

# Svakodnevnica kao nužnost i bijeg

---

**Nakić, Roko**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2022**

*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://um.nsk.hr/um:nbn:hr:251:241661>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-07-08**



*Repository / Repozitorij:*

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



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA OSIJEK  
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU  
ODSJEK ZA KAZALIŠNU UMJETNOST

# SVAKODNEVICA KAO NUŽNOST I BIJEG

DIPLOMSKI RAD

**Student:** Roko Nakić

**Mentor:** Jasmin Novljaković, prof. art.

**Sumentor:** Alen Čelić, prof. art.

Osijek, rujan 2022

## SADRŽAJ

1. UVOD.....	4
2. RAZRADA PROBLEMA.....	5
3. TEORIJSKI OKVIR.....	8
4. PRAKTIČNA INSPIRACIJA.....	15
5. FAZE RADA NA PREDSTAVI.....	20
6. ZAKLJUČAK.....	29
7. POPIS LITERATURE.....	31
8. PRILOZI.....	32

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU  
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

**IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI**

kojom ja, Roko Nakić, potvrđujem da je moj diplomski rad pod naslovom „Svakodnevnica kao nužnost i bijeg” te mentorstvom Jasmina Novljakovića, doc.art i sumentorstvom Alena Čelića, doc.art., rezultat isključivo mojega 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 ustanove.

U Osijeku, 5. rujna 2022.

Potpis

---

## 1. UVOD

Diplomski rad *'Svakodnevice kao bijeg i nužnost'* prije svega ima za cilj prikazati sveobuhvatan proces mog mentalnog i fizičkog rada na završnoj diplomskoj predstavi. Predstavu se prema vrsti izvedbe najbliže može opisati kao neverbalnu mono-izvedbu sa *stand-up* elementima uz izravnu komunikaciju s publikom. Tematski, u glavnom fokusu diplomske predstave, pa tako i diplomskog rada, nalazi se pojam svakodnevice. Problematiku svakodnevice ovdje ne propitujem primarno kao društveni fenomen kojemu pristupam opisno-kritički, već prije svega kao iskustveno-perceptivnu datost na razini pojedinca. Ideja za izvedbu na temu svakodnevice, ili bolje rečeno na temu jednog isječka/slike svakodnevice, došla je dakle iz osobnog iskustva. Iako je to iskustvo moja glavna inspiracija, u toku rada na predstavi poslužio sam se i drugim izvorima koji su uvelike doprinijeli procesu. Kako bih si otvorio nove scenske mogućnosti te kako bih razlučio svoje primarne, još uvijek nejasne emotivne porive spram svakodnevice, proveo sam i svojevrsno umjetničko istraživanje kroz koje sam iz više različitih uglova i razina pokušao pristupiti datom pojmu. Istraživanje, koje će biti izneseno u narednim poglavljima sastoji se od obrade nekoliko inspirativnih teorijskih radova te tekstova koji proučavaju svakodnevnicu ili neke elemente svakodnevice, zatim filmova na istu temu te vlastitih sjećanja i ideja. Naposljetku, moj najveći, neiscrpan izvor inspiracije za svakodnevnicu je bila sama svakodnevica, sa svim svojim bizarnostima, proturječnostima i začudnim trenutcima. Utoliko su mi inspiracija bili primjerice i djelići razgovora ljudi (na ulici, u tramvaju, iz bliže i dalje obitelji i sl.), njihovi izrazi lica, geste, poštapalice i ustaljeni jezični izrazi kojima se pribjegava iz navike u svakodnevnom ophođenju.

Prema strukturi, rad je koncipiran tako da započinje sa razradom problema s osobnog gledišta. U prvom poglavlju predstaviti ću dakle svoj doživljaj svakodnevice te ću pokušati objasniti koji aspekti svakodnevice su me nagnali da svoju mono-izvedbu kreiram upravo na tim temeljima. Nakon toga slijede poglavlja u kojima ću navesti i detaljnije obraditi teorijske i praktične izvore kojima sam se koristio. Naposljetku, u zadnjem poglavlju ću kronološki prikazati presjek toka radnog procesa, u kojemu ću opisati faze nastanka predstave te kako i zašto sam se odlučio za određena scenska rješenja.

## 2. RAZRADA PROBLEMA

Već sam naslov *'Svakodnevice kao nužnost i bijeg'* ukazuje na svakodnevno kao na pojam koji je dvojak, odnosno koji uvijek postoji između nečega. Naslov je inspiriran citatom francuskog teoretičara Henrya Lefebrea koji je život posvetio upravo dekodiranju zamki svakodnevice. Iako ću Lefebreovu teoriju pobliže prikazati u sljedećem poglavlju, za sada samo valja reći kako je njegovo viđenje svakodnevice odražavalo i moj, još mutan i nerazlučen osjećaj spram svakodnevnog. Kada je riječ o svakodnevici, samo naizgled imamo izbor, onaj između nužnosti i bijega. No izbora zaista i nema, on je spriječen već time što je jedna od opcija nužnost. Ono što je nužno, prema definiciji jest nešto čega se moramo pridržavati i na što smo osuđeni. Bijeg je u ovom smislu dakle samo kvazi-mogućnost.

Kako bih se odmaknuo od pretjeranog pojmovnog uopćavanja i mistificiranja teme, smjestimo je za početak u jednostavan iskustveni kontekst koji je bio moja polazišna točka. Što bilo tko od nas radi u jednom svom, nazovimo to tako, prosječnom danu? Od čega se dan sastoji? Ustajemo, protrljamo vjeđe, riješimo se krmelja, bauljamo po sobi, peremo zube, doručujemo. Zatim mogu uslijediti varijacije ovisno o tipu posla koji radimo. Netko odmah u stanu otvara laptop i kreće pisati projekt/odgovarati na mailove. Netko s druge strane izlazi iz stana, zaključava vrata, vozi se tramvajem/biciklom, odlazi na radno mjesto, kasnije ruča, obavlja tjelovježbu i sl. To je više-manje prosjek u kojemu obitava naše fizičko JA. Svih nas. Samo mali dio fizičkog obitavanja se odnosi na neke zaista uzbudljive, da ne kažemo opasne situacije. Više od pola svakog našeg dana izgleda vrlo slično. Kada bismo kamerom snimili nečiju sobu, ili dnevni boravak ili kada snimimo ulicu to je više-manje ono što vidimo. Tijela koja se kreću po ustaljenim šablonama. Tijela koja izvode istovjetne radnje iznova i iznova. Od spomenutog pranja zubi, do tipkanja, sjedanja i ustajanja i sl. Štoviše, za većinu populacije te radnje postaju i sve više ujednačene, s obzirom na to da raste broj ljudi koji radi sjedilačke poslove koje barem djelomice uključuju i rad na računalu. Nadalje, sve veći broj ljudi radi od kuće. Mogli bismo reći da je dio našeg kolektivnog iskustva između ostalog i to da se sve sličnije krećemo. Raspoložemo oskudnim fundusom fizičkih pokreta i radnji. To je dakle vanjska slika. Možemo reći da je to vanjskim okom utvrđeno činjenično stanje svakodnevice.

No to je samo jedan dio naše svakodnevice. Iskustveno znamo da je svatko od nas usprkos svedenosti na gore opisane svakodnevne fizičke radnje u svakom trenutku i negdje drugdje. U svakom trenutku, posebno unutar automatiziranih radnji možemo pomisliti na bilo

što. Često to i radimo. Nesvjesno prorađujemo želje i sukobe, svaki dan iznova i iznova. Kao neku vrstu pokretačkog prizora uzimam buđenje i ustajanje te popratne radnje. To je za mene „najistiji“ dio dana. Prilikom buđenja, ustajanja i pripreme za polazak na posao tokom radnog tjedna. U tih 45 minuta zgusnut je sadržaj koji se rasteže tokom ostatka dana. Moj mozak još uvijek prima sirove podsvjesne vizije/fantazije tokom buđenja, a drugi dio se pokušava adaptirati na predstojeći dan kroz funkcionalne radnje. U tih 45 minuta događa se najveći iskustveni sudar između nagona i njihovog potiskivanja. U praktičnom smislu gotovo da je tijelo odvojeno od namjere. Uzmimo samo jednostavnu radnju jutarnjeg umivanja. Tokom te radnje razina naših mentalnih procesa može biti ravna nuli, a s druge strane možemo prolaziti čitavu silu fantazija i projekcija. Možemo dakako razmišljati o nadolazećem danu te o planiranim obvezama koje nas čekaju, no to je rijetko slučaj. Prije će to biti sumanuta neuronska jurnjava koja se vremenski može sabiti u svega nekoliko minuta a sadržaj može biti sljedeći: Sjećanje na sramotan događaj sa rođendana od prije dvadeset godina; Oštra navala straha od prolaznosti i smrti; Argument koji sam trebao iskoristiti u svađi s bivšim prijateljem; Mjesta na koja želim otputovati, Ghana, Sudan; Koliko Nobelovih nagrada ima Chile?; Jesam li uspješniji od ostalih iz svoje generacije? Što ću kupiti od povrata poreza?; Pogled starije žene iz tramvaja prije tri dana?. Ovi prizori se mijenjaju i ponavljaju, ponekad i kao nesvjesna reakcija na samu radnju. Primjerice, pokret četkice po zubima mi svaki dan automatski vraća asocijaciju na sukob sa sestrom i sl.

