"Neobičan prijatelj"

Krištof, Andrija

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:251:928713

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

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 JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

ODSJEK ZA KAZALIŠNU UMJETNOST

DIPLOMSKI STUDIJ KAZALIŠNE UMJETNOSTI SMJER:

GLUMA I LUTKARSKA ANIMACIJA

ANDRIJA KRIŠTOF

NEOBIČAN PRIJATELJ

DIPLOMSKI RAD

Mentorica:

izv. prof. dr. art. Maja Lučić

Sumentor:

umj. sur. Petar Eldan

Osijek, 2022.

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja_____potvrđujem da je moj_____rad
diplomski/završni

pod naslovom _____

_____

te mentorstvom _____

rezultat isključivo mojega 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 niti jedan dio ovoga završnog/diplomskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

U Osijeku, _____

Potpis

_____

SADRŽAJ

1. UVOD 1

1.1 Autorski tim predstave 2

1. LUTKARSTVO JE ZA DJECU 3

2. TEHNIČKI GLEDANO 6

2.1 Povijest stolnih lutaka 6

2.2 Crno kazalište? 7

3. NEOBIČNO PRIJATELJSTVO 11

3.1 Zima i zima 12

4. MOJE ULOGE 14

4.1 Animacija prostora 19

5. ZAKLJUČAK 22

6. SAŽETAK 23

7. SUMMARY 24

8. DODACI 25

9. LITERATURA I IZVORI 26

10. ŽIVOTOPIS 27

1. UVOD

Svoje životno poglavlje pod naslovom „Studij lutkarske animacije“ započeo sam upisom na preddiplomski studij Glume i lutkarstva na Umjetničkoj akademiji u Osijeku. Prvi kolegij iz lutkarstva držala mi je profesorica Maja Lučić, a sada ću, nakon pet godina studiranja, upravo s njom kao mentoricom to putovanje privesti kraju. U kazališnoj sezoni 2021./2022. dobio sam ulogu u predstavi *Neobičan prijatelj* u Hrvatskom kazalištu u Pečuhu. Predstavu je režirala Maja Lučić koja je ujedno i autorica teksta. U ovom ću radu opisati proces nastanka moje diplomske lutkarske predstave *Neobičan prijatelj*. Pisat ću i o prvom susretu s tekstom te radu na ulozi, raznim oblicima animacije koje smo koristili, povijesti stolnih lutaka i crnom kazalištu.

Rad se na ovoj predstavi nekoliko puta odgađao zbog poteškoća koje su se pred nama pojavljivale, a vezane su uz pandemiju koja se pojavila u svijetu, da bi napokon započeo dvadesetog siječnja, kada smo se prvi puta susreli s tekstom i dobili podjelu. Prvi je susret s tekstom uvijek uzbudljiv, što se pokazalo i ovoga puta. Nikakve informacije o tekstu nisam znao i jako me zanimalo što ćemo uopće raditi. Prvih nekoliko susreta proveli smo za stolom čitajući tekst i upoznajući likove te određujući odnose, radnje i razgovarajući o tome kako određene situacije postaviti u prostor. S obzirom da je predstava u produkciji Hrvatskog kazališta u Pečuhu, a cijela glumačko – lutkarska ekipa, zajedno s redateljicom radi ili studira u Osijeku, probe su se održavale u Osijeku u prostorima Kulturnog centra i Akademije za umjetnost i kulturu u Osijeku i bez njih bi nam vrlo teško bilo napraviti ovu predstavu. Lutke i scenografija izrađivane su u Rijeci, dok u prostor nismo bili u mogućnosti ući sve dok rekviziter Hrvatskog kazališta u Pečuhu nije dovezao potrebne stvari u Osijek. Prvi susret sa scenografijom i lutkama prošao je bezbolno. Upoznali smo naše likove, iako su tada to bile još nedovršene lutke s nejasnim konturama i bez odjeće, a scenografija svježe kaširana snježna brda boje kartona. Spremno smo se uhvatili u koštac i napokon krenuli postavljati u prostor ono o čemu smo do tada samo razgovarali i maštali za stolom.

Zadaća lutkara pri pristupanju novoj ulozi gotovo je jednaka zadaći glumca, jedina razlika je ta što lutkar ima i lutku.

„Lutkar vješt u poistovjećivanju s predmetom (lutkom) u ruci treba ući u njezinu bit, opravdati svaki njezin pokret i boju glasa, kloniti se pukog šablonskog predstavljanja, nemotiviranog kretanja paravanom, a usredotočiti se na proživljavanje lika, lutke za koju je odgovoran“ B. Rudman:2017;4

1.1 Autorski tim predstave

Redateljica: Maja Lučić

Tekst: Maja Lučić

Kreatorica lutaka i scenografije: Alena Pavlović

Lutkarske tehnologinje: Luči Vidanović, Alena Pavlović

Stolarski radovi: Dorian Požarić

Skladatelj: Petar Eldan

Igraju:

Matea Bublić

Selena Andrić

Toni Leaković

Andrija Krištof

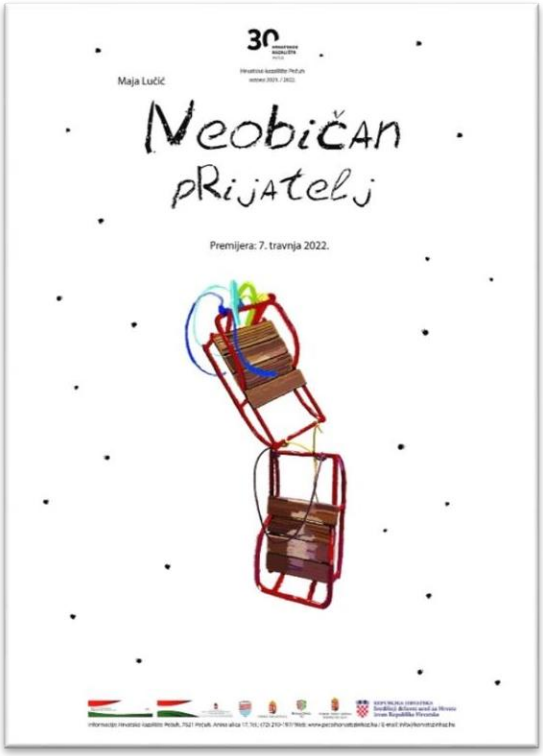
Nikola Radoš

Ton Majstor: Tamás Laurer

Majstor svjetla: Attila Specht

Garderobijerka: Katica Bunjevac

Rekviziter: Jozo Kovačević



Slika 1 Plakat predstave



Slika 2 Glumci i redateljica nakon premijere

1. LUTKARSTVO JE ZA DJECU

Kada nekome kažem kako studiram glumu i lutkarstvo u Osijeku uvijek se pojavi nekoliko vrsta čuđenja u oku slušatelja. Prvo čuđenje je ono u vezi studiranja glume, zar se to može studirati, čemu uopće potreba za studiranjem nečeg tako jednostavnog. Zbilja nema potrebe trošiti novce poraznih obveznika na fakultet na kojemu se gluma studira kad se ti glumci ionako samo skupe na hrpicu, nešto dogovore i počnu kreveljiti i izvoditi nešto smiješno. Sljedeće je čuđenje u odnosu na postojanje takvoga fakulteta u Osijeku. Poneki sugovornik je čak i svjestan potrebe za postojanjem glumačke akademije, ali sasvim mu je čudno da se tako nešto nalazi u Osijeku. Koja je uopće potreba za tim. Kada dobiju informaciju da akademije postojei u Rijeci i Splitu neki hiperventiliraju od tolikog broja akademija. Jedna je dovoljna, ona u Zagrebu. Svakako se jedina kvalitetna gluma rađa i umire tamo. Sljedeće čuđenje vezano je za ovu drugu riječcu koju većina ljudi niti ne percipira pri prvom izgovaranju jer ostaju zbunjeni napadima prva dva čuđenja. No, nakon oporavka i snižavanja pulsa gotovo uvijek slijedi ono potpitanje uz lagano razvučeni osmijeh i notu sažaljenja u glasu „Ahaaaaaaa, to je ono za djecu?“. „Lutkarstvo – to je ono za djecu“. To bi trebala biti definicija lutkarstva u svim enciklopedijama svijeta jer to je zasigurno jedina i prava istina o lutkarstvu. Nadam se da je moja doza sarkazma lako čitljiva, ukoliko nije vjerujem da upravo postaje. Lutkarske predstave koje se rade u Hrvatskoj najčešće i jesu za djecu, no to ne znači kako je cijela grana umjetnosti rezervirana samo za djecu. Lutkarstvo i lutke u djeci pobuđuju i probuđuju maštu, stvaralačko razmišljanje te im pomažu da se otvore i izraze.

„I na kraju može se zaključiti da igre djece sa scenskim lutkama u dječjem vrtiću snažno angažiraju dijete kako intelektualno tako i emotivno, da pridonese razvoju stvaralačkih sposobnosti, osobito razvoju djeteta, dijete spontano i neposredno preko lutke izražava svoj intimni doživljaj svijeta.“ Pokrivka:1985,32

Lutkarstvo je sigurno i prva umjetnost kojom se ljudi počinju baviti, a da toga nisu niti svjesni. Mala djeca prvo počinju istraživati svoje ruke i igrati se njima, rukama hvataju svoje igračke te njima počinju mahati kroz prostor. Kasnije kako odrastaju djeca svjesno počinju svojim igračkama hodati po krevetu ili drugim površinama i davati im glasove, ali i komunicirati preko igračaka ili predmeta s drugim stvarima, ljudima ili sami sobom.

