PRIČE O NAMA

Duvnjak Jović, Matko

Master's thesis / Diplomski rad

2021

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:251:874691

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

DIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ
KAZALIŠNE UMJETNOSTI SMJER:
GLUMA I LUTKARSTVO

MATKO DUVNJAK JOVIĆ

PRIČE O NAMA

DIPLOMSKI RAD IZ LUTKARSTVA

MENTORICA: doc. art. Tamara Kučinović

Osijek, 2021.

DIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ KAZALIŠNE UMJETNOSTI SMJER: GLUMA I LUTKARSTVO

MATKO DUVNJAK JOVIĆ

PRIČE O NAMA

DIPLOMSKI RAD IZ LUTKARSTVA

MENTORICA: doc. art. Tamara Kučinović

Osijek, 2021.

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja _____ potvrđujem da je moj _____ rad pod naslovom _____

diplomski/završni

_____

_____

te mentorstvom _____

rezultat isključivo mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranog rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog/diplomskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanove.

U Osijeku, _____

Potpis

SADRŽAJ

1. UVOD 6

2. O DJELU I AUTORICI 7

3. RAD NA PREDSTAVI 9

3.1. RAZRADA ODNOSA 11

3.2. ODNOS GLUMAC - VODA 13

3.3. UPOZNAVANJE S VODOM 14

3.4. IMPLEMENTACIJA VODE U SCENSKI PROSTOR (ARHITEKTURA SCENE). 16

4. IGRA SIMBOLIMA 18

4.1. ATMOSFERA 18

4.2. PREPLITANJE JAVE I SJEĆANJA 21

4.3. RAZGOVORI S VODOM 22

4.4. KOSTIMI 24

4.5. REKVIZITI 25

5. ZAKLJUČAK 28

LITERATURA 29

SLIKE 29

SAŽETAK/SUMMARY 30

BIOGRAFIJA 31

1. UVOD

Kada sam počeo studirati lutkarstvo, kao i većina kolega koji su sa mnom upisali studij, nisam znao što me čeka i prvi sat nastave lutkarstva bio mi je misterij. Očekivao sam da ćemo učiti kako se drže lutke i kako njima upravljati. Pitao sam se odakle nam toliko lutaka. Mislio sam kako je svaka lutka različita i da nema smisla studirati na pojedinim lutkama. Nekim dijelom sam i bio u pravu, ali jako sam se iznenadio kada smo došli na prvi sat nastave i krenuli raditi vježbe dijelovima tijela, točnije rukom koja istražuje tijelo. Što to znači? Kako ruka može biti lutka? Zar je i to lutkarstvo? Što je lutkarstvo? Ne uključuje li lutkarstvo lutku? Uskoro sam spoznao kako i dijelovi tijela mogu biti lutka, što je bio tek početak mojih spoznaja o lutkarstvu. Kasnije smo počeli koristiti predmete koje smo animacijom oživljavali sve dok nismo došli i do lutaka kakvima sam ih ja u početku zamišljao. Lutke su bile konkretne i zahtijevale su određene vještine i tehniku animacije koja se uči. Odmičući dalje u svom školovanju sve smo više oživljavali stvari za koje ne bi pomislili da mogu biti lutke. Tu svijest, da sve može biti živo, koristili smo i u studiju glume. Personifikacija i supstitucija objekata nesvjesno je postao potpis studenata lutkarstva na sceni. Svaki dio scenografije mogao je ubrzo postati neki lik ili supstitucija za neki lik koji bi se lako mogao iskoristiti kao manifest glumačke emocije prema nekome ili kroz taj objekt. Sve što je bilo neživo u lutkarskom je umu moglo oživjeti i dobiti karakter. Za rad na diplomskoj predstavi iz lutkarstva odabrali smo kratku lirksu priču Jelene Kastaneti iz njene zbirke *Priče o nama* i pred sebe postavili posve novi i nama još nejasan, ali vrlo zanimljiv zadatak što je ujedno i teza ovog rada: *Prirodni materijal (poput vode) na sceni može postati partner – lutka.* Uvodeći prirodni element poput vode na scenu, koji nije lako obuzdati i animirati poput lutke od spužve ili drveta koja je sačinjena isključivo da ju glumac animira, uz nas se našao partner koji je mnogo jači od nas, koji plijeni pažnju samim svojim bivanjem na sceni što je u jednu ruku plus jer se animatoru uvijek teže sakriti iza lutke, a u ovom slučaju morali smo prihvatiti da postoji na sceni nešto puno dominantnije od nas i pustiti tome da nas vodi. Kroz proces rada istraživali smo njeno ponašanje i njenu reakciju na nas te smo prilagođavali svoje reakcije na nju, a nešto više o tome, kao i o samom procesu rada pisati ću u nastavku.

2. O DJELU I AUTORICI

Jelena Kastaneti mlada je virovitička književnica koja je odrasla baveći se sportom, a iza sebe ima karijeru u borilačkim sportovima te nekoliko osvojenih državnih prvenstava u hrvanju. Za sebe tvrdi da je zaljubljena u ljubav, a to se očituje i u njenim djelima. U svojoj dvadesetoj godini objavila je svoju prvu zbirku pjesama *Bez povratka*, a nakon toga velik broj kratkih priča te je čak izdala i knjigu namjenjenu djeci *Moja mama kaže da sam ja Sunce*. Bavi se uglavnom tematikom ljubavi i odnosa zaljubljenih ljudi, ali i oblika ljubavi koji se ne vežu isključivo na partnersku ljubav. Propitkuje emocije koje se vežu uz ljubav, uzroke i posljedice ljubavi, kako ljudi žive u ljubavi i što ona za čovjeka uopće jest. Njena bibliografija prepuna je snažnih misli i rečenica koje metaforama sažimaju osjećaje koje je vrlo teško opisati. Mnogi njeni tekstovi svoju snagu talože upravo u njenim snažnim rečenicama koje često mogu stajati i kao neovisne misli. Trenutno živi i radi u Zagrebu, a jedna je od nekolicine pjesnika koji svoju publiku nalaze upravo na društvenim mrežama i Internetu kao novoj platformi 21.-og stoljeća. Izrazito brz život suvremenog čovjeka rezultirao je kratkim vremenom koje današnja publika, a u to ubrajam i ljude koji su nesvjesno publika putem društvenih mreža i Interneta, odvaja da bi uopće dala priliku novom sadržaju otvorila je prostor novoj vrsti umjetnika. Između ostalih, i Jelena Kastaneti počela je stvarati i djelovati u tim novim okolnostima te je počela pisati misli i tekstove koji u jednoj rečenici, koje pomalo imaju svojstva parole, sadrže dubine koje ih svrstavaju u lirsku umjetnost. Time se Kastaneti iskazala i pridobila pažnju mlađe generacije koji su se polako, ali u nemalom broju, prvo okupili oko njezine *Facebook* stranice na kojoj je objavljivala kratke priče, a potom je i na platformi *Instagrama* počela dijeliti svoj sadržaj i do danas ima preko šezdeset tisuća pratitelja. Zanimljivo će biti pratiti mlade generacije umjetnika koji u suvremenom dobu imaju mnogo prostora za kreaciju, ali isto tako pred njih se stavlja i izazov inovativnosti s kojim se Kastaneti vrlo dobro suočila.

