

Nastanak kazališne predstave "Šest likova traži autora"

Hrvaćanin, Tim

Master's thesis / Diplomski rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, The Faculty of Political Science / Sveučilište u Zagrebu, Fakultet političkih znanosti**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:114:974652>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-19**



Repository / Repozitorij:

[FPSZG repository - master's thesis of students of political science and journalism / postgraduate specialist studies / dissertations](#)



Sveučilište u Zagrebu
Fakultet političkih znanost
Diplomski studij novinarstva

Tim Hrvaćanin

NASTANAK KAZALIŠNE PREDSTAVE “ŠEST LIKOVA TRAŽI AUTORA”

DIPLOMSKI RAD

Zagreb, 2018.

Sveučilište u Zagrebu
Fakultet političkih znanost
Diplomski studij novinarstva

NASTANAK KAZALIŠNE PREDSTAVE “ŠEST LIKOVA TRAŽI AUTORA”

Diplomski rad

Mentorica: prof. dr. sc. Marina Mučalo

Student: Tim Hrvaćanin

Zagreb

Rujan, 2018.

Izjavljujem da sam diplomski rad “Nastanak kazališne predstave Šest likova traži autora”, koji sam predao na ocjenu mentorici prof. dr. sc. Marini Mučalo, napisao samostalno i da je u potpunosti riječ o mojem autorskom radu. Također, izjavljujem da dotični rad nije objavljen ni korišten u svrhe ispunjenja nastavnih obaveza na ovom ili nekom drugom učilištu, te da na temelju njega nisam stekao ECTS-bodove.

Nadalje, izjavljujem da sam u radu poštivao/la etička pravila znanstvenog i akademskog rada, a posebno članke 16-19. Etičkoga kodeksa Sveučilišta u Zagrebu.

Tim Hrvacánin

SADRŽAJ

1. UVOD.....	1
2. STUDIJA SLUČAJA: “ŠEST LIKOVA TRAŽI AUTORA”	4
2.1. Koncept režije - zašto i kako?	5
2.2. Rad s glumcima.....	7
2.3. Prvi dio predstave - Bujančeva svadba	12
2.4. Drugi dio predstave - dolazak šest likova i njihova obiteljska drama	17
2.5. Treći dio predstave - pitanja identiteta i fašizacije društva.....	28
2.6. Postprodukcija - izvedbe, nagrade i kritike.....	34
3. ZAKLJUČAK	38
4. POPIS LITERATURE	40
Sažetak	42

POPIS SLIKA:

Slika 1: Oliver Frljić **Pogreška! Knjižna oznaka nije definirana.**

Slika 2: Borko Perić kao voditelj konferanse (12. siječnja 2018.) **Pogreška! Knjižna oznaka nije definirana.**

Slika 3: Trenutak ulaska likova na scenu (3. siječnja 2018.) **Pogreška! Knjižna oznaka nije definirana.**

Slika 4: Flashback u bordelu (14. prosinca 2017.) **Pogreška! Knjižna oznaka nije definirana.**

Slika 5: Prizor svađe Majke i Oca (14. prosinca 2017.) **Pogreška! Knjižna oznaka nije definirana.**

Slika 6: Flashback pred školom (12. prosinca 2017.) **Pogreška! Knjižna oznaka nije definirana.**

Slika 7: Frljić promatra prizor obiteljske večere (19. prosinca 2017.) **Pogreška! Knjižna oznaka nije definirana.**

Slika 8: Frljić daje upute glumcima u prizoru prozivke (2. siječnja 2018.)..... **Pogreška! Knjižna oznaka nije definirana.**

Slika 9: Frljić daje upute Tihani Lazović i Lindi Begonja (5. siječnja 2018.)..... **Pogreška! Knjižna oznaka nije definirana.**

Slika 10: Pastorka razgovara s Djevojčicom (10. siječnja 2018.) **Pogreška! Knjižna oznaka nije definirana.**

1. UVOD

O kazališnim predstavama debatiramo i polemiziramo prvenstveno na temelju onoga što vidimo kada pogledamo predstavu. Jedini uvid u pozadinu djela najčešće nam nude intervjui autora i izvođača. Ideja diplomskog rada “Nastanak kazališne predstave Šest likova traži autora” pružiti je uvid u proces rada na jednoj profesionalnoj dramskoj produkciji - kako izgledaju probe i što se sve događa prije no što predstava doživi premijernu izvedbu.

S obzirom na to da sam imao prilike raditi kao asistent redatelju Oliveru Frljiću na predstavi “Šest likova traži autora” Luigija Pirandella u produkciji Satiričkog kazališta Kerempuh, ovaj diplomski rad iz prve ruke donosi pozadinu procesa nastanka jedne kazališne predstave.

Kazalištem sam se bavio još kao učenik Prve gimnazije Varaždin kada sam bio član školske dramske grupe Theatron. Od srednjoškolskih dana zanima me kazališna režija. Na studiju novinarstva s kazalištem sam se susreo iz novinarske perspektive i kao kazališni kritičar. Od veljače 2014. do siječnja 2017. godine uređivao sam emisiju Generalna proba na Radio Studentu u sklopu koje sam intervjuirao Dubravku Vrgoč, Ivicu Buljana, Doru Ruždjak Podolski, Franku Perković, Sašu Božića, Darija Harjačeka, Mislava Brečića, Anicu Tomić, Renea Medveška, Ninu Viočić, Ivora Martinića, Dinu Pešuta i mnoge druge autore, redatelje i glumce. Od svibnja 2014. do svibnja 2018. godine na portalu Ziher.hr objavio sam više od 60 kazališnih kritika te također brojne intervjue s redateljima, piscima i glumcima.

Predstava “Šest likova traži autora” bila je pravi trenutak da se uključim u jedan kazališni proces te da “s one strane pozornice” imam priliku pratiti proces nastanka jedne predstave i način rada renomiranog redatelja kao što je Oliver Frljić.

U drami Luigija Pirandella “Šest likova traži autora” naslovnih šest likova (Otac, Majka, Sin, Pastorka, Dječak i Djevojčica) ulazi u kazalište te prekida probu jedne kazališne družine. Neobična obitelj traži od lika Redatelja i glumačke družine da postave njihovu obiteljsku dramu.

Oliver Frljić hrvatski je kazališni redatelj rođen 1976. u Travniku u Bosni i Hercegovini. Diplomirao je kazališnu režiju na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu, a studirao je i

filozofiju te religijske znanosti. U karijeri je režirao u brojnim značajnim hrvatskim i regionalnim kazališnim kućama i festivalima - ZKM, Satiričko kazalište Kerempuh, Gradsko dramsko kazalište Gavella, Teatar &TD, HNK Ivana pl. Zajca, Dubrovačke ljetne igre, Splitsko ljeto, Drama Slovenskog narodnog gledališča u Ljubljani, Slovensko mladinsko gledališče, Atelje 212, Narodno pozorište Subotica, Festival MESS u Sarajevu. Posljednjih godina radi najviše u Njemačkoj. Režirao je u Berlinu, Münchenu, Mannheimu, Dresdenu, a priprema predstave u Hannoveru, Stuttgartu i Kölnu. Od 2014. do 2016. dvije je sezone bio intendant Hrvatskog narodnog kazališta Ivana pl. Zajca u Rijeci.

Slika 1: Oliver Frljić



Izvor: Hrvatsko narodno kazalište Ivana pl. Zajca Rijeka

Frljićeve predstave pobjeđivale su na najvećim i najprestižnijim domaćim i regionalnim kazališnim festivalima - Gavellinim večerima u Zagrebu ("Mrzim istinu" 2011. i "Medeja" 2017.), Marulićevim danima u Split ("Mrzim istinu" 2012.), Borštnikovom srećanju u Mariboru ("Preklet naj bo izdajalec svoje domovine!" 2010.), Sterijinom pozorju u Novom Sadu ("Kukavičluk" 2011.), beogradskom BITEF-u ("Zoran Đinđić" 2013.) i Festivalu MESS u Sarajevu ("Otac na službenom putu" 2011.).

Frljić je dobitnik nagrade Orlando na Dubrovačkim ljetnim igrama za režiju predstave “Dantonova smrt”, dobitnik je Malog Marulića, a za režiju je nagrađivan i na Međunarodnom festivalu malih scena u Rijeci, Naj, naj, naj festivalu, Susretu profesionalnih kazališta za djecu i mlade HC Assitej, Sterijinom pozorju, Festivalu MESS, Festivalu bosanskohercegovačke drame, Jugoslavenskom kazališnom festivalu *Bez prevoda* u Užicu i drugdje.

Olivera Frljića upoznao sam u srpnju 2017. godine u Motovunu gdje je u sklopu 20. izdanja Motovun Film Festivala održana tribina “Oliver Frljić vas vrijeda” na kojoj je redatelj govorio o svojem kazališnom, umjetničkom i političkom djelovanju, kulturnoj i političkoj sceni Hrvatske te drugim temama. Na tribini je najavio da će iduće sezone u kazalištu Kerempuh režirati predstavu “Šest likova traži autora” Luigija Pirandella. Nakon tribine imao sam prilike razgovarati i upoznati se s njime te smo razmijenili kontakte. Nekoliko tjedana poslije poslao sam mu e-mail s pitanjem mogu li sudjelovati u radu na predstavi “Šest likova traži autora” kao njegov asistent. Frljić je pristao na moju molbu te sam se u studenom 2017. priključio autorskom timu predstave “Šest likova traži autora”.

Moj zadatak kao asistenta redatelja bio je prvenstveno promatrati i bilježiti proces rada. Vodio sam svakodnevne bilješke u koje sam upisivao što se tog dana događalo na probama - na kojim smo scenama radili, kakve su ideje u procesu nastale, koje su bile upute glumcima.

Ovaj diplomski rad pružit će uvid u proces rada na jednoj predstavi. Metodom opažanja zabilježen je cjelokupni rad jednog kazališnog kolektiva na stvaranju profesionalne produkcije. Naglasak će biti na režiji predstave i načinu rada Olivera Frljića. Iz te će se perspektive pristupiti i drugim segmentima kazališnog procesa.

2. STUDIJA SLUČAJA: “ŠEST LIKOVA TRAŽI AUTORA”

Drama “Šest likova traži autora” premijerno je izvedena 1921. godine, u kazalištu Teatro Valle u Rimu u režiji Daria Niccodemija.

“Šest likova traži autora počinje prikazom kazališne probe, tijekom koje u teatar dolazi šest ljudi. Oni se predstavljaju kao lica nenapisane drame, koja traže autora da literarno uobliči njihovu priču. Zajedno, oni tvore proširenu obitelj: Otac, Majka i Sin, te još troje djece iz ženine druge veze, tj. Pastorka, Dječak i Djevojčica. U nastojanju da izazovu interes i nagovore Redatelja da on uobliči njihovu priču, oni iznose svoju građansku dramu.” (Pirandello, 2003: 9).

Predstava “Šest likova traži autora” treća je režija Olivera Frljića u kazalištu Kerempuh. Prethodne dvije bile su veoma uspješne. Godine 2012. režirao je političku satiru “Gospođa ministarka” Branislava Nušića. Elizabeta Kukić za naslovnu je ulogu 2013. nagrađena Nagradom hrvatskog glumišta za najbolju glavnu žensku ulogu. Kazališna kritičarka Bojana Radović nakon premijere pisala je da je “*Gospođa ministarka* novi [je] veliki hit kazališta Kerempuh, upravo zato što se redatelj u potpunosti stavio u službu tog teatra.” (Večernji list, 23.3.2012.).

Iduća suradnja Kerempuha i Frljića bio je njegov autorski projekt “Jazavac u Kerempuhu” u kojem je “napravio ono što je Kerempuh (odnosno Jazavac, kako se to kazalište zvalo do 1994. godine) radio od svog početka – odličnu satiru trenutnog stanja društva, samo što je formu preselio iz cabareta u danas publici srodniji stil stand-up komedije.” (Ziher.hr, 11.10.2014). Predstava i dalje redovito igra na repertoaru Kerempuha, a Borko Perić je za svoju ulogu u predstavi 2015. Osvojio Nagradu hrvatskog glumišta za najboljeg glavnog muškog glumca.

Prva proba za predstavu “Šest likova traži autora” održana je u ponedjeljak, 20. studenog s početkom 10 sati. Probe za predstavu trajale su od 20. studenog do 19. siječnja, kada je predstava premijerno izvedena. Probe su se radnim danom održavale u jutarnjim terminima, od 10 do 14 sati, povremeno i subotom, a jedino su ponedjeljkom i u tjednu uoče premijere održane

i probe u večernjem terminu. Prva dva tjedna radili smo za stolom na čitaćim probama, a 5. prosinca počeli smo s radom na sceni.

