Rad na predstavi Bijeli klaun

Knez, Tončica

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://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:003323

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-28**

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

THE ACADEMY OF ARTS AND CULTURE IN OSIJEK

Repository / Repozitorij:

Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar

DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE J. J. STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU
ODSJEK ZA KAZALIŠNU UMJETNOST
DIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ LUTKARSKA REŽIJA

Tončica Knez

Rad na predstavi „Bijeli klaun”

DIPLOMSKI RAD

Mentorica: doc. art. Tamara Kučinović

Osijek, 2022.

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja, Tončica Knez, potvrđujem da je moj diplomski rad pod naslovom *Rad na predstavi „Bijeli klaun"* pod mentorstvom doc. art. Tamare Kučinović rezultat isključivo mojeg 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 ovog diplomskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

U Osijeku, 2022.

Potpis

_____

SADRŽAJ:

1. UVOD....1
2. BIJELI KLAUN – POVIJEST....3
3. DAMIR MILOŠ: „BIJELI KLAUN“....5
3.1. Kratki sadržaj i analiza djela....6
4. PRIPREMA ZA RAD....9
5. RAD NA PREDSTAVI „BIJELI KLAUN”....14
6. ZAKLJUČAK....24
7. SAŽETAK....25
8. LITERATURA....27

1. UVOD

„U čemu je taj prvobitni grijeh kazališta, prvobitni grijeh zapadne umjetnosti uopće? To je, prije svega, njegov imitativni karakter. Kazalište je oduvijek podržavalo život, predstavljalo život, čovjekov život prije svega, i nije izlazilo iz okvira humanističkih granica."[1] Ako se vodimo riječima Artauda, što bi u tom slučaju bilo lutkarsko kazalište?

Ono čemu lutkarsko kazalište teži jesu srž i dubina. Lutkarska režija samom svojom formom izrazito je kompleksna, i to zato što spaja različite vrste umjetnosti u jednu cjelinu. Ono što razlikuje lutkarsku predstavu od ostalih vrsta kazališnih predstava nisu nužno lutke, već upravo njezina jedinstvenost (dalj. tekst *drugačijost*) forme. Netko tko se prvi put susreće s pojmom *lutkarska režija* i s pojmom *lutkarstvo* u većini slučajeva očekuje predstavu koja uključuje lutke. Pitanje što je lutkarsko u predstavama koje nemaju lutke u svom načinu izvođenja, vječno je pitanje koje muči kazališne ljude, kao i pitanje što je to lutkarski način razmišljanja. Usudila bih se reći da lutkarstvo ujedinjuje klasičnu kazališnu predstavu živog glumca, lutke, animirane filmove (crtiće), pokret, glazbu, vizualni identitet, pa čak i performans. Zbog spoja svega navedenog lutkarska predstava donosi posebnu atmosferu, a upravo tu atmosferu smatram jednim od najvažnijih obilježja lutkarske predstave.

Također, drugi se nesporazum javlja u pretpostavci da su lutkarske predstave uvijek isključivo namijenjene djeci. Lutkarske predstave, kao i ostale kazališne predstave, mogu se baviti različitim temama. Tako se, na primjer, predstave za djecu mogu baviti temama odrastanja, a predstave za odrasle temama pripadanja pojedinca. Lutkarstvu u tom smislu nema kraja. Njegova širina i način izvođenja i kreiranja ne smiju biti ograničeni nametnutim pretpostavkama, već trebaju težiti dubini u svojoj *drugačijosti*.

Kako bi lutkarske predstave trebale istraživati svoju *drugačijost,* tako bi i redatelj trebao težiti spoznavanju svoje *drugačijosti* kako bi autentično mogao obavljati svoj posao. Naime, ako redatelj ne poznaje *drugačijost* vlastite ličnosti, ne može spoznati ni *drugačijost* vlastitog rada. Na razmišljanje o *drugačijosti* u lutkarstvu, kao i u lutkarskoj režiji, naveo me upravo roman Damira Miloša „Bijeli klaun" o kojem ću pisati u nastavku ovog diplomskog rada. Kako sam

[1] Artaud, Antonin (1992.), Pozorište i njegov dvojnik, Prometej, str. 8.; sa srpskog prevela Tončica Knez

se prilikom rada na predstavi bavila dječakom koji upoznaje svoje boje, odnosno svoju *drugačijost*, shvatila sam da je od neizmjerne važnosti prepoznavanje vlastite *drugačijosti*, kako kao čovjek, tako i kao umjetnik. Kako bi smo mogli iskreno i iz sebe raditi predstave i baviti se umjetnošću, moramo poznavati i prihvatiti sebe, svoju *drugačijost*, svoje boje, koje bi nam upravo mogle i trebale biti inspiracija.

2. BIJELI KLAUN – POVIJEST

Pojam *bijeli klaun* svoj začetak nalazi u commedia dell'arte. Commedia dell'arte nastala je na Apeninskom poluotoku početkom 16. stoljeća, a zatim se proširila po Europi i živjela sve do kraja 18. stoljeća. Prijevod s talijanskog značio bi „komedija koju izvode znalci", a ne „umjetnička komedija" kako mnogi pretpostavljaju. Riječ je o putujućoj družini glumaca koji bi na različitim sajmovima, u različitim gradovima izvodili predstave. Također, interesantno je upravo to da su glumci komedije dell'arte bili prvi glumci koji su zarađivali od glumačkog posla. Naime, ideja komedije dell'arte jest da glumci igraju tipizirane likove na pozornici improvizirajući dijaloge i na takav način nasmijavaju publiku. Svaki lik imao je svoj konkretan karakter, kao i određenu masku i kostim. Radnja se gotovo uvijek događala oko ljubavnog para kojem upravo ti tipizirani likovi otežavaju ili olakšavaju romansu. Svaki lik ima svoju tipizaciju, tako da je, na primjer, lik Pantalone venecijanski trgovac, uvijek ozbiljan i dijeli dobre savjete, lik Il Capitano je karikatura španjolskog hvalisavog vojnika i tako dalje. Jedan od likova je i Pierrot, nadalje inspiracija bijelom klaunu.

Pierrot se u komediji dell'arte prvi put javlja u drugoj polovici 16. stoljeća te sa sobom nosi osjećaj naivnosti i tuge. Nastupa bez maske, a lice mu je potpuno pobijeljeno. Pierrot je lik koji se uvijek razočara zbog Colombinina odbijanja. Kako bi sakrio svoje povrijeđene osjećaje, služi se bedastim šalama i uvredljivim ponašanjem. Unatoč takvom ponašanju i potištenom izrazu lica u to vrijeme bio je smatran duhovitim, razigranim i šarmantnim.