Zbirka kratkih priča *Priče o nama* sadrže razasute kratke lirske i prozne priče o različitim ljubavima, točnije devedest i devet različitih pogleda na ljubav, zaljubljenost i međupartnerske odnose koji su napisani kako bi se čitatelj pronašao u njima i svaka je vrlo otvorena za interpretaciju što je nama u ovom, možemo to tako reći *eksperimentalnom* kazalštu, bio materijal na kojem smo mogli probavati različitu simboliku i oživljavati te upečatljive misli. Naime, prema riječima naše redateljice Maje Lučić koje je iznijela u svojoj redateljsko dramaturškoj analizi, a s kojima se u potpunosti slažem, tekst Jelene Kastaneti treba postaviti u lutkarskom kazalištu zato što intuitivno piše na vrlo neobičan način koji nudi prostora za

maštanje upravo lutkarskim sredstvima te zato što je ova njezina Priča toliko apstraktna i nudi nevjerojatnu dubinu i prostor za istraživanje na *malo drugačiji način*, a ne samo glumački, dramski. Zato što elementi koje koristi u ovoj priči mogu oživjeti na potpuno neobičan i lutkarski način, a nadasve zato što ih se može pomaknuti iz zbilje u neku drugu, paralelnu realnost koja sa sobom nosi još neke metafore i simbole koji su specifični za lutkarsko kazalište.



Slika 1. Autorica Jelena Kastaneti sa svojim romanom "(Moj) Dnevniče".

3. RAD NA PREDSTAVI

Kiša na prozorima ove noći nema svoj prepoznatljivi ritam.
Kapi o staklo ovaj put udaraju brže, glasnije, snažnije, agresivnije.
Gotovo kao da voda želi prodrijeti unutra, natopiti zidove, pod, krevet, jastuke.
Dlanom pretražujem noćni ormarić, a onda mi svjetlo natjera oči da se sakriju u sigurnost zatvorenih kapaka.
3:57, zora je predaleko da već sada napustim umjetnu toplinu ove poluprazne postelje, a ako ostanem obrazom uz jastuk, uspavat će me kiša koja se inati nekom unaprijed određenom i očekivanom tempu.
„Oduvijek voliš kišu.“ - tvoj glas nema odakle doprijeti, ali to ne mijenja činjenicu da je zvuk stvaran, da zbilja čujem kako govoriš.
„Više ne." - uspravljam se leđima uza zid, čujem krovove kako uvježbano dočekuju razdvojene slapove s neba.
„Više ne voliš kišu?“ - zvučiš poraženo, daleko, iznenađeno i možda malo razočarano.
Čak uplašeno da ne poznaješ ovo moje tijelo zgrčeno oko jastuka.
„Više ne volim kišu!“ - vrištim samo sebi čujnu buku.
Usne mi podrhtavaju, žile na dlanovima stisnutima uz jastuk podsjećaju na rijeke koje putuju po puteljcima ispod mog prozora.
„Zašto?“ - da glas može stvoriti dodir, tvoje bi mi riječi sklonile kosu iza uha, ohladile užareni obraz, polegle tijelo koje jedino tebi ne pruža otpor.
„Kiša me uspavljuje.“ - priznajem, znajući da uz kišu mogu danima biti stranac kalendaru koji visi na zidu kao podsjetnik na prolaznost.
„Ali zašto ne želiš spavati?“ - da glas može voljeti, ne bi bilo ruba mene koji nije natopljen tobom. Kao da si kiša suhoj zemlji uz puteljke ispod moga prozora.
„Jer ne sanjam. Više ne sanjam. Ja ne sanjam!“ - plašim se svog vriska, ali priznanje me iznutra utiša.
„Ja ne sanjam.“ - moje usne i dalje ponavljaju, ali tijelo liježe na meki krevet dok nebo nalazi načine da mi kucanjem prenese poruku.
„Ja ne sanjam od kada te nema.“ - mojim očima nedostaju suze kojima je tvoje tijelo odavno ispraćeno.
„Ja ne sanjam...“ - drhtaj ponavlja umjesto mene dok se suze odavno poslane k' tebi gore vraćaju niz ovo staklo. I govore.

„Tvome tijelu treba spavanje, tvome spavanju treba kiša.“ - nije to poznati ritam, nije to uvježbani tempo.
Te kapi dolaze od tebe i govore.
„To što se ne sjećaš, ne znači da ne sanjaš.“ Njima me uvjeravaš da i mrtvi osjećaju nedostajanje.[1]

Pročitavši priču kratko sam se dvoumio bih li to nazvao lirikom ili prozom. Međutim, vrlo brzo sam shvatio da je to lirika u prozi. Rečenice su pisane jedne za drugom, ali i dalje su to misli oblikovane u svojevrsne stihove koji lirski iskazuju emocije i misli. Predstava koja se temelji na lirskom tekstu ima puno potencijala postati sadržajno kazališno uprizorenje s obzirom na prostor koju apstrakcija nudi za umjetničko tumačenje. Lirika u sebi nosi mnogo skrivenih značenja i sadržaja koji se često razlikuju od čitatelja do čitatelja i u tome je ljepota rada na apstraktnom tekstu. Jedno od najjačih motiva u ovom tekstu je kiša, a glavni problem je Njena iznenadna odbojnost prema istoj. Naime, Ona je oduvijek voljela kišu, ali otkad Njega nema smeta joj i boji je se. Kiša nam je tako postala glavni motiv u predstavi, glavna apstrakcija i najveća metafora kojom smo se bavili i kroz koju smo postigli atmosferu uz pomoć koje je svaki gledatelj mogao iščitati neko svoje značenje kako to s lirikom obično i biva. Međutim, u radu treba biti dosta oprezan s apstrakcijom jer vrlo lako može prijeći u prosto izvođenje proizvoljnih pokreta ili pustih radnji radi radnje bez unutranje logike, svrhe i suštine koja nas pokreće i daje djelu pravo da bude živo, da osim suhih kostiju dobije krv, organe, kožu i ono najbitnije – dušu. Redateljica Maja Lučić u svojoj analizi iznijela je vrlo zanimljiv koncept u kojem se tematizira gubitak voljene osobe u kojem najavljuje da se ova predstava ne želi baviti samim gubitkom nego upravo onim što dođe poslije tog gubitka. Želi se baviti onim najtežim – kako pustiti, kako se pomiriti, kako ići dalje. Kako sebi dopustiti da nas sjećanje ne preuzme, da ono ne postane naš novi život nego da ostane upravo tamo gdje pripada – u prošlosti. Također ona u sebi sadrži jednu vrlo zanimljivu postavku, a to je oživljavanje vode kao lutkarskog elementa – lutke. Voda bi postala vodeći lik koji u sebi krije ključ tumačenja simbola u predstavi, na metaforički način voda bi ju ispirala i čistila od siline nakupljenih emocija koje zatvaraju njezino srce ne bi li spoznala da zapravo ništa nije izgubila i da ljubav u njoj ne može umrijeti, samo joj treba dopustiti da opet u nju *očišćenu* uđe. Voda kao personifikacija Njega i tuge uzima glavnu riječ u ovoj predstavi koliko god to apstraktno zvučalo. A kako ne bismo

[1] Jelena Kastaneti, *Priče o nama,* Alegria knjiga, Zagreb, 2019. str. 51. – 52.

upali u *zamke apstrakcije* morali smo se osigurati konkretnim smjernicama znajući tko smo, što smo i zašto smo to što jesmo.