Autorski tim predstave uz Olivera Frljića činili su dramaturginja Nina Gojić, scenograf Igor Pauška, kostimografinja Sandra Dekanić, oblikovateljica pokreta Ana Kreitmayer, oblikovateljica svjetla Vesna Kolarec, oblikovatelj zvuka Alen Sinkauz, asistent redatelja Tim Hrvaćanin, asistent dramaturgije Robin Mikulić i inspicijentica Mirela Tihava.

Frljić je na prvoj probi napravio podjelu ulogu pa je tako Vilim Matula dobio ulogu Oca, Branka Trlin Matula ulogu Majke, Linda Begonja ulogu Pastorke, Damir Poljičak ulogu Sina, Jerko Marčić ulogu Redatelja, Borko Perić ulogu Prvaka, Mia Anović Valentić ulogu Prvakinje, dok su Matiji Šakoronji, Velimiru Čokljatu i Ozrenu Opačiću pripale uloge članova glumačke družine.

Glumcima iz ansambla kazališta Kerempuh pridružilo se i nekoliko studenata glume na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu odnosno mladih glumaca koji su netom diplomirali na ADU. Oni nisu bili prisutni na prvoj probi, a to su Kim Končar i Filip Sertić te Roko Sikavica u ulozi Dječaka i Iva Šimić u ulozi Djevojčice. Nakon tjedan dana Čokljat je izašao iz podjele te je umjesto njega u projekt ušao još jedan mladi glumac, Karlo Mlinar. Još jedna promjena u glumačkom ansamblu predstave dogodila se krajem prosinca kada je iz podjele izašla Mia Anović Valentić zbog trudnoće, a u ulozi Prvakinje zamijenila ju je Tihana Lazović.

2.1. Koncept režije - zašto i kako?

Prvo pitanje koje se postavlja jest zašto je Oliver Frljić odlučio režirati Pirandellovu dramu “Šest likova traži autora”?

Iz opće kulture i iz školskih klupa poznato nam je da je drama slavna zbog koncepta predstave u predstavi te sukoba fikcije i stvarnosti koji se utjelovljuje u sukobu likova i glumačke družine. Svaka predstava polazi od pitanja zašto i kako. Zašto je redatelj odlučio režirati taj tekst i kako će ga postaviti na scenu?

Frljić je na prvoj probi imao spremne odgovore na ta pitanja, a njih je ponavljao tijekom cijelog procesa rada na predstavi. Pripremljen je počeo s probama i tako ih je cijelo vrijeme vodio, ne dopuštajući da mu smjer predstave ispadne iz ruku. Upravo zbog toga i postoji uloga redatelja u kazalištu.

Iako se o “Šest likova traži autora” najčešće govori kao o tekstu o kazalištu, Frljić polazi od toga da ovo nije komad samo o kazalištu jer svaki tekst ima neku društvenu i političku dimenziju. Pirandello je za tih šest likova namjerno odabrao obitelj. Nije riječ o šest nasumičnih, međusobno nepovezanih likova, već o jednoj disfunkcionalnoj obitelji koja pod svaku cijenu želi ispričati svoju priču. Tako ovaj komad otvara mogućnost preispitivanja obitelji kao početne točke fašizma. Obitelj je za Frljića norma koja danas vrši društveni teror, norma koja isključuje sve ostalo - ne mogu homoseksualci imati djecu, istospolna veza ne može biti obitelj. Frljićevo je stajalište da bi svatko sam trebao odabrati kako će živjeti, bez da itko nameće što je obitelj i kakva bi trebala biti. Zato se u adaptaciji teksta toliko ponavlja izraz “U ime obitelji”, pomoću te fraze iz hrvatske svakodnevice želi se razotkriti fašizam ugrađen u instituciju obitelji.

U osnovi ovoga teksta potraga je za identitetom i osobom koja će taj identitet verificirati. Frljić smatra da je to pitanje u Hrvatskoj aktualno 20 godina, samo što se taj identitet najčešće svodi na nacionalnu osnovu. Da bi se identitet stvorio, potrebno je isključiti sve druge identitete - obitelj je zajednica muškarca i žene s djecom, ne može istospolna zajednica biti obitelj, ne mogu homoseksualci imati djecu. Frljić ističe koliko u fiksnom identitetu ima fašizma kao upisane norme na primjeru rečenice: “Nemam ništa protiv pedera, ali ja nikad ne bih”. Frljić pita tu imaginarnu osobu - zašto ne bi?

Ovaj komad zanimljiv je i zato što ima više slojeva. Generalni plan je svima poznat i za sve razumljiv, a podtekst je za sladokusce. Predstava paralelno vozi na nekoliko kanala te se postavlja izazov hoće li takvih “Šest likova traži autora” funkcionirati u kazalištu Kerempuh. Za razliku od Pirandella, ne zanima nas rekonstrukcija stvarnosti u kazalištu, nego rekonstrukcija društvene stvarnosti.

Frljić ovom predstavom pokušava ispričati u kazalištu ono što već imamo u društvu - imenovanja u kazališnom vijeću (Hasanbegović u HNK), Jakov Sedlar u Programskom vijeću Studentskog centra, napadi na Nacionalnu zakladu za razvoj civilnog društva... Frljić smatra da

će to s vremenom biti samo još gore: “Stanje u društvu je loše, gore nego što je bilo devedesetih, mediji promoviraju fašizam, no što da ja sad radim, da sjedim doma i čekam da dođu po mene? Ne, za razliku od svih kulturnjaka koji se prave i ignoriraju problem.”

Kroz predstavu ćemo se igrati različitim razinama realiteta i žanrovskim promjenama. Predstava će započeti kao prava satira prizorom svadbe Velimira Bujanca, iz toga će prijeći u slapstick u tučnjavi Redatelja i Prvaka, da bi ulaskom likova prešli u melodramu i sicilijansku dramu. To će razbijati prizor mjuzikla i *flashbackovi* koji će prikazivati pozadinu obiteljske priče. U drugome dijelu predstave otvaraju se pitanje identiteta i fašizacije društva.

Dio redateljeve pripreme uključuje i proučavanje povijesti drame i njezina ranija uprizorenja. Frljić je na probama često spominjao jedno od prvih uprizorenja, režiju njemačkog velikana Maxa Reinhardta iz 1924. u Großes Schauspielhaus u Berlinu, te režiju François-Michel Pesentija u Hrvatskom narodnom kazalištu u Splitu 2000. godine, u kojoj je Josip Genda igrao Oca, Arijana Čulina Pastorku, a Trpimir Jurkić Redatelja. Na jednoj probi gledali smo i snimku te predstave koju nam je ustupio Milivoj Beader koji je u toj predstavi također glumio, a s Frljićem je surađivao na “Hamletu” 2014. godine, u Zagrebačkom kazalištu mladih. Riječ je o veoma avangardnom uprizorenju drame i sa strane redateljskog koncepta i vizije nema sličnosti između Frljićevog i Pesentijevog uprizorenja.

2.2. Rad s glumcima

Redatelj prvenstveno radi s glumcima. Frljić neprekidno razgovara s glumcima, puno objašnjava kontekst u kojem radimo predstavu, što želimo njome reći, na koji način to želimo reći, daje detaljne upute kako bi glumci sa što više razumijevanja radili na probama i u konačnici igrali predstavu. Od prve čitaće probe tražio je da se glumci angažiraju, da već pri prvom čitanju traže moguću interpretaciju, umjesto mehaničkog čitanja. Za vrijeme čitaćih proba puštao je sa svog laptopa glazbu s kojom je stvarao atmosferu kakvu je želio u pojedinim prizorima. Isprobavao je različite skladbe, a uglavnom je koristio filmsku glazbu, klasičnu glazbu i talijanske canzone, s obzirom na to da je središnji dio predstave žanrovski odredio kao sicilijansku dramu i melodramu. Na jednoj su probi u pauzi Borko Perić i Frljić ostali razgovarati

o toj glazbi, Perić je velik poznavatelj talijanske i klasične i popularne glazbe, veliki je obožavatelj opernih pjevača poput Pavarottija, kao i talijanskih pjevača šansona poput Luigija Tenca.

U radu je često spominjao svoje starije predstave i prijašnje radove. Smatram da je tako gradio odnos povjerenja s glumcima jer im se na neki način otvarao, podijelio je s njima svoju prošlost i prethodna iskustva. S druge je strane to koristio kao primjere u radu pomoću kojih je želio postići što bolji rezultat i postići kod glumaca što bolje razumijevanje pojedinih prizora i cjelokupne predstave.

Tako je govoreći o ritmu predstave koji traži istaknuo dječje predstave koje je radio u Kazalištu Žar ptica, kada je ritam predstave bio tako brz da su se učiteljice žalile kako ne razumiju predstavu, ali djeca su uživala i napeto pratila cijelu predstavu. “Gospođu ministarku” Branislava Nušića, prvu predstavu koju je režirao u Kerempuhu, spomenuo je kao primjer procesa u kojem su svi glumci išli prema nekoj individualnosti i u tome su nestale unisone reakcije koje po njemu izazivaju komičan dojam. Govoreći o prizoru pobune glumačke družine protiv redatelja, naveo je nekoliko primjera jer se u takvoj situaciji više puta našao u životu. Posebice je naglasio zajedništvo glumaca u takvoj situaciji, kada svi krenu kao jedan na redatelja, što je želio postići u prizoru pobune u ovoj predstavi.

Osim o svojem radu i predstavama, govorio je i o drugim redateljima. Najčešće je spominjao njemačkog redatelja Franka Castorfa koji svoje glumce tjera u maničnu histeriju, tjera ih da viču, urlaju, često su nerazumljivi. Time na sceni želi postići histeriju, energiju, ekspresiju koja bi publiku držala napetom.

Nakon tjedan dana rada na sceni primijetio sam da Frlić nema cijeli prizor unaprijed zamišljen, već glumcima prepušta da sami nađu rješenje koje im najbolje odgovara. Na sljedećoj bismo probi onda krenuli od ideja koje su nastale i unutar njih tražili različite mogućnosti te postepeno fiksirali radnju na sceni. Spomenuo sam svoja opažanja Frliću te mi je potvrdio da sam u pravu. On ima koncept predstave, ideju kako žanrovski želi da se predstava kreće, no nema unaprijed razrađene scene, već čeka da vidi kako će to na probama funkcionirati među glumcima, koje će ideje oni imati. Zatim slijedi proces u kojem se scene čiste i fiksiraju.

Probe su tako išle sljedećim tijekom - jednu bismo probu postavili scenu, bez puno Frlićevih uputa, osim onoga što smo radili na čitaćim probama i u scenama koje prethode. Dan poslije na probi radimo na toj sceni, čistimo je, preciziramo, fiksiramo, ponavljamo više puta. Treću probu najčešće ponovimo tu scenu i postavimo temelje za sljedeću scenu. Ovo se odnosi na dio predstave od prizora ulaska likova, od adaptacije. U prosjeku smo postavljali stranicu ili dvije po danu. To omogućava i glumcima da nauče tekst jer bi nakon probe znali što ćemo raditi sljedeći dan, koji dio teksta moraju ponoviti i naučiti. Tako nisu morali učiti napamet cijele činove, već dvije po dvije stranice. Paralelno s time radili smo Bujančevu svadbu, prizor pobune i slapstick tučnjavu koji su nastajali iz improvizacija, ali isto su tako prolazili proces čišćenja i fiksiranja scenskog sadržaja.

Kako je vrijeme odmicalo i kako smo sve više prizora postavili, tako smo se sve više vraćali na “starije” prizore. Prizori su se trebali počistiti, fokusi i reakcije precizirati i uskladiti, tako da se sve više radilo na ritmu, preciznosti i energiji. Glumci moraju biti precizni u reakcijama - kada se zaustave, svi se trebaju zaustaviti, nitko ne smije ostati “visjeti”. Ako nema te preciznosti, postoji samo žamor. Ako bi se nešto trebalo vidjeti ili čuti, sve što konkurira tome otežava situaciju i funkcioniranje tog prizora. Glumci moraju biti aktivni, imati energiju u tijelu, ne biti *casual* na sceni. Reakcije bi im trebale biti na razini refleksa. Frlić to naziva strukturirana improvizacija - tijelo mora zapamtiti što radi da bi moglo odigrati te reakcije, da bi sve to bilo precizno i da bi se dobila lakoća izvedbe, da se ne vidi napor i da glumci ne razmišljaju o tome što i kako. Glumci trebaju poštivati formu i unutar te forme onda prodisati. Moraju držati partituru.