Kasnije, u 19. stoljeću, Jean-Louis Barrault glumio je Pierrota u filmu „Les Enfants du paradis" (hrv. *Djeca raja)*. Postupno je metamorfizirao Pierrota u omekšanu i sentimentalnu osobnost iako ga je i dalje prikazivao kao tradicionalnog klauna zaljubljenog u ljubav. Međutim, Pierrotova je osobnost u spomenutom filmu prikazana mladolikijom i razigranijom te se Barrault koristio nizom emocionalnih umjetničkih izraza kako bi odglumio priču. Pierrot je ranije bio odjeven u preširoku odjeću s komično dugim rukavima, velikim ovratnikom i šeširom širokog oboda, pa je čak nekad bio miješan s Pulcinellom. No, nakon Barraultove interpretacije Pierrotov se izgled donekle promijenio te je umjesto šešira imao malu kapicu, a njegov visoki naborani ovratnik potpuno je nestao. Mnogi umjetnici prepoznali su Pierrotovu *drugačijost,* upravo je zbog nje postao inspiracija umjetnicima sve do današnjeg dana, uključujući i samog Damira Miloša, čiji sam roman upravo uprizorila na kazališnim daskama.



Slika I. Jean-Antoine Watteau: *Pierrot, dit autrefois Gilles*, 1718. [2]



Slika II. Film *Les Enfants du paradis*, Pierrot, 1945. [3]

[2] https://en.wikipedia.org/wiki/Pierrot#/media/File:Paul_Legrand_by_Nadar_c1855.jpg (15.5.2022., 13:10)
[3] https://www.imdb.com/title/tt0037674/ (15.5.2022., 13:13)

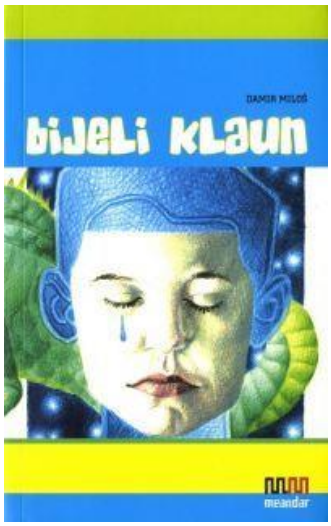
3. DAMIR MILOŠ: „BIJELI KLAUN“

„Damir Miloš rođen je 1954. u Rijeci. Nakon završene srednje škole upisao je Filozofski fakultet u Zagrebu i diplomirao filozofiju i fonetiku. Na Katedri za filozofiju istoga fakulteta magistrirao je s temom Tijelo i govor. Radio je u Centru SUVAG, potom je bio asistent na Odsjeku fonetike Filozofskog fakulteta u Zagrebu, pa profesionalni jedriličar i instruktor jedrenja, a sada je samostalni umjetnik koji kao vanjski suradnik predaje filozofiju umjetnosti na Akademiji primijenjene umjetnosti Sveučilišta u Rijeci. Živi i radi u Vodicama.

Objavio je: Pogled grad (1985), Se (1987), Smrt u Opatiji (1988), Bijeli klaun (1988), Nepoznata priča (1989), Auto biografija (1989), Kapetanov dnevnik (1991), Zoe (1992), Nabukodonozor (1995), Otok snova (1996), Kravata (1998), Klitostora (2000), Smetlar (2005), Komatske priče (2006), Cesta (2008), Meke ulice (2008), Piša. Povratak (2011).”[4]

Kao što je spomenuto u ranijem citatu, Damir Miloš radio u SUVAG-u, što je ondašnji Centar, a današnja Poliklinika za rehabilitaciju slušanja i govora SUVAG s djecom oštećena sluha. Upravo uz pomoć njih autor je shvatio da je proces učenja govora sličan učenju boja te da se on nameće kroz različito prepoznavanje, shvaćanje i emocionalno doživljavanje cjelokupnog svijeta. Na taj način Miloš je razumijevao posebnost čovjekovih čuvstava te ga je upravo to iskustvo potaknulo na pisanje „Bijelog klauna“.

[4] Miloš, Damir (2016.), Bijeli klaun,- Meandarmedia, str. 139.



Slika III. Naslovnica knjige „Bijeli klaun“[5]

3.1. Kratki sadržaj i analiza djela

„Bijeli klaun“ unutar svoje jednostavnosti bavi se kompleksnim temama. Traganje za bojama temeljno je polazište, u čijem središtu je dječak- klaun koji se rodio kao daltonist. Kao klaunu, to što je daltonist otežava mu „životni poziv“, a kao dječaku, njegova *drugačijost* otežava mu svakodnevni život. Naime, roman nije isključivo dječakova ispovijest o traženju boja, već prerasta u priču o pojedincu, (ne) pripadanju, odrastanju, obiteljskim odnosima, ljudima zarobljenima u stegama običaja, o jednom prijateljstvu i ljubavi, kao i o radosti i tuzi. Roman je sastavljen od osamnaest poglavlja, koja služe kao sadržaj, odnosno kazalo. Na duhovit način ispričana je vrlo ozbiljna i duboka priča o odrastanju i potrazi za osobnošću, kao i o svim ranije navedenim temama. Fabula romana građena je na kontrastu, odnosno, smještena je u cirkus, u kojem bi trebao vladati smijeh, zabava i šarenilo, no tamo živi dječak koji je ozbiljan, začuđen i ne vidi boje. Njegova mama je klaunica i njegov tata je klaun, koji su naizgled sretni klaunovi, no Dječak ubrzo shvaća da ne želi biti poput njih. Tragajući za bojama, Dječak nastoji spoznati svijet oko sebe i svijet u sebi samome. Roman je strukturiran na suprotnostima dječak/starac, djevojčica/dječak, noć/dan, zmaj/princeza, priroda/grad... Nadalje, radnja započinje poglavljem koje se zove „Tajna”, unutar kojeg nam Dječak objašnjava svoj problem, odnosno svoju tajnu.