3.1. RAZRADA ODNOSA

U početku je bilo potrebno postaviti osnovne premise likova u uprizorenju, morali smo se upoznati s pričom i likovima. Priča je to o djevojci koja je izgubila svoju voljenu osobu zbog čega je jako potresena i ne zna kako se nositi sa samoćom i prazninom u svom srcu, ali i oko nje te konstantno bježi od stvarnosti u kojoj ju preplavljuje tuga u sjećanja gdje je bila sretna. Morali smo dakle postaviti dvije razine scenske stvarnosti, a to su sadašnjost i sjećanja u koja Ona bježi. *Vis a vis* nje personificirali smo sjećanje na Njega i iako je On u našoj priči mrtav mi smo ga prikazali živim u Njenom sjećanju i podsvijesti. Njenu podsvijest pretvorili smo u Njegov glas iz off-a koji čuje isključivo u sadašnjosti čime smo htjeli dočarati koliko su njih dvoje saživjeli jedno s drugim. Otjelotvorujući i oživljavajući Njega isključivo u scenama sjećanja blago smo apostrofirali misao da su nekada sjećanja stvarnija i od samog života koji živimo jer se nemamo snage pomaknuti dalje i pogledati u budućnost. No ni ta sjećanja ne ostaju kakva su bila prije. On iz sadašnjosti, ili dio Njega koji je ostao kao Njena podsvijest, prodire u njezina tugovanje i pokušava joj olakšati to breme tuge i bezvoljnosti koje ju je obuzelo nakon gubitka voljene osobe. Na kraju ipak govorimo o ženi koja usprkos svemu pronalazi tu potrebnu snagu, shvaća da živi u nerealnom svijetu, svijetu sjećanja i *preuzima kormilo svog života*, prihvaća svoju kišu/tugu, oprašta se od Njega i kreće dalje, a On joj je u svemu tome pomogao, Njegov glas koji čujemo iz off-a i koji joj ne dopušta da živi u prošlosti. Kako bi vjerno dočarali publici što joj je On i odnos s Njim značio morali smo se koristiti stilskim izražajnim sredstvom kontrasta koje uvijek najbolje objasni promjenu situacije. Morali smo postaviti primjer situacije broj 1 – kako se Ona sada osjeća, i situacije broj 2 – kako se osjećala kad je On bio uz nju. Zadatak nam je bio proniknuti u srž njihova odnosa i odrediti konkretna obilježja njihovog odnosa koji je Nju činio sretnom te opravdati time njenu tugu. Kada bi, na primjer, prikazali njihovu vezu, ljubav i sam odnos kao nešto općenito što nema svoja konkretne i specifične značajke izgubili bi posebnost te ljubavi i ne bi mogli uspješno nadograđivati emotivnu strukturu predstave jer bi njeno žaljenje bilo neopravdano. Drugim riječima, bili smo u potrazi za detaljima njihovog odnosa koje bi nam bile glavne odrednice u slaganju priče. Ideja nam je bila prikazati tri upečatljiva sjećanja na Njega koja bi jasno i

precizno prikazala njihov odnos. Ta su sjećanja u početku bila sjećanja iz svakodnevnog života vezana uz Njega kao što su ispijanje jutarnje kave, zajedničko čitanje knjiga i vješanje rublja. U svako pojedinačno sjećanje probali smo si postaviti jedan zadani detalj koji to sjećanje određuje. Za početak smo u sjećanju gdje zajedno ispijaju kavu postavili premisu da piju kavu iz jedne šalice što ih dodatno zbližava i što je možda neka iskra posebnosti koju ne prakticiraju svakodnevni parovi. Postavivši si prve i osnovne konvencije odvažili smo se ući u scenski prostor i nizanjem improvizacija na istu temu (ispijanja njihove kave) pokušali pronaći i iznjedriti finije nijanse njihove veze i odnosa na kojem bismo gradili predstavu.

Međutim, samo odrednica takvog pijenja kave nije nam bila dovoljna. Kroz probe nikako nismo uspijevali postići taj ugođaj posebne ljubavi i sve što smo napravili izgledalo je općenito i kao jedan holivudski klišej. Tada nas je jedan zadatak uspio izbaciti iz općenitosti i kod nas postići životnu situaciju koja je u samoj svojoj jednostavnosti donijela na scenu angažiranost i usmjerenost i moje partnerice i mene u jedan cilj, a da pri tome boja naš odnos u nešto jedinstveno. Bio je to jednostavan zadatak postavljanja mehaničkog aparata za ribanje. S obzirom da se nitko od nas dvoje u svom životu nije susreo s takvim aparatom trud da ga sastavimo stvorio je svojevrsni događaj na sceni, a naš odnos se sam od sebe stvorio i bili smo uvjereni da smo otkrili ključ kojim ćemo stvarati dalje. Ali kada smo pokušali ponoviti isti zadatak nije nam uspjelo emitirati jednake emocije jer smo samo pokušavali ponoviti radnju, no to je samo rezultiralo lošom partnerskom igrom i nismo uspjeli postići željeni cilj. Međutim uspjeli smo si konkretizirati konvenciju koja će nas voditi kroz daljnje stvaranje, a to je usmjeravanje situacije na jedan predmet koji će biti asocijativni ključ u povezivanju sjećanja i emocija. Također smo shvatili da nas rješavanje zadataka prvi put čini napetijima, prisutnijima i to smo također planirali iskoristiti u našoj izvedbi.

Ubacujući dodatne predmete u raznim situacijama kroz naše vježbe improvizacije posegnuli smo u neki scenski suživot Nje i Njega koji se možda neće vidjeti u krajnjem produktu naše predstave, ali u nama je stvorio takozvanu *tajnu* koju smo nosili sa sobom u svaku novu improvizaciju i to nam je zapravo pomoglo da stvorimo željeni odnos. Primjer toga je i još jedan *prvi put u životu* zadatak u kojem nam je redateljica Maja Lučić pred sam početak probe izvadila aparat za pravljenje kokica koji smo također oboje prvi put vidjeli. U sceni improvizacije zajedno smo pekli kokice i kako smo neiskusno to koristili izgradila se nepredviđena situacija koja je ostala zapisana u identitetu naših likova koji smo ponovo donijeli u svaku novu scenu i improvizaciju. Kroz mnogo takvih raznih pokušaja došli smo do konačnih slika koje smo htjeli prikazati iz njihovog zajedničkog života počevši od najsvakodnevnije. Prva scena sjećanja na

njihov zajednički život prikazala je njih dvoje kako zajedno piju jutarnju kavu. Druga slika sjećanja bila je pakiranje na zajednički odmor, a treća je bila prosidba. Ovime smo opet postigli kontrast.