Za uspostavljanje ritma važne su promjene - na sceni je sve bučno i kaotično, a onda dolazi rez i sve se smiri. Te promjene proizvode efekt. Kada nastupi neki rez, sve se zaustavi, ulazi muzika i ona natopi emocije. Za funkcioniranje predstave važne su te promjene između grupnih reakcija i lirskih trenutaka. One pokazuju raspon glumačke igre i to postaje zanimljivo na metateatarskoj razini. Kada netko ostane u nekom stanju u sceni u kojoj to ne funkcionira, to izaziva komičan efekt. Kako se igramo žanrovima i skaćemo iz jednog u drugi, tako predstava postaje zanimljiva i nepredvidiva. Ako gledatelj može predvidjeti narednih pet situacija, to nije zanimljivo. To je ono što Frlića zanima u kazalištu - glumačka suigra, energija, reakcije, čisti

fokusi, igranje sa žanrovima, propitivanje scenske artificijelnosti i reakcije kakvih nema u pravom životu.

U radu s glumcima Frljić je više puta istaknuo odnos tekst - podtekst. Tekst je ono što glumac izgovara, podtekst je ono što misli, podtekst iskazuje namjeru i emocije. Možeš nekoga pitati “Kako si”, a zapravo mu se upucavaš. Kao primjer istaknuo je Ninu Viočić i naveo da ona to stalno radi, izgovara tekst, ali unutra divlja i poigrava se. Kada je s njom radio “Hamleta” u Zagrebačkom kazalištu mladih, pustio je to, “zašto je kastrirati”, bitno da je u okvirima forme, a njezin unutarnji svijet neka buja. Kao drugi primjer naveo je ispite iz scenskog govora na Akademiji dramske umjetnosti koji su se uvijek svodili samo na ono izgovoreno, a ne na podtekst. Ironično komentira ispite na ADU - moj glas, ja na prvom mjestu. Pohvalio je Matulu koji također to odlično radi te kao primjer naveo predstavu “Bakhe” koju su radili na Splitskom ljetu gdje Matula ima ženstvene pokrete koji nisu povezani s onime što govori.

Jezik je samo jedan alat komunikacije. Frljić smatra da nije bitno ako je nešto nerazumljivo jer su ritam i energija u kazalištu jednako važni. Ne radi se o tome da glumci kažu svaku Pirandellovu riječ, već da stvore situaciju, a situacija se stvara kroz energiju i ritam. Planete imaju ritam, naše tijelo ima ritam, i u kazalištu je zato važan ritam, ritam je nešto što postoji onkraj nas. Frljić ne voli kazalište u kojem se forsira sadržaj koji nema ritma. Ritam kreira značenje - zato zaboravljamo predstave koje nemaju ritma, predstava bez ritma dosadna je predstava. Ne može se reći o čemu je Beethovenova 9. Simfonija, ali ona svojim ritmom proizvodi emocije.

Nije samo sadržaj teksta ono što komunicira sadržaj predstave. Tekst je samo površinska struktura. Frljić vjeruje da se komunikacija događa na nekog drugoj razini. Postavimo si pitanje - bismo li mogli gledati tu predstavu, a da ne razumijemo jezik? Bitno je da se mogu shvatiti situacija i odnosi među likovima čak i kada publika ne razumije jezik. Frljić se prisjetio ispita Mirana Kurspahića “Vrijedanje publike” Petera Handkea na Akademiji dramske umjetnosti (zajedno su na klasi studirali kazališnu režiju). Glumac u predstavi govori na korejskom, nitko ništa ne razumije, ali svima je sve jasno. Ako publika želi razumjeti, razumjet će.

Frljić je protivnik ritma svakodnevnog govora u kazalištu, njega kao redatelja i kao gledatelja to ne zanima. On želi potencirati više stvari istovremeno da bi pauze, kada se dogode,

bile jače, efektnije i značajnije. Frljić u kazalištu ne želi gledati ono što može svugdje gledati - stvarnost, realizam. On želi energiju, histeriju, želi izravnu komunikaciju. Izvedba predstave mora zadržati fokus publike, a za to je važna angažirana energija izvođača. Energija dolazi iz koncentracije glumaca, iz njihovog razumijevanja sadržaja i teksta, i samo takva energija zadržava fokus. Energija ne dolazi sama od sebe, neće doći kasnije u radu ili nakon premijere, već se od početka treba raditi na tome, stoga je bitan angažman glumaca na probama.

Danas se percepcija publike promijenila - sitcomi su postali užasno brzi, dinamični, kazalište je sporije od toga. Publika je naučena da sve u kazalištu mora biti tromo, a zapravo ne mora. Frljić je tako na jednoj probi rekao: "Zašto mi je toliko toga u hrvatskom glumištu dosadno - jer mi usporavaju vrijeme. Naše "najbolje predstave", mene to suštinski ne zanima - netko dođe i izgovori monolog."

U jednom razgovoru s glumcima Frljić se vratio "osnovama režije" - kada je 14 glumaca na sceni, važno je da su fokusi čisti. Ta istovremenost u pogledima i reakcijama koje nema u stvarnom životu radi na komičnom ritmu. U reakcijama glumci trebaju biti unisoni i precizni. Iz te artifičnosti proizlazi humor jer takve preciznosti nema u pravom životu.

Frljić je objašnjavao i komične principe na kojima temelji režiju. Glumci se kreću u ekstremima, nema sredine, sredina je smrt za komediju. Komedija ne funkcionira ako nema lakoće. Ako se kod glumaca vidi napor, onda publika suosjeća s time, a u komediji proizvodimo dehumanizaciju - kao kod Chaplina, ne osjećamo bol kad njega netko udari u stražnjicu, nego se tome smijemo. Komedija ide protiv organskog, proizvodi vrstu nelagode i reakciju koja kroz smijeh razrješuje tu nelagodu. Pretjerana psihologizacija ne pomaže u komediji. Reakcije moraju biti brze i trenutne, inače to ne funkcionira.

Na kraju ili tijekom većine proba sjeli bismo zajedno u gledalište i Frljić bi objašnjavao što radimo, zašto to radimo i kako to treba izgledati. Uvijek je u tim obraćanjima posvetio pažnje glumcima koji igraju glumačku družinu, pogotovo mladim snagama s Akademije kojima je ovo jedno od prvih profesionalnih iskustva:

"Važno mi je i mišljenje ljudi koji imaju manje teksta. To vas ne uče na Akademiji, tamo je samo važno da imate tekst. Želim da radite s razumijevanjem, a ne da

radite samo ono što ja kažem, zato je važno da razgovaramo o procesu. Na Akademiji vas to neće učiti.”

Više puta im je ponavljao da je jako važno da su koncentrirani jer bilo koji njihov kiks izbacuje predstavu iz ritma. To što imaju manje teksta od nekih drugih ne znači da je njihova scenska prisutnost manje važna.

Više puta tijekom procesa istaknuo je da je ovo veoma ugodan proces za njega i da mu je posebice drago raditi na hrvatskom, našalio se da ne može vjerovati da je to rekao, aludirajući pritom na medijske napade na njega kao “mrzitelja svega hrvatskog”. U šali je rekao da je u ovom procesu proradio njegov domoljubni duh. U Njemačkoj mora raditi s prevoditeljem jer ne govori njemački, što usporava proces jer je on veoma energičan, brz i daje puno uputa glumcima, a u Njemačkoj mora komunicirati preko prevoditelja. Jedna mu je novinarka rekla da ne vjeruje da je u Münchenu režirao “Mausera” Heinerja Müllera, a da ne razumije njemački jezik.

U komunikaciji je bio iskren. Istaknuo je da mu je važna dobra atmosfera na probama, ali nje ne mora biti jer su oni profesionalci i profesionalno obavljaju svoj rad. Dobra atmosfera je dodana vrijednost. Ima puno strpljenja prema glumcima: “Ako utjeram grč u vas, nismo ništa postigli. Ja tražim formu, vi se igrajte u njoj”.

2.3. Prvi dio predstave - Bujančeva svadba

Proces rada na predstavi “Šest likova traži autora” podijelit ću na tri dijela. Prvi dio obuhvaćat će prvi dio predstave, od početka predstave do ulaska naslovnih šest likova na scenu. Ovaj dio odvojio sam zato što je riječ o predstavi u predstavi koja je nastajala prvenstveno kroz improvizacije na probama, a s Pirandellovim originalom dijeli ideju glumačke družine koja na probi uvježbava jedan komad. Adaptacija Pirandellove drame koju su radili Frljić i dramaturginja Nina Gojić zapravo počinje s ulaskom šest likova na scenu. Drugi dio obuhvaćat će taj središnji dio predstave, od ulaska likova do prizora pauze. U tom dijelu likovi pokušavaju uvjeriti redatelja da postavi njihovu dramu, na što on uoči pauze napokon i pristaje. Taj dio može se odvojiti i zato što vjerno prati Pirandellov original, odnosno u njemu nema Frljićevih

autorskih intervencija. Treći dio analize odnosit će se na zadnji dio predstave, od prizora pauze do kraja predstave, u kojem Frljić otvara pitanja identiteta i fašizacije društva koja su prethodno bila suptilno utkana u tkivo predstave. Treći dio može se odvojiti i zato što Frljić ponovno odstupa od originala, intervenira u kraj drame. Drama završava neodređeno, smrću Dječaka i Djevojčice, a u Frljićevoj adaptaciji Pastorka i Dječak ubijaju ostatak svoje obitelji, Redatelja i glumačku družinu.

Pirandello dramu “Šest likova traži autora” započinje jednim svojim starijim tekstom koji je lošije prošao kod kritike i publike, “Igra uloga”. Na taj se način pomalo i našalio na svoj račun. U tom uvodnom prizoru predstave u predstavi glumačka družina uvježbava komediju “Igra uloga”, sve dok probu iznenada ne prekida dolazak likova u kazalište. S vremenom je postalo uvriježeno da redatelji koji režiraju “Šest likova traži autora” umjesto Pirandellove “Igre uloga” koriste autorski materijal ili režiraju prizor u svom prepoznatljivom autorskom rukopisu.

Frljić je odlučio uprizoriti svadbu Velimira Bujanca i tako se igrati kazalištem kakvo inače radi (ili je barem u široj javnosti uvriježeno mišljenje da to inače radi) - provokativni politički pamflet. Svoju odluku argumentira i činjenicom da je ovo satiričko kazalište, a uvodni je prizor satira Bujančeve svadbe kao društvenog događaja koji je imao veliki odjek u medijima i javnosti. Frljić smatra da tako nešto uostalom i očekuje uobičajena publika Kerempuha, a ne “Hamleta” ili Pirandellovu “Igru uloga”.

Većinu proba za Bujančevu svadbu vodila je koreografkinja Ana Kreitmeyer. Probe su obično započinjale za zagrijavanjem kako bi se glumci istegnuli i kako bi se izbjegla mogućnost ozljede na probi. Zagrijavanja su služila i za rad na zajedničkim reakcijama glumaca. Tako je u jednoj vježbi postojao “kolovođa” kojeg su ostali morali pratiti. Kad kolovođa stane, svi moraju stati. Cilj vježbe je da se međusobno gledaju, prate te da što brže reagiraju. Vježba se radila u nekoliko varijacija - počelo je sa slobodnim hodanjem po prostoru pa je uslijedilo trčanje, stajanje, sjedenje.

Cijeli prizor Bujančeve svadbe sastoji se od niza manjih sekvenca - uvodna koreografija, predstavljanje uzvanika prilikom čega ih biskup pričešćuje kokainom, sekvenca utrke koja završava slikom poroda, dvije glazbene sekvence, nogometna utakmica te završna slika u kojoj glumci prekidaju probu te započinju svađu s Redateljem.

U prizoru Bujančeve svadbe kao likovi utjelovljene su osobe iz javnog života koje su zaista bile prisutne na toj svadbi, što je i javno dokumentirano u medijima. Riječ je o Velimiru Bujancu i njegovoj supruzi Karolini, Željki Markić, Zlatku Hasanbegoviću, Marku Perkoviću Thompsonu (koji je u predstavi preimenovan u Marka Perkovića Kalašnjikova), Josipu Klemmu, Zdravku Mamiću i biskupu Mili Bogoviću. Njih igraju Matija Šakoronja, Kim Končar, Tihana Lazović, Roko Sikavica, Karlo Mlinar, Filip Sertić, Ozren Opačić i Damir Poljičak.

