

Autorski i izvođački rad na predstavi Alkar -tragedija identiteta

Gugić, Stipe

Master's thesis / Diplomski rad

2020

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:251:882548>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-15**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek](#)



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

ODSJEK ZA KAZALIŠNU UMJETNOST

DIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ KAZALIŠNE UMJETNOSTI

SMJER: GLUMA I LUTKARSTVO

STIPE GUGIĆ

AUTORSKI I IZVOĐAČKI RAD NA PREDSTAVI

ALKAR - TRAGEDIJA IDENTITETA

Po motivima pripovijetke Dinka Šimunovića i snoviđenju autora u selu Jabuka
pored Sinja

DIPLOMSKI RAD IZ GLUME

MENTORICA:

Izv. prof. art. Maja Đurinović

Osijek, 2019.

Sadržaj

1. UVOD ILI ZAŠTO ALKAR	4
2. O AUTORU	6
3. O DJELU	7
4. PREDSTAVA/SNOVIĐENJE	8
5. RAD NA TEKST	9
6. RAD NA PREDSTAVI	10
6.1. JEZIK	11
6.2. SCENOGRAFIJA, KOSTIMOGRAFIJA, REKVIZITI	11
6.3. GLAZBA, SVJETLO, KOREOGRAFIJA	13
7. SCENOSLIJED ILI KAKO SMO SAGRADILI PRIČU	14
8. RAD NA ULOZI ILI O TRAGEDIJI IDENTITETA	19
8.1. VANJSKA SREDSTVA	21
8.2. UNUTARNJA SREDSTVA	21
8.3. RODNA PROBLEMATIKA	22
9. ZAKLJUČAK	22
10. LITERATURA I IZVORI	23
11. SAŽETAK	24
12. SUMMARY	24
13. FOTOGRAFSKI PRILOG	25
14. BIOGRAFIJA	26

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja _____ potvrđujem da je moj _____ rad
diplomski/završni

pod naslovom _____

te mentorstvom _____

rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranog rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog/diplomskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

U Osijeku, _____

Potpis

1. UVOD ILI ZAŠTO ALKAR

Pa kad bi negdje među brdima začuo otegnutu junačku pjesmu što pominje tamnicu i okove, krv i handžare, te vidio gdje zalazi u klanac zapeškiren kršan momak sa sjajnim srebrnim tokama i dugim dževerdarom, oćutio bi blizinu čarobnoga i junačkoga Istoka. Ta Cetinjani ni sad ne misle kako bi živjeli mirno, već žive mirno što moraju i što nema nikoga da se s njima bori...¹

Korijeni moje autorske i izvođačke interpretacije Šimunovićeve *Alkara* nalaze se u autorskom solo radu *Konj sinjski*² koji je nastao kao dio ispitne produkcije na prvoj godini diplomskog studija, iz kolegija Ritual i ples, pod mentorstvom izv. prof. art. Maje Đurinović. Kako sam počeo otkrivati drukčije kazališne jezike, metode i alate postdramskog kazališta i vlastitu sklonost poetskom, vizualnom i ritualnom kazalištu, pokušao sam glumačke vještine proširiti s tehnikama i izrazima umjetnosti performansa, a učenja Stanislavskog zamijeniti pristupima Antonina Artauda, Petera Brooka, Jerzyja Grotowskog, Pine Bausch, Roberta Wilsona i Jana Fabra, koji su se činili bliži i primjereniji mojem glumačkom habitusu i potrebi za angažiranim stavom autorskog kazališta. Odrastao sam u alkarskom gradiću i imao potrebu progovoriti osobno i emotivno o identitetima Dalmatinske zagore, odnosno Sinja i Cetinske krajine, gdje sam slušao priče i upijao običaje te proživljavao narodski duh opterećen tradicionalnim, patrijarhalnim i vjerskim obrascima.

Ideja za rad na predstavi pojavila mi se u snu, jedne noći 2013. u selu Jabuka pored Sinja. Bio je to jedan od onih snova koji ostaju zapamćeni kristalno jasno; sjećao sam se svih detalja, i slikovnih i emotivnih, i to me nadahnulo da ih otjelotvorim. U selu Jabuka nalazi se rodna kuća Dinka Šimunovića. Svoj sam san shvatio kao poziv da ponovno pročitam *Alkara* i prikazem to djelo iz svojeg suvremenog doživljaja Cetinske krajine. Tako sam počeo iščitavati *Alkara*, a slijed se scena sam otvarao.

¹http://gimnazija-sb.com/portal/wp-content/uploads/2015/02/simunovic_izabranepripovijesti.pdf str.46

²*Konj sinjski* je poslije bio prepoznat i izvođen izvan Akademije za umjetnost i kulturu u Osijeku, primjerice na festivalu Perforacija u Dubrovniku te na međunarodnoj znanstvenoj konferenciji o migracijama na Umjetničkoj akademiji u Splitu.

U središnjem liku pripovijetke Salku Crnošiji prepoznao sam svoje *obličje i otisak*, odraz svih nas koji nismo postali ono što smo htjeli već smo, po cijenu uspjeha pristali živjeti kako su drugi od nas tražili, pa stoga snosimo posljedice uvjetovane ideološkim, biološkim ili sociološkim uvjerenjima.

To je bio ključan impuls da nastavim slijediti intuitivni, unutarnji kompas. U početku je to trebala biti *masovka*, ali se s vremenom iskristalizirala u predstavu za šest glumaca, jednog gosta i ribicu. U rezervi sam imao još i sinopsis za *Alkara* kao monodramu. Autorsku ideju *Alkara* trebalo je temeljito brusiti i oblikovati, ali i dobro obrazložiti i prenijeti kolegama, budući da su gotovo svi članovi ansambla sa slavonskih ravnica. Mislim da je onima koji nisu tamo odrastali teško razumjeti tu ćud, narav i postupke. Trebalo je izgraditi atmosferu jedne bogate usmene predaje i tradicijskih vrijednosti – ali i likova, uhvatiti dio te kulture koja oduševljava koliko i zastrašuje. Usto, ona postaviti i pitanja suvremenih inačica *hajduka* i *vještica*, kao i ono najvažnije – što to znači biti alkar?

.