3.2. ODNOS GLUMAC - VODA

Ponovo postavljajući isti problem pred sebe, samo sa drugim akterima, pokušali smo odrediti točan odnos Nje prema vodi i što bi ona njoj značila. Uz vodu se veže mnogo simbola koji sa sobom nose i pozitivnu i negativnu konotaciju: suze, tuga, žeđ, život, duh, krštenje, čistoća, potop, osvježenje, plodnost... Simbolika u kazalištu otvorena je publici za interpretaciju i svaki gledatelj je dobrodošao da tumači ono što je vidio onako kako je on to vidio, međutim samim izvođačima potrebno je točno znati što će oni crpiti iz toga i kako ih ona vodi u njihovom stvaralaštvu i izvedbi. Tako smo se i mi morali odlučiti za neka konkretna značenja i ono što mi želimo postići upotrebom simbola, a dogodi li se još neko semiološko značenje to može samo produbiti dojam u gledatelju, ali na izvođača ne mora nužno utjecati. Tako smo ustanovili da voda označava Njenu tugu. U to smo bili sigurni, ali nismo bili sigurni kako bi tu vodu scenski iskoristili i prožimali Nju vodom, a da opet ima i mogućnost skrivanja i bijega od nje. Hoćemo li vodu oživjeti i predstaviti ju kao lika iz duhovnog svijeta ili će ona samo biti alat kojim prikazujemo kako emocije djeluju na Nju. Kada bi u probama zadavali kap vode kroz zvučnu markaciju znali smo da svaka ta kap snažno djeluje na Nju, ali ja sam se pitao što je svaka ta kap za moj lik – Njega. Osjećao sam podvojene organske rekacije. Isprva sam osjećao da i na mene ta voda djeluje kao tuga, sjeta i neka neizreciva napetost, no zapravo ta voda jest bio moj lik. To kapanje vode prikazuje upravo njegov napor i trud da dopre do nje. Time smo izjednačili vodu, tugu i njegov trud što je meni uvelike otvorilo prostor igre i razmišljanja o liku i njegovim namjerama, a simboličkoj poruci predstave dalo novu dimenziju i iskristaliziralo je nama samima u kojem smijeru gradimo ovu lirsku priču bez fabule. Tuga je nešto što nije nužno loše, nego je samo stepenica ka iscjeljenju i sreći. Tako smo odlučili u naš sadržaj implementirati ideju prihvaćanja i iscjeljenja tugom te da je to ono što On Njoj želi – da žalovanje izliječi tugom i nastavi živjeti svoj život. Tako smo vodi napokon našli pravu svrsishodnu kazališnu ulogu koju je trebalo oživjeti i igrati uz nju kao da je naš partner na sceni. Slijedilo je uvođenje vode u našu igru i pronalaženje načina i sredstava kojim bi uopće uveli taj živi prirodni materijal u nešto umjetno poput scene i kazališta, a da to sve skupa ne djeluje konvencijski razasuto bez određene poveznice i opravdanja.

3.3. UPOZNAVANJE S VODOM

U kazalištu se lutka koristi sukladno s njezinom planiranom, tj. namjeravanom ulogom. Da bi izvođač na pozornici mogao upotrijebiti predmet iz svakodnevnog života, on najprije mora negirati njegovu namjeravanu ulogu i upotrijebiti ga sukladno njegovoj novoj kazališnoj ulozi, koja pak ne može biti svakojaka.[2] Tako si ni mi nismo smjeli dopustiti mahinalno korištenje vode kao same lutke, nego smo prvo morali definirati njenu *kazališnu ulogu* kroz našu partnersku suigru. Razrađujući odnos između dvoje glumaca lakše je substituirati lik i dati mu karakteristike koje u sebi nosi prirodni materijal koji smo kanili upotrijebiti – voda. Prvotna ideja bila je projekcija na scenu gdje bi projektor projicirao sliku kiše, a Lucija Subotić bi kao Ona na sceni reagirala i artificijalno odglumila taj odnos. Prvi put kada smo *upalili* vodu na projektoru i vidjeli projekciju kiše na sceni shvatili smo da nije ni približno efektna koliko bi mi htjeli i koliko bi nam zapravo trebalo. Snimka kiše ponavljala se u *loopu* i izgledala je vrlo umjetno što je bilo upravo suprotno od onoga što smo mi htjeli postići na sceni. Izgledala je čak toliko umjetno da snimka kiše koja je bila montirana da pada od dolje prema gore, a ne kao što u prirodi pada od gore prema dolje, ljudskom oku i umu nije shvatljiva i čovjek ju percipira kao da ona i dalje pada od gore prema dolje. Shvatili smo da voda mora biti ovdje u datom trenutku, da se mora vidjeti da i ona živi s nama pa smo odlučili probati sa grafoskopom. Grafoskop je jako zahvalan aparat koji vrlo živopisno projicira sliku te prikazuje ono što se trenutno događa na njegovom postolju. Na grafoskop smo stavili akvarij te smo pomoću medicinskih šprica pokušavali vodu mutiti, gibati ju u različitim smjerovima i svojevrsno animirati kao lutku. Trenutak živosti koji se dogodio igrom sa živom vodom zaintrigirao nas je i okrenuo u smjeru istraživanja što se sve može postići vodom i lomom svjetlosti. Uspjeli smo izgraditi razne oblike u tom malom bazenčiću u kojem bi neprestano strujala voda i zbilja je djelovala živa. Ali u svoj toj igri i istraživanju shvatili smo da to nije ono što mi trebamo od vode. I dalje je to bila projekcija vode samo što je ta voda bila s nama ovdje. Polovično smo ju uspjeli uključiti, ali to nije bilo dovoljno za našu želju i naš cilj. Htjeli smo dobiti vlagu, težinu, snažan utjecaj vode koji ostavi svuda gdje se pojavi. Naime, voda kada dođe s nečime u dodir, pa makar i na trenutak, skvasi taj objekt, uvuče se u njega – ili možemo reći da ju taj objekt upije – i puno je zahtjevnije ponovo vratiti onakvo stanje kakvo je bilo prije njenog utjecaja. Jedan je to od razloga zbog kojih se nismo upuštali u izravno korištenje vode na sceni: ona je nepredvidiva i gotovo nemoguća za obuzdati. Ali koliko god smo se mi trudili vodu uvesti posredno na scenu

[2] Henryk Jurkowski, *Povijest europskoga lutkarstva – II. dio. Dvadeseto stoljeće.*, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2007., str. 457.

kroz neke naznake i projekcije shvaćali smo da je zapravo jedini pravi put da voda zbilja kapa sa stropa po nama i da ju prihvatimo u svoju scensku igru kao pravog živog partnera s kojim treba ostvariti iskren odnos kao i sa svakim glumcem, a nešto slično kao odnos glumca i lutke. Jedina razlika je što lutka ima svog animatora i možeš se uvijek iskoordinirati sa čovjekom koji stoji iza te lutke, ali kada voda kapne, kada te skvasi i kada je oko tebe zbilja je potrebno saživjeti se s njom jer iza nje ne stoji nitko drugi nego sama priroda. Tek tada smo shvatili koji posao zapravo stoji pred nama: mi kao glumci i ljudi možemo svjesno izvršavati naše zadatke i zadane uloge, ali izanimirati jedan takav nepredvidivi materijal bit će prava scenska umjetnost. Voda ne može odgovarati sama za sebe, ona se može podrediti kalupu u koji ju stavimo, jer, kako znamo, stavimo li vodu u čašu ona poprima oblik čaše, stavimo li ju u vazu ona će poprimiti oblik vaze, a kad ju izlijemo ona se širi dok ju nešto ne zaustavi i ne da joj završni oblik. Mi smo morali biti arhitekti njenog izlijevanja i iskoristiti sva njena svojstva u svoju korist. Jednako kao što vježbamo pokrete s lutkom, poze i biomehaniku tako je i voda imala svoje mehanizme djelovanja i zakonitosti u koje je trebalo proniknuti te je zato ona ovdje u ulozi lutke.

