

SLUŠANJE GRADA

Za vrijeme rada u Teatru &TD u Zagrebu, zajednički se kroz vođene improvizacije s glumcima stvarao scenski tekst predstave, dok se drugi dio procesa u Dubrovniku koncentrirao na montažu scena te režiju scenskog teksta predstave nastalog u ovakvome koautorstvu.

Prvi sloj scenskog teksta nastao je izravnim preuzimanjem iskaza snimljenih gledatelja predstave *Skup*. Prisutni su u video-materijalu korištenom u predstavi, no i u većini scena glumci ih na različite načine inkorporiraju u vlastiti scenski iskaz. Moglo bi se reći da su posredni autori samog scenskog teksta predstave Dubrovčani sami, što pervertira Držićevu ideju da se u teatru grad gleda. Ovdje se i sluša, točnije (u političkom i fenomenološkom smislu) čuje. Drugi sloj scenskog teksta nastao je kroz proces vođene improvizacije, u kojem su glumci kreirali vlastite iskaze na temu 1960-tih godina, problema vlastita sjećanja, odnosa sjećanja i šire shvaćene društvene memorije. Ti iskazi variraju od osobnih svjedočanstava, do potpuno imaginarnih iskaza te su bitno utjecali na kreaciju izvođačkog stava naspram teme predstave, a potom i na funkciju svakog izvođača u predstavi. Npr. kroz vođenu improvizaciju glumica Nataša Dangubić kreirala je imaginarni lik Lukre, postarije Dubrovkinje, dok je izvođačka pozicija glumca Vilima Matule – glumac Vili Matula. Treći sloj scenskog teksta predstave kreiran je dramaturškim umetanjem čitava niza realnih, povijesnih, ali i posve fikcionalnih činjenica o kulturološkom i socioekonom-



skup: igre



skup: igre

skom životu Dubrovnika, koje se protežu od početka 19. stoljeća do današnjice, s imaginarnim referencijama na 2024. godinu, koju su nakon istraživanja grada u scenski tekst unijeli redatelj i dramaturginja predstave.

Redateljski postupak u prvom dijelu rada na predstavi obilježava i stvaranje scenskog dispozitiva predstave, koji je stvoren određenim praksama koje dolaze iz suvremenog plesa i/ili nekih njegovih suvremenokazališnih inačica. Taj dio predstave usko je razvijen s plesačicom Petrom Hrašćanec.

Osim samog rada na materijalu prikupljenom tijekom intervjua s građanima Dubrovnika, redatelj je na početku procesa izrazio želju da se tijekom rada na predstavi uspostavi neko zajedničko polje znanja i praksi koje svi izvođači tijekom predstave mogu dijeliti. Više nego što se radilo o samoj proizvodnji fizičkog materijala, radilo se o nekoj vrsti svjesnosti i radu na specifičnim kvalitetama izvedbe. U tu su svrhu redatelj i koreografkinja svakodnevno s

glumcima prolazili određene metode iz tehnike Body Mind Centeringa, dok su za neke kolektivne scene korišteni i istraživani elementi Labanovih korskih plesova, ovaj put primijenjeni u potpuno novom kontekstu tzv. *quotidien* tijela. U to polje stvaranja scenskog dispozitiva predstave spadaju još i kopije građana Dubrovnika, koje su u predstavi zadržane samo u sceni djece kad glumac Dado Ćosić, ne samo da preuzima iskaze Dubrovčanina Balde Božovića, nego je njegova scenska persona, kopija gesta i izraza lica Balde Božovića. Pitanje kopija dovodi do sljedeće redateljeve zamisli, a to je da se cjelokupni gestus predstave na određen način homogenizira. Određene geste koje su snimljeni Dubrovčani koristili ne bi li potvrdili neke svoje iskaze, naučio je čitav ansambl pa su te geste postale jedine koje upotrebljavaju svi glumci u predstavi, tvoreći svojevrsnu koreografiju privatnih gesti, partituru koja postaje stilski potpis predstave.

Saša Božić, redatelj