1. O AUTORU

A moja duša i sada čezne za krajevima, što sam ih u djetinjstvu vidio i gdje novca nije trebalo...³

Dinko Šimunović rođen je 1. rujna 1873. u Kninu, ali cijelo djetinjstvo odrasta u Koljanima, selu pored Vrlike. Kao sin učitelja, intelektualnog proletera, stalno se selio iz jednog mjesta u drugo zbog čega je kao što i sam navodi naslijedio skitnju, ali i stekao uvid u širu sliku predjela svog djetinjstva i ljudi za koje će se emotivno vezati i o njima pisati. Uzore i utjehu je pronalazio u ruskim klasicima poput Gogolja, Puškina, Turgenjeva, Dostojevskog i Tolstoja; zarekao se da nikada neće pisati za štampu jer se bojao da bi tako mogao poniziti umjetnost. Zbog urođenog, atavističkog prkosa prezirao je elitistički pristup umjetnosti i zgražavao se nad mnogim doktorskim i profesorskim autoritetima. Učiteljsku školu završio je u Arbanasima pokraj Zadra, a kao učitelj službovao je u Hrvacama i Dicmu (1892. – 1909.). U literaturu ulazi u doba hrvatske moderne 1905. ulomkom pripovijesti *Mrkodol* (1909.) u zadarskom časopisu Lovor, što mu pomaže u karijeri pa dobiva premještaj u obrtničku školu u Splitu gdje i ostaje sve do umirovljenja. Kako se nalazio u dobu oštih književnih sukoba između onih koji zagovaraju tradiciju i onih koji žude za novim književnim formama trudio se prilagoditi objema stranama. Teme vezane za folklorne osobitosti Cetinskog kraja, usporedbe sela i grada i idealiziranje patrijarhalnog ustroja razbijao je bogatim psihološkim portretima, impresionističkim opisima čiju je narativnost miješao s opisima mitskog i magijskog. Tradicionalna novela zahtijevala je jedinstvo društvene i psihološke uvjetovanosti lika dok je Šimunović težio njihovom razgraničenju pa tako događaj i zaplet postaju ovisni o liku koji sa svojim teškoćama, sumnjama i razmišljanjem traži svoje mjesto u svijetu. Tako isti krajolik Dalmatinske zagore u njegovim opisima uvijek djeluje drugačije ovisno o pojedinačnoj sudbini likova. Pisao je pripovijetke, crtice, romane i feljtone. Najpoznatija djela su mu *Alkar i Duga* svrstane i u školsku lektiru. Zbog školovanja djece seli se u Zagreb gdje se osjećao kao tuđinac ili kako sam kaže – *iskorijenjeno stablo*. Kuća u kojoj se rodio davno je bila je zapaljena pa se spomen ploči nije ni nadao. Umire u Zagrebu 3. kolovoza 1933, nastavljajući i dalje živjeti u brojnim djelima.

³<http://www.knin.hr/poznati-kninjani/dinko-simunovic/>

2. O DJELU

Radnja *Alkara* odvija se krajem 19. stoljeća u selu Begluku i Sinju, gradiću poznatom po viteškoj manifestaciji Alki. Središnji, tragični lik je Salko Crnošija, mladić koji odudara od ostalih momaka Cetinske krajine; autor ga opisuje više kao djevojku nego kao dječaka. Salko silno želi postati alkar po uzoru na svog oca Rašicu, a potajno voli Martu i mašta o vjenčanju, no Marta u tu odluku nije sasvim sigurna, jer bi htjela, kako kaže, *muškarca da ga se boji i da ga časti*. Salko u njoj, zbog vlastite *ženskosti*, budi druge vrste osjećaja. Martu nazivaju vješticom, kao i njezinu majku Stanu, koja je nakon teške bolesti ospica postala ružna pa ju je gubitkom ljepote – u njihovu sustavu vrijednosti bitnog ženskog obilježja – društvo izopćilo i deklariralo kao vješticu. Martu to nasljeđe prati jer je, usprkos mišljenju da djevojka mora biti vesela i nasmijana, ona stalno zamišljena. U Stanu je, prije bolesti najljepšu djevojku u selu, bio ludo zaljubljen Salkov otac Rašica Crnošija. On ju je i poslije bolesti htio oženiti, ali ona ga je, svjesna gubitka društveno uvjetovane vrijednosti žene, odbila i udala se za muškarca koji je bio *manje muško od drugih muškaraca*. Rašica je oženio dobrostojeću *dotaricu Lucu*, oličenje uzorne i pokorne žene kojoj nikada nije uputio lijepu riječ; otišao je u hajduke i pljačkao i ubijao Turke sve do Lucine prerane smrti. Kad je Rašica prvi put ugledao Martu, kćerku svoje nesuđene Stane, fatalno se u nju zaljubio, jer je nalikovala na majku. Naime, pomislio je kako bi s njom mogao ostvariti ono što nije sa Stanom. A Marta u velikom alkaru Rašici pronalazi ideale muškarca kroz kojeg se može ostvariti kao žena. I tu nastaje ljubavni trokut u kojem Salko sve gubi – i Martu i mogućnost da postane alkar. U nemogućnosti da ostvari i dokaže svoj maskulini status u zajednici, Salko se lomi i gubi razum.

4. PREDSTAVA / SNOVIĐENJE

Za san je bitna nehijerarhiziranost između slika, pokreta i riječi. „Snovite misli“ tvore teksturu koja sličići kolažu, montaži i fragmentu, a ne logički strukturiranom tijeku događanja. San je model par-exellence ne-hijerarhiziranje estetike kazališta, nasljednik nadrealizma.⁴

Alkar je napisan 1908. Premda progovara o aktualnim temama našeg podneblja, nije zaživio na kazališnim daskama, osim u izvedbi Gradskog kazališta mladih u Splitu u režiji Ivana Lea Leme – ali samo kao dio trilogije *Krčma, Alkar i Duga*. Stoga je moj diplomski ispit,⁵ koliko znam, prvo cjelovito uprizorenje *Alkara*. U predstavi, uz mene kao Salka, sudjeluju glumci Tena Milić Ljubić kao Marta Stanina, jedan od rijetkih ženskih likova koji u Šimunovićevim djelima stvara nered, Anna Jurković kao Stana, žena koju je bolest unakazila, a društvo je obilježilo kao vješticu, Matea Bublic kao Salkova majka Luca dotarica, Domagoj Ivanković kao *epski junak* Rašica Crnošija te Gordan Marijanović koji je utjelovio izdajničkog konja Edeka.⁶ U funkciji gosta predstave pojavio se i Bojan Ban u liku Šimunovićeve Srne⁷ iz pripovijetke *Duga*, koja je kao i Salko unutarnji tuđinac i opasnost za društvo zbog svoje drugosti. U određenim scenama svi glumci su dio neke vrste *kora* koji pjesmom i pokretnom ritualno gradi atmosferu, priprema događaj ili ga komentira iz suvremene pozicije, da bi u drugom dijelu predstave preuzeo i preselio priču u suvremenu vizuru.

Šimunović u djelu stavlja naglasak na impresionističke lirske opise sinjskog krajolika, seoskog života, ustroja društva, na tradicionalne vrijednosti i običaje prožete motivom viteške igre, ali i povijesne činjenice; naš je fokus na ugroženom identitetu svih likova unutar takve zajednice. Isto tako, Šimunovićeva proza sadržava dramski napregnute, no istodobno epske slike, masovne prizore i detaljne opise alke kao igre, dok mi pribjegavamo potpunoj praznini, koliko je god to moguće, neutralnosti i jednostavnosti, fokusirajući se samo na kazališni znak, simbol, detalj ono što nam je neophodno za razvoj i razumijevanje predstave.

⁴ Lehmann 2004: 109.

⁵ Izveden 15. svibnja 2019. u dvorani 13 na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku.

