ISTRAŽIVANJE NA TEMU SMRTI

Perić, Gabrijel

Master's thesis / Diplomski rad

2019

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

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:776206

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

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

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

THE ACADEMY OF ARTS AND CULTURE IN OSIJEK

Repository / Repozitorij:

Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar

DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

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

GABRIJEL PERIĆ

ISTRAŽIVANJE NA TEMU SMRTI

DIPLOMSKI RAD
IZ LUTKARSTVA

MENTORICA:
doc. art. Tamara Kučinović

SUMENTORICA:
doc. ArtD. Maja Lučić Vuković

Osijek, 2019.

DIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ KAZALIŠNE UMJETNOSTI
SMJER: GLUMA I LUTKARSTVO

GABRIJEL PERIĆ

ISTRAŽIVANJE NA TEMU SMRTI

DIPLOMSKI RAD
IZ LUTKARSTVA

MENTORICA:
doc. art. Tamara Kučinović

SUMENTORICA:
doc. ArtD. Maja Lučić Vuković

Osijek, 2019.

SADRŽAJ

1. UVOD - O SMRTI I POIMANJU ISTE..... 1

2. PROCES RADA - OD FILOZOFIJE DO IZVEDBE..... 5

2.1. Redateljsko-dramaturška analiza..... 8

2.2. Smrt *gamera*..... 13

2.3. Smrt unutar organizma..... 15

2.4. Smrt zločinca..... 20

2.4.1. *C0de nam3 - Ad0lf H1tler*..... 22

2.4.2. *Der Tod - Mein Kampf*..... 29

2.5. *Smrt ili o životu* - slaganje cjeline predstave..... 33

2.5.1. Teglice..... 34

2.5.2. Kuhala..... 35

2.5.3. Perje..... 36

2.5.4. Izvedbenost cjeline..... 37

2.5.5. Dramaturgija predstave..... 39

3. ZAKLJUČAK..... 51

4. SAŽETAK..... 52

5. SUMMARY..... 52

6. LITERATURA..... 53

7. ŽIVOTOPIS PRISTUPNIKA..... 54

1. UVOD - O SMRTI I POIMANJU ISTE

Ovaj pisani rad prati proces rada diplomske lutkarske predstave studenata druge godine diplomskog studija Glume i lutkarstva Akademije za umjetnost i kulturu u Osijeku: Antonije Mrkonjić, Gabrijela Perića, Josipe Oršolić, Katarine Šestić i Stipe Gugića. Želio bih naznačiti kako veći dio rada opisuje moj osobni radni proces koji je u konačnici doveo do rada već spomenute zajedničke diplomske predstave.

Specifičnost radnoga procesa leži u tome što nije postojao točan predložak kojega smo trebali scenski postaviti već smo od filozofskog pojma kao što je smrt morali stvoriti kazališnu predstavu. U samoj postavci takvoga rada već je vidljivo kako je sam proces bio ispunjen brojnim promašajima koji su ipak u konačnici doveli do predstave koja je u sebi imala dijelove ideja, zamisli i postupaka koje smo samostalno obrađivali vlastitim kraćim scenskim formama (etidama) koje su nam bile prvi zadaci dok nismo došli do trenutka kada je bilo moguće razmišljati o cjelini predstave.

U suštini, glavna teza rada je kako je moguće od filozofskog pojma napraviti konkretnu predstavu koja se bavi za publiku relevantnim stvarima koje će ih se ticati. Isto nije nimalo lako, stoga u nastavku slijede detaljni opisi postupnog razmišljanja i prostornog postavljanja ideja do konačnog produkta dramaturgije predstave koja je također sastavni dio ovoga rada.

Odabir smrti kao teme bio nam je svima zanimljiv jer smo se mogli baviti nečime čime smo svi duboko povezani. Svi smo doživjeli gubitak voljenih osoba, a da nismo znali što se s njima u duhovnom aspektu dogodilo. Mogućnost davanja svog doprinosa u mnoštvu objašnjenja o onostranom životu i samom činu umiranja i smrti, razgalila nam je maštu, iako smo morali biti svjesni neizvjesnosti rezultata kojeg projekt može polučiti.

Kako bismo uopće mogli krenuti u bilo kakav praktičan rad, moramo se zapitati što je to smrt i što ona znači. Smrt sama po sebi nije toliko konkretan pojam kao što to izgleda na samome početku i većinom je vezana uz religijska tumačenja i razne duhovne prakse, stoga je potrebno vidjeti na koji se način smrt doživljava i što je ono najbliže svima nama kako bismo ju mogli, ovisno o krajnjem htjenju predstave, personificirati ili u potpunosti dematerijalizirati. Ta je postavka ključna ne samo jer je Smrt glavni lik već i zato što nam ista zadaje osnovni kôd buduće kazališne igre. Odnos ostalih likova gradit će se isključivo iz toga tako da moramo biti konkretni u osnovnoj postavci, a to ćemo postići pravovaljanim podacima, promišljanjem i konačnim zaokruživanjem cjeline dramaturškom formom.

Vođen vlastitim životnim saznanjima, iskustvom i promišljanjem, pokušao sam odrediti svoje viđenje, shvaćanje i poimanje smrti. Krenuo sam od postavke da je smrt događaj čiji su uzrok (primjerice bolest) i posljedica (beživotno tijelo) vidljivi kod svakog živog bića dok sam proces (čin umiranja) nije. Ovdje se sada kao zanimljiv prostor istraživanja nameće upravo taj proces i sve ono što isti sadrži: misli, osjećaji i doživljaji bića koje umire. Kratak opis jednog takvog procesa, može se pronaći i u vedskoj tradiciji:

„Način na koji duša napušta tijelo opisan je u Brihadaranyaka Upanisadi (4.4.1-4). Kada osoba umre i uđe u nesvjesno stanje, životna se energija povlači u srce i živo biće više ne prepoznaje one oko sebe. Točka u kojoj vene i nadiji (kanali kroz koje teče energija u suptilnom tijelu) izlaze iz srca postaje osvijetljena iznutra i uz tu svjetlost odlazi Jastvo.“[1]

Isto tako, ne smije se zanemariti niti takozvani „film života“ koji osobi prolazi pred očima u trenutku smrti.

„Često će osoba prilikom smrti iskusiti svaki vid svojega života dok se izmjenjuje pred njenim očima i tako prepoznati dobro i loše što je učinila drugima. Taj oblik prosuđivanja vlastiti je osjećaj o uspjesima i promašajima u životu. Zatim osjeća radost ili bol, sreću ili tugu koji su plod svojih aktivnosti. Iako se sve to zbiva u nekoliko sekundi, u slijedeći život prenosi pozadinski osjećaj onoga što je potrebno naučiti i ispraviti.“[2]

Rekao bih kako je Smrt na sceni teško prikazati jer ona u pravilu nije od „krvi i mesa“ već je ili događaj, proces odnosno stanje (kako ju opisuju Egipćani) ili pak raspršena energija koja ne tvori opipljivu materiju.

„Smrt i život su, dakle, za Egipćane u prvom redu bili oblik kružnoga gibanja, transformacije, prelaska s jedne strane postojanja na drugu. Mijene, što se opažaju promatranjem prirodnog okoliša (ciklusi Sunca, Mjeseca, izlijevanja Nila) upućujući na zaključke o čovjekovoj nužnoj adaptiranosti na taj savršeni kružni sustav postojanja. Smrt smjenjuje život, a život smjenjuje smrt. *Promijenio sam stanje*... kaže admiral Jahmes kad spominje svoje rođenje. Tako je i sama smrt tek promjena stanja, što je Egipćani opisuju u različitoj posmrtnoj literaturi. Štoviše, smrt je, zahvaljujući lišenosti materijalnih

[1] Stephen Knapp, Smrt i onostrani život, Bhaktivedanta udruga za znanost i religiju, Zagreb, 2004., str. 75
[2] Ibid., str. 76

ograničenja, u nekim svojim aspektima stvarnija od života jer podrazumijeva izuzeće vremensko-prostornih ograničenja koja određuju život u materiji.“[3]

Kada bi se sve svelo na fizikalne zakonitosti, točnije agregatna stanja, moglo bi se reći kako je Smrt u plinovitom stanju dok je živo biće u čvrstom. Ako se Smrt ipak stavi u „živući oblik“ koji djeluje prema biološkim zakonima našega planeta, znači li to da Smrt osjeća i suosjeća ili sve čini isključivo koristeći razum odnoseći se indiferentno prema cjelokupnome postojanju? Možda je ona samo rob koji izvršava zakone neke više sile (Bog) ili je vladar svih života koji ima određeni plan za sve stvoreno. Iako sve ovo izgleda kao teška filozofija, bitno je u početnoj fazi postaviti sva moguća pitanja koja nam dođu na pamet kako bismo što šire otvorili prostor mogućeg djelovanja. Kada odaberemo jedno mišljenje, tek tada se može suziti prostor izbora na onaj logičan koji proizlazi iz prve postavke. Međutim, jedno je sigurno: objektivna stvarnost ne postoji pa nema bojazni da ćemo reći nešto krivo.

„Objektivna stvarnost ne postoji! Da mozak ne bi bio preopterećen neprestanom poplavom osjetilnih informacija, svojevrstan sustav filtriranja mora nam omogućiti usmjeravanje pozornosti onome što naš tijeloum smatra najvažnijim informacijama te zanemarivanje svih ostalih. Kao što sam objasnila, naše emocije (ili psihoaktivne tvari koje zauzimaju njihove receptore) odlučuju čemu je vrijedno usmjeriti pozornost. Aldous Huxley je tu zamisao opisao u knjizi *Vrata percepcije*, a mozak je definirao kao »redukcijski ventil«.“[4]

Potaknut razmišljanjem o Smrti kao osobi i smrti kao procesu, napisao sam nekoliko pjesama kako bih poslije mogao bolje artikulirati ono što mislim i osjećam. Iste sam uklopio u jedno od završnih poglavlja svoje još neobjavljene zbirke poezije *Dolina misli* pod nazivom *Nepoznato je ogledalo strahova*. Ovdje bih izdvojio jednu koja me motivirala na daljnji rad.

[3] Igor Uranić, Ozirisova zemlja: egipatska mitologija i njezini odjeci na zapadu, Školska knjiga, Zagreb, 2005., str. 161-162

[4] Candace Beebe Pert, Molekule emocije, V.B.Z. d.o.o., Zagreb, 2006., str. 145-146

Dodir istine[5]

Ja sjena sam
dovratka ljudskoga srca.
Kucam zajedno s njim
dok ga poput bubnja ne probijem.
Ja ne ubijam,
nemojte me krivo shvatiti.
Ja uzimam.
Ne za sebe, naravno.
Prosljeđujem dalje
ono što nikome ne pripada.
Zovu me svakojakim imenima
jer me ne poznaju.
Ja ih pak u stopu pratim.
Nisam bolesnik niti psihopat.
Ja promatram.
Učim.
Znakovi su svuda oko nas.
Ja sam krik svega
što beživotno na zemlju pada.
Ne bojte se,
samo se pustite rijekom.
Utopit se više ne možete.
Ja sam jedina konstanta.
Ne starim niti sam mlad.
Ne poznajem vrijeme.
Tko je to?

[5] Napisao: Gabrijel Perić

2. PROCES RADA - OD FILOZOFIJE DO IZVEDBE

Kada nema referentne točke predloška kojom se možemo služiti, svatko od nas dobio je zadatak istraživanja vlastitog poimanja atmosfere trenutka smrti kojom smo započeli cjelokupni proces od filozofije do izvedbe.

Potpuna otvorenost teme i odabira sredstava kojima bismo mogli dati odgovore na nepoznanice kao što su različiti načini djelovanja Smrti kao osobe ili smrti kao energije, trenuci smrti osoba različitih karaktera i arhetipova općenito te prostor obitavanja Smrti dok ne obavlja svoj posao ili se priprema za isti, predstavljali su nam veliki problem upravo zbog širine mogućih rješenja, a istima je trebalo pristupiti postupno se vraćajući na osnovne interesne sfere svake scenske cjeline: tko, što, kako, gdje i kada.

Jer smo se različitim animacijskim tehnikama susretali čitavim preddiplomskim studijem pa čak djelomično i diplomskim (teatar sjena), ovoga puta odlučili smo interesnu sferu baciti na različite atmosfere koje nam mogu dati osnovu za bilo kakvo izvođačko djelovanje na sceni tako da se već naša početna točka krenula odvajati od općeprihvaćenog poimanja lutkarstva i animacije kao takve. Umjesto isključivo predmetima i dobro nam znanim lutkama, počeli smo i cjelokupnome prostoru davati dušu i oživljavati ga kako bi, već samim svojim postojanjem, prostor imao svojevrsnu povijest i pozadinsku priču koja je zanimljiva za promatranje i daljnje izvođenje asocijacija. Zadatak stvaranja atmosfera filozofiju o smrti svodi na osjećaj jer se atmosfere vežu uz osjećaje. Smrt trenutno nismo htjeli materijalizirati već smo prostorno htjeli osjetiti njezinu prisutnost. Zapravo, htjeli smo uhvatiti njezinu esenciju koja bi nam se ukazala spojem scenskih okolnosti koje smo postavljali etidama. Na ovaj smo način otvorili bezgraničan prostor lutkarskog promišljanja koji nas je odveo brojnim smjerovima.

> „Lutka u sebi neprestano obnavlja nastanak svijeta, onaj trenutak kada je svjetlost, netom odijeljena od tame, obasjala njezino ljudsko lice u času kada je duh, što je do tada, sam, kao velika čežnjiva glazbena fraza Logosa, lebdeći nad vodama suprožeo sve po njemu i za nj stvorene stvari.
>
> Nastala kasnije, lutka poznaje sve ono što je bilo prije, posebice vrijeme iz kojega je pošla prema čovjeku, a on, baš zato što nikad nema vremena u svojoj trajnoj trci za životom, u susretu s lutkom ulazi u vrijeme koje se ne da mjeriti bilo kakvom vremenskom napravom. Lutka je takva naprava, najsavršenija, i zbog toga joj nije potreban nikakav

satni mehanizam, osim kucanja ljudskog srca na koje se i oslanja kao na jedini neophodni joj dio ljudske anatomije.“[6]

Uzbuđenje bavljenjem temom proizlazilo je iz činjenice kako je vrlo zanimljivo s aspekta lutkarstva govoriti o smrti jer su lutke same po sebi konstantno na granici života i smrti. One žive dok su u rukama animatora, a umiru svaki puta kada su odložene sa strane. Tako gledajući na temu, mogli smo biti sigurni kako smo odabrali raditi nešto što je od velike važnosti kako za nas kao umjetnike tako i za nas kao ljude jer imamo mogućnost doći do važnih misli, teza i u konačnici zaključaka koji će obogatiti ne samo nas već i publiku kojoj to može biti kazališno iskustvo vrijedno pamćenja.

„ Lutka sve zna o smrti jer izlazi iz nje i dolazi u život. Zato joj je osmijeh vječan i radost neizbrisiva, tuga neutješiva i srce nepotkupljivo, jer kroz njene žile ne teče krvca, ni plava ni rujna, nego plazma svebića.

Lutka dolazi u život i uči ga od čovjeka da bi mu ga zatim, naučivši ga po ljudskoj mjeri, slici mu i prilici, zauzvrat počela tumačiti kao čudesan učenik koji svom učitelju otkriva prirodu njegova znanja.“[7]

Prešli smo dugi put od početnih ideja do završne ideje i provedbe iste jer je središte zanimanja kazališta, kao i bilo koje druge izvođačke umjetnosti, upravo istraživanje i poigravanje različitim sredstvima sve do krajnjih granica. Sam početak pokušaja scenskih kreacija bio je popraćen mnogobrojnim zamislima jer je, kao što sam već rekao, mogući prostor ideja bio u potpunosti otvoren. Uvijek krećem od glazbe jer mi ona, sama po sebi, daje vizualna rješenja. Problem nastaje onda kada takvu mentalnu sliku treba prebaciti iz jednog medija u drugi odnosno pretočiti slike iz vlastitog uma u kazališno što mora u svojoj osnovnoj postavci imati nešto dramsko, nekakav sukob, a povrh toga, mora postojati i opravdani razlog bivanja istoga na sceni. Nije svejedno što se u kazalištu prikazuje.

Kazalište je poput hrama: svatko u njemu može osjetiti dozu strahopoštovanja i određene razine svetosti. Nije to ona religijska ili vjerska svetost, kazalište je profano, ali ne možemo i ne smijemo zanijekati korijene prvoga kazališta jer je, kao što je opće poznato, kazalište nastalo iz rituala u kolijevci europske civilizacije: antičkoj Grčkoj.

