽETAK I KLJUČNE RIJEČI

Ovaj rad predstavlja analizu i dubinsko propitkivanje redateljskog postupka u ispitnoj predstavi *Opsadno stanje*, nastaloj 2016. prema drami Alberta Camusa kao projekt ambijentalnog kazališta na deset mikro lokacija u dvorištu V. gimnazije sa studentskim glumačkim ansamblom od petnaest izvođača.

U njemu još dodatno raščlanjujem utjecaj prostora na redateljski koncept, metode i načela ambijentalnosti drugih kazališnih praktičara te pokušavam pozicionirati svoj redateljski rad u kontekst njihovih promišljanja. Rad također propituje praktično isprobane načine usmjeravanja pažnje gledatelja te ostale prostorne, produkcijske, tehničke i umjetničke izazove koje pred redatelja postavlja ovaj tip teatra – *peripatetičko kazalište otvorenog neba*.

Ključne riječi: Albert Camus, Opsadno stanje, kuga, ambijentalno kazalište, prostorni principi, ambijentalnost, eksterijer, kazališna režija, peripatetičko kazalište, predstava, izvedba, redateljski postupak

This paper presents an analysis and a deep examination of the directing process of the exam performance ‘The State of Siege’ played in 2016, based on the Albert Camus' drama, as a project of the ambient theater performed on ten micro location´s of the V. gymnasium courtyard with a group of fifteen acting students.

In this paper I further analyze the influence of space on the directorial concept, methods and principles of the ambience of other theater practitioners, trying to place my work in the context of their reflection. The paper also explores the practically proven ways of directing the audience attention and other spatial, production, technical and artistic challenges posed in front of the director by this type of theater – a peripatetic open-air theater.

Keywords: Albert Camus, The State of Siege, L'État de siege, plague, ambient theater, spatial principles, ambience, exterior, theater directing, peripatetic theater, performance, directorial process

2. UVOD

O predstavi činjenično.

Predstava *Opsadno stanje* na temelju istoimenog dramskog teksta Alberta Camusa, izvedena je kao diplomski ispit na diplomskom studiju Kazališne režije i radiofonije u četvrtak 30. lipnja i petak 1. srpnja 2016. u 20 sati. Igrana je na desetak vanjskih pozicija, oko i po zgradi, koju danas dijele tri institucije te na srednjoškolskom sportskom igralištu. Radilo se o suradnji Akademije dramske umjetnosti s Osnovnom školom Izidor Kršnjavi, muzejom Mimarom i V. gimnazijom.

Dramaturgiju je potpisala Ana Perčinlić, scenografiju Eda Tutić, kostimografiju Ana Marija Prgomet, Eva Karakaš, Matea Jagačić i Ivana Kelentrić, autorsku glazbu s izvođenjem Juraj Borić i Dino Seferović, pokret Dance Company &M | Ema Janković i Andrea Solomun, oblikovanje svjetla Marino Frankola, produkciju Ivona Zulim, Laura Vuksan, Ante Ševo, Marin Leo Janković i Sabrina Herak – Smoković, oblikovanje maske Laura Buljan, a oblikovanje vizualnih materijala Tanja Modraković.

U predstavi su igrali: Ognjen Milovanović kao Kuga, Tena Belčić kao Tajnica, Boris Barukčić kao Diego, Elizabeta Brodić kao Victoria, Denis Bosak kao Nada, Petra Svrtan kao Guverner, Ivan Vukelić kao Sudac i Josip Brakus kao Izvršitelj.

U kolektivu Građana bili su: Mladen Vujčić kao glumac Učitelj i vođa družine, Jakov Čuveljak kao glumac Kuga, Helvecia Tomić kao Majka i glumica Guverner, Marta Cerovečki kao glumica Sudac, Karmen Sunčana Lovrić kao Proročica, Aldin Kasumović kao Trgovac i Robert Luka Bakić kao Prosjak.

Predstavu su mentorirali: red.prof.art. Branko Brezovec i asist. art. Anja Maksić Japundžić (Kazališna režija), izv.prof. art. Irena Sušac i dr. art. doc. Ivana Bakal (Kostimografija), doc.art.Tanja Lacko (Scenografija) i dr.sc. red.prof.art. Snježana Banović (Produkcija).

3. PROSTOR KAO POLAZIŠTE AMBIJENTALNOG TEATRA

U ovom ću poglavlju razjasniti pristup problemu pronalaženja i utjecaja prostora na razvijanje koncepta, dramaturgiju njegove realizacije i redateljsku prilagodbu izazovima osvajanja eksterijera u ime kazališta.

I. UTJECAJ PROSTORA NA RAZVIJANJE KONCEPTA

Drama *Opsadno stanje* svojom je radnjom gotovo cijela smještena u eksterijere grada opasanog snažnim zidinama i upravo me to približilo ideji ambijentalnog pristupa.

Mnogobrojnost likova i motivi masovnih egzekucija potakli su me na redateljsku ideju da iskoristim neku masivnu višekatnu zgradu s nekoliko krila i prostranim eksterijerom koji je okružuje.

Dodatna istraživanja teme masovnih egzekucija dovela su do saznanja da su se u urbanim sredinama ona odigravala na stadionima, trgovima i sportskim igralištima.

„Samo one zgrade, samo oni trgovi, samo oni prostori koji su doživjeli tisuće ljudskih sudbina, komičnih ili tragičnih, i koji još uvijek o njima govore, o sudbini jedne kulture, prostori u kojima je nevidljivom rukom ispisana čitava jedna povijest, samo oni mogu postati plodno tlo da se u njemu u kratkom trajanju jedne kazališne predstave ponovno rode nove ljudske sudbine, samo oni mogu izgubiti svoje svakodnevne upotrebne vrijednosti i dobiti kazališno-scenske.“ (SPAIĆ, 207)

Početni radni prijedlozi bili su: Stadion Kranjčevićeva radi njegove prostranosti, zgrada današnje Osnovne škole Ivana Merza u Draškovićevoj ulici radi njene visine, a opet zbijenosti, zanimljivog ograđenog igrališta u obliku trokuta te anakronim oznakama na pročelju napisanim fontom Jugendstila, koji u zasebne dijelove zgrade segregira dječake od djevojčica.

Treći je izbor bila zgrada četiri gimnazije (Druge, Sedme, Šesnaeste i Klasične) koja me svojom arhitekturom najviše privlačila radi razvedenog tlocrta oblika potkove i zagrađenog sportskog terena u središtu te mnogih manjih i većih terasa, uz onu centralnu, koja je smještena iznad samog igrališta.

Svaki od prijedloga je zahtijevao potpuno drugačiji koncept i mizanscensku razradu u ovisnosti o arhitekturi i razvedenosti prostora.

„Prostor se u ambijentalnom teatru ukazuje ne samo kao materijal, nego kao i suradnik redatelja; suradnik dragocjenog iskustva dugog i bogatog pamćenja i jake sugestivnosti... Ne bih sa sigurnošću mogao reći je li koncept odabrao prostor ili je prostor isprovocirao koncept.“ (KUNČEVIĆ, 138)

Stadion je kao ideja odbačen zbog pretjerane otvorenosti prostora, upitne mogućnosti kadriranja radnje, ozvučenja i općenite nemogućnosti da se produkcijski pokrije jedan takav zahvat.

Za prostor zgrade OŠ Ivana Merza smo zbog blizine tramvajske pruge i prometnice zaključili da bi kontinuirana buka previše ometala izvedbu, a zgrada četiri gimnazije je otpala zbog nemogućnosti da se s upravom tih institucija iskomunicira složeno korištenje prostora. Premda i sami imaju višegodišnju kulturu dramskog odgoja, uprave tih gimnazija, nažalost, jednostavno nisu imale sluha da svoj prostor otvore za neke drugačije kazališne namjere.

Na trenutak se činilo da će se od cijele ideje morati odustati, no tada se pojavio prijedlog za zgradu V. gimnazije, čiji nas je ravnatelj Petar Mladinić primio i dao nam otvorene ruke.

Redateljski me privukla njena masivnost, ali i arhitektonski oblik potkove koji vizualno zakriljuje i djeluje poput obrambenih gradskih zidina, ali ujedno može predstavljati i moćni prostor vlasti.

Kada se odredio definitivni prostor, nužnošću stvari došlo se do novih i varijacije starih rješenja.

II. DRAMATURGIJA UPOTREBE PROSTORA

Dramaturški prostor igre je metaforički i metonimijski podijeljen na tri dijela koja odgovaraju podjeli komada na tri čina, odnosno smjeni triju vlasti: Guvernera, Kuge i Diega.

1. Prostor Guvernera za mene predstavlja arhitektonski kompleks navedene zgrade iz 19. stoljeća koju danas dijele tri institucije. Osnovna škola Izidora Kršnjavog, koji je bio zaslužan za izgradnju cijelog kompleksa, Muzej Mimara i V. gimnazija. „*Položajem, razvedenošću tlocrta, artikuliranim pročeljima i svečanim vizurama taj kompleks zgrada ima, uz arhitektonske, i izuzetne urbanističke i ambijentalne vrijednosti....kao zaštićeno kulturno dobro, upisano je kod Ministarstva kulture Republike Hrvatske u registar nepokretnih kulturnih dobara."*

Premda rješenje da masivna zgrada predstavlja vlast, dok je Građani i publika promatraju odozdo, djeluje jednostavno, ohrabrio sam se na tu odluku radi bilješke prof. Kunčevića o redatelju Jovanoviću koji se isto odlučio za jedno takvo „jednostavno rješenje".