⁶ Iako se u Šimunovićevu originalu zove Vranac, ovdje mu dodjeljujem ime Edek, kao uzor na konja koji se zavezan vodi alkarskom povorkom kao simbol zarobljenog konja turskog vođe koji je vodio pohod na Sinj.

⁷ Srna ili Brunhilda društvenim je i odgojnim normama sputana djevojčica koja želi postati dječak. Utapa se zbog pokušaja prolaska ispod duge – čime bi prema predaji postala dječak.

5. RAD NA TEKSTU

Tekstu smo pristupili pažljivo pokušavajući odstraniti sav onaj višak koji nam je scenski bio nepotreban, a opet pokušati zadržati Šimunovićev jezik i poetiku. S obzirom da je *Alkar* pripovijetka, a Šimunovićev stil je prožet dugim i detaljnim opisima prvo što smo trebali napraviti jest dramatisacija komada. Koristeći se isključivo originalnim predloškom shvatili smo da se, kad izdvojimo direktni govor likova, sve svede tek na nekoliko rečenica. No, takve rečenice, koje smo izvukli iz djela, djelovale su snažno i imale su potencijal za improvizacije i izgradnju likova. Stoga smo odlučili zadržati koncept koji se neće temeljiti na riječima nego na težnji da dočaramo atmosferu scene i iznesemo točne emocije. Malen broj rečenica mogli smo ponavljati tijekom izvedbe jer su potpuno iste rečenice izgovorene u drugim okolnostima donosile nova značenja. Na primjer, u jednoj od početnih scena, kad Salko govori Marti: „Skoro sam se utopio plivajući preko Cetine samo da tebe vidim“, on joj pokazuje veličinu svoje ljubavi. Međutim, kad istu rečenicu izgovara u jednoj od završnih scena, on je zapravo pita, istodobno se tješeći: „Kako si me mogla izdati? Je li tako da to nije istina?“. Završna scena, nadalje, u kojoj Marta raskida ljubavnu vezu sa Salkom cijela je odigrana na samo jednoj replici svakog lika koja se ponavlja u širokoj lepezi igre s riječima.

Kod Šimunovića cijeli je tekst ispričovijedan u trećem licu i povjeren je sveznajućem pripovjedaču koji ne sudjeluje u navedenim događajima. Neke pripovjedne dijelove prisvojili smo kao vlastite i prenijeli ih publici u prvom licu kako bi s njima došli u direktan kontakt u nekoj vrsti ispovjednog teatra, a druge, vezane uz opise krajine i povijesne događaje, naprotiv, preuzima kor u dogovorenim ritmičkim obrascima.

6. RAD NA PREDSTAVI

Predstava je temeljena na zajedničkoj strasti i kreativnom uzbuđenju kolega okupljenih u ansamblu. Prisutnost i živost na sceni je imala iznimnu važnost, zbog čega nismo pribjegavali učenju i govorenju teksta napamet i nekom strogom mizanscenu sve dok to nije narušavalo bit scene koja se odvija. Budući da je predstava nastala i vođena je po principu snoviđenja, trudili smo se da tako i ostane do kraja. Odlučili smo se za vizualnu dramaturgiju i tjelesno kazalište, za prostor bez zidova, prostor u kojem likovi mogu igrati u više razina ili se pojavljivati samo kao dio atmosfere ili, s druge pak strane, mogu dijeliti dvije paralelne realnosti. Samim time smo scenografiju sveli na minimum. Zahvaljujući zavjesama koji su sastavni dio predstave dobili smo jedan eteričan prostor, providan i podijeljen, a opet ujedinjen. Iako konstantno u igri prelazimo iz jednog u drugi prostor, imamo samo tepih koji sam po sebi mijenja značenja i tako postaje multifunkcionalna scenografija bez ikakvih metamorfoza. Koristeći samo dva reflektora *u kontri* postigli smo mračniji prostor, osjenčan i snen, što nam je otvorilo mogućnost da se pojavljujemo iz nekih međuprostora, neovisni o dimenzijama prostora i neovisni o likovima koje trenutno tumačimo. Reflektore i pomagala nismo se trudili skrivati, htjeli smo pokazati kazalište kao prostor igre i transformacije. Poigrali smo se i s *trashom*, koji nam je poslužio kao simptom suvremenog društva. Scene koje ne postoje u izvorniku, a dio su naše priče, sljedeće su: uvodna scena samokažnjavanja, maskenbal, susret Salka i Srne te procesija Gospi Sinjskoj, kao i završne scene ljudskog svinjca.

Predstavu izvodi šest glumaca u stalnim izmjenama, zbog čega je bila nužna velika disciplina. Kako smo sami radili svjetla, glazbu, koreografiju, kostime, nabavljali rekvizitu i scenografiju, odmah smo napravili podjelu poslova i svatko je bio zadužen za određene dijelove predstave. Uvježbavanje pjevanja je vodila Matea Bubić, koreografiju Gordan Marjanović, za svjetlosne i zvučne efekte pobrinuo se Domagoj Ivanković, dok su Anna Jurković i Tena Milić Ljubić vodile brigu o rekviziti i kostimima. Dinamično izmjenjivanje iz uloge u ulogu kao i prijelazi u scene koje se nižu poput fotografija zahtijevalo je veliku posvećenost, koncentraciju, ali i kontinuirani rad. Glumci u ovoj predstavi nemaju predaha, oni su prisutni i kad ih ne vidimo na sceni, pažljivo osluškujući ritam i *disanje* trenutnih prizora. Predstavu smo koncipirali tako da smo se u nekim trenucima nalazili u prostoru publike kao promatrači predstave.

6.1. JEZIK

Kao jedini član ansambla koji dolazi iz cetinskog gradića, pokušao sam kolegama prenijeti esenciju njihovih likova i atmosferu scena temeljenu na realnim događajima ili slikama koje su ostale u mojoj trajnoj memoriji. Odmah smo shvatili da ćemo se odmaknuti od dijalekta i govoriti standardnim jezikom. Iako smo glumci i prošli smo kolegij o narječjima, to ipak ne bi djelovalo uvjerljivo u našem uprizorenju. Znali smo da u govoru nema mjesta za komiku, a i sam Šimunović je svoje likove ocrtao na standardnom jeziku. Ipak, jednu riječ smo odlučili ostaviti nepromijenjenu. Imenici otac dodijelili smo ekvivalent *ćaća*. Dok riječ otac djeluje oblo i snažno, uzvišeno, kao što i priliči jednom Rašici Crnošiji, Salko ga ipak odlučuje oslovljavati izrazom *ćaća*, što djeluje emotivnije, privrženije i nudi nam prostor da u jednom hajduku Rašici ipak pronađemo zrno nježnosti.