[5] https://www.goodreads.com/book/show/9436327-bijeli-klaun (17.5. 2022., 15:02)

„Možete li sada zamisliti kolika je moja tuga kad vam kažem da ja ne razlikujem boje?! Da... ja ne vidim boje! Ja znam da one postoje, da na svakom predmetu, na svakoj ptici, čovjeku ili ribi ima neka boja, ali ja ih ne vidim. Meni je sve sivo... sivo... to su moje boje."[6]

Svjestan svoje *drugačijosti*, svoje tajne, Dječak zapravo shvaća da neće moći biti poput svojih roditelja te se iz tog razloga osjeća krivim i izgubljenim. Osim toga, djevojčica u koju je zaljubljen, njegova princeza, kći krotitelja lavova, tražila je od njega da joj donese plavog leptira, što on to zbog svoje *drugačijosti* nije mogao, no o tome više u nastavku.

U radnju Miloš uključuje slijepog starca koji, paradoksalno, „vidi boje" te pomaže Dječaku da pronađe drugi način gledanja, odnosno shvaćanja i osjećanja boja. Nadalje, prvim susretom Starac Dječaku vraća nadu, ali isto tako otvara nova pitanja, pitanja o nama samima: „Slušaj, dječače, ja boje ne gledam očima. Ja ih mogu omirisati, mogu ih opipati, ili čuti. Zelena miriše na travu, bijela je hladna, ima je najviše kad padne snijeg, crvena je topla, razlijeva se iz vatre, toplija od žute jer žuta je boja dana, boja Sunca, prozirna je boja glatka kao led, ili staklo, smeđa se čuje iz daljine kada zvona zvone, vjetar donosi sivu, a često i kišu. Plava je duboka ili visoka... Pričao je tako starac, a ja se nisam mogao načuditi njegovim riječima. Odjednom sam bio pun nade, mislio sam da i ja mogu naći boje, da ću ih i ja jednog dana moći razlikovati, da ću moći prstom pokazati plavu i žutu, da ću na jednu stranu slagati ljubičaste krpe, a na drugu crvene... Povikao sam: – Starče?! Koje sam ja boje? Sada se on uozbiljio. Ispružio je ruku, uhvatio me za rame i dlanom mi prešao preko obraza. Mislio sam da traži moju boju, da će napipati moju boju i reći... Ali rekao je: – Dječače, to moraš ti sam otkriti."[7]

Starac mu ne daje odgovore, već način da ih pronađe, ali najvažnije od svega daje mu nadu. Put do spoznaje bolan je i težak, ali uz starčevo navođenje Dječak uspijeva pronaći boje, kako tuđe, tako i svoju boju.

Podsvjesne Dječakove misli, okupacije i dileme Miloš oblikuje putem snova, uključujući u dječakov život lika. Zmaj iz Dječakovih snova Dječaka izlaže sumnjama, ali ga i suočava s prvim snažnim i drugačijim osjećajem, osjećajem zaljubljenosti. Iako je Dječak svjestan da je Zmaj fiktivan lik iz njegovih snova, njegove riječi odzvanjaju i u stvarnom svijetu. Zmaj mu je

[6] Miloš, Damir (2016.), Bijeli klaun, Meandarmedia, str. 7.
[7] Miloš, Damir (2016.), Bijeli klaun, Meandarmedia, str. 14.

ukazao na osjećaje prema njegovoj prijateljici, kći krotitelja lavova, koju Zmaj imenuje dječakovom princezom. Postojanost svojih osjećaja prema njoj dječak shvaća kroz Zmajeve prijetnje i provokacije, no prihvaća i priznaje tu činjenicu tek kada je Princeza u opasnosti.

Nadalje, Princeza je od njega tražila da joj uhvati plavog leptira, ne znajući dječakovu tajnu. Zbog srama, a možda i straha od neprihvaćanja, Dječak se posvađa s njom kako se s tim ne bi morao suočiti. Princezu ogrebe tigar te ona završi u bolnici, no zbog nezrelosti i straha dječak ju ne dolazi odmah posjetiti. Kako bi se suočio s njom i kako bi ju mogao posjetiti, smatra da prvo mora naučiti boje, no ni ne sluti da će upravo uz Princezu spoznati jednu novu boju, i to crvenu.

Do raspleta u romanu „Bijeli klaun“ dolazi nakon Dječakova nastupa s roditeljima koji su već ranije izrazili svoje sumnje u to kakav će on to klaun biti ako ne razlikuje boje. Nakon nastupa Dječak je ostao sam i preplašen u mraku, a njegovi roditelji stajali su odmah pored njega i plakali jer su u njemu prepoznali vlastitu tugu, usamljenost i pretvaranje. Dječak je bio iskren, nije se pretvarao da je sretan, nije se pretvarao da ga taj posao veseli, nije se pretvarao da ga smijeh gledatelja ne zbunjuje. On se čudio i dopustio si je da se čudi. Nakon nastupa, koji je za njega bio jedna potpuna nepoznanica, zapravo je spoznao mnogo toga. Spoznao je tko je on i tko on želi biti, spoznao je svoju boju. Spoznao je kakav je on klaun.

Nadalje, roman nas iznimno motivira da pronađemo vlastitu *drugačijost*. Neki putevi u tom pronalasku nisu lagani, neke boje koje spoznamo nisu ugodne, nekih nijansi se sramimo. Miloš govori upravo o jednoj *drugačijosti* koja nije ugodna, jednoj *drugačijosti* koja otežava svakodnevni život, ali i dalje unutar nje pronalazi vrijednost i ljepotu. Baš kao i Bijeli klaun, kako bismo mogli obojati svoj svijet, moramo poznavati vlastitu paletu u potpunosti. Sve tamne boje, sve boje skrivene duboko u nama, zamrljane s bojama koje nam nisu drage, bojama koje nam se ne sviđaju, u protivnom nismo iskreni prema sebi, a kao takvi ne možemo iskreno stvarati i kreirati.

4. PRIPREMA ZA RAD

Pri prvoj analizi teksta i proučavanju filozofije došla sam do sljedećih zaključaka koji su mi pomogli u daljnjem kreiranju koncepta i same predstave. „Bijeli klaun“ prepun je filozofskih i egzistencijalnih pitanja jednog dječaka, koja zapravo muče gotovo svakog od nas. Važno pitanje koje se provlači jest pitanje *tko sam ja*, kao i *tko sam ja naspram društva*. Odgovori na pitanja važni su nam kako bismo mogli uvidjeti svoju *drugačijost* i shvatiti kako ona utječe na nas, a kako na društvo. Čak i Miloš protagonista naziva „dječak” ne dajući mu ime i prezime, otvarajući na takav način upravo pitanje egzistencije. Uz pojam egzistencije, osim što možemo vezati pojam *drugačijosti*, možemo vezati i osjećaj nepripadanja, koji se također javlja, kao i usamljenosti. Upravo zbog usamljenosti i osjećaja nepripadanja postoji i negativno gledanje na našu *drugačijost*. Tako se u Dječakovu slučaju otvara pitanje je li njegova *drugačijost* njegov problem ili posebnost. Zar zbog svoje *drugačijosti* ne pripada klaunovskom svijetu i čini li ga ona usamljenim? Dječakova *drugačijost* zasigurno ga čini i tjeskobnim jer on zna da ne može pripadati klaunovskom svijetu, ne može nastaviti svoj (nametnuti) životni poziv. Iako nenamjerno i nesvjesno, roditelji dodatno pripomažu tom negativnom osjećaju. „Kakav će on biti klaun kad ne vidi boje?” pitanje je koje je potpuno suvislo, a za Dječaka toliko strašno. Jedini svijet koji on poznaje jest klaunovski svijet, a u njega ne pripada. On jednostavno ne zna za drugo, njegova *drugačijost* izolirala ga je od tog društva i zbog nje nikad neće moći pripadati. Osim toga, jedina prijateljica koju ima upravo je iz klaunovskog svijeta, što dodatno otežava situaciju, a uz to prema njoj gaji i ljubavne osjećaje. Kada nas voljenja osoba zbog naše *drugačijosti* ne prihvaća, zasigurno se osjećamo usamljeno. Naravno, Gita nije imala nikakve zle namjere niti je znala za dječakovu *drugačijost*. Njezina motivacija bila je potpuno drugačija, ona je zapravo htjela provjeriti sviđa li se i ona njemu, a na temelju toga što Dječak nije donio svjetloplavog leptira zaključuje da ne. No, upravo kako nas ljubav može učiniti najusamljenijima, može nam biti i najveći motivator.

„Naš šator bili smo podigli na livadi uz rub šume. Nisam odlazio na predstave, već sam šetao puteljkom kroz šumu razmišljajući o bojama. Hodao sam polako, nogama razgrćući lišće, kao da ću ispod lišća nešto... Kad! Netko hoda?! Čuju se koraci?! Htio sam pobjeći jer prvi sam put u toj šumi... Sijedi slijepi starac.”[8] Upravo iz izjave „nisam odlazio na predstave, već sam šetao puteljkom kroz šumu razmišljajući o bojama“ možemo pretpostaviti da je taj osjećaj

[8] Miloš, Damir (2016.), Bijeli klaun, Meandarmedia, str.11

nepripadanja i usamljenosti zbog *drugačijosti* doveo do potpunog izoliranja od klaunovskog svijeta, od obitelji, od prijatelja. Misao koju nije završio („kao da ću ispod lišćaa nešto…“) aludira upravo na sarkastičnu izjavu „kao da ću ispod lišća naći boje“, što dodatno potvrđuje osjećaj nemoći i tuge jer se sarkazam ovdje javlja kao obrambeni mehanizam.

U razgovoru sa Starcem, kojeg Miloš također ne imenuje te na takav način ponovo otvara egzistencijalno pitanje koje sam ranije spomenula, Dječak dolazi do drugačijeg uvida u svoju *drugačijost*. Upravo izjavom „ja jesam slijepac, ali čovjek ne mora gledati da bi osjetio gdje je hladnije, a gdje toplije”[9] Starac Dječaku vraća nadu. Međutim, Dječakova nada u tom se trenutku svodi na to da će, kada pronađe boje, ponovo moći pripadati cirkusu i cirkuskom životu, biti sretan i šareni klaun kao što su to njegovi roditelji, a on ni ne sluti da je njegova *drugačijost* upravo put za nešto drugo, nešto mnogo veće.

„Slušaj, dječače, ja boje ne gledam očima. Ja ih mogu namirisati, mogu ih opipati, ili čuti. Zelena miriše na travu, bijela je hladna, ima je najviše kad padne snijeg, crvena je topla, razlijeva se iz vatre, toplija od žute jer žuta je boja dana, boja Sunca, prozirna je boja glatka kao led, ili staklo, smeđa se čuje iz daljine kada zvona zvone, vjetar donosi sivu, a često i kišu. Plava je duboka ili visoka...”[10] Starac je Dječaku opisao koliko je zapravo jednostavno svijet gledati drugim očima, iz druge perspektive. Osim što lik Starca Dječaka navodi na spoznaju boja, navodi ga i na spoznaju sebe samog. Starac predstavlja mudraca i istinu upravo jer otvara drugačiji pogled na svijet, otvara oči na drugačiji način. Iako Starac Dječaku otkriva mogućnost spoznaje sebe, svojih boja, ne otkriva mu kako da to učini, do načina Dječak dođe sam.

Razgovor sa samim sobom uprizoruje Zmaj. Samim time što se pojavljuje u snu daje jasno do znanja da je to nešto podsvjesno, nešto što nam često nabacuje sumnje: „Svakih nekoliko metara bacao je vatru na neki predmet, što je značilo da su svi ti predmeti zelene boje. Osvijetlio je: jedno drvo, jednu žabu, četiri jaja, preplašenu djevojčicu, jednu bocu, pticu pjevicu, dvije jagode, uspavanu zmiju, vodu i još mnogo toga. Upitao sam ga je li siguran da je sve što mi je pokazao zeleno. — Da! Sve što sam ti pokazao zelene je boje — odgovori strašni zmaj.”[11] Vidimo kako Zmaj Dječaka krivo navodi na krivo uviđanje: upravo zato što se boji, boji se promjena, boji se da čak i kada pronađe boje, neće pripadati među šarene klaune i veseli cirkus.

[9] Miloš, Damir (2016.), Bijeli klaun, Meandarmedia, str. 12.
[10] Miloš, Damir (2016.), Bijeli klaun, Meandarmedia, str. 14.
[11] Miloš, Damir (2016.), Bijeli klaun, Meandarmedia, str. 35.

Zmaj, kao podsvijest, svjestan je svega čega Dječak nije svjestan, a to je da zbog svoje *drugačijosti* on ne pripada cirkusu, no da razlog ne pripadanja nije zbog nemogućnosti raspoznavanja boja, već je puno dublji. Svjestan je da je razlog pripadanja zapravo neprocjenjiv jer ga njegova *drugačijost* čini jedinstvenim, samo ju treba prepoznati i spoznati.

Ideja režijskog koncepta je da se priča retrospektivno, da upoznajemo Dječaka kao Bijelog klauna, odnosno u trenutku kada je već spoznao svoju *drugačijost*, kada ju je prihvatio i kada ju živi. Predstava započinje riječima „prije nego kažem tko sam, što radim i odakle dolazim, htio bih vam ispričati svoju priču od početka", čime se jasno daje do znanja da se vraćamo u prošlost. Time sam htjela postići da publika uvijek zna, što god se događalo na sceni i, koliko god zastrašujuće bilo, da je kraj „sretan", odnosno da je Dječak uspio spoznati svoje boje. Baš na takav način publika ima potvrdu da usprkos svemu teškom što se Dječaku događa, svakom osjećaju nepripadanja, straha, pa čak i stida, slijedi pozitivan kraj. Na takav sam se način služila upravo svojom *drugačijosti* kao redatelja. U raspisivanju koncepta i ja sam počela uviđati svoju *drugačijost*, shvatila sam da želim da predstava „Bijeli klaun" prije svega budi nadu i optimizam jer koliko god bilo teško, koliko god se propitkivali, dovodili svoju *drugačijost* u pitanje, ishod će biti u redu i ne smijemo od nje odustati. Nadalje, odlučila sam se koristiti direktnim obraćanjem publici i komentiranjem za vrijeme promjene scena, na takav način podsjećajući publiku upravo da je sve što se događa samo fragment sjećanja, ostavljajući prostor za poigravanja s različitim sjećanjima. Sjećanja kao takva nisu realnost, stoga ostavljaju prostor unutar glumačke igre. Neka sjećanja puno su strašnija nego što su zapravo bila kada su se zbila te sam to odlučila iskoristiti u daljnjem procesu. Kao pokretač radnje odlučila sam iskoristiti upravo odnos s Gitom. Odlučila sam da se Dječak s Gitom i s tom nemoći da joj uhvati svjetloplavog leptira suoči prije prvog susreta sa Starcem i shvaćanjem da postoji način jer vjerujem da je ljubav najveći pokretač akcije. Osim ljubavi, osjećaj usamljenosti i ne pripadanja o kojem sam ranije pisala ispreplićе se s istom situacijom. Tema kojom sam se bavila jest je li potrebno poznavati i prihvatiti vlastitu *drugačijost* kao čovjek i kao umjetnik. Upravo kako sam ranije spomenula, ideja je motivirati publiku na samospoznaju i prihvaćanje vlastitih *drugačijosti*. Likovnost predstave bila mi je iznimno važan segment jer sam uz pomoć nje htjela prikazati Dječakov svijet, Dječakovu *drugačijost*. Tako od prvog trenutka vidimo da je Dječakov svijet drugačiji od našeg jer u njegovom svijetu ne vladaju boje. Također, jedna od ideja bila je i da korištenjem scenografskih elemenata prikažem unutarnje stanje lika, odnosno unutrašnju reakciju na svoju *drugačijost*. U razgovoru s Lornom Kalazić Jelić, koja je bila

zadužena za likovnost predstave, došle smo do scenografskog rješenja koje otvara razne mogućnosti. Naime, riječ je o slami i drvenim kutijama. Ideja se razvila upravo iz prostora unutar samog romana, a to je cirkus. Osim šatora unutar kojih se odvijaju nastupi, specifičnost cirkusa upravo je slama koja se nalazi na tlu na kojem nastupaju cirkusanti, kao i kutije, koje im služe za hitru i brzu selidbu. Cirkus se brzo seli iz jednog mjesta u drugi, što smo kasnije u predstavi pokušali prikazati hitrim premicanjem scenografskih elemenata, a i kasnije u samoj režijskoj viziji brzog prelaska iz sjećanja u sjećanje, odnosno iz scene u scenu. Slama je u ideji trebala biti Starčevo i Dječakovo sredstvo, a kutije su planirane kao naznaka prostora, no njihove namjene u procesu su se izmijenile.



Slika IV. *Slide* iz *powerpoint* prezentacije o scenografiji



Slika V. *Powerpoint* prezentacija o scenografiji



Slika VI. *Powerpoint* prezentacija o scenografiji

Što se kostima tiče, Lorni je prepuštena potpuna sloboda za prvo istraživanje, a jedina uputa bila je se ne služimo bojama, odnosno da se služimo monokromnim bojama kako bismo najbliže dočarale Dječakovu *drugačijost*. S toga se Lorna dobro dosjetila lana kao prirodnog materijala za kostime i predložila forme koje su svojim oblikom podsjećale na cirkuske kostime. Svi likovi osim Zmaja imali su kombinaciju s bijelom tkaninom (ili u obliku majice, ili u obliku volana), čime je on suptilno odvojen od „stvarnog svijeta". Također, kao obuća korištene su tenisice Startas u sličnim nijansama, kako bi glumcima omogućivale vješt i brz pokret. Lorna je također obratila pažnju na važne i interesantne detalje kao što su gumice za kosu, čarape, marame i slično. Cijela likovnost predstave, iako naizgled u sličnim nijansama, odiše upravo jedinstvenošću i uviđamo njezinu *drugačijost*.

5. RAD NA PREDSTAVI „BIJELI KLAUN”

Glumačka podjela za koju sam se odlučila bila je sljedeća: Gordan Marijanović u ulozi Bijelog klauna, Ivana Vukićević kao Gita, Areta Ćurković kao mama, Đorđe Dukić kao tata, Ivica Lučić kao starac i Srđan Kovačević kao Zmaj.

Na prvoj probi pročitali smo tekst te sam glumcima objasnila koncept, ideju, vizualni identitet i svoje viđenje cijele predstave. Imali smo dovoljno vremena, pa smo proces mogli započeti vođenim improvizacijama. S obzirom na to da je radnja predstave smještena u cirkus, davala sam glumcima razne upute i zadatke vezane uz sam tekst, a način izvođenja bio je kroz pantomimu, razmatrajući ju kao način glumačke igre. Odlučila sam da pantomima, iako zanimljiv, a možda i logičan način izvođenja, ipak ne odgovara ovoj predstavi, no u daljnjem procesu upravo je ta vježba bila iznimno važna kada smo htjeli prebaciti fokus sa samog teksta na glumačku igru. Također, kako bi međusobno dodatnu pažnju posvetili partnerskoj igri, prilikom jedne od improvizacija zamijenila sam im uloge, na taj način šireći karaktere likova. Tako je Starac igrao Dječaka, Dječak Starca i slično. Na takav način glumci su u svakom trenutku bili osviješteni partnerske igre na sceni, zbog čega su ujedno ponekad nudili glumačko rješenje za partnera. Upoznajući likove, imala sam priliku upoznati i same glumce, upoznati njihove boje te je cijeli proces bio iznimno emotivan. Bavili smo se samima sobom, upoznavali svoje vlastite *drugačijosti*, dijelili vlastita iskustva, otvorili srca i dali povjerenje nastavku rada, a u konačnici spoznali i obogatili vlastite boje.

Osim spomenutih glumačkih improvizacija mnogo smo istraživali slamu kao materijal. Kao što sam ranije spomenula, htjela sam uz pomoć scenografskih elemenata pokazati unutarnje stanje lika. U prvoj improvizaciji sa slamom zadala sam glumcima razne osjećaje, pozitivne i negativne, koje su uz korištenje slame pokušali dobiti. Neki nisu bili uspješni zbog slamine forme, s toga sam ih odlučila odbaciti i iskoristiti one koji su vizualno bili najzanimljiviji i osjećajem najtočniji. Zadavala sam im i pozitivne i negativne osjećaje jer sam u prvobitnoj ideji htjela koristiti slamu kao jedino Dječakovo sredstvo. No, kroz proces sam se odlučila da ću slamom prikazivati pozitivne osjećaje, a kutijama negativne jer sam shvatila koliko je slama nježna i krhka naspram kutija. Htjela sam njegovu spoznaju *drugačijosti* prikazati oživljavanjem scenografije te sam htjela da s njim zaživi cijeli njegov svijet, na takav način pokušavši dočarati koliko je važno osvijestiti vlastiti svijet i vlastitu *drugačijost*. Slama je tako

služila za prikazivanje unutarnjeg stanja Dječaka kada bi otkrio novu boju, odnosno novi dio sebe. Tako, na primjer, kad se Dječak prvi put susreće sa Starcem i spozna zelenu boju, slama krene letjeti poput pokošene trave koja leti poljima i miriše na proljeće. Nadalje, kada spozna plavu boju, slama pada poput kiše, tiho, nečujno, nježno, a kad uz Gitu spozna crvenu boju, slama leti brzinom poput leptirića u stomaku kada smo zaljubljeni. Tako za razliku od prvobitne ideje, u kojoj je trebala biti jedino sredstvo između Starca i Dječaka, slama je kroz proces postala mnogo više, odnosno postala je sve ono pozitivno vezano uz Dječakovu *drugačijost*. Pokušala sam iskoristiti sav potencijal slame, no kroz proces je u nedostatku tehničkih mogućnosti (npr. snažni ventilatori) slama imala mnogo problema. Mnogo se prašila te smo morali paziti da ne upadne u reflektore kako se ne bi zapalila, s toga smo stalno oprezno rukovali s njom, a isto tako i umanjivali neke vizualne slike. Na primjer, kada slama pada s mosta, htjela sam da pada preko cijele pozornice, no morali smo paziti da slama zaobiđe reflektore te da pada samo kroz jednu cijev na samo jednom mjestu. Iz tog razloga obraz[12] nije zaživio u punom potencijalu, ali upravo zato je postao mnogo intimniji, što se svakako uklopilo u cijelu ideju.

Kao što sam spomenula, osim slame koristili smo i kutije. Prije nego smo dobili gotove kutije koje smo koristili u predstavi, dobili smo radne verzije s kojima smo, koristeći ih kao scenske elemente, pokušali dobiti različite prostore interijera i eksterijera. Htjela sam vidjeti na koje sve načine mogu iskoristiti kutije kako bih ih iskoristila kao prikaz prostora u kojem se nalazimo. Glumcima sam zadala različite prostore koji se spominju unutar romana, npr. dvorac, soba, šuma…, a ponekad i samo jedan element unutar tog prostora. U improvizacijama sam otkrila na koje sve načine možemo koristiti kutije i na koje sve načine se mogu hitro premicati. Odlučila sam koristiti kutije kako bih prikazala prostore cirkusa, šume i sna, a tijekom promjena scena koristila sam ih kako bih pokazala negativne osjećaje o kojima sam ranije pričala. Tako, na primjer, klaunovska obitelj na početku veselo postavlja formu cirkusa namještajući kutije, no kada Gita nakon toga od Dječaka zatraži da joj donese svjetloplavog leptira, kutije dobivaju novo, iskrivljeno značenje, kao i sami likovi. Mama, tata i Gita više nisu ljupka bića, već strašna čudovišta, čudovišta koja nas suočavaju s našim strahom. S replikom „svi, ali svi spominjali su boje" spomenuti likovi kreću nizati ponavljajuće nabrajanje boja. Kutije, koje su prethodno bile raširene po pozornici, krenu se sužavati, a zatim kružiti oko Dječaka čineći ga bespomoćnim, zarobljavajući ga i gušeći ga. Kutije sam tako zbog njihove krutosti, i kao kontrast slami, koristila za prikazivanje negativnih emocija, iako su u prvobitnoj ideji trebale služiti samo kao

[12] Režijski pojam koji objašnjava atmosferu pojedine slike.

naznaka prostora. Slično tome, nakon što Dječak propusti Gitin nastup i načuje razgovor između mame i tate koji se pitaju kakav će on biti klaun kada ne razlikuje boje, vidimo Dječakovu tjeskobu. Pojavljuju se likovi koji ponavljaju replike:, tata: „*kakav ćeš ti biti klaun kad ne razlikuješ boj*e", mama; „*što nam je činiti*" i Gita, koja govori: „*ljutit ću se do zauvijek*" lupajući kutiju o kutiju. Dječak ima osjećaj da ga njegova *drugačijost* sputava i na takav ju način vidi negativno. Mama, tata i Gita sve ubrzanije lupaju kutiju o kutiju i sve glasnije izgovaraju spomenuti tekst, ponavljajući ga sve ubrzanijim tempom i ritmom.

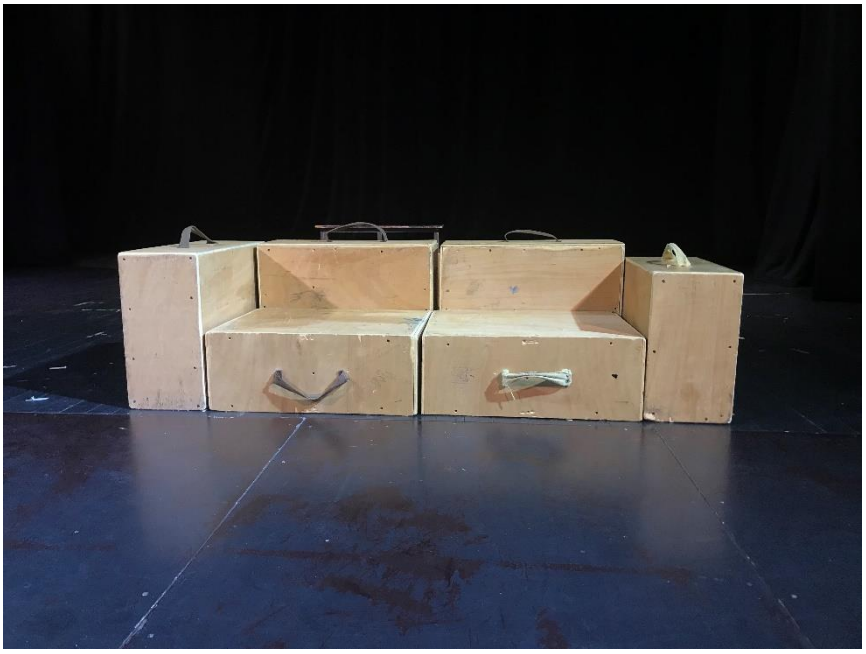
Nadalje, na samom kraju predstave svaki lik u svojoj zadnjoj sceni uzima svoje dvije kutije (dva kofera) kada odlazi iz dječakovog života jer ti tereti i ti negativni osjećaji nisu njegovi i nisu dio njegove *drugačijosti*, već mu ih je nametnulo društvo. Njegov prostor je čist, prepun slame (pozitive), očišćen od teških kutija i negativnih konotacija vezanih uz njegovu *drugačijost*.



Slika VII. improvizacija s kutijama



Slika VIII. improvizacija s kutijama



Slika IX. improvizacija s kutijama



Slika X. improvizacija s kutijama

Nadalje, jedan od problema koji se javio kroz proces bio je i lik Zmaja i njegov značaj za predstavu. Iako je u ideji Zmaj Dječakova podsvijest, a s obzirom na to da se Dječak direktno obraća publici kada ima unutarnje monologe, Zmajeva se važnost umanjuje. Na taj problem naišli smo pred kraj samog procesa, kada je sve krenulo poprimati oblik smislene cjeline. U razgovoru i razmatranju različitih opcija, odlučili smo ostaviti Zmaja u predstavi, ali izmijeniti njegovo prvobitno značenje, zbog čega smo ujedno malo promijenili scene u kojima on sudjeluje. Zmaj više nije bio Dječakova podsvijest kao takva, već je više bio u službi negiranja njegova napretka, kao i njegovo sigurno mjesto unutar kojeg se Dječak mogao sakriti noć prije nastupa. Zmaj mu zapravo daje hrabrost da se suoči s nastupom te mu otkriva da ne mora biti veseli klaun kao njegovi roditelji, nego da prigrli svoju *drugačijost*. Zmaj je tako i surova realnost unutar snova i mašte, što je još jedan paradoks. Zmaj prvi uzima kutije i odlazi iz Dječakova života, što je simbol Dječakova rasta jer mu više ne treba to sigurno mjesto unutar snova i mašte, već ga kreće graditi u realnom svijetu.

Kao što sam spomenula ranije, moja želja je bila publici osvijestiti koliko je bitno osvještavanje i prihvaćanje vlastite *drugačijosti*. Iako se možda ponekad čini da nas ona sputava i izolira od

svijeta, kao što se to događalo Dječaku, unutar toga važno je pronaći snagu. Upravo s kutijama pokušala sam dočarati koliko zastrašujuće i teško to može biti, a slama je služila kao taj trenutak prihvaćanja svoje *drugačijosti* i koliko to može zapravo biti lijepo. Shvatila sam ljepotu *drugačijosti*, ljepotu jedinstvenosti i da jedino iz nje kao takve možemo iskreno stvarati i raditi. Iako kroz proces u nekim trenutcima nisam bila sigurna što dalje, nisam znala što raditi, bila sam iskrena prema glumcima te smo zajedno došli do rješenja. Osim prihvaćanja vlastite jedinstvenosti i *drugačijosti* shvatila sam važnost timskog rada, shvatila sam koliko jedno ide uz drugo, a isto tako i to da se međusobno ne umanjuju. Iako trebamo težiti prihvaćanju i spoznaji vlastite *drugačijosti*, vlastite individualnosti, jer nas čini jedinstvenima, kroz ovaj proces shvatila sam da ona poprima posebnu nijansu kada se ujedini s tuđim *drugačijostima*. Iako Dječak na samom kraju predstave ostaje sam sa sobom i na takav način spoznaje svoju *drugačijost*, jedinstvenost, boju, ja na kraju procesa za razliku od njega nisam ostala sama, već sam obogatila svoju paletu boja upravo nijansama ljudi s kojima sam radila.



Slika XI. fotografija s izvedbe predstave Bijeli klaun; Mama, Tata, Gita i Dječak



Slika XII. fotografija s izvedbe predstave Bijeli klaun; Starac i Dječak



Slika XIII. fotografija s izvedbe predstave Bijeli klaun; Dječak i Zmaj



Slika XVI. fotografija s izvedbe predstave Bijeli klaun; Dječak i Gita



Slika XV. fotografija s izvedbe predstave Bijeli klaun, Starac i Dječak



Slika XVI .fotografija s izvedbe predstave Bijeli klaun; Dječak



Slika XVII. fotografija s izvedbe predstave Bijeli klaun, Dječak i Gita



Slika XVIII. fotografija s izvedbe predstave Bijeli klaun; Dječak

6. ZAKLJUČAK

Predstava „Bijeli klaun“ imala je premijeru 7. svibnja 2021. u Dječjem kazalištu Branka Mihaljevića u Osijeku. Ideja dječaka, klauna, koji se zbog svoje *drugačijosti* razlikuje od svoje okoline, a ipak pronalazi svoj put upravo zahvaljujući svojoj *drugačijosti*, inspirirala me da odaberem taj tekst, a inspirira me i dandanas.

Ono što je važno za svakog od nas upravo je naša *drugačijost*, naša individualnost. Ona nas razlikuje od drugih i čini nas jedinstvenima. Za osobni rast i vlastito prihvaćanje važno je uvidjeti svoju istinsku boju kako bismo njome mogli obojati cijeli svoj svijet. Propitkivanjem važnosti vlastite jedinstvenosti i *drugačijosti* shvatila sam koliko je važno tu jedinstvenost i *drugačijost* prepoznati u drugim ljudima oko nas. Iz tog razloga voljela bih ovaj diplomski rad završiti *riječima redatelja* koji se nalaze u programskog knjižnici predstave „Bijeli klaun“.

„Što kada svijet vidimo kao jedno veliko sivilo? Što kada svaki leptir, svaka ptica, svako jutro ima istu sivu boju? Koja je uopće naša boja u cijelom tom sivilu? Možda bi i mogli vidjeti boje kada bi samo zatvorili oči…

Roman Damira Miloša, Bijeli klaun, prepun je inspirativnih životnih lekcija kako za male, tako i za nas malo veće. Miloš nas poziva da pogledamo vanjski, kao i unutarnji svijet nekim drugim očima.

Bijeli klaun moje je prvo profesionalno ostvarenje kao lutkarske redateljice, a ujedno i moj diplomski ispit. Priliku da se izrazim ustupilo mi je srcu drago Dječje kazalište Branka Mihaljevića u Osijeku. Ništa od ovog ne bi bilo ostvareno bez mnoštvo predanih, posvećenih i talentiranih ruku ansambla Dječjeg kazališta: Gordana Marijanovića, Ivice Lučića, Srđana Kovačevića, Arete Ćurković, Đorđa Dukića i Ivane Vukićević. Ostvarenje ne bi bilo moguće ni bez mojih suradnika: Lorne Kalazić Jelić, scenografkinje i kostimografkinje, koja je našem sivom svijetu nadjenula boju, Ivice Murata koji nam je omogućio da svaku tu boju čujemo nježnim tonom, i naravno, ni bez podrške mentorice Tamare Kučinović koja me vodila do spoznaje kako uopće za mene izgledaju boje.“

7. SAŽETAK

Bijeli klaun prvi se put pojavljuje u komediji dell'arte u 16. stoljeću te se javlja kao lik Pierrota. Pierrot sa sobom nosi osjećaj tuge i naivnost te razočaranosti u ljubav. U 19. stoljeću Jean-Louis Barrault postupno je metamorfozirao Pierrota u omekšanu i sentimentalnu osobnost iako ga je i dalje prikazivao kao tradicionalnog klauna zaljubljenog u ljubav. Pierrot je ranije bio odjeven u preširoku odjeću s komično dugim rukavima, velikim ovratnikom i šeširom širokog oboda. Ideja Pierrota kao bijelog i emotivnog klauna inspiracija je mnogim umjetnicima, pa tako i Damiru Milošu.

Rad na predstavi Bijeli klaun bio je iznimno emotivan, poučan i poseban proces upravo zato što je bio moje prvo ostvarenje u profesionalnom kazalištu kao mlade lutkarske redateljice. Poput Bijelog klauna, i ja sam u tom procesu tražila svoje boje i upoznavala boje svojih kolega i suradnika. Svačiju *drugačijost* iskoristili smo na najljepši način, dajući posebnu nijansu ovoj predstavi.

„Najveći trenutci kazališne aktivnosti događaju se kada se nijedan od sastavnih elemenata drama, glumci, redatelji, scenski efekti, zgrada, ne nadmeću oko prvenstva, ili kada su natjerali jedni druge u ravnotežu."[13]. Upravo kako kaže Ronald Harwood, pokušali smo naći taj balans, tu ravnotežu i obojati predstavu našim bojama i našim *drugačijostima*.

KLJUČNE RIJEČI: Bijeli klaun, lutka, boja, kazalište, lutkarstvo

[13] Harwood, Ronald (1998.), Istorija pozorišta, str. 161., sa srpskog prevela Tončica Knez

The first appearance of the White Clown has its origin in the commedia dell'arte in the 16th century and he appears as the character Pierrot. Pierrot carries with him a sense of sadness and naivety, and disappointment in love. In the 19th century, Jean-Louis Barrault, a French mime gradually metamorphosed Pierrot into a softened and sentimental personality although he still portrayed him as a traditional clown in love. Pierrot was previously dressed in baggy clothes with comically long sleeves, a large collar, and a wide-brimmed hat. The idea of Pierrot as a white and emotional clown is an inspiration to many artists, including Damir Miloš.

Working on the play „The white clown" was an extremely emotional, instructive and special process precisely because it was my first achievement in a professional theater as a young puppeteer director. Like the White Clown, I was looking for my colors in the process, as well as getting to know the colors of my colleagues and associates. We used everyone's differences in the most beautiful way, giving a special nuance in this play.

„The greatest moments of theatrical activity occur when none of the constituent elements of the drama, actors, directors, stage effects, buildings, compete for primacy, or when they have forced each other into balance." Exactly as Ronald Harwood says, we tried to find that balance, that balance and paint the show with our colors and our differences.

KEY WORDS: White clown, puppet, color, theatre, puppetry

8. LITERATURA

Miloš, Damir (2016.), Bijeli klaun, Meandarmedia

Harwood, Ronald (1998.), Istorija pozorišta, Clio, Beograd

Zjakić Igor, Milković Marin (2010.), Psihologija boja, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb

Artaud, Antonin (1992.), Pozorište i njegov dvojnik, Prometej

Pavis, Patrice (2005.), Pojmovnik teatra, Antibarbarus d.o.o.

https://www.justposhmasks.com/blog/history-of-pierrot/ 15.5.2022.

Radić, Stjepan (2010.) Skripta iz povijesti suvremene filozofije

IZJAVA O LEKTURI

diplomskoga rada

Izjavljujem da je diplomski rad pod naslovom *RAD NA PREDSTAVI „BIJELI KLAUN"* autorice TONČICE KNEZ lektoriran prema pravilima hrvatskoga standardnoga jezika.

PODACI O LEKTORU:

Ime i prezime:	Michel Cicvara
Zvanje:	magistar hrvatskoga jezika i književnosti te magistar rusistike
Kontakt:	michel.cicvara@gmail.com

Zagreb, 10. rujna 2022.
(mjesto i datum)

Michel Cicvara,
mag. philol. croat. et russ.
(lektor)

Michel Cicvara
(potpis)