Kod njega je *„Tamnica dole – vlast gore".*

Bilješka glasi:*„Radi se o fenomenu koji smo već susretali, a i dalje ćemo ga susretati kada analiziramo ambijentalni učinak pojedinih predstava: opće, banalne ideje često se naposljetku pokazuju kao bitne ideje čovjekova iskustva; njihova banalnost proistječe iz njihove učestalosti i potrošenosti. Valja im vratiti svježinu. Kazališni prizor vertikale udara izravno; visinske razlike nisu ovdje kazališno uvjetne; one su zastrašujuće stvarne."* (KUNČEVIĆ, 64)

Dijelom tog arhitektonskog kompleksa je i neoklasicistička zgrada Gymnasiuma (prva dvorana za tjelesni u Zagrebu). Stepenište s pet stepenica i kolonada od šest dorskih stupova nadsvođenih zabatom vode u samu zgradu Gymnasiuma. Ulaz se sastoji od dvoja ogromnih drvenih vrata.

Premda bi takav dispozitiv na simboličkoj razini lakše predstavljao prostor vlasti, redateljski sam ga upotrijebio kao mjesto za birokratski aparat koji je pogon Guvernerove vladavine, igrajući tako da razmake između stupova tretiram kao prijemne šaltere za Građane.

Guverner je uvijek u poziciji distance u odnosu na Građane. Ona je ponekad izražena povišenim stepeništem, ponekad fizičkom preprekom koju čine tijela Suca i Izvršitelja ili niz dorskih stupova,

a ponekad doslovnom visinskom razlikom od nekoliko katova zgrade V. gimnazije s koje nam se predstavnici vlasti obraćaju. Zato se u momentu Kuginog zahtijeva za preuzimanjem vlasti postiže kontrast. Silazak Guvernera s visokih tronova zgrade postaje snažna simbolička gesta. Njegovo fizičko napuštanje zgrade ujedno je i simboličko napuštanje vlasti.

2. Prostor Kuge u ideološkom je smislu prostor pročišćenja. Za Artauda je kao takva imala posebno mjesto u kazališnom promišljanju.

„Kazalište je poput kuge kriza koja razrješuje smrću ili ozdravljenjem. I kuga je neko više zlo, jer ona je potpuna kriza nakon koje ne ostaje ništa osim smrti ili krajnjeg očišćenja. Možemo ustanoviti da je s našeg ljudskog gledišta kazališno djelovanje poput kužnog djelovanja – blagotvorno, jer prisiljava ljude da se vide onakvima kakvi jesu; ono obara obrazine, otkriva laž, mlitavost, podlost, himbu; ono prodrmava zagušujuću tromost tvari koja zarobljava čak i najjasnije spoznaje osjetila, otkrivajući zajednicama njihove mračne moći, njihovu skrivenu snagu, poziva ih da, suočavajući se sa sudbinom, upotrijebe svoje junačko i nadmoćno držanje do kojeg te zajednice nikad ne bi stigle." (ARTAUD, 30)

Redatelj praizvedbe *Opsadnog stanja* i njen glavni glumac Jean- Louis Barrault te sam Camus dijelili su isti odnos prema kugi kao i Artaud.

„Camus and Barrault were both attracted by the theme of a plague as purgation, and by the philosophical implications of trial by evil generally." (FREEMAN, 85)

Prema tome savršeno se dobro nametnulo rješenje da se scene Kugine vladavine igraju na prostranom sportskom travnatom igralištu, bez ikakvih dodataka i dekorativnosti. Visoka zelena živica koja, uzduž cijelog igrališta, odvaja prostor zgrade od prostora igrališta, redateljski postaje metonimija granice i ulaza u prostor Kuge kao divlje sile prirode. Tu odluku prate argumenti da je kuga jedna od najopakijih prirodnih bakterijskih bolesti koja nije bez razloga, zajedno uz Smrt, dobila simboličku poziciju jednog od četiri jahača apokalipse.

„Pod djelovanjem kuge društveni se okviri rastapaju. Red se raspada. Prisustvuje svim rasulima ćudoređa, svim psihološkim propastima, čuje se šum tekućina koje ga rastaču..." (ARTAUD, 15)

Rješenje se opet čini jednostavno, no za gledatelja na igralištu, zgrada poraženog Guvernera gotovo je nevidljiva, a za vrijeme vladavine Kuge, bedemi grada postaju živa biljna ograda.

„Kad se u kojem gradu usidri kuga, ukidaju se javne službe, više nema ni nadzorništva ni vojske, ni redarstvenika ni činovništva. Pale se lomače za prženje mrtvaca, ako se za to slučajno nađu kakve slobodne ruke.“ (ARTAUD, 22)

Građani su prepušteni praznim betonskim plohama obraslima zelenilom.

Ta slika nam je podsvjesno poznata i preko prethodno navedenog primjera kolektivnih smaknuća u velikim urbanim sredinama, koja su se često odigravala upravo na takvim terenima i igralištima.

3. Diego se kao student medicine suprotstavlja Kugi na njezinom terenu. Noseći masku kužnog liječnika naizgled spašava Građane utjecaja ohole Smrti i ukazuje na tajni izlaz kroz zelenu živicu koji ih vraća urbanitetu. Finalni sukob s Kugom odvija se upravo na prostoru Gymnasiuma koji je za Guvernera bio srce birokratskog aparata, potmulog pokretača cijele njegove vladavine. Diego svojom hrabrošću postaje novi Guverner, a time, naravno ironično, zauzima i sav njegov prethodni prostor, no na svoj znanstven i empirijski precizan način, a od Kuge preuzima trening i disciplinu. Mizanscenski smo napravili krug i vratili se na isto mjesto.

„Santa Maria oplovila je otok Lokrum i pristala u Gradskoj luci na isto ono mjesto s kojega se otisnula na otkrivanje „novog kopna““. (PARO, 2010; 53)

Stara sloboda zarađena je novom neslobodom. Građani odjednom mogu ući u nepristupačne prostore svrgnutog Guvernera, mogu se kretati između kolonada Gymnasiuma, mogu se popeti na sve katove zgrade s koje su se prije obraćali samo Guverner i Sudac, no ovaj su put segregirani po spolu i dirigirani Diegovim pravilima kretanja kojima ih on trenira. Diego kroz disciplinu koju nameće pokušava stvoriti neko novo, gotovo laboratorijski i medicinski, kontrolirano društvo budućnosti.

Namjera mi je bila pretjerati u prikazu Diegove organizacije vlasti u koju on, u ime napretka implementira iskušane momente opresije svojih prethodnika u novu, još razvijeniju, varijantu kontrole kontakta između muškaraca i žena. Time sam želio otvoriti pitanje: nose li nam razvoj i napredak budućnost goru od ičega što smo dosad vidjeli i što možemo zamisliti?

III. UTJECAJ PROSTORA NA REDATELJSKI PRISTUP

Kod uprizorenja *Opsadnog stanja* želio sam istražiti ambijentalni princip realiziran kroz najveću moguću razvedenost prostora, a da osjećaj za cjelovitost dramske radnje time ne trpi te sam iz procesa shvatio da mi nije zadatak graditi jedan dojam, nego seriju povezanih slika. Suočio sam se s raskadriranošću uzrokovanom različitim pozicijama scena u prostoru, a scene sam odlučio odijeliti peripatetički. Promišljao sam i opciju da publiku u nekom trenutku trajno smjestim i po mogućnosti posjednem, no to bi onemogućilo realizaciju početne redateljske odluke o maksimalnoj razvedenosti prostora, pa je princip vođenja publike u potpunosti ostao peripatetički.

Uzeo sam u obzir i potencijalnu dekoncentraciju koju bi mogli proizvesti promet i buka okoliša pa se i zbog toga nametnula nužnost skraćivanja teksta i kondenziranja radnje. Kroz proces sam razvijao različite tehnike kadriranja i naglašavanja na svakoj lokaciji, kako bi se publici olakšalo kretanje i praćenje izvedbe te im se suzio focus na ključna mjesta. Tim sam postupcima, također, pokušao doskočiti fizičkom umoru koji nastaje participacijom u peripatetičkom kazalištu otvorenog neba.

„Koncentracija glumaca i publike ostvaruje se u teatru igara na poseban način. Nema scene, nema mraka, nema zastora, nema gonga, ničega nema što bi publiku po navici koncentriralo na predstavu. Koncentracija se stvara tijekom odvijanja predstave snagom pjesničke riječi, glumčevim odnosom prema predstavi i sudjelovanjem publike. Kako i Aretej i Kolumbo ne skrivaju pasaže praznog hoda, tako i koncentracija oscilira, ima točke zgušnjavanja i mjesta pada. Koncentracija glumaca i publike nije konvencionalna već se uvijek stvara ispočetka.“ (PARO, 1981; 170)

Osnovni redateljski principi uključivali su maksimizaciju izražajnosti i glasnoće glumačke izvedbe te smještavanje scena na povišene pozicije udaljene od gledatelja kad je iz redateljskih razloga bilo važno da svi radnju ravnomjerno prate. Za suprotan efekt izvedba je bila potpuno uronjena među gledatelje i izvođači su se kretali kroz publiku, no tim principom sam se služio većinom u peripatetičkim prijelazima.

„U načelu glumačka igra u otvorenim prostorima dobiva neku novu kvalitetu. Pravi ambijent razobličuje svaku, pa i najmanju glumačku laž. On zahtjeva apsolutnu predanost. Njegova istinitost je mjera istinitosti glumačke ekspresije. Izloženi ambijentalni glumac mobilizira do krajnjih granica svoju koncentraciju, svoje glasovne mogućnosti i svoju tjelesnost.“

(KUNČEVIĆ, 43)

Načini kojima sam navedene principe i njihov odgovarajući učinak pokušao postići jesu predimenzionirane glumačke geste i pojačana glasnoća.