„Dijete u igri pridaje predmetima mnogostruko značenje. Za njega je, kao i za pradavnog Adamovog sina, komadić drveta, makar i u obliku panja, sad lađa, sad, nažalost, puška ili top, sad zeko, sad strašilo. B. Mrkšić:2006, 10

Djeca animiraju. Što bi značilo da djeca svojim igračkama udahnu dušu, oni joj daju karakter pazeći pritom na njezina vanjska obilježja. Igračka dinosaura u dječjoj igri nikada neće imati mili i nježan glas poput barbike nego će govoriti grubim i hrapavim, strašnim glasom te će sijati strah između drugih

plišanaca. U toj igri s plišancem dinosaura dijete spremno izražava i njegove osjećaje i bez zadrške cijelo svoje malo biće daje u tu igru.

„Dijete u svojoj igri zamišlja i partnera s kojim dijeli svoje emocije, radosti i tuge, i tako kroči s njime kroz svijet mašte, iluzije, kroz pustolovinu života u kojoj ono određuje kako će se poigrati određenom i odabranom situacijom.“ M. Županić Benić:2019,110

Djeca puno lakše vjeruju lutkama i slijede primjer lutaka nego što će poslušati roditelja ili drugu odraslu osobu. Primjer za to imam iz vlastitog života. Prije koju godinu na poklon sam dobio zijevalicu krokodila Kroksa, s kojom sam jednom prilikom zabavljao svog nećaka Sebastiana i nećakinju Saru. Glupirali smo se, Kroks nam je svima otkidao uši i nosove, pričao viceve, smijeh se širio sobom no onda je došla moja sestra, već je bilo kasno i rekla je djeci da moraju na spavanje i poslala ih na pranje zuba. Djeca su negodovala kako nisu umorna i da se još žele zabavljati sa Kroksom, no majka je bila neumoljiva i otporna na njihove moležljive poglede. Sara se rasplakala, a niti Sebastian nije bio daleko od pretvaranja u vodoskok i u tom se trenutku pojavio Kroks. Rekao je djeci kako je i on jako umoran i priču popratio dugim isprekidanim zijevom koji je nasmijao dječje brkove. Kroks je zajedno sa Sarom i Sebastianom otišao oprati zube, nakon čega su dogovorili novi termin za igru. Na koncu su svi bili sretni i zadovoljni.

„Lutke nisu djeci svojom drvenom logikom samo partneri u igri ili možda bolje rečeno plastični materijal za partnere u igri, nego i nerazmjerni likovi i pokreti, pomoću kojih oni, ističući neproporcionalno pojedine dijelove tijela ili pojedine duševne osobine vrše globalnu analizu pojava oko sebe, da ih bolje shvate, a preko njih da bolje razumiju sebe i svoj odnos prema svijetu oko sebe. B. Mrkšić: 2006, 12

Nakon te situacije zamislio sam se. Koliku moć posjeduje lutkar kada na svoju ruku obuče lutku. To me navelo da još više zavolim ovaj posao kojim se bavim. Prema djeci se treba odnositi s ljubavlju te ih maziti i paziti, ali i pripremati za život, učiti ih, podučavati, pripremati na životne situacije, a jedan od najboljih načina na koji to možemo napraviti je upravo lutkom. Dječje lutkarske predstave moraju biti poučne, zabavne, moraju u sebi nositi snažnu poruku, ali ne trebamo se u dječjim predstavama bojati progovoriti o „teškim“ temama jer djeca vrlo dobro shvaćaju što im se govori i to mogu lijepo prihvatiti. Prekrasan primjer toga doživio sam u Bugojnu, gdje smo igrali predstavu *Ako me ne bude.* Nakon predstave razgovarali smo sa publikom. Tema je predstave strah od samoće, predstava je pisana prema motivima bajke ruskog pisca Kozlova koji progovara o tome što će biti s onima koji ostaju kada nas ne bude. Filozofska je to tema o kojoj odrasli mnogo više razmišljaju nego djeca, oni su više svjesni svoje prolaznosti, prolaznosti života i smrti, ali način na koji su nas prihvatila djeca u Bugojnu bio je prekrasan. Slušati ta mala lica koja govore o predstavi za koju smo se bojali definirati za koji je uzrast jer niti sami nismo bili sigurni kako će ju mlađa publika prihvatiti, bilo je prekrasno iskustvo. Tu sam shvatio kako djecu ne treba podcjenjivati jer oni vrlo često razumiju mnogo više nego što mi odrasli pretpostavljamo. Sličnost se svakako može pronaći

i sa ovom predstavom. Realno gledajući ovo nije tipična dječja lutkarska predstava, u njoj nema zabavnih songova koji će dići publiku na noge, nema smiješnih gegova koji će ispuniti dvoranu smijehom, ali ova predstava ima nešto puno važnije od toga. Ova predstava progovara o nečemu što postoji i što se događa u našoj okolini, a mi toga možda nismo niti svjesni. *Neobičan prijatelj* govori o tome kako ne treba gubiti nadu u ljude, kako ne treba odustajati od osoba u našem životu, kako je noć najtamnija tik pred svitanje, a to sunce je dovoljno jako da osvijetli sve naše duševne mrakove i pomogne nam riješiti se naših nesigurnosti. *Neobičan prijatelj* govori o rađanju iskrenog i pravog prijateljstva, a baš toga nam nedostaje u ovom surovom svijetu u kojemu su djeca već od malih nogu osuđena na male ekrane ispred svoga nosa. Takvim pristupom stvaramo generacije pune nerealnih očekivanja, ljude koje neće znati verbalizirati svoje probleme, stvaramo djecu koja se boje stvarnosti, boje se spustiti niz padinu na sanjkama i završiti glavom u snijegu, a baš je to ono što djeci treba. Takva iskustva bogate njihova mala srca i od takvih iskustava trebala bi se tvoriti slagalica njihove duše. Lutkarske predstave moraju progovarati o bitnim pitanjima, poučavati djecu i rasplamsati njihove osjećaje, pokazati im da nije sramota plakati baš kao što nije sramota ni smijati se. Lutkarstvo ima tu snagu u sebi koja mu nudi mogućnost da od komada drveta i spužve ispriča priču koja će dirnuti svakoga. I ne, lutkarstvo nije samo za djecu, ono je za djecu, mlade, odrasle i stare, za pse i mačke, ribice, kornjače i sve one koji imaju otvoreno srce, ma kako god se oni osjećali.

2. TEHNIČKI GLEDANO

Tehnika kojom smo se koristili u ovoj predstavi su stolne lutke. Lutke su bile punog volumena i izrađene od drveta, visine od 35-55 centimetara. Na rukama su im bile, tada još ne u potpunosti, zalijepljene vodilice jer je Alena htjela da prvo probamo hoće li nam takve vodilice odgovarati. Noge su lutaka u početku bile „tvrde“ za animaciju, pokreti nisu bili fluidni teže se s njima moglo raditi. Ipak, kako je vrijeme odmicalo, sve sam se više navikavao na lutku, a i spojevi na lutkama su se „razradili“ te ju je bilo lakše animirati. Glava je za tijelo bila pričvršćena krutim federom, koji ju je uvijek vraćao u početni položaj, ako se slučajno ispusti iz ruke. Kruti feder je također osiguravao da glava lutke ne padne, ako se ispusti. Na leđima i stražnjem dijelu glave nisu se nalazili štapovi i to mi je bila novost. U svom dosadašnjem studiranju nikada se nisam služio stolnim lutkama humanoidnog oblika, no sve lutke toga tipa koje sam viđao imale su po jedan štap u leđima i glavi za animaciju. Naše su lutke na leđima imale nešto poput ručke kakva se može pronaći na kriglama za pivo, dok je u zadnjem dijelu glave bila ručka s prostorom za staviti prst. Tim su se mehanizmom vrlo lako leđa i glava mogle animirati jednom rukom, dok je drugom rukom animator mogao držati ruku ili noge lutke. Naravno, ako je potreban neki veći ili precizniji pokret glave lutke, lakše i točnije ga je napraviti, ako se jednom rukom drže leđa lutke, dok se drugom animira glava. Animaciju lutaka vršili smo kombinacijom izravne i neizravne animacije jer, recimo, noge nisu imale vodilice, a u nekim je trenutcima animaciju ruku lutaka lakše i preciznije bilo izvesti držanjem direktno ruke lutke, a ne preko vodilice. Lutke su se nalazile na jednakoj razini kao i mi, animatori, a animirali smo ih sa stražnje strane. Broj animatora na lutki kretao se od jednoga, do tri. Trenutci kada je na lutki bio samo jedan animator bili su kratki, kada je lutka sjedila ili mirno stajala. Najčešće se radilo o animaciji u dvoje, gdje je glavni animator bio zadužen jednom rukom za glavu i leđa lutke, a dugom za jednu ruku lutke, dok je pomoćni animator upravljao nogama, ako se hodalo ili nogama i jednom rukom, ako je lutka stajala na mjestu.

Osim stolnih lutaka, u radu na ovoj predstavi služili smo se i animacijom predmeta te smo animirali i prostor.

2.1 Povijest stolnih lutaka

„Stolnim lutkama nazivamo sve lutke na podlozi, animirane odostraga (ili sa strane), vidljive u cijelosti.“ L. Kroflin:2020, 153

U povijesti se stolna lutka ne spominje pa ne možemo točno reći u kojem je periodu ona nastala, ali svakako možemo spomenuti tipove lutaka kroz povijest, u kojima možemo vidjeti sličnosti sa današnjom, nama znanom, stolnom lutkom.

Hortus deliciarum crtež je iz 12. stoljeća koji *„prikazuje dva srednjovjekovna viteza kako bitku biju ne na bojnom polju, nego na – stolu. Stoje svaki na svojoj strani stola, a u rukama drže konopce na kojima su vezane lutke, također u obličju vitezova, svaki s mačem i štitom“ L. Kroflin:2020, 160*

Iz crteža možemo iščitati kako ta dva viteza neizravnom animacijom animiraju lutke, a cijela ta slika podsjeća me na stolni nogomet, što bi ustvari bila animacija grupne stolne lutke. Lutke nalik onima na crtežu u 16. stoljeću u Francuskoj dobivanju naziv „marionette à la planchette“.