Svedena ponekad samo na objekt umjetnosti, na element, rekvizit, lik, znak, ona, odvajajuć se sve češće od glumca koji joj „život znači", postaje scensko biće, entitet, obuhvaća rastom čak i samu scenu, prelazi njene okvire, postaje ogromna rodnica – utočište u kojoj i sam glumac, kojemu sad ona „život znači", doživljava svoju magičnu metamorfozu u dosluhu sa samom tajnom stvaralaštva, stvaranja, sudjelujući, poput presudnog kromosoma, u samoj biti rađanja magičnog.[3]

Zvuk koji voda proizvodi, koji smo čuli kada su prve kapi kapnule sa naših *vodoinstalacija* na stropu spoznali smo njenu snagu – iz prve ruke smo doživjeli kako se razlikuje živi zvuk vode od onog kojeg smo slušali na probama sa zvučnika. On sa sobom nosi težinu, vrijeme reakcije na njega odjednom je duže, moraš si dati vremena da uopće shvatiš gdje se i odakle izlila. Nova dimenzija shvaćanja scenskih okolnosti u tom se trenutku otvorila. Svaki novi korak koji smo radili uz vodu postao je neizvjestan. Od vrlo jednostavnih stvari poput obraćanja pozornosti da se u igri ne okliznemo do toga da smo morali paziti hoće li u bilo kojem trenutku scene neka iznenadna kap skrenuti pažnju s naše glumačke igre i žara i potpuno nonšalantno zaokupiti svu scensku pažnju. Prirodni element koji u scenu unosi neizvjesnost, a u isto vrijeme i istinitost ništa ne može nadjačati, a kako bi najefikasnije iskoristili sve scenske

[3] Luko Paljetak, *Lutke za kazalište i dušu,* Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2007. str. 33.

resurse morali smo jako dobro prirediti vodi njen prostor djelovanja. Morali smo uvježbati njenu animaciju, morali smo se prema njoj odnositi kao sa lutkom.

3.4. IMPLEMENTACIJA VODE U SCENSKI PROSTOR (ARHITEKTURA SCENE)

U ovom procesu zatekao nas je posao kojem se nismo nadali, ali sa žarom smo promišljali o njemu – izgradnja instalacija koje će omogućiti korištenje vode u točnim trenucima i količinama koje su nam potrebne. Uz lutkarstvo se uvijek veže organizacija objekata kojima je supstituirano značenje i igranje konvencijama, ali ovo je bila jedna potpuno nova vrsta organizacije. Proučavanje zakona prirode, hidrodinamike i sila koje djeluju u vodi natuknulo mi je kako da se odnosim prema tom zadatku i vodi samoj. Metodom pokušaja i promašaja filtrirali smo ideje do kojih smo došli i tu smo također puno naučili o vodi i što možemo očekivati u radu s njom. Isprva smo pokušali postaviti nekoliko spremnika s vodom po čeličnoj užadi na strop koje bi onda ručno animirali i ispuštali onoliku količinu vode koja je potrebna u određenim trenucima. Naučili smo da voda nije toliko poslušna da joj možemo samo tako zapovijedati. Ona je imala neku svoju volju i jednostavno smo joj morali dati više slobode. Morala je biti puštena da teče kako i koliko se ona dala i shvatili smo da niti u jednom trenutku predstave ne možemo biti sigurni da nam ona neće ukrasti pozornost. Na kraju smo spojili jedno veliko crijevo na obližnji tuš i samo smo ju pustili. To crijevo bilo je spojeno na malu *kontrolnu centralu* kojom smo ju usmjeravali na njene punktove po prostoru. Ali ta mala *kontrolna centrala* nije nam dala potpunu vlast nad njom. Koliko god bi ju pokušali dozirati ona je svaki dan imala drugačiju probu. I tako smo jednostavno navikli na nju. I počeli smo igrati s njom.



Slika 2. Igra u vodi i s njom. (Lucija Subotić, Matko Duvnjak Jović).

4. IGRA SIMBOLIMA

Svet lukarstva predstavlja svet oneobičavajuće animacije scenske poezije. Lutkarstvo je umetnost totalnog teatra. Scenske lutke izražavaju svet igre, duh oblika, tajnovitu animaciju predmeta, slika i sazvučja; govor znakova na sceni. Lutkarstvo je pozorište sažetosti, lapidarne mašte, lakonske izrazitosti. Lutkarski teatar je „ haiku pozorište" svedeno na esencijalni audio-vizuelni izraz. Lutkarstvo pretvara mrtvu prirodu u raskošno delo žive scenske umetnosti.[4]

Sve što je na sceni ima neko značenje. To mogu biti znakovi ili simboli. Razlika je što su znakovi jednoznačni i unaprijed je određeno što oni znače, poput prometnih znakova koji su prepoznatljivi i svima govore jednaku informaciju, dok su simboli promijenjiva značenja ovisno o kontekstu u kojem su upotrijebljeni. No pretrpamo li scenu simbolima oni postaju besmisleni. Međutim, oživimo li simbole, ako im dodijelimo aktivnu ulogu u stvaranju naše scenske priče, promijene li oni dio sebe, kao što i likovi u drami doživljavaju promijene kroz svoj dramaturški luk, oni postaju lutke. U našoj predstavi voda, koja je od početka simbolizirala tugu, prema kraju predstave mijenja svoju bit i na kraju ona simbolizira oslobođenje i čistoću od samog tereta tuge. Igrajući se tako simbolima uspjeli smo ih i oživjeti.