„Najveće izmjene nastupaju u akustičnom pogledu, i to ne samo u kvantitativnom pogledu, ne samo u pogledu u kojem se one mijenjaju za glumce prelaženjem s jedne scene na drugu. Glumac dobiva u „prirodnom“ teatru sasvim novu i drugačije rezonantnu sferu, njegov organ dobiva u spajanju sa stalno prisutnom akustičnom kulisom prirode posve novu boju, i to boju koja donosi novu prepreku prirodnosti, koja ima biti svladana...“ (GAVELLA, 258)

U nekim prizorima sam u tu svrhu čak koristio i određenu rekvizitu: npr. megafon kod Trenera-Kuge kada se na sportskom terenu udalji od publike gotovo stotinu metara, predimenzionirani školski dnevnik kao bilježnicu Tajnice-Smrti uz odgovarajuću pretjerano veliku olovku.

Služio sam se i glazbom izvođenom uživo, upotrebom jarkih boja kostima (npr. zelena trenirka Trenera-Kuge i crvene vrpce koje Guverner reže svojim škarama) te pomno dizajniranom rasvjetom na završetku predstave kada se spusti noć (npr. kad u fokus zbivanja dolazi Victorija koja se penje po pročelju zgrade).

Najvažniji i najmoćniji način kadriranja u ambijentalnom kazalištu proizlazi iz pravilne upotrebe prostora koji onda radi za predstavu, a ne protiv nje. Gdje god je to bilo moguće, glumačka igra odvijala se na povišenim pozicijama: stepenište ispred ulaza u OŠ Izidor Kršnjavi i Gymnasium, klupe u parku, ograde, košarkaški koševi, zidovi i pročelja. Osim zbog bolje vidljivosti, određene povišene pozicije omogućavale su i bolju preglednost glumačke igre, poput travnatog povišenog grebena koji srednjoškolsko igralište dijeli na dva dijela, na koji se kasnije penjala publika, kako bi pratila paralelnu radnju spuštenu na prostor igrališta.

Koristio sam se i principom kadriranja unutar arhitekture, koristeći okvire prozora, balkona ili nogometnog gola na igralištu, prostor unutar kolonade ili cijeli bočni zid s nišama na kojem je igrana *mise en abyme*.

U usmjeravanju pažnje gledatelja pokazao se ključnim mizanscen kolektiva Građana koji su zahvaljujući svojoj brojnosti bili dominantna točka prelaska fokusa s pozicije na poziciju.

„Korak se glumčev suštinski mijenja, kako on počinje biti i za glumca drugačije doživljavan napolju, gdje ga gledalac drugačije apercipira, jer glumac eto hoda pravom pravcatom „zemljom". Kako se mijenjaju distance, kretanje, tj kako se mijenja za glumca ono instinktivno, procjenjivanje tih distanca, jer to nije samo korak više ili manje, to se, logično, stubokom mijenja i funkcija pretvaranja danih udaljenosti scenskih točaka u konkretne „korake" ".

(GAVELLA, 258)

Pomoću njihovog kretanja publici je davano do znanja da je jedna scena završila i da je potrebno otići na poziciju za praćenje iduće te se time postepeno uspostavila konvencija prelazaka, s malim međuigrama unutar samih prijelaza, koju je publika ubrzo usvojila.

4. PRISTUP „OPSADNOM STANJU“

U ovom ću poglavlju objasniti generalne redateljske odluke i odgovarajuće postupke primijenjene u realizaciji predstave (čiji ću tijek analizirati naknadno).

I. DRAMATURGIJA KOSTIMA I MASKI

Ideja kostima, kao i ideja prostora, podijeljena je u tri segmenta koji odgovaraju smjeni tri vlasti, a najbolje se prati preko kolektiva Građana.

Neki su kostimi stalni:

Kuga je obučen u sportskog trenera u zelenoj trenirci sa zviždaljkom i šiltericom. Njegova pomagačica Tajnica-Smrt kao navijačica (cheerleadersica). U njezinoj rekviziti su pompete, školski dnevnik i velika vidljiva olovka za precrtavanje.

Boem Nada nosi neku vrstu dimija i razvučenu majicu dugih rukava u kojoj skriva svoju bocu(i zdrave noge) te se kreće odgurujući se s dvije dječje štake na malim kolicima, po potrebi igrajući invalida.

Diego (student medicine) je od početka u bijeloj košulji i sivim hlačama te crnim cipelama. On je dio kolektiva Građana, ali se po košulji među njima kostimski ističe od samog početka. Oni su oba spola i kostimski unificirani. Za vrijeme vladavine Guvernera nose crne cipele i bijele košulje ispod sivih odijela. Ona su im lagano prevelika pa kao Građani djeluju neuredno i zapušteno. Osobito u odnosu na Guvernera, Suca i Izvršitelja koji u svojim, po mjeri izrađenim crnim odijelima ostavljaju besprijekoran dojam.

Za vrijeme vladavine Kuge, trenera i Tajnice-Smrti, u trenutku promjene zakonodavnih pravila, dolazi do promjene kostima. Građani svoje cipele zamjenjuju tenisicama i na sportskom terenu igraju u odjeći za tjelesni odgoj. Svojim se kratkim hlačama i majicama uklapaju među obične građane koji se neovisno o predstavi bave sportskim aktivnostima na srednjoškolskom igralištu, poput trčanja, igranja nogometa ili košarke.

Diegovim preuzimanjem vlasti, svoju odjeću za tjelesni opet mijenjaju za cipele i hlače, no ovaj put oblače bijele čiste košulje, poput one koju Diego nosi od početka. U toj bjelini djeluju svježe i spremno za novi početak.

Maske koju svi Građani, Victoria, Sudac i Izvršitelj nose, zajedno s Diegom dok se ne suprotstavi Kugi, nepravilno su izrezanog i nagužvanog kroja. Makar su boje kože i kroz njih oči dolaze do izražaja, stvaraju dojam lagano deformiranog i bolesnog lica. Njihovo stavljanje i skidanje, kao što ću kasnije zasebno obraditi, jedan je od nekoliko znakova umiranja.

Kuga i Smrt jedini su koji nemaju maske. Pijani nihilist Nada (koji svima baca istinu u lice) nosi je oko vrata i po potrebi, želi li i mora li se uklopiti ili ne, masku skida ili stavlja. Isti princip koristi i Guverner koji svoju masku ima na licu samo kada Građanima demagoški obznanjuje svoje nove proglase ili akcije.

Diegovo mijenjanje maske postaje znak njegove progresije od društvenog dna do vrhunca na vlasti. Kao student medicine i građanin predstavu počinje deformiranom maskom boje kože, pa zahvaljujući Tajnici-Smrti dobiva onu kužnog liječnika s kojom igra do trenutka kad porazi Kugu. Tim činom, simbolički predstavljenim srednjovjkovnom maskom, spasio je grad i zaslužio vlast, postao novi Guverner i onaj koji više nema maske na licu, a svoju vladavinu nad Građanima iskazuje i zamjenom njihovih maski u zaštitne plavozelene bolničke koje ih štite od povratka bakterije Kuge. Nastupa novo razdoblje u kojem vlada znanost, čistoća i red.

II. PROBLEM UMIRANJA LIKA U „OPSADNOM STANJU“

Camus je pred svakoga tko pokuša uprizoriti komad postavio veliki kreativni, ali i produkcijski izazov.

„Camus in fact designed the play a spectacle one intented to combine many elements of dramatic expression, mine, chorus, farce, choreography and musical accompaniment.“ (FREEMAN, 94)

U projekt sam uključio dovoljno suradnika za ostala područja, no imao sam veliku dilemu kako scenski rješiti masovne egzekucije koje Kuga naređuje, a Smrt izvršava.

Diegovo suprotstavljanje rezultira dodatnim ubrzanim egzekucijama i precrtavanjem imena u bilježnici koju Smrt posjeduje za svaki grad. Naposlijetku, nakon što su Kuga i Smrt poraženi, u gradu i dalje mora postojati dovoljna količina građana koji omogućuju njegovo funkcioniranje i daljnji razvoj i opstanak. Neovisno o tome što sam se redateljski odlučio, za akademijske uvjete, ambicioznu ansambl predstavu od 15 izvođača, taj broj ni približno nije dovoljan za uvjerljivi prikaz širokog plana problema u komadu. *„There can be little doubt that L'Etat de siege is the most ambitious of all Camus's plays.“* (FREEMAN, 76),

Uzrok svakom činu umiranja je Kugina je zapovijed Tajnici-Smrti da u svojoj bilježnici precrta nekoga s popisa građana. Da bih izbjegao klišejizirana rješenja u prikazivanju apstraktnih likova Kuge i Smrt, vodio sam se prostornom logikom i asocijativnim vezama koje su se nametale- sportski tereni postaju topos smaknuća, a Kuga preuzima funkciju sportskog trenera. Istim principom, Smrt postaje cheerleadersica koja podržava njegove utakmice. Njezin glavni rekvizit- bilježnica za precrtavanje postaje školski dnevnik. Ova rješenja proizašla su iz potrebe ambijentalnog teatra za vidljivošću radnje i objekta, ali i realnog prostora V. gimnazije i OŠ Izidor Kršnjavi koje su obrazovne ustanove uz koje igramo.

Svako umiranje određuje Kugin znak zviždaljkom, na što Tajnica Smrt izvodi malu plesnu navijačku etidu s pomponima te otvara dnevnik i u dva poteza prekriži ime. Za to vrijeme glazbenici svaki put sviraju isti lajtmotiv koji služi kao auditivni znak takvog smrtonosnog precrtavanja. Na to prekriženi lik, u koreografiranoj etidi, skida masku s lica i liježe na tlo.