6.2. SCENOGRAFIJA, KOSTIMOGRAFIJA, REKVIZITI

Scenografiju smo bazirali na čipkanim zavjesama, *koltrinama*, koje ispunjavaju cijeli prostor igre, a tipične su za kućna uređenja Dalmatinske zagore. Poznate su nam još i *škure* ili drveni prozori koje su nam bile vodeći motiv. Sve se u Zagori događa iza škura, svi prisluškuju, skrivaju se, ali i proviruju u tuđi život, što često dovede do *pokvarenog telefona*. Svaku škuru krasi jedna koltrina, tako da sam u ovom slučaju škure zamijenio čipkastim zavjesama, što je vizualno dojmljivo, a dramski efektno i igrivo, ali i nadasve praktično u slučaju budućih igranja u različitim prostorima. Kao sastavni dio scenografije upotrebljavamo crveni tepih orijentalnog uzorka, ispod kojeg do kraja čuvamo *našu zemju* koju nikom ne damo. Crveni tepih je snažan kontrast naspram vizualne bjeline, on je predstavnik uzavrele, divlje krvi, naspram divnom čipkastom vezu. Orijentalni uzorak na tepihu je simbol Turaka čije ime toliko često spominjemo kada govorimo o obrani svoje domovine ili *naše zemje*. Neće Turčin krasti ispod svog tepiha. Orijentalni tepih dio je ostavštine u našem narodu, suvenir koji više ne podsjeća na bol, već je dio promocije i zarade. Sinjska tvrđava, velika turistička atrakcija, ostavština je Turaka, zapovjednik čete alkara zove se *alaj-čauš*, tradicionalno sinjsko jelo za koje čak postoji i festival natjecateljskog tipa zove se *arambaš*, Sinjani najviše vole kavu iz *đezve* – i nema kraja nizu turcizama koji krasi ovaj *naš* jezik. I upravo zato taj tepih koji je jasni pokazatelj da se ne možemo odreći povijesti ni u tako divnoj sadašnjosti.

Scenografiju još krasi i jedan ormar koji osim za sitnu rekvizitu služi i kao mjesto susreta dvaju Šimunovićevih tragičnih likova Salka i Srne. Ormar kao simbol izlaska iz nekih mračnih,

pasivnih i omeđujućih normi (*coming out of the closet*). Na kraju prostor scene postaje čisto mjesto igre, bez scenografskih ukrasa. Imamo samo zemlju, koju sada proklinjemo, prodajemo, ali se i borimo na njoj – ovaj put sa sobom samima. Dok se ne uprljamo u vlastitom svinjcu ljudskosti, zaboravljajući da ćemo na kraju svi biti, doslovno, ista zemlja. Na pozornici se još nalazi slika Dinka Šimunovića, zbog čega sve što se na sceni događa djeluje kao njegov tok misli u kojem likovi iz pera postaju stvarni, živi i opipljivi. Uz Šimunovićevu sliku nalazi se i slika Gospe Sinjske, bez čijeg ukazanja možda nikad ne bi došlo do slavne pobjede i viteške igre koja se igra Njoj u čast. Samim time, njezina je prisutnost neizbježni simbolički element. Budući da šest glumaca igra više likova, gotovo se cijelo vrijeme krećući scenom i dinamično prelazeći iz lika u lik, bez prevelikih pauza, koristili smo se samo naznakama kostima. Tako na početku pred publiku dolazimo čisti i ogoljeni, barem po pitanju normi Cetinskog kraja, u tipičnom donjem rublju dalmatinske zagore – *mudante*, potkošulje i debele vunene čarape.

Dok smo u uvodnoj sceni samokažnjavanja težili folklornom kiču, poslije se kostimima pokušavamo uklopiti u vrijeme i mjesto, težeći odjeći bez pretjeranih specifičnih obilježja. Igra bojama je potpuno plošno podijeljena na crno-bijele likove. Dok sve seoske cure prikazujemo u potpunoj bjelini, Marta nosi zagasite crvene i crne tonove, čime u sebi sadrži i Rašicu, kojeg smo potpuno zamaskirali u crno, kako bi ga poistovjetili s njegovom prošlošću, ali i dičnim prezimenom Crnošija, i Salka koji svoju dječju nevinost prekriva crvenim prslukom prekrivenim dukatima, težeći da naslijedi očevu muškost. Konj Edek je prikazan u crnini koja je simbol one crnine koja obavija Rašicu, čekajući pomno da se ostvari prokletstvo turskog paše. Stanu i Lucu pokušali smo uklopiti u istu nijansu žute boje kako bi naglasili da između njih nema prevelike razlike, samo jednu, eto, voliš više od druge. I dok Lucina haljina krojem odaje kućanicu, Stanina zrači mladošću. Za prelazak u moderno doba tražili smo haljine jarkih upečatljivih boja i sjajnih materijala koji aludiraju na današnji kič i pomodarstvo.

Rekvizite u predstavi ima dosta i svedeni su na razinu simbola tako na primjer u početku predstave koristimo vodu u kantama, direktno s izvora dok na samom kraju pribjegavamo onoj flaširanoj Cetini jer nismo više sposobni ići na izvor.

6.3. GLAZBA, SVJETLO, KOREOGRAFIJA

Dalmatinska krajina njeguje bogatu glazbenu tradiciju, zbog čega je i ova predstava neizostavno temeljena na glazbi. Ljudi Cetinske krajine uvijek će biti spremni zapjevati jer možda je glazba upravo ta koja ih odvraća od težine života. Koristili smo se većinom izvornim pjesmama: *Sinju grade*, *Oj Cetino rijeko*, *Ne daj se Cetino* i *Alkarskom koračnicom* u obradi ansambla. Ipak nisu sve pjesme autohtonog podrijetla, pa je predstava prožeta glazbenim kolažem. Upotrebljavali smo pjesme domoljubnog karaktera, zabavnog sadržaja, moderne i nove, ali i stare hitove. Tako su se na repertoaru pronašle pjesme *Ay Carmela*, *Oj, hrvatska mati*, *Maškare*, *Mate i Matilda* i *Ne diraj me*. Većina glazbe stvarana je uživo i bez instrumenata. Tamo gdje su instrumenti bili neophodni rabili smo harmoniku i *kahon*, a glazba u kojoj nam je nedostajalo instrumentalne podrške reproducirana je putem odgovarajućih uređaja. Bitan motiv glazbe je zvuk duboke vode koja buja u predstavljanju svih likova i oblikuje ih. Tako lik Salka ne može filtrirati Cetinu u sebi, zatrovanu društvenim utjecajem, pa na kraju puca poput gejzira. Glazbu nismo upotrebljavali samo kao dio običaja, već je ona stvaratelj atmosfere – kako izvanjske tako i one unutrašnje, koja se događa u samim likovima, kao i one mitske, sudbinske, neizrecive.

Po pitanju svjetlosnih efekata trudili smo se zamračiti scenu, kao da je tama zapravo aura likova koji je nose sa sobom. Želja je bila dobiti dojam snoviđenja iz čega je priča i krenula. Ubačene dijelove koji se ne mogu naći u originalu Šimunovićevog *Alkara*, a koji su dio tradicije Cetinskog kraja, dočaravali smo bez svjetlosnih efekata jer su autentični i služili su nam za razbijanje kazališne iluzije.