„Planchette je umanjenica od planche, što na francuskom znači daska ili ploča; planches označuju ono što mi od milja zovemo daskama koje život znače“ L. Kroflin:2020, 161

Sigurno su najveći utjecaj na današnje stolne lutke imale japanske bunraku lutke s kojima imaju mnoge zajedničke karakteristike.

„Bunraku-lutku čini glava, tijelo, ruke i noge.“ M. Županić Benić:2019,99

Bunraku lutku animira troje animatora koji nisu sakriveni od publike, odjeveni su u crno sa kukuljicama, jedino je lice glavnog animatora otkriveno, a velike su skoro poput čovjeka.

„Glavni animator (omozukai) kontrolira pokrete i drži glavu i trup tako da lijevu ruku umeće kroz prorez na leđima odjeće i potеže konce koji su smješteni u unutrašnjosti trupa. (...) Drugi animator pomiče lijevu ruku i šaku, a treći noge.“ M. Županić Benić:2019,99

Osim navedenih lutkarskih tehnika, u skupinu stolnih lutaka, s obzirom da zahtijevaju podlogu na kojoj se izvode, pripadaju i maketno ili papirnato kazalište, jaslice, theatrum mundi i druge vrste mehaničkih lutaka, lutke na vodi, a često i kazalište predmeta, piše Livija Kroflin u svojoj knjizi, lutkarskom udžbeniku, *Duša u stvari*.

2.2 Crno kazalište?

Svi moji ispiti iz lutkarstva na akademiji pa tako i ovaj finalni imaju jednu sličnost. Sve, baš sve odigrao sam u crnoj tehnici. Crna tehnika naziv je za crnu odjeću i obuću u kojoj lutkar izvodi etidu ili predstavu. To je u stvari klasični kostim lutkara. Zašto baš crna tehnika? Crna tehnika koristi se kako bi neutralizirala animatora i kako bi gledatelj neometan drugim stvarima svu svoju pažnju mogao usmjeriti na lutku koja se nalazi na sceni. Crne boje u lutkarskom kazalištu nema te nju ne bi trebali percipirati kao nešto što postoji. Svjetla su na lutkarskim predstavama namještena tako da osvjetljavaju lutke, a ne animatora. Iz toga se razloga animatore oblači u crno kako bi oni lakše pripali neosvijetljenom dijelu predstave i kako bi se izgubili u mraku iza lutaka. Doduše, vrlo često možemo vidjeti i lutkare u raznoraznim kostimima koji se tematski uklapaju u predstavu, bojom ili motivima, no zaključak je jednak, lutkara se ne treba gledati dok

animira lutku. U radu na ovoj predstavi bilo je priče i o kostimima pa je tako redateljica, zajedno s ljudima zaduženima za vizualnost predstave, razmišljala o dvobojnim crno – bijelim kostimima ili u potpunosti bijelim kostimima. Na kraju se ipak odlučila za crnu tehniku, duge majice i hlače, sa crnim šiltericama na glavama animatora. Ipak, je li to bilo dovoljno? S obzirom da je riječ o lutkarskom realizmu jesmo li mi kao animatori trebali imali kukuljice preko lica i crne rukavice, kako ne bi svojim licima i rukama *„prljali"* cjelokupnu sliku predstave? Točan odgovor na to pitanje ne znam. Ne mogu ga niti dati jer ja ustvari nikada nisam pogledao predstavu i ne znam kvari li nešto dojam predstave, ako se ona gleda izvana, ipak mogu pisati o svojim mišljenjima i pronaći opravdanja za jednu i za drugu opciju.

Uvijek kada gledam lutkarsku predstavu trudim se ne gledati u lutkara. Nekada mi to polazi za rukom, a nekada si ne mogu pomoći i jednostavno moram gledati u lice lutkara ili dio ruke koji se otkrije zbog prekratkog rukava, u njegove facijalne ekspresije koje radi, način na koji mu se čelo mršti dok govori tekst. Takve stvari odvrate me od lutke i ponekad zaboravim što uopće gledam. Svaki bi se lutkar morao truditi neutralizirati svoje lice dok igra s lutkom, svesti ga na minimalne pokrete i mimiku te ne dozvoliti si da *„ukrade"* scenu. Tih problema nemaju lutkari koji igraju ginjolima ili javajkama, lutkari koji su okruženi sigurnim bedemima paravana, oni imaju mogućnost kreveljiti se i raditi štogod žele sve dok animacija i gluma ne gube na kvaliteti. No lutkari koji animiraju stolne lutke ili lutkare predmetima bez paravana ili vlastitim tijelom moraju biti na oprezu i dobro istreniranoga lica da ono bude mirno i u trenutcima velike *„frke"* na sceni. Nije u pitanju samo lice lutkara, nego često i neki drugi dijelovi tijela odvuku koju pažnju. Nerijetko mi se dogodilo da i kada su animatori u potpunosti mirni i skoncentrirani, moj pogled pobjegne sa lutke na jednogaod njih. Je li to nužno loše? Ne bih rekao. U lutkarskom kazalištu ne možemo pobjeći od činjenice da iza svih tih lutaka stoji živi čovjek koji ih vodi i upravlja njima. Kada se odlučimo ići na lutkarsku predstavu mi svjesno kartu kupujemo da bi smo vidjeli čovjeka koji će nešto na sceni raditi, s lutkom, cipelom, vlastitim rukama, svejedno. Zašto onda mene toliko smeta pojava lutkara iza lutke? I sam sam lutkar i sam znam kako stvari funkcioniraju i svjestan sam da lutkarske predstave, koje ideš gledati uživo, nisu film u kojem je moguće dobro postaviti kameru pa izgubiti lutkara iz vida. Sve to ja znam, ali i dalje ne volim vidjeti lutkara i trudim se uvijek, koliko mogu, umanjiti sebe iza lutke koju animiram, sakriti se iza scenografije ili nečega drugoga i ne pokazivati više nego li je dopušteno. Primjerice, prije ove predstave s profesoricom Lučić radio sam na kolegiju Rad glumca s redateljem te smo radili predstavu *Ako me ne bude,* u kojoj igram Ježa. Jež je, baš kao i ostatak predstave, napravljen od prirodnih materijala, od bodljikave kore kestena i veličine je petnaestak centimetara, a animira se indirektno preko štapića. Gotovo je nemoguće meni kao animatoru od svojih 175 centimetara visine i dobrih 85 kilograma sakriti se iza te sićušne lutke ježa, ali postoji nešto što ja mogu napraviti. S obzirom da pri animaciji, uz crnu tehniku, koristimo i crne rukavice, ja mogu svoje rukave navući ispod svojih rukavica kako se ne bi dogodilo da mi zglob ruke „ispadne van" prilikom animacije. Sličnu stvar sam činio s

kapom na Neobičnom prijatelju, spuštao sam šilt kape što je više moguće prema dolje, a bradu sam naslanjao na prsa kako bih sakrio što je moguće više svoga lica. Tim svojim postupcima trudim se ne prljati predstavu i ne rušiti magiju koja ona stvara pred gledateljem. Činim to zato jer ja ne volim kada neki slučajan dio tijela zaluta tamo gdje ne bi trebao biti. Osim tehničkih stvari „skrivanja" animatora, vrlo je bitno i svoju energiju i pažnju usmjeriti na lutku te kroznju komunicirati s publikom.

„Lutkari miču paravan, pokazuju se gledateljima, ne skrivaju „kako se to radi", ne pretvaraju se da je duša lutke unutar nje nego ponosno pokazuju da su oni ta „duša", koju lutki mogu i oduzeti. Ruše iluziju, ponekad na štetu čarolije, a često uz golem dobitak, koji ostvaruje upravo bogatstvo suodnosa lutke i njezina čovjeka." L. Kroflin: 2020, 165

Kako je *Neobičan prijatelj* rađen kao lutkarski realizam, mislim da su naši kostimi trebali uključivati kukuljice i crne rukavice, također mogu shvatiti da je želja i odluka redateljice bila da to nije potrebno. Kao što sam ranije rekao, svi mi vrlo dobro znamo da iza tih lutaka postoje živi ljudi koji njima upravljaju i nije ih potrebno dodatno skrivati jer ih u kazalištu nikada ne možeš sakriti u potpunosti, kao u nekim drugim medijima. U ovoj su predstavi možda baš namjerno ruke i lica animatora ostali otkriveni. Možda je redateljica razmišljala kako namjerno želi jasno vidljivima ostaviti te dijelove i tako poslati metaforu kako svima nama upravlja netko drugi. Kako nas zapravo kroz život vode situacije nad kojima mi nemamo kontrolu i kako nad svima nama upravlja sudbina ili netko drugi, veći od nas samih. Netko tko odlučuje kamo će voditi otisak naših stopa u snijegu.

Predstava *Neobičan prijatelj* u sebi ima naznake *crnog kazališta* jer se igra u tzv. crnoj kutiji (zamračenoj prostoriji crnih stranica) i jer su svjetlima koja su bila iznad i sa strana animatori donekle „odrezani", ali to nije dovoljno jer su i dalje bili lako vidljivi gledateljima. Osim toga obavezan kostim koju lutkari imaju u *crnom kazalištu* uključuje i crne rukavice te kukuljicu, a to nije slučaj u predstavi *Neobičan prijatelj*. Iz gore navedenog možemo primijetiti kako predstavu *Neobičan prijatelj* nikako ne možemo svrstati u *crno kazalište,* niti joj je to bio cilj.