Nije riječ o autentičnom uprizorenju svadbe, već o satiričnom prikazu u kojem glumci nose maske svinjskih glava, šmrču kokain koji im prinosi biskup i plešu na srpsku narodnjačku glazbu. Frljić smatra da je parodirati tu svadbu građanska hrabrost. I tekst koji čita voditelj konferanse (Borko Perić) prati radnju na sceni satiričnim komentarima koji su nastali kroz improvizacije na probama: “iza mene nalazi se Nedodija, Hrvatistan”, “donose plinsku bocu u uspomenu na dane kad su nesankcionirano blokirali Savsku”, “neka netko skupi milodar za svadbu”, Thompsona najavljuje riječima “hrvatski Bora Čorba, ali s mačem”, Zdravka Mamića kao “Edipa s Maksimira, te zagrebačke Marakane”, riječima “Buje se vratio po repete, on se još uvijek razvija” referira se na visinu Velimira Bujanca. Hasanbegovića predstavlja kao “izvanbračnog unuka Tita”. Na probama su se pojavili i komentari poput “Hasanbegović, čovjek budućnosti, uvijek se bavi onime što je ispred, a ne iza nas”, “tužan je zbog promjene naziva imena Trga maršala Tita, pokrenuo je inicijativu Vрати Tita na Trg Republike” koje na kraju nisu ušle u predstavu. Zadatak voditelja konferanse je da svojim komentarima pumpa euforiju kroz cijeli taj prizor.

Slika 2: Borko Perić kao voditelj konferanse (12. siječnja 2018.)



Izvor: autor

Prva ideja bila je da glumci u tom prizoru pjevaju Thompsonove pjesme kao što su “Anice, kninska kraljice”, no od početka nam je bilo jasno da za to nikada nećemo dobiti autorska prava. Ubrzo je Frljić odlučio da bi satira bila puno jača, oštrija, zanimljivija i duhovitija kada bi uzvanici svadbe pjevali srpsku narodnjačku glazbu. Tako Thompson (Karlo Mlinar) pjeva “Ej, otkad sam se rodio” Sinana Sakića uz feminizirane plesne pokrete, dok ostatak uzvanika pritom urla “Za dom spremni”. Željka Markić (Tihana Lazović) uz erotizirane plesne pokrete pjeva “Kad bi bio ranjen” Svetlane Ražnatović Cece. Frljić potpisuje odabir glazbe u predstavi.

Prizor svadbe naglo prekida pobuna glumaca protiv redatelja. Glumci ne mogu više trpjeti to na što ih redatelj tjera, prekipjelo im je te napuštaju probu. Ovdje postaje jasno da je prethodni prizor bio predstava u predstavi koju je režirao lik Redatelja. Tekst za prizor svađe nastao je također iz improvizacija na probama. Frljić je tražio od glumaca da nađu različite argumente protiv redatelja i protiv prizora Bujančeve svadbe. Tako su nastali pojedini argumenti: “Zoveš studente da ti igraju za 1600 kn, meni je ovo prva rola u kazalištu, više nikad neću nigdje naći posao”, “Hasanbegović je musliman, a ti mu stavljaš svinjsku glavu na glavu”, “Markićka je

fina žena, zašto ima svinjsku glavu”, “Jel ti drkaš doma na svinje, jel ti to lijepo, ne prilazi mi svinjo debela”, “Zašto biskup šmrče kokain”, “Ne bih se ja zajebavao s tim braniteljima”.

Osim zbog argumenata, improvizacije su se radile i da glumci dobe potrebnu energetska razinu jer moraju odmah eksplodirati - to se dva mjeseca kuhalo u njima, ovdje nema prostora za psihologizaciju. Frlić je dobro upoznat s tom situacijom jer ju je i sam proživljavao. Kada glumci ovako krenu na redatelja, to učine svi zajedno, kao čopor.

U toj sceni pobune glumaca protiv redatelja cilj je pokazati da je strah primarna emocija u društvu pa tako i u kazalištu. Glumci ne žele riskirati svoju karijeru ni izlaziti iz okvira komfora. Zanimljivo mi je i kako je Frlić na ovaj način pokazao “drugu stranu priče”. U svadbi ismijava pojedince iz hrvatskog javnog života, ali odmah u sljedećem prizoru glumci izgovaraju da ih ne žele ismijavati, da to nije u redu, kao da se na neki način ispričavaju zbog svega što je prethodno izgovoreno i pokazano te ograđuju od toga. Zbog toga ne možemo reći da je predstava jednostrana. Iako urlaju na Jerka Marčića koji igra Redatelja, gledatelj može vrlo lako zamisliti da urlaju na samog Frlića. Mediji koji su Frlića zbog te svadbe kritizirali i napadali ovaj su drugi dio najčešće “zaboravili” spomenuti.

Prvi dio predstave završava tučnjavom između Redatelja i Prvaka. U sceni pobune nestaje dominacija redateljevog lika, on kod glumaca gubi autoritet, a to kulminira u sceni tučnjave u kojoj ga prvak tuče po stražnjici, što je prikaz potpunog poniženja. Redatelj kasnije vraća svoju dominantnu ulogu kad na scenu dolaze likovi, i to zato što se glumci u strahu od pojave likova skrivaju iza redatelja, prepuštaju mu mjesto “pregovarača” s likovima te na taj način ponovno legitimiraju njegovu dominantnu ulogu vođe.

Frlić smatra da su zanimljivi različiti prikazi nasilja u predstavi - slapstick je efektan samo ako ne djeluje kao realističan prikaz nasilja jer samo tako izaziva smijeh kod publike, no kada redatelj na kraju predstave pokušava silovati Pastorku, to je nešto sasvim drugo.

Scenu tučnjave Jerko Marčić i Borko Perić također su radili iz improvizacija s Frlićem i Kreitmeyer. Marčić i Perić veoma su kreativni glumci kojima ne manjkaju ideje pa su se tako mačevali štakama, naganjali oko stola, a duhovito je bilo kada se Marčić primio za srce uz teško disanje, glumio je kao da više ne može, Perić ga je tješio pa ga je Marčić iznenada ošamario.

Slapstick izlazi izvan granica realizma te je u tom žanru dopušteno svako pretjerivanje, od pretjerivanja s urlanjem i cmizdrenjem do grotesknog hrvanja.

2.4. Drugi dio predstave - dolazak šest likova i njihova obiteljska drama

Frljić i dramaturginja Nina Gojić adaptirali su Pirandellovu dramu od prizora ulaska likova u kazalište. Frljić je cijelo vrijeme podsjećao na to da radimo predstavu u Satiričkom kazalištu Kerempuh, gledatelji su došli po satiru i na početku im dajemo satiru. Ulaskom likova mijenja se žanrovski kod predstave te iz satire prelazimo u poeziju pa u melodramu te sicilijansku dramu.

Sa satirom i slapstickom Frljić je kupio kredit kod publike za dramu koja slijedi ulaskom likova, publici je dao malo komedije i smijeha kako bi ih zadržao za vrijeme melodrame u nadolazećim scenama. S dinamikom prvoga dijela stvara se prostor da se uspori drugi dio predstave. Ne moramo zaustaviti vrijeme, ali ovo je drugi ritam. Ako se publici ne sviđa poezija u prizoru ulaska likova na scenu, zato su tu invalidska kolica i plinska boca iz prizora Bujančeve svadbe da drže pažnju do promjene žanra u mjuzikl.

Ako prvi dio predstave pokazuje Frljićev uobičajeni rad koji uključuje improvizacije i puno fizičkog kazališta, rad na ovom dijelu predstave klasična je režija teksta. Kroz analizu pojedinačnih situacija i replika želio bih prikazati kako je Frljić režirao ovaj tekst, koje je upute davao glumcima, na što ih je upozoravao, što im je objašnjavao, kako je gradio odnose i situacije, kako u samo jednoj replici mijenja odnose na pozornici i druge primjere.

Kao što sam spomenuo, Frljić nema unaprijed spremna rješenja pa smo tako nekoliko proba iskušavali moguće načine ulaska likova u predstavu. Prva ideja bila je da sjede u gledalištu za vrijeme prvoga dijela predstave te da aplauzom i povicima "Bravo", "Ovo je sjajna predstava" prekinu tučnjavu Redatelja i Prvaka te se popnu na pozornicu. Iskušavali smo različite varijante tog rješenja - da sjede raštrkani po gledalištu pa se tako popnu na pozornicu, da sjede svi zajedno pa da se u grupi groteskno kreću prema pozornici, igrajući njemački ekspresionistički film. Frljić je čak želio da se Dječak (Roko Sikavica) spusti s balkona, što je on oduševljeno prihvatio.

Nakon nekoliko proba odbacili smo to rješenje te je Frljić predložio da glumci uđu s pozornice na način da opkole glumačke družinu - provire iza portala, izađu kroz vrata koja se nalaze u stražnjem kutu Kerempuhove scene ili ispod zastora koji se nalazi ispred stražnjeg zida scene. Time se potencira osjećaj straha kod glumačke družine jer likovi ne dolaze iz gledališta, ne prelaze rampu koja odvaja glumce od gledatelja, oni su došli iznutra, oni su se infiltrirali na “njihov teren”. Tjeskobu koju kod glumačke družine izaziva pojava likova potencira glazbena podloga - skladba “Walk to the Capitol” autorice Mice Levi iz *soundtracka* filma “Jackie”.

Slika 3: Trenutak ulaska likova na scenu (3. siječnja 2018.)



Izvor: autor rada

Nakon što likovi uđu na pozornicu, dolazi do sučeljavanja dviju grupa - glumačke družine i likova. U tom prvom prizoru i jedna i druga grupa moraju djelovati ujedinjeno. Likovi su došli u kazalište jer žele prikazati svoju dramu. Glumačka družina želi ih izbaciti van jer ih se boji, oni su nešto strano, drugačije, nepoznato. Zanimljiv je odnos snaga koji se uspostavlja između tih dviju skupina. Svojim ulaskom na pozornicu likovi su ti koji su u poziciji moći, faktor iznenađenja dao im je prednost da glumce “stjeraju u kut”, u obrambenu poziciju. No Redatelj se nakon početnog šoka brzo pribere te kreće u protunapad - zajedno s glumačkom družinom tjera

likove u kut na rubu proscenija, žele ih izgurati iz kazališta. U tom segmentu predstave Redatelj diktira tempo. Iako cijelo vrijeme urla na likove, oni ne odlaze i polako uspijevaju pričati svoju priču.

Već na čitaćim probama Frljić je istaknuo kakve odnose želi među likovima. Likovi moraju cijelo vrijeme ići meko kako bi smekšali Redatelja koji ih želi izbaciti iz kazališta. Prema njemu su pristojni, ponizni, svjesni su da njihov cilj - prikazivanje njihove drame - ovisi isključivo o volji tog čovjeka. Prema Redatelju se svi jednako ponašaju i zajednički djeluju, svi su tamo s istim ciljem i svi se ponašaju u skladu s tim ciljem. No njihovi su međusobni odnosi potpuno drugačiji. Međusobno su svi u neprestanom sukobu, osim Dječaka i Djevojčice koji šutke promatraju sve što se zbiva.

Sukob Oca i Pastorke središnja je linija ove predstave koja proizlazi iz susreta tih likova u bordelu, koji oni prepričavaju Redatelju i glumačkoj družini. Frljić smatra da je Pirandello taj susret otvoreno napisao, omogućivši različite interpretacije - jesu li oni spavali zajedno u bordelu ili je Otac Pastorku ipak na vrijeme prepoznao? Frljić je tu višeznačnost odlučio zadržati na način da likovi govore jedno, no rade drugo. Tako Otac izgovara "Srećom sam je na vrijeme prepoznao", iako neposredno prije toga simulira snošaj s Pastorkom u bordelu.

Sukob Pastorke i Oca konzistentan je kroz cijelu predstavu, oni su dva pola, dvije krajnosti između kojih nema pomirenja. To je jedina dimenzija njihovog odnosa, za razliku od odnosa Oca i Majke. Otac (Vili Matula) u sukobu je s Majkom (Branka Trlin) koju je prije mnogo godina otjerao od sebe te je poslao da živi s njegovim tajnikom, kojeg ne upoznajemo jer je umro prije no što se ova drama odvija. U sceni njihove svađe ne otkriva se samo priroda njihovog odnosa, već se gradi i psihološki profil njegovog lika. S jedne se strane on prikazuje kao brižan obiteljski čovjek koji je sve činio za dobrobit svoje obitelji pa tako Majci govori da ju je "zbrinuo", iako pritom djeluje kao da samoga sebe pokušava u to uvjeriti.

Početno zajedništvo koje vlada među likovima počinje se raspadati Pastorkinom replikom "Da, strast, kad biste vi samo znali kolika je ta moja strast prema njemu" (obraća se Redatelju govoreći pritom o Ocu). Do tog su trenutka likovi nastupali ujedinjeno, željeli su pokazati svoju dramu, sada počinju na vidjelo izlaziti nesuglasice među njima. To se mora vidjeti u tome kako se različito obraćaju redatelju i međusobno. Prema redatelju su uvijek ljubazni, servilni, jer žele

da prikaže njihovu dramu. Međusobno su svi u svađi. Ova je replika zato zbog više značenja prijelomna. S jedne strane nosi u sebi podtekst, kako je to Frljić rekao, “tatica je perverznejak najgore vrste”. Počinje se nazirati da ta obitelj nije nimalo idilična zajednica. Istovremeno dolazi do promjene odnosa snaga na sceni jer Pastorka izgovarajući to krene prema glumcima, likovi iz kuta zauzimaju sredinu pozornice, što znači da su na tuđem teritoriju uspjeli zadobiti određenu snagu.