[6] Luko Paljetak, Lutke za kazalište i dušu, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2007., str. 8
[7] Ibid., str. 9

„Kazalište jest stvarnost, oslobođena vremenskih i prostornih ograničenja. Čovjek stvara tek njegove forme. Njegov duh je metafizički, zato ga i zovemo kazalištem misterija jer potječe od drevnih misterija i njihovog približavanja ljudima. Točnije rečeno, grčko kazalište, koje je imalo svoj procvat u V. st. pr. Kr., razvilo se iz misterija u Eleuzini koja je bila prostorno i kulturno bliska Ateni.“[8]

Upravo zbog toga moramo imati poštovanje prema kazališnom činu jer kao što je bilo koja crkva hram Božji, tako je i kazalište hram umjetnosti. Oni supostoje u svojoj važnosti i razina je odgovornosti koju umjetnik ima naspram publike velika jer kao što svećenik propovijeda o vrijednostima života, tako i kazalište osluškuje potrebe društva i ima veliku potrebu pomoći ili barem dati uvid u ono što ne valja.

Kada smo riješili pitanje važnosti kazališta i osvijestili ozbiljnost izvedbenog čina, možemo se osvrnuti na uvodno predavanje doc. art. Tamare Kučinović o ključnim stavkama redateljsko-dramaturške analize koja nam, već sama po sebi, može uvelike pomoći pri stvaranju predstave (ne samo lutkarske već i one dramske) jer se bavi ključnim pitanjima vezanim uz scensko postavljanje zamisli.

[8] Jorge Ángel Livraga Rizzi, Kazalište misterija u Grčkoj: Tragedija, Nova Akropola, Zagreb, 2000., str. 8

2.1. Redateljsko-dramaturška analiza

Redateljsko-dramaturška analiza vrlo je bitna za strukturiranje misli i ideja. Postoji nekoliko razina koje ju čine, a to su: izučavanje literature (teatrološki aspekt), dramaturška (sukob i akteri) i redateljska (umjetnička) koja objedinjuje i zaključuje prve dvije.

Za početak, potrebno je krenuti od dostupne literature. Nakon pročitanog, javljaju nam se prvi dojmovi koji mogu obuhvaćati različite teme, slike pa čak i glazbene primjere koji nam dođu kao asocijacije na pročitano. One nam mogu poslužiti kao zrno predstave ili lika (ako samo igramo unutar predstave), a isto tako, u tim asocijacijama možemo pronaći razlog rada koji nas je naveo na umjetničko djelovanje. Redatelj je prije svega samo čovjek te zbog toga mora pronaći ono ljudsko u materijalu što ga motivira ili emotivno dira bilo pozitivno kroz izljeve ljubavi i sreće ili pak negativno kroz ispade bijesa ili moguće tugu koja može melankolično djelovati na njegov pristup. Izučavati literaturu ne znači pročitati samo dramski tekst ili roman koji će poslužiti dramatizaciji već i istražiti epohu kako bi se dodao društveni kontekst stvaralaštvu. Bitno je doprijeti do odrednica razdoblja i uvidjeti je li djelo pisano unutar konvencija epohe u kojoj je nastalo ili je autor bio ispred svoga vremena. Time ćemo moći svoje asocijacije staviti u realniji okvir koji će biti vjerodostojna baza našeg vlastitog izričaja i komentara na proučeno čime ćemo posvjedočiti svevremenosti teme i njezinih odjeka u današnjem društvu jer za sve što se postavlja na scenu mora postajati opravdani razlog.

Dramaturška razina uključuje kako vanjske tako i unutarnje sukobe aktera. Vanjski sukob može se okarakterizirati dijalogom kao osnovom komunikacije i uspostavljanja odnosa, inače unutar izvedbenog čina, a ovdje unutar pisanoga, dok je unutarnji sukob onaj pretočen u solilokvij (razgovor aktera sa samim sobom) ili monolog kojim se obraća publici (razbijajući četvrti zid) ili nekoj sili koju možda samo rijetki vide (duh Hamletovog oca ili Macbethovo komentiranje vlastitih vizija). Svrsishodnim praćenjem i provođenjem linija likova njihovim težnjama, motivacijama i ciljevima, dobivamo fabulu koja nam u konačnici određuje radnju cjelokupnoga komada. Fabula se u svojoj srži sastoji od suhih činjenica („od korica do korica“) koje kronološkim redoslijedom daju logičnost cjelini. Međutim, kronološki redoslijed u ovom slučaju označava pravo vrijeme početka djela, a to je puno prije nego li započinje zabilježena radnja. Pred priča odnosno povijest aktera produbljuje i ukorjenjuje njihove radnje, emocije i razloge načina ophođenja prema ostalima dajući potpunu sliku kako o djelu tako i o živućim ljudima koji tek onda mogu biti u potpunosti scenski vjerodostojni.

Redateljska razina, koja ujedinjuje izučavanje literature i dramaturšku razinu, može se definirati i kao osobni zaključak literarno-dramaturške analize. Što ja to postavljam? Zašto? Za koga? Radi čega? Kako? Sve su to osnovna pitanja koja određuju područje interesa cijele analize s time da zadnje pitanje pripada isključivo redateljskoj razini i na njega se treba odgovoriti tek kada smo sigurni u prethodne bilješke i saznanja. Tema, ideja i nad cilj autora predstavljaju osnovni krug pitanja i odgovora. Tema je glavna misao umjetničkog djela koja izražava odnos umjetnika k realnosti, a vrti se oko glavnog motiva kroz protagoniste. Ideja je redateljska vizija autorove teme pomoću koje redatelj određuje nad cilj odnosno ono što želi postići unutar publike (osjećaji, razmišljanja i zaključci). Redateljska razina (razina postavljanja) bavi se načinom postavljanja uz vizualni i glazbeni omot koji su potpis svakog redatelja. Isto tako, redatelj se ne mora držati originalnoga djela već može raditi prema motivima istoga, ali mora odabrati jednu temu odnosno vizuru jednog lika kojom će formulirati ono što želi reći i dati svoju tvrdnju ili engl. *statement*. Mora postojati glavni konflikt predstave u kojem će akteri biti za (lat. *pro*) ili protiv (lat. *contra*) postavljene ideje. Kraj predstave može ostati otvoren, ako je redateljeva želja da publika svojim shvaćanjem stavi točku na viđeno.

Pet glavnih događaja koji čine predstavu, a koji su vezani uz temu, ideju i nad cilj autora su: polazni događaj (prije onog upisanog u komad), osnovni događaj (ono oko čega se vrtimo), centralni događaj (vrhunac u radnji; prekretnica, rušenje konflikta), finalni događaj (razrješenje radnje) i glavni događaj (vezan je uz ideju redatelja).

Objasnivši sve kako teorija nalaže, morali smo isto i primijeniti u samostalnome radu. Dostupna literatura bez predloška mogla nam je samo produbiti filozofski aspekt bez praktične primjene, ali i to je bio nužni prvi korak postavljanja samostalnog redateljskog koncepta barem i u okviru već navedenih manjih istraživačkih zadataka (različiti načini djelovanja Smrti kao osobe ili smrti kao energije, trenuci smrti osoba različitih karaktera i arhetipova općenito te prostor obitavanja Smrti dok ne obavlja svoj posao ili se priprema za isti).

Prve asocijacije na temu smrti vezane su uz logičan odabir, a to je Edgar Allan Poe (1809.-1849.g.) sa svojim dobro poznatim pričama između kojih se mogu izdvojiti: *Pad kuće Usher* (engl. *The Fall of the House of Usher*), *Maska crvene smrti* (engl. *The Masque of the Red Death*) i *Crni mačak* (engl. *The Black Cat*). Iako je bio poznatiji kao prozni pisac, njegove pjesme također imaju veliku važnost i ne treba ih se zanemariti. Posebno su mi bile značajne: *Gavran* (engl. *The Raven*), *San u snu* (engl. *A Dream Within a Dream*) i *Annabel Lee*. Njegova poetika usko je vezana uz smrt i onostrano što je očekivano za književnost romantizma, a bio je i osnivač žanra kriminalističkih priča. Međutim, nije to bio put kojim smo htjeli prikazati

smrt. Istina, nije Poe govorio isključivo o smrti, nego i o tragičnosti života, njegovoj prolaznosti i ispraznosti. Sve to potaknuto je njegovim životom koji je bio sve samo ne jednostavan. Bio je jedan od rijetkih ljudi koji je živio isključivo od pisanja, a to mu nije donijelo veliku zaradu. Naprotiv, živio je kao prosjak, a njegova smrt i danas je misterij. Postoji i legenda, koju sam čuo od svoje srednjoškolske profesorice hrvatskoga jezika, o tome kako na njegov grob svake večeri dolazi gavran. Mnogi pretpostavljaju da je to upravo onaj gavran koji ga je opsjedao u istoimenoj pjesmi.

Budući da nismo bili zadovoljni smjerom Edgara Allana Poea, odlučio sam tražiti dalje i došao sam do jedne zanimljive solo pjesme *Vilinski kralj* (njem. *Erlkönig*) čiji je skladatelj Franz Schubert, a tekstopisac Johann Wolfgang von Goethe, jedan od najvećih njemačkih književnika i mislilaca. Pjesma ima izraženu narativnu formu pa tako možemo pratiti priču oca i sina koji jašu kroz šumu usred noći. Drama je cijele priče u tome što je sin bolestan i mora brzo doći do liječnika koji bi mu mogao pomoći, no njegov se život gasi ocu pred očima stalno mu govoreći o vilenjaku koji ide za njima, a otac ga ne vidi. I tako mu sin umire u naručju bulazneći o nepostojećem biću koje se izborilo za njegovu dušu. Ovo je djelo klasičan primjer romantizma. Ima u sebi točnu atmosferu za predstavu o smrti, ali je ponovno previše mračno i negativno, iako istodobno lijepo i uzvišeno. Očituje se pravi njemački karakter upravo oštrim klavirskim dionicama i karakteru gotovo opernog pjevanja. Zanimljivo, sve vezano uz smrt svoj vrhunac ostvaruje u romantizmu. Izrazito plodno vrijeme za temu našeg proučavanja, uz naravno srednji vijek koji obiluje morbidnim prikazima smrti počevši od crne prilike sa srpom i kosom do bolesti kao što je kuga.

Vilinski me kralj, iz nekog meni nepoznatog razloga, podsjetio na predstavu *Patka, Smrt i tulipan* Lutkovnog gledališča Ljubljana, iako je u potpunosti drugačija u shvaćanju smrti. Radnja predstave odvija se oko smrti kao sastavnog dijela života što se očituje u neobičnom prijateljstvu između Patke i Smrti. Njihov odnos specifičan je upravo zbog toga što s vremenom postaje ukorijenjen u iskrenom prijateljstvu. Edukativnost i didaktičnost proizlaze iz poimanja smrti kao nečega što ne mora nužno biti loše. Smrt je tako demistificirana i personificirana kako bi nam postala bližom i opipljivom. Iako zbog samoga naslova predstave ona izgleda neprimjerena najmlađima, kojima je inače namijenjena, to uopće nije slučaj jer ih uči da od malih nogu počnu širiti vidike i gledati izvan predstavljenog i ustustavljenog kalupa. Mogli bismo mnogo toga naučiti o vrijednostima života i drugačijem aspektu smrti koji nam otvara mjesto novih spoznaja. Ova nam se predstava izrazito svidjela i vidjeli smo ju kao nešto što bi nam moglo poslužiti.

Lutajući tako bespućima interpretacija smrti i smrtnosti, odlučio sam konačno krenuti u praktičan rad i vratiti se, obogaćen novim iskustvima, u vlastiti unutarnji svijet koji također krije brojne tajne. Bilo je tu svakakvih nepovezanih misli kojima sam poslije tražio smisao, ali za prvu fazu i više nego dobro. Dolazile su mi biblijske slike kao što je Kainovo ubojstvo Abela, egipatsko ropstvo, ali i skulptura slavnog umjetnika visoke renesanse Michelangela pod nazivom *Pietà*, a predstavlja mladoliku Gospu koja u svome naručju oplakuje Isusa. Vjerojatno sam previše pod utjecajem kršćanstva jer sam rođen u takvom okruženju.

Kada smo pogledali film *Upoznajte Joea Blacka* (engl. *Meet Joe Black*), vidio sam da Smrt može uzeti i ljudski oblik različit od standardne crne prilike. Tada sam ponovno počeo razmišljati o smrti kao osobi te sam joj pokušao otkriti slabost jer svaki ju čovjek posjeduje. Možda se Smrt boji vezanja te zbog toga ljude promatra na određenoj udaljenosti naizgled lišena osjećaja. Možda ju vide bića čistog i nevinog srca kao što su djeca, životinje ili pak priroda. Prirodi se vjerojatno ne mora otkrivati jer ju osjeća, ali osjeća ju i čovjek. Istina, ima nas različitih. Mnogi mogu procijeniti koliko im je života još ostalo. Poneki ljudi tvrde da je Nikola Tesla točno znao sat i minutu svoje smrti. Obukao je odijelo, legao i umro. Neki pak umru u obavljanju svakodnevnih poslova. Postoji puno toga što se može uzeti u obzir. S tim saznanjem krenuo sam dalje.

Još više razgalivši maštu, kreirao sam fiktivan svijet u kojem bi duhovi istraživali svoje smrti. Riječ je o Macbethu, Annabel Lee i dječaku iz pjesme *Erlkönig* koji bi zajedno rješavali slučaj svake pojedine smrti navedenih likova i tražili prijelaz na drugi svijet jer su ostali između. Tražili bi od Smrti da prekine njihove spone za ovaj svijet, a zauzvrat bi joj dali svoja lijepa sjećanja kako više ne bi bila usamljena. Međutim, stvari bi pošle po zlu jer je uzrok Macbethove smrti proročanstvo vještica koje mu još uvijek ne daju mira. Annabel Lee bi se u međuvremenu zaljubila u Macbetha i žrtvovala svoju dušu za raskid Macbethovog proročanstva koje je poput kletve. Time bi duša Annabel Lee postala energetska hrana vješticama koje bi se pomladile, a Smrt bi ostala bez lijepih sjećanja jer bi sva sjećanja bila izbrisana u procesu. Dječak bi stoga odlučio ostati sa Smrti do kraja vremena i biti njezino dijete. Sve u svemu, zvuči vrlo zanimljivo, ali bi to bolje bio scenarij za igrani ili animirani film za odrasle više nego dramaturgija predstave. Odlučio sam tražiti dalje.

Nakon svega, atmosferski pristup mentalnim slikama učinio mi se zanimljivim i drugačijim. Krenuo sam od navođenja različitih motiva koji bi samo naznačili prostor i osnovne opisne karakteristike različitih doživljaja, emocija, zvukova i vizualnih efekata.

a) SMRT U BORDELU: crveni filter (svjetlo), žene u perju, miris jeftinog parfema, zvuk metalnih kovanica, ženski smijeh

b) PSIHIJATRIJSKA SMRT: sjene kukaca na zidovima, *Krik* (Edvard Munch), skupljanje prostora, probadanje u prsima, hladnoća

c) SMRT *GAMERA*: zamatanje računalnim kablovima, zvukovi videoigara, *Super Mario Brothers*, *Tetris*, *Pac-Man*, umjetna inteligencija

d) SMRT DUHOVNOG ČOVJEKA: mirisni štapići, svijeće, lotos položaj, gong, kapljice (kiša), blagi povjetarac

e) SMIJEŠNA SMRT: smijeh do smrti, plač (pozadinski zvuk)

f) SMRT DJETETA: klaun s lopticama, uspavanka (Claude Debussy - *Clair de lune*), plavičasto svjetlo

g) SMRT U TUŠ KABINI: kapljice na staklu, toplina, para (oblak dima), led (dolazak Smrti)

h) BLUES SMRT: gramofon (blues glazba), šank (viski), šešir i odijelo plešu (poslije uvuku osobu), miris cigarete

Navedene natuknice samo su djelić prvog doticaja s praktičnim promišljanjem o radu, ali bile su ključne u razvojnom tijeku procesa, a svaka od slijedećih poglavlja mogu se shvatiti kao svojevrsne teze, postavke i proširenja osnovnog zadatka stvaranja atmosfere trenutka smrti. Njihovim međusobnim suodnosom i nadograđivanjem, linija istraživanja počinje se sužavati na konkretniji odabir sredstava nakon dugog lutanja u potpunosti neodređenim ciljem. Analiza koja slijedi uvelike će pokazati što to znači u praktičnome smislu i dati uvid u postupnost procesa od filozofije do izvedbe kada ćemo se konačno dotaknuti konkretnog rada na atmosferama različitih smrti pokušavajući doprijeti do skrivenog karaktera Smrti kao osobe.