Eliminacija likova kontinuirano se ponavlja više puta skidanjem i stavljanjem masaka. Isti likovi umiru i vraćaju se desetak puta kroz radnju komada.

III. TRETMAN VREMENA

Početak predstave zakazan je za 20 sati. Na prelasku lipnja u srpanj, u to je doba potrebno oko 70 minuta do potpunog mraka, koliko je bilo i trajanje same predstave. Namjera je bila početi dok su zrake sunca u smiraju, a završiti u potpunom mraku. Tim postupkom relativiziram optimizam smjene vlasti gdje, po Camusu, autokratsku vladavinu Guvernera smjenjuje Kuga koji pročišćuje smrću, a naposlijetku se ustaljuje Diegov politički purizam i osloboditeljska korektnost.

Za upotrebu prirodnog vremena kao redateljskog znaka inspirirao sam se bilješkama o režijama Gavelle i Gaskilla na Dubrovačkim ljetnim igrama.

„Gavella domišlja Fotezovu estetiku uklapanja u prostor do načela prostorne adekvacije. Režirajući Vojnovićevu Taracu uključuje u predstavu širi ambijent i prirodno vrijeme, koje postaje značajsko vrijeme drame.“ (KUNČEVIĆ, 139)

„Gaskillov Edip na Kolonu igran u cik zore na Srđu pošto se veliki protagonist u sumrak oslijepio“ (KUNČEVIĆ, 26)

Tako je u mom *Opsadnom stanju* za vladavinu Guvernera bilo rezervirano sunce, za Kugu sumrak, a za Diega potpuni mrak.

Potreba da se služimo umjetnom rasvjetom, dočekuje Diegovu vladavinu kroz scenu na pročelju V. gimnazije.

5. TIJEK IZVEDBE I REDATELJSKI POSTUPAK

U ovom ću poglavlju kroz deset vanjskih pozicija na kojima se igrala predstava opisati tijek radnje i odgovarajuće prateće redateljske postupke i odluke te njihova objašnjenja.

PRVA POZICIJA

ISPRED ŠKOLE IZIDORA KRŠNJAVOG.

TIJEK IZVEDBE

Guverner, uz pratnju, dolazi otvoriti novu školu. U pratnji su Sudac i Izvršitelj, a iza njih se kreću Građani plješćući na svaku Guvernerovu rečenicu te glazbenici koji njegove akcije podržavaju svirkom. Guvernerova grupa inaugurira novo vezalište za bicikle, novi drvored, nove klupice, novi hotel s kasinom, novo reciklažno dvorište, novi vrtić i novo parkiralište. U povorci je i lik pijanca, naizgled invalida Nade, koji se odguruje na svojim kolicima pomoću dvije štake. Publika prati Guvernera zajedno s Građanima i glazbenicima. Kuga i Smrt promatraju događaj.

REDATELJSKI POSTUPAK

Izvođači Građani 20 minuta prije početka predstave ispred ulaza/stepeništa u osnovnu školu Izidor Kršnjavi improviziraju iščekivanje Guvernera, kako bi privukli pažnju publike. Predvečerje je i zrake sunca još se naziru. Predstava počinje stupanjem Guvernera i pratnje s istočne strane te pratećom glazbom izvođenom uživo. Svira se jednostavna koračnica na trubi i bubnjevima inspirirana hrvatskim budnicama. Svita se postepeno približava i nakon uvodnog pozdrava Guverner karakterističnom gestom škarama reže žarko crvenu vrpcu čime otvara novu školu. Tu gestu rezanja koja predstavlja napredak, ponavlja svaki put na novoj postaji. Redateljska mi je namjera vezati tu gestu uz njegov lik, a time i škare kao rekvizit. Kasnije na četvrtoj poziciji glumci iz glumačke družine – Građani, perpetuiraju istu gestu u kombinaciji s istim rekvizitom – škarama,

u predstavi u predstavi koja služi kao apoteoza Guverneru, koju on ipak prekida, što ću izložiti kasnije.

Iako je u patrijarhalnom, homocentričnom sustavu u kojem živimo uvriježeno da upravljačke pozicije većinski pripadaju muškarcima, u mojoj podjeli Guvernera igra glumica duge plave kose koja nosi muško odijelo i svi joj se obraćaju kroz izvedenicu titule u muškom rodu. Todlukom htio sam dati notu suvremenosti u kojoj je sve više žena na vodećim pozicijama, no polazeći iz premise, da bi žena danas uspjela doći na vodeće mjesto unutar sistema koji je i dalje postavljen po patrijarhalnom poretku, ona mora imati sve karakteristike muškarca. Naravno, tu je prisutna i aluzija na trenutnu hrvatsku stvarnost u kojoj država ima predsjednicu.

Postepenom gradacijom tempa igre i svirke tijekom cijele scene želim postići dojam groteskne, populističke zabave za široke mase kako bi se prikrilo postojanje pravih problema u gradu. Guverneralov hod s pratnjom je pretjeran u izvedbi i koreografiran, kao i pljesak Građana popraćen simultanim, unisonim i afirmativnim urlicima. Građani se kreću s tendencijom zbijanja u jato. Dojmu pretjeranosti situacije pomaže i bogalj Nada koji po zraku plješće dječjim šarenim štakama i moli gledatelje da ga vuku za kolektivom Građana.

Sve odabrane pozicije koje Guverner predstavlja kao nove, dio su realnog ambijenta i tamo stoje minimalno desetljećima: škola, klupica, drvored ili Hotel Westin, a kako scena odmiče, sve je veći raskol između onoga što Guverner predstavlja i prostora na koje aludira.

„Kad odabiremo jedan prostor (trg, zgradu, park) za scensku manifestaciju, taj se prostor ne izdvaja iz arhitektonske cjeline u koju je uklopljen, on je samo našim izborom došao u fokus naše pažnje za tu izložbu. Gledalac ga u mašti povezuje s većom arhitektonskom cjelinom.“

(SPAIĆ, 207)

Reciklažno dvorište prenatrpana je hrpa kanti za smeće, parkiralište je puno prenaguranih automobila ilegalno parkiranih u dvorištu škole, a vrtić ima uništene ljuljačke i napušteni tobogan.

„Isto tako ne može a da posebno ne uzme u obzir i životnu komponentu tih prostora, na kojima buja život... I umjesto da se brani od života, ambijentalno ga kazalište nastoji teatralizirati u namjeri da što dublje prožme kazalište i život“ (PARO, 2010; 48)

Premda se na prvoj poziciji Kuga i Smrt fizički ne pojavljuju u tekstu, radi vidljivosti i razumijevanja konteksta drame po kojem Vlast ignorira informaciju da su oni već u gradu te namjerno skreću pozornost od njih kao problema, učinio sam ih vidljivima na povišenoj ogradi igrališta. Obučeni u jarko zelenu trenirku i bijeli triko navijačice, aktivno promatraju publiku u prolazu te Kuga šapatom daje upute Tajnici Smrti. Ona ih zainteresirano zapisuje u svoju bilježnicu, vidljivi školski dnevnik.

DRUGA POZICIJA

ISPRED KOLONADE GYMNASIUMA.

TIJEK IZVEDBE

Guverner otvara nove urede za sva birokratska pitanja. Građani užurbano dolaze do šaltera, no na svaki individualni upit, Sudac i Izvršitelj ostavljaju ih bez definitivnog odgovora. Guverner se zabavlja. Na nebu se ukazuje Komet. Sve staje, Građani su u strahu. Mole Guvernera za pomoć, no Izvršitelj i Sudac silom ih ušutkavaju i rastjeruju. Na drugi prolaz Kometa, nihilist Nada predskazuje kraj svijeta. Suprotstavlja mu se Diego, student medicine koji istupa iz grupe Građana. Ne mari za znakove nadolazećih katastrofa. Zaljubljen je u Guvernerovu kćerku Victoriju. Guverner preko Izvršitelja izdaje proglas da se ništa nije dogodilo i da će svatko tko ustvrdi suprotno biti zakonski kažnjen. Građani sretni i smireni nastavljaju sa životom.

REDATELJSKI POSTUPAK

Povorka se zaustavlja ispred zgrade Gymnasiuma čiji su stupovi u kolonadi povezani jarkom crvenom trakom koju Guverner reže karakterističnom gestom.

Prostor atrija prostor je birokracije i oni jedini ulaze u zgradu kroz ogromna drvena vrata, a stepenište pripada Građanima. Glazba je repetitivna i ritmizirana.

Građani se ubrzano kreću po stepenicama, po njihovoj dužini, koristeći ih kao hodnike odnosno puteve preko kojih se od prve do pete stepenice pomalo uspinju prema željenom šalteru. Šalter je razmak između dva stupa i u njemu stoji organ vlasti.

Razgovor Suca i Guvernera o približavanju Kuge i Smrti, smjestio sam u sam centar kolonade između dva stupa. Građani su toliko zauzeti kretanjem po stepeništu koje im je vlast zadala, da ništa ne čuju ni primjećuju.

Kuga i Tajnica tijekom cijelog prizora na dnu dvorišta, u smjeru kasnijeg kretanja i tamo šutke stoje i promatraju.

Na svaki govorni upit, glazba i mizanscen grupe Građana se zaustavlja, dok im se u ruke dijele papiri. Uputa glumcima je da se prema njima odnose zainteresirano i pažljivo, no taj je zadatak postepeno nemoguće izvršavati jer je papira sve više i oni im po malo ispadaju i onemogućavaju kretanje.

Ovdje se htjelo prikazati birokratski mehanizam poput velikog otuđenog stroja. Mizanscen je pripravljen tako da se aktivno koristi svaka stuba po kojoj se hijerarhijski penje gore, no kad se dođe do vrha, kreće od početka. Stroj se zaustavlja te opet pokreće, pokretač su mu papiri koji postepeno postaju otpad i onemogućavaju njegovo kretanje, a kotačići ljudi koji ga pokreću. Uputa glazbenicima za repetitivnom i ritmiziranom glazbom proizašla je iz te slike.