4.1. ATMOSFERA

Prvi dojam koji publika ima pri ulasku u prostoriju u kojoj se izvodi predstava u suvremenom teatru postaje iznimno važan jer događaj predstave više ne počinje kad se ugase svijetla i digne zastor, nego od prvog koraka koji gledatelj napravi kad uđe u gledalište. Tako smo i mi odmah publici priuštili osjetilni nagovještaj događanja – prostorija u koju su ušli bila je vlažna jer kroz konstantne probe s vodom ona ostaje u zraku te on postaje težak i gust pa je publika odmah mogla osjetiti promjenu pri ulasku u naš prostor izvođenja. Jasno je da osjet zraka nije konkretan simbol koji gledatelji mogu imenovati i povezati s radnjom, ali to na samom početku predstave nije niti bitno, jer ona tek slijedi. Bitno nam je bilo djelovati na publiku od samog početka, a ovi osjetilni podražaju samo postepeno uvode gledatelje u našu atmosferu ustajalosti i tuge. Kapi vode koje počinju kapati u mraku i koje kaplju po kišobranu

[4] Radoslav Lazić, *Svetsko lutkarstvo,* Foto Futura i autor, Beograd, 2004., str. 12.

i kabanici snažni su auditivni podražaji koji dugo, puno duže od same igre glumca, mogu na sebi držati pažnju i interes publike. Često glumci u želji da zaokupe scenski prostor i privuku pažnju gledatelja nesvjesno troše uludo svoju energiju i bave se izražajnim sredstvima koja su neprimjerena i nepotrebna, a time si zapravo odmažu pri pokušaju uvjerljivosti na sceni. Nasuprot tome je voda od koje možemo puno naučiti. Ona se ne trudi, nego prosto i jednostavno djeluje po zakonima prirode i puno je snažnija od bilo koje glume. Kada se upali svjetlo i vidimo Nju koja stoji pod kišobranom dok kiša lije shvatimo da je voda ta koja igra glavnu ulogu u sceni i zaokuplja pažnju publike. Lucijina uloga bila je samo ju osluškivati, reagirati na nju i vidjeti što joj voda radi. Jednako kao i na Luciju, ta voda je djelovala i na publiku - ponekog gledatelja u prvim redovima bi lagano dotakla svojim kapljicama, a to je upravo ono što bi glumci s publikom trebali postići, da ju dotiču. Rečenice koje je je Ona izgovarala stapale su se s padanjem kiše i kao da su njih dvije razgovarale:

Tuga ove noći nema svoj prepoznatljivi ritam.
Kapi ovaj put udaraju brže, glasnije, snažnije, agresivnije.
Gotovo kao da voda želi prodrijeti unutra, natopiti...
Sve u meni luduje, sve u meni vrišti
Udahnem, udahnem da zadržim suze u očima...[5]

Ubrzo je kiša poprimila ulogu suza, ali ne onih suza koje cure niz obraze iz očiju, nego suza koje ljudi liju u svojoj duši. Dok je tako stajala pod kišobranom Ona nije plakala, ali je svima bilo jasno da njena duša unutra plače i da joj je teško. Voda je to vrlo lako odigrala umjesto Lucije možda čak i učinkovitije nego što bi to bilo koji živi glumac uspio, poput lutke koja je namjenski izrađena u radionici kako bi mogla odigrati određenu ulogu.

[5] Jelena Kastaneti: *Priče o nama,* Alegria knjiga, Zagreb, 2019. str. 51.



Slika 3. Ona (Lucija Subotić).

Supstitucija materijala ili predmeta za novu kazališnu namjenu u dramskom događaju osnovna je premisa lutkarskog kazališta pa je tako voda u našoj igri postala lutka i vrlo uspješno je odigrala događaj i jasno dočarala svoju ulogu. Uskoro je voda prestala kapati sa stropa, ali nije iščezla sa scene, naprotiv, svaka kap zadržala se na podu oko nas i stvorila svojevrsni bazen suza koje su natapale svaki dio površine po kojoj smo koračali. Tako Njen svaki korak postao gaženje vlastite tuge, sve oko Nje se potapalo, a ona se trudila to izbjeći i ponašati se kao da se

to ne događa. Vrlo brzo dobili smo dojam kupanja u vlastitim suzama što smo zapravo i htjeli postići jer Ona odbija biti sretna, a u isto vrijeme, kontradiktorno tome, ne želi posegnuti u vlastitu tugu i pustiti da ju ta tuga iscijeli.

Postavka dva vremena kroz koja prolazimo u ovoj predstavi – sadašnjost, u kojem Ona kisne, i sjećanja u koja kiša kad tad prodre i smoči ih tugom – razlikuju se po količini kiše, odnosno suzama, koje ih natapaju i akterima. U sadašnjosti Ona stoji sama pod svojim kišobranom gledajući u prošlost. Pokušava suspregnuti nalete tuge i vratiti se u sjećanja u kojima je bila sretna jer je bila s Njim, no svaki put kada bi krenula nova scena sjećanja, na sceni bi bilo još više vode. Tako da, što se Ona više trudila vratiti i *zakukuljiti* u svoja sjećanja, stvarna tuga u sadašnjosti bi joj branila. Sve što se događalo, događalo se u vodi i bilo je obilježeno njome. Mi kao likovi prema kraju bivali smo sve prekriveniji vodom i do kraja predstave ona se samo cijedila s nas. Voda je tako natapala i scenu do kraja sve dok ju Ona nije primila i odlučila maknuti kišobran i skinuti kabanicu kako bi ju tuga *očistila* i pomogla joj da nastavi živjeti svoj život dalje.

4.2. PREPLITANJE JAVE I SJEĆANJA

Još u početku postavili smo dvije razine stvarnosti koje su nam bile idejne smjernice u dramaturškom oblikovanju ove predstave – sadašnji trenutak u kojem se Ona utapa u tuzi i sjećanja za kojima poseže kada se pokušava obraniti od tuge. No tuga joj ni u sjećanjima nije davala mira. Stojeći tako pod pljuskom kiše, odnosno svoje tuge, posezala bi za sretnim sjećanjima kako bi pobjegla od sadašnjosti. Ali u sjećanjima, koja su trajala dovoljno da steknemo dojam njihove ljubavi, gdje vidimo koliko vole jedno drugo, odjednom bi ih zaustavljalo kapanje vode sa stropa. Kao da tuga mijenja njena sjećanja i prodire u njih. Kada bi kapnula kapljica scena bi se zaustavila, On bi se zamrznuo, a Ona bi tražila načine kako da to sjećanje nastavi bez da ga preplavi tuga.

Nije mogla podnijeti da ju dotiče tuga tj. štitila se od vode, trudila ostati suha i borila se do samoga kraja. Ona je, postepeno, nakon svakog prodiranja kiše u sjećanje ostajala bez jednog dijela svoje obrane od kiše. Prvo, nakon što joj kiša zaustavi prvo sjećanje i vrati ju u stvarnost, kao da joj je neka sila izula gumene čizme koje su štitile njena stopala od vode, što je Lucija jako dobro izvela da zbilja djeluje kao da joj je neka druga osoba to učinila. Ponovo osjeća vodu na svojoj koži, na svojim stopalima, možemo reći da je bar malo dotakla stvarnost i napravila