„Crno kazalište vrsta je kazališta koju karakterizira specifična, selektivna uporaba svjetla: osvijetljen je vrlo precizan definiran prostor glumačke/lutkarske igre, odnosno osvijetljeni su samo objekti (predmeti/lutke/glumci/dijelovi tijela) koje publika treba vidjeti dok su istodobno skriveni svi dijelovi za koje se želi da publici ostanu skriveni." L. Kroflin:2020,191

„Dva su tipa crnog kazališta: s običnim (bijelim) svjetlom i s UV (ultraljubičastim) svjetlom." L. Kroflin: 2020, 191

U oba je tipa crnog kazališta potrebna crna kutija tj., prostorija u kojoj su zidovi crni i koja je u potpunosti zamračena, lutkari također moraju biti u potpunosti zacrnjeni, sa kukuljicama i rukavicama. Razlika između

ova dva tipa leži u svjetlima koja se koriste pri izvođenju. U običnom se koriste bijela svjetla, koja se dobro pozicioniraju, dok je u drugom tipu potrebno UV svjetlo i fluorescentne boje na lutkama, odjeći ili predmetima koji se koriste za izvođenje predstave. U crnom je kazalištu moguće u potpunosti „izbrisati“ animatora, što daje dodatnu čar izvođenju predstave jer se gledateljima čini kao da predmeti ili lutke oživljavaju sami od sebe.

„Crnim kazalištem su češki lutkari nazivali tip predstavljanja u kojem glumci pokreću predmete i lutke kao predmete ili predmete kao lutke, odjeveni u crne trikoe, a kreću se u mraku na crnoj pozadini i u crnim zavjesama. Glumci vode lutke pod svjetlosnim snopovima koje bacaju reflektori sa strane“ B. Mrkšić:2006, 239

3. NEOBIČNO PRIJATELJSTVO

Predstava *Neobičan prijatelj* ispričala nam je priču o prijateljstvu te njegovoj ogromnoj snazi koja ga krasi. Predstava govori o tome kako pravo prijateljstvo nikada ne prestaje i kako se, ako nam je stalo do nekoga, moramo potruditi i pomoći mu u rješavanju njegovih problema. Govori nam i o tome kako nikada ne znamo u kojem trenutku i iz čega se može izroditi neko novo prijateljstvo. U predstavi pratimo dvanaestogodišnjeg dječaka Petra koji je prije nekoliko mjeseci izgubio majku te sada živi samo sa svojim ocem. Petar i njegova majka imali su poseban odnos. Majka je osoba koja nas devet mjeseci čuva i nosi pod svojim srcem, pružajući nam najtopliji i najsigurniji zagrljaj koji nam ikada netko može pružiti. Veza majke i djeteta je specifična i teško je izgubiti svoju majku, svoju utjehu i sigurnost, a posebno je teško kada se to dogodi dok smo još u formativnim godinama, kao što se to dogodilo Petru, protagonistu ove predstave. Petar i njegova majka gajili su zajedničku ljubav prema snježnim radostima, zajedno su provodili dane vani na snijegu, igrajući se na snijegom prekrivenim brdima u blizini njihove kuće. Uz majku je Petar naučio sve o grudanju, o sigama i kako su one odličan dodatak vrućem čaju, o šašavim spuštanjima sanjkama i o „snježnim bombicama“, kako su Petar i njegova mama nazivali ona najluđa spuštanja u kojima se gubilo tlo pod nogama, a već smrznuti nosić završavao je u dubokim nakupinama snijega ispod brdašca. Petar je od majke naslijedio i njezine sanjke. Posebne su to sanjke imena Bruno koje su mu uvijek bile potpora kada se spremao izvesti neku novu vratolomiju i spremno su nosile njegovo zabundano tjelešce, dok su se on i majka vraćali kući nakon čitavog dana provedenog na mekanim, snježnim obroncima, nalik oblacima nedaleko od doma. Upravo je majka bila ta koja je Petra upoznala sa Zimom, usadila u njega ljubav prema njoj te tako započela jedno divno, ali neobično prijateljstvo. Nakon smrti Petrove majke, prijateljstvo između Petra i Zime stavljeno je na kušnju. Zima za Petra više nije bila „kraljica godišnjih doba“, nije joj se radovao i cijele ju godine nestrpljivo iščekivao. Ova Zima je Petru bila samo podsjetnik na lijepe dane provedene s majkom, na dane koje on više nikada neće imati priliku doživjeti i zbog toga joj se nije radovao, nego upravo suprotno, nadao se da se ona više nikada neće pojaviti. No ona se ipak pojavila, a kada se pojavila ostala je zbunjena. Zima nije mogla prepoznati svoga prijatelja Petra, nije mogla shvatiti što je razlog tolike promjene u Petru, otkud sada tolika apatija prema njoj, ipak, naposlijetku je shvatila. Petru je nedostajala njegova mama, a Zima ga je podsjećala upravo na nju. Zima se prema Petru ponijela poput prave prijateljice. Razumjela je Petra i njegovu bol te nije mogla dopustiti da ju Petar mrzi jer je znala koliko je lijepih trenutaka i uspomena sa svojom majkom Petar proveo baš Zimi. Zima se sažalila nad Petrom, suosjećala je s njim i odlučila je da neće samo mirno stajati i gledati kako Petar propada nego će se otisnuti u potragu za novim proljećem, koje će mu vratiti osmijeh na lice. Naposlijetku Zima to proljeće pronalazi u Giti. Veseloj, skakutavoj, zvrkastoj, upornoj i dobroćudnoj djevojčici. Doselila se Gita sa svojim roditeljima iz južnih krajeva gdje joj je tata danima pričao o njegovim snježnim avanturama koje je doživljavao sa svojim vjernim prijateljem Fru Fru-

om. Gita je puna oduševljenja slušala očeve priče i danima zamišljala kako i sama trči, leti, skače, valja se, spušta i uživa u zimskim radostima. Bila je Gita sasvim spremna zgrabiti Fru Fru-a i otići s njime u avanturu, imala je i skafander, rukavice i kapu samo joj je snijeg nedostajao. Selidbom u malenu žutu kućicu i to je dočekala te je ukrasila Fru Fru-a i sjurila se niz padinu čim je zima prostrla svoj pokrivač. Teorija je jedno, a praksa nešto sasvim drugo. U to se uvjerila i Gita te je već pri prvom spustu precizno pogodila drvo, a u drugom se spustila potrbuške, ali zato spretno glavom dočekala u duboki snijeg. No ništa to Gitu nije obeshrabrilo jer upravo to je sve što je ona željela, osjetiti i okusiti snježne radosti u punom obujmu. Fru Fru je u tim spuštanjima izgubio kompas i završio pred nepoznatom kućom, iz koje poput furije izlijeće dječak koji sada, po novome, mrzi zimu. Susret dječaka Petra i djevojčice Gite, potpuno drugačijeg raspoloženja, dovodi do nesporazuma, kasnije do zajedništva, potom sukoba da bi se na kraju rodilo jedno novo, neobično prijateljstvo. Prijateljstvo s Gitom Petru pruži ono što mu je u tom trenutku potrebno kako bi lakše prebolio gubitak majke. U Giti Petar dobiva prijateljicu s kojom može razgovarati, zajedno se smijati i sanjkati, prijateljicu koja će mu biti rame za plakanje i koja će ga razumjeti. Prijatelj, po definiciji sa Hrvatskog jezičnog portala, jest *„blizak poznanik s kojim se u druženju njeguju poštovanje, povjerenje, i ljubav“*.[1] Neobičnih prijateljstava u ovom djelu ima više, prijateljstvo Zime i Petra u jednakoj je mjeri neobično kao i ono koje se rodi između Petra i Gite. Je li „Neobično prijateljstvo“ ustvari sintagma za ljubav? Može biti. Između Petra i Zime sigurno postoji ljubav. Petrova mama koja je obožavala Zimu u Petra je usadila ljubav prema Zimi i njezinim radostima, grudanju, sanjkanju, ledenim sigama. Dok je Petrov otac, iako nije bio ljubitelj zimskih radosti, sigurno bio do ušiju zaljubljen u ljubav koju su Petar i mama imali prema Zimi. Uvijek ih se s puno ljubavi dočekivao i kuhao im čaj od jagode i vanilije. Jednaku ljubav prema Zimi i snijegu ima i Gita koja je tu pak ljubav naslijedila od svojega oca, baš kao i njegove sanjke Fru Fru-a koje sada ona sprema i ukrašava trakicama te tako priprema za cjelodnevno sanjkanje. Na kraju Petar i Gita kroz neobično prijateljstvo nastavljaju njegovati prijateljstvo i svoju ljubav prema Zimi.

3.1 Zima i zima

Postoje dvije zime s kojima se susrećemo u tekstu. Obje zime su oku nevidljive, a razlika između njih je ta što je jedna Zima, a druga zima. Ova prva Zima jest pripovjedač, ona je oku nevidljiva, a gledatelj ju čuje i prati kroz akcije koje poduzima na sceni. Glas Zime je snimljen i izlazi iz zvučnika te se time dobiva dojam kao da Zima ne pripada svijetu lutaka. Ona je bestjelesna i svevremenska, mistična i vječna. Pojavljuje se svake godine nakon Jeseni i prije Proljeća te kroz svoja tri mjeseca vladavine uveseljava ljude,

[1] https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=eVZnURM%3D&keyword=prijatelj
(Datum posjete: 26.08.2022.)

sklapa s njima nova prijateljstva i stvara nove uspomene. Budući da je Zima bestjelesna određenim akcijama, koje ću spomenuti u kasnijem poglavlju, dočaravali smo njezino kretanje po sceni. Druga pak zima koja se pojavljuje u ovom komadu je zima na duši. To je zima od koje čak i Zimi prođu trnci po tijelu i tu zimu nitko ne voli. Metafora je to za tugu, koja se, u ovom slučaju, javlja u Petru nakon smrti njegove majke. Zima, sa velikim početnim slovom, u ovoj predstavi pokazuje svu svoju raskoš i dobrotu, ona na sve načine pokušava ponovno izmamiti Petru osmjeh na lice, ali ona je nevidljiva i ne može pružiti Petru ono što mu je najpotrebnije. No Zima ne odustaje od svojega prijatelja Petra te na kraju pronalazi ono što mu je u toj situaciji potrebno, pronalazi Petru novu prijateljicu koja mu može pružiti ono što Zima ne može. Zima u tekstu pokazuje ljudskost i mnoge vrline, ona suosjeća s Petrom koji nakon majčine smrti izgubi vjeru u ljubav i postane bezobrazan prema svojemu ocu. U Petrovu dušu uvukao se strah od ljubavi te Petar više ni svojega oca ne želi pustiti blizu sebe jer se boji kako opet ne bi ostao povrijeđen, a upravo tim postupcima Petrova duša postaje sve hladnija, ledi se dok i u njoj ne nastupi zima. Baš je ta zima ono je što se u svima nama javlja kada život pred nas postavlja prepreke. Ta zima nastupa u nama kada smo nesigurni, kada se osjećamo usamljeno i kao da ne možemo pobjeći od problema, ta zima na duši je teret s kojim se mi sami teško možemo nositi. U takvim životnim trenutcima najgore što možemo napraviti je tjerati ljude od sebe i biti sami. Na svu sreću, Petar je uz sebe imao prijatelje koji su mu pomogli pronaći rješenje i svojim proljećem otopili su njegovu zimu.