Ljudi su hodajuće emotivno nabijene čestice, žudeći strojevi. S obzirom na već spomenuto ustaljivanje i osiromašivanje fizičkih radnji koje u svakodnevici produciramo, tim sve bizarniji postaje ponor između svakodnevnog oblika života kojeg živimo i svih htijenja, sjećanja i mogućnosti koja po nama kolaju. Vrhunac toga doseže se upravo u tipu života koji uključuje rad od doma, gdje pojedinac sve doživljava isključivo samo za sebe. Kao neka vrste zabave na koju uvijek dolazi samo jedan čovjek. To je centralni dio problematike. Svakodnevno iskustvo pojedinca stiješnjenog između ograničenja koja su mu nametnuta izvana (poslovne obveze, hranjenje, vršenje nužde, odlazak u dućan) te ograničenja koja proizlaze iz njega samoga (strah, dosada, bezidejnost, potiskivanja, neostvarene želje i sl.). Protagonist je uhvaćen u žrvanj nužnog svakodnevnog funkcioniranja (buđenja, ustajanja, pokretanja, spremanja i odlaska na posao) te otpora u obliku svekolikih fantazija koje ego projicira (seksualnih, estetskih, karijernih itd.). Jedna od nevolja našeg postojanja je i taj da postoji bezbroj potencijalnih verzija života koje bismo mogli živjeti, ali moramo odabrati živjeti samo jednu. Često i ta jedina verzija ne ispunjava svoj puni potencijal. Kao bića kojima su

zadovoljene primarne potrebe kao što su hrana, voda, zaklon itd. naši apetiti rastu u smjeru ispunjavanja naših života smislom. Naše (moje) projekcije i težnje u svakom trenutku vrludaju od daleke osobne prošlosti do budućnosti te sanjaju verzije nekih drugih „JA“ koje nikad neće biti upogonjene. Gdje sam mogao otputovati? Kako sam mogao biti genijalan? Koliko su me mogli obožavati i bojati me se? Što sam još sve mogao proživjeti i iskusiti? Stan kao hrčkovo kolo, kao labirint u kojem obitava bezgranično „ja“.

To je prostor moje scene. Klaustrofobična kutija puna okidača. Kad kažem okidač mislim prvenstveno na predmete i radnje koji me u svakom trenutku mogu gurnuti „preko ruba.“ Protagonist se pokušava izmigoljiti svakodnevnom na sve moguće načine bivajući u trajnoj iluziji bijega.



### 3. TEORIJSKI OKVIR

Pojam svakodnevice postao je predmetom istraživanja i obrade od strane brojnih socioloških i filozofskih teorija tek na kraju devetnaestog stoljeća. Zalet je dobio sa žustrim ekonomskim razvojem tokom dvadesetog stoljeća. Fenomen svakodnevice, odnosno njena uloga u životu pojedinca počinje dobivati pažnju s podjelom rada unutar industrijskog društva, a posebice kasnije s „cvjetanjem“ svih proizvoda razonode kasnog kapitalizma. U ovom radu pristupio sam teorijskim izvorima oportunistički, budući da namjera ovog rada nije napraviti sustavan prikaz pojma svakodnevice te njenog razvoja tokom povijesti već odabrati one teorije koje su vrijedne za moj subjektivan doživljaj svakodnevice. Dakle teorijska podloga u ovom smislu služi kao oslonac, odnosno kao svojevrsan raspirivač mašte u pravim smjerovima. U tom smislu ciljao sam na teorije koje su se usmjerile izravno na prakse koje pojedinac primjenjuje unutar shematizma svakodnevice, koje svjesne ili nesvjesne otpore prema ustaljenom sustavu poduzima, konformizmi u koje nužno upada te naposljetku, kakav je njegov subjektivni doživljaj pritiska koji svakodnevica vrši. Sve navedeno se više-manje može svrstati u spektar mikrorazine teorijskog istraživanja. Pa ipak, za potrebe jasnijeg prikaza, moje tri odabrane teorijske osnove mogu smjestiti na tri razine, makro, mezo i mikro.

#### Makrorazina

Kada se govori o najiscrpnijim djelima u kojima se obrađivala tema svakodnevice, ne može se propustiti možda najveće od svih, *Kritika svakidašnjeg života* Henrya Lefebvrea. Lefebvre kao autor dolazi iz marksističke tradicije francuskih autora koji su stasali u generaciji nakon Drugog svjetskog rata. U suštini, Lefebvre u svom djelu nastoji proširiti klasnu svijest i klasnu borbu s područja ekonomskih proizvodnih procesa na područje svakodnevnog života i organizacije svakodnevice. Drugim riječima, za njega revolucija nema smisla ukoliko ona osim proizvodnih, dubinski ne mijenja i naše svakodnevne prakse. Marksistički autori koji to ne razumiju za njega se bave revolucijom koja je osuđena da od samog početka bude mrtvorodenče. Iz današnje perspektive zanimljivo je vidjeti koliko je lijevim autorima u Zapadnoj Europi, što zbog nedostatka informacija ili viška krivih informacija, Sovjetski Savez bio referentna točka u mjerenju napretka i razvoja ispravnog društvenog uređenja. S obzirom na pravo stanje stvari znamo koliko su bili u krivu. No Lefebvreov rad u tom smislu nikako ne možemo svrstati samo u tu kategoriju. Iako je *Kritika svakidašnjeg života* zaista isprva napisana kao kritika kapitalističkog sustava, kapitalističkog ukalupljanja pojedinca te njegovih potrošačkih drangulija, ona je po svom opsegu premašila svoj polazišni cilj. Lefebvre

je prvenstveno autor alijenacije pojedinaca unutar sheme svakodnevice. On je autor koji obrađuje svakodnevicu od pojave ne samo kapitalističkog, već čitavog tehno-industrijskog društva. Za njega suvremeni pojam i problematika svakodnevice počinju sa podjelom rada te sa pratećom podjelom našeg vremena na rad i dokolicu. U taj spektar podjednako ulaze i kapitalistička društva kao i ona bliža socijalističkom idealu.

*Ne može se izaći iz svakidašnjice. Čudesno se održava samo u fikciji i prihvaćenoj iluziji. Tome se ne može izbjeći. Međutim, čovjek želi imati koliko god je to moguće – što je moguće više pri ruci – iluziju bijega. Iluziju koja neće biti sasvim iluzorna, nego će sačinjavati jedan svijet u isti mah prividan i stvaran – stvarnost privida i privid stvarnosti – ali drugi svijet koji se razlikuje od svakidašnjice, a ipak što šire otvoren i što je moguće više ukotvljen u njoj. Tako čovjek radi da bi zaslužio dokolicu, a dokolica ima samo jedan smisao: da se izađe iz rada. Pakleni krug'<sup>1</sup>*

U citiranom pasusu iz Lefebvreove knjige opisuje se iluzija u koju kao pojedinci nužno upadamo i kojoj pribjegavamo tokom organizacije dvadesetčetverosatnog dana. No za Lefebvrea spomenuta iluzija počinje još i puno prije. S buržujkim pojmom individualnosti. Kako on navodi, proizvodno-potrošačka međuigra u kapitalizmu proizlazi upravo iz konstrukta koji pojedinac gradi oko vlastite individualnosti. Za njega je pojam individualnosti djetinjasta potreba pojedinaca da se istaknu u masi, da budu autentično neposebni. Iz tog osjećaja proizlazi potreba za neprestanom nabavkom proizvoda i usluga kao znakova diferencijacije (vozila, nekretnine, obrazovni status, odjeća, tetovaže itd.). Kada se vratimo na svakodnevicu kao vremensku organizaciju, onda tu poglavito mislimo na različite oblike dokolice kao sredstva za proizvodnju statusnih znakova. Lefebvre oblike dokolice dijeli na pasivne, neutralne i aktivne. U pasivne spadaju ne-radnje (slušanje radija, gledanje televizije). U neutralne spadaju one radnje koje nisu jasno uočljive i koje nije moguće oštro odvojiti od intimnog obiteljskog spektra (šetnja, druženje u prirodi). Aktivni oblici su naposljetku oni u koje pojedinci ulažu svoje vrijeme kako bi napredovali i prikupljali iskustva (bavljenje sportom, slikanje, dodatno obrazovanje, putovanja i sl.). Podjela rada nužno dijeli naše vrijeme i naše identitete. Svakodnevica kao društvena problematika postoji kako na razini masa tako i u svakome od nas pojedinačno. U svakom trenutku kao ljudska bića osjećamo te napetosti koje nas razdiru te koje se manifestiraju kroz želju za bijegom. Poznat je i Lefebvreov primjer tzv. osobe-radnika. Konobar istovremeno i jest i nije konobar. On ne glumi da je konobar. On u potpunosti

---

<sup>1</sup> Lefebvre, Henri (1988), *Kritika svakidašnjeg života*, Zagreb: Naprijed, str. 36.

utjelovljuje identitet konobara, a u istom trenutku je i nešto potpuno drugo (otac, prijatelj, ribič i sl.). Svakodnevice je totalitet triju elemenata – rada, dokolice i obiteljskog života. Ta tri elementa umjetno su i nasilno razdvojeni u kapitalističkom sustavu. Njegova vizija za aktivnu revoluciju koja bi vodila do istinske promjene ljudskog života uključuje povratak organskom totalitetu odvojenih elemenata svakodnevica. Od preuzimanja proizvodnih procesa od strane radnika, pa do pokrivanja drugih područja kao što su slobodno vrijeme i umjetnost. Lefebvreov totalni čovjek osim sposobnosti da jednakomjerno dijeli materijalno bogatstvo, ima sposobnost i da izrazi sve svoje ostale potencijale kao što su kreativnost i maštovitost. Za Lefebvrea se to manifestira kroz konstantno izviranje potlačenog i potisnutog u svakodnevici, kroz potpunu i neograničenu društvenu participaciju, kroz prelijevanje i stapanje javne i privatne sfere. Svaki totalni pojedinac ima potencijal da se izrazi kroz umjetnost, štoviše da bude umjetnik. Ovaj posvemašnji optimizam kojeg nalazimo kod Lefebvrea jenjao je pred kraj njegova života, što zbog propasti socijalističkih država, a što zbog galopirajućeg kasnog kapitalizma koji je novom, dotada nezamislivom lepezom proizvoda i usluga pojedince dodatno alijenirao i ugasio im društvenu svijest. S obzirom da je ova kratka obrada *Kritike svakidašnjeg života* u službi nacrtu umjetničkog rada, valja se na kraju osvrnuti i na Lefebvreov pogled na neke estetsko-filozofske pokrete koji su se na ovaj ili onaj način nosili sa svakodnevicom, pretežito negirajući ju. On sve te teorije i pokrete stavlja u područje „čudesnog“. Nakon slabljenja religijskog obećanja „drugog svijeta“ među populacijom zapadnih zemalja, njeno mjesto zauzimaju romantičari i simbolisti. Ovdje se posebno ističe Baudelaire koji je bijeg od stvarnosti odmaknuo od metafizičkog te ga paradoksalno pretvorio u dio svakodnevica. Svakodnevni prozori postaju sanjivi prizori, objekti se pretapaju u simbole i sl. Nadrealisti i dadaisti nastavljaju praksu bijega. Nadrealistički pokret ipak ima ambiciju da preko umjetnosti oslobodi čovjeka od okova svakodnevica. U toj ideji Lefebvre vidi manjkavost, budući da umjetnost sama po sebi bez realnih promjena na proizvodnom-birokratsko-političkom području nije sama kadra iznjedruti promjene te se pretvara u eskapizam.

Lefebvre je dao nejasan put kojim bi se „svakodnevni čovjek“ nanovo izgradio kroz revoluciju. Jedan od onih koji je odustao od velikih narativa te je odlučio bez posebnog uplitanja posvjedočiti i zabilježiti u kakve će se sve oblike svakodnevica izroditi bio je Michel de Certeau. Njegova knjiga *Invencija svakodnevnice* stoga pokriva mezorazinu mog pregleda svakodnevica.

## Mezorazina

Interdisciplinarni autor Michel de Certeau u svom najpoznatijem, gore navedenom djelu kombinira povijest, filozofiju i sociologiju kako bi uhvatio različite fenomene svakodnevice. Njegov predmet proučavanja bile su svojevrsne spontane prakse otpora sustavu. Smatrao je kako je svakodnevica satkana upravo od takvih nevidljivih i nezabilježenih praksi. De Certeau je osim svog intelektualnog, lijevo angažiranog rada bio i isusovac, što je bitno za napomenuti kako bismo shvatili njegovo područje zanimanja. Ovakva identitetska kombinacija smješta ga s jedne strane između praktičnih južnoameričkih pokreta otpora, čiji su protagonisti često bili osviješteni pripadnici klera te s druge strane europske literarne tradicije. De Certeau za početak razlikuje društvene djelatne prakse s kojima raspolažu vladajući te s kojima raspolažu oni nad kojima se vlada. Djelatne prakse vladajućih su *strategije*. Strategije su definirane mjestom te su karakteristične za one entitete koji imaju na raspolaganju nepresušna sredstva tokom dužeg perioda. *Strategijama* raspolažu države, birokracije, tvrtke, vojska, urbani planeri i sl. One su goleme, nemaju sposobnost brzog mijenjanja, ne mogu se sakriti. S druge strane imamo *taktike* kao djelatne prakse običnog čovjeka, onoga koji je u najmanju ruku neosviješten, a u najgorem slučaju potlačen. *Taktike* se vežu za vremensku dimenziju. One postoje, ali nisu zabilježene. Da bi opstale kao otpor unutar neke strategije moraju biti promjenjive, brze i nestalne. Kako je navedeno: *Subjekt toga spontanog zbivanja postmoderni je antijunak, svatko i nitko, odnosno bilo tko, bilo kad i bilo gdje: netko iz mase*. Gdje se konkretno očituju taktike naspram strategijama? De Certeau navodi nekoliko primjera iz potpuno različitih područja. Svakodnevne pješačke rute nasuprot urbanističko-planski utvrđenim rutama. Tehnicistički sustav kao što je urbani plan, ima za cilj optimizirati sredstva i energiju kako bi vozila i osobe stigle od točke A do točke B. Povrh toga, kako bi određene usluge i proizvodi bili dostupni te pozicionirani u odnosu na javne sadržaje, rezidencijalne prostore i sl. Taktike „malog čovjeka“ su sve one djelatne prakse koje ispadaju iz ucrtanih puteva, koje se mijenjaju, nisu zabilježene, a često ni dopuštene. To su prečice, šetkanja, tumananja gradom, besciljna lutanja, zaustavljanja, razgledavanja. To je nesvjestan način razbijanja ucrtanih puteva, narušavanje uhodane strategije. Ono neuhvatljivo svakodnevno. Drugi primjer koji de Certau navodi jest sam jezik, odnosno gramatička struktura kao okvir kojim se valja služiti i pratiti ga. Jezik je posebno plodonosan izvor kojim vladajuće strukture mogu stvarati i usmjeravati diskurse i narative. Taktika koja izmiče strukturi jest tzv. „nepravilno korištenje jezika“ u svakodnevnoj komunikaciji. Žargon koji se mijenja, vulgarizmi i poštapalice. Slobodno poigravanje sa svakodnevnim jezikom, dosjetke i sl. Posljednji primjer jest organizacija radnog vremena na

radnom mjestu. Autor primjerice fenomen zabušavanja vidi kao taktiku koja služi radniku da održi prisebnost unutar sustava koji nije human. Unutar te taktike nalaze se privremeni savezi koji kolege sklapaju dok se „pokrivaju“ u pauzama, prešutna pravila i nepisani kodeksi i sl. Sve navedeno jest prema de Certeau čin otpora i ono što čini samo tkivo naše svakodnevice pored ustaljenih propisa i pravila. To je neprestani proces, to je invencija svakodnevice koju se ne može kontrolirati.

### Mikrorazina

Temeljna razlika između Lefebvreovog i de Certeauovog poimanja pojedinčevog položaja u shemi svakodnevice jest dakle u mogućnosti promjene zadanog stanja. Kod jednoga je pojedinac na pragu društvene promjene koja će se odviti poput domino efekta, a kod drugoga je on pak u stalnom otporu, u izmicanju nametnutom. Ono što im je svakako zajedničko jest to da su ograničenja i repetitivnost sustava svakodnevice vidjeli kao proces koji je pojedincu nametnut izvana, odnosno odozgo. Budući da ovo umjetničko istraživanje nije proizašlo iz političko-aktivističkog podstreha, već mu je cilj rasvijetliti iz svih uglova sustav u kojemu se pojedinac nalazi i unutar kojeg trpi, moramo se spustiti na razinu samoga pojedinca. Jedno od djela koje izvore poteškoća svakodnevice vidi u ograničenosti ljudskog bića jest Freudova *Nelagoda u kulturi*. Freud je ovu knjigu napisao 1929. godine pa iako je djelo iz današnje perspektive u nekim postavkama zastarjelo, ono je i dalje vrlo važno za sagledavanje osnovnih trenja između čovjekovih prirodnih težnji i kulturnih ograničenja. Ova knjiga nastala je u nizu sa svim drugim djelima kojima je Freud proširio na različita društvena područja svoju osnovnu ideju psihoanalize (*Totem i tabu*, *Iz umjetnosti i kulture*, *Budućnost jedne iluzije*, itd.). Za Freuda čovjek je ona weberijanska životinja, uhvaćena u mrežu značenja koju je sama isplela. Za moj rad posebno je zanimljiv pojam *nelagode*. Nelagoda je onaj razliveni, permanentni osjećaj blagog nezadovoljstva koji se osjeća svakodnevno. Ona je ono u što se ne može direktno uprijeti prstom i prepoznati kao problem kojeg treba riješiti. Ne dolazi naglo, ne odlazi naglo, ostaje kao gotovo prihvaćen i normalan dio ljudskog bivstvovanja. Upravo ta neprimjetna dugotrajnost jest svojstvo zbog kojeg ju osjećamo repetitivno, u najmanjim dnevnim radnjama. Iako Freud nije izravno proučavao fenomen svakodnevice, njegova su istraživanja vezana za svakodnevno nezadovoljstvo vrijedan izvor uvida. Za njega, nevolje po čovjeka dolaze iz tri smjera, odnosno iz tri ograničenja. Prvo je ograničenje ono koje proizlazi iz našeg samog tijela. Tijelo je smrtno, boležljivo, svjesno vlastite smrtnosti. Drugo ograničenje koje se izravno

nastavlja na ograničenja tijela je prijeteći prirodni svijet. U to ubrajamo naše poimanje prijetnji s obzirom na to kojem vremenu pripadamo. Nekad su to bile divlje zvijeri, hladnoća, oluje i sl. Danas povrh ovih primarnih percipiramo i one izvanjske prijetnje iz civilizacijskog spektra (prim. automobilske nesreće). Treće ograničenje je ono koje proizlazi iz odnosa s drugim ljudima. Osuđeni smo na odnose s drugima, na život u zajednici. Drugi nam trebaju da bismo ostvarili svoje nagone, primarno seksualne. Upravo iz tog trećeg ograničenja Freud smatra da proizlazi najveći broj nezadovoljstava. Ulaskom u kulturu postajemo emocionalna bića isto kao kad ulaskom u državni sustav postajemo građani. Mijenjamo dio naše slobode za dio dobivene sigurnosti. Nitko nikada naravno nije odlučio napraviti takvu razmjenu. Ona je srasla s nama kroz eone evolucijsko-historijskog razvoja zbog kojih danas jesmo na ovom stupnju civilizacije, bilo to dobro ili ne. Kako odrastamo tako učimo kako ograničiti svoje seksualne i agresivne nagone kako bismo mogli funkcionirati u društvu. Prvo ograničenje agresije i seksualnosti jest strah od oca/autoriteta koji se internalizira kao strah od kastracije. Agresija se ograničava u tehničkom smislu zakonima i obredima, a u emocionalnom smislu ograničava se kanaliziranjem/sublimacijom u druga područja (sportsko takmičenje, poduzetništvo i sl.). Seksualnost se ograničava normama i tabuima te također sublimacijom. Omnipotentni seksualni nagon kojeg želimo prakticirati svuda i uvijek kanalizira se i uobličuje u ljubav i brigu za obitelj. Na ovaj način uređuju se i održavaju ljudski odnosi. Bez kontrole seksualnosti i agresije čovjek bi bio potpuno slobodan, ali jamačno je kako bi mu život bio u svakom trenutku ugrožen. Čovjek je poprište nagona i njihovih ograničenja u svakom trenutku. Ograničenje u obliku monogamije, posla, zabrane incesta i sl. Ograničenja se iskustveno manifestiraju u najboljem slučaju kao blago nezadovoljstvo svakodnevice, a u najgorem kao neuroze ili psihoze. Iako smatra kako se nikada ne može postići potpuno ispunjenje nagona, Freud drži kako svatko ima priliku kroz otkrivanje svojih podsvjesnih želja ugoditi se i olakšati život. Njegov princip pomoći i samopomoći dolazio je naravno iz procesa psihoanalize. Na društvenoj razini on zagovara reformu sustava i institucija koje bi trebale pomoći ljudima i služiti našem svekolikom oslobađanju (škole, instituti, bolnice i sl.). Kulture koje u potpunosti zanemaruju tragičnost ljudske pozicije postaju neurotične kulture.

Kao zadnju, dodatnu teorijsku podlogu koja ne ulazi izravno u gore opisanu trirazinsku shemu uzimam Donalda Hoffmana i njegovu teoriju o realnosti kao konstrukt. Ova teorija nije vezana za fenomen svakodnevice u užem smislu, ali baca zanimljiv pogled na pojedinačevu percepciju stvarnosti. Utoliko mi je Hoffmanov rad poslužio kao inspirativan izvor za rad na pojedinim scenama. Donald Hoffman američki je kognitivni psiholog i autor čije je glavno

interesno područje svijest i vizualna percepcija. U svojoj knjizi *The case against reality* autor iznosi pretpostavku kako je ono što nazivamo stvarnost pojednostavljeni konstrukt naše svijesti koji nam je evolucija omogućila kako bismo se lakše snalazili u prostoru. Sve karakteristike nekog objekta kao npr. oblik, veličina, boja, tekstura i sl. prema kojem ga doživljavamo kao stvaran objekt ustvari su konstrukti svijesti. Hoffman ne kaže da objekti oko nas ne postoje, nego samo da ih mi nikada ne možemo spoznati u cijelosti. On uspoređuje to sa računalnim zaslonom. Svi se znaju koristiti računalom jer na zaslonu računala imamo ikone i aplikacije kojima lako baratamo. Ali to nije ono što računalo jest. Računalo je sav onaj pozadinski softver i hardver o kojemu malo tko zna previše. Računalo je prekomplikirano da bismo trebali znati kako funkcionira u cijelosti. Trebamo se samo znati služiti njime. Drugim riječima, stvarnost je prekomplikirana, moramo se samo znati služiti njome. Zato imamo svojevrzne „ikone“ na zaslonu koje svijest producira za nas. To je ono što mi zovemo stvarnošću. Za potrebe rada na predstavi teorija je bila inspirativna zato jer ukazuje na to kako je možda naša sudbina da u svakodnevici proživljavamo pojednostavljeni oblik života, onaj koji se sastoji od stana, kuće, jednostavnih objekata koji nas okružuju, hodanja, repetitivnih radnji. Daljnji utjecaj Hoffmanove teorije na rad u konkretnim scenama predstave pobliže ću opisati u posljednjem poglavlju. Poveznica je išla upravo u smjeru različitog tretiranja običnih uporabnih objekata iz okoline, odnosno predmeta sa scene (krpa, stolica, boca i sl.). Predmeti se naglo pojavljuju i naglo nestaju upravo kao proizvod naše svijesti, kao ikone koje nam olakšavaju, ali ujedno i ograničavaju kretanje i proživljavanje iskustva. Udovoljiti našem punom potencijalu nije moguće jer je komplicirano i možda preopasno. Svakodnevica nas vraća u šablonu štednje resursa i energije kako bismo bili u poznatom okruženju, van fizičke opasnosti. Veći dio toga moramo proživjeti sami za sebe bez obzira dogodilo se to zaista ili ne. Moramo odabrati jednu verziju stvarnosti koju više ili manje slijedimo.

#### 4. PRAKTIČNA INSPIRACIJA

U ovom poglavlju cilj mi je izdvojiti nekoliko najvažniji utjecaja izvan teorijskog okvira, koji su se na ovaj ili onaj način uklopili u ideju predstave. Oni dolaze iz različitih interesnih područja, medija te dijelova i djelića moje okoline, a ovdje ću navesti i pobliže opisati samo one koji su mi ostali upečatljivi, budući da je njihov stvaran broj i puno veći. Tako iz područja filma mogu izdvojiti redatelja Andreja Tarkovskog (filmovi *Nostalgija*, *Stalker*), redatelja Charlia Kaufmanna (filmovi *Adaptacija*, *Anomalisa*) te Erica Rohmera (film *Ljubav popodne*). Svi od navedenih bacili su svojim radovima svjetlo na jedan dio fenomena svakodnevice. Od ostalih područja praktične inspiracije svakako mogu kao velik izvor pomaknutih ideja istaknuti čitavu sferu *stand-up* komedije, s umjetnicima kao što su Tim Dillon, Bill Hicks i drugi. Naposljetku, velik broj rješenja iz područja pokreta i energetskog naboja na sceni dobio sam i iz borilačkih sportova, točnije sporta kojim sam se i sam nekoć bavio, boksa. Dio navedenih inspiracija sam podsvjesno obradio kao fundus različitih citata i šala, što se posebno odnosi na područje *stand-upa*, sa svojim egzistencijalističkim, crnohumornim osvrtom na život i međuljudske odnose. Dio navedenih inspiracija dolazio je do mene pak u obliku scenskih slika ili inserata, kao što su izgled neke prostorije u filmu, detalja u prostoriji ili primjerice kroz ton svjetla i kut kamere uhvaćena atmosfera usamljenosti i dosade.

Time dolazim do prvog primjera, a riječ je o filmu *Nostalgija* Andreja Tarkovskog. Tarkovski je po meni uza svo ostalo golemo nasljeđe koje je ostavio, jedan od najvećih doprinosa filmu dao upravo kroz autentični osjećaj za konstrukciju statičnih prizora. To su one scene u kojima se samo naizgled ne događa ništa, ali su za cjelokupni doživljaj i shvaćanje filma neizostavne. Kao što sam istaknuo u prethodnim poglavljima, jedna od najtipičnijih radnji koja čini suštinu svakodnevice koja je svima ista jest ustajanje iz kreveta ili pak lijeganje u isti. U *Nostalgiji* Tarkovski kroz izuzetno dugu sekvencu, gotovo u realnom vremenu prikazuje protagonista (pisca Andreja Gorischakova) dok odlazi na spavanje u praznoj prostoriji. Na vrlo suptilan, a opet vrlo izravan način redatelj prikazuje proces usnuća koji mi kao gledatelji zajedno sa usnulim proživljavamo. Kadar je izdužen, horizontalan i statičan poput fotografije. Zvukovi su repetitivni i prigušeni (kapanje vode iz slavine u pozadini), a zajedno sa sviješću protagonista mijenja se i prostor koji promatramo. Pred nama je prizor kreveta i osobe koja leži na njemu. Zapravo osobu vidimo samo kao grbu na krevetu u polumraku sobe. Odjednom, uz minimalan efekt iznenađenja, kroz pozadinska vrata od



kupatila u sobu ulazi njemački ovčar, pas za kojeg iz prethodnih scena znamo da je bio Gorischakovljević dok je bio dijete. Pas laganim kasom protrčkara preko sobe i nestane iz kadra u nepoznatom smjeru. Tom tehnikom Tarkovski pretvara prostor sobe u san, a bez da se u samom prizoru služi bilo kakvim surealnim elementima (boja, izmaglica, začudne pojavnosti i sl.). Ustvari, prijelaz u surealno je toliko brz, na čisto mentalnoj razini, da imamo osjećaj kao da smo na trenutak i sami zadrijemali i upali u polusan.

Charlie Kaufman je redatelj čije su me košmarni svjetovi godinama inspirirali, ali i progonili. Njegov animirani prvijenac *Anomalisa* bavi se doživljajem svakodnevice, i to kroz oči sredovječnog muškarca čiji se život sastoji od ispraznog putovanja s konferencije na konferenciju. Život je to u kojemu glavni lik uvijek sreće jedno te iste tipove ljudi, vodi iste razgovore te odsjeda u generičkim hotelima. Kaufman ide korak dalje od repetitivnosti i ispraznosti koje sami prepoznajemo i zaključujemo. On zaista i doslovno sve likove filma pretvara u isti lik. Svi, od taksista, barmena pa do poslovnih kolega počinju za protagonista imati isto lice i isti glas. Njegov život se pretvara u paničnu potragu za „drugom osobom“, osobom koja će zvučati drugačije od svih drugih. Bez ulaženja u daljnju radnju filma, preći ću odmah na scenu koja sam doživio inspirativnom za rad na predstavi. Glavni lik, uhvaćen u jednoličnost i kolotečinu, prisiljen je u sklopu poslovne konferencije održati predavanje na temu priručnika za odnos s kupcima. Izlazi na pozornicu, pred publiku koja se sastoji od mnoštva istih lica. Započinje predavanje, vidno stiješnjen između neugodne tišine pune dvorane te razdirućeg unutarnjeg osjećaja besmisla. Odjednom, usred govora o poslovnim tričarijama, odlučuje stati i napraviti oštar rez. Odbija igrati igru. Kreće iznenada publici energično govoriti zašto više ne može živjeti takav repetitivan život, koliko kao ljudska bića imamo malo vremena i koliko je svaki naš privid kontrole nad vlastitim životom unaprijed osuđen na propast. Iz perspektive publike, oni svjedoče osobi koja upravo pred njima doživljava živčani slom. Za glavni lik to je dragocjeni trenutak prakticiranja slobode. On tim činom para tkivo svakodnevice i kroz tu pukotinu se izravno obraća čovjeku, a ne publici. Takav trenutak je kratkotrajan, kao što i obično i biva, budući da nas svakodnevice vrlo brzo usisa natrag i vrati na „predviđeno“ mjesto.

Posljednja iz serije filmskih inspiracija jest film *Ljubav popodne* francuskog redatelja Erica Rohmera. Glavna tema koju Rohmer obrađuje u svojim filmovima jest utjecaj svakodnevice na ljubavne odnose. Koliko navika i svakodnevice rastaču bliske odnose te koliko udaljavaju osobe jedne od drugih. Odatle i dolazi naslov *Ljubav popodne*, koji ukazuje kako repetitivnost može i najsnažnije osjećaje pretvoriti u jednu ujednačenu praksu, nešto

poput popodnevnog čaja ili ih spustiti na razinu hobija. Glavni lik, mladi uspješni pariški pravnik, živi sa svojom trudnom suprugom u predgrađu Pariza. On je čovjek u ranim tridesetima za kojeg je najuzbudljivije razdoblje života već prošlo. Njegov dan se sastoji od poslovnih obveza te naizgled idiličnog obiteljskog života. Rohmer dočarava ustaljenost njegovog odnosa sa suprugom kroz njihovu fizičku blizinu, a mentalnu distanciranost. U velikom stanu, on i žena žive praktički odvojene živote. Svatko čita svoju knjigu, bavi se vlastitim malim hobijem. Oni su ono što Nietzsche naziva posljednji ljudi. Ljudi koji su sami sebe osudili na život gole svakodnevice. Nietzscheov citat iz djela *Tako je govorio Zaratustra* dočarava njihovo stanje: *Dolazi vrijeme kad čovjek neće više porađati nikakvu zvijezdu. Dolazi vrijeme najprezrenijeg čovjeka, koji ni sebe samoga neće više moći prezirati. Gledajte! Pokazujem vam zadnjeg čovjeka. Zemlja je tad malenom postala i po njoj skakuće zadnji čovjek, koji sve čini malenim. Zadnji ljudi imaju svoju željicu za dan i željicu za noć, ali štuju zdravlje. 'Mi smo pronašli sreću' kažu zadnji ljudi i trepću.*<sup>2</sup> Upravo u ovakvoj zabludi nalaze se i Rohmerovi likovi. Trpe prosječnost kako ne bi riskirali ugodu. Muškarac mašta o drugim ženama u toku svojih šetnji gradom nakon posla. Jedino što mu ostaje jest neka vrsta bijega kroz sanjarenje. Svakodnevno sanjari kako živi uzbudljivim životom, kako može zavesti bilo koju ženu na ulici. Doma se vraća s maskom ugrađenosti i tako u nedogled. Iako Rohmer na kraju pruža ipak jednu optimističniju sliku te nam daje moguću uputu produbljanje ljudskih odnosa, ovdje ću se zadržati samo na onim dijelovima koji su se meni urezali u pamćenje. Zanimljiv materijal za rad na predstavi bili su mi prije svega načini na koje se likovi pozicioniraju na sceni, odnosno u njihovom stanu. Načini na koji se kreću jedno pokraj drugoga u repetitivnim radnjama (tuširanje, kuhanje kave, popravljavanje kravate, navlačenje odijela). Takozvane normalne radnje čiji je podtekst u biti održavanje distance između dvoje ljudi, odnosno čija je svrha uspješno mimoilaženje jednog drugoga u „funkcionirajućem“ bračnom suživotu. Neke od ovih pokreta opisat ću u narednim poglavljima kroz faze rada na predstavi.

Još ostaje spomenuti dva praktična utiska van filmske umjetnosti. Prvi je inspiracija iz svijeta *stand-up* komedije. Zašto upravo to područje? *Stand-up* nastupi u obliku sličnom današnjem počeli su se razvijati pedesetih godina u SAD-u. Zadimljeni barovi ponajprije New Yorka, a kasnije Los Angelesa i ostalih gradova bila su mjesta u koja svraćaju nevoljnici koji dolaze na scenu s mikrofonom drugim gubitnicima istresti svoju izmučenu dušu, bračne probleme i socijalnu čangrizavost. Iz nekog razloga to je i izvođaču i publici bilo urnebesno smiješno te je barem u tim trenucima i jednima i drugima činilo život lakšim. Naravno, *stand-*

---

<sup>2</sup> Nietzsche, Friedrich Wilhelm (2022), *Tako je govorio Zaratustra*, Zagreb: Šareni dućan, str. 72.

*up* je od takvih početaka prevaleo dug put te se negdje usput visoko profesionalizirao. Današnji komičari minuciozno smišljaju svoje šale te snimaju televizijske i Netflix specijale. Postali su dio medijske estrade. No u svojoj suštini *stand-up* nastup je bio i ostao mjesto vrhunskog prakticanja slobode, puštanja demona te vještog izmicanja nepodnošljivosti svakodnevice. Izravna komunikacija s publikom nije poželjna, ali je na neki način neizbježna. Upravo je u tome i čar. Publika u naboju politički nekorektnih tema i viška alkohola ne može odoljeti a da ne prijeđe granicu dopuštenog i ne uputi pitanje ili uvredu izvođaču. Ljudi koji to rade, takozvani hekleri, i sami mogu iskusiti dio oslobađajućeg kolektivnog iskustva. Bacanje uvreda, pijano urlikanje i smijanje svakako nije autentičan osjećaj euforije kojeg ljudi u kolektivu mogu iskusiti. Drugi primjeri su recimo nogometna utakmica ili trke pasa. Ali postoji nešto u *stand-up* nastupu što ga po meni neodoljivo veže za kazališnu izvedbu i upravo zbog toga mi je inspirativan. Originalan *stand-up* organizira se u dijelovima barova koji podsjećaju na crne kutije nekog manjeg teatra. Izvođač, ako se prepusti, beskrajno je ranjiv na pozornici. Nepatvoren odnos s publikom je puno protočniji od recimo postdramskih, eksperimentalnih predstava kojima je cilj srušiti zamišljeni zid između izvođača i publike, ali u tom naumu nerijetko podbace. Legendarni *stand-up* komičar Bill Hicks postao je guru čitave jedne generacije mlađih Amerikanaca koji su se željeli othrvati zatupljujućoj svakodnevici života u predgrađu. Hicks je dolazio na scenu te praktički samo pričao o prizorima iz američkog svakodnevnog potrošačkog pejzaža. Publika je osim toga mogla svjedočiti i njegovim povremenim *meltdown* momentima na sceni, tokom kojih bi se Hicks posvađao s publikom i u tom tonu išao do kraja nastupa. Vezano za inspirativni dio, u nekoliko jednostavnih slika ili bljeskova, vidio sam sebe na pozornici, osvijetljenog jednim snopom, dok pokušavam obrisati znoj sa čela. Moje zadnje suočavanje sa publikom.

Posljednji izdvojeni izvor, kako sam i naveo u uvodnom dijelu poglavlja, jest borilački sport, boks. U poglavlju razrade problema opisao sam dualnost vanjsko-unutarnje koju pojedinac proživljava. Ta dualnost se u najbizarnijem ekstremu očitava primjerice dok ujutro izmoreni od neispavanosti i tjelesno savršeno mirni umivamo lice, a u tom trenutku razmišljamo kako namlatiti šefa koji je odgovoran za naš loš san. To je samo najbanalniji primjer u kojemu doista razmišljamo o upućivanju aperkata i direkata u drugu osobu. Ali ne trebamo stati na tome. Mnoštvo naših dnevnih izazova i problema u nama stvara univerzalni unutarnji borilački instinkt.

Svakodnevnica i jest borba sa zamišljenim protivnikom. Dok se spremamo za posao, kao da ulazimo u ring, dok se gledamo u ogledalo odmjeravamo snage sa gubitnikom s druge strane odraza i sl. Tu vrstu energije kanio sam pounutriti i iskoristiti za potrebe scena o kojima ću više reći u idućem poglavlju.

## 5. FAZE RADA NA PREDSTAVI

U posljednjem poglavlju usmjeriti ću se na opise svih faza nastanka predstave. Tokom tog procesa posebno ću se pozivati i na izvedbenu terminologiju autora i teoretičara izvedbe Richarda Schechnera. U to ulaze pojmovi koji se prije svega odnose na vremenske i prostorne aspekte radnog procesa. Richard Schechner je teoretičar koji je uvelike utjecao na način našeg shvaćanja cjelokupnog pothvata i iskustva izvedbe. Suprotno od toga da izvedbu izjednači sa nastupom, on u izvedbu uključuje sve faze koje prethode nastupu te sve faze koje dolaze i poslije njega. Sam nastup, odnosno izvedba predstave samo je žarišna točka na vremenskoj crti iliti kulminacija svih drugih faza izvedbe. Schechner izvedbu dijeli na *Proto-performance – Performance – Aftermath*. U *Proto-performance* ulazi sav rad na predstavi koji započinje sa prikupljanjem materijala, osluškivanje inspiracija, odbacivanje nepotrebnih ideja te se nastavlja na psihofizičku pripremu, uvježbavanje, radne probe i dr. U *Performance* ulazi sam nastup, dakle onih suštinskih recimo trideset minuta ili dva sata bivanja izvođača na pozornici. *Aftermath* započinje neposrednim osjećajem izvođača nakon nastupa, komunikacija s publikom nakon predstave, analiza odigrane predstave, čitanje mogućih medijskih osvrta na predstavu te sjećanja na radni proces. S obzirom da moja predstava još nije izvedena, u ovom radu baviti ću se isključivo prvim pojmom iz Schechnerovog trojstva, *Proto-performance*. Razlučit ću predstavu na scene te svaku scenu pojedinačno obraditi (utjecaji, način pripreme i rada na sceni, kako se uklapa u predstavu, scenska rješenja i sl.).

U prethodnim poglavljima opisao sam iz više kutova temu kojom se predstava bavi, a to je svakodnevice. Sada valja i opisati samu predstavu koja je u svojoj završnoj fazi. Riječ je o mono-izvedbi koja zgusnuto prikazuje jedan radni dan u životu neimenovanog protagonista. Budući da je predstava većim dijelom mimoski nastup, scenografija je minimalna. Sastoji se od samo jednog radnog stola i stolice u pozadini lijeve strane scene. Osim scenografije na sceni se pojavljuje i nekoliko rekvizita, čiju ću upotrebu opisati. Predstava počinje sa prikazom noćne more – mučenja kao uvodom za početak radnog dana. Nakon toga slijedi nagli rez, budim se i započinjem „najnormalniji“ dan uz mimosko umivanje, kuhanje kave i paljenje laptopa za rad od kuće. Nastavljam u ritmu radnih obveza koje me dovode do izgaranja. Pokušavam manično pobjeći od svakodnevica kroz rasonodu i tjelovježbu (partija skvoša). Zatim se odlučujem za nemoguć bijeg, želim se spojiti s divljinom. Naposljetku odustajem. Ostajem bez opcija pred publikom. Zadnja scena je jedan oblik *stand-upa*, moje privatno svjedočanstvo.



*Prilog 1. Naslovna fotografija predstave,*

## SCENA 1

Prvi prizor predstave jest neka vrsta preludija za ostatak predstave. U krajnjem desnom kutu scene sjedim na uredskoj stolici, opuštenih ruku sa strane, glave zabačene unatrag, prekrivene kuhinjskom krpom. Svjetla se gase u nekoliko navrata. Svakim idućim paljenjem reflektora, ja sam u istom opisanom položaju, ali sve bliže publici. Na kraju ostajem tik uz sam rub pozornice. Jarko svjetlo upereno je u mene. Na podu se nalazi boca vode. Istu uzimam, lagano otvaram te se naglo zalijevam po zabačenoj glavi preko krpe koja me sad već namočena guši. Nagli rez, svjetla se gase. Inspiracija za ovu scenu došla je iz opisa mučenja koja su nad ispitanicima provodili u Guantanamu ili u kineskim zatvorima. U ovom slučaju naravno, ja sam sebe mučim. Ovu tehniku, odnosno njenu okrutnu učinkovitost imao sam priliku isprobati u više navrata tokom faze istraživanja za predstavu. Osjećaj gušenja dok prelijevam vodu preko krpe na licu je posvemašniji. Mokra krpa koja se slijepi za lice te blokira usni i nosni otvor uzrokuje oštar nalet panike. Scena je kratka jer iz navedenih razloga i ne može trajati duže. Ono što se nadam da će scenski polučiti jest nepatvoren prikaz panike, iliti sličnog osjećaja koji nastupi dok imamo noćnu moru u kojoj se gušimo. Da je riječ o noćnoj mori vidi se već iz iduće scene u kojoj se budim. Da bi kontrast bio veći, budim se na sasvim lagodan, čak i veseo način. Poanta prve scene jest prikaz onih tegoba i briga koje mozak prorađuje dok spavamo, a koje nužno moramo komprimirati negdje duboko u sebi kako bismo bili sposobni naredno jutro funkcionirati.

## SCENA 2

Buđenje i jutarnje radnje. Ova scena, koja za cilj ima uvesti i lik i gledatelja u radni dan, odiše poletnošću osobe koja se nada novim uspjesima. Čitava sekvenca je odigrana isključivo mimoski, bez scenografije ili dodatnih rekvizita. Za isključivo mimoski prikaz odlučio sam se upravo zato jer smatram da bolje dočarava, odnosno jače ocrtava svakodnevne radnje koje uzimamo zdravo za gotovo. Te radnje su redom: buđenje i jutarnje razgibavanje/istezanje, paljenje laptopa, kuhanje čaja te umivanje/mokrenje. Scena je u ovom obliku nastala kroz rad na različitim mimoskim tehnikama sa sumentorom te smo željeli postići sljedeće: Kako bi se dobio prethodno spomenut osjećaj poletnosti s jedne strane, a pripremanja za rad i iščekivanja novih poslovnih uspjeha s druge, podijelili smo scenu na tri žarišne točke. Svaka od tih točaka na neki način ovisi jedna o drugoj i doprinose atmosferi. Prva točka je krajnja desna strana scene na kojoj palim laptop. Ustajem se, dolazim do laptopa te ga palim s nogu u iščekivanju

dolaska jednog važnog maila. Zatim dolazim do druge točke na krajnje lijevoj strani scene. Tamo je kuhinja gdje pripremam čaj. Dok pripremam čaj (uzimam posudu i palim štednjak) energetski i tjelesno sam još uvijek vezan za prvu točku u kojoj željno iščekujem mail. Ostavljam vodu da se kuha te odlazim u kupatilo. Ono se nalazi u sredini scene, na način kada se gledam u ogledalo gledam direktno u smjeru publike. Umivam se, perem ruke, ali energetski sam sada već vezan na dvije točke. Razmišljam o nadolazećem mailu, ali istovremeno moram paziti i na vodu koja treba zakuhati. Na taj način željeli smo stvoriti dojam one površne jutarnje užurbanosti. U svrhu boljeg razumijevanja samog sebe te ponašanja svog tijela unutar repetitivnih jutarnjih radnji, u fazi istraživanja za predstavu postavio sam kameru u vlastitu sobu. Kamera je bila namještena da se ujutro pali u točno vrijeme mog ustajanja. Na taj način sam dobio zanimljiv materijal koji mi je pomogao u markiranju prostora. S obzirom da su prema Schechneru za radni proces jednakovrijedne i one prvotne scenske ideje koje neće biti iskorištene za finalni proizvod, ovdje ću navesti samo neke. Primjerice, krevet je trebao biti napravljen od naslaganih registratora, a ogledalo zajedno s ormarićem je trebalo biti u lijevom kutu i biti zaista fizički kao dio scenografije. Ta prvotna ideja je odbačena budući da su registratori dosta snažan znak, a dodatni komad scenografije nije potreban budući da ga se kasnije gotovo pa i ne koristi. Drugim riječima služio bi kao svrha samome sebi. Izbacivanjem scenografije (sve osim pozadinskog stola sa stolicom) došao sam do ideje za zanimljivo raslojavanje predstave. Sve isključivo mimski izvedene radnje u scenama obavljam „nesvjestan“ publike i njene prisutnosti. Mima je moj privatan prostor svakodnevnih radnji. Onog trenutka kada zaista dotičem ili uzimam rekvizit, atmosfera se mijenja, te imam mogućnost obraćanja publici ili barem mogu osvijestiti da sam promatran. Praktički jedini rekvizit koji me prati kroz predstavu je karirana kuhinjska krpa. Ona je simbol mojih tegoba. Ona je praktičan komad pokućstva koji me guši, ali i s kojim brišem znoj, pokrивam se i krijepim.

### SCENA 3

Nakon jutarnje rutine sjedam za stol te započinjem radni dan. U ovoj sceni prikazana je jedna uopćena vrsta rada od doma. Rada od doma koji za sve zaposlene obavezno podrazumijeva rad na laptopu. Nije bitno koje točno je to radno mjesto. Može biti u pitanju programiranje, grafički dizajn, vođenje društvenih mreža, marketing, pisanje EU projekata ili nešto drugo. Svi su dio vrlo sličnog prizora. Komešanje radničkog tijela na stolici, partitura prstiju po tipkovnici te lice zavareno fotonskim snopom ekrana. Cilj ove scene je prikazati sve one amplitude, od



vrhunskog uzbuđenja i sreće do dubokog razočaranja i panike koje netko proživljava sam samcat u vlastitom stanu ispred računala. Ulog je visok - karijera, uspjeh, novac, ponos, odgovornost. Stan postaje poprište. Sjedam dakle za stol te otvaram iščekivani mail. Prema mojoj reakciji vidi se da je primljena poruka pozitivna te krećem raditi. Recimo da je riječ o pozitivno ocijenjenom projektu koji je prošao prvi krug selekcije. Bacam se na posao. Potaknut pozitivnim ocjenama, uvjeren u vlastitu genijalnost žustro tipkam. Padaju mi na pamet „izvršne“ ideje. Tipkanje je sve jače i manijakalnije. Izvodim svoju plesno-mimsku etidu za laptopom. Atmosfera se usijava, a ja iz realnih pokreta ulazim u područje bizarnih i fantastičnih mimskih radnji koje odražavaju moje unutarnje stanje. Na valu uzbuđenja odvajam se od stola, pokret je usporen i difuzan, istražujem svjetove (pronalazim sveti gral, kupam se u poljima maka itd.). Ovdje valja reći kako unutar osnovnog nacrtu kretanja po prostoru te prelaska iz pokreta u pokret, ostavljam dio prostora za improvizaciju. Prilikom opetovanih ponavljanja ove scene pokušao sam svaki put prepustiti se samome pokretu kako bi me odveo u nepoznato te kako bi momentalno dobivene asocijacije oslikale novu okolinu za mene. Ova scena, odnosno etida traje deset minuta, koliko je i trajanje popratnog glazbenog broja. Kako bih stvorio atmosferu koja se s podtekstom napetosti polako gradi i kulminira sa svojim pokretom sam spojio pjesmu *Plastic dreams* belgijskog autora elektronske glazbe Robina Albersa, umjetničkog imena Jaydee. Da budem točniji, sama pjesma je upravo bila i inspiracija za scenu u prethodno opisanom obliku. Riječ je o klasiku elektronske glazbe, koji je nastao 1992. godine, što je u kontekstu elektronske glazbene scene vrlo davno. U tom smislu *Plastic dreams* je imao i svojevrsnu pionirsku ulogu elektronske subkulture. Scena završava mojim potpunim odvajanjem od stvarnosti, uvrnutim slavljem kroz široke, sada već rastrzane plesne pokrete. Naglim prekidom glazbe i ja isto tako naglo ostajem miran usred ničeg, iscrpljen od rada, od snova o uspjehu i napredovanju.

#### SCENA 4

Inspiracija za četvrtu scenu došla je iz Lefebvreovog opisa ciklusa izmjene rada i dokolice. Čovjek radi da bi mogao imati dokolicu, a dokolica služi za bijeg od rada. U fazi kasnog kapitalizma stvari jamačno postaju sve zgusnutije te je rad i dokolicu sve teže razdijeliti. Najčešće je to na štetu radnika koje poslodavac nastoji uvjeriti kako je dokolica nešto što se može proživjeti i na radnom mjestu. Time se opravdava recimo desetosatno radno vrijeme. Primjer za ovakvu vrstu prisilnog miješanja profesionalnog i privatnog je kada je zaposlenicima na raspolaganju stol za stolni tenis ili biljar koji se nalazi u sklopu *co-working*

*spacea*. Drugi primjer bi bilo organiziranje *team buildinga*, odnosno radnih druženja i proslava izvan radnog vremena (vikendom), a koje se čudesno vode pod „odmor.“ Meni je oduvijek vrhunac ili čak simbol takve vrste dokolice bila igra skvoš. Skvoš se igra izvan radnog vremena ili u pauzi, najčešće s kolegama ili s nadređenima. Unutar partije skvoša, igrači imaju priliku testirati svoju mužjačku kompetitivnost, dokazati svoju lojalnost tvrtki te dokazati koliko ozbiljno misle posvetiti svoj život karijernom uspjehu. Sam izgled skvoš terena je klaustrofobična zatvorena kutija. Kada brze izmjene lupanja loptice od zid krenu, igra od dinamične može postati i agresivna. Ispucavaju se frustracije na loptici, na zidu i na protivniku. U mom slučaju, skvoš igram sam, bez loptice, okrenut leđima publici. Od početne razigranosti, krećem sve jače nasilno lupati lopticom o zid. Igram protiv samog sebe, s agresijom koja je usmjerena prema vlastitom neuspjehu ili prema nadređenima. Rad na ovoj sceni se sastojao o fizičkih priprema za ovako intenzivno kretanje. U tom procesu pounutrio sam u skvoš pokretima energiju boksačkog stava, kako bi se pojačao dojam agresivnosti igre. Igra se odjednom okreće protiv mene. Zamišljena loptica me proganja te bježim od nje bezglavo po prostoru. Lovac postaje lovina. Kompetitivnost se pretvara u borbu za goli život.

## SCENA 5

Objed ili pauza. Neizostavan dio svakodnevice. Smiraj u kojemu opet imamo priliku postati ljudi. Inspiracija za oblik ove scene došla je iz vlastitog iskustva uredskih pauza. Jak simbol radničkog objeda uvijek mi je bila konzerva. Iako se ova predstava ne bavi tipovima teških fizičkih poslova za koje je karakteristična konzerva kao obrok, uveo sam ju u scenu kako bih pojačao kontrast. Ponajprije mislim na kontrast između umišljenog karijernog napretka i prave stvarnosti. U prethodnoj sceni imamo osobu koja igra skvoš, nešto što povezujemo s poslovima iz područja visokog menadžmenta ili brokerstva. Već u sljedećoj sceni ista ta osoba jede konzervu sardine. Suprotno ustaljenim mišljenjima, taj prizor često i jest istinit. Ljudi se u javnosti predstavljaju kao uspješni poduzetnici, dok s druge strane jedva da imaju za obrok. Web stranica tvrtke je besprijekorna. Uspjesi i kvaliteta tvrtke su istaknuti, a čitava operacija se vodi iz nečijeg pljesnivog podruma. Za neke to je dio igre, tzv. *smoke and mirrors* koji je u službi uspjeha. U mojoj sceni objeda, taj smiraj ili odmor postaje snažno sramotan. Protagonist sjeda na pod, stavlja kuhinjsku krpu preko pognute glave kako bi obrisao znoj i ujedno proživio poraz iz prethodne partije. Inspiracija za ovaj položaj tijela bili su slični prizori iz teniskih mečeva. Igrač nakon izgubljenog seta sjeda na stolicu, prekriva glavu ručnikom i ponekad

možda jede bananu kako bi povratio energiju. Otvaram konzervu i krećem jesti sardine. Jedem ih pohlepno, rukama. Mislim da imam svoj privatni trenutak, ali nešto remeti moj fokus. Osvrćem se na svaki zvuk, svako pucketanje iz publike. Nakon nekog vremena postajem svjestan publike. Svjestan ljudi koji me promatraju u mom sramotnom životinjski halapljivom hranjenju. Ja sada znam da publika zna kako moj život izgleda. Nastavljam jesti trpeći. U neugodnoj tišini žvačem oskudan obrok.



*Prilog 2. Fotografija s probe*

## SCENA 6

Iduća scena je pokušaj bijega, kako fizičkog tako i mentalnog. Moj objed iz prethodne scene je prekinut zvukovima printera i nadolazećih mailova. Pokušavam dovršiti obrok, ali ne mogu. U meni se nakuplja sva nemogućnost da živim drugačiji život. Odlazim do radnog stola te vadim tajno oružje. Bacam u zrak šator na oprugu koji se naglo otvara u zraku i popunjava prostor oko sebe. U istom tom trenutku, mijenja se atmosfera. Uredski zvukovi prestaju, a na scenu se preko projektora projicira smiraj zvjezdanog neba i *aurore borealis*. Atmosfera je smirujuća, gotovo pa sveta. Igram se u šatoru poput djeteta. Uzimam smotuljak iz kojeg vadim različito lišće i biljke koje uz dobrohotan šapat nudim publici. Ja sam iscjelitelj. Implicitna poruka je: *Svi smo jedno. Život je prekrasan. Tako je lako živjeti onako kako želimo*. Iluzija o bijegu je u tom trenutku na svom vrhuncu. Inspiracija za ovu scenu su mi osobe koje se u jednom trenutku u životu pretvore u obraćenike, a zatim i propovjednike života ujedinjenog s prirodom. To su isti ljudi koji su svoj kapital zgrnuli na sustavu kojeg sada odbacuju i za kojeg tvrde da im nikad nije trebao. Njihove karakteristike su blaženo prazan osmijeh i mudar pogled u daljinu. Takav stav prvenstveno počiva na poricanju kompleksnosti stvarnosti te je unaprijed osuđen na propast.

## SCENA 7

Posljednja scena je sinteza pokušaja da se živi svakodnevicu te s druge strane bijega od iste. Budući da je čovjek životinja rastrzana između prve opcije koja je nepodnošljiva i druge koja je nemoguća, ostaje mu na kraju samo čin rasterećenja. Podijeliti nešto s drugima. Biti iskren i bez maske. Ostajem s mikrofonom i krpom. Jedan snop svjetla usmjeren je na mene. U nekoj vrsti *stand-upa* navodim publici koje sve stavove mogu zauzeti spram života i tereta svakodnevice. Sada se po prvi put publici obraćam kao čovjek koji nema ništa skrivati. U ovoj sceni nema ničeg vještačkog u smislu stilizacije ili plesnosti pokreta ili pak mimike. Savjeti koje s pozornice čitam publici izmjenjujem sa imitacijama ljudi koji žive na određen način, primjerice, nostalgičari, optimisti i sl. Inspiraciju sam crpio iz svakodnevnih razgovora s članovima obitelji, prijateljima ili dok bi slušao inserte razgovora ljudi u tramvaju, na ulici. Na publici je naposljetku da sama za sebe ocijeni stoji li pred njima na pozornici slomljena ili spašena osoba.



*Prilog 3. Fotografija s probe*

## 6. ZAKLJUČAK

S obzirom na činjenicu kako se moja diplomatska predstava ne bazira na nekom literarnom predlošku, već samo na teorijskom pojmu *svakodnevice*, utoliko je stvaranje iste imalo svoje specifične izazove i prepreke. Preciznije govoreći, još uvijek ima, budući da su elementi predstave i dalje otvoreni za izmjene i preslagivanja u svrhu poboljšanja. Ova predstava pokušaj je da se prikažu sve one proturječnosti s kojima se „običan“ čovjek nosi, dok je stiješnjen između odgovornosti, dosade i bezbrojnih mogućnosti koje vjerojatno nikad neće biti ostvarene. Također, ova predstava je i istraživanje u kojem želim doznati koliko smo proizvod naših osobnih karakteristika, odnosno biološkog nasljeđa te vremena u kojemu živimo. Za iznaći točan odgovor na ovo pitanje bilo bi mi potrebno ponešto više literature i vremena. Ipak, smatram da su naši životi u konačnici velikim dijelom proizvod datog društvenog okruženja, koliko god si to ne želimo priznati. Mi smo prosjek svog vremena. Svi volimo biti uvjereni u vlastitu autentičnost i nezamjenjivost, ali specifične osobne teškoće i brige kroz koje prolazimo su često uobičajene i zajedničke. Konkretno, čovjeka našeg vremena ne oblikuje strah od gladi i bolesti. Oblikuje ga sjedilački način života, dostupnost različitih pseudo iskustava i gomile informacija te žudnja za produženom mladošću. Sve ove senzacije zgusnute su u iskustvu svakodnevice. To je poprište mog rada. S obzirom na osiromašenje kolorita svakodnevice o kojemu sam prethodno pisao, odlučio sam u scenskom izričaju ostati u tom, osiromašenom tonu. Upravo zato moj scenski prostor sadrži minimalnu scenografiju. Nastavno na moj doživljaj svakodnevice, sve više od toga značilo bi nepotrebno odvratanje pozornosti od tijela i stanja samog izvođača. Tok radnje predstave prati unutarnje putovanje protagonista. Ono započinje sa dobrom voljom, željom za uspjehom i dokazivanjem. Lagano raste sa sve većim uvjerenjem u vlastitu genijalnost i nepobjedivost. Kulminira sa psihološkim izgaranjem nakon kojeg će uslijediti pokušaj paničnog bijega od obveza. Završava s katarzom odnosno pomirenjem sa samim sobom i situacijom u kojoj se nalazi. Kao u teoriji vječnog vraćanja, svaki dan je proživljeni život sadržajno komprimiran u 24 sata. On se sastoji od buđenja iznova i iznova, sve do samog fizičkog kraja. Sve ostalo su projekcije i želje. Sivilo svakodnevice je poput boli čija je najbolja karakteristika ta što nam signalizira da smo još ipak živi, još čvrsto na tlu. Svakodnevica je fenomen obrađen od strane brojnih autora i teoretičara. Njena nepodnošljivost bila je tema brojnih predstava, filmova i književnih djela. Obrađena je bila kroz vezu sa drugim temama, kao npr. brak, posao, ljubavni odnosi, klasne tenzije i sl. Svakodnevica je naša percepcija prolaznosti vremena. I to u obliku koji je poguban za ljudske

odnose i prisebnost pojedinca ukoliko ju ne osvijestimo. Ako bi ju mogao pozicionirati unutar nabrojanih tema, moja predstava se svakako naslanja na karijeru i posao. Velik dio inspiracije sam u tom smislu crpio iz iskustva uredskog rada i svakodnevice koju je takav rad oblikovao. Prikazani insert svakodnevice samo je jedan od bezbroj mogućih verzija svakodnevnog, koje ima potencijal otići u raznim smjerovima. Možemo prihvatiti dosadu i umrtviti se podražajima; možemo se fokusirati i isključivo gledati u jednu nedostižnu svjetlu točku, a možemo i izgorjeti i propasti. Moj osobni interes ili cilj u ovoj predstavi je saznati koje su nam dostupne opcije u osobnom napredovanju. Postoji li uopće balans koji nas ne čini trajno nezadovoljnima, a koji svakodnevicu čini manje nepodnošljivom.

## 7. POPIS LITERATURE

- Bauman, Zygmunt (2011), *Tekuća modernost*. Zagreb: Naklada Pelago
- Certeau, Michel De (2002), *Invencija svakodnevnice*. Zagreb: Naklada MD
- Federman, Wayne (2021), *The history of Stand-Up: From Mark Twain to Dave Chappelle*. Independent Media Artists
- Freud, Sigmund (1988), *Nelagodnost u kulturi*. Beograd: Rad
- Freud, Sigmund (1986), *Budućnost jedne iluzije*. Zagreb: Naprijed
- Hoffman, Donald (2019), *The case against Reality: Why Evolution hid the truth from our eyes*. W. W. Norton Company
- Jovičević, Aleksandra, Vujanović Ana (2007): *Uvod u studije performansa*. Beograd: Fabrika knjiga
- Lefebvre, Henry (1988), *Kritika svakidašnjeg života*. Zagreb: Naprijed
- Nietzsche, Friedrich Wilhelm (2022), *Tako je govorio Zaratustra*. Zagreb: Šareni dućan
- Schechner, Richard (2002), *Performance Studies—An Introduction*. New York: Routledge
- Schechner, Richard (2003), *Performance Theory*. New York: Routledge



## **8. PRILOZI**

Prilog 1. Naslovna fotografija predstave, foto: Roko Nakić

Prilog 2. Fotografija s probe, foto: Irena Boćkai

Prilog 3. Fotografija s probe, foto: Irena Boćkai