prvi korak ka prihvaćanju svoje tuge. Voda je tu Luciji kao glumici davala jako dobru povratnu informaciju jer vodu ne možeš ne osjetiti i uvijek je mogla organski reagirati na njen podražaj, kao da joj je repliku vratio vrstan glumac. Ali nakon toga Ona opet bježi u sjećanje posežući za predmetom u torbi koje je svojevrsni ključ sjećanja i koje ju poput droge koju bi progutala instantno vraća u sjećanje koje je sada natopljeno kišom i velik dio prostora je pod vodom. To je na nas jako utjecalo jer na svaki korak koji smo napravili voda bi nam davala nove i drugačije podražaje. Često bi se na probama i okliznuli i nespretno izvodili pokrete, ali to je ono što ta voda unosi Njoj u sjećanja – pomutnju. I sada sve ranije probija kiša i sve joj manje dopušta da se zadržava u svojoj oazi prošlosti. Nadalje, nakon drugog sjećanja ju ponovo kiša, i On kroz kišu, nagovaraju da skine kabanicu i uvjeravaju ju da je oduvijek voljela kišu i da je izgubila sebe skrivajući se od nje. I taman što skine kabanicu, također vrlo vješto što je djelovalo kao da je nevidljivi On iza nje u toj kiši i da joj on to skida, taman što osjeti kišu kako dotiče malen dio njenog tijela jer se i dalje skrivala pod kišobranom, ponovo poseže za sjećanjem, ovaj put najjačim, prosidbe. Tu se pokušava najduže zadržati, ali scena je već prepuna vode i sjećanja su već jako natopljena njenom kišom i zbilja ništa više nije bilo isto pa tako ni sjećanja. Kada je napokon kiša prodrla i u njeno najsnažnije sjećanje nema više kamo pobjeći. Emocije sadašnjosti probile su u njenu prošlost i time smo pokazali da i sjećanja ovise o sadašnjim osjećajima i kako afekti i duševno stanje mijenjaju i našu podsvijesti koja zapravo projicira sjećanja. I na kraju, napokon, svjesno i svojevoljno, sklanja kišobran koji je štiti od kiše i prepušta joj se. On je uspio iscijeliti ju kišom i nagovoriti ju da prihvati svoju sadašnjost, svoju tugu i da bez tuge ne može ponovo biti sretna jer je to samo stepenica na beskonačnom stubištu života.

4.3. RAZGOVORI S VODOM

Kako bi do kraja oživjeli vodu i ispunili njen pun potencijal u partnerskom odnosu htjeli smo postići dijalog s vodom. Ona je u sadašnjosti razgovarala s kišom, a ja kao On davao sam glas toj tuzi koja je pljuštala po Njoj poput neke vrste sinkronizacije. Osluškivao sam kako voda pljušti, kojim intenzitetom, kojom glasnoćom i kvalitetom odzvanja u prostoriji i kako je kapala u meni je stvarala organiski dojam koji je bilo potrebno prenijeti i prevesti publici u replikama. Dijalozi su u scenama sadašnjosti postavljeni kao neka nadnaravna apstraktna sila koja Joj pomaže da se riješi tih prepreka u obliku konstantnog bježanja u prošlost i koje joj ne daju da normalno nastavi svoj život.

ONA: *Još uvijek si ovdje.*

ON: *Jesam.*

ONA: *Ti si kriv. Priznaj.*

ON: *Ljubavi...*

ONA: *Zašto to radiš?*

ON: *Zbog tebe.*

ONA: *Ali ja to ne želim.*[6]

S obzirom na to da je voda koja pljušti puno glasnija od nas glumaca i jednostavno nismo mogli dovoljno suptilno oblikovati rečenice kako smo htjeli uz tu buku, morali smo koristiti mikrofon i razglas što, u maloj prostoriji u kojoj smo to izvodili, stvara još veći osjećaj tjeskobe. Ali i dalje je kiša imala svoje dijelove u tom razgovoru koje nije bilo potrebno sinkronizirati. Kada bi kapala polako djelovala je kao da ju bocka svojim pitanjima koji bi vjerojatno glasila: *Što to radiš?* ili *Osvijesti se*. Na svaku tu kapljicu Ona je reagirala kao da ju je netko ubo. Voda nam je zbilja kroz cijelu predstavu partner koji svojim kapanjem zahtjeva i našu reakciju i suigru. Kad god bi voda kapnula meni kao glumcu to bi bio znak da On iz vana uspjeva. U igri se to možda vrlo malo vidjelo jer se zapravo ni ne treba vidjeti, možda je dovoljno da se osjeti u nekoj energiji jer što je više vode u sjećanju bilo On, odnosno ja na sceni, bio bi veseliji i ja bih ga igrao živahnije. To je neka unutarnja vodilja meni kao glumcu kojem je voda u tom slučaju bila poput partnera na sceni s kojim imam dijalog. A kako je voda padala i kojim ritmom je odzvanjalo njeno slijevanje niz kišobran, meni je bila odrednica za govorenje teksta odnosno milovanja riječima ili probadanje riječima. Jer voda ima toliko nijansi u kojima teče - kada bi polagano kapala rečenice su morale imati intonaciju poput kapljica koje udaraju o prozor, a kada bi pljuštala dala bi mi snažan impuls da i ja pojačam intenzitet svojih rečenica i to je rezultiralo mojim osjećajem kao da imam dijalog s kišom samom. U tom trenutku osvijestio sam situaciju u kojoj dajem vodi glas i shvatio sam da je to jednako kao i s lutkom – personificirao sam ju i oživio. U scenama sjećanja dijalozi nisu bili određeni, nego smo govorili što smo htjeli i kako smo osjećali u datom trenutku. Nismo određivali tekst kako bi zadržali neposrednost i kako bi svaka situacija u kojoj razgovaramo bila što življa jer što mi manje na sceni znamo što će nam partner reći ili nas upitati to ćemo ga aktivnije slušati i prirodnije mu odgovarati. A nismo mogli znati u kojem trenutku nas kiša može zaustaviti jer

[6] Dijalog iz predstave *Priča o nama,* režija: Maja Lučić.

svaki put kad bi kapnula kap, sjećanje bi se nakratko zaustavilo i Ona bi ga pokušala nastaviti tako što bi sanirala kapanje vode, ali u svim slučajevima bilo je neuspješno jer bi voda uvijek na kraju probila.

Mogućnosti lutkarskog teatra počinju, ponavljam, ondje gdje „prestaju" mogućnosti „velikog teatra", a to je točno ondje gdje se otvara široko polje metafore, motaforike, što naravno ne znači da u „živom" teatru ne postoji polje metaforike, ali ona s gledalištem komunicira na drugoj razini, na razini nešto drukčijih znakova, ili pak istih znakova, ali u drugoj funkciji.[7]

4.4. KOSTIMI

U početku smo htjeli brzim i iznenadnim promjenama kostima postići nadrealnost sjećanja i dati dojam onog začudnog što se događa u njenom umu dok se prisjeća svojih sretnih trenutaka s njim, ali smo shvatili da je sadašnjost ono na što treba usmjeriti pažnju. Velike kostimske oscilacije možda bi gledateljima bile efektne na prvi pogled, ali ono što smo mi htjeli postići jest prisnost odnosa i snažan dojam ljubavi između njih dvoje, a ubacivanje dodatnih radnji, koje nam u dramaturškom smislu razvoja scene ne pomažu, nego stoje same za sebe, samo bi rasplinjavale srž same scene. Najveći značaj kostima u ovoj predstavi nalazio se upravo na Njoj u sadašnjosti: pastelno žuta, očito muška, Njegova, kabanica u koju se Ona sakrila, veliki kišobran pod kojim je stajala i glomazne muške, također Njegove, gumene čizme koje je nosila pomogli su u tome da su scene sadašnjosti u kojima lije kiše djelovale poput neke slike naslikane akrilom i oživljenje pred publikom. Svaki od tih dijelova kostima predstavljao je jedan sloj njezine zaštite od tuge, ali kao cjelina predstavljalo je Njenu težnju života u prošlosti jer su sve stvari Njegove, ali Njega više nema. Zato nam je bilo potrebno do kraja predstave razodijenuti ju i ogoliti da više ništa ne stoji između Nje i kiše koja lije. No u scenama sjećanja tih barijera nije imala. Nije se skrivala od kiše u prošlosti i u sjećanjima ih nema potrebu imati kao u sadašnjosti, ali čim bi kiša počela prodirati pobjegla bi od tamo. Kako su scene odmicale tako je Ona u sadašnjosti ostajala u početku bez kabanice, onda bez čizama i na kraju i bez kišobrana koje bi joj on skidao. Ostala je samo u bijeloj košulji koja je do kraja predstave već

[7] Luko Paljetak, *Lutke za kazalište i dušu,* Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2007., str. 42.

bila skroz natopljena vodom, odnosno njenom tugom, ali postaje čista od bremena prošlosti što i simbolizira bijela boja košulje.