4. MOJE ULOGE

Uloga koja mi je pripala u ovoj predstavi bila je ona Petrovog oca. Ta uloga nije bila samo govorna kao ona Gitinog oca ili majke nego sam imao i pripadajuću lutku za animaciju. Lijepo, pomislio sam s obzirom da se radi o mojemu diplomskom ispitu, smiješno bi bilo da uloga koju ću imati u njemu ne postoji, tj. da je neopipljiva i nevidljiva te da jedino čime se moram služiti u njenome izvođenju je moj govorni aparat te glasovne i govorne konstante.



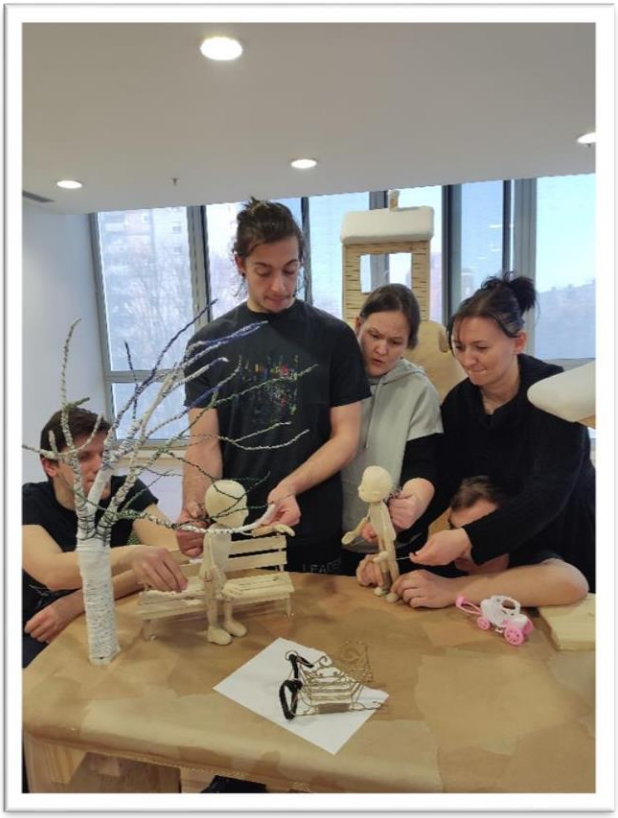
Slika 3 Petrov tata

Lutka Petrovog oca bila je desetak centimetara veća od onih Gite i Petra. Prva prepreka koja se pred mene postavila bila je nemogućnost uspravnog stajanja u kući, a još zanimljivije je bilo to da je jedini prostor igranja trebala biti upravo ta kuća. Kako se to dogodilo pri prvom susretu s lutkama i scenografijom to nam nije predstavljalo veliki problem, budući da je Alena Pavlović skratila noge Petrovom tati te kasnije s njegovom visinom nismo imali problema. Problemi su se pojavljivali i pri mojim pokušajima animacije lutke, kao da sam imao dvije, ne lijeve, nego dvije nikakve ruke u početcima. Pri animaciji su mi smetali vlastiti prsti i teško mi je bilo razumjeti sam mehanizam lutke. Lutke su bile stolne i sa takvim tipom lutaka se nikada ranije nisam koristio u animaciji. Svojom desnom rukom hvatao sam leđa i glavu lutke, dok sam lijevom rukom preko vodilice animirao lijevu ruku lutke. Nisam uspijevao uputiti točan pogled s lutkom jer mi je čudno bilo pokretati glavu lutke samo palcem. Teško mi je bilo zakrenuti ju u željenom pravcu, a tome je doprinosilo i to što su lutke bile tek izrađene pa se nisu još razradile. Nisam se mogao razumjeti ni sa Mateom koja je animirala noge lutke, nisam joj davao dobre impulse pri animaciji i osjećao sam se kao da sam na samom početku svojega studija i da apsolutno ništa ne znam o animaciji lutaka. Nije mi se to dogodilo prvi puta. Slična mi se pojava dogodila pri radu na *Zatočeniku Kule Bro,* završnom ispitu iz lutkarstva na trećoj godini. U tom smo se ispitu služili štapnim lutkama. Na drugoj godini smo se prvi puta susreli sa štapnim lutkama i svidjele su mi se, mogu i sada reći da su mi one najdraža lutkarska tehnika, nakon predmeta i volim animirati štapne lutke. No kada smo na trećoj godini od kolegice sa kazališnog oblikovanja Sare Baričević dobili lutke za završni ispit, ja sam bio izgubljen. Tehnika koju smo učili na kolegiju štapnih lutaka na drugoj godini bila je teško iskoristiva za ove lutke koje nam je ona izradila. Bio sam zbunjen, ipak, kroz razgovor i rad s mentorom na tom ispitu, profesorom Hrvojem Seršićem, shvatio sam. Niti jedna lutka nije jednaka, dvije štapne lutke su i dalje dvije

lutke, svaka sa svojim načinom animacije i zakonitostima i svaka nova lutka koju uzmeš u svoje ruke zahtjeva novi rad i novo upoznavanje s njezinom tehnikom. Sjetivši se tog razgovora, nisam gubio pribranost i započeo sam upoznavanje Petrovog oca. Do sada, kroz svoje školovanje, nisam se susretao sa stolnim lutkama kakve smo koristili pri radu na ovoj predstavi. Najsličnije ovim lutkama bile su, kako ih mi na akademiji nazivamo, „planšetke". Naziv „planšetke" dolazi iz Rusije. *„Rusi planšetkama (kako vole skratiti naziv) zovu sve lutke na podlozi animirane odostraga (...)" (L. Kroflin, 2020, 162)* Lutke od bijele tkanine i s kuglom umjesto glave, koju animira, minimalno, troje animatora. „Planšetke" koje smo animirali na akademiji jesu veće od lutaka koje koristimo u radu na predstavi *Neobičan prijatelj.* Kod animacije „planšetki" ruka lutke je ruka animatora koji animira te je puno jednostavnije koristiti se rekvizitom. Kada je u pitanju animacija Petrovog oca, nisam baš držao konce u svojim rukama ili u njegovim rukama. Točnije rečeno, nisam držao ništa ni u čijim rukama. Kretanja Petrovog oca bila su limitirana na prostor kuće, točnije od stola do prozora. Kako sam ja bio glavni animator, bio sam zadužen za glavu i ostalo po potrebi, ruke ili leđa, dok je na nogama bila kolegica Matea. Animaciju smo vršili na uskom prostoru, između tri zida kuće, iste one kuće u kojoj otac u početku nije mogao uspravno stajati i bio nam je veliki „gužvanac" te sam bio jako nesretan svime što je uključivalo animaciju. Od hvatanja šalice, čajnika, listanja novina, pogleda kroz prozor, sjedanjima i ustajanjima sa stolca. Jako me sve to u početku činilo nervoznim i nikako nisam mogao doći na zelenu granu sa svime time. Iz probe u probu osjećao sam se kao da doživljavam neuspjeh za neuspjehom te se nisam mogao u isto vrijeme koncentrirati na misao, govor, pokret. Nisam mogao izvršiti ono što se od mene tražilo i očekivalo. Nisam mogao izvršiti ono za što se školujem i za što bih trebao dobiti diplomu. Gledajući kolege kako spretno i spremno odgovaraju na zadatke koje redateljica pred njih postavi, gušio sam se u vlastitom osjećaju neuspjeha te sam se na zadnjoj godini svojega studija, nekoliko ispita prije završetka pitao što ja radim ovdje i ima li mjesta za mene u kazališnoj umjetnosti. Teško sam se nosio sam svime time i napravio sam ono što jedan obrazovani glumac i lutkar nikako ne bih smio napraviti. Odustao sam. Doživio sam vlastiti neuspjeh i nisam se smio niti mogao vaditi iz toga kriveći nekoga drugoga jer je sve to ustvari bila moja krivnja. Dugo sam razmišljao zašto mi se to dogodilo, zašto ne uspijevam povezati misao sa riječima i radnjom, zašto tražim krivca u malome prostoru ili tehnologiji lutke kada sam jedini krivac u svemu tome ja. Pokušao sam odagnati misli i potisnuti osjećaje i sjećanja. Htio sam prihvatiti svoj neuspjeh i ispoštovati dobivenu uputu do kraja, ali jednostavno dio se mene nije mogao prepustiti procesu i saživjeti sa likom Petrova oca i u njega utkati dušu animatora. Ne želim da ovo sada ispadne kao da nisam dao ili barem da nisam pokušao dati sve od sebe, jesam. Ulozi Petrova oca pristupio sam kao što pristupam radu na svakoj svojoj ulozi. Čitao sam tekst, tražio informacije o njemu u partnerima, domaštavao stvari koje nisu bile zapisane te razmišljao o sebi u toj situaciji, tražio svoja iskustva kojima mogu obogatiti Petrova oca i stalno mi se u glavi pojavljivala riječ smrt. Ne bojim se svoje smrti, ona će doći kada joj bude vrijeme i nakon toga više me neće biti briga ni za što, bit ću mrtav. No smrt koje se ja bojim je smrt bliske osobe. Ustvari ne, nije točno reći da se bojim smrti, bojim se samoće.

Strah me je života koji nastupi nakon nečije smrti. Kako nastaviti dalje sa nekom svojom rutinom kada znaš da će ti nedostajati upravo veliki dio te rutine. Čime popuniti tu ogromnu rupu na srcu koja nastane nakon gubitka nekoga koga voliš? Nisam uspijevao doći do odgovora. Možda nisam dovoljno dorastao ulozi, možda sam premlad i premalo iživljen da bih mogao igrati nečijega oca, pogotovo oca koji u takvoj situaciji vlastitog gubitka mora biti jak zbog svojega sina. Petar je izgubio mamu i to je sigurno tuga kakvu čovjek ne može niti zamisliti, ali ne smijemo zaboraviti da je Petrov otac izgubio ljubav svog života. Ženu s kojom se odlučio izgraditi dom i osnovati obitelj. Ružno je uopće pokušati usporediti njihove tuge, nezamisliva je to bol s kojom se, na svu sreću još nisam, a nadam se i neću morati susresti. U tolikoj boli Petrov otac mora biti jak, mora sam otopiti svoju zimu koja se uvukla u najsitnije atome njegova bića i pokušati biti to proljeće koje će Petra izvući iz njegove tuge. Možda je moje razmišljanje sebično, ali mišljenja sam kako je Petrovom ocu bilo čak i teže nego samome Petru no za priču o njegovoj zimi nije utrošeno mnogo tinte. U potpunosti mi je jasno da *Neobičan prijatelj* nije priča o Petrovom tati već o Petru i njegovoj borbi sa zimom. Budući da je moj zadatak bila uloga Petrovog tate, njega sam stavio u prvi plan te sam o njemu najviše razmišljao u radu na ovoj predstavi. Smatram kako je moja dužnost, kao glumca i lutkara, stvoriti život, udahnuti dušu liku i opravdati njegovo postojanje na sceni. Razmišljao sam o biografiji lika, o događajima koji su prethodili ovima koji su zapisani i koje će publika gledati. Iz teksta sam iščitao kako je Petrov otac jako volio njegovu mamu, kako jako voli i Petra i teško mu je gledati sina koji očigledno pati. Petrov otac pokušava zamijeniti Petrovu mamu, ali to nije lak posao jer sam na duši nosi svoju zimu, a zbog Petra mora biti jak. Nisam uspio pronaći odgovor na pitanje kako igrati takvu osobu, kako igrati nekoga tko zbog drugoga mora biti jak, a najradije bi se i sam raspao. Svoje misli zadržavao sam za sebe, nisam tražio pomoć u razgovoru s redateljicom i partnerima, sada shvaćam da sam trebao pitati, tražiti uputu više i verbalizirati svoja razmišljanja. Nisam se do kraja opustio i prepustio kako bih Petrovom ocu udahnuo život koji zaslužuje, ali zahvalan sam na ovome procesu jer mi je pokazao jednoga novoga mene. Mene koji nije spreman progovoriti o svojim strahovima i koji ne može prenijeti svoja razmišljanja i osjećaje na predmet koji mu se nalazi u rukama i tako ga nagraditi životom. Samim time što sada pišem o tome mislim da rastem u umjetničkom smislu i sve je ovo samo pokazatelj toga kako glumac, a samim time i lutkar, čitav život mora raditi na sebi kako bi proniknuo u vlastite dubine i stvorio trag u umjetnosti. Drago mi je što će se ova diplomska predstava nastaviti igrati jer ja mogu nastaviti vlastitu potragu za svojim proljećem, koje će otopiti moju zimu i samim time udahnuti život Petrovom ocu. Ovaj proces ukazao mi je na moje nedostatke kao glumca i na moje strahove. Shvatio sam kako se ne trebam bojati vlastita neznanja neshvaćanja. Ne trebam se bojati tražiti pomoć i dodatno objašnjenje, nekome neke stvari idu iz prvog pokušaja, a nekome niti iz stotoga. Zbog toga ne treba odustajati nego se treba zainatiti i izvući ono najbolje iz sebe i pokušati ponovno.

Nije uloga Petrovog oca jedina koja mi je pripala pri radu na ovoj lutkarskoj predstavi. Također mi je pripala i uloga pomoćnog animatora. Tako sam ja animirao Petrove i Gitine noge, a ponekada i ruke, ukoliko je to bilo potrebno. Rad na ovoj predstavi mogao bi se zvati i „Gužva u šesnaestercu“ jer upravo takav „gužvanac“ se događao pri prvim pokušajima animacije i slaganja lutaka u prostoru. Petar i Gita imali su svatko svojeg glavnog animatora, Tonija na lutki dječaka i Mateu na lutki djevojčice dok smo se Selena, Nikola i ja poput ninđi motali oko glavnih animatora i njihovih lutaka te hvatali kada je tko što stigao. To zvuči kaotično, no nije bilo u tolikoj mjeri. Istina, pri prvim razradama nekih scena nedostajalo nam je ruku, nogu, scenografije, što je uobičajeni proces u lutkarskom kazalištu. Uvijek se dogodi taj poznati lutkarski vapaj s pogledom u nebo *„Bože zašto nemam još jednu ruku!“*. S obzirom da su to bili tek početci rada s lutkama i rekvizitom, sve su te situacije bile skroz normalne i opravdane te su, kako je vrijeme odmicalo, a mi se bolje upoznavali, s lutkama koje smo držali u rukama, rapidno opadale. Još jedna stvar koja nas je na početku procesa malo zatekla bio je Nikolin odabir prijevoznog sredstva za dolazak na probe. Naime, Nikola se jedan dan pojavio na štakama i zavojem na nozi. Nismo se dali omesti novonastalom situacijom, nego smo pokušali i iz nje izvući što se moglo. Tako da sam ja preuzimao Nikoline zadatke pri izrađivanju scene, pokušajima i promašajima, a kada bismo definirali jedan dio i ponavljali ga, onda je Nikola sa svojom najboljom prijateljicom *stolicom za osloniti nogu* dolazio i radio te dijelove. Već nagužvanoj situaciji dodatak *stolice za osloniti nogu* nije baš išao u korist, no barem smo se dobro zabavljali, valjda je i Nikola. Situacija u kojoj smo se našli pokazala nam je koliku važnost u radu na predstavi ima i dobar kolektiv. Spremno smo uskakali i nadopunjavali jedni druge kroz cijeli rad na predstavi. U situacijama kada bi redateljica tražila od nas da nešto napravimo uvijek smo težili tome da način na koji ćemo uputu izvršiti bude jednostavan i logičan i da se naše ruke ne petljaju, ako to nije potrebno. Jedni smo drugima otvarali prostore za igru i pridržavali lutke i dodavali rekvizitu. Svi smo morali biti kao jedno i spremni „podbaciti leđa" za partnera.



Slika 4 Ansambl i stolica za osloniti nogu

Moja uloga pomoćnog animatora puno mi je draža od one Petrovog oca i u njoj sam se bolje osjećao. Više mi je odgovarala uloga koja nije bila u prvome planu i lakše mi je bilo slijediti tuđi impuls nego

zadavati ga i voditi scenu. Najveći mi je problem u početku predstavljalo prebacivanje s Petrovih na Gitine noge. Kada bi se s jedne lutke prebacio na drugu, ova druga nije hodala kako treba. Kako sam već ranije spomenuo, svaka lutka je lutka za sebe, ona je unikatna i ima svoje zakonitosti koje animator mora poznavati kako bi u potpunosti ovladao njome i kako bi ta animacija izgledala dobro. Petar i Gita imali su različite noge. Petar je imao dulje potkoljenice i kraće natkoljenice dok je kod Gite obratno i sam mehanizam pokreta je morao biti drugačiji. U početku, nakon preuzimanja lutke Gite nakon lutke Petra, nikako nisam mogao shvatiti gdje griješim jer radim sve isto kao što sam radio dok sam animirao Petra, a Gitina lutka i dalje nije hodala dobro. U tome i je bila moja pogreška. Kasnije kada sam obratio pažnju shvatio sam kako nije moguće činiti isto, nego se ja kao animator moram podrediti lutki, kako bi ona ostvarila svoj maksimum i kako bi ta animacija bila fluidna.

Osim nogu lutaka, animirao sam i ruke lutaka. Razlika između animacije nogu i ruku kod ovih je lutaka ta što je animacija nogu izravna, što bi značilo da ja kao animator svojim rukama hvatam izravno noge lutke, bez posrednika, dok je kod ruku animacija neizravna jer se ruke animiraju preko *čempurita* tj. preko štapova, vodilica. Pri animaciji ruku veliku sam pažnju imao usmjerenu ka glavnom animatoru i njegovim impulsima. Ruke su, po meni, teže za animirati nego noge jer se s rukama može napraviti više stvari nego li s nogama. U početku su ruke pratile ritam govora i to se svodilo na jednolično mahanje gore dolje, što nikako nije bilo točno. Animacija ruku mora biti točna i pratiti ono što lutka govori. Primjerice, kada Petar izađe van iz kuće, zalupi vratima, na glavu mu padne snijeg, a kroz repliku *„ (...) i da se neću sanjkati“* očisti snijeg s glave dvama potezima rukom, na *„neću“* i *„sanjkati“*. Animacija u dvoje ili troje svojevrsna je koreografija u kojoj bi svatko od lutkara koji u njoj sudjeluje trebao znati sljedeći korak. U početcima je teško pohvatati sve zadatke i korake ali predanim i upornim radom dolazi na korak do savršenstva.

Glavni je zadatak pomoćnog animatora cijelo vrijeme biti u pažnji i pratiti glavnoga, osjetiti njegovo disanje, predtakte i zaboraviti na samovolju i beskompromisno slijediti vodstvo onoga gore. Sve su to zadaće o kojima su nas na akademiji učili, posebno na petom semestru kada se radi animacija u troje. U radu na ovoj predstavi bolje sam se snalazio pri animaciji Petra, kojega je vodio Toni. Impulsi koje mi je davao točnije sam mogao detektirati nego one na Giti i lakše sam mogao pratiti njegova kretanja po sceni, čak i kada ona nisu bila dogovorena ili su se u trenu promijenila. Ne čudi me to, ipak s sam Tonijem studirao svih pet godina na akademiji i siguran sam kako to igra vrlo bitnu ulogu. Mislim da na privatnoj razini bolje poznajem Tonija. Naša razmišljanja su sigurno sličnija i bliža nego li razmišljanja mene i Matee, što je razlog zašto sam se ugodnije i spretnije osjećao pri animaciji u tandemu s Tonijem. Ipak neću cijeli život animirati s ljudima s kojima sam dobar i koje poznajem dugi niz godina. Zato sam i animaciji s Mateom pristupio odgovorno i uz nešto više vježbe i ponavljanja scena došao do razine kakvu sam ostvario s Tonijem. Matea je bila odlična partnerica, prihvaćala je moje animacijske probleme koje sam imao i uvijek

je bila spremna za još jednom proći scenu, kako bih ja postao sigurniji i precizniji u animaciji. Kada animiram Petra nemam straha da ću pogriješiti jer se osjećam sigurnim i spremnim kako bismo Toni i ja izvukli situaciju. Isto tako kako bismo bez problema, slušajući jedan drugoga, mogli nastaviti igrati dalje bez da će publika primijetiti pogrešku. Također, pri animaciji Gite s još većom pažnjom nego inače pratim što se događa, koji je moj sljedeći korak, na što moram obratiti posebnu pažnju i taj strah od moguće pogreške gura me da budem još sigurniji u ono što slijedi dalje u sceni.

4.1 Animacija prostora

Osim pomoćnih animacija na lutkama, jedan od mojih zadataka je i animacija prostora i stvari u njemu, tj., animacija predmeta. Tako ja animiram let trakice koju vjetar otpuše sa Fru Fru-a i zapetlja ju u krošnju grane, animiram padanje snijega s vrata kada se vrata zalupe i padanje snijega sa drveta kada ga Petar njiše. Sve su to sitni zadatci koji mene kao animatora guraju u dublju pažnju i drže me aktivnim kroz cijelu predstavu. Upravo taj aktivitet je ono što lutkar uvijek mora imati. Od prvoga tjedna studiranja lutkarstva spominje se *aktivna pozicija.* To je pozicija tijela koja ti dopušta da u bilo kojem trenutku budeš spreman odgovoriti na izazov koji se pred tebe stavlja. Nikada neću zaboraviti prvu godinu lutkarstva i pokazivanje etide s kišobranima koju sam radio sa kolegicom Anom Ledenko i kolegom Jurom Ružom. Bio je to prvi semestar i radili smo s predmetima. Ne sjećam se o kojoj je etidi točno bila riječ, no sjećam se kako sam ja u jednom trenutku odlučio kako je najbolja stvar koju mogu napraviti bila leći na veliki kubus i na taj način animirati kišobran. Našao sam se u pasivnoj poziciji iz koje mi je bilo teško pokrenuti samoga sebe, a kamoli dati život kišobranu koji sam držao u rukama. Profesorica Lučić me nazvala, u šali naravno, nasukanim kitom. Smijeh se širio učionicom, a ja sam shvatio zašto je bitna aktivna pozicija u lutkarstvu. Puno stvari tijekom predstave može poći po krivu i zbog toga lutkar mora biti spreman u milisekundi reagirati i spasiti situaciju, kako bi predstava mogla teći dalje. Posebnu pozornost i koncentraciju zahtjeva animacija pri kojoj se više lutkara nalazi na jednoj lutki, kao što je riječ u ovoj predstavi. U takvom sustavu svaki lutkar ima više odgovornosti. Prvo je odgovoran za svoj dio luke, bilo da se radi o glavi, nogama ili rukama, zatim je odgovoran i za kompletnu lutku. Lutka u svakome trenutku mora izgledati živo, niti jedan dio tijela ne smije stajati u neprirodnoj



Slika 5 Trenutak s predstave

poziciji i time narušavati izgled lutke. Pri kretanju animator mora pratiti impulse glavnog animatora i točno na njih reagirati svojim dijelom tijela. Ako lutka hoda, glavni animator mora dati impuls za to, a lutkari na nogama i rukama moraju pratiti impuls glavnoga, ali i jedan drugoga te pravovremeno pri tome koračati i animirati ruke. Ukoliko dođe do nesklada među animatorima, lutka će izgubiti svoju formu te će se dovesti u pitanje njezin život.

Rad na ovoj predstavi odvijao se u dva grada, prve probe i postavljanje scena odrađivali smo u Osijeku, a pred premijeru smo se preselili u Pečuh gdje smo utvrđivali ono napravljeno u Osijeku i radili stvari koje nismo ranije mogli, zbog nedostatka scenografije ili rekvizite. Gore spomenute animacije prostora, dolazak zime i njezinu potragu za novim proljećem prvi smo puta radili u Pečuhu. Od samoga početka procesa rada na predstavi razgovarali smo o tim trenutcima, no nismo se njima bavili jer nismo imali umjetni snijeg koji nam je bio potreban za rad na tim scenama. Kada smo došli u Pečuh, dočekao nas je umjetni snijeg te smo se napokon mogli baciti na posao. Umjetni snijeg koji smo koristili bio je napravljen od usitnjenih komadića tanke plastike, nešto poput prozirnih papirnatih vrećica za zamrzavanje. Još u Osijeku pokušavali smo pronaći što bi moglo izgledati poput snijega, ali niti jedan materijal nam nije bio dovoljno dobar i nije se kretao prostorom kako smo zamislili. Tako smo pokušali sa stiropornim kuglicama, no one su bile preteške i nisu mogle lelujati prostorom. Isprobali smo i umjetni snijeg, no nije se pokazao najboljom opcijom te smo pokušali i sa usitnjenim prozirnim vrećama za smeće i tek su nam one dale željenu sliku. U pauzama od rada na predstavi, izrezivali smo ih kako bi ih imali što više jer smo pri svakom novom „sipanju“ snijega na scenografiju gubili određene dijelove vrećica pa je tako taj posao bio uzaludan. Naposljetku smo pronašli rješenje i dobili što smo tražili.

„Glumac se danas u svakoj predstavi susreće s novim tehničkim iznenađenjima. On je dužan igrati kvalificirano lutkarsko i bez lutke, samo s obrazinom ili nevidljiv, samo s predmetom“ B. Mrkšić:2006, 245

Redateljica je zamislila da na početku predstave snijeg pada po scenografiji i da se tijekom predstave taj snijeg animira. Primjerice, kada Gita padne sa sanjki da se vidi kako snijeg reagira na to ili da pri pojavi Zime, promjenama u snijegu jasno iscrtavamo njezin hod (otpuhivanjem snijega sa krova kuće), padanjem snijega sa krošnje kada Zima sjedne na drvo i sl. Snijeg smo imali i samo smo još trebali smisliti na koje načine možemo njime upravljati tj. kako ga „natjerati“ da radi ono što mi želimo. Prvo logično rješenje tog problema koje nam je palo na pamet bilo je puhanje, a kako bi smo točnije usmjerili naš dah i njegovu jačinu koristili smo se cjevčicama. Animacija puhanjem bila je jedan od načina animacije snijega, drugi je bilo puštanje snijega iz dlana, tzv. animacija soljenjem. Treći način animacije, kojim smo animirali snijeg sa drveta, bio je zavezani konac na vrhu grana. Uistinu smo puno razgovarali o tim scenama, još dok smo bili u Osijeku i zajedno domaštavali načine na koje bismo nešto mogli izanimirati kako bismo dobili željeni učinak, ipak uvijek bismo imali problem s realizacijom izmaštanog. Scenografija koju smo koristili na ovoj

predstavi bila je odlično napravljena i već je sama po sebi prikazivala brežuljke pokrivene snijegom i malenu drvenu kućicu ispod snježnog pokrivača. Jedan prekrasan detalj, koji je nažalost morao biti izbačen, bilo je staklo na prozoru kuće. Po rubovima stakla iscrtano je bilo kao da se po staklu s vanjske strane uhvatio mraz i to je uistinu bio detalj koji me jako činio sretnim, no cijelo staklo smo morali maknuti s prozora jer je stvaralo neugodan odbljesak od reflektora pa se nije moglo vidjeti u kuću. Posebnu je čar i snježni izgled scenografija dobila nakon što smo po njoj posuli umjetni snijeg, koji se neravnomjerno rasporedio po prostoru, što je izgledalo kao da je uistinu po scenografiji pao snijeg. Zadovoljan sam s onime što smo na kraju dobili od te animacije snijega. Dok smo radili na tome procesu, izmjenjivali smo se te smo svi došli u priliku izvana pogledati kako što izgleda na sceni i mogu reći da je uistinu izgledalo čarobno.

Svaka predstava, dramska, a pogotovo lutkarska jedan je poseban istraživački rad u kojem pred sebe stavljamo izazov i maštu. U lutkarskim predstavama mašta ne poznaje granice i vrlo često ono nemoguće postaje vrlo lako moguće. Od prve godine profesorica Lučić govorila nam je kako je u lutkarskom teatru sve moguće, a kako godine prolaze to mi postaje sve jasnije. Lutkarski su svjetovi zaista nepregledni i prepuni mogućnosti te o nama samima ovisi koliko ćemo sebe dati u taj proces. Koliko ćemo duboko posegnuti u svoju maštu, koliko ćemo biti snalažljivi i koliko ćemo biti strpljivi u igri pokušaja i promašaja, prije nego li pronađemo rješenje koje će zadovoljiti naše prvotne želje. Rad na ovoj predstavi naučio me kako su dvije glave uvijek pametnije od jedne i kako treba biti otvoren za prijedloge i ideje, slušati i čuti partnera, ne bojati se pogrješke i u proces ulaziti bez fige u džepu. U ovim izazovnim vremenima svi zajedno iznjedrili smo novu predstavu. Proces je trajao dugo, nekada nam se dalo više, nekada manje. Zajedno smo razmišljali i stvarali, svađali se i mirili, ali smo uvijek imali zajednički cilj, a to je pokazati publici, bilo velikoj ili maloj, priču koja je topla, ljudska i koja može ugrijati njihova srca.