Guverner u kontra ritmu, sumanuto se zabavlja, neprimjereno zavodljivo plešući sa skinutom maskom ispred grafita Dinamovog plavog grba na zidu između dvoja vrata.

Grafit smo zatekli *in situ*, a glumici koja igra Guvernera sugerirano je da bridove grba euforično uokviruje lijepljenjem izrezanih crvenih vrpci koje su se prije koristile u prizoru otvaranja. Još jedan motiv podcrtavanja teze „kruha i igara“ u odnosu na narod, ali i naglašavanje grotesknog tona u samoj sceni.

Pojava kometa riješena je iz logike toposa odabranog scenskog prostora, odnosno iz pretpostavke da su Kuga i Smrt trener i navijačica. Komet su navijačke baklje, rakete, koje vidljivi Kuga i Smrt ispaljuju iz daljine.

Stroj birokracije zaustavlja se jer Građani bacaju dokumente u zrak i traže zaklon u atriju-prostoru po kojem se samo birokratski aparat kreće. Hvataju se cijelim tijelom za dorske stupove. Nastaje

snažna slika koju često možemo vidjeti na nasilno prekinutim protestima u kojima organi vlasti grubom silom pokušavaju otrgnuti i udaljiti osobu iz ambijenta protesta.

Zbog brojčane inferiornosti, Sudac i Izvršitelj prijetnjom vatrenim oružjem tjeraju Građane iz prostora atrija, a ovi svoj zaklon nalaze u obližnjem raslinju. Jedini koji pokazuje hrabrost i odlučnost je Diego, koji ostaje na stepeništu.

Namjerno sam tražio način kako dodatno razigrati i iskoristiti proctor pa je moment prijetnje pištoljem pojačan naglim bijegom Građana u publiku i pronalaženje zaklona iza njihovih leđa, u zelenoj živici koja dijeli sportsko igralište od Gymnasiuma.

Prostor stepeništa tako ostaje čist za scenu Nade i Diega. Naglasak važnosti scene postiže se uputom Građanima da se iz zelenila pažljivo, kroz publiku probijaju natrag prema stepeništu.

Diego radi svoje ljubavi prema Victoriji ne mari za politička zbivanja i teror poretka.

Od ostavljenog papira po stepeništu, origami tehnikom izrađuje cvijet za svoju ljubljenu.

U skladu s Guvernerovom objavom, kreće vesela glazba zaigranog ritma, pa Građani ubrzo zaboravljaju sve što se dogodilo te slijede uputu da počiste sve razbacane papire s tla i spreme ih u džepove hlača i sakoa.

TREĆA POZICIJA

STRAŽNJE PROČELJE V. GIMNAZIJE.

TIJEK IZVEDBE

Diego dolazi do Victorijine kuće i u stihovima iznosi svoje osjećaje. I ona njemu izražava svoju naklonost.

REDATELJSKI POSTUPAK

Diego se penje po pročelju do prvog kata i zaljubljeno razgovara s Victorijom koja mu odgovara svaki put s drugog prozora.

Usredotočio sam se na emotivni i strastveni aspekt čistoće njihovih odnosa. Diego negira napor i rizik penjanja da bi došao u dodir s Victorijom i predao joj papirnati cvijet. Redateljska uputa glumici bila je da taj cvijet nosi kao rekvizit u svakom prizoru te s njim igra dok se obraća Diegu, i sve do osme slike u kojoj biva ostavljena.

Cijelu scenu na prvom katu promatraju Građani na tlu. Podupiru njihov odnos komentarima i reakcijama koji cijelom prizoru daju pomalo ironičan ton.

ČETVRTA POZICIJA

NA BOČNOM ZIDU GYMNASIUMA.

TIJEK IZVEDBE

Kazališna družina od četiri izvođača poziva okupljene na predstavu. Likovi su: Sudac, Guverner, Učitelj i Kuga. Kuga dolazi izvana. Napada grad i prekida njegovo funkcioniranje, te postaje novi vladar. Hrabri Guverner ipak se suprotstavlja Kugi i nakon žestoke borbe uspostavlja svoju vlast izbacujući Kugu iz grada. Svi slave Guvernera.

Predstavu u predstavi promatraju Kuga i Smrt, a Kuga izvođaču koji igra Kugu, prilazi i s ciničnim zadovoljstvom stišće ruku.

REDATELJSKI POSTUPAK

Četiri glumca iz grupe Građana umjesto da nose maske boje kože, okreću ih i stavljaju na lice. Maske imaju crno- bijelo naličje na pruge. Gledamo predstavu u predstavi.

Glazba oponaša ritam sata poput metronoma.

S obzirom na to da je Camus za *mise en abyme* odabrao naslov o kojem nisam uspio pronaći nikakve informacije osim onih šturih u samoj drami, odlučio sam se osloniti na Shakespeareov postupak Mišolovke u Hamletu i stilizirati *Opsadno stanje* kao uvod u *Opsadno stanje*. Kao motive za igru sam upotrijebio repetitivni moment dolaska Kuge koji Camus problematizira u romanu i u drami, te načine koje trenutni Guverner koristi da bi održao vlast. Guverner je u predstavi, kao što sam prethodno najavio, prikazan gestom rezanja škarama koja predstavlja napredak.

Mise en abyme je veličanje vladavine sadašnjeg Guvernera i djeluje kao propagandno djelo Guvernerovog odjela za kulturu. Premda ju izvodi glumačka družina iz grupe potlačenih Građana, oni i dalje naivno slave svog vladara.

Želeći pokazati da se Guverner postavlja iznad stvarnih zbivanja u gradu, osim što ga prikazujem kako se oglušuje na egzistencijalne probleme Građana u prizoru ispred kolonade Gymnasiuma, uvodim scenu u kojoj on oholo prekida izvedbu predstave u predstavi ne dopuštajući ikome van njegove svite da govori u njegovo ime, čak i kada ga javno i programatski uzdižu. Predstava ga ne zanima baš nimalo pa za vrijeme njene izvedbe spava, a kako bi bio siguran da se „eksces“ takve izvedbene vrste nikada neće ponoviti, izdaje nove zakone, kao što ćemo vidjeti u narednom prizoru.

Predstava se igra na pročelju od tri plitke niše na bočnom zidu Gymnasiuma koje predstavljaju prostor Grada i unutar njega tri simboličke funkcije potrebne za gradsko održanje.

Tri organa vlasti, smješteni su u po jednu nišu. Prva je niša Suca - simbola pravde (vaga), druga Guvernera - simbola napretka (škare), treća učitelja-simbola znanja (olovka). Za učitelja kao jednu od temeljnih funkcija grada odlučio sam se potaknut prostorom institucija pored kojih igramo. Svi troje koriste geometrijski, plošni mizanscen, inspiriran hijeroglifima te svaki svoj znak tj. radnju (vaganje, rezanje, pisanje) kretnjama ocrtava po zraku. Rješenje za plošni mizanscen proizašlo je iz diktata prostora, ali i iz potrebe da način glume u svijetu predstave *Opsadno stanje* odvojim od načina glume u svijetu *mise en abyme Opsadnog stanja*.

Glumac koji igra napasnika Kugu kreće se slobodno i puzeći po pročelju izbacuje s položaja jednog po jednog „organa vlasti“: iz njegove niše na travnjak. Glumci na travnjaku i dalje se ritmizirano batrgaju sa sva četiri uda u zraku, kao da su likovi iz dvodimenzionalnog svijeta ubačeni u trodimenzionalni. Glumac Kuga akrobacijama u nišama slavi svoju pobjedu, no odjednom glumica

koja predstavlja Guvernera ustaje iz trave i ulazi natrag u svoju nišu. Tjera Kugu od niše do niše koristeći simbol škara kao napretka koji vežemo uz sadašnjeg Guvernera te ga prestravljenog naposljetku izbacuje iz niše na travnjak. Glumci s travnjaka vraćaju se u niše u početne pozicije, no ovaj put s Guvernerom u centru.

PETA POZICIJA

PROSTOR TERASE KAVANE GYMNASIUM I PROZORI STRAŽNJE STRANE V. GIMNAZIJE.

TIJEK IZVEDBE

Guverner prekida predstavu, a Sudac preuzima ispitivanje njenog smisla i sadržaja. Donose se novi zakoni radi dodatne stabilnosti i reda u gradu. Građani ih sa zanimanjem slušaju, no jedan od njih se pobuni i pokuša izvršiti atentat na Guvernera. U tom trenutku pada mrtav. Smrt ga je prekrižila u svojoj bilježnici. To uznemiri sve građane, a ponajviše Guvernera. Stranci- Kuga i Smrt Guverneru daju ultimatum od dva sata da abdicira u njihovu korist. Guverner šalje svog Izvršitelja da sankcionira taj bezobrazluk, ali njega tajnica Smrt prekriži u svojoj bilježnici i on pada kao druga žrtva. Guverner pred ugrozom vlastitog života, prepušta vlast Kugi i Smrti, neovisno o mišljenju građana, ali i on, kao i Sudac, biva precrtan.

Tajnica Smrt pijanici Nadi nudi položaj novog Izvršitelja, na što, taj dosadašnji invalid, ustaje iz svojih kolica, prohoda te pristaje u počast Kugi i Smrti diktirati nove zakone.

Preostali građani se konsolidiraju, a Diego i Victorija, sakriveni, promatraju cijeli čin.

REDATELJSKI POSTUPAK

U kontrastu s lirskim tonom ljubavnog prizora Diega i Victorije te simboličkim, stiliziranim prizorom teatra u teatru prije pojave Kuge i Smrti, odlučujem se za upotrebu groteske te se u patetično oformljenom prizoru pojave guvernera pred Građanima, Guverner pojavi u spavaćici. On prekida predstavu s drugog kata dvorišnog dijela zgrade V. gimnazije i izlazi na zavojite željezne požarne stube. Pridružuje mu se i Sudac repetirano pušeći lulu sa svog prozora na prvom

katu, središnjeg isturenijeg krila zgrade. Groteska je dodatno iskazana arogantnim činom, odnosno nezainteresiranim načinom kojim Guverner prekida predstavu prije njenog završetka, premda ona predstavlja apologiju i uzdizanje njegove vladavine. Dojam je pojačan i Sučevom pretjerano revnom reakcijom- on paranoično propituje sadržaj priređene predstave, iako je evidentno da njezin sadržaj ide Guverneru u prilog. Da bi se paradoks ove strahovlade još više naglasio, Guverner izdaje nove zakone kako bi zaustavio buduće „umjetničke pokušaje“ takve vrste.

Ono po čemu vidimo da građani pristaju na nove zakone je da, nakon njihove objave, svi potrče do bočnog kamenog zida na kojem se s njima pojavi Izvršitelj. On snažnim razmahanim gestama papire razbacuje prostorom, dok Građani odobravajući Guvernerove replike, nastavljaju puniti papirima svoja odijela koja su ionako njima već otprije potpuno ispunjena. Ponavlja se glazba iz prizora ispred Gymnasiuma, referirajući se na sliku birokratskog stroja, samo je ovaj put izvedena u dvostruko bržem ritmu.

Za to vrijeme izvođač iz grupe Građana koji je igrao Učitelja u predstavi u predstavi, protestno prazni svoje džepove od papira, uzima stolicu iz obližnjeg kafića, penje se na zid do Izvršitelja. Želi provokacijom izazvati Guvernerovu reakciju. Baca zgužvane papire prema prozoru na prvom katu gdje su Guverner i Sudac u jutarnjem dogovoru. Prekida ga zvuk Kugine zviždaljke i koreografija Tajnice Smrti koja precrtava njegovo ime u bilježnici. Prva žrtva umire stilizirano, poput teatra u teatru: postepeno se spušta na tlo i skida masku s lica. Sve prati i glazbeni lajtmotiv umiranja koje sam detaljno objasnio u prethodnom poglavlju.

Guvernerovu abdikaciju i pristajanje Građanstva na novi Kugin poredak simbolički se predstavlja ritualiziranim skidanjem dosadašnjih kostima, nezgrapnih odijela, ispod kojih zabljesnu sportski dresovi. Na Nadin znak svi s maskama trče prema igralištu. Pridružuju im se, kako sam prethodno objasnio, i oni koji su već precrtani (Prva žrtva, Izvršitelj, Sudac, Guverner), no oni ne nose maske.

Zgrada vlasti ostaje potpuno prazna, a Diego i Victorija skrivaju se među čempresima.

ŠESTA POZICIJA

ISPRED ULAZA NA SREDNJOŠKOLSKO IGRALIŠTE.

TIJEK IZVEDBE

Kuga objavljuje Građanima svoje zakone i propise. Diego istupa iz njihovog skrovišta, iako to Victoriji nije po volji. Njegov pokušaj agitacije među Građanima na otpor kažnjen je gubitkom slobode.

REDATELJSKI POSTUPAK

Sunce zalazi. Na početku igrališta, uz rub zelene živice, nalazi se glavni ulaz i ograda koja izgleda poput rešetki visokog kaveza. Ograda djeluje simbolički, jedna represija zamijenjena je drugom. Građani s igrališne strane svojim umornim tijelima i ispruženim rukama, bezuspješno, poput sužnjeva, pokušavaju dosegnuti „slobodu“ koja se nalazi van igrališta, na gledateljskoj strani. Kuga, kao sportski trener, megafonom objavljuje svoje nove zakone. Sjedi u visokoj željeznoj sudačkoj stolici nekoliko metara iznad teniskog terena. Diego istupa iz svog skrovišta i sve manje mari za Victoriju. Njezina malograđanština i bježanje od problema ga odbijaju. Ona je djevojka koja je kao Guvernerova kći odrasla u obilju, a on se za sve što je postigao u životu morao izboriti. Pod novonastalim okolnostima te razlike postaju sve veće. Također, njegova angažiranost oko revolucije ne ostavlja mu dovoljno emotivnog prostora za bilo koju drugu vrstu strasti, a i odbija se baviti tako trivijalnim i prizemnim stvarima kao što je romantična ljubav.

Kuga se nimalo zabrinuto spušta sa stolice, a Smrt otvara željezna vrata ograde igrališta na koje publika po prvi put ulazi.

SEDMA POZICIJA

KOŠARKAŠKO IGRALIŠTE V. GIMNAZIJE ZAJEDNO S BREŽULJKOM I KRUŽNOM TRKAĆOM STAZOM.

TIJEK IZVEDBE

Kuga perpetuira objavu svojih zakona, a tajnica Smrt osigurava poslušnost nasumičnim precrtavanjem građana, gotovo za zabavu. Diego i dalje pruža otpor i agitira među Građanima na

pobunu. Tajnica je osupnuta Diegovom hrabrošću i prkosom, u njoj se javlja simpatija i razgara ljubav. Njezina bilježnica i precrtavanje na njega ne mogu djelovati. Diego još uvijek ne shvaća u kakvoj se situaciji i prednosti zatekao, a zaljubljena mu Tajnica otkriva tajnu da je jedino strah taj kojeg se treba plašiti. Victorija moli Diega da joj se vrati i da se posveti njihovu zajedničkom, intimnom životu, ne mareći za sreću drugih, no on se ne obazire na njezinu molbu. Nada pomaže Kugi i Tajnici. Kuga je bijesan. Shvaća da mu je Diego ravnopravan protivnik i traži od Tajnice da se precrtavanje ubrza. Ona preda svoju bilježnicu Građanima, znajući da će oni biti mnogo revniji u eliminaciji jedni drugih, što iz servilnosti, mržnje ili osvete, nego što bi to ona sama bila. Tako se i dogodilo: Pošašću križanja među Građanima. Diegovu altruizmu i ponosu želi se dokazati da se za obične, male ljude nije vrijedno boriti i da suosjećanja nema.

Diego tu činjenicu gorko prihvaća. Čovjek jest uvijek sam, no on ne želi i ne može odustati.

Prisvaja bilježnicu i uništava je. Građani zapanjeni dobrovoljno pristaju uz njega, a Tajnica i Kuga, kao svoj posljednji adut, uzimaju Victoriju kao taoca. Tajnica s podsmjehom izvlači novu bilježnicu. I dalje se zabavlja precrtavanjem.

REDATELJSKI POSTUPAK

Tajnica Smrt sve Građane poreda po brežuljku koji se prostire po rubu cijele širine igrališta. Ispod brežuljka prolazi kružna staza za trčanje. Tajnica se svakom, u trenutku precrtavanja, unosi u lice. Precrtani građani skidaju maske, stilizirano umiru na travi brežuljka i mrtvi odlaze na trkaću stazu da obave krug pročišćenja. Kuga megafonom u centru trkališta diktira tempo trčanja i opetuje svoje zakone. Nada kao novi izvršitelj skuplja maske i odnosi ih na tenisko postolje na kojem je prethodno sjedio Kuga.

Radnja se postepeno seli u dubinu igrališta pa je publika prati i sama se uspinjući na spomenuti brežuljak, nesvjesno ponavljajući poziciju izvođača. Zanimljiv pokušaj korištenja prostora je i upotreba željeznog nogometnog gola u kojem su kadrirani glazbenici. Oni na bubnjevima i klavijaturama naglašeno ritmički prate natjecanja na igralištu.

Na trkaćoj stazi zatiču se i slučajni sportaši, rekreativci. Stvara se dojam da je svijet Kuge već odavno uhodana mašina, te u nekim trenucima kao publika više ne razaznajemo što pripada svakodnevnom zbivanju, a što izvedbi.

„Ambijentalno kazalište, za razliku od kazališta na otvorenom scenskom prostoru s kojim dijeli mnoge zajedničke karakteristike, ostvaruje višeslojnu interakciju dramskog teksta i izabranog otvorenog prostora. Ambijentalno kazalište ne koristi se otvorenim prostorom kao bogom danom prirodnom kulisom, već ga teatralizira, čini scenskim, uzimajući u obzir sve njegove karakteristike i datosti: arhitektonsku, stilsku, povijesnu, socio-političku kao i dnevnoživotnu. Jednako tako uzima u obzir i memoriju upisanu u prostor.“ (PARO, 2010; 48)

Tajnica Diegu poklanja venecijansku masku srednjovjekovnog kužnog liječnika i tako simbolički pokazuje svoju simpatiju za Diegovu borbu protiv Kugine političke bešćunosti i operativne okrutnosti. On svoju masku boje kože mijenja za ovu doktorsku i, osnažen ovim poticajem, odlazi po maske koje je Nada ostavio na Kuginom teniskom prijestolju izgovarajući rečenicu: *”Vratite svoja prava lica”.*

Kupi maske na trkaćoj stazi, presreće Građane i vraća im njihov prijašnji identitet.

Za to se vrijeme Victoria penje na košarkaški stup i vičući preko cijelog igrališta, moli Diega da joj se vrati i da se bori za njihovu sreću.

Diego na nju više ne obraća pozornost jer su revolucionarna ideja agitiranja Građana i unutarnji osjećaj ispravnosti u njemu toliko snažni da ne nalazi više mjesta za ljubav ili povratak u prividnu sigurnost koju mu Victorija pruža. On mora odabrati na što će usmjeriti svoju snagu i u ime revolucije žrtvuje svoje privatne potrebe kako bi se u potpunosti posvetio uspostavi nove funkcionalne vlasti što je isključivo cilj za kojeg on kao samonametnuti vođa sada živi.

Građani stavljaju maske, prelaze na Diegovu stranu i u vrsti, preko cijelog košarkaškog igrališta, ispred cijele širine živice, stoje nasuprot Tajnice i Kuge. Publika i dalje raspoređena na brežuljku, prati scenu pošasti križanja među Građanima. Scena djeluje poput gužve u utakmici ragbija gdje se ne raspoznaje tko je protiv koga, a umjesto lopte služe se školskim dnevnikom. Maske padaju, a Diego im maske vraća na lice pa tako igra smrti i uskrsnuća traje u nedogled.

Naposlijetku Diego drapa školski dnevnik, provjerava imaju li svi maske i postrojava ih u dva reda po spolovima. Pokreće zborsku pjesmu koju dvoglasno pjevaju kroz narodne prizore. Spušta se mrak.

Glazbenici odvode publiku na sljedeću poziciju kroz prolaz u zelenoj živici.

Redateljska namjera ovdje je bila pokazati kako je Diego, suprotstavljajući se Kugi, počeo implementirati isti zapovjedni diskurs Trenera-Kuge i, makar takav način djeluje opravdano jer je u službi spašavanja Građana, već je sad očigledno da je riječ o još većoj opresiji njihovog kretanja nego za vrijeme prethodnih vladavina Guvernera i Kuge. Dok on u zanosu uspostavlja novi poredak, ne uočava da za vrijeme njegova agitiranja Kuga i Tajnica odvode Victoriju.

OSMA POZICIJA

PRED GYMNASIUMOM.

TIJEK IZVEDBE

Tajnica i Kuga pripremaju Diegu posljednju kušnju. Victorija je na samrti. Kuga nudi Diegu da će ih oboje spasiti ako mu on preda Građane i grad, na što Diego odgovara: *"Njihova sloboda je samo njihova",* a svoj život nudi u zamjenu za Victorijin.

Tako Diego pobjeđuje posljednju kušnju, no Kuga određuje da Diego mora umrijeti kao zalog slobode svih ostalih koji će se njegovim žrtvom spasiti. Victorija se čudom naglo vraća u život. Dok je Diego na samrti Kuga se naslađuje pobjedom i izdaje zapovijed Tajnici da precrta Diega. Ona oklijeva jer joj je emotivna privrženost prema Diegu pomogla da shvati svu nakaradnost i izopačenu servilnost njezinog položaja. Kuga bijesni, a Smrt, umjesto da dokrajči Diega, u ime svoje osviještene neovisnosti precrta Kugu. Diego se naglo vraća u život i poziva Građane, ali ne i Victoriju, da ga prate.

REDATELJSKI POSTUPAK

Ključna scena u kojoj se Diego bori za poziciju novog Guvernera odvija se u i prostoru ispred Gymnasiuma, prostoru u početku zaposjednutom guvernerovom birokracijom.

Stupica za Diega riješena je postavljanjem Victorije na centralnoj poziciji između drvenih vrata Gymnasiuma- simbolički čin koji pokazuje da mu Kuga nudi izbor između grada i voljene žene. Ona stoji na školskoj klupi ispred Dinamovog grba, u rukama i dalje drži Diegov papirnati cvijet. Njezino je umiranje prikazano kao perpetuirana plesna etida sa skidanjem maske, no bez posljednjeg momenta- lijeganja na tlo koji je oznaka za smrt.

Dolazi Diego s Građanima poredanima u mušku i žensku vrstu. Unisono pjevuše melodiju novog poretka. Nose stare maske koje im je Diego vratio kao znak da su vraćeni u život koji je prethodio Kuginoj vladavini, ali imaju bijele košulje poput Diegove. On i dalje nosi svoju masku liječnika protiv kuge jer mu je i dalje potrebna kao zaštita prilikom posljednjeg sukoba.

Na stepeništu ih dosljedno postrojava na žensku lijevu i mušku desnu stranu što oni bespogovorno slijede.

Scena između Kuge i Diega igra se na stubama i oko dorskih stupova, dok Građani napeto stoje i pjevaju.

Kuga trenerskom zviždaljkom posljednji put daje Tajnici znak da se prekriži nečije ime: ovog puta Diegovo. Diego preuzima i izvodi Victorijinu etidu umiranja bez posljednje faze- lijeganja na tlo, a ona, oslobođena jer se on podmetnuo kao njezina zamjena, naglo dolazi k svijesti. Nudi mu cvijet (znak njihovog odnosa koji se provlači od njihovog prvog susreta) u namjeri da ga probudi. Diego ju više ne čuje. Ponavlja etidu umiranja ostajući uspravan.

Kuga likuje nad svojom pobjedom i opet ljutito ponavlja znak zviždaljkom upućen Tajnici-Smrti da još jednom finalno prekriži i dokrajči Diega.

Tajnica precrta ime u dnevniku, no umjesto očekivane Diegove smrti, etidu umiranja izvodi Kuga kadriran u centralnoj poziciji između dva stupa, ovog puta i s posljednjom etapom na tlu (konačna smrt). To je kraj vladavine Kuge.

Smrti je dozlogrdila instrumentiranost koju joj je Kuga nametnuo i opresija koju je počeo vršiti i nad njom. Premda zaljubljena u Diega i ljubomorna na dodire kojima ga je Victoria pokušavala

probuditi, ona računa da kad ga probudi, u njegovom svijetu i dalje neće biti mjesta za ljubav (a time ni za Viktoriju).

Diego iznenađen što je pošteđen od Tajnice Smrti, uzima zviždaljku kojom se služio Trener-Kuga dok je davao naredbe i saziva Građane, pa ih, kao njihov novi Guverner, u ime nove slobode postrojava i odvodi prema prostoru zgrade u kojoj je prije obitavala vlast. Čini to na militantan način koji je potpuno suprotan od onoga što propovijeda.

Bez osvrtanja ostavlja Victoriju na stepeništu koja ga u suzama doziva natrag. Jasno mu je da ga ona iskonski ne razumije i da je jedino što mu može pružiti malograđanski život u prividnom osjećaju sigurnosti. U odnosu na osjećaj moći i ideju stvaranja novog društva i treninga postojećeg radi njihova poboljšanja, njena ljubav je ništavna.

Premda sam u ispitnoj produkciji pribjegao melodramatskom redateljskom rješenju po kojem Diego odlazi s Građanima, dok u pozadini Tajnica miluje mrtvog Kugu na stepenicama, danas bih postupio drugačije. Naime, ideja Diega kao novog distopijskog Guvernera koji uvodi medicinsku segregaciju kao metodu discipline i treninga svoga Građanstva, savršeno bi poentirao završetak u kojem mu se u pobjedi i na vlasti pridružuje Tajnica-Smrt.

DEVETA POZICIJA

STRAŽNJE KRILO TROKATNE ZGRADE V. GIMNAZIJE.

TIJEK IZVEDBE

Nada najavljuje novi poredak, inauguraciju novog Guvernera, kojem će se on još jednom cinično prilagoditi. Građani ga prate. Victorija ne odustaje i posljednjim snagama zaziva Diegovu ljubav, no on u sebi više ne nalazi prostora za to i ne dopušta joj da mu se približi.

Iz današnjeg redateljskog iskustva zaključujem kako mi tu nedostaje nekoliko kraćih prizora za potpuno razumijevanje ovakvog odnosa Diega prema Victoriji, ali i metode treniranja Građana dok ih drži u izolaciji jedne od drugih. Kao što sam prethodno naveo, Smrt bi sigurno bila nova Diegova odabranica, odnosno i on njezin odabranik. S obzirom na to da je u svoju vladavinu

integrirao sve opresivne elemente prethodnih vlasti, a ona se zaljubila u njegovu hrabrost, Diego i Smrt bi u tandemu bili pogubni gotovo kao i sama Kuga. Prisutnost Smrti kao suradnice i odabranice postala bi i simbol njegove erotske privučenosti moći i revoluciji te bi i njegovoj distopijskoj vladavini dala dodatni metafizički značaj.

REDATELJSKI POSTUPAK

Stražnje krilo trokatne zgrade V. gimnazije savršeno mi je poslužilo za prikaz novog sistema kojeg Diego objavljuje. On je sa sobom poveo Građane u zgradu koja od početka predstavlja nedodirljivi prostor vlasti, no segregirao ih je po spolovima na katove i za sebe samog je odabrao onaj najviši. Pročelje zgrade postaje prikaz hijerarhije novog poretka.

„Ambijentalno kazalište koje traži lijepi balkon za Juliju zamjenjuje kulisom. To nije ambijentalno kazalište, ali ono koje prostor doživljava kao partnera u zajedničkoj borbi traženja smisla, koje upija njegove povijesne naslage, koje dakle doživljava prostor kao Lice, možemo nazvati ambijentalnim.“ (CARIĆ, Kolo br.2)

Potpuni je mrak i prozori svijetle iznutra crvenim sjajem. Nada opet prelazi u invalida, na kolicima vodi publiku prema zgradi.

Na prozorima su Građani i pjevaju. Prvi kat su samo žene na prozorima, a na drugom katu su muškarci. Redateljska namjera bila je prikazati ih kao pokusne kuniće, odvojene jedni od drugih, svaki u svom zasebnom terariju.

Victorija se probija kroz publiku i ne odustaje od Diega. On se pojavljuje na trećem katu iznad svih njih i s posljednjeg prozora na lijevoj strani nehajno baca na tlo bijele papirnate cvjetove. Victorija se penje po pročelju zgrade dozivajući ga, ali uzalud.

Žene na prvom katu joj zatvaraju prozore ne dopuštajući joj ulaz. I dalje svi pjevaju. Ona pokušava ući od prozora do prozora dok se, naposlijetku, ne popne u jednu kamenu zazidanu nišu potpuno lijevo, u ženskom nizu prvog kata.

Udarcima bezuspješno pokuša ući u zgradu.

On i dalje baca papirnate ruže po njoj, ignorirajući napor koji ona čini da bi mu se pridružila. Victoriju ostavljamo samu u mraku, no u simboličkom smislu ona indirektno postaje dijelom ženskoga kora, a iz današnjeg redateljskog iskustva taj bih čin svakako učinio još vidljivijim.

DESETA POZICIJA

ULAZ U DEPO MUZEJA.

TIJEK IZVEDBE

Diego se obraća svima kao novi Guverner. Vodi publiku u svjetlu budućnost.

REDATELJSKI POSTUPAK

Diego se pojavljuje na travnjaku i poziva publiku u novu blistavu budućnost koju je pripremio za sve. Po prvi put ga vidimo bez maske, kao što su bili Kuga, Tajnica i ponekad prvi Guverner.

On poziva publiku pod zemlju u uski prolaz (do depoa muzeja). Kad se većina publike spusti do ulaza u depo, on nestane iza vrata. Pojavljuje se iznenada publici iza leđa i bučno prebacuje dasku iznad njihovih glava s koje govori završni monolog. Publika ga promatra kao iz rake. Diego djeluje moćno, a publika sabita u prolazu poniženo i obezglavljeno. Je li to svjetla budućnost o kojoj Diego poneseno priča?

Pojavljuje se odred Građana segregiranih na mušku i žensku polovicu, no sad nose medicinske zelene zaštitne maske protiv bakterije kuge. Sjedaju na rubove ograde prolaza tako da publici iznad glava vise njihove opuštene noge. Tijekom rada na predstavi donio sam redateljsku odluku da Victoria postaje na kraju dio tijela ženskog kora i ne ističe se ni po čemu, no danas bih sigurno tu odluku osnažio ubacivanjem scene u kojoj vidimo proces njenog sloma, kapitulaciju, neku vrstu lobotomizacije volje i duha te potpunu predaju novom sistemu koji je uspostavio Diego.

Predstava završava unisonom pjesmom Građana u čast Diegove pobjede nad Kugom i uspostavom nove organizacije društva koja ih vodi u distopijsku budućnost.

6. ZAKLJUČAK

Redatelju se rijetko pruža mogućnost da s razmakom od dvije godine dobije priliku za ovako detaljnu analizu vlastitog rada i načina redateljskog mišljenja. Drago mi je da sam se za vrijeme studija upustio u ovako ambiciozan projekt koji nadilazi studentske produkcijske uvjete, jer sam, uz priliku za isprobavanje raznih redateljskih alata kojima se profesionalci služe prilikom osvajanja vanjskog prostora dobio i vrijednu mogućnost učenja na vlastitim pogreškama.

Teorijski dio diplomskog rada sam započeo uvodnim navođenjem mnogobrojnih suradnika bez čije pomoći i ogromnog angažmana uopće ne bi ni došlo do realizacije ovog projekta, kao ni bez britkog usmjeravanja mišljenja i suptilnog vodstva mentora i asistentice.

U nastavku sam problematizirao utjecaj stvarnog prostora kao polazišne točke svakog ambijentalnog teatra i njegovu međuovisnost i suigru s redateljskim promišljanjem mišljenjem prostora predstave.

Jednom odabrani prostor igre upisuje svoje specifičnosti u predstavu jednako koliko i mi kazališno interveniramo u njega i tom se procesu ne smijemo opirati, nego pronaći načine da ga dodatno potaknemo. Time sam prostor radi za naš teatar.

„Svaki uspjeli otvoreni prostor nazvao bih otkrivenim prostorom. Otkrivenim prostorom jer je svaki uspjeli otvoreni prostor zatvoren sa svoje četiri strane, tek petu je otvorio vjetru, suncu i zvijezdama." (ŠOVAGOVIĆ, 125)

Zadovoljan sam dramaturškom raspodjelom prostora arhitektonskog kompleksa zgrade današnje V. gimnazije i njenog bližeg okruženja na tri dijela koji odgovaraju podjeli komada na tri čina, odnosno smjeni triju vlasti: Guvernera, Kuge i Diega, i što sam za svaku vladavinu pronašao odgovarajući prostorni adekvat.

S obzirom na to da sam donio redateljsku odluku da iskušam mogućnost kazališne ambijentalnosti i integraciju maksimalne prostorne razvedenosti, a da osjećaj za cjelovitost dramske radnje time ne trpi, neminovno se kao "ljepilo" svih prizora nametnuo peripatetički princip.

Peripatetičko kazalište otvorenog neba otkriva svoje posebnosti kroz postupke kadriranja mizanscenom, arhitekturom, upotrebom svjetla, zvuka, predimenzioniranih rekvizita, specifičnim izborom i oblikovanjem kostima, ponekad i upotrebom jarkih boja ili kombinacijom svega navedenog.

Gulmačku igru je uputno pozicionirati na neko povišenje koje zateknemo u prostoru ili kojim u taj prostor interveniramo. Gledatelju je nužno usmjeriti fokus, a i pronaći način kako da svi elemenati stvarnog prostora kreiraju maksimalnu kazališnu stvarnost predstave, premda joj se prostor ponekad u potpunosti opire. Tekst je potrebno reducirati, jer eksterijer ne podnosi duge monologe, a i sadržaj samih scena kondenzirati kako fizički umor gledatelja, koji je cijelo vrijeme na nogama, ne bi počeo ometati njeno praćenje.

Budući da je Camus *Opsadno stanje* osmislio kao *totalnu* i snažno ideologiziranu dramu koja u sebi objedinjuje sve elemente kazališne umjetnosti, u radu sam detaljno analizirao pristup kostimografiji, upotrebu maski, glazbe i koreografskih elemenata te razložio redateljski pristup uprizorenju masovnih scena egzekucija. Tijekom rada trudio sam se pronaći način kako da svim tim kazališnim elementimapokušam smanjiti ili mjestimice gotovo poništiti ideološke komponente drame, koji bi u kontekstu današnjeg vremena djelovali vrlo naivno i time banalizirali predstavu u cjelini.

Jedan od njih je i upotreba realnog vremena u kontekstu predstave, tempiranjem predstave u vrijeme zalaska sunca, na što su me inspirirali primjeri takvih realizacija na Dubrovačkim ljetnim igrama.

Glavnina pismenog dijela diplomskog rada se sastoji od detaljnog prostornog opisa tijeka predstave kroz deset mikro-lokacija i načina kojima sam redateljski više ili manje spretno pristupio realizaciji cjeline. Detaljna razrada i suočavanje s materijalom s odmakom od dvije godine pomogla mi je da shvatim kako sam u trenutku stvaranja predstave propustio učiniti mnoge scenske znakove vidljivima, s obzirom na to da sam iz tadašnjeg iskustva podrazumijevao da će ih publika popratiti.

Na žalost sam tek u pripremi literature za pismeni dio diplomskog ispita naišao na naredni citat s kojim ću završiti. Da sam u ono vrijeme kao student kazališne režije koji radi s kolegama

studentima kojima je to prvi susret s kazalištem otvorenog neba imao uvid iz kojeg je ovaj citat napisan, tijek i način rada na predstavi, kao i njen doseg bi sigurno bili drugačiji.

„U našim kazališnim prilikama mora se računati na otpor glumaca (ne toliko publike) prema ovakvoj otvorenosti teatra. Glumačko ja dobrom dijelu naših glumaca čini se dostatnim za život u teatru (što nije posve isto što i teatarski život). Predavanje životnog ja teatru traži u svakom času cijelu osobu. To nije lako, to više što je nerijetko glumačko ja samo paravan za nepostojeće životno ja. Svjestan iznimnosti i težine rada u ovakvom teatru, ne zamjeram glumcima što nisu uvijek briljantni. Vrlo dobro znam da ni sam nisam uvijek na visini uloge redatelja u otvorenom teatru". (PARO, 1981; 171-172)

7. LITERATURA

Artaud, Antonin *Kazalište i njegov dvojnik*, Hrvatski centar ITI, Zagreb, 2000.

Camus, Albert *Odabrana djela/ svezak četvrti*, Drame Zora, Zagreb, 1971.

Camus, Albert *Odabrana djela/ svezak treći*, Kuga Zora, Zagreb, 1971.

Carić, Marin *Iz redateljskog rakursa*, Kolo broj 2, Matica Hrvatska, Zagreb, 1996.

Freeman, Edward *The theatre of Albert Camus-Critical Study*, Methuen & CoLtd, London, 1971.

Gavella, Branko *Dvostruko lice govora*, CDU, Zagreb, 2005.

Gotovac, Mani *Dubrovačke mišolovke,* Teatrologijska biblioteka, Zagreb, 1986.

Kunčević, Ivica *Ambijentalnost na dubrovačku,* Hrvatski centar ITI, Zagreb, 2012.

Paro, Georgij *Iz prakse*, Teatrologijska biblioteka, Zagreb 1981.

Paro, Georgij *Pospremanje*, Disput, Zagreb 2010.

Spaić, Kosta *O prostoru*, Kapitol, Zagreb 2004.

Šovagović, Fabijan *Glumčevi zapisi,* Prolog, Zagreb, 1977.

(5.str) http://www.mimara.hr/Muzej/Zgrada%20muzeja, pristupljeno 29.srpnja 2018.