S druge strane Njegov je kostim otpočetka bijela majica koja simbolizira čistoću i neopterećenost Njegovog duha iako se on nalazi samo u sjećanjima – On je tamo zato što mu je tamo mjesto, ali ne želi da se i Ona tamo zadrži jer je njoj ostala sadašnjost, a ispred nje budućnost. Jednostavnost odabira obične majice u isto vrijeme prikazuje svakodnevnost situacija kojih se Ona prisjeća i jednostavnost njegovog karaktera u koji se zapravo i zaljubila.

4.5. REKVIZITI

Veliku i važnu ulogu ove predstave imali su rekviziti tj. ono što je njih dvoje okupilo i koji su bili zajednički objekt njihove pažnje. Svaki rekvizit bio je alat kojim su jedno djelovali na drugo, pokazivali si međusobnu pažnju, afinitet i trenutno stanje u kojem se nalaze. Svako sjećanje imalo je posebnu skupinu rekvizita oko kojeg je ono bilo organizirano.

Prvo je sadržavalo šalicu s kavom, knjigu i kikiriki. Šalica s kavom bila je jedna i oboje su pili kavu iz te jedne šalice naizmjence. Bio je to zahtjevan zadatak za organizaciju, ali dojam koji uspješno izvođenje te radnje ostavlja na publiku bio je ono što smo tražili. Ta jedna šalica simbolizira njihovo zajedništvo jer ljudi inače piju kavu svatko iz svoje šalice. Razlog tomu je što svaka osoba ima osobne preference kakvu kavu pije i svakom je to neki osobni ritual. Ali ovdje njih ta jedna kava povezuje i to je njihova zajednička kava što će reći da su oni jedno drugome ritual i da imaju isti ukus i preference. Također i knjiga za koju se on interesira spaja ih i prikazuje kako imaju slične stavove jer knjiga je simbol ideje, razvitka, znanja i mišljenja, a ako iskazuju interes za istu literaturu intelektualno su vrlo slični, dok je kikiriki u toj sceni bio samo alat koji je on koristio kako bi joj se približio i pridobio njenu pažnju i tako smo igrom s njime scenu učinili živahnijom te dobili na tempu i ritmu. Na kraju scene voda je počela prodirati u sjećanje, odnosno počela je kapati sa stropa. Ona je pokušala, kao što svi ljudi čine kada im nešto prokišnjava, sakupiti tu vodu u šalicu da se ne razlijeva posvuda. No ona je počela prodirati na više mjesta i nije joj bila dovolja jedna šalica koja je bila u sjećanju pa je počela donositi druge šalice koje On kao dio sjećanja ne primjećuje nego nastavlja piti iz šalice koja je skupljala kišnicu. On je to vrlo svjesno radio pokušavajući joj suptilno kroz sjećanje pokazati kako te suze nisu loše i otrovne, ali ona to nije poslušala i jednostavno prekida sjećanje.

Drugo sjećanje koje je organizirano oko zajedničkog ljetovanja sadržavalo je kofer i hrpu odjeće i opreme koje je On pakirao dok je ona, pomalo kao stereotip žene, depilirala noge voskom. No nije mu dopustila da sve sam spakira kao što ni On Njoj nije dao mira dok se depilira gdje smo također dobili na isprepletenosti njihovih života, ali kiša i u ovo sjećanje prodre, natopi odjeću i kofer pa ga ona opet napušta ne spoznavajući da joj ta kiša ne čini loše nego upravo suprotno – kao i sa odjećom, ona ju pere.

Treće je sadržavalo zaručnički prsten koji joj on sakriva u čokoladno jaje za iznenađenje. Iako je sve oko njih bilo natopljeno vodom to sjećanje je i dalje bilo živo i veselo, a oni, tako mokri, smijali su se, plakali i proživljavali sve ljudske emocije normalno, no njoj to i dalje nije bilo dovoljno da prihvati svoju tugu. Na kraju je lišena svih barijera u obliku kabanice, čizama i kišobrana te je prepuštena svojoj kiši emocija na čišćenje.



Slika 4. Sjećanje natopljeno vodom.

5. ZAKLJUČAK

Voda, koja je snažno obilježila čitav proces rada na ovoj predstavi uvelike mi je pomogla da spoznam kakav izvođač sam treba biti, kako se uzima pažnja na sceni i kako se pridonosi događaju samom. Naučila me i koliko snažno prirodni materijali i prirodna pojava kao što je tok vode mogu biti snažni na sceni i potaknula me da težim takvoj prirodnosti i proučavam prirodne zakone koji djeluju na čovjeka ili na bilo koji drugi materijal kako bi ga vjerno oživio. Shvatio sam i koliko je priroda u kazalištu neobična i moraš se naviknuti na nju jer je kazalište imitacija i nestvaran svijet, samo pokušaj oživljavanja i otjelotvorenja nečega što se eventualnim uspjehom može nazivati i umjetnošću. Učeći o vodi, vježbajući i probavajući s njom u radu sam opisao što sam sve otkrio te kako smo animirali vodu gotovo poput lutke. Jer i voda ima svoj mehanizam koji je potrebno osluškivati i djelovati u skladu s onime što ti nudi jednako kao i bilo koja lutka. *Lutka zna što radi. Lutka je pametna. Lutka je savršena. Ona je uvijek samo ono što treba biti. U naš svijet bezdušnosti i dvoličnosti ona dovikuje: Ja sam jedina iskrena! Ja jedina stvarno imam dušu!*[8]

I s obzirom da me voda toliko toga naučila usudim se reći da sam s njom surađivao kao s partnerom na sceni, a najbolje partnerstvo je ono iz kojeg možeš nešto naučiti.

[8] Luko Paljetak, *Lutke za kazalište i dušu*, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2007., str. 8.

LITERATURA

- Henryk Jurkowski, *Povijest europskoga lutkarstva – II. Dio. Dvadeseto stoljeće.*, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2007.
- Jelena Kastaneti: *Priče o nama,* Alegria knjiga, Zagreb, 2019.
- Luko Paljetak, *Lutke za kazalište i dušu*, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2007.
- Radoslav Lazić, *Svetsko lutkