

# INTERMEDIJALNOST I METATEATAR U *NOĆ S ALEKSOM* IVICE BULJANA

*Maja Lasić*

UDK 792.038.6“20“  
792.071 Buljan, I.

Kazališna predstava *Noć s Aleksom*, premijerno izvedena 27. listopada 2022. godine u Hrvatskom narodnom kazalištu u Mostaru, u režiji Ivice Buljana primjer je suvremenog kazališta koje spaja intermedijalnost i metateatarske postupke, stvarajući kompleksnu izvedbenu mrežu koja uključuje tekst, zvuk, slike i fizičko kazalište. Služeći se fragmentarnom naracijom i multimedijalnim intervencijama, predstava razara tradicionalnu kazališnu formu i poziva publiku na aktivnu refleksiju o prirodi kazališta i umjetnosti. Ovaj rad analizira ključne karakteristike predstave u kontekstu postdramskog kazališta, s posebnim naglaskom na Brechtove principe otuđenja koje Buljan adaptira u suvremenom okruženju sugerirajući kako *Noć s Aleksom* uspješno izaziva konvencionalne granice kazališnog doživljaja i stvara prostor za višestruka čitanja.

Ključne riječi: intermedijalnost; multimedijalnost; metateatar; postdramsko kazalište; Brecht

Kazališna predstava *Noć s Aleksom* redatelja Ivice Buljana temelji se na drami Marka Tomaša i premijerno je izvedena 27. listopada 2022. godine u Hrvatskom narodnom kazalištu u Mostaru. Ova biografska drama istražuje posljednje dane

života velikog mostarskog pjesnika Alekse Šantića, prikazujući njegov susret u maštarijama i u stvarnom životu s osobama koje su obilježile njegov život: osobe iz obiteljskog kruga i osobe iz intelektualnog kruga, dakle s jedne strane sestra, zet, majka, brat koji je preminuo mlad, svi su mrtvaci osim sestre Perse, a s druge strane: Krleža, Crnjanski, Dučić, Đikić, dakle stvarne osobe koje su u tom trenutku bile poticajne i za njega. »Ali pjesnik osim svojih idealnih ljubavi, osim ljubavi naroda, zemlje, rada i brata čovjeka, ima svoje posebne ljubavi: ima svoju dragu i svoje drage, žive ili mrtve, i pjeva njima ili pjeva o njima.« (Ujević 1964: 59) Uz pomoć metateatarskih dijaloga i interakcija s piscima predstava postavlja ontološka pitanja o postojanju i nepostojanju. U tim razgovorima razotkriva se pjesnik u svim sferama. Poljski filozof Roman Ingarden u studiji *O funkcijama jezika u pozorišnoj scenskoj igri* govori o tom razotkrivanju kad razgovaramo s nekim drugim i o otvaranju mogućnosti nekog unutarnjeg zajedničkog života s tim drugim koji se bez uzajamnog iskazivanja ne bi nikada mogao postići (usp. Ingarden u Grujičić 1976: 116). Ta izvedba primjer je suvremenog kazališta koje spaja intermedijalnost i metateatarske postupke, stvarajući kompleksnu izvedbenu mrežu. Fragmentarnom naracijom i multimedijalnim intervencijama predstava razara tradicionalnu kazališnu formu i poziva publiku na aktivnu refleksiju o prirodi kazališta i umjetnosti. Specifičnost se ogleda kako u kontekstu kazališnih tehnika, tako i u pogledu tematike, izvedbenih sredstava i umjetničkih ciljeva. Ključna karakteristika predstave na tragu postdramskog kazališta, s posebnim naglaskom na Brechtove principe otuđenja, koje Buljan adaptira u suvremenom okruženju sugerirajući kako *Noć s Aleksom* uspješno izaziva konvencionalne granice kazališnog doživljaja i stvara prostor za višestruka čitanja. U razgovoru za Hrvatsko narodno kazalište u Mostaru na postavljeno pitanje: »Što za Vas znači suvremeni teatar i koje bi bile njegove ključne odrednice, odnosno, koliko više uopće možemo govoriti o jasnim granicama između različitih umjetničkih formi i jesu li te granice postale fluidnije i ne tako stroge?«, Ivica Buljan odgovara:

*U kronološkom smislu živimo na kraju jedne stilske formacije koju je od devedesetih u prošlom stoljeću označavao pojam postdramsko kazalište. Ono nam je omogućilo neometane izlaske iz jedne vrste, roda, žanra u drugo. Vizualno je postalo važno kao i do tada dominirajuća riječ, fusnota kao tijelo teksta. Komentar, didaskalija, pop-pjesma, aforizam, reklama, novinski članak, sve*

*je ravnopravno gradivo za stvaranje predstave. Premoć psihološkog realizma načeli su principi dokumentarizma, non-actinga, korištenje fizičkog teatra. Zajedno s velikom globalnom krizom, ekonomskom, ekološkom, vojnom, promijenili su se etički i estetski okviri, pristup samim temeljima umjetničkog stvaranja. Javio se otpor protiv raspršenog post-post-modernizma i čuju se glasovi koji zagovaraju povratak narativiziranom diskursu drame. Jedna od vodećih kazališnih teoretičarki Birgit Haas naziva ovaj novi pravac dramskom dramom. Ja sam često radio predstave utemeljene na fizičkim istraživanjima kao Pasolinijev »Pilad« u New Yorku, »Macbeth« Heinerja Mullera u Ljubljani ili »Grobnicu za Borisa Davidoviča« u Beogradu. Zadnjih godina npr. Krležinu »U agoniji« ili Albeejevu »Tko se boji Virginije Woolf« gdje sam pokušao neke spoznaje iz psihoanalize, i zapažanja o stvarnosti primijeniti u tzv. snažnim dramskim komadima. (Buljan 2022)*

Jedan od Brechtovih ciljeva u njegovu kazalištu bio je distanciranje publike od tradicionalnih emocionalnih reakcija, potičući gledatelje da razmišljaju o društvenim pitanjima. U *Noći s Aleksom* distanciranje potiču elementi poput projekcija ili metateatarskih komentara, koji omogućuju gledatelju da razmišlja o povijesti, smrti i identitetu, umjesto da se emocionalno identificira s likovima.

*Za procese proizvodnje značenja u predstavama – ne tek od 60tih godina – općenito važi da ih pojedini gledalac ne izvršava u distanci prema predstavi nego kao učesnik, kao involviran u nju. I kad »iznutra« stvara distancu prema njoj, kad se dosađuje zavaljen u sjedalo i čak zatvara oči ili svoju distancu izražava glasnim podrugljivim primjedbama – on time sudjeluje u predstavi, to znači intervenira u autopoiesis feedback – sprege. Dokle god se zadržava u prostoru, on ne može ne sudjelovati. Distanca koju može držati pri promatranju neke slike ili pri čitanju neke pjesme ovdje mu je uskraćena. Gledaocu ni u jednom trenutku predstave nije moguće da je - kao sliku - u cjelni obuhvati jednim pogledom i da pojedine teatarske elemente koje opaža stavi u odnos prema cjelini. On također ne može listati naprijed i nazad. On samo može nove elemente koji se pojavljuju povezati s elementima koji su se već pojavili i s elementima kojih se sjeća. To važi kad i ponovno posjećuje istu inscenaciju. (Fischer-Lichte 2009: 190)*

Redatelj Buljan spominje glazbu kao snažnog pokretača. Koristili su Šantićeve i Đikićeve stihove uglazbljene u sevdalinke i ilustrirajuće muzičke fragmente, od Štulića, Đorđa Novkovića, Himze Polovine do tradicionalnih pjesama. Mitja Vrhovnik Smrekar komponirao je pet novih skladbi na Šantićeve stihove. Dramski dijalozi su se spajali s fizičkim prizorima, improvizacijama i muzičkom podlogom (usp. Buljan 2022). Glazba je posebno akcentirana i na trenutke ima funkciju brechtovskog songa pri nastanku *V-efekta* čija je svrha da *društveni gestus*, koji je temelj svih kretanja, učini »razotuđenim«. Pod društvenim gestusom Brecht podrazumijeva mimički i gestički izraz društvenih odnosa u kojima se nalaze ljudi određene epohe (usp. Brecht u Grujičić 1976: 229). Stanislavski je smatrao da pomoćne umjetnosti poput skikarstva i glazbe treba podčiniti glumačkim zadacima. Dakle, u muzici koja ulazi u dramu redatelj treba izvući sve što je prijeko potrebno za osvjetljavanje drame koja se razvija pred gledateljima. (usp. Stanislavski prema Grujičić 1976: 224) U predstavi prostor na sceni nije samo fizički okvir za radnju, već postaje multimedijalni prostor koji istovremeno prikazuje stvarnost i imaginaciju, prošlost i sadašnjost, fizičko i metafizičko. Korištenje svjetlosnih efekata, projekcija, te specifičnih promjena u prostoru (poput pomicanja zidova ili otvaranja novih dimenzija) stvara osjećaj da publika ulazi u »drugu stvarnost«, koja nije potpuno vezana za fizičko vrijeme i prostor. Ovaj pristup prikazuje dijalog između fizičkog svijeta (teatarska scena) i virtualnog svijeta (projekcija, simbolika), što je karakteristika intermedijalnosti. Iako kazalište tradicionalno koristi statički prostor i fizičke rekvizite, u *Noći s Aleksom* dolazi do sinergije kinematografske tehnike i kazališta. Upotreba projekcija na zidovima, brzi prijelazi između scena i dinamična promjena prostora mogu stvoriti dojam filmske montaže. Ova tehnika omogućuje glumcima da se kreću između različitih »realnosti«, dok publika prati njihove transformacije kroz razne medije. U svemu ovome prepoznaje se Ejzenštejnov element atrakcije kao glavnog zadatka svakog funkcionalnog teatra. Atrakcija prema njegovoj definiciji svaki je element koji na površinu izvlači gledateljeva osjećanja ili psihološka stanja koja mogu utjecati na njegovo iskustvo. Ona nema ničeg zajedničkog s trikom. Trikovi sadrže jednu vrstu atrakcije, ali oni počinju i završavaju na razini vještine (usp. Ejzenštejn u Grujičić 1976: 231-232). Interesantno je da kazalište postaje hibrid, miješajući žanrove i tehnike koje tradicionalno pripadaju filmu. Primjerice, scena u kojoj

Šantić komunicira sa svojim duhovima koristi brze promjene svjetla i zvuka koje stvaraju dinamičan učinak, poput filmskih montiranih scena, čime se premještamo iz jednog realnog svijeta u drugi, često bez jasne granice. Predstava se prema Ejzenštejnu ne zasniva na otkrivanju piščeve namjere, ni na točnom tumačenju autora, ni na istinitom odrazu epohe. Kao jedinu pravu i čvrstu podlogu predstave nalazi u samim atrakcijama i u sustavu atrakcija. Apodiktički tvrdi da će redatelj uvijek moći koristiti atrakciju ako u rukama čvrsto drži sve detalje (ibid.: 233).

Prostor postaje medij za izražavanje duhovnih i filozofskih pitanja koja Šantić postavlja, kroz njegov susret s vlastitim alter-egom i prošlim prijateljima. »Performativni prostor je istovremeno prostor koji ima određenu atmosferu. Bunker, tramvajski depo, bivši grand-hotel svakom tom prostoru svojstvena je posve posebna atmosfera. Prostornost ne oblikuju samo akteri i gledaoci, koji na specifičan način upotrebljavaju prostor, nego ga oblikuje i posebna atmosfera koju on, izgleda, zrači.« (Fischer-Lichte 2009: 139) Glumci su iznimno dobro odgovorili izazovu igranja povjesnih ličnosti potpuno su analogno Brechtovu naputku »razotuđili« te likove.

*Glumac mora glumiti događaje kao istorijske događaje. Istorijski događaju su jedinstveni, prlazni, povezani za određenu epohu. Ponašanje lica u njima nije naprosto ljudsko, nepromenljivo; ono ima određene karakteristike, ono ima tokom istorije prevaziđene elemente i oni koji se mogu prevazići i ono je podložno kritici s gledišta sledeće epohe. Stalni razvoj čini nam čudnim držanjem onih koji su se rodili pre nas.*

*A glumac treba da onu udaljenost prema događajima i držanjima koju zauzima istoričar zauzme prema događajima i držanjima sadašnjice. On treba da nam razotuđi te događaje i likove.* (Brecht u Grujičić 1976: 230)

Buljan djeluje suprotno ovom Brechtovom naputku navodeći vlastitu intenciju:

*Namjera mi nije bila betoniranje, nego dekonstrukcija mita o Šantiću. »Činjenice su za kompjutere, a ja sam tvorac mitova«, rekao je britanski umjetnik Ken Russell. Ja nisam režiser dokumentarnih drama, ambicija mi nije prikazati život pjesnika na činjeničan način, već izvući inspiraciju iz njega,*

*a da bih ispričao idiosinkratičnu priču. Činjenice ne ometaju moju maštu, a stil sam uskladio sa svojim pogledom na Tomaševu poeziju. (Buljan 2022)*

Mnoge studije o Buljanovu radu uglavnom se fokusiraju na specifične tehničke aspekte ili povijesno-kulturni kontekst, dok ovde se radi o povezivanju tih teorijskih okvira u jednu koherentnu analizu pružajući dublje uvid u način na koji Buljan koristi kazalište kao »metaumjetnost« i kako se umjetničke forme međusobno isprepliću.

*Predstava komunicira kroz emotivna i idejna značenja. Tomaš, u širem postjugoslavenskom prostoru i sam suvremena reinkarnacija Šantića, u dramu je uveo lik Alekse K. kojeg igra Mario Knezović, pjesnik i pjevač mostarskog banda Zoster; još jedan legitiman Šantićev nasljednik. Tomaš potencira Šantićev žal za budućnosti koju nije doživio, a za koju časno preuzima moralnu odgovornost. Kroz susret s Jovanom Dučićem razmatra se odnos dvojice hercegovačkih bardova prema novoj državnoj tvorevini koju su zajednički sanjali. Dučić je postao slavni diplomat i kraljev apologet, a Šantić, nekadašnji veliki pjesnik svetosavskih i Orjuninih himni, ostao je poluzaboravljen, osiromašen. U prizoru s mladim Crnjanskim, Šantić isповijeda svoje razočarenje državom koja nije ispunila ideale o zajednici Južnih Slavena. Još je polemičniji susret koji je napisan prema bilješci iz Krležinog dnevnika. Komunist i internacionalist, Krleža teško optužuje barda svoje mladosti za intelektualnu impotenciju, zamjera mu za uokvirenu sliku Aleksandra Karađorđevića. Šantić je umro 1924. godine i nemoguće je pretpostaviti kakav bi bio njegov odnos prema kasnijem razvoju događaja u Jugoslavijama koje su uslijedile. Tomaš mu u dijalog sa zetom, pjesnikom Svetozarem Ćorovićem u čijoj je kući i umro, upisuje ton gorčine. On kao da proročanski naslućuje sukobe koji će se dogoditi u Mostaru tokom dvadesetog stoljeća, i za koja sam osjeća moralnu odgovornost. Tomaš piše i o njegovom nesigurnom emotivnom životu, podložnom religijskim i etičkim principima zatvorene zajednice kojoj je pripadao. Čuvena je njegova romansa s »latinkom« Ankom koju je morao prekinuti na majčino inzistiranje, a legendarna opsjednutost Eminom, mostarskom Lolitom je postala prva platoniska fantazija ovih prostora. (Ibid.)*

Kombinacija biografske drame, pjesništva, glazbe, i povijesnog teatra može se vidjeti kao fuzija žanrova, što dodatno doprinosi intermedijalnom karakteru predstave. Pjesnički ton, koji je specifičan za Aleksu Šantića, koristi se ne samo u dijalozima, nego i u glazbenim komadima i vizualnim prikazima, što ističe vezu između književnog, glazbenog i teatarskog medija.

## ZAKLJUČAK

Danas smo svjedoci eksplozije različitih medija u našim životima, od društvenih mreža do filma i kazališta. No, što se događa kada kazalište počne koristiti te iste medije da bi komentiralo svoju vlastitu prirodu i povijest? Također se nameće delikatno pitanje, što je novo u kazalištu? U predstavi *Noć s Aleksom* likovi iz prošlosti (kao što su Radojka Persa Ćorović i Jakov Šantić) komuniciraju s duhovima i alter-egima iz Šantićeve unutarnje svijesti. Ovdje se vidi korištenje intermedijalnosti u smislu vremena – prošlost i sadašnjost se prepliću kroz snove, flashbackove i fantastične interakcije. Ovaj oblik dramatične intermedijalnosti omogućava predstavi da komunicira više vremenskih i kulturnih slojeva unutar jedne izvedbe.

Ivica Buljan afirmirao se kao jedan od najznačajnijih hrvatskih redatelja suvremenog kazališta, poznat po specifičnoj estetici koja sintetizira fizičko kazalište, snažnu vizualnost i intermedijalne strategije. Njegov rad ukorijenjen je u nasljeđu europske avangarde, a karakteriziraju ga fragmentarnost naracije, naglašena tjelesnost izvođača i česta upotreba različitih umjetničkih medija unutar izvedbe.

## LITERATURA

- Ejzejnštejn, Sergej Mihajlovič. 1976. »Montaža atrakcija«. *Estetika modernog teatra*. Vuk Karadžić, Beograd, str. 231-232.
- Brecht, Bertolt. 1976. »Kratak opis nove tehnike umetnosti glume koja stvara efekat razotuđenja«, *Estetika modernog teatra*. Vuk Karadžić, Beograd, str. 229.

- Buljan, Ivica. 2022. »Ambicija mi nije prikazati život pjesnika na činjeničan način, već izvući inspiraciju iz njega«, HNK Mostar. <https://share.google/5IbOdgPpK9M4wfvIw> (pristupljeno 10. listopada 2025.).
- Fisher-Lichte, Erika. 2009. *Estetika performativne umjetnosti*. Bemust, Sarajevo, str. 139-190.
- Grujičić, Mira. 1976. *Estetika modernog teatra*. Vuk Karadžić, Beograd.
- Ingarden, Roman. 1976. »O funkcijama jezika u pozorišnoj scenskoj igri«, *Estetika modernog teatra*. Vuk Karadžić, Beograd, str. 116.
- Stanislavski, Konstantin Sergejevič. 1976. »Umetnost glumca i reditelja«, *Estetika modernog teatra*. Vuk Karadžić, Beograd, str. 224.
- Ujević, Tin. 1964. *Hrvatska književna kritika*. Matica hrvatska, Zagreb, str. 59.

INTERMEDIALITY AND METATHEATER IN  
*A NIGHT WITH ALEX* BY IVICA BULJAN

*Abstract*

The theatre play *A Night with Alex* (premiered on 27 October 2022 at the HNK Mostar) by director Ivica Buljan is an example of contemporary theatre that combines intermediality and metatheatrical procedures, creating a complex performance network that includes text, sound, images and physical theatre. Through fragmentary narration and multimedia interventions, the play subverts traditional theatre form and invites the audience to actively reflect on the nature of theatre and art. This paper analyses the key characteristics of the play in the context of postdramatic theatre, with a special emphasis on Brecht's principles of alienation, which Buljan adapts in a contemporary setting, suggesting that »A Night with Alex» successfully challenges the conventional boundaries of the theatre experience and creates space for multiple readings.

Key words: intermediality; multimedia; metatheatrical; postdramatic theatre; Brecht