Cijelu predstavu smo pokušali uobličiti i koreografski kako bi naši likovi bili marionete naučenog pokreta i time odavali ozračje strogo uređenog patrijarhalnog sistema u kojem svaki odmak od naučenog treba kazniti ili iskorijeniti. Svi likovi u sebi nose koreografiju, čak i kad je riječ samo o položaju i razini u prostoru. S krajem predstave raspad tog sistema prikazan je proizvoljnošću u kretanju, ali i čistom improvizacijom. Skupna revijalna koreografija *Maškara* svjesno izaziva smijeh u publici kako bi im na trenutak skrenula pažnju s tragične priče.

7. SCENOSLIJED ILI KAKO SMO SAGRADILI PRIČU

Uvod: *Flagelant (Težina Dinare na mojim plećima)*

Scena samokažnjavanja, mene kao autora i Salka kao lika, simbolično otvara predstavu. Riječ je o poganskoj tradiciji duboko prožetoj kršćanskim svjetonazorom žrtvovanja – kao što je Krist na križu žrtvovan. Treba osjetiti težinu Dinare na svojim leđima. Otkako znam za sebe po selu su uvijek kružile priče o urocima, na koga su bačene i kako ih se riješiti. Urok koji svaki čovjek u sebi nosi, najčešće po rođenju, priječi ga u ostvarenju pune životne svrhe. Sinj je okružen planinama s četiri strane, od tamo dolaze vile, vuci, vukodlaci, vještice i ostali fantazmagorični likovi. Upravo se zbog toga scena flagelanta pretapa u mitski, folklorni, gotovo plemenski prostor proricanja i naricanja. U selu je postojalo jedno mjesto koje se zvalo Kuk. Nikad nam nisu dali da se tamo idemo igrati jer je tlo tamo navodno urokljivo i svi koji odu tamo, objese se. U Šimunovićevoj priči takvo je mjesto Ptičja Glavica na kojoj Salko gubi razum.

Scena: *Sinju grade (hommage Dinku Šimunoviću i rodnom kraju)*

Glumci u svoj posvećeni krug uvode pisca Dinka Šimunovića. Sporazumni su i pristaju igrati njegove likove, pristaju na težinu sudbina svojih likova, a uokvirena fotografija Šimunovićeve portreta ritualno se vješa o zid, tako da pisac ostaje prisutan tijekom cijele izvedbe. *Sinju grade* je pjesma koja označava mjesto radnje i otvara temu *Alkara*. Glumci postaju likovi.

Scena: *Na polju (zemlja pamti)*

Kroz kolaž kratkih sekvenci prikazujemo povijest Sinja i kako je sve počelo. Koristimo motive iz *Opsade 1715*. Velimira Borkovića, poput sove koja nagovještava zlu sudbinu ili Anđe Sinjanke koja svjedoči krvnom miješanju Turaka i Sinjana, koji kao da se ponavljaju u nedavnim stvarnim i stravičnim događajima domovinskog rata. Uvjereni u memoriju zajednice i krajolika, i zemlju koja pamti, scenu smo prikazali kao jedan grupni san mladih seljana, koji se pretvara u noćnu moru.

Ljubavna scena: *Salko i Marta*

Idilična scena dvoje mladih nevinih i zaljubljenih ljudi podcrtana je glazbom *Duduk* koja anticipira zlu kob. Salko Marti poklanja grotulje⁸ koje će, iako ih dobiva besplatno (zbog poznatog oca) skupo platiti (također zbog oca). Salko kao svaki napaljeni klinac želi okusiti prave čari žene, ali Marta nije sigurna u svoje odluke.

Scena: *Crni Konj zla kob*

Vranca je Rašica oteo Turčinu koji mu je na samrti rekao da mu taj konj neće donijeti sreće u kuću. U priču smo uveli lik konja Edeka kako bi tu zlu kob koja prati cijelu predstavu uistinu sveli na tjelesnost i time potencirali njezinu prisutnost u prostoru.

Scena: *Susjeda/Perić*

Humoristična scena pojavljivanja tipične bake Dalmatinske zagore koja publici kroz trač prenosi sve ono što je načula, a što će se uskoro odigrati. Tu smo se koristili metodom razbijanja scenske napetosti i mogućnosti uživanja u komad.

Scena: *Mali alkar*

Salko se poput dječaka u očevoj odori igra alkara. Veseo i zaigran s kopljem oponaša pokrete velikog, pravog alkara. Dirljivo u očitoj nedostižnosti uzora oca. U njemu se ne nazire ništa junačko, hajdučko, alkarsko, muško.

Scena: *Rašica Crnošija*

Rašica Crnošija se predstavlja retrospektivno, da bismo na kraju imali dojam introspekcije. Kazalište unutar kazališta, kao naznaka da je njegov život zapravo jedna velika predstava. Sve se oko njega odvija kao sjećanje. Crni Konj zla kob, „dirigira“, odnosno vodi igru glumaca.

Scena: *Zaspalo je siročće*

Ritualna scena u kojoj se smrt Salkove majke, uz pjesmu *Zaspalo je siročće*, pretapa u povorku na sprovodu. Težina scene leži u tome što Salko sad više nema nikog, osim oca koji će ga uskoro iznevjeriti, a Rašici Lucina smrt donosi vrstu olakšanja za buduće životne odabire.

⁸ Grotulje su ogrlica napravljena od nanizanih oraha u ljusci. Po narodnom vjerovanju ako mladić pokloni djevojci grotulje bit će njegova do kraja života.

Scena: „Je li moguće da me ne razumiješ?“

Scena se događa na groblju na blagdan Svih svetih, gdje Rašica u Marti prepoznaje lik svoje nesuđene Stane i zaljubi se u nju. Privlačnost i erotska napetost između Rašice i Marte riješena je napetim nijemim tijelima i snimkom kombinacije unutarnjih monologa likova. Tako publika čuje tok njihovih misli, ali oni kao likovi ne čuju jedno drugo – iako očito žele isto.

Scena: *Maškare*

Plesna groteska, zabavni, komični umetak, koji eksplozivno prekida naboj prethodne scene, koristeći grube, narodske seksualne motive uličnog teatra. Scena je to u kojoj maske osuđuju *krnjevala* na smrt zbog njegove apsolutne nevinosti i pri tom razdragano uživaju u inače društveno propisanim blagodatima života. Svi su maskirani likovi svedeni na animalni seksualni nagon. A među njima je komični detalj duet župnika i bogomoljke, koji se isprva zgražaju, a potom postaju dijelom opće groznice. Ovo je predah i za glumce, i opuštanje publike uz smijeh, nakon čega će ih *stisnuti* teške scene koje nose vrlo ozbiljnu problematiku.

Scena: „Ženit ću se!“

Kratka, bolna, teška i prijelomna scena u kojoj otac i sin postaju suparnici jer su zaljubljeni u istu ženu. Salko od Rašice dobiva udarac od kojeg krvari, izvana i iznutra, iako on još ne zna zašto je zapravo Rašica tako žestoko reagirao.

Poetski intermeco: *Salko i Srna*

Odlučujemo se na drastičan potez, spojiti dva lika sličnih sudbina nastalih pod istim podnebljem u peru istog autora. Ovo je umetnuta, odsanjana, ali moguća scena susreta dvoje tragičnih likova Šimunovićeve proze, koja poput portala spaja dva osobna, osjetljiva svijeta koja žude za pronalaskom identiteta unutar iste zajednice. Događa se nešto što nema pretjerane povezanosti s centralnom pričom, ali je važno. Događa se čarobni trenutak u kojem likovi Salko i Srna razbijaju barijere između svjetova iz snažne potrebe za susretom, zaustavljaju predstavu kako bi ohrabрили jedno drugog, jer se osjećaju kao osobe koje nitko ne doživljava. Salko želi postati alkar i svi mu se podsmjehuju zbog toga, dok Srna želi postati sin. Salko i Srna dvoje su likova koji donose snažnu odluku da neće biti pasivni i pokušat će se oduprijeti patrijarhalnom režimu zbog čega oboje stradavaju. Ovdje ih prikazujemo kao likove koji su svjesni svoje sudbine i zato je ovo iznimno hrabar i emotivan čin. Iako su svjesni svog napisanog, unaprijed zacrtanog života, oni mu ne mogu proturječiti, već ga moraju živjeti.

Tako će Srna, potpuno svjesna spoznaje da će se utopiti u rijeci Glibuši, uvijek iznova hrliti dugi s velikom nadom i čežnjom da postane sin, dok će Salko, svaki put spreman prolići krv i primiti modrice u nadi da je bliže ostvarenju cilja, jednako tako svjestan svojeg tragičnog kraja. Srna u našoj adaptaciji odlazi u svijet napuštajući scenu, ostavljajući iza sebe dubok trag neizbježnosti sudbine. Lik Srne prikazan je u muškom obličju jer se i Šimunović bavio pitanjem rodnosti.

Glazbeni intermezzo: *Ay Carmela*

Ova se scena nastavlja na prethodnu kao ohrabrenje, podrška Salku i Srni i opći poziv na borbu protiv totalitarnog sustava. Ujedno je i stilska prekretnica i najava drugog vremena predstave.

Scena: *Marta i Rašica*

Napeta, neverbalna scena u kojoj se likovi na trenutak prepuštaju tjelesnoj strasti gubeći razum, dok u trenutku kad nagon biva zadovoljen postaju svjesni situacije i očajavaju. Atmosferu oko njih pletu ostali likovi priče. Htjeli smo dobiti dojam da cijelo selo zna što se događa – osim Salka.

Scena: „Ženi je!“

Rašica, zbog grižnje savjesti, krivo interpretira Martin stav i dopušta Salku da se ženi Martom. Salko je dirljivo, dječaćki sretan.

Scena: *O Gospe Sinjska*

U procesiji Gospi Sinjskoj svi sudjeluju; i oni istinski religiozni i oni koji su puni grijeha, ali prvi ljube oltare. Tijekom kretanja na koljenima glumcima iz džepova ispadaju cijelo vrijeme kovanice. Aludiramo na vjerski turizam i plaćeno oprostjenje grijeha.

Scena: *Alka*

Slavna spektakularna manifestacija prikazana je kroz lik Rašice, poznatog alkara koji upravo trči alku. Prikazali smo je komorno, samo iz Rašičine vizure, osluškujući intimni kaos misli koje prolaze kroz njegovu glavu dok sigurne ruke jaše prema cilju. Lik Konja cijelo vrijeme na mikrofону proizvodi zvuk nemira nagovještavajući vrijeme ispunjenja kletve.

Scena: *Otac i sin*

Nježna i iskrena, ali teška, emocijama nabijena scena u kojoj se otac i sin na trenutak prepoznaju i razumiju.

Scena: Krčma

Ovdje je vrijeme preskočeno za stotinjak godina, i pokazuje kako se mladi Sinjani zabavljaju pokazujući svoja domoljubna uvjerenja uz turbofolk i drogu. Sve se odvija u krčmi, što je možda poruka i same Šimunovićeve *Krčme*, da oni neshvaćeni u njoj gube život. Vrhunac užarene atmosfere prijelomna je scena u kojoj Marta Salku, vraćajući grotulje, priznaje da voli Rašicu i da ne može biti njegova žena. Salko pada u krajnji očaj, dok glasovi odzvanjaju u njegovoj glavi i tijelu kroz mučnu koreografiju repetitivnog pokreta razbijanja o stol.

Scena: Moderna vještica

Kroz uvodnu pjesmu *Sinju grade* i gangu ulazimo u novo ruho i aktualizaciju predstave. Projicira se Marta kao *youtuberica/lifecoach* koja objašnjava zašto je morala ostaviti Salka i daje savjete za život.

Scena: Salko/Stipe

Predstavljam se publici. Ni ja nisam mogao postati alkar. Pričam parabolu o zlatnoj ribici.

Završna scena

Plešemo kolo kao arhetipsku formu obrednog zajedništva, ponovno pokrećući priču i odnose kroz osuvremenjene likove – brzo i prljavo. Na sceni nastaje ljudski svinjac, dno društva koje odabire žrtvu, jednog drugačijeg i ubija ga. Pogreb je pokrivanje žrtve zemljom i dvolično odavanje počasti. Sve je kako treba biti. To smo podcrtali dramaturški tekstom koji se ponavlja s početka priče.

8. RAD NA ULOZI ILI O TRAGEDIJI IDENTITETA

*...momak još djetinjeg lica, bez brkova, sa sjajnim velikim očima i dugim
trepavicama, pak oblim rukama prekrštenim na bijelim izbočenim prsima – onako
ležeći nauzak – bijaše nalik na prkosnu djevojku što draži svoga jarana.⁹*

U radu na ulozi Salka trudio sam se sagledati feminizirano muško ponašanje unutar patrijarhalnog društva koje organiziraju muškarci, zahvaljujući političkoj povijesti i određenim institucijama. Šimunović momke dalmatinske zagore opisuje sljedećim riječima: *svi mišićavi, vatrena oka i junačkog držanja*, dok Salka opisuje kao prkosnu djevojku. Ili kako Marta navodi: *Ja bi htjela muškarca da ga se bojim, a Salko se boji mene*. Njegovu feminiziranost nisam potencirao ni u jednom trenutku, već sam dozvoljavao da se ona sama rađa iz sukoba dvaju tijela, mene kao mršavog, djetinjeg i nerazvijenog naspram tijelu kakvo ima moj otac, stasit i punašan – kako bih ja danas opisao momke Dalmatinske zagore. Uzevši u obzir činjenicu da sam primijetio kako se djevojke udaju za muškarce koji su kopije njihovih očeva, Marta, vodeći se tom logikom, nikad Salku nije ni bila suđena. Misao vodilja u radu na ulozi bila je ta da je Salko vlasništvo svojeg oca koji je *pater familias*, alfa-mužjak, alkar, pa sam ga igrao pokornog, podložnog ocu, u dubokoj vjeri da se jedino može definirati i ostvariti kroz figuru oca. On se želi poistovjetiti sa svojim ocem, ali mu to ne polazi za rukom, jer Rašica ne dominira samo nad ženama već i nad mlađim muškarcima: *Ja ću trčati alku. Ti ćeš mi biti momak*. Naspram sebe imam lik oca koji se poziva na mitske činjenice narodne predaje u kojem su opjevani vrli tradicionalni momci pa tako, dok Rašica pjeva junačke, otegnute pjesme, koje spominju tamnicu, krv i smrt, Salko pjeva djevojačke pjesme:

*“Trava raste djetelina
po njoj rastru tri pauna, četiri paunčića.
Čuvala ih djevojčica
Na njoj tanka haljinca
Nit je tkana nit predena
Već od zlata salivena”¹⁰*

⁹ http://gimnazija-sb.com/portal/wp-content/uploads/2015/02/simunovic_izabranepripovijesti.pdf, str.47.

¹⁰ http://gimnazija-sb.com/portal/wp-content/uploads/2015/02/simunovic_izabranepripovijesti.pdf, str.49.

Salkovu silnu želju da postane alkar po uzoru na oca prikazao sam u koreografijama poziranja s kopljem u alkarskoj nošnji svoga oca. Uloga je zahtijevala potpunu svedenost i koncentraciju jer sam se iz života središnjeg lika pomjerao u druge likove koji su karakterom i vrlinama odudarali od Salka. Na primjer, iz scene maskenbala, u kojem komički dočaravam svećenika koji se grozi nad nemoralom društva, a i sam je dio istog, prelazim u ozbiljnu i tešku scenu gdje ocu govorim da bih se ženio za Martu, što otac ne prihvaća, jer je i sam u nju zaljubljen, pa bivam kažnjen udarcima. Uloga je tražila psihofizički trening jer unutar glumački odigranih scena postoje i one prave, realne i autentične u kojima ne varamo publiku. Dakle, postoje scene u kojima se spremno bičujem, podnoseći sve ozljede, ronim glavu u kantu vode na određeno vrijeme, personificirajući vlastito utapanje u Cetini, plešem kolo do iznemoglosti, stanje psihotičnog delirija dočaravam razbijanjem dlanova o stol, dokazujući tijelu da sam mu vlasnik, ali i dopuštajući da me oplemeni svojim nadilaženjem te da emitira one emocije koje laganjem ne bi bile autentične. Salka sam, pronalazeći odraz i brojne sličnosti, usporedio sa sobom.

SALKO	STIPE
Odrastao u Sinju	Odrastao u Sinju
Nije mogao biti Alkar zbog očevog statusa	Nije mogao biti Alkar jer je rođen u Splitu ¹¹
Prokletstvo konja Edeka	Prokletstvo ribice Cicibele
Otac epski junak	Otac vojno lice
Osobine ženskosti	Osobine ženskosti
Nastradao zbog ideala	Još nije...

Tablica 1: Prikaz sličnosti između Salka i Stipe

Stipu uvodim u predstavu kako bi pokazao da i stvarni likovi Cetinskog kraja danas svjedoče istim sudbinama ili događajima koji se još uvijek nisu do kraja iskorijenili iz sistema, ali i da raskinemo krinku tradicionalnog i pokažemo društvo prosto, zajedljivo kakvo uistinu jest.

¹¹ Iako danas više nema rodilišta u Sinju, iz navedenog razloga se alkarska djeca rađaju na posebnom odjelu u Splitu.

8.1. VANJSKA SREDSTVA

Sam vizualni identitet je uvelike utjecao na podjelu likova. Kako mog oca utjelovljuje dečko koji je nekoliko godina mlađi od mene pokušali smo ga postarati vanjskim tjelesnim karakteristikama, nikako šminkom. Kostim također igra veliku ulogu pa tako široka košulja na mojem mršavom tijelu još više potencira nedostatak muških vrlina, dok pripijena suknjica na Marti ističe grudi. Vanjska sredstva koja utječu na našu igru su svakako prirodni supstrati – zemlja, voda, blato. Veliku ulogu igraju već objašnjeni glazbeni i svjetlosni efekti.

8.2. UNUTARNJA SREDSTVA

Ono oko čega smo se svi podjednako trudili i što je bio cilj jest prezentnost koja svakako dolazi podešena unutarnjim postavkama. Trudili smo se zadržati potpuno svijest o prostoru oko nas što bi značilo da smo dolazeći na scenu svaki put u novim okolnostima težili da iznova primijetimo prostor, miris, da se ponovo zadubimo u oči svog partnera i percipiramo vibracije njegovog duha koje se očitavaju. Nedvojbeno je da smo, iako glumci, podložni raznim utjecajima iz okoline koje se odražavaju na naše stanje. Takvu borbu između glumca i lika nismo htjeli smirivati. Pokušavali smo pronaći supstitucije za teške scene iz vlastitog života. Iako nismo nikad svjedočili okolnostima likova trudili smo se zapitati koji se to osjećaji previru u njima i jesmo li možda te osjećaje i sami osjetili u nekim drugim okolnostima svojeg života. Tako je, na primjer, Stipe volio Martu kao da je sam Salko voli. Kao što sam već prije spomenuo težili smo trenucima koje u nama izazivaju strast, a tek smo ih onda pravdali. Nismo silili tijelo već smo ga istraživali. Nekad na sceni nismo mogli proizvesti suze, tamo gdje su se od nas tražile, ali smo se pokušali barem približiti osjećaju koji tjera u plač ili pak zamoliti publiku da ispusti suzu umjesto nas. Isto tako, težili smo jednostavnosti govora puštajući auditorij da za sebe odabire ono što je bitno, ono što se tiče njihovog života. Nismo htjeli pasivnu publiku već da se i njihove unutarnje radnje aktiviraju kao i naše, da se prepoznamo. Zbog scena koje iziskuju istinu i nadilaženje vlastitih granica trebalo je tijelo i um vješto kontrolirati. Pa tako na primjer u uvodnoj sceni šibanja ne osjećam nikakvu bol, iako ostaju tragovi udaraca na mojoj koži. Flagelant koji djeluje putem glumca potpuno je prisutan scenski i svjestan svoje namjere, njega ništa ne boli, Stipu koji ga tumači, po završetku predstave, itekako boli. Od nekih likova se isto tako tražilo da u sebi pobude esencije određenih životinja, čime smo napravili poveznicu s životinjskim elementima u nama, što je ujedno bio i *hommage* Grotowskom. Radili smo na čistoj glumi, prisutnoj, živoj, ljudskoj, zbog čega smo se odlučili na oblik ispovijedanja publici.

8.3. RODNA PROBLEMATIKA

Već u opisu Salka Šimunović ističe njegovu ženskost, aludirajući pritom na rodnu problematiku, odnosno da se biološki spol ne podudara s rodom. U Cetinskoj krajini muško je oduvijek bilo muško, duboko razlučeno od svega što je žensko, i najčešće obezvrijeđeno. Kako Mansfield navodi: *Ideja da netko ili nešto ima identitet koji se dinamično mijenja ili je konzistentan definirana je kao monstrozna i odvratna falomorfičnoj kulturi koja može tolerirati samo homogenu, definirano, znano i konzistentno.*¹² Tako je Salko osuđen na propast zbog svog androginog izgleda na koji ne može biološki utjecati jer ne odgovara stereotipima male i zatvorene zajednice koja se temelji na čvrstim biološkim osnovama, ne prepoznajući nijanse. Šimunović navodi: *On je bio cura, a ne momak. Zato ga i ubiše.* U *Alkaru* je očigledno da je Salko muškarac, no njegov rodni identitet dolazi u pitanje. On mora dobiti alku kako bi se njegov spol poklopio s rodom, kao što Srna mora proći ispod duge. Stoga nije ni čudno što se u ovoj predstavi njih dvoje susreću u ključnim trenucima. Salko i Srna su likovi koji daju otklon pasivnom ponašanju gdje zbog svoje drugosti postaju svojevrsna prijetnja iskonskom poretku pa zbog prijestupa i vlastitih ideala bivaju kažnjeni. To aktualno i opće prisutno pitanje rodnosti svakako je jedno od presudnih čimbenika zašto postavljati ovo djelo danas i to baš u ovoj formi u kojoj se miješaju običaji prošlosti i sadašnjosti.

9. ZAKLJUČAK

U zaključku bih se osvrnuo na emocije koje su nas, izvođače, preplavile nakon predstave, jer smo ponajprije izveli nešto što se ticalo svih nas, što smo se odvažili isprobati neke stvari koje jesu već viđene, ali nikad proživljene u svakom od nas. Ja sam progovorio o tradiciji Dalmatinske zagore koja ne uviđa da je jedan zatvoreni svijet – u značajnom proturječju sa svijetom koji se nalazi izvan njihove zajednice. Ovom predstavom pokazali smo se kao klasa spremna na rizik i eksperimentiranje u područjima i oblicima koji nisu česti na akademijama, odvažili smo se napraviti taj iskorak i pokušati ne biti tipična diplomatska predstava. Bili smo umorni od metode Stanislavskog. Prepisujemo to svojoj mladosti i želji za napredovanjem i širenjem vidika, jer kazalište se mijenja tolikom brzinom u percepciji dobrog i kvalitetnog.

¹²Mansfield, Nick. 2000. *Subjectivity: Theories of The Self from Freud to Haraway*. St. Leonards: Allen & Unwin. Str. 71.

10. LITERATURA I IZVORI

LITERATURA:

1. Artaud, Antonin. 2000. *Kazalište i njegov dvojniki*. Hrvatski centar ITI – UNESCO. Zagreb.
2. Beck, Julian. 2012. *Život teatra*. DAF. Zagreb.
3. Brook, Peter. 1972. *Prazani prostor*. Nakladni zavod Marko Marulić. Split.
4. Čehov, Mihail. 2004. *Glumcu. O tehničari glume*. Hrvatski centar ITI – UNESCO. Zagreb.
5. Grotowski, Jerzy. 2006. *Ka siromašnom pozorištu*. Dragoslav Ilić. Beograd.
6. Kozlica, Ivan. 2015. *Alka u politici - politika u alki*. Večernji edicija. Zagreb.
7. Lehmann, Hans-Thies. 2004. *Postdramsko kazalište*. Centar za dramsku umjetnost. Zagreb.
8. Mansfield, Nick. 2000. *Subjectivity: Theories of The Self from Freud to Haraway*. St. Leonards: Allen & Unwin.
9. Zeami, Kanze Motokijo. 2006. *Cvet glume. Fušikaden*. Biblioteka dramskih umetnosti. Beograd.

IZVORI

http://gimnazija-sb.com/portal/wp-content/uploads/2015/02/simunovic_izabranepripovijesti.pdf

http://www.izrekeicitati.com/autori/1677-dinko_simunovic

<http://www.knin.hr/poznati-knjajani/dinko-simunovic/>

11. SAŽETAK

Predstava *Alkar – tragedija identiteta* razvila se prema istoimenoj pripovijetci Dinka Šimunovića i snu autora u selu Jabuka pored Sinja. Autorski je projekt Stipe Gugića i ansambla, nastao kao diplomski ispit na drugoj godini diplomskog studija kazališne umjetnosti iz kolegija Gluma pod mentorstvom izv. prof. art. Maje Đurinović na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku. Šest glumaca u predstavi izmjenjuje nekoliko likova i uloga. Kroz centralnu radnju ljubavnog trokuta i međuljudskih odnosa unutar zatvorene zajednice predstavljena je kultura i običaji Dalmatinske zagore. Predstava sustavno prati propasti pojedinaca koji se ne mogu ostvariti unutar homogeniziranog društva koje ne prihvaća ništa što je drukčije. Unutar predstave vidljivi su vremenski odmaci koji služe kako bi pokazali život nekad i danas, pritom upozoravajući da se promijenilo samo obličje, dok je srž ljudskog roda ostala ista.

Ključne riječi: tragedija, identitet, alkar, predstava, Zagora, društvo

12. SUMMARY

The play *Alkar - The Tragedy of Identity* is based on a homonymous short story by Dinko Šimunović, a work inspired by a dream that the author had in the village of Jabuka near Sinj. This author's project, carried out by Stipe Gugić and the ensemble, was created as a MA final exam in the second year of the graduate programme in Theatre Art, and as a part of an Acting course. The work on the role was carried out under the supervision of Assoc. Prof. Maja Đurinović at the Academy of Arts and Culture in Osijek. Six actors in the play alternate several characters and roles. The central narrative of a love triangle and interpersonal relationships within a closed community is also a study of culture and traditions of Dalmatian hinterland. The performance deals closely with the downfall of individuals unable to realize their full potential within a homogenized society intolerant to anything that appears slightly different. The chronological shifts in the play serve as a reminder of life as it once was, implying that form is the only thing that has underwent change, whereas the essence of human race remains the same.

Key words: tragedy, identity, Alkar, play, Dalmatian hinterland, society

13. FOTOGRAFSKI PRILOG





Autor slika: Kristijan Cimer

14. BIOGRAFIJA

Stipe Gugić rođen je 10. svibnja 1992. u Splitu. Nakon završetka Škole za dizajn, grafiku i održivu gradnju upisuje studij glume i lutkarstva na Umjetničkoj akademiji u Osijeku (danas Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku). Osim igranja u predstavama ispitne produkcije, sudjelovao je u nekoliko produkcija dramskog i opernog repertoara Hrvatskog narodnog kazališta u Osijeku. Prvu godinu diplomskog studija upisuje Erasmus+ program mogućnosti te odlazi na Leeds Beckett University u Veliku Britaniju, gdje je studirao na kolegijima za performans i suvremeni ples. Gugić pronalazi svoj umjetnički identitet u performansu pa tako postaje dio platformi poput Domino projekata, Ganz novh perforacije, Queera i dr. Snimio je nekoliko filmova za domaće i strane produkcijske kuće te video spotove. Trenutno živi u Zagrebu i igra projekte i lutkarske predstave na Sceni Ivane Brlić Mažuranić.