5. ZAKLJUČAK

U radu na ovoj predstavi prošao sam kroz mnoga razmišljanja o sebi, sebi u lutkarstvu, umjetnosti, životu, ljubavi i smrti. Proces koji sam imao bio je drugačiji od procesa s kojima sam se do sada susretao. Prvi sam puta radio predstavu sa stolnim lutkama, s novim partnerima na sceni, probe smo imali u dva različita grada, dvije različite države. Bavio sam se lutkarstvom s kakvim se do sada nisam imao priliku susretati. Kod u kojemu smo igrali bio je lutkarski realizam, što bi značilo lutkama nalik na ljude idemo dati sve ljudske osobine te ih po sceni kretati kao da su ljudi. Za mene se to činilo kao nemoguća misija i nisam vidio zašto s lutkama raditi nešto što treba nalikovati na ljude. Od prve godine, već sam spominjao, na akademiji su nam govorili „Sve može". Ako „sve može" zašto se odlučiti lutkama dati ljudske odlike, zašto ne istražiti nove načine kretanja, nove svjetove i njima zaploviti i lutke napraviti apsolutno drugačije od ljudi i dati im kvalitete kakve ljudi ne posjeduju. Ako već želimo da lutka na sceni izgleda i kreće se poput čovjeka, zašto se ne odlučiti postavljati predstavu sa živim glumcima? No, valjda i ta opcija spada pod ono „sve može". Tako smo u ovaj proces ušli sa stolnim lutkama nalik na ljude, koji na sceni trebaju igrati ljude. Takav se zadatak pokazao vrlo teškim i zahtijevao je veliku količinu preciznosti i koncentracije. Zahtijevao je i smirenost, koje je meni manjkalo u trenutcima kada se lutka treba koristiti rekvizitom, na čemu sigurno moram nastaviti raditi. Ipak, nije sve tako crno, daleko od toga. Ova predstava govori o bitnoj temi, o ljutnji i tugi koju nosimo na našim dušama, a od koje je teško pobjeći. Predstava nosi snažnu poruku koju trebaju čuti i djeca i odrasli. Ne smijemo u životu oko sebe graditi bedeme bijesa i razočaranje. Oko sebe u životu moramo graditi zid pravih prijatelja, koji će nam u trenutcima kada se osjećamo loše znati reći pravu riječ, koji će nas znati oraspoložiti. Prijatelje koji će zajedno s nama ponijeti naš teret i kojima ćemo se moći isplakati na ramenu i reći im što nas tišti. Predstava *Neobičan prijatelj* govori o tome kako sami ne možemo riješiti svoje probleme, i kako ćemo sami teško otopiti zimu koja se nalazi u nama i zato trebamo društvo. Ne smijemo se bojati potražiti pomoć, razgovarati o našim problemima jer sam razgovor o problemu prvi je korak pri njegovom rješavanju. Ova predstava rađena je za sve uzraste, baš kao što i svaka lutkarska predstava, po mojem mišljenju, treba biti. Kada se radi lutkarska dječja predstava, mislim da kroz nju mora biti provučena poruka koja će ostaviti trag i na nešto starijima. Kazalište nam nudi priliku da progovaramo o stvarima, da ljudi nakon odgledane predstave razmisle o njoj, da prokomentiraju što su vidjeli i da u sebe upišu nešto što ih je dotaklo u toj predstavi. Umjetnost sama leži u tome da umjetnik svojim djelovanjem potakne gledatelja na akciju. Ako ova naša predstava potakne nekoga da nakon nje nazove svoju baku, ode sa starim prijateljem na kavu ili porazgovara s nekime tko na svojoj duši nosi zimu, onda smo mi naš posao dobro odradili.

6. SAŽETAK

Neobičan prijatelj diplomska je predstava iz Lutkarske animacije Andrije Krištofa i Tonija Leakovića te diplomska predstava Maje Lučić iz Lutkarske režije na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku. Mentorica je izv. prof. dr. art. Maja Lučić, a sumentor umj. sur. Petar Eldan. Predstava je nastala u produkciji Hrvatskog kazališta u Pečuhu, a uz Krištofa i Leakovića igraju i Matea Bublić, Selena Andrić i Nikola Radoš. U ovome radu Krištof govori o tekstu *Neobičan prijatelj* i temama kojima se u njemu progovara. Procesu nastanka lutkarske predstave, rada na ulozi te stolnim lutkama i njihovom pojavljivanju kroz povijest. Nadalje govori o lutkarstvu te vezi koju djeca ostvaruju s lutkama. Naposljetku iznosi zaključak o radu na predstavi *Neobičan prijatelj*.

Ključne riječi: prijatelj, stolne lutke, lutkarstvo, lutkar

7. SUMMARY

An unusual friend is a graduation performance from Puppet Animation by Andrija Krištof and Toni Leaković and a graduation performance by Maja Lučić from Puppet Direction at the Academy of Arts and Culture in Osijek. The main mentor is associate professor dr. art. Maja Lučić, and the co-mentor is art. co. Petar Eldan. The play was produced by the Croatian Theater in Pecs. Along with Krištof and Leaković in this play we can see Matea Bublić, Selena Andrić and Nikola Radoš. In this paper, Krištof talks about the text *An unusual friend* and the topics discussed in it. The process of creating a puppet show, working on the roles and table puppets and their appearance throughout history. He also talks about puppetry and the relationship that children have with puppets. Finally, Krištof presents a conclusion about the work on the play *An Unusual Friend.*

Keywords: friend, table puppets, puppetry, puppeteer

8. DODACI

Popis slika:

Slika 1: Plakat predstave, izvor: (https://www.pecsihorvatszinhaz.hu/hr/eloadas/151/maja-lucic-neobican-prijatelj) (Datum posjete: 26.08.2022.)
Slika 2: Petrov tata, izvor: (https://www.pecsihorvatszinhaz.hu/hr/galeria/163/maja-lucic-neobican-prijatelj) (Datum posjete: 26.08.2022.)

Slika 3: Glumci i redateljica nakon premijere, izvor: (https://www.pecsihorvatszinhaz.hu/hr/galeria/163/maja-lucic-neobican-prijatelj/page:7) (Datum posjete: 26.08.2022.)

Slika 4: Ansambl i stolica za nogu, izvor: privatna galerija, Maja Lučić

Slika 5: Trenutak s predstave, izvor: (https://www.pecsihorvatszinhaz.hu/hr/galeria/163/maja-lucic-neobican-prijatelj/page:3) (Datum posjete: 26.08.2022.)

9. LITERATURA I IZVORI

1. Kroflin, L. (2020) *Duša u stvari*, Osijek: Akademija za umjetnost i kulturu
2. Mrkšić, B. (2006) *Drveni osmijesi*, Zagreb: MCUK
3. Pokrivka, V. (1985) *Dijete i scenska lutka : priručnik za odgajatelje u dječjim vrtićima,* Zagreb: Školska knjiga
4. Rudman, B. (2017) *Lutkarstvo i velikani modernizma,* Zagreb: Školska knjiga
5. Županić Benić, M. (2019) *Lutkarstvo i dijete*, Zagreb: LEYKAM international
6. Prijatelj, Hrvatski jezični portal, https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=eVZnURM%3D&keyword=prijatelj (Datum posjete: 26.08.2022.)

10. ŽIVOTOPIS

Andrija Krištof rođen je 12. ožujka 1995. u Slavonskom Brodu. Srednjoškolsko obrazovanje stekao je u Pučkom otvorenom učilištu Brod gdje se školovao za upravnog referenta. Godine 2017. upisuje sveučilišni preddiplomski studij glume i lutkarstva na Umjetničkoj akademiji u Osijeku, a po završetku istoga upisuje dvopredmetni diplomski studij glume i lutkarske animacije na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku. Tijekom studija sudjelovalo je u radu na predstavama: *Viđenje Isusa Krista u kasarni V.P. 2507* u produkciji Gradskog kazališta *Joza Ivakić* iz Vinkovaca, Hrvatskog kazališta u Pečuhu, Narodnog Pozorišta Tuzla i Umjetničke organizacije Slavonski Brodvej iz Slavonskog Broda; *Zatočenik kule Bro* u Gradskom kazalištu Požega, *Dječak koji je govorio Bogu* u HNK Osijek, *Neobičan prijatelj* u Hrvatskom kazalištu u Pečuhu te u predstavama *Šuma Striborova, Kako je Potjeh tražio istinu* i *Tunja* Kazališne družine Ivana Brlić-Mažuranić iz Slavonskog Broda. Za ulogu Ježa u predstavi *Ako me ne bude* dobitnik je nagrade za *suptilnu i preciznu karakterizaciju lika sa snažnom emocijom* na 54. *Međunarodnom festivalu kazališta lutaka PIF* u Zagrebu. Dobitnik je nagrade *Izvrsnost je IN* koju dodjeljuje Rotary klub Slavonski Brod najboljim studentima s područja Brodsko-posavske županije. Sudjelovao je na brojnim hrvatskim i internacionalnim festivalima (*Festival regionalnih kazališta PROLOG* u Sisku, *Festival glumca, Sterijino pozorje* u Novom Sadu, *International Festival Animo* u Poljskom Kwydzynu). Na trećem semestru diplomskog studija bio je demonstrator na kolegiju *Štapne lutke* kod izv. prof. ArtD. Hrvoja Seršića.