2.2. Smrt *gamera*

Iako su sve prethodne natuknice nudile poneke smjernice prostornih rješenja, jedna me skupina natuknica ipak privukla više od drugih. To je bila ona o smrti *gamera* (engl. *gamer* - osoba koja igra videoigre). Smatrao sam kako bih svijet videoigara mogao na neki način donijeti na scenu još pogotovo baveći se temom smrti koja je u svijetu videoigara i više nego zastupljena. Nebrojeni su igrači tijekom svoga igranja zasigurno vidjeli natpis *game over* (igra je gotova; engleski izraz) i njegove inačice kao posljedicu lošeg igranja koja je rezultirala smrću naslovnog junaka kojim upravlja igrač. Upravo je to bila odlična platforma za kazališnu igru. Istraživao sam poziciju Smrti kao *gamera* i što bi za nju značila smrt junaka unutar igre odnosno što je za nju uspješno igranje iste. Možda Smrt igra videoigre na način da neprestance ubija protagoniste i tako dolazi do zadovoljstva jer je funkcija Smrti kao osobe i smrti kao pojave oduzimanje života.



Slika 1. Primjer prikaza *Game over* iz videoigre *Super Mario Bros*.[9]

Koristeći laptop s pozadinskim zvukovima videoigara, crveno LED svjetlo i jedan reflektor koji bi smanjio prostor igre isključivo na stol i laptop, pokušao sam prikazati Smrt koja igra videoigre. Nisam htio nikoga tko bi igrao Smrt već sam pustio kolege koji su gledali ovaj eksperiment da ju zamisle ili da ih svjetla i zvukovi na neki način natjeraju da ju vide. Laptop je bio okrenut od publike, tako da se ne vidi ekran, i reproducirao zvukove vjerojatno jedne od najpoznatijih videoigara: *Super Mario Bros.* Svaki puta kada bi se čuo zvuk smrti lika unutar igre, crveno LED svjetlo podržalo bi taj zvuk. Postupno bi se u tome gradiralo te bi na

[9] *Game Over Super Mario Bros.* - https://www.youtube.com/watch?v=zTHhwvTJyMU (dan posjeta: 2.8.2019.)

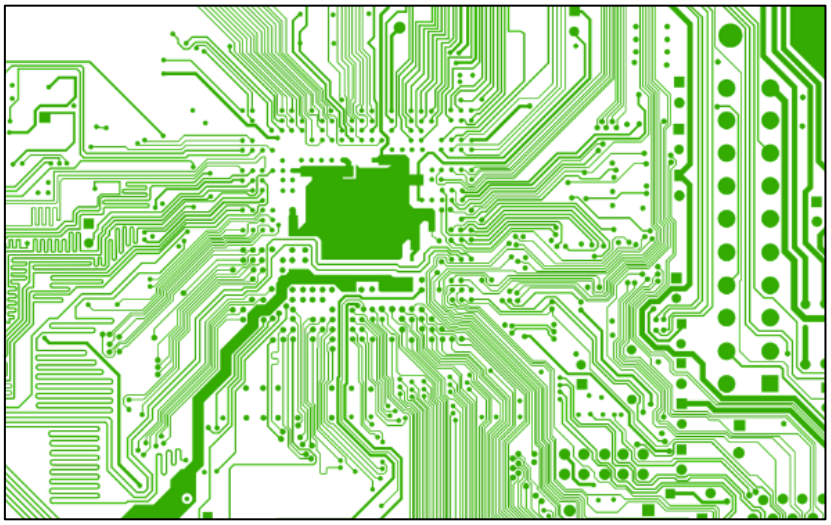
kraju ostalo samo crveno svjetlo koje bi prelazilo u druge boje, a zvuk bi se širio prostorom iz drugog izvora kako bi cjelokupna slika još više iskoračila iz sfere nama objašnjivog. Međutim, puno je toga nedostajalo u svemu tome. Ovo je bila slika koja je izgledala zanimljivo, ali je bila lišena dramskog sukoba i bila je sama sebi svrhom. Nedostajala je ljudskost, nešto s čime bismo se mogli povezati, ako ne i poistovjetiti.

Nakon ovoga pokušaja postojale su brojne inačice kojima sam pokušao nadopuniti praznine, ali se sve svodilo na uljepšavanje te iste slike. Poslužio sam se projekcijama videoigre koje bi „izlazile“ iz laptopa i kružile prostorom, ali je sve to bio efekt. Čak ni činjenica da sam postavio grešku u sustavu kao zadanost u kodu prikaza koja uzrokuje svo to začudno ponašanje elektronike nije pomogla jer se mogla svrstati u sferu općenitog, a od općenitog se ne može stvarati teatar. Isto tako, sav je prikaz za kazališne pojmove bio sitan te se isti u nastavku morao promišljati kao nešto puno veće što bi obuhvatilo cjelokupni prostor.

Počeo sam istraživati principe rada računala u smislu komponenti (engl. *hardware*). Mislio sam dublje otići u elektroniku i možda tamo naći osjećaj otuđenosti u smrti koji mi je nekako dolazio na um kada sam vidio bilo kakvu procesorsku ploču, kablove ili pak iskre električne energije. Hladna je i otuđena sama po sebi. U elektronici nema ništa ljudsko, osim činjenice da su je izradili ljudi, ali što kada ista „umre“ odnosno kada se pokvari? Može li se barem tim činom pokrenuti osjećaj koji u nama stvara reakciju? Pošao sam tim putem. Došao sam na ideju da cijelu publiku smjestim unutar računala te da se bavimo prijenosom elektriciteta unutar strujnih krugova odnosno životom računala koje bi posljedično bilo zahvaćeno virusom ili hakerskim napadom te bi došlo do raspada sustava što bi bila zanimljiva metafora za smrt. Već se u samome početku ideje pojavio problem kojeg nismo mogli lako riješiti, a to je bio nedostatak novca i sredstava. Zamjenske stvari za prikaz komponenti bilo kojeg stroja, a da ne budu metafore istog (metafora na metaforu nije rješenje) bila je nemoguća misija te sam zbog toga bio prisiljen tražiti dalje. Isto tako, sve je ovo bila dobra dosjetka, ali je ista ubrzo postala isprazna i bez duše. Smrt nam je i dalje ostala dalekom, hladnom i neuhvatljivom jer nisam posvetio pažnju razrađivanju njezinog karaktera već stvaranju površnog elektroničkog spektakla.

2.3. Smrt unutar organizma

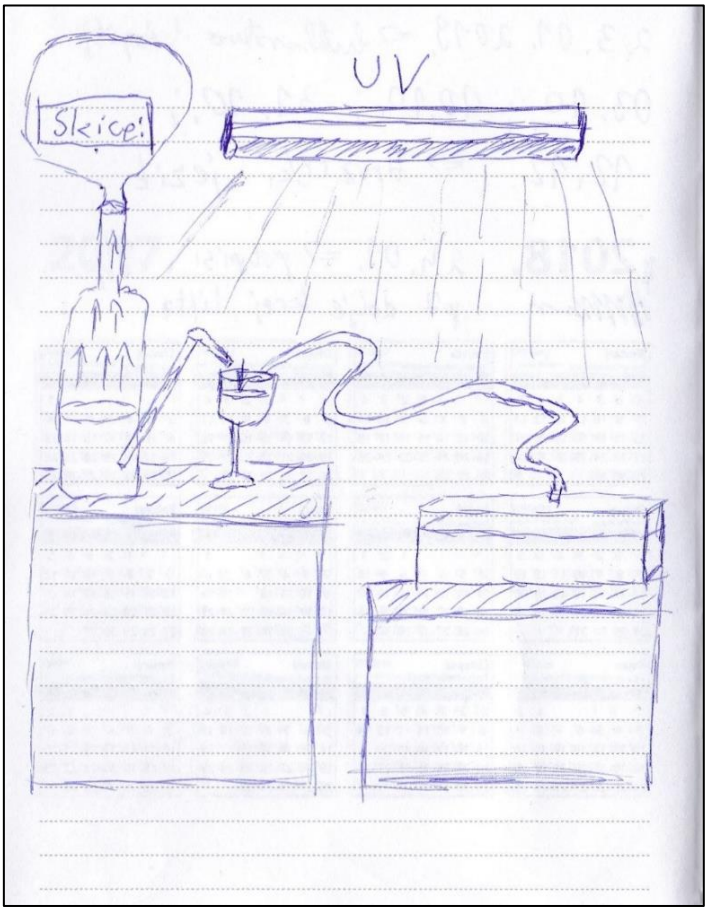
Razmišljao sam o tehničkom aspektu smrti odnosno onom fizičkom jer u već neživom nisam našao odgovor. Sve ono što sam saznao učeći o računalima, moglo se primijeniti i na ljudsko tijelo jer je čovjek osmislio računalo prema principima rada svakog pojedinog živog organizma. Tom se analogijom ideja mogla razvijati dalje.



Slika 2. Dijagram spojeva unutar matične ploče računala[10]

Promišljao sam o tome koji je sustav organa najosnovniji za održavanje ljudskoga života te sam u konačnici shvatio kako je riječ o krvožilnom sustavu. Iako je živčani sustav, s mozgom kao središtem, glavni u obrađivanju informacija iz okoline i iniciranju životnih procesa, bez krvožilnog sustava nema razmjene hranjivih tvari, odvajanja onih štetnih i staničnog disanja koje je neophodno potrebno za oslobađanje energije i normalnu funkciju vitalnih organa. Uzevši u obzir biološki aspekt života, bilo je potrebno pronaći prihvatljivi način prikaza krvožilnog sustava na sceni.

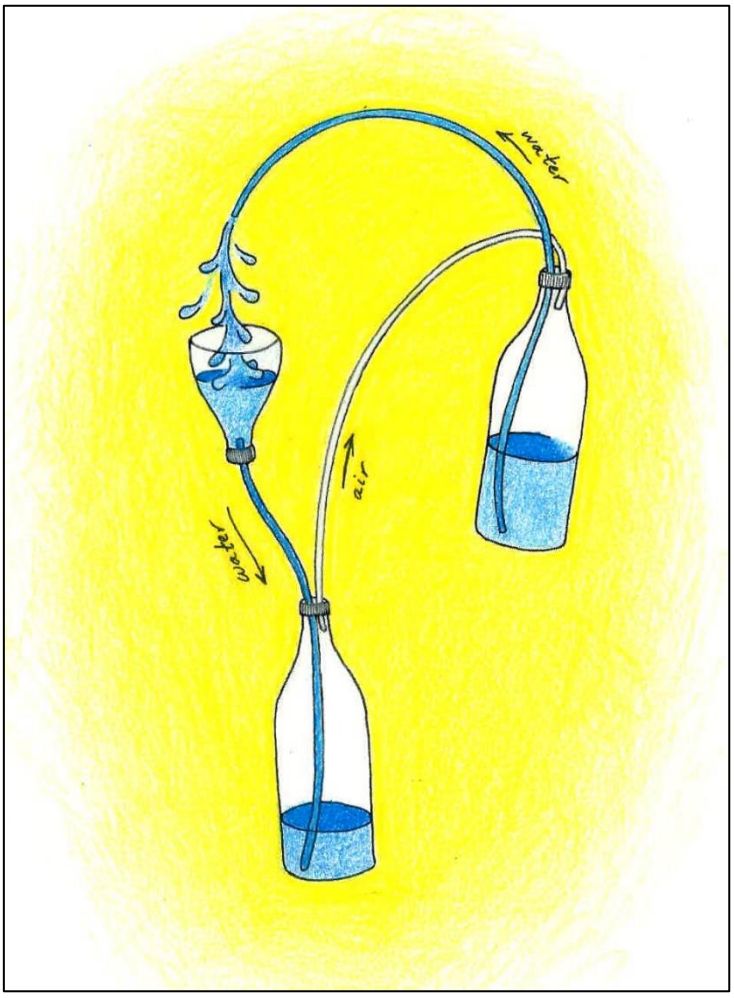
[10] https://pixabay.com/vectors/motherboard-circuit-diagram-circuit-152501/ (dan posjeta: 2.8.2019.)



Slika 3. Skica makete scenskog prikaza krvožilnog sustava[11]

Kao rezultat proučavanja brojnih jednostavnijih kemijskih pokusa, došao sam do nekoliko tvari koje mogu koristiti u onom scenskom pokusu. Kombinirao sam sodu bikarbonu s vinskim octom, uljem, vodom i bojom za hranu kako bih dobio svojevrsnu lava svjetiljku koju sam mislio koristiti kao metaforu za bolest organizma. Kako bih dobio zatvoreni sustav koji je samoodrživ odnosno koji može raditi sam od sebe, poslužio sam se modelom Heronove fontane koja koristi tlak kao sredstvo izmjene fluida (prvotno sam za to koristio balon koji se može vidjeti na slici 3).

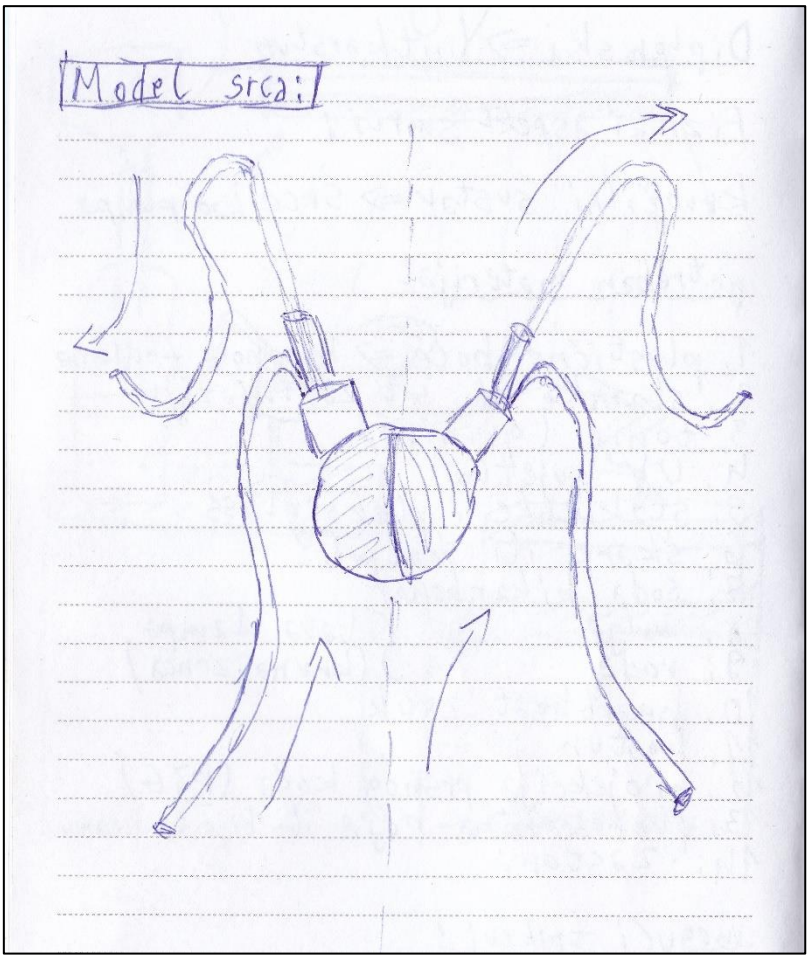
[11] Skicirao: Gabrijel Perić



Slika 4. Heronova fontana[12]

Ponovno smo stali na lijepoj slici koja je mogla biti izložena u muzeju kao eksponat ili u likovnoj galeriji kao izložak. Slijedeći je korak bio uključiti Smrt kao osobu ili živo biće koje uspostavlja odnos prema životu koji se odvija na sceni. U tom se procesu dogodila nekolicina izmjena u scenskom modelu krvožilnog sustava koji se spojio s funkcijom Smrti. Prisjetivši se srednjoškolskog znanja biologije, shvatio sam da je ključ rada srca u natrij-kalij pumpi koja stvara elektricitet koji uzrokuje kontrakcije klijetki i pretklijetki. Što bi u svojoj suštini značilo da je srce kao mišić zapravo pumpa koju nešto mora pokretati.

[12] https://www.redlineart.org/upcomingevents//makeshift-monday-presents-herons-fountain (dan posjeta: 2.8.2019.)



Slika 5. Skica modela srca[13]

U sve to navedeno ulazi dramaturška funkcija Smrti. Postojale su dvije mogućnosti: ili govoriti o susretu čovjeka sa Smrću odnosno osjećajem takvog susreta i njegovom tjelesnom reakcijom ili pak govoriti o Smrti koja je prisutna unutar čovjeka svo vrijeme njegovog života. Odlučio sam se za drugu mogućnost i nabavio model ljudskog kostura kako bih sve stavio u pravi kontekst.

Smrt je u ovom eksperimentu bila ljudskog oblika. Imala je bijele rukavice koje su pod UV svjetlom dobile dodatnu kvalitetu. To je bio jedini dio tijela Smrti koji je bio istaknut. Ostatak tijela bio je u crnoj tehnici (kazališna neutralna odjeća). Koristeći UV svjetlo za rukavice, morao sam istaknuti i fluid koji je imao ulogu krvi. Zbog fluorescentne kvalitete kinina, odlučio sam se za tonik (gazirano piće bogato kininom). Cjevčice za infuziju bile su sprovedene „pumpom“ koju sam izradio od dvije male plastične bočice koristeći znanje o tlakovima, a cijelu sam „konstrukciju“ stavio u model kostura i isprepleo duž njegovih rebara

[13] Skicirao: Gabrijel Perić

čineći maketu krvožilnog sustava. Smrt je igrala ulogu pokretača pumpe koja je svojim postupnim stiskanjem davala život, ali ga i nakon nekog vremena polagano prekidala grčevitijim stezanjem i ulijevanjem crne tinte u tonik koji se postupno prestajao vidjeti pod UV svjetlom dovodeći do „raspada“ srca (otvorile su se bočice i ostatak tekućine iscurio je na pod).



Slika 6. Maketa krvožilnog sustava[14]

Možemo reći kako je ovaj eksperiment urodio plodom, jer sam prikazao fizičku manifestaciju osjećaja trenutka smrti u zadnjim trenucima života, ali svejedno je nedostajala ključna stvar: razrađeni kontekst koji nas se tiče. Ovo je bila priča o nekom čovjeku kojeg je jednom nekad uzela Smrt. Puno je toga ponovno bilo općenito. U slijedećem pokušaju bilo je potrebno biti što točniji i konkretniji u određivanju svake pojedine misli i osjećaja kako bi kontekst izašao na pravi način. Uzevši sve u obzir, postalo je logično kako kontekst može proizaći jedino iz Smrti kao protagonista i problematiziranja njezinog odnosa prema čovjeku. Primjerice, možemo istražiti odnos Smrti prema zlu i tako prebaciti „lopticu“ na njezinu stranu priče, ako nam već ova naša ne daje opipljive rezultate i tako dobiti ljudsku sferu Smrti kao osobe. Shvativši Smrt kao osobu, morao sam pronaći njezine slabosti koje daju dramsku težinu scenskom prikazu.

[14] Izradio i fotografirao: Gabrijel Perić

2.4. Smrt zločinca

Kakav je odnos Smrti prema zlu? Mrzi li ga ili pak podržava? Olakšava li joj posao? Mnoga od ovih i sličnih pitanja kružila su mi umom. Ljudi većinom ne doživljavaju smrt kao nešto dobro, stoga je ovo zanimljiv pristup kontekstu koji može dati dramsku težinu. Razmišljao sam o zlu kao o pojavi koja poput vatre tinja unutar čovjeka i pokušao sam ga smjestiti u njemu logično okruženje. Bilo je sigurno kako je riječ o ratu jer je tada čovjek najviše pod utjecajem zlih misli i djela. Smrt tada ima najviše posla, a čovjek kao da prelazi svoju granicu postavljenu moralom i zakonima te postaje jači od svojih ograničenja. Na neki način, preuzima ulogu stvaratelja i uništavatelja. Jednom riječju, postaje jednak cjelokupnoj prirodi.

Opasnost ovakvog gledanja na temu ponovno je općenitost, ali isto tako ova tema, više od ostalih, nudi mogućnost dramskog sukoba koji je prije nedostajao. Smrt i čovjek ovdje mogu postati ravnopravni pa tako njihov suodnos nosi velike posljedice za obje strane. Nadređenost i podređenost kao svojevrsna „dramska hijerarhija“ može umanjiti vrijednost scenskog izraza jer se ishod drame može naslutiti od samoga početka. Ovdje je to teško utvrditi jer pobjeda jednog od aktera može biti Pirova (pobjeda uz velike gubitke; izraz stvoren još u antičkim vremenima).

Bitno je pronaći osjećaj koji putem slikovnih metafora može postati aktivna radnja. U kontekstu rata, osjećaj koji mi se učinio zanimljivim i autentičnim je strah koji se može „oslikati“ leđenjem krvi u žilama. Pravi iskonski strah može biti vezan i uz klaustrofobiju posebice ako govorimo o ratnim zarobljenicima u komorama diljem mnogobrojnih ratnih logora. Strah od nuklearnih katastrofa (Černobil, Hiroshima, Nagasaki) u kojima životi nestaju u jednom trenu ispunjenom zaslijepljujućim svjetlom i „gljivom“ dima mogu se prikazati „otpadanjem mesa s kostiju“ (u lutkarskom smislu, korištenjem materijala koji mogu poslužiti navedenoj metafori pri tome pazeći da ista ne bi bila neukusna ni degutantna).

Od modela kostura kojeg sam imao dostupnog za rad, želio sam dobiti predstavnika svega zlog u ljudima. Htio sam ga učiniti dovoljno prepoznatljivim kako se ne bismo morali baviti pred pričom već da bismo mogli direktno krenuti u srž teme kojom se bavimo. Oličenje rata i svega onoga što isti nosi, pronašao sam u kontroverznoj osobi Adolfa Hitlera. Mnogi bi vjerojatno rekli kako je riječ o „prvoj lopti“ (naš interni kazališni izraz za nepromišljeno rješenje kojega se prvog sjetimo), no ovo je rješenje došlo nakon dugog vremena temeljitog analiziranja

i traženja što prikladnijeg i točnijeg načina iznošenja unutarnjeg osjećaja teme kojeg ne možemo tako lako artikulirati. Sve u svemu, znao sam kako je vrijeme za slaganje nove cjeline.



Slika 7. Materijali za unutarnje organe (baloni - pluća, crveni klaunski nosovi - oči) i odjevni predmeti na modelu kostura[15]

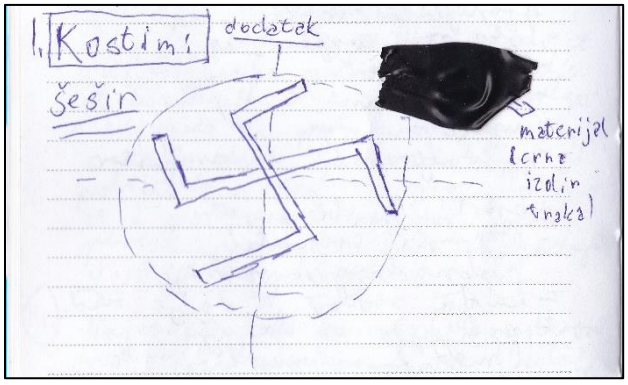
[15] Složio i fotografirao: Gabrijel Perić

2.4.1. *C0de nam3 - Ad0lf H1tler*

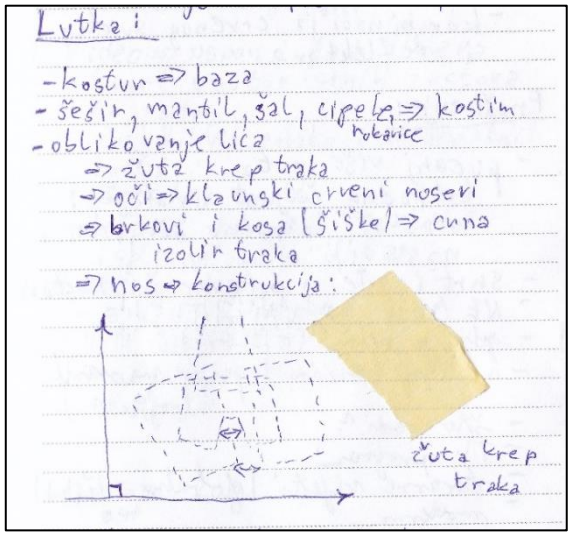
„Čovjek, vrhunac evolucije, najsavršenija kreacija, najrazumnije biće na Zemlji, a ipak ne koristi potencijal za dobrobit sebe i drugih. Zlo nikada ne umire. Ono nema početka ni kraja: veće je i od čovjeka. Smrću zločinca ne prekida se niz zlodjela jer iako mrtav, on i dalje živi. O njemu se govori više nego o živima. On postaje opsesija. On i dalje diše. Nositelj smrti koji je pobijedio i vlastitu smrt. Izdigao se i postao neuhvatljiv ljudskoj percepciji. A tada je najopasniji. Postao je podsvijest.“

Ovim sam riječima započeo monolog Smrti i cjelokupnu scensku priču o Adolfu Hitleru. Napisao sam i dodatak toga monologa kojim sam definitivno zauzeo njezin stav prema Hitleru, zlu i zločincima općenito: „Najradije bih ga smrskala, pretvorila u prah. Mrzim ga, ali me privlači: energija, moć razaranja, karizma koju posjeduje, ludilo.“ Upravo ovdje otvorio sam poglavlje unutarnje borbe Smrti. Otkrio sam u njoj ljudsku karakteristiku i specifičnost koja svakog čovjeka odvaja od životinje: razum kojim preispituje i dolazi do novih spoznaja. Razina unutarnjeg sukoba Smrti bila je nova stvar u cijelom ovom istraživačkom procesu. Proširio sam njezine granice djelovanja i dao joj mogućnost: boriti se protiv zla, bodriti ga ili samo obavljati svoj posao u potpunosti odvojena od suosjećanja prema živima.

Krenuo sam u izradu lutke Adolfa Hitlera. I dalje sam koristio već prije korišten model kostura, ali sam ga odlučio što vjernije „nadograditi“ vanjštinom Hitlerovog izgleda.



Slika 8. Konstrukcija svastike[16]

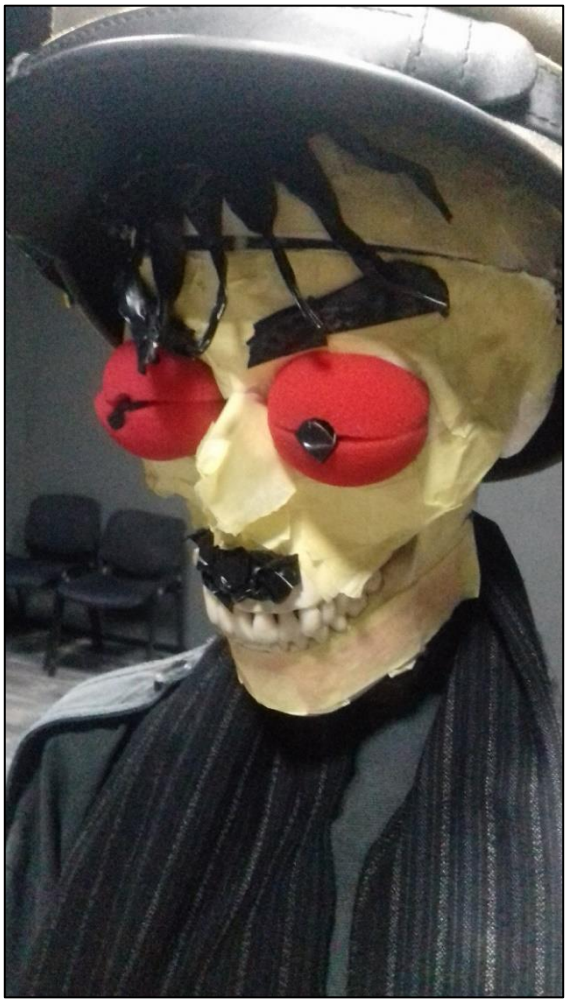


Slika 9. Plan izrade lutke Adolfa Hitlera[17]

[16] Skicirao: Gabrijel Perić
[17] Skicirao: Gabrijel Perić



Slika 10. Izrada lutke Adolfa Hitlera 1[18]



Slika 11. Izrada lutke Adolfa Hitlera 2[19]

Za izradu navedene lutke bilo je potrebno uvidjeti koja su obilježja njegovog lika prepoznatljiva i drugačija od drugih osoba. Gledajući fotografije i snimke njegovih govora, vidio sam kako je ključ u repliciranju lica, pogotovo brkova i kose. Lutka u konačnici ima groteskan izgled što ne mora nužno biti loše jer nudi odmak od realnosti otvarajući time vrata nizu ostalih rješenja koja ne će izgledati kao da su izvan postavljenog koda.

Materijali korišteni u izradi lica lutke posve su obični. Riječ je isključivo o krep i izolir trakama kojima sam oblikovao konture lica i popunio praznine uzrokovane ispupčenjima i udubljenjima kostiju. Nos je bilo teže izraditi jer je isti hrskavica te ga nema na glavi kostura osim rupe koja označava njegovu poziciju. Kao što je vidljivo na slici 9, morao sam pronaći način kako konstruirati nos od krep trake točnih mjerila. Ispod prvog sloja žute „kože“ lica lutke, crvenim flomasterima i markerima obilježio sam tragove „krvi“ i „mesa“ kako bi Smrt

[18] Izradio i fotografirao: Gabrijel Perić
[19] Izradio i fotografirao: Gabrijel Perić

poslije u scenskoj izvedbi mogla skidati sloj po sloj tijela Adolfa Hitlera što je i bila ideja novoga koncepta.



Slika 12. Lutka Adolfa Hitlera[20]



Slika 13. Replika židovske zvijezde (žuti papir)[21]

Morao sam odrediti poziciju Adolfa Hitlera u cjelini koju sam htio postaviti. Interesna sfera cijele te priče morala je naravno biti trenutak smrti, ali sam tu otišao korak dalje. Služeći se prije napisanim monologom, shvatio sam kako dramski sukob nastaje upravo u nemogućnosti Hitlerove smrti jer nakon toga procesa on nastavlja svoj život, iako samo ideološki.

[20] Izradio i fotografirao: Gabrijel Perić
[21] Izradio i fotografirao: Gabrijel Perić



Slika 14. Crveno svjetlo u lubanji[22]



Slika 15. Lutka pod reflektorom[23]

Cjelinu sam stoga odlučio započeti radio porukom vijesti o Hitlerovoj smrti u moru šuštanja drugih frekvencija radio stanica koju bi u mračnome prostoru scene nijekala Hitlerova lubanja crvenog odsjaja. Potom bi iz radijskog šuštanja uslijedila njemačka pjesma *Lili Marlén* koja bi iz nevine ljubavne pjesme, koja je postala izuzetno popularna u Drugom svjetskom ratu, postupno prelazila u ritmično izgovarani nacistički poklič *Sieg Heil* i audio snimke Hitlerovih govora na što bi lutka počela oživljavati i podržavati poklič gradacijskim podizanjem desne ruke dok se ne bi čuo pucanj pištolja koji bi označio prekid svega. Iako bi se činilo kako je ovo kraj cjeline jer se može pretpostaviti počinjenje samoubojstva ili pak ubojstva, ovdje potpuno prelazimo u nadrealni svijet jer se Hitleru raspala čeljust koju živ krene popravljati i kao da se ništa nije dogodilo vraća uzvikivanju prethodnog pokliča. Situacija se ponovi još jedanput kada u slijedećem pucnju pištolja Hitleru ispadne jedno oko (klaunski crveni nos povezan crvenim koncem i sproveden očnom dupljom lubanje) koje krene vraćati pri čemu se susretne oči u oči sa Smrću koja je cijelo vrijeme bila iza njega. Smrti je već dosta njegovog uzastopnog vraćanja u život te ga odluči osobno rastaviti na sastavne dijelove kako se više ne bi mogao vratiti i time ostao mrtav za sva vremena. U koreografskom se dijelu cjeline to i krene događati te Smrt od

[22] Fotografirao: Gabrijel Perić
[23] Fotografirao: Gabrijel Perić

svega toga radi kabaretski nastup uz podršku skladbe *Danse Macabre* koja značenjski nadograđuje sadržaj. Skidajući sloj po sloj, trgajući ga i bacajući ostatke na pod, dolazimo do spoznaje da je Hitler ispod svega toga samo običan čovjek čija se nutrina ne razlikuje ni od koga drugoga. Ovdje se Smrt odluči na potpunu pobjedu na njim, a to je da ga odjevena u njegovu odjeću (sivi mantil, prugasti šal i vojničku kapu sa svastikom) spali u komori označivši ga kao i svakog drugog Židova kojeg je njegov režim spalio: židovskom zvijezdom. Prava se drama Smrti otkriva tek sada, a to je da je postala jednaka Hitleru želeći ga uništiti u potpunosti.



Slika 16. Izvedba cjeline[24]

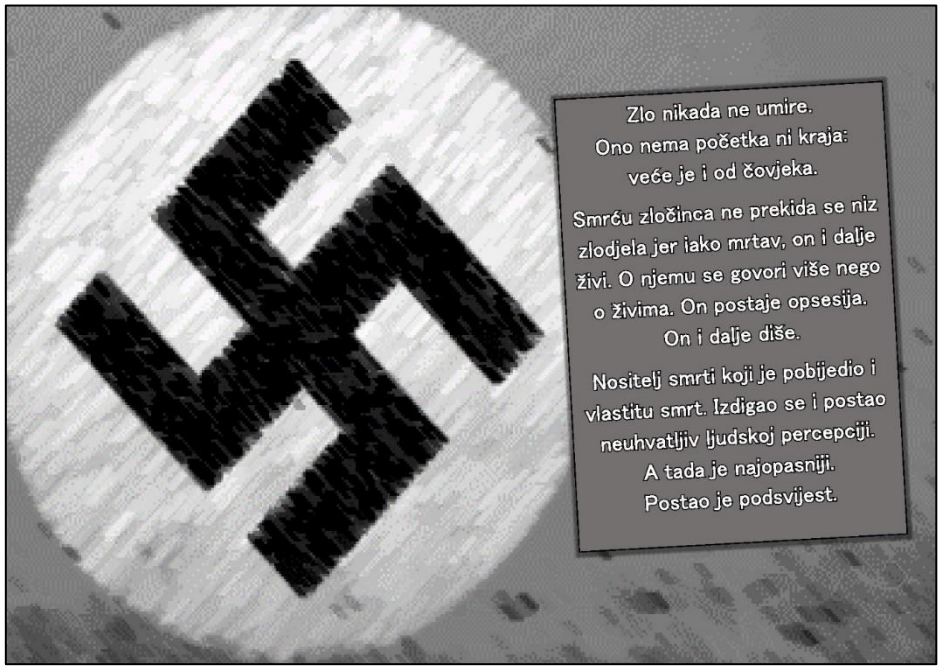
Moram priznati kako su svi, počevši od kolega pa do profesora, bili zatečeni ovom izvedbom koju sam pripremao dva tjedan pomno slažući dijelove „slagalice“ kako bih dobio cjelinu ovakvih razmjera. Izgledalo je kako sam uspio iznijeti svaki djelić zamisli onako kako sam želio, ali je ipak bilo nejasnoća u smislu odnosa Smrti do Hitlera koji je izgledao poput svojevrsnog „zombija“ što je i bila ideja cjeline. Zbog tehničkih razloga, izgledalo je da Smrt podržava Hitlera i održava ga na životu dok joj to odgovara jer sam animirao lutku ujedno igrajući i Smrt u potpunosti odjeven u crno. To je dodatno bilo podržano time što je Smrt poslije

[24] Fotografirala: Josipa Oršolić

odjenula Hitlerovu odjeću i spalila ga postajući na neki način novi vođa otkrivajući tako svoje zle namjere prema ljudima koji su njoj isključivo „figure na šahovskom polju“.

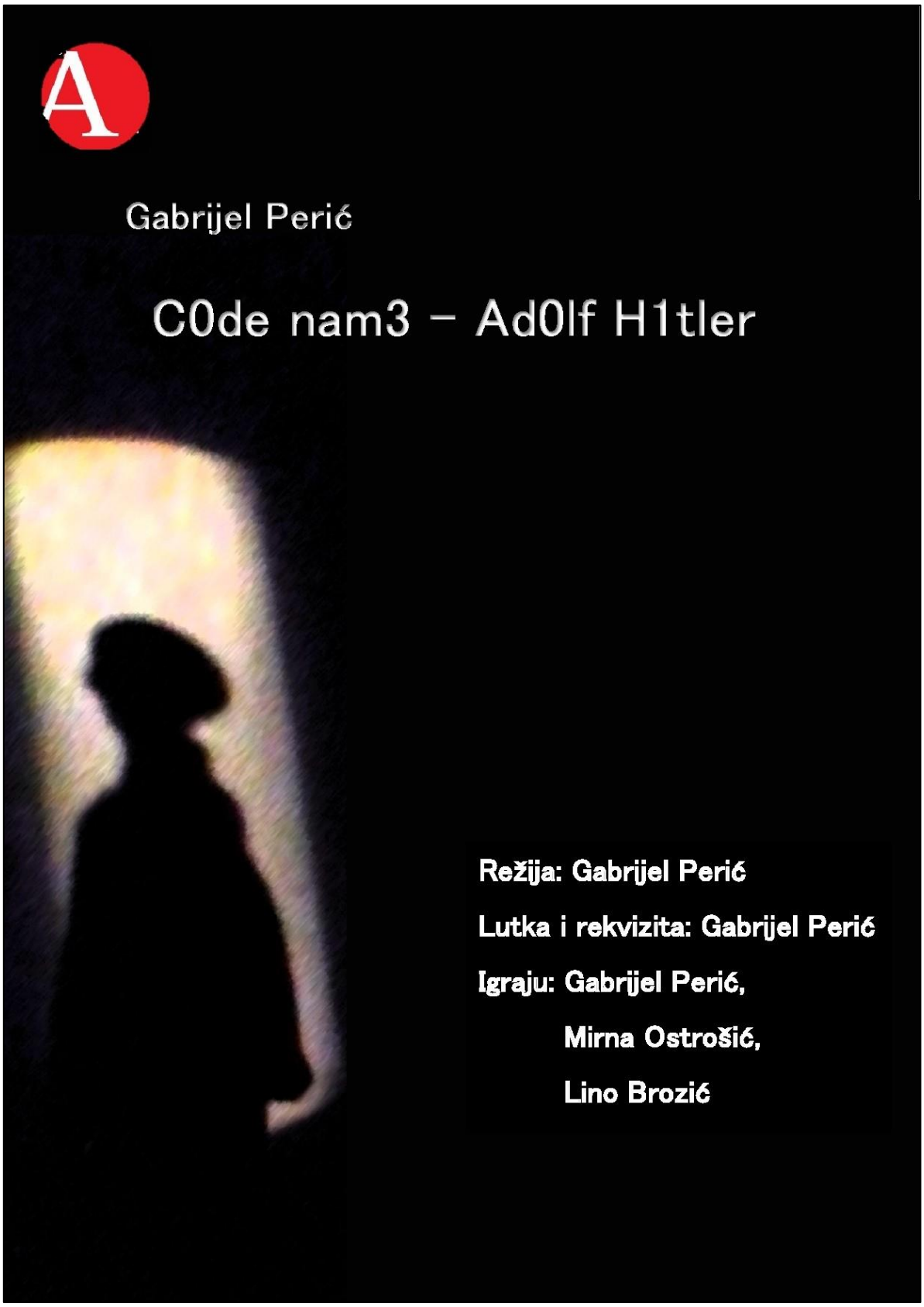
Ideja bavljenjem smrti Adolfa Hitlera bila je bavljenje životom jedne opasne ideologije koja se ne može zatrti ubijanjem njezinog vođe jer dokle god postoje ljudi koji ga se sjećaju i veličaju različitim skupovima i zločinima, on i dalje dolazi u život pa je truplo u raspadu dobra asocijacija na diktatora kojega se svako malo „izvlači iz groba“ istupima ekstremista. Smatrao sam kako je snižavanje Hitlera u njegov vlastiti objekt mržnje, a to su Židovi, za njega „prava smrt“, stoga Smrt kao osoba ovdje ima priliku ispuniti pravdu koji nitko do sada nije imao priliku ispuniti. Sveprisutnost zla sigurno utječe i na Smrt koja ni uzimanjem života ne može zaustaviti utjelovljenje zla kojem ni osjećaj bespomoćnosti u neizbježnom trenutku smrti ne oduzima moć vladanja „novim svijetom“ kojem je taj isti vođa postavio temelje. Hitler je ovdje predstavljen kao neuništivi ratni stroj koji se može i uzastopno pregrijavati ne gubeći radnu sposobnost dok ga se u potpunosti ne rastavi, spali i pusti da u obliku dima zauvijek ispari.

C0de nam3 - Ad0lf H1tler bio je naziv odigrane cjeline koji podsjeća na svojevrsni neriješeni spis ratnog zločinca koji je samo ostavljen po strani čekajući pravo vrijeme. Isto tako, brojevi u naslovu ističu Hitlerovu opsjednutost brojevima, preciznošću i teatralnošću kojom je obilovao svaki njegov javni nastup. Upravo zbog toga, smatram kako se njegov slučaj može riješiti isključivo u teatru.



Slika 17. Programska knjižica[25]

[25] Izradio: Gabrijel Perić



Slika 18. Plakat izvedbe *C0de nam3 - Ad0lf H1tler*[26]

[26] Izradio: Gabrijel Perić

2.4.2. *Der Tod - Mein Kampf*

„Takvi ne oduzmu život sebi već ga oduzmu drugima, a za to vrijeme ja i dalje bespomoćno stojim i jednakim izrazom prihvaćam i jedne i druge jer kakav sluga može biti nego obziran i pokoran? Mislite li da me nije briga? Moj teški uzdah njihov je zadnji.“

Ovim sam nastavkom monologa Smrti započeo slijedeće poglavlje scenske priče o Adolfu Hitleru. Bilo je potrebno smjestiti ga u današnje vrijeme jer nema smisla govoriti o sveprisutnosti njegovih ideja, a zadržati se na njegovom životu i „smrti“. Nije bilo teško pronaći skupinu ljudi koja ima direktnu povezanost s njegovim svjetonazorom. Siguran sam da svi možemo prepoznati kako se radi o neonacistima koji svake godine odnose sve više života u raznim dijelovima svijeta postavši globalnim problemom kojeg ne smijemo olako shvatiti.

Razmišljao sam o medijima kao o platformi manipulacije koju mogu iskoristiti za naglašavanje već navedenog problema povezujući ga sa što više mogućih elemenata koje možemo svakodnevno pronaći u vijestima. Jednom riječju, radio sam vezu između Hitlera i današnjeg svijeta poput nekog teoretičara zavjere smatrajući da se sve može složiti u „savršeno logičnu sliku“ . Kombinirajući video materijale, bio sam zgrožen dobivenim rezultatima koji imaju jako uporište u stvarnim događajima. Ekstremizam pripadnika radikalne skupine Islamske države (ISIS) uklopio se kao najjači „dokaz“ daljnjih postojanja ideja sličnih nacizmu.

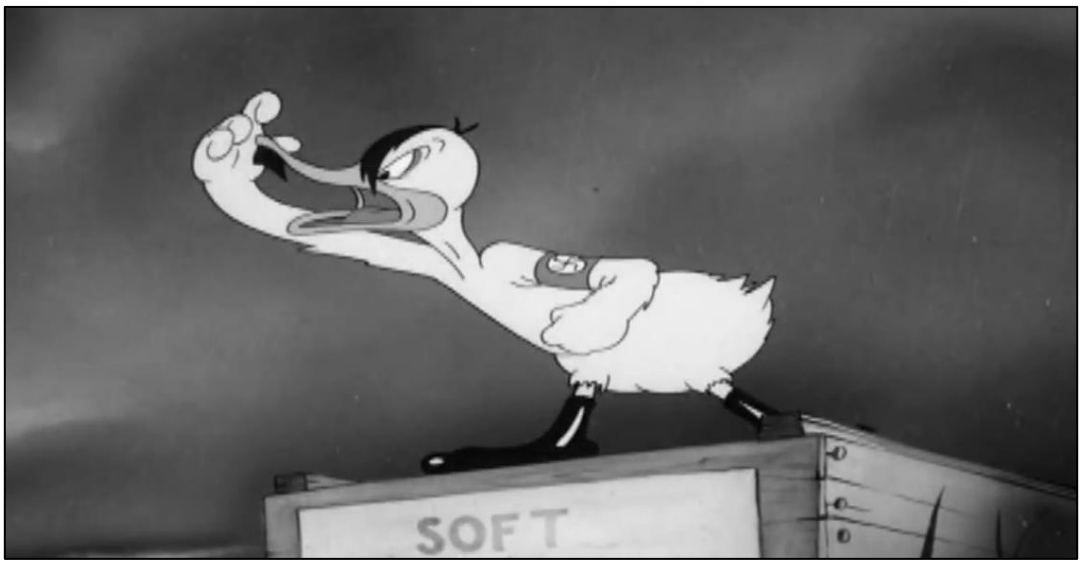
Dobiveni video materijal razdvojio sam u četiri zasebne cjeline koje se mogu scenski koristiti uz igrane dijelove:

1) Prva cjelina (*Uspon i pad Hitlera*) govori o usponu i padu Hitlera više kao metaforička struktura koristeći ubrzane arhivske snimke njegovih govora uz pozadinski prikazane detonacije bombi koje se izmjenjuju s animiranom interpretacijom Hitlerovog govorništva poistovjećujući ga s neurotičnim patkom kojemu se guske smiju grickajući svoje kokice (početni stav svijeta prema Hitleru kao novom diktatoru).

2) Druga cjelina (*ISIS*) povezuje i isprepliće širenje nacističke Njemačke i osvajanja Islamske države tako da se gotovo i ne vidi razlika u baznim težnjama i retorici njihovih režima. Na sve to nadovezuju se vijesti o terorističkim napadima diljem svijeta i protjerivanju ratnih i ekonomskih migranata tvoreći istinski kaos u kojem se nalazi današnje društvo.

3) Treća cjelina (*Neonacisti*) ističe problem neonacista i njihovih skupova koji rastu iz godine u godinu prijeteći političkom prevlašću.

4) Četvrta cjelina (*Iluminati*) diže cjelokupan problem na razinu Iluminata i tajnih društava čineći „pravog krivca“ za svjetsko zlo u potpunosti neuhvatljivim.



Slika 19. Hitler kao neurotični patak[27]



Slika 20. Skup neonacista (Draketown, Georgia, SAD)[28]

[27] *The Ducktators*, Warner Bros., 1942. - https://www.youtube.com/watch?v=TdMlqq-vL5A (dan posjeta: 9.8.2019.)
[28] *Neo-Nazi Rally Not Welcome In Newnan, Georgia | HuffPost Reports* - https://www.youtube.com/watch?v=3CTx-YarqHc (dan posjeta 9.8.2019.)

Imajući u vidu montirane video materijale, pozabavio sam se režijskim dijelom posla. Ovoga puta odlučio sam koristiti potencijal cijeloga prostora za razliku od prethodne cjeline kojoj je bio potreban samo središnji dio. Kao uvod u cjelokupnu scensku izvedbu, poslužila je prva cjelina video materijala (*Uspon i pad Hitlera*) koju sam projicirao na pozadinski zid prostorije. Imao sam živoga glumca koji je igrao Hitlera prolazeći kroz svojevrstan „film života" o kojemu sam govorio u uvodnom dijelu rada. Cijeli je pod scene bio prekriven crnim zastorom i kada je došao trenutak smrti, Hitler je doslovno bio „progutan" crnom masom zastora ispod kojega su bili ostali koji su igrali Smrt (koncept je bio takav da više ljudi čini Smrt kao osobu). Nakon te borbe Hitlera sa Smrću koja ga uvlači u sebe, Smrt se stabilizira i odluči otići, ali unutar nje krenu svijetliti Hitlerove oči (dvije lampice) od čega Smrt postupno krene teturati. Uz sve to, unutar nje čuju se Hitlerovi govori koji ju izbacuju iz ravnoteže čineći da ispljune njegovu odjeću i krene se razdvajati naglim trzajima. Tada prvi puta vidimo nekolicinu ljudi u potpuno crnoj odjeći prekrivenih lica koji se rastave na dvije kolone. Prostorom odjekne poruka Smrti snimljena robotskim glasom: „Hitler je živ! Nisam ga uspjela ubiti! Pogledajte svijet oko sebe. I dalje je ovdje. Učinite nešto! Nemojte samo gledati! Učinila sam što sam mogla. Na vama je red." Iz toga, svi naglo krenu prema zastoru kojeg razgrnu u „projekcijsko platno" na kojemu se počne prikazivati druga cjelina video materijala (*ISIS*) i postupno se kreću prostorom zajedno s videom. U nekim trenucima dođu i preblizu publici („zatvaranje željezne zavjese" i suočavanje s neizbježnom stvarnošću). Potom projekcija izađe iz platna i krene kružiti prostorom na što odmah započne treća cjelina video materijala (*Neonacisti*). Svi ispuste zastor i ostanu „zamrznuti" u zadnjim pozama u kojima su bili. Svjetlo cjelokupnog prostora poprimi crvenu boju. Vrata u pozadini se otvore (grobnica Adolfa Hitlera s koje otpadne natpis godine smrti i ostane znak beskonačnosti) i izađe odjeveni Hitlerov kostur koji se „igra" sa Smrću na način da jednim pokretom ruke baca njezine dijelove po sceni konačno ju navodeći na pozdrav *Sieg Heil*. Kada mu se uspije oduprijeti, krene ga rastavljati, ali svaki djelić njegovog kostura ima samostalan život nastavljajući borbu. U tome kaosu, počne četvrta odnosno završna cjelina video materijala (*Iluminati*) pokazujući beznačajnost otpora Smrti koja u završnoj slici ostane klečati s rastavljenim kosturom u naručju (*Pietà*).

Struktura cjeline bila je u najmanju ruku zbunjujuća i kompleksna zbog količine simbola i podrazumijevanja interpretativne subjektivnosti mene kao autora. Pojednostavljivanje istog ne bi bilo dobro rješenje, ali smo se svi zajedno složili kako bih svakako trebao nastaviti putem medija i njihove manipulativne sposobnosti što je dobra polazišna točka cjeline. Međutim,

odlučio sam ostaviti Hitlera po strani i stečenim iskustvom raditi na zajedničkoj cjelini predstave koja ima mogućnost osvrnuti se i na moj proces rada.

Der Tod - Mein Kampf bio je naziv odigrane cjeline koja u svojoj srži opisuje osobnu i unutarnju borbu Smrti s jednim od najvećih zločinaca poznate ljudske povijesti: Adolfom Hitlerom. Naziv kao takav otvoreni je citat na *Mein Kampf* potvrđujući tako da nije Hitler jedina osoba čija je borba morala biti zabilježena.

Smatram kako sam ovom cjelinom uspio sam na neki način dotaknuti srž teme u smislu vidljivog odnosa Smrti prema konkretnom zločincu čije se posljedice još uvijek osjećaju. Najveći problem bio je u pretjeranom politiziranju teme što istu odvodi u suviše racionalnom smjeru za razliku od suosjećanja koje sam cjelinom trebao postići kako bi ista došla u sferu ljudskog i tako komunicirala s publikom. Ovdje je kontekst pojeo ono kazališno zbog čega bi Smrt bila scenski zanimljiva jer je ista pala u drugi plan zbog širenja društveno-političke problematike. Smrt je postala inferiorna Hitleru koji je dobio kvalitetu neuhvatljivog i sveprisutnog pobijedivši i Smrt kao osobu i smrt kao proces fizičkog raspadanja. U svemu je tome nedostajala detaljnije okarakterizirana Smrt kao središnja scenska osoba ljudskih kvaliteta, a ne stilizirano biće koje se bori protiv svjetske politike.



Slika 21. Hitler nad svijetom (metafora sveprisutnog zla)[29]

[29] https://www.youtube.com/watch?v=ob5uxovK5Mc (dan posjeta 10.8.2019.); navedeni video spoj je cjelokupnog materijala svih izvedbi opisanih u poglavljima 2.4.1. *C0de nam3 - Ad0lf H1tler* i 2.4.2. *Der Tod - Mein Kampf*.

2.5. *Smrt ili o životu* - slaganje cjeline predstave

Scensku zanimljivost Smrti tražili smo u pojedinim samostalnim radovima kolega koji su nam se činili najbliži tragu neuhvatljive esencije Smrti kao osobe, stoga smo u radu na zajedničkoj diplomskoj predstavi spojili nekoliko različitih pristupa temi smrti gledajući s aspekta korištenih materijala i predmeta, a to su: teglice, kuhala i perje. Teglicama se prvotno bavila Lovorka Trdin, kuhalima Josipa Oršolić, a perjem Antonia Mrkonjić. Bitno je napomenuti kako svi koji smo sudjelovali u istraživanju na temu smrti nismo radili na cjelini diplomske predstave već za semestralni ispit, a dio kolega, uključujući i mene, nastavio je raditi i spajati najuspješnije radove u cjelinu predstave.

Predmeti kao što su teglice, kuhala i perje, postali su simboli prvotnih metafora različitog i specifičnog promatranja ljudskih života kako ih je vidjela Smrt kao osoba. Teglice simboliziraju svakodnevne smrti običnih ljudi, kuhala simboliziraju Židove za vrijeme Holokausta, a perje simbolizira djecu. Svaki od ovih simbola ima svoju poetiku i scensku estetiku koja tvori svoj zasebni mikrosvijet, stoga smo ih scenski razdvojili, iako narativno isprepleli kako bi cijela predstava imala „glavu i rep“. Na slijedećim stranicama bit će ukratko naznačen svaki od zasebnih procesa rada, a u konačnici ću rad zaokružiti izvedbenošću cjeline i dramaturgijom predstave.



Slika 22. Inačice plakata predstave *Smrt ili o životu*[30]

[30] Izradila: Josipa Oršolić

2.5.1. Teglice

Iskreno govoreći, u ovoj cjelini nije ključ u teglicama, nego u svijećama. Svijeća je već sama po sebi svojevrstan simbol prisjećanja na preminule osobe kojim iskazujemo poštovanje i izričemo molitve upućene njihovim dušama. Isto tako, u kršćanskom učenju, svijeća je simbol Isusa Krista koji je za sebe govorio da je svjetlo svijeta. Puno je toga obilježeno životom i smrću unutar svjetla svijeće i dima koji nastaje gašenjem iste.



Slika 23. Svijeće u teglicama[31]

Neko smo vrijeme proveli razmišljajući o tome kako bi izgledao prostor u kojem obitava i djeluje Smrt kao osoba. Počeli smo čitavim prostorom slagati teglice unutar kojih smo stavili svijeće. Istodobno ih zapalivši, dobili smo mističnu sliku koja je djelovala umirujuće i spokojno. Sve me to podsjetilo na Meksiko i njihovu kulturu koja se ne malim dijelom odvija oko slavljenja smrti. Isto prikazuje i animirani film *Coco* (2017.) produkcijske kuće Pixar. Teglice sa svijećama predstavljale su živote koje Smrt tek treba uzeti kada im dođe njihov smrtni čas. Osluškujući njihove posljednje riječi i njišući one koje još imaju životnog vremena, Smrt je imala svoj radni prostor koji je cijeli svijet sveo na jednu omanju sobu koja je gorućim životima davala svojevrsno utočište. U svemu tome, pronašli smo misao vodilju koju smo htjeli prenijeti publici, a to je da smrt može biti lijepa, bliska i uzvišena pojava.

[31] Fotografirala: doc. art. Tamara Kučinović

2.5.2. Kuhala

Kao što sam već ranije spomenuo, rat je najekstremnija situacija u kojoj se Smrt može pronaći. Tražeći točnu predmetnu metaforu ljudskih žrtava u ratnim razaranjima, došli smo do kuhala za vodu koja već samom svojom osnovnom funkcijom, a to je kuhanje i isparavanje vode, mogu dati umjetnički i estetski doživljaj. Niz kuhala različitih veličina i oblika poslaganih u kolonu odjednom postaju simbol Židova koji čekaju u redu pred plinskom komorom, a sama para kuhala simbolizira njihove duše. Unatoč svojim „dizajnerskim" različitostima, svi imaju istu funkciju, stoga se mogu svesti na jedan neprekinuti niz istoznačnih predmeta odnosno osoba. Kontekst je dodatno dobio na snazi ispunjavanjem prostora glazbenom temom filma *Schindlerova lista* (2013.) koja je već duboko utkana u našu svijest. Isto tako, Smrti smo u tim trenucima prolaženja kolone kuhala dali monolog kako bi nam otvorila prostor svojih doživljaja. Isti je bio inspiriran knjigom *Kradljivica knjiga* (2005.) autora Markusa Zusaka koji također progovara iz perspektive Smrti.



Slika 24. Isparavanje vode iz kuhala uz dodatak boja[32]

Prepoznajući ljude različitim bojama, Smrt ih je imenovala (ime je znak)[33], u kratkim crtama opisala njihov život i odnijela dalje.

[32] Fotografirao: Kristijan Cimer
[33] Lat. Nomen est omen.

2.5.3. Perje

Koristeći prijašnje predmete, iznijeli smo mnoštvo širokih i tako općenitih priča, iako je Holokaust s kuhalima sam po sebi konkretan, stoga smo u zadnjoj trećini predstave odlučili cjelokupni spektar svesti na jednu konkretnu priču. Međutim, kako bismo prikazali smrt, moramo prikazati život. Ta bi postavka inače bila zamka, ali ispričali smo priču Nore Šitum, čija je priča o borbi s limfoblastičnom leukemijom potresla cijelu Hrvatsku. Odabravši jak motiv, mogli smo biti sigurni kako će publika moći prepoznati dubinu i suosjećati sa scenskim manifestacijama donedavno sveprisutnih vijesti o Nori i njezinim roditeljima, a perje je kao materijal savršeno odgovaralo kvalitetama djeteta: lepršavo, čisto, anđeoski bijelo i nevino.

Priča o životu ne može bolje započeti, nego samim rođenjem koje je samo naizgled daleko od dosega Smrti. Ona je u ovom slučaju bila blizu Nori jer je zbog određenih komplikacija pri porodu trebala umrijeti. Tek što ju je bila spremna u potpunosti uzeti, Smrt je ostala zatečena Norinom reakcijom koja se smijala vidjevši ju te ju je zbog toga Smrt tijekom obostranog smijeha ispustila. Smrt je pratila odrastanje male Nore čekajući trenutak kada će moći završiti svoj posao. Nori je nedugo nakon dijagnosticirana limfoblastična leukemija te je ostatak života provela izmjenjujući bolničku i kućnu njegu. Svako malo družila se sa Smrću bivajući u komi. Prostor komatoznog stanja bio je savršen kreativni kutak naše umjetničke mašte jer je trebalo osmisliti što je i kako Nora radila sa Smrću. Nora je svo to vrijeme shvaćala kao igru te joj je koma, osim olakšanja od bolova na javi, pružila mogućnost „druženja“ i igranja lovice sa Smrću koja joj je svakoga puta dopuštala da pobjegne. Bolničko liječenje prikazali smo akvarijem u kojeg smo uronili pero koje je igralo Noru te smo osim vode u njega ulijevali i različite boje kako bismo naznačili tijek samog liječenja. Voda je postupno postajala mutna i crna ukazujući na nemogućnost ozdravljenja i pogoršanje općeg zdravstvenog stanja. Posljedica uranjanja pera u vodu, koje između ostaloga nije poprimilo nikakvu boju, jest mokro pero što smo mogli scenski iskoristiti pretvorivši isto u duo scenu između Nore i Smrti gdje je Smrt sušila Noru (pero) sušilom za kosu. Uvodeći tako Smrt sve više u Norin život, došlo je i vrijeme kada je Nora morala umrijeti. Perje je iskorišteno i za vrtlog ostalih duša s kojima je Nora otišla kao i za snijeg koji je padao scenu prije kada se Nora zadnji puta igrala s roditeljima.

Animacijski gledano, perje nije omogućavalo preciznu animaciju uzevši u obzir strukturu i meku građu pera te smo se zbog toga više oslonili na glumačku interpretaciju i atmosferska sredstva kao što su svjetla i boje.

2.5.4. Izvedbenost cjeline

Cjelinu predstave započeli smo teglicama jer su iste najbolje opisivale svojevrsni dom Smrti, stoga je ta scena činila vrlo intiman trenutak pozivanja publike u vlastiti životni prostor. Ispunivši cijeli hodnik lučicama u teglicama, metaforički smo i simbolički oslikali prijelaz s ove strane na drugu (iz života u smrt). Publika je tako, *in medias res*[34], bila suočena s iskonskim strahom na najspokojniji mogući način.

Smrt, koju je u karakterističnoj odjeći (crna haljina s kapuljačom) igrala Antonia Mrkonjić, obraćala se publici već prije snimljenim monolozima koje smo napisali inspirirani prije spomenutom knjigom *Kradljivica knjiga* (2005.) autora Markusa Zusaka. Na ovaj način, svaka je riječ prodorno odjekivala prostorom tako da smo mogli osjetiti kako Smrt nije bila samo osoba već je glasom zračila i puno dalje od tijela kojim se ljudima prikazala. Sporim hodom gotovo je lebdjela, a minimalnim pokretima odavala je dašak hladnoće, iako je cjelokupni dojam upaljenih svijeća atmosferu činio toplom i bliskom.

Scena teglica u svojoj je suštini imala ulogu prikazivanja običnog i svakodnevnog radnog dana Smrti što je i poslužio kao dobar dramaturški uvod i ekspozicijsko širenje Smrti kao karaktera, a idealnu situaciju bez dramskog sukoba ubrzo je zamijenio kontrast rata i razaranja kada Smrt ima najviše posla tako da smo scenu teglica presjekli scenom kuhala. Smrt je ovdje monološki izricala svoje negodovanje režimima koji ratom rješavaju sukobe dajući joj pune ruke nevinih duša koje, ma kako teško bilo, mora propustiti dalje bez zadržavanja. Ovdje se javlja glavni problem Smrti koji joj daje prijeko potrebnu ljudskost, a to je problem usamljenosti koji Smrti daje razinu unutarnje borbe. Usamljenost za sobom povlači i strah od vezanja, stoga isto i pojašnjava njezinu prvotnu hladnoću i rezigniranost jer se time brani što je još jedna ljudska karakteristika. Uspjeli smo uhvatiti esenciju Smrti koja je scenski prihvatljiva jer je moguće suosjećati s nekime tko je ranjiv. Moji prijašnji postupci u traženju Smrti nisu doveli do suosjećanja jer joj nisam dao ljudskost ili barem ne u potpunosti. U ovoj je cjelini ljudska razina Smrti početna točka što istu čini uvjerljivom i scenski vjerodostojnom.

Brojno je perje bilo na sceni od samoga početka čineći neodvojiv dio vizualnog identiteta predstave, a minimalna i intimna rasvjeta (koju je radila doc. art. Tamara Kučinović) te glazba (koju smo zajednički odabrali) obogaćivale su prostornu atmosferu stvorenu uvjerljivim glumački kreacijama cjelokupnog autorskog tima predstave. Osim Antonije

[34] U prijevodu s latinskog: u središtu zbivanja.

Mrkonjić koja je cijelo vrijeme bila glumački aktivna ulogom Smrti, ostali smo se najviše istaknuli pričom o Nori (perje) gdje smo tumačili slijedeće uloge: Katarina Šestić animirala je i posuđivala glas Nori, Josipa Oršolić i moja malenkost igrali smo roditelje, a Stipe Gugić liječnika tijekom Norinog bolničkog liječenja. Iako smo glumački tumačili samo navedene uloge, cijelo vrijeme trajanja predstave bili smo koncentrirani na stvaranje atmosfere različitim glasovima, animacijom kuhala tijekom scene o Smrti u II. svjetskom ratu te pomoćnim stvarima kao što su: otvaranje i zatvaranje zastora, pomoćna animacija lampica kojima smo sužavali svjetlo na određene točke na sceni, paljenje i gašenje svijeća, promjena scenografskih elemenata (micanje vrelih kuhala). Navedenim se može vidjeti ne samo kako je izrazito bitna organizacija izvođača na sceni kako bi sve teklo prema dogovoru već i kako je pola predstave praktički skriveno od očiju publike što također mora biti umijeće za sebe. Kazališna iluzija stvara se efektnim i brzim promjenama kao i uvjerljivom izvedbenošću cjeline predstave.



Slika 25. Smrt[35]

[35] Fotografirao: Kristijan Cimer

2.5.5. Dramaturgija predstave

U završnom dijelu istraživanja na temu smrti želio bih dati uvid u tekstualni oblik dramaturgije, stoga u nastavku slijedi cjelokupni autorski dramski tekst kojeg smo uspješno scenski postavili.

Smrt ili o životu

HODNIK

(Cijeli je hodnik pun teglica s lučicama koje ga obasjavaju. Smrt lagano krene iz dubine hodnika prema prostoriji.)

SMRT *(glas iz offa)*: Prvo boje, onda ljude. Tako ja obično vidim stvari. Ili bar pokušavam. Osobno, volim nebo boje čokolade, tamne, tamne čokolade. Kažu da mi pristaje. Trudim se, međutim, uživati u svakoj boji koju vidim u cijelome spektru. To mi pomaže da se opustim. Umanjuje stres. Jer moglo bi se reći da imam poprilično stresan posao. Spašava me i rastresenost. Pomaže mi da ostanem pri zdravoj pameti. Pomaže mi da izdržim s obzirom na to koliko već dugo radim ovaj posao. Oprostite, ne želim zvučati samožaljivo i pričati samo o sebi. S druge strane, vi ste ipak pripadnici ljudskoga roda; trebali biste razumjeti opsjednutost samim sobom. Želim reći, postoji razlog zašto ću vam ovo ispričati. *(Dolazi ispred prostorije i otvara vrata.)* Naime, moram nešto priznati. Umorna sam. Od vas. Previše se žalite. Oprostite, ne želim generalizirati ili reći da neki od vas nemaju pravo na žaljenje, ali iz iskustva znam da rijetko cijenite ono što vam je dano i to najčešće tek kada je ugroženo. I dosta mi je više da me gledate kao negativca: crnu spodobu koja okolo hoda sa srpom ili kosom. I kao što vidite, nemam skeletne crte lica. Ne znam odakle taj mit. Možda srednji vijek. Oni su bili morbidni. Voljela bih da me zaista upoznate. Vrijeme je da promijenimo mit. Uđite. *(Smrt ulazi u prostoriju, a publika za njom.)*

PROSTORIJA

SMRT *(glas iz offa)*: Zaboravih na pristojnost: prvo ime, onda broj. Tako vi obično vidite stvari. Meni to nije bitno. Uostalom, srest ćemo se mi već jednom. Ovisno o tome kako se stvari poslože. Jer činjenica je: umrijet ćete. I nije to najgora stvar koja vam se može dogoditi. Vjerujte mi. Najgora stvar na svijetu je samoća. Moja jedina prijateljica. O tome želim govoriti. To je suština moga posla. Ja sam most. Prijelaz. Uzmem i pustim.

1. TEGLICE

(Čuje se žamor. Smrt ide od jedne do druge teglice. Osluškuje ih. Prvo se čuje snimka bake, potom Olivera Dragojevića, a zatim psa. Redom gasi svijeće unutar tih teglica i usisava njihov dim koji simbolizira njihove duše.)

SMRT *(glas iz offa)*: Vidite. Nisam gruba. Nemate se čega bojati. *(Krene ispred zastora.)* Ja sam uvijek s vama u tom trenutku. Niste sami i nisam sama. Barem na kratko. A možda i bolje da ne traje dugo. Barem se ne stignem vezati jer kao što sam rekla, ionako ću vas morati pustiti dalje. *(Zastor se zatvori. Smrt iz rukava krene puštati dim oslobađajući uzete duše.)* Samo ne razumijem zašto mi to tako teško pada. Možda se tako osjeća čovjek kada umire. Kažem, imamo mnogo toga zajedničkoga vi i ja. Vama je teško pustiti život, a meni je teško pustiti vas jer su to jedine sekunde kada se osjećam da nekome pripadam. I eto. Tako izgleda moja svakodnevnica. Sekunda pripadnosti u bespuću usamljenosti. Nažalost, postoje gore vrste usamljenosti. *(Zastor se otvori i pokupi Smrt.)*

2. KUHALA ZA VODU

SMRT *(glas iz offa)*: Bilo je razdoblja kada sam imala društvo. U tim razdobljima bila sam sve samo ne usamljena. A sve što sam tada htjela je biti usamljena. Smiješno. Vidite, ni ja nikada nisam zadovoljna. Još nešto što nam je zajedničko? Nije to bilo prvo takvo razdoblje, ali je bilo jedno od strašnijih. I to upravo zato što sam imala više društva nego ikada prije. *(Kuhala za vodu krenu polako jedno za drugim u jednoj liniji koja podsjeća na kolonu Židova u*

logorima za vrijeme Holokausta.) Pričaju kako je sve počelo 1. rujna 1939. godine, ali počelo je to puno ranije. I kao većina mizerija, započelo je prividnom srećom, ali ja sam znala jer nebo je u tom vremenu bilo samo jedne boje: sive. U tom razdoblju trebalo je odraditi popriličan broj tura. Od Poljske i Rusije do Afrike i nazad. Ipak, ne mogu sve zasluge pripisati sebi. Bilo je ljudi koji bi mi pomagali. Naučila sam da vi ljudi imate tu jednu osobinu: volite ubrzati stvari. Obično je bilo dovoljno nekoliko bombi ili plinskih komora. I ako ništa od toga ne pomogne, barem oduzme ljudima njihov životni smještaj pa posvuda vidim beskućnike koji me često slijede moleći me da ih povedem sa sobom, ali nikad to ne učinim. Ne mogu. Ne smijem. Kažu da smo rat i ja najbolji prijatelji. Ne bih se složila. Meni je rat poput novog šefa koji očekuje nemoguće i stoji mi za vratom i neprekidno ponavlja jedno te isto. Obavi to! Obavi to! Obavi to! Pa radim više i obavim to, ali šef međutim ne zahvali. On traži još. To je kao kad se smiješ nakon dobivene pljuske, a dobivaš ih dvadeset i četiri sata dnevno. Istini za volju, znam da se sad previše žalim. Još sam se oporavljala od Staljina u Rusiji od takozvane druge revolucije, a onda se pojavio Hitler. Ima nešto neobično u vama ljudima. Čini mi se da volite promatrati stvari koje se urušavaju: kule od karata, kule od pijeska. Tako počinjete. Zastrašujuće je kad u tome uspijete eskalirati. Vaše srce nije kao moje: ono je linija, dok je moje krug. Ja imam beskrajnu vještinu bivanja na pravome mjestu u pravo vrijeme. Posljedica toga je što vas uvijek zateknem u vašem najboljem i najgorem svjetlu. Vidim vašu lijepu i ružnu stranu i pitam se kako jedna stvar može biti oboje. Ipak, na jednom vam zavidim. Ako ništa, vi barem možete umrijeti. Samo ubija me ponekad kako ljudi umiru. Kada sam došla, svi su bili isti. Hodali su u liniji. Imali su pidžame. Bili su mršavi i ćelavi. Razlikovali su se samo prema broju, a ja nisam znala na koji ih način primiti u naručje onako kako su zaslužili odnosno svakoga na svoj način. Toliko ljudskih bića. Toliko boja, a ja tada nisam mogla prepoznati niti jednu. Nisam ih mogla ni pogledati u oči. Nisam ih mogla razabrati. Dolazile su hrpe, vagoni, ture. Jedna za drugom. Stalno se bude u meni. Napastuju mi pamćenje. Vidim ih na velikim hrpama. Svi su položeni jedan na drugoga. Zrak je poput plastike, a obzor je nalik ljepilu koje se suši. To su ljudskom rukom probodena nebesa koja krvare. Meki

oblaci boje ugljena pulsiraju poput crnih srdaca. *(Kolona kuhala se zaustavi i njih nekolicina, koja su puna vode, prijeđe na svoja postolja.)* Na kraju, kada je došao red na prolaz njihovih duša, svakoga sam primila onako kako sam htjela jer su umirali onako kako su živjeli. Tada sam ih uspjela prepoznati: svaku boju. *(Kuhala koja su na postoljima uključuju se čim ih se prozove.)* Menachem: kirurg danju, boem noću. Šimun: pisac, tihi cinik. Dora: učiteljica, voli kolače. Adam i David: braća, okorjeli romantici, stolari. Eva: baka. Dora: strastvena i pravedna, pekarica. Janek: želi biti tigar ili lav, nije stigao odlučiti. *(Kada prokuha voda unutar kuhala, otvore se. Raznobojnim filterima mijenjaju se boje unutar pare, a nedugo zatim, u paru ulazi Smrt.)* Neke sam nosila na prstima kao kovčege, neke preko ramena poput kaputa, a samo sam djecu nosila u naručju. Na kraju su njihove duše ipak završile sa mnom. *(Smrt izađe iz pare i stane sa strane. Gleda kuhala koja polako krenu u suprotnu stranu.)* Zajedno smo sjedili na krovovima uz dimnjake iz kojih je sukljao dim. Na trenutak opet nisam bila sama, a onda sam ih morala pustiti dalje. I ponovno sam ostala sama. Rekla sam, postoje gore vrste usamljenosti. Ova je bila jedna od njih jer se mogla mjeriti u milijunima. Opet se žalim. Vjerujem da vam je jasno kako sam pomalo usamljena. Srećom postoje ljudi zbog kojih to zaboravim. To su najčešće djeca. Nažalost, ona koja umiru. Ima nešto posebno u djeci. Lome mi srce. Tjeraju me u plač. Da, kao sto sam već spomenula, imam srce. Da nastavim. S djecom mi je lakše. Ona me prihvaćaju jer sam im potrebna. Barem nekomu. A i ona su meni potrebna. Istodobno me liječe i ranjavaju. Zbunjujem vas. Nema veze, shvatit ćete. *(Smrt ode u dubinu scene i klekne ispred hrpe perja čija nutrina počinje svijetliti. Čuje se lagani dječji žamor.)*

3. PERJE

(Smrt krene bacati perje u zrak.)

SMRT *(glas iz offa)*: Od tisuću djece koja su se rodila taj dan, ja sam došla po nju. *(Uhvati jedno pero.)* Nora. Trebalo je biti jednostavno: uđem, odradim, odem. Ali onda sam ju pogledala. I ona je mene. Bila je nekako čudna. Čupava. Dlakava. Dugo nisam vidjela takvo dlakavo dijete. I nasmijala mi se.

Zašto se smije? Sva normalna djeca urlaju kada se rode, a ona se smijala. I počela sam se smijati s njom. *(Čuje se Norin smijeh i Smrt se smije zajedno s njom. U jednom trenutku, Nora joj odleti i sleti u majčinu ruku.)* I pobjegla mi je. Trenutak je prošao. Zbunila sam se. Ali odmah sam shvatila da je ona jedna od onih koji izmigolje, uvuku se pod kožu, preveslaju te, zeznu, obrlate; ma znate što hoću reći. Uglavnom, obradovala sam se jer sam znala da ćemo se ponovno susresti. *(Smrt se udalji.)*

ROĐENJE

(Dolazi Otac.)

MAJKA: Pogledaj kako je slatka.

OTAC: Prelijepa je. Mogu li ju malo primiti, molim te?

MAJKA: Naravno. Samo pazi na glavicu.

OTAC: Pazim. *(Pažljivo uzima pero.)* Ima plave oči baš kao moja mama Vera.

MAJKA: Sva djeca imaju plave oči.

OTAC: Stvarno?

MAJKA: Da.

OTAC: Baš sam glup.

(Smiju se. Kada se Nora krene smijati, Otac ju miluje, a Majka joj pjevuši pjesmicu. Za to ju vrijeme lagano podižu gore.)

PRVI KORACI

MAJKA: Hajde, Nora, idemo polako prema tati.

(Majka ju puhne, a otac uhvati.)

OTAC: Bravo, Nora. Idemo natrag mami. Polako *(Puhne ju, ali mu se vrati.)* Ne meni, nego mami. Možeš ti to.

(Otac ju ponovno puhne. Nora odleti majci i tako nekoliko puta dok ne počne sama letjeti zrakom s jedne strane na drugu.)

MAJKA: Nora pa ti hodaš sama!

OTAC: Bravo! To je moje dijete!

(Pero u letu uhvati glumica koja posuđuje glas Nori.)

PETI ROĐENDAN

(Dok kroz šapat razgovara s Majkom, Nora se lagano spušta dolje prema hrpi perja.)

NORA: Mama, zašto moram žmiriti?

MAJKA: Nora, strpi se. Vidjet ćeš.

NORA: Je li to neko iznenađenje?

MAJKA: Možda.

NORA: A ja sam čula kako je tata rekao da nemamo novca.

MAJKA: Nora, ti se o tome ne trebaš brinuti. Hodaj.

NORA: Dobro. Mogu li sada otvoriti oči?

MAJKA: Ne. Nora, ne proviruj!

NORA: Dobro, a mogu li sada?

MAJKA: Još malo.

NORA: A sad? A sad? A sad?

MAJKA: Tri, četiri, sad!

(Perje iz hrpe krene letjeti zrakom.)

HRPA PERJA: Iznenađenje! Sretan rođendan Nora!

NORA: Hvala vam, ovo mi je najbolji rođendan ikad!

MAJA *(iz hrpe perja)*: Nikola, ne skači tako jako! Srušit ćeš me!

NORA: Nikola, meni si super!

HRPA PERJA: Sretan rođendan, Nora!

(Svjetlo treperi. Perje izgleda kao da stoji u zraku. Čuje se neugodan jednoličan ton.)

NORA: Mama, vrti mi se! Mama, gdje si? Mama!

SMRT *(glas iz offa)*: Došao je trenutak ponovnog susreta. Da se mene pitalo, to ne bi bio taj trenutak, ali mene se nikad ne pita. Norin peti rođendan. Zatekla sam ih u najvećoj sreći. Činilo mi se da su oni jedni od onih koji ne znaju za suprotno tako da za njih niti jedan trenutak ne bi bio onaj pravi.

NORA: Tebe poznajem. Jesi li došla na moj rođendan?

SMRT: Ne.

NORA: Nego?

SMRT: Moraš poći sa mnom.

NORA: Gdje?

SMRT: Dalje.

NORA: A što ako ne želim?

SMRT: Moraš.

NORA: Samo ako me uspiješ pronaći!

(Nora nestane u hrpi perja. Smrt ju traži dok brojno perje leti oko nje. Igra Nore i Smrti.)

IGRA SKRIVAČA

SMRT *(glas iz offa)*: Tražila sam ju punih jedanaest dana. Mislim da vi to stanje nazivate komom, ali mi smo se samo igrale skrivača. Nora je u toj igri bila jako dobra ili sam samo ja bila jako loša. Rijetko se igram. Ne želim sada zvučati neskromno, ali moram priznati da nisam davala sve od sebe. Htjela sam provesti s njom još malo vremena. Rekla sam: ona je jedna od onih. Uvukla mi se po kožu. I pobjegla je. Opet. Nema mnogo ljudi koji su te sreće da me dva puta prevare. Neki su naprosto bolji u odgađanju smrti, a Nora je bila jedna od njih. Stručnjak za preživljavanje. Možda bi joj bilo lakše da nije bila. Možda bi nam svima

bilo lakše. Dijagnosticirana joj je akutna limfoblastična leukemija. Terapije su bile duge i mukotrpne. Devet dugih mjeseci.

BOLNICA

(Nora je u akvariju. Doktor ulijeva vodu. Dolaze Majka i Otac.)

OTAC: Nora.

NORA: Hoće li me boljeti?

MAJKA: Možda malo, ali možeš ti to.

OTAC: Jaka si.

(Majka i Otac se udalje. Doktor uštrcava bijelu boju. Kada se boja raspršiakvarijem, roditelji se vrate.)

NORA: Malo sam umorna.

MAJKA: Znam dušo, ali izdrži još malo.

NORA: Hoću li onda ići kući?

MAJKA: Hoćeš.

NORA: Obećavate?

OTAC: Obećavamo.

NORA: Dobro.

(Roditelji se udalje. Doktor ulijeva žutu i plavu boju. Kada boja učini svoje, roditelji se vrate.)

NORA: Obećali ste da ću ići kući! Kada? Ne mogu više.

MAJKA: Ljubavi, strpi se još malo. To je za tvoje zdravlje.

OTAC: Ti si naša lavica.

MAJKA: Još samo malo.

(Roditelji se udalje. Doktor ulijeva crvenu, zelenu i crnu boju. Kada voda postane potpuno mutna i crna, roditelji se vrate. Nora se trese i ponekad izlije dio vode iz akvarija.)

NORA: Ne mogu! Ne mogu! Ne mogu!

MAJKA: Smiri se, Nora, možeš!

NORA: Ne mogu! Ne mogu! Ne želim! Želim ići kući!

OTAC: Još malo! Još samo malo!

(Svi govore jedni preko drugih. Majka u tom žamoru krene pjevati „Moj lipi anđele“. Nora pada u komu. Čuje se neugodan jednoličan ton. Smrt izvuče pero iz akvarija i krene ga sušiti sušilom za kosu. Roditelji gledaju u mutni akvarij.)

NORA: Hvala ti. Više me ne boli.

SMRT: Znam.

NORA: Kao nova.

SMRT: Jesi li sada spremna?

NORA: Ja jesam. *(Pogleda u roditelje.)* Morat ću ti opet pobjeći.

(Smrt joj da hrpicu perja.)

SMRT: Znam.

NORA: Vidimo se.

(Nora otpuhne hrpicu perja i pojavi se iznad akvarija. Doktor odnese akvarij, a roditelji se spuste dolje zajedno s Norom.)

SMRT *(glas iz offa)*: I opet je pobjegla, a ja sam se vezala.

ŠIŠANJE

(Majka šiša Noru. U jednom trenutku naglo odreže djelić pera, a Nora reagira.)

MAJKA: Oprosti. Zaboravila sam ti reći. Bio je Nikola dok si spavala i ostavio ti je pismo.

NORA: Nikola?

MAJKA: Da, ostavila sam ti ga u sobi na polici.

NORA: Nisi ga valjda pročitala?

MAJKA: Nisam.

OTAC: Znaš što, Nora? Razmislit ću o tome da te pustim na spoj s njim.

MAJKA: Možeš si misliti!

(Smiju se.)

NORA: Što mislite, hoće li mu se svidjeti moja nova frizura?

MAJKA: Mislim da će pasti na stražnjicu kad te vidi!

OTAC: Sigurno hoće!

SNIJEG

(Iznad njih pada perje.)

NORA: Pada li to vani snijeg?

MAJKA: Da, to je snijeg.

NORA: Idemo li van? Mama?

MAJKA: Nora, znaš da ne bismo trebali zbog tvoga zdravlja.

NORA: Mama, molim te! Vani nikada ne pada snijeg! Tata, nagovori ju!

OTAC: Hajde dobro, ali samo na kratko.

MAJKA: Dobro.

(Nora se raduje snijegu, a otac priprema grudu.)

NORA: Snijeg!

OTAC: Nora, pazi se!

(Otac ju promaši. Nora se smije.)

NORA: Tata, promašio si me! Mama, sredi ga!

MAJKA: Sad ću te ja! Nora, idemo zajedno na njega!

(Idu na sredinu scene i grudaju se. U jednom trenutku sruše Oca na pod.)

NORA: Jače smo od tebe! Srušile smo ga!

(Prave „anđela“ u snijegu i smiju se.)

MORSKA OBALA

(Roditelji se ustaju zajedno s Norom.)

SMRT *(glas iz offa)*: Zadnji put kada sam došla, sjedila je s roditeljima uz obalu. Pridružila sam im se. Padala je kiša, ali se činilo kao da njih nije doticala.

NORA: Vidite li one bijele ptice kako lete tamo gore?

MAJKA: Da?

NORA: Voljela bih da mogu letjeti s njima.

(Otac krene tiho jecati.)

NORA: Tata, ti plačeš?

OTAC: Ne, dušo, to je samo vjetar.

NORA: Spremna sam.

MAJKA: Za što?

NORA: Za let.

(Roditelji se pogledaju, ustanu se i polako se krenu udaljavati. Svatko ode na svoju stranu.)

SMRT *(glas iz offa)*: Dočekala me sa smiješkom. I uzvratila sam joj, iako mi se nije smijalo. Na svaki način uzeti djevojčicu poput Nore bila je pljačka. Toliko života. Toliko razloga za život. No ipak, sigurna sam da bi uživala gledajući bijele ptice koje su nas ispraćale u nebo onaj dan kada mi je konačno dopustila da ju uhvatim. Nasmiješila bi se i pokušala isti osmijeh staviti na lica svojih roditelja koji su klečali pored njezinog malenog tijela. Bilo bi joj drago da je vidjela kako mokrim poljupcima ljube njezine još rumene obraze. Meni je u tom trenutku sigurno bilo teže nego njoj jer znam što slijedi: najgora od svih usamljenosti; ona koja dolazi vezanjem. Ne mogu govoriti o onome što je bilo nakon. Nakon smrti moj je posao gotov jer kao što sam spomenula, ja sam samo most. O nakon govore oni koji ostaju.

(Nora i Smrt se igraju, a oko njih u vihoru leti perje.)

OTAC *(glas iz offa)*: Danas pada kiša. Ne pada onako jako sa vjetrom, već baš nekako blago, toplo, plačno. Jako smo iscrpljeni zadnjih dana i sinoć smo pokušali odspavati da skupimo snage za danas, ali nije išlo. Ipak smo se morali vratiti u bolnicu i biti pored nje jer kad ju gledamo tek onda odmaramo i tek smo tada smireni. Znali smo da je ovo dan za opraštanje od naše male lavice i htjeli smo biti što duže s njom. U životu sam premalo plakao, a danas sam isplakao sav onaj dug u suzama iz prošlosti. Otišao je hrabri mamin i tatin lav i pridružio se svom čoporu malih lavova koji su otišli prije nje. Otišla je među svoje male prijatelje ćelavih glavica i tužnih umornih očiju; nadamo se u jedan bolji i sretniji svijet. Otišla se igrati sa Ivanom, Nikolom, Katjom, Garackim i svima koji su otišli prije nje. Spavaj mali, umorni, strašni lave. Našla si svoju mirnu luku. Vole te, tvoji mama i tata.[36]

(Završi igra Nore i Smrti. Nora nestane u vihoru perja, a Smrt ode naprijed.)

SMRT *(glas iz offa)*: Rekla sam: umrijet ćete. Ali želim da zapamtite jedno. U tom trenutku nećete biti sami. Ja ću stajati iznad vas. Neprimjetno. Vaše duše bit će u mojem naručju. Nježno ću vas odnijeti dalje. A sad je vrijeme da krenemo. *(Otvore se ulazna vrata prostorije.)* Ja opet u smrt, a vi dalje kroz život. Tko od nas ide bolje, to nitko ne zna. *(Smrt izađe i za njom se zatvore vrata. Mrak.)*



Slika 26. Smrt i Nora[37]

[36] Iz pisma Norinog oca: http://mok.hr/vijesti/item/12157-potresno-pismo-oprostaja-tate-male-nore (dan posjeta: 11.8.2019.)
[37] Fotografirao: Kristijan Cimer

3. ZAKLJUČAK

Istraživanje na temu smrti bilo je izrazito plodonosno u smislu umjetničkog i kreativnog izričaja jer smo od filozofskog pojma smrti putem atmosfera različitih trenutaka i osjećaja iste došli do konteksta cjeline predstave, artikuliranja našeg vlastitog viđenja i poimanja ljudskog karakteriziranja Smrti trudeći se odvojiti od stereotipa te katarze odnosno prihvaćanja i pomirenja s činom smrti. Dali smo joj ljudski oblik, glas i karakter koji je sve samo ne plošan iako svojim naizgled hladnim i decidiranim načinom izražavanja gestom i riječju odaje takav prvotan dojam. Postala je osoba i upravo tako bliža svima nama. Izmjenjujući mnogobrojne različite situacije i okolnosti u kojima se našla, Smrt je iznijela svoju stranu priče o ljudskom životu i pravoj vrijednosti istog prvi puta progovorivši čovjeku, iako samo u kazališnom smislu. Mogli smo, barem na trenutak, vidjeti puninu svoga postojanja spajajući obje strane, život i smrt, u jednu cjelovitu sliku.

U izvedbenom aspektu predstave, pokazali smo kako je lutkarstvo puno šire primjenjivo od dobro nam znane animacije lutaka. Igrajući se cjeloviti prostorom, svjetlom, parom, bojama i glumačkim kreacijama osvijestili smo izvedbeni potencijal razmišljanja logikom lutkarstva gdje svaki predmet ili pak efekt može biti ravnopravan scenski partner koji kazališnu iluziju u trenu pretvara u stvarnost. Kazalište je igra, gluma je igra, lutkarstvo je igra, a pozornica je poput kutije igračaka: uvijek tako prepuna novih priča čiji izvor, a to je glumčeva mašta, nikada ne će presušiti.



Slika 27. Ansambl predstave *Smrt ili o životu*[38]

[38] Fotografirao: Kristijan Cimer

4. SAŽETAK

Istraživanje na temu smrti prati proces rada diplomske lutkarske predstave studenata druge godine diplomskog studija Glume i lutkarstva Akademije za umjetnost i kulturu u Osijeku: Antonije Mrkonjić, Gabrijela Perića, Josipe Oršolić, Katarine Šestić i Stipe Gugića. Ista je nastala pod mentorstvom doc. art. Tamare Kučinović i doc. ArtD. Maje Lučić Vuković. Specifičnost radnoga procesa leži u tome što nije postojao točan predložak kojega je trebalo scenski postaviti već smo od filozofskog pojma kao što je smrt morali stvoriti kazališnu predstavu. Baveći se različitim načinima djelovanja Smrti kao osobe ili smrti kao energije, trenucima smrti osoba različitih karaktera i arhetipova općenito te prostorom obitavanja Smrti dok ne obavlja svoj posao ili se priprema za isti, uspjeli smo dotaknuti neuhvatljivu esenciju Smrti.

Ključne riječi: istraživanje, lutkarstvo, filozofija, smrt

5. SUMMARY

Research on the topic of death follows a process of making a graduate puppet play written and staged by final-year students of Acting and Puppetry at the Academy of Arts and Culture in Osijek: Antonia Mrkonjić, Gabrijel Perić, Josipa Oršolić, Katarina Šestić i Stipe Gugić. The performance itself was made under mentorship of assistant professor Tamara Kučinović and associate professor Maja Lučić Vuković. The peculiarity of the work process lies in the fact that there was no exact template that needed to be set on stage so we had to create a theater play from a philosophical concept of death. By dealing with the different ways of Death as a person or death as the very energy itself, the last dying moments of different characters and archetypes in general, and the Death's working and living place, we have been able to touch on the elusive essence of Death.

Key words: research, puppetry, philosophy, death

6. LITERATURA

KNJIGE:

1. Knapp, Stephen (2004.), Smrt i onostrani život, Zagreb: Bhaktivedanta udruga za znanost i religiju
2. Uranić, Igor (2005.), Ozirisova zemlja: egipatska mitologija i njezini odjeci na zapadu, Zagreb: Školska knjiga
3. Pert, Candace Beebe (2006.), Molekule emocije, Zagreb: V.B.Z. d.o.o.
4. Paljetak, Luko (2007.), Lutke za kazalište i dušu, Zagreb: Međunarodni centar za usluge u kulturi
5. Livraga Rizzi, Jorge Ángel (2000.), Kazalište misterija u Grčkoj: Tragedija, Zagreb: Nova Akropola
6. Poe, Edgar Allan (2016.), The Raven and Other Selected Poems, London: HarperCollins Publishers L.L.C.

INTERNET:

1. https://www.youtube.com/watch?v=zTHhwvTJyMU
   (dan posjeta: 2.8.2019.)
2. https://pixabay.com/vectors/motherboard-circuit-diagram-circuit-152501/
   (dan posjeta: 2.8.2019.)
3. https://www.redlineart.org/upcomingevents//makeshift-monday-presents-herons-fountain
   (dan posjeta: 2.8.2019.)
4. https://www.youtube.com/watch?v=TdMlqq-vL5A
   (dan posjeta 9.8.2019.)
5. https://www.youtube.com/watch?v=3CTx-YarqHc
   (dan posjeta: 9.8.2019.)
6. https://www.youtube.com/watch?v=ob5uxovK5Mc
   (dan posjeta 10.8.2019.)
7. http://mok.hr/vijesti/item/12157-potresno-pismo-oprostaja-tate-male-nore
   (dan posjeta: 11.8.2019.)

7. ŽIVOTOPIS PRISTUPNIKA

OSOBNI PODACI

Ime i prezime: Gabrijel Perić

Datum rođenja: 20. 6. 1995.

Mjesto rođenja: Osijek, Hrvatska

KONTAKT

Email: jokergabi@gmail.com

Adresa: Biševska 17, 31000 Osijek

Mobitel: +385981352338

OBRAZOVANJE

2017. – 2019. Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku; diplomski sveučilišni studij Kazališna umjetnost; smjer: Gluma i lutkarstvo

2014. – 2017. Umjetnička akademija u Osijeku; preddiplomski sveučilišni studij Kazališna umjetnost; smjer: Gluma i lutkarstvo

2010. − 2014. II. gimnazija Osijek; završio s odličnim uspjehom

STRUČNE RADIONICE

2017. Dioniz (Đakovo), stručna radionica: Hamlet − What if, voditelj − Ivan Fuller

2016. Umjetnička akademija u Osijeku, stručna radionica Teatra Osmog Dana (Teatr Osmego Dnia) iz Poljske

2016. Etnografski muzej (Zagreb), stručna radionica: Kalaripayata (borilačka vještina kao dio kazališta), voditelj − Arka Mukhopadhyay

2016. Dioniz (Đakovo), stručna radionica: Biomehanika, voditelj − Aleksandar Acev

2015. Lutkokaz − međunarodna revija lutkarskih predstava, radionica: Animacija javajki, Umjetnička akademija u Osijeku, voditelj − MgA. Andrej Pachinger

2015. Dioniz (Đakovo), stručna radionica: Short cuts, voditelj − Joško Ševo

2015. Dioniz (Đakovo), stručna radionica: Being natural, voditelj − A. Hathazi

2014. Lutkokaz − međunarodna revija lutkarskih predstava, radionica: Principi crnoga kazališta, Umjetnička akademija u Osijeku, voditelj − MgA. Pavel Ucher

KAZALIŠNO ISKUSTVO

2019. AZUIK; Gabrijel Perić: *Salierov Cabaret* (diplomski ispit iz glume; mentorica izv. prof. art. Tatjana Bertok-Zupković, sumentorica doc. art. Tamara Kučinović); uloge: Patrizio Salier, Marie Angelo, Vito Scaletta, Joe Barbaro, Vrag

2019. AZUIK; Antonia Mrkonjić, Gabrijel Perić, Josipa Oršolić, Katarina Šestić i Stipe Gugić: *Smrt ili o životu* (diplomski ispit iz lutkarstva; mentorica doc. art. Tamara Kučinović, sumentorica doc. ArtD. Maja Lučić Vuković); uloge: kuhalo, Norin otac

2018. UAOS; Gabrijel Perić: *Dolina* (performans baziran na neobjavljenoj zbirci poezije *Dolina misli* Gabrijela Perića, mentorica izv. prof. art. Maja Đurinović)

2018. UAOS; Tadeusz Slobodzianek; *Naš razred* (mentorstvo: doc. art. Jasmin Novljaković, doc. art. Katica Šubarić); uloga: Wladek; Festival glumca; Slovački dom u Iloku

2018. UAOS; Program za zatvaranje 8. Lutkokaza – *Rođenje Atene* (mentorstvo: umjetnički suradnik Nenad Pavlović, asistentica Katarina Arbanas); nastup klase

2018. UAOS i Gradsko kazalište „Joza Ivakić“ (Vinkovci); William Shakespeare; *Macbeth* (mentorstvo: doc. art. Jasmin Novljaković, umjetnička suradnica Selena Andrić); uloga Duncan; Bosansko narodno pozorište; Zenica

2018. UAOS i Gradsko kazalište „Joza Ivakić“ (Vinkovci); William Shakespeare; *Macbeth* (mentorstvo: doc. art. Jasmin Novljaković, umjetnička suradnica Selena Andrić); uloga Duncan; Teatr Ósmego Dnia; Poznań

2017. UAOS i Gradsko kazalište „Joza Ivakić“ (Vinkovci); William Shakespeare; *Macbeth* (mentorstvo: doc. art. Jasmin Novljaković, umjetnička suradnica Selena Andrić); uloga Duncan; Gradsko kazalište „Joza Ivakić“; Vinkovci

2016. UAOS; *±∞1/8* (mentorstvo: doc. artD. Hrvoje Seršić, umjetnički suradnik Nenad Pavlović); nastup klase; 7. međunarodna revija lutkarstva „Lutkokaz“; Galerija Waldinger; Osijek

2016. UAOS; Tadeusz Slobodzianek; *Naš razred* (mentorstvo: doc. art. Jasmin Novljaković, doc. art. Katica Šubarić); uloga: Wladek; Gradsko kazalište „Joza Ivakić“; Vinkovci

2016. UAOS; Tadeusz Slobodzianek; *Naš razred* (mentorstvo: doc. art. Jasmin Novljaković, doc. art. Katica Šubarić); uloga: Wladek; Internacionalni kazališni festival u Sibiu; Cavas; Rumunjska

2016. UAOS; Ulični performans s Teatrom Osmog Dana iz Poljske; *Summit 2.0.*; uloga: kardinal; Ulica Hrvatskih žrtava 11; Vinkovci

2016. UAOS; Ulični performans s Teatrom Osmog Dana iz Poljske; *Summit 2.0.*; uloga: kardinal; Trg Svetog Trojstva; Osijek

2016. UAOS; Tadeusz Slobodzianek; *Naš razred* (mentorstvo: doc. art. Jasmin Novljaković, doc. art. Katica Šubarić); uloga: Wladek; 26. Marulićevi dani − festival hrvatske drame; Split

2016. UAOS; ±∞*1/8* (mentorstvo: doc. artD. Hrvoje Seršić, umjetnički suradnik Nenad Pavlović); nastup klase; Scena Osječkih Studenata – SOS; Osijek

2016. UAOS; ±∞*1/8* (mentorstvo: doc. artD. Hrvoje Seršić, umjetnički suradnik Nenad Pavlović); nastup klase povodom dana škole; Medicinska škola Osijek; Osijek

2015. UAOS; Javni nastup povodom Osječkog ljeta kulture; *Princ Eugen*; nastup prve, druge i treće godine studija glume i lutkarstva uz pomoć glazbenog odsjeka i profesora Umjetničke akademije u Osijeku; Rektorat; Osijek

2015. UAOS; Javni nastup na Re art festivalu; *Kositreni vojnik* (mentorstvo: doc. art. Jasmin Novljaković, doc. art. Katica Šubarić); nastup klase; Park Kralja Petra Krešimira IV. Osijek

2015. UAOS; Javni nastup na Festivalu znanosti; performans na temelju knjige Jasne Horvat *Bizarij*; (mentorstvo: doc. art. Jasmin Novljaković, doc. art. Katica Šubarić); nastup klase; Ekonomski fakultet, Osijek

2015. UAOS; Javni nastup povodom otvorenja Festivala znanosti; lutkarska etida *Vlati trave* (mentorstvo: doc. artD. Maja Lučić Vuković, asistentica Katarina Arbanas); nastup klase; Ekonomski fakultet, Osijek