Frljić taj dio predstave uspijeva dinamizirati različitim rješenjima. Tako se na Pastorkinu repliku “Dopustite mi da vam pokažem kako ja pjevam i plešem”, preuzetu iz originala, predstava žanrovski pretvara u mjuzikl. Svi plešu i pjevaju na njemački šlager “Heimweh (Dort wo die Blumen blühen)”, naslovnu pjesmu istoimenog filma. U toj sceni glumci ne igraju prethodnu ulogu, više nisu likovi iz drame, već svi postaju plesači i pjevači u mjuziklu. Nakon mjuzikla dolazi do preigravanja - Pastorka lovi Sina kroz gledalište kazališta, prate je Otac, Majka, Dječak i Djevojčica, dok glumačka družina i Redateljka sve to promatraju sa scene. Kada naprave cijeli krug i popnu se na pozornicu s druge strane, scena jurnjave zaustavlja se rezom, kao da se ništa nje dogodilo.

Frljić je već na prvim probama za stolom objasnio da pozadinu obiteljske priče šest likova želi prikazati kroz nekoliko *flashbackova* umetnutih u radnju. Kod Pirandella se to sve događa u jeziku, no Frljić je to odlučio prebaciti u neverbalne *flashbackove* zato da potencira melodramu. Ta su mjesta u adaptaciji bila naznačena isključivo naslovom, a njih smo, kao i prizor Bujančeve svadbe, radili iz improvizacija na probama.

Prvi *flashback*, u bordelu, Frljiću je važan jer u njemu pokazuje nastranost društva koje se predstavlja kao obiteljska zajednica. U toj je sceni zamislio nekoliko zasebnih slika. Iva Šimić sjedi u krilu Jerku Marčiću, hrani ga s lizalicom - ona je Lolita u toj sceni i u tome bi morali otići u grotesku koja bi izazvala reakciju kod publike. Branka Trlin vodi na povodcu Karla Mlinara i Roka Sikavicu, oni se kreću na koljenima i laktovima uz povez na očima. Kim Končar okružuju Matija Šakoronja, Filip Sertić i Ozren Opačić. Linda Begonja je u klinču s Borkom Perićem, ona liže britvu kojom joj Perić prelazi ispred glave - riječ je o citatu filmskog klasika “Andaluzijski pas” Luisa Bunuela. Između njih kreće se Vili Matula s Madam Pace (Mia Anović Valentić, kasnije Tihana Lazović) koja mu nudi koga želi izabrati. Sve mora biti u sporome tempu, *slow*

motion, bez ikakvih naglih pokreta. Kada Matula stane i promatra, svi moraju stati i gledati što on to promatra. U trenutku kada ugleda Begonju odnosno kad Otac ugleda Pastorku, scena naglo završava, dolazi do promjene svjetla i glazbe.

Na početku rada na tom prizoru Frljić je glumcima napomenuo da je jedna predstava završila, druga počinje i zove se “U bordelu”. Ulazimo u potpuno drugi ritam od prethodne scene, a s njime i glumci preuzimaju druge uloge, kao i u prethodnom prizoru mjuzikla. Frljić je istaknuo da trebamo proizvesti vrstu mraka, čemu doprinosi i glazbeni broj “The Greatest Pleasure” autora Joa Yeong-wooka iz *soundtracka* filma “The Handmaiden” korejskog redatelja Parka Chana Wooka. Glumcima je za međusobno odnose kao vodilju u radu napomenuo degradaciju - muškarci dolaze u bordel i degradiraju žene.

Flashback počinje pogledom svih glumaca u publiku, nakon čega slijedi muški fokus na žene. Taj pogled mora glumce pretvoriti u zvijeri, “seksističke svinje” - muškarci dolaze u bordel da degradiraju žene. Žene pogledom flertaju s njima. U međusobnoj interakciji mogu se nježno igrati, sve što su erogene zone, a nije eksplicitno (poput ušnih resica).

Nakon nekoliko proba Frljić je odlučio da okrenemo situaciju, da muškarci postanu submisivni. Ponovno se vratio na ideju bordela - “tamo su žene i one se nude”. Kako napraviti promjenu da muškarci postanu submisivni? Ta je promjena najviše došla na vidjelo u odnosu Kim Končar i trojice muškaraca. Sliku u kojoj je ona na podu dok je muškarci okružuju promijenili smo tako da ona sad jaše na njima i stavlja im plastične vrećice na glavu, kao simbol dominacije. Tako je bordel postao prostor muške submisivnosti, čime je Frljić suptilno otvorio i tematiku društveno uvriježenih normi muškosti i muško-ženskih odnosa.

Slika 4: Flashback u bordelu (14. prosinca 2017.)



Izvor: autor rada

Nakon prvog *flashbacka* slijedi prizor svađe između Majke i Oca. Glumci su se na prvoj probi na kojoj smo radili tu scenu skupili poput jata te su izdvojili Oca i Majku. To se rješenje pokazalo veoma točnim jer su jato postala djeca koja gledaju svađu roditelja. Frljić je tu scenu žanrovski odredio kao sicilijansku dramu, ona mora biti energična i uzavrela, na vrhuncu smo svađe. Mizanscen mora biti čisti - Otac i Majka su sami, izdvojeni. Iz jata izlaze pojedinci, izjure s nekom replikom, no odmah se vraćaju u jato. Jato igra na Oca. Kada im se Otac približava, uzmiču od njega, kada im je okrenut leđima, približavaju se i prisluškuju ga, kada prelazi na drugu stranu pozornice, i oni mijenjaju stranu, cijelo vrijeme drže dijagonalu na kojoj su najudaljeniji od njega.

Prekretnica u ovoj sceni Majčine su riječi “Sebe si htio osloboditi” s kojima situacija puca, na vidjelo izlazi, kako je to Frljić nazvao, “prava emocija”, jer se Otac nje zaista riješio, sebično ju je otjerao i poslao drugom muškarcu te ga sada to pogađa. Frljić “pravu emociju” tumači kao onu na sprovodima, prigušena uzvišenost, emocija koju suzdržavaš, ali ona u nekom trenutku ispliva na površinu. U toj sceni treba postići intenzitet da publika shvati “ovo nije komedija”, iako smo ih do tada vodili u tom smjeru. Za vrijeme te svađe publika počinje razvijati

empatiju prema likovima i njihovim sudbinama, a taman kad počinje osjećati identifikaciju, Otac se pretvara u seksualnog predatora.

Slika 5: Prizor svađe Majke i Oca (14. prosinca 2017.)



Izvor: autor rada

Često smo se mučili s tom scenom jer je Vili Matula glumac koji sporije uči tekst, koji voli imati više vremena da ga savlada jer smatra da ga samo tako može dobro prenijeti na publiku. Matula je također prirodno sklon sporijem tempu, dugim vokalima, što je suprotno od onoga što Frljić traži. Frljić želi da sve bude brzo, energično, eksplozivno. Matula s druge strane želi da se svaka riječ čuje i da je svatko u publici razumije, posebice onaj tko sjedi u zadnjem redu balkona.

Frljić je često ponavljao da je nebitno koje riječi Matula izgovara niti čuju li se one razgovijetno, bitno je da se iz toga vidi odnos Oca i Majke. No veoma je strpljivo pratio Matulino prilagođavanje željenom tempu predstave, nikad nije zaboravio pohvaliti ga riječima poput: “Super ti je Vili taj tempo koji dobivaš, ta histerija koja počinje izlaziti na sceni”. Tri tjedna prije premijere ponovno se pojavio problem s ovom scenom. Glumcima odjednom nije odgovaralo to što rade, nije im bilo jasno zašto stoje tako svi u jatu, tražili su motivaciju da se iz prethodnog prizora (prizor u bordelu) skupe u tu formaciju. Rasprava je bila dugotrajna, no Frljić je strpljivo pokušavao objasniti zašto je to rješenje dobro i zašto nema potrebe mijenjati ga.

Jato se prvo ponaša kao da je u pitanju vodvilj, ostanu u prethodnom kodu, ne igraju psihološki realizam kao Otac i Majka u toj svađi, nema izgradnje reakcije i emocije, već sve funkcionira na principu reza - replika, smijeh, rez, scena ide dalje. Nema mjesta za psihologiziranje, za traženje povoda neke reakcije, već se one mehanički odigravaju. Frljićeva glumačka smjernica bio je njemački nijemi film - želio je naglasak na ekspresijama lica i pokretu, glumci igraju čisti ekspresionizam. Svi moraju igrati kao jedan, nitko ne smije zakasnuti u reakciji ili zaostati u preigravanju na drugu poziciju jer efekt nestaje. Na Očevo “solidno moralno zdravlje”, svi prasnu u histeričan smijeh i jednako tako naglo prestanu smijati se. Kada Majka Ocu hladno spusti “Ne seri”, jato te riječi prati uzdahom i stavljanjem ruke na usta, što mora biti prenaplašeno izvedeno kako bi bilo efektno. No njihova se uloga transformira u sljedećim prizorima, kada promatraju *flashback* ispred škole.

Pasivno promatranje je isto neka vrsta zločina. Frljić kao primjer navodi svoju predstavu “Balkan macht frei” iz Residenztheater u Münchenu u kojoj postoji scena mučenja u kojoj jedan glumac ima platnenu krpu na glavi, a drugi ga polijevaju vodom te se on guši. Postavlja se pitanje - na što je sve publika spremna pristati? Na nekim izvedbama te predstave netko od gledatelja znao je ustati i prekinuti scenu, nakon čega bi glumci prešli na sljedeću scenu. U tom kontekstu Frljić povlači paralelu i postavlja pitanje - na što su sve spremni likovi da bi se njihova drama prikazala?

Prizor svađe Majke i Oca završava tako da ih svi likovi - i likovi i glumačka družina, uključujući i Redatelja - zagrlje te spoje njihove ruke. Slika prikazuje djecu koja pokušavaju pomiriti roditelje nakon svađe. Iz te se slike Redatelj udaljava te promatra situaciju. U tom trenutku on preuzima arhetipsku ulogu majstora ceremonije te režira sljedeći prizor. Jednog po jednog odmiče glumce od Majke i Oca, koji ostaju na kraju sami s Pastorkom i Sinom. Slijede drugi i treći *flashback* koji nas vraćaju u dalju prošlost, kada je Pastorka bila mala djevojčica. *Flashbackovi* se zbivaju ispred škole gdje je Otac dolazio gledati djevojčicu “kako raste”.

Za razliku od prvog *flashbacka*, u kojem dolazi do promjene svjetla i glazbe koji naznačuju potpunu promjenu radnje, ova dva *flashbacka* naznačena su suptilno, tek kroz pokret i geste likova. Glazba - skladba “Scalinetella” - također ulazi suptilno, podcrtava emociju. Otac i Pastorka nastavljaju prepričavati obiteljsku priču kao što su u prethodnom prizoru to činili Otac i

Majka, dok su njihovi pokreti ti koji nas vraćaju u prošlost. U prvom flashbacku Otac zavlaci ruku pod Pastorkinu haljinu, dok u drugom iz vrećice vadi par gaćica i malu krunu, što je doslovni prikaz onoga što Pastorka izgovara. Frljić je kroz te radnje htio potencirati taj seksualni odnos koji se razvija između Pastorka i Oca. Otac sebe kroz cijelu predstavu predstavlja kao moralnu vertikalu, no ovi flashbackovi otkrivaju da nije uzoran obiteljski čovjek “solidnog moralnog zdravlja” kakvim se predstavlja. Cijela scena ima još jedan okvir jer je ove *flashbackove* zapravo režirao Redatelj. Od ulaska likova na scenu do tog trenutka Redatelj je bio glas glumačke družine koji je pregovarao s likovima. U ovoj ga je sceni njihova priča napokon zaintrigirala te se on pretvara u autora i režira prizor - dodaje Ocu vrećicu iz koje on vadi gaćice i krunu, dovodi Sina do Oca i spaja im ruke, tako da Sin promatra sve što se događa i što Otac radi. Prizor prvi puta prekida Pastorka, a drugi puta Sin, što Redatelja ljuti te na površinu opet izlazi njegov dominantni karakter kao u prizoru svađe s glumcima u prvome dijelu predstave (na Pastorku urla “prestani mi režirati, kravo netalentirana”). Ti iznenadni prekidi prizora s druge strane pokazuju da je članovima obitelji, osim Pastorki (koja želi da se to prikaže i tako razotkrije Očevo pravo lice), neugodno zbog svega toga, oni taj dio žele zataškati, što i Otac potvrđuje: “Ali sve ovo prethodi radnji, ja i ne kažem da bismo ovo trebali prikazati”. Otac prepričava što se među njima dogodilo, no Redatelj je to zapravo scenski uobličio i izrežirao.

Slika 6: Flashback pred školom (12. prosinca 2017.)



Izvor: autor rada

Četvrti *flashback* ponovno se odvija u bordelu. Ovdje najviše do izražaja dolazi ta podvojenost teksta i radnje kojom se Frljić poigrava kroz cijelu predstavu. Majka govori “vjerujte mi, nije mi bilo ni na kraj pameti da mi ta vještica daje posla samo zato što je bacila oko na moju kćer”, a istovremeno vidimo kako dovodi svoju kćer, Pastorku, k Madam Pace te kako se rukuje s njom, što je scenski znak za uspješno sklopljen posao. Nekoliko rečenica koje izgovaraju Majka i Pastorka uvod su u *flashback* koji se, kao i prvi *flashback*, odvija neverbalno. U središtu je Pastorka oko koje se skupe ostali glumci i diraju je preko cijeloga tijela. Frljićeva uputa bila je da rukama grabe kao da trgaju meso s kosti. Za glumca ovo sigurno nije ugodna situacija, kada te desetak ruku istovremeno dira, i to po intimnim dijelovima tijela, no Linda Begonja od početka je imala puno povjerenje u Frljićevu režiju i nije imala nikakvih problema s ovom scenom.

Zadnji *flashback* nadovezuje se na prethodni uz Očeve riječi “Srećom sam je na vrijeme prepoznao i odveo ih svojoj kući”. *Flashback* se zbiva za stolom u njegovoj kući za kojim sjedi šest likova. Glazbena podloga ponovno je talijanska *canzona*, “Napolitana”. Motiv obiteljske večere jedan je od vjerojatno najčešće obrađivanih i prikazivanih motiva u umjetnosti.

Frljić je sliku postavio na sebi svojstven način, tako da oko likova koji sjede za stolom i jedu špagete stoje Redatelj i glumačka družina koji jedu špagete s njihovih glava. Iako na prvi dojam djeluje pomalo apsurdno, sliku se može tumačiti u skladu s osnovnom idejom Pirandellove drame - umjetnost se hrani stvarnim životom, stvarnim odnosima. Samoj večeri prethodi svojevrsna molitva, što je također konvencija koje se povezuje uz motiv obiteljske večere. Kao i cijeloj slici, tako je i tome Frljić pristupio na drugačiji način. Dječak i Djevojčica recitiraju pjesmu “ljuljanje žita, dendrita” pjesnika Branka Maleša, koju je na jednoj o čitaćih proba predložio Vili Matula. I dalje mi je teško reći o čemu se u pjesmi radi jer je riječ o poeziji koja nema logike, ne znamo o čemu govori, ali slike iz pjesme (“večer je bila galantna / kao mafijaš / koji se čitav život / tako zvao! / galante gerila galaksija / iz pokrajne sobe / prepune beskonačnih špageta / s revolverom! / paradajz i bosiljak na / velikoj su sceni / plitkog tanjura sa cvjetovima / i crnom mamom kao / maslinom korčulom melitom / iz mora!”) uvlače nas u atmosferu sicilijanske obiteljske večeri.

Slika 7: Frljić promatra prizor obiteljske večere (19. prosinca 2017.)



Izvor: autor rada

Na toj večeri Sin prvi puta upoznaje svoju Majku i njezinu drugu obitelj. U njihovoj obiteljskoj priči njegova je uloga posebno zanimljiva. On je u sukobu sa svim članovima obitelji. Majci zamjera to što ga je napustila kao dijete, Oca krivi za to što ga je Majka napustila, dok Majčino troje djece ne želi prihvatiti kao braću jer su mu oni na neki način oduzeli Majku. Sin u više navrata ponavlja da ne želi imati “ništa s tim”, da ne želi biti u drami s njima i da ga puste na miru. Tako se na jednoj probi otvorila rasprava o poziciji Sina kroz cijelu predstavu. Ako on ne želi imati ništa s tom obitelji, nagovara li i on Redatelja da postavi njihovu dramu kao ostalih pet likova ili se drugačije ponaša? Ako ne želi biti dio te drame, što on uopće tu radi? Ako nagovara Redatelja, a istovremeno ne želi imati veze s drugim likovima, je li to oprečno ponašanje? Zaključili smo da nije oprečno jer je to upravo esencija njegovog lika kao takvog. On želi da se njihova drama pokaže, kao što to žele i ostali likovi, a njegova uloga u toj drami jest da kaže da ne želi imati ništa s tom obitelji. On mora upravo to izreći, jer inače njegovog lika uopće ne bi bilo.

2.5. Treći dio predstave - pitanja identiteta i fašizacije društva

Na kraju prizora obiteljske večeri Redatelj napokon pristaje na to da će postaviti njihovu dramu te s likovima odlazi sa scene. U Pirandellovoj drami na ovom je mjestu predviđena pauza, no Frljić nije sklon pauzama jer mu predstave ionako kratko traju, primjerice “Medeja” u Slovenskom narodnom gledališću u Mariboru traje manje od sat vremena, oko 55 minuta. Tako je tražio moguća rješenja za pauzu. Na jednoj je probi glumcima zadao da improviziraju scenu “tračanja” u kojoj članovi glumačke družine ogovaraju likove pa su nastale rečenice poput “svega ima u ovom poslu, ali dobrote rijetko”, “jel imaju oni Akademiju?”, “ti bi sigurno bila bolja od majke”, “kad god je neka frka, ona spomene tatu i igra na suosjećanje”, “radije bih igrala to nego one svinje na koje debeli drka”, “onaj mali se odmah bacio na pušenje, možda bi i ti trebao, dobio bi više uloga”.

Iako navedene replike na jedan ironičan način komentiraju glumačku profesiju i kazališnu scenu, Frljić nije bio zadovoljan ovim rješenjem. Tijekom cijelog procesa rada želio je nešto učiniti s protezama koje je prvotno bio naručio za prizor Bujančeve svadbe, no tamo ih nije iskoristio. Tako je glumce koji igraju glumačku družinu zamolio da probaju s protezama hodati po sceni. One nisu bile ni udobne niti pravih dimenzija pa je trajalo nekoliko proba da se postavi podstava i vezica pomoću kojih se mogu pričvrstiti na noge, no sam prizor dobro je funkcionirao. Frljić je odlučio napraviti prijelaz tako da dok glumci sjede za stolom, za koji su sjeli nakon što su likovi ustali i otišli sa scene, iz zvučnika dopre snimka Mussolinijevog govora. Žamor iznenada zamre, strah se pojavi na licima glumaca, oni polako ustaju od stola, navlače proteze te besciljno hodaju po pozornici. Pred kraj prizora skupe se te razvlače natpis “Hod za život” kao još jedan komentar na aktualna društvena zbivanja. U tom se trenutku vraća Redatelj te prekida prizor.

U prizoru skidanja kazališnih identiteta Frljić ulazi u metateatralnost komada. Jerko Marčić u tom prizoru progovara kao Jerko Marčić, glumac zaposlen u kazalištu Kerempuh, a ne kao Redatelj, lik u predstavi. On eksplicitno izgovara “misliš li da publika misli da sam ja stvarno ovo režirao” te potom proziva i druge glumce. Tim postupkom Frljić ruši kazališne identitete likova, glumci govore publici da su oni glumci, a ne likovi koje igraju: “Ja sam Jerko Marčić, glumac satiričkog kazališta Kerempuh, a ne redatelj ove predstave”.

Frljić smatra da mnogo gledatelja još uvijek poistovjećuje glumce s likovima koje igraju te im se čak i obraćaju kao likovima. Tako ovdje izravno govore publici - mi smo glumci koji igraju određene uloge, glumce u glumačkoj družini, Redatelja ili članove obitelji, no mi nismo ti likovi. Marčić nije redatelj privatno u životu, nije on režirao Bujančevu svadbu, već samo glumi da je režirao igrajući ulogu Redatelja. Frljić se često u svojim radovima bavi metateatrom i pritom stvara prilično kompleksne situacije. U autorskom projektu "Balkan macht frei" koji je postavio u Residenztheatru u Münchenu glavni je lik predstave kazališni redatelj Oliver Frljić koji je došao raditi u Njemačku - cijela predstava vrti se oko toga što on kao stranac može Nijemcima reći o njemačkoj povijesti, politici i kulturi. (Ziher.hr, 24.4.2016.).

Predstava "Naše nasilje i vaše nasilje" također je napravljena kao predstava u predstavi. Glumci igraju muslimane koji na početku predstave dolaze na audiciju za Frljićevu predstavu, a zatim igraju prizore iz te predstave (predstava se bavi odnosom Europe prema muslimanima pa tako likovi muslimana igraju Europljane koji ponižavaju muslimansku zajednicu u Europi). (Ziher.hr, 25.11.2016.).

Kada smo prvi puta na sceni radili prizor skidanja kazališnih identiteta, Vili Matula improvizirao je pa je tako na Marčićevo "Ti si Vili Matula" odgovorio "Tata ti je Vili Matula, nećemo se sad vrijeđati". To odbijanje identiteta Frljiću se činilo veoma zanimljivim u kontekstu cijelog prizora, a istovremeno i duhovitim te je odlučio zadržati to rješenje. Publika zna tko su ti glumci, zna i neke privatne informacije o njima (Matula i Branka Trlin su u braku, Frljić i Linda Begonja u vezi) pa situacija dobiva dvostruko značenje kada Matula i Trlin i u predstavi igraju bračni par ili kada Marčić otvoreno progovara "nismo mi ti likovi, mi smo samo glumci koji ih igramo", a Matula odbija tu tvrdnju i ostaje uporan u tome da je on Otac koji traži nekoga tko će postaviti njegovu dramu. Kada par prizora kasnije Redatelj želi napraviti podjelu ulogu, na pitanje kako se zove Majka, Otac mu odgovara: "Branka". Tako Branka Trlin igra Branku, Majku iz drame "Šest likova traži autora".

Slika 8: Frljić daje upute glumcima u prizoru prozivke (2. siječnja 2018.)



Izvor: autor rada

Na ovu situaciju nastavlja se prozivka u kojoj glumci prozivaju jedni druge zbog fizičkih ili karakternih osobina. Frljić je prizor režirao tako da se sve iskazuje kroz poglede i fokuse. Kada Matula kaže “Niski ljudi ne mogu biti glumci, to nije lijepo za vidjeti”, svi glumci moraju pogledati Damira Poljička. Isti princip nastavlja se za svaku sljedeću optužbu. Uputa glumcima bila je da ne igraju na komiku, nego ozbiljno iznose te optužbe. Treba stvoriti anticipaciju kod publike u tom prozivanju da se i sama publika upita “tko je sljedeći”. Frljić u tom prizoru koristi princip isključivanja. Identitet postoji samo ako se drugi identitet isključi. Ne može homoseksualac biti glumac niti može glumac biti homoseksualac. Naravno, ta prozivka mogla bi ići unedogled, no “ideal” koji se njome želi postići u stvarnosti je neostvariv. U predstavi prozivka završava sljedećim monologom:

“Sva zagrebačka kazališta vode nam Srbi - Dubravka Vrgoč Srbin, Snježana Abramović Zagrebačko kazalište mladih srba Srbin, Boris Svrtan Svrbin, Duško Ljuština neću ni da govorim, Zlatko Vitez Histrionski dom Srba, mali Batinić Srbin, Nataša Rajković Srbin, a paradoks - Višnja vodi Trešnju, Babić, Milan, bombe, Zvečevo, pa dokle bre?”

Ovo nabranje nastalo je iz šale na jednoj probi, bez ikakvih zlih namjera, no Frljić je odlučio to zadržati jer pogađa nit kojom se u predstavi krećemo - svatko od nas može biti sljedeća manjina koja će biti prozvana: "Ti si sljedeći, po tebe dolazimo". No nakon prvih nekoliko proba glumci su izrazili nezadovoljstvo spominjanjem tih imena u predstavi. Kao argument naveli su da je to nepotrebno, da publika ionako ne zna tko su ti ljudi ni kako se ravnatelj zagrebačkih kazališta zovu, a oni koji znaju, njima nije potrebno nabrajati. Frljić je smatrao da je baš u tome bit šale, u toj generalizaciji iz koje proizlazi komični efekt, jer tako i vicevi funkcioniraju. Frljić smatra da su to standardni mehanizmi obrane s kojima se često susreće u svom radu - treba nam tekst ili publika neće shvatiti. Problem imena uvijek se pojavljuje kad je netko u strahu.

Na kraju tog prizora, s monologom Majke, mijenja se atmosfera predstave. Likovi više nisu ljubazni prema Redatelju kao ranije u predstavi, oni sada preuzimaju kontrolu i zahtijevaju da se njihova drama postavi, pritom i dalje koristeći argumente koje su i dotad koristili ("Mi smo vam došli kao obitelj, vi nas morate primiti kao obitelj"). Ta će se retorika nastaviti do kraja predstave, a njome na vidjelo izlazi fašizam koji je utkan u instituciju obitelji, što je Frljić kroz cijelu predstavu gradio (kroz odnos Pastorke i Majke koja je podvodi ili Pastorke i Oca).

U sceni razgovora između Pastorke i Prvakinje (Tihana Lazović) dolazimo do pitanja iz Pirandellovog originala - tko je stvarniji, glumica ili lik? Logika nalaže da je glumica stvarna, a lik fikcija. No glumica preuzima tuđe identitete, ona je stalno netko drugi, dok je lik zadan takav kakav jest. Postavlja se i pitanje može li glumica autentično na sceni proživjeti nešto što se nekome u stvarnom životu dogodilo? Može li Prvakinja na sceni proživjeti to što je Pastorka proživljavala u bordelu. Pastorka izražava sumnju u tu mogućnost, što Prvakinja smatra uvredom jer je to izravna kritika njezinih glumačkih vještina, a samim time i njezinog identiteta. Ako ona to nije u stanju, onda njezin identitet glumice potpuno nestaje. Uz riječi "Ti si lik, ja sam glumica", iako one zvuče racionalno, Prvakinja počinje suosjećati s Pastorkom. Dijalog završava Pastorka priznanjem da se ona ne srami što mora raditi u bordelu jer je to jedini način da prehrani obitelj. Puno se diskutiralo o toj njezinoj zadnjoj rečenici i načinu na koji to treba biti izgovoreno - treba li zaplakati, slomiti se, ponosno izgovoriti ili hladnokrvno. Dramaturginja Gojić inzistirala je na tome da Pastorka ne smije biti prikazana kao žrtva u toj sceni. Ona ne igra na

kartu žrtve, ne traži suosjećanje, kao Majka nekoliko prizora ranije, kada glumi da nije znala da Madam Pace vodi bordel. Pastorka mora biti drugačija od Majke i ostatka obitelji.

Slika 9: Frljić daje upute Tihani Lazović i Lindi Begonja (5. siječnja 2018.)



Izvor: autor rada

Nakon razgovora Pastorka i Prvakinje adaptacija se razilazi s Pirandellovim originalom. Frljić je i u prijašnjim radovima znao intervenirati u dramski predložak te izmijeniti originalnu radnju. Tako u predstavi “Medeja” u Slovenskom narodnom gledališću u Mariboru naslovni lik ubija sve likove, ne samo svoju djecu i Kreonta kao u drami. Tim činom Frljić je pokazao da je Medeja uzela sudbinu u svoje ruke i oslobodila se patrijarhalnog društva u kojem žena snosi posljedice tuđih odluka. (Ziher.hr, 23.10.2017.).

Sličnu poruku Frljić je u “Šest likova traži autora” utkao u lik Pastorka. U predstavi je ubacio prizor silovanja. Frljić motiv silovanja često koristi u svojim predstavama pa tako u “Balkan macht frei” “skupina muškaraca siluje Njemačku na koljenima (muški glumac zaogrnut njemačkom zastavom), dok u “Naše nasilje i vaše nasilje” Isus Krist siluje muslimanku”. (Ziher.hr, 25.11.2016.). U “Šest likova traži autora” Redatelj i Pastorka ostaju sami na pozornici te je on pokušava silovati, uz opravdanje da njemu nedostaje “samo malo ljubavi”. Pokušaj silovanja prekida se kada na scenu ulaze svi likovi koji jasno vide što se dogodilo.

Kada smo radili taj prizor, Frljić je postavio mizanscen, polukrug na kojem stoje svi glumci osim Linde Begonje koja leži ispred njih na podu. Svi poput lešinara nepomično drže fokus na njoj. Na Pastorkin vapaj da ju je Redatelj pokušao silovati, njezina joj obitelj odgovara da laže te joj odbija vjerovati. Majka govori da je “nemoguće silovati kurvu”, Otac staje u obranu Redatelja riječima “je li važnija riječ jedne kurve ili sudbina njegove obitelji”. Čak i Djevojčica izgovara “U ime obitelji” kada joj Pastorka pokušava objasniti što se dogodilo.

Slika 10: Pastorka razgovara s Djevojčicom (10. siječnja 2018.)



Izvor: autor rada

Ovim prizorom Frljić želi pokazati koliko je snažna ta društvena indoktrinacija pojedinim vrijednostima i vrijednosnim sustavom, i to od najranijeg djetinjstva. Jedine koje povjeruju Pastorki su Prvakinja i glumica (Kim Končar) koje priznaju da je Redatelj i njih pokušao silovati. Ovime je Frljić zahvatio i malo širu sliku, s obzirom na događaje zadnjih godinu dana u holivudskoj filmskoj industriji, no dublje u tu tematiku nije odlučio ulaziti.

Na kraju predstave ponavlja se prizor u bordelu. Svi glumci osim Dječaka i Pastorke navlače svinjske maske na glavu, svinje se vraćaju kao klijentela u bordelu i time se priča zaokružuje, od uzvanika na svadbi s maskama svinja do klijentele u bordelu. Usred prizora Dječak uzima pištolj te puca na sve osim Pastorke. Time Frljić želi pokazati da su se Pastorka i

Dječak jedini uspjeli emancipirati od fašističkih vrijednosti ostatka obitelji, ali i Redatelja i glumačke družine.

No Frljić nije želio da pucnjava bude kraj, već je tražio okvir unutar kojeg bi zatvorio cijelu predstavu. Ideja mu je bila da se na kraju, nakon što Dječak njih sve upuca, redatelj diže i otkriva da je sve to bila predstava, bordel je bio fejk kraj, a on je sve to izrežirao. No na kraju smo odustali od toga, već Pastorka nakon što ih Dječak upuca samo hoda među njima i ponavlja “Tko je sada autor?”. Time njezin čin na neki način ostavlja nadu da je moguće uzeti sudbinu u svoje ruke, kao i u slučaju spomenute Medeje. Naravno, Frljić ne poziva time na nasilje, već koristi nasilje kako bi poruka snažnije odjeknula i kako bi dojam gledatelja bio intenzivniji.

2.6. Postprodukcija - izvedbe, nagrade i kritike

Predstava “Šest likova traži autora” premijerno je odigrana u petak, 19. siječnja. Zbog tema koje predstava obrađuje, interes javnosti bio je velik pa su tako predstavu na premijeri pogledali odvjetnici Čedo Prodanović, Jadranka Sloković i Anto Nobilo, političari Davor Bernardić, Zlatko Hasanbegović i Milanka Opačić, pisac Igor Mandić, teatrologinja i spisateljica Mani Gotovac, glumice Ivana Roščić i Iva Visković koje su s Frljićem prije surađivale i drugi.

Uoči premijere odigrane su dvije pretpremijere, 17. i 18. siječnja. Predstava je od prve pretpremijere do kraja sezone 2017./18. u lipnju 2018. godine odigrana 20 puta. Jedino gostovanje bilo je 21. lipnja kada je predstava odigrana na ljetnoj pozornici Doma kulture u Baru u Crnoj Gori u sklopu manifestacije 31. Barski ljetopis.

Prvu nagradu koju je Oliver Frljić dobio za predstavu “Šest likova traži autora” bila je nagrada građana i građanki grada Zagreba “Nada Dimić”, “priznanje angažiranim civilnim inicijativama i umjetnicima koji djeluju na polju suvremenog kulturnog i umjetničkog stvaralaštva”. U obrazloženju stoji da se nagrađuju “umjetnička djela i kulturne inicijative koje protestiraju, provociraju i ruše konvencije i tabue, koje se odupiru sve snažnijem sužavanju umjetničkih sloboda i poslušničkom pristajanju na šutnju što vodi k brisanju smisla umjetničkog propitivanja i širenja društvenih sloboda uopće”. (Ziher.hr, 28.5.2018.).

Predstava je 15. lipnja odigrana u sklopu 42. Dana satire Fadila Hadžića, festivala koji okuplja satirične i komediografske predstave iz Hrvatske i susjednih zemalja. Izbornica festivala bila je dramaturginja Željka Udovičić Pleština. Žiri u sastavu Goran Grgić (dramski umjetnik), Ana Prolić (dramaturginja) i Bojana Radović (novinarka i kazališna kritičarka Večernjeg lista) dodijelio je Oliveru Frljiću posebno priznanje za adaptaciju teksta Pirandellove drame “Šest likova traži autora”. U obrazloženju stoji da je Pirandello

“napisao tragediju o onom što mi danas, u novoj političkoj korektnosti, zovemo disfunkcionalna obitelj. Ima tu svega, počevši od podvođenja vlastite djece, sve do incesta. Tog i takvog Pirandella Oliver Frljić je, u furioznom tempu, suočio s našom stvarnošću, s vremenom u kojem živimo. Učinio je to majstorski, upirući prstom u to što se tu, oko nas, događa u obiteljima, u politici, u društvu u cjelini. Ostao je pri tome vjeran Pirandellu, te je tog teatarskog majstora s početka 20. stoljeća, preveo za kazališnu publiku 21. stoljeća”. (Kazalište Kerempuh, 2018.).

Linda Begonja osvojila je jednu od pet ravnopravnih glumačkih nagrada za ulogu Pastorke u predstavi “Šest likova traži autora”.

“Što je istina, a što gluma? Što je istinska ljudska patnja? Može li se ona uopće odglumiti? Je li joj mjesto na kazališnoj sceni? To je tema potresnog monologa, koji je svojevrsni vrhunac predstave Luigija Pirandella “Šest likova traži autora”, Satiričkog kazališta Kerempuh, u režiji Olivera Frljića. A ona je glumica koja cijelu tu predstavu igra poigravajući se različitim aspektima lika Pastorke, da bi u spomenutom monologu pokazala svu glumačku veličinu, profinjenost i istančanost”. (Kazalište Kerempuh, 2018.).

Predstava će u rujnu 2018. godine gostovati na 52. izdanju međunarodnog kazališnog festivala BITEF u Beogradu. Osim “Šest likova traži autora”, na festivalu će gostovati i autorski projekt Olivera Frljića “Gorki - alternativa za Njemačku?”, produkcija kazališta Maxim Gorki Theater iz Berlina. “Upravo će dvije Frljićeve predstave biti osovina tematsko-problemskog koncepta glavnog programa BITEF-a, koji se svodi na predstave koje beskompromisno osuđuju jednu vrlo opasnu društvenu pojavu – jačanje desnog populizma, ksenofobije, netolerancije,

autoritarnih režima koji razgrađuju demokratske institucije”, rečeno je na press konferenciji prilikom najave gostovanja. (Tportal.hr, 14.6.2018.).

Portal Ziher.hr predstavu je uvrstio među sedam najboljih predstava u sezoni 2017./18. uz obrazloženje da Frljić “pažljivo razrađuje Pirandellove motive – vječnu potragu za autentičnim identitetom među prašumom zadanih društvenih norma, obradu kazališnih mehanizama koja je urezana u samu srž ove drame, artifičijelnost kazališnog čina kojeg vidimo u sukobu likova i glumaca”, a tim motivima “pridružuje okvir hrvatske stvarnosti poput fraze “U ime obitelji” koja se savršeno uklopila u disfunkcionalnu obitelj koju je Pirandello stvorio”. (Ziher.hr, 19.7.2018.).

Kazališna kritičarka Nataša Govedić napisala je u kritici predstave objavljene u Novom listu da je “glavni zadatak satire već dva i pol milenija upravo i jest ismijavati javne protagoniste koji si utvaraju da imaju pravo odlučivati o progonu svojih neistomišljenika. Satira nikad ne napada slabe. Uvijek napada one previše bahate, previše rigidne, previše krute, previše sebične ili previše manijakalno uvjerene u jednu jedinu verziju istine”. (Novi list, 23.1.2018.).

“U cjelini je riječ o izvedbi koja doseže i mračan pirandellovski humor i lake tonove satirične groteske (pa i burleske), a naposljetku i filozofski promišljenu tragičku studiju otpora našoj tobožnjoj turbofolk Sudbini. Nema sumnje da će jedan dio publike predstavom biti »skandaliziran«, ali skandal nije gorivo na koje vozi Frljićeva scenska kočija. Upravo suprotno: skandal je ovdje ismijan kao jeftina demagogija hrvatske svakodnevice, umjesto koje čitava glumačka i autorska ekipa zahtijeva ozbiljnost i analitičnost sagledavanja društvenog kriminala. Govoreći, pak, o vjernosti Pirandellu, dosad nisam vidjela kazališnu interpretaciju koja mu je dosljednije na tragu.” (Novi list, 23.1.2018.).

Anđela Vidović napisala je u kritici predstave na portalu Arteist “kako je ansambl u stanju sukcesivno odigrati desetine sličnih prizora sa sličnim izborom znakova i u sličnoj pozi, bilo da je riječ o sukobu Oca (Vilim Matula) i Redatelja (Jerko Marčić) ili Pastorke (Linda Begonja) i Prvakinje (Tihana Lazović)”. (Arteist, 22.1.2018.).

“U velikom je broju Frljićevih predstava izražena tjeskoba prema desničarskim političkim i religijskim ekstremima. Svjestan organske veze između kazališta i politike,

tim jače jer je kazalište javna ustanova, iskorištava prostor za kritiku namjernog prokazivanja, potiskivanja i zaboravljanja koristeći prilično doslovan i slikovit kazališni jezik serviranja, a ne dociranja ili sugeriranja. Konkretno, u slučaju Šest likova traži autora, postavlja se pitanje, zašto tako sustavno stvaramo javne ličnosti koje postaju arbitri kojekakvih pozdrava, zabrana i vrijeđanja? Gdje se nalazi javno mjesto u Hrvatskoj gdje možemo ostvariti konstruktivni dijalog bez argumentacijske pogreške ad hominem? I zašto uopće pristajemo biti uvjetnim žrtvama sveprisutnih retoričkih terora? Jesmo li u toj političkoj areni isključivo pasivni promatrači koje nije vrijedno ni naciljati (usp. Trilogija o hrvatskom fašizmu)?” (Arteist, 22.1.2018.).

Snježana Pavić napisala je u kritici predstave za magazin Globus da u “većem dijelu predstave redatelj gotovo doslovno slijedi klasični predložak iz 1921., vješto ga i uzbudljivo situirajući ovdje i sada. Da nismo ono što jesmo, to što nam je Frlić pokazao na početku, u Kerempuh bi na ovu predstavu organizirano dolazili srednjoškolci, kao što idu na lektirne naslove u Gavellu.” (Jutarnji.hr, 1.2.2018.).

“Bombastičnom prvom scenom redatelj se konformirao s publikom, dao je gledateljima upravo ono što oni očekuju od njega. No te eksplicitno političke i skandalizirajuće predstave samo su dio onoga što on radi. One druge Frlićeve predstave, napravljene po klasičnom predlošku poput “Hamleta” u Zekaemu, “Medeje” u mariborskom SNG-u i “Gospođe ministarke” u Kerempuhu, ili intimne poput “Mrzim istinu” u Teatru &td i “Prolazi sve” u Gavelli, ne izazivaju dramu u javnosti pa se na njih lako zaboravi. Frlić često koristi klasični predložak samo kao polazište za svoj autorski projekt, kao što je to napravio u “Kletvi” po tekstu poljskog klasika Stanisława Wyspiańskog, koja je lani skandalizirala Poljake, ili u “Pismu iz 1920” s Bosanskim narodnim pozorištem iz Zenice, gdje slobodno polazi od kontroverznog teksta Ive Andrića i završava u 1993. godini. U “Šest lica traži autora” on je Bujančevu svadbu umetnuo u početak predstave, tamo gdje i kod Pirandella glumci uvježbavaju drugi komad, u trenutku kad im na scenu bane šest likova u potrazi za autorom.” (Jutarnji.hr, 1.2.2018.).

3. ZAKLJUČAK

Cilj ovog rada bio je pružiti uvid u nastanak jedne kazališne produkcije, od prvih čitaćih proba do premijere predstave. Pritom je naglasak rada na režiji i ulozi redatelja. O režiji uobičajeno saznajemo iz intervju redatelja ili iz kritika. Ovaj rad prati režiju iznutra - kakav je koncept predstave, zašto je takav, kakav je rad s glumcima, kako nastaju pojedini prizori i kako se oni uobličuju u cjelinu.

Redatelj prvenstveno radi s glumcima. On je u neprestanoj komunikaciji s njima, razgovara s njima i daje im upute kako bi što bolje razumjeli sadržaj koji u predstavi želi prikazati. Osim s glumcima, redatelj koordinira rad ostalih članova autorskog tima, blisko surađuje s dramaturgom, scenografom, kostimografom, koreografom, inspicijentom i drugim stvarateljima predstave.

Nakon niza intervju i kritika koje sam napisao, ovaj rad predstavlja zasad najopširniji korak u mojoj novinarskoj karijeri. S novinarske sam strane dobio priliku pratiti dva mjeseca rada na kazališnoj predstavi i detaljno zabilježiti sve što se pritom zbivalo. Pritom sam zabilježio način rada jednog međunarodno nagrađivanog redatelja, i to iz kuta koji pruža pogled iznutra na njegov rad.

Što se tiče mog iskustva u radu na predstavi kao asistenta, ovo je bio jedan od najzanimljivijih projekata s kojima sam se u životu susreo. S obzirom na to da sam se našao u novom okruženju, prvih nekoliko tjedana bio sam povučen i prvenstveno sam promatrao što se oko mene zbiva. Kasnije sam se ipak opustio te sam se otvorenije uključio u proces rada, a na privatnoj sam se razini i sprijateljio s nekoliko osoba. Naučio sam iznimno puno o režiji, o radu s glumcima, o radu na tekstu, o upotrebi različitih žanrova u kazalištu, o funkcioniranju jednog kazališnog kolektiva.

Zbog velikog interesa javnosti za predstavu i rad Olivera Frljića, dobio sam poziv za intervju za jedan lokalni varaždinski medij. Glavnog urednika tog portala zanimalo je kako je bilo surađivati s Oliverom Frljićem, kao i pozadina nastanka predstave o kojoj se u medijima toliko pisalo.

Moje sudjelovanje u radu na predstavi “Šest likova traži autora” donijelo mi je i poziv za sljedeći projekt. Dva tjedna nakon premijere predstave “Šest likova traži autora” vratio sam se u kazalište Kerempuh te se kao asistent redatelja priključio autorskom timu predstave “Samoubojica” koju je po dramskom tekstu Nikolaja Erdmana režirao slovenski redatelj Vito Taufer.

Ovaj rad za mene ima i jedan simboličan značaj, s obzirom na to da studij novinarstva privodim kraju radom o prvoj predstavi na kojoj sam imao prilike raditi. Tako se jedna priča privodi kraju, a druga, nadam se, počinje. Kada smo razgovarali nakon jedne probe nedugo prije premijere, Oliver Frljić rekao mi je da po njegovom mišljenju kritika i režija nisu toliko različiti te da je bavljenje kazališnom kritikom dobar temelj za bavljenje režijom. I on se bavio kritikom i novinarstvom za vrijeme studentskih dana, između ostalog i na Radio Studentu. Meni su se vrata kazališnog svijeta već počela otvarati, no ona novinarskog ne namjeravam još zatvoriti.

4. POPIS LITERATURE

1. Hrvaćanin, Tim (2014): "Jazavac u Kerempuhu": Što nastane kada Frljić i Kerempuh pronađu kompromis. Ziher.hr. <http://www.ziher.hr/osvrt-jazavac-u-kerempuhu-sto-nastane-kada-frljic-i-kerempuh-pronadu-kompromis/> (pristupljeno 24. lipnja 2018. godine)
2. Radović, Bojana (2012): Gospođa ministarka kao vodvilj s pjevanjem - bez pucnjave. Večernji list. <https://www.vecernji.hr/kultura/gospodja-ministarka-kao-vodvilj-s-pjevanjem-bez-pucnjave-456150> (pristupljeno 24. lipnja 2018. godine)
3. Pirandello, Luigi (2003): Šest lica traži autora. Zagreb: SysPrint
4. Hrvaćanin, Tim (2016): "Balkan macht frei" (Residenztheater München): Frljić provocira Njemačku. Ziher.hr. <http://ziher.hr/balkan-macht-frei-residenztheater-munchen-frljic/> (pristupljeno 29. kolovoza 2018. godine)
5. Hrvaćanin, Tim (2016): "Naše nasilje i vaše nasilje" (HNK Zajc): Pitanja bez odgovora. Ziher.hr. <http://ziher.hr/nase-nasilje-vase-nasilje-hnk-zajc/> (pristupljeno 29. kolovoza 2018. godine)
6. Hrvaćanin, Tim (2017): "Medeja" (SNG Maribor): Frljićevo suvremeno čitanje antičke tragedije. Ziher.hr. <http://ziher.hr/medeja-sng-maribor/> (pristupljeno 29. kolovoza 2018. godine)
7. Hrvaćanin, Tim (2018): Najbolje predstave u sezoni 2017./18. Ziher.hr. <http://ziher.hr/najbolje-predstave-sezona-2017-18/> (pristupljeno 19. srpnja 2018. godine)
8. Ziher.hr (2018): Oliver Frljić i Sanja Despot ovogodišnji dobitnici nagrade "Nada Dimić". Ziher.hr. <http://ziher.hr/oliver-frljic-i-sanja-despot-ovogodisnji-dobitnici-nagrade-nada-dimic/> (pristupljeno 19. srpnja 2018. godine)
9. Kazalište Kerempuh (2018): 42. dani satire Fadila Hadžića. Kazalište Kerempuh. <http://www.kazalistekerempuh.hr/42-dani-satire-fadila-hadzica/> (pristupljeno 19. srpnja 2018. godine)
10. Tportal.hr (2018): Kerempuh na 52. BITEF-u sa 'Šest likova traži autora' Olivera Frljića. Tportal. <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/kerempuh-na-52-bitef-u-sa-sest-likova-trazi-autora-olivera-frljica-foto-20180614> (pristupljeno 19. srpnja 2018. godine)

11. Govedić, Nataša (2018): Cijenjena kritičarka Nataša Govedić pogledala je Frljićevu predstavu o kojoj svi pričaju. Evo njenog suda. Novi list. <http://www.novolist.hr/Kultura/Kazaliste/Cijenjena-kriticarka-Natasa-Govedic-pogledala-je-Frljicevu-predstavu-o-kojoj-svi-pricaju.-Evo-njenog-suda> (pristupljeno 27. kolovoza 2018. godine)
12. Vidović, Anđela (2018): Šest likova traži autora: Mali za vojnike, veliki za retoričke junake. Arteist.hr. <https://arteist.hr/sest-likova-trazi-autora-frljic-kerempuh/> (pristupljeno 27. kolovoza 2018. godine)
13. Pavić, Snježana (2018): PIŠE SNJEŽANA PAVIĆ Da nismo ono što jesmo, na Frljićeva Pirandella organizirano bi dolazili srednjoškolci, kao što idu na lektirne naslove u Gavellu. Jutarnji.hr <https://www.jutarnji.hr/globus/Globus-kultura/pise-snjezana-pavic-da-nismo-ono-sto-jesmo-na-frljiceva-pirandella-organizirano-bi-dolazili-srednjoskolci-kao-sto-idu-na-lektirne-naslove-u-gavellu/6992109/> (pristupljeno 27. kolovoza 2018. godine)

Sažetak

Kazališni redatelj Oliver Frljić režirao je u kazalištu Kerempuh dramu “Šest likova traži autora” Luigi Pirandella. O kazališnoj režiji i nastanku kazališne predstave najčešće saznajemo iz intervjua i kritika predstave. Ovaj rad zabilježio je cjelokupan proces nastanka kazališne predstave “Šest likova traži autora”, od čitaćih proba do premijere. Rad poseban naglasak stavlja na kazališnu režiju, način rada s glumcima, na tekstu i s autorskim timom. Rad je nastao na temelju dnevnih bilješki vođenih tijekom dva mjeseca rada na predstavi.

Ključne riječi: Oliver Frljić, Šest likova traži autora, kazališna režija

Summary

Theatre director Oliver Frljić has staged Luigi Pirandello’s drama “Six Characters in Search of an Author” in Kerempuh theatre in Zagreb. About theatre directing and making of a theatre play we mostly find out from interviews and reviews. This thesis records the whole process of making the play “Six Characters in Search of an Author”, from the read-through to the opening night. Focus of the thesis is on theatre directing, director’s work with actors, on play and with the production team. It is a result of regularly written notes during the two months of the production time.

Key words: Oliver Frljić, Six Characters in Search of an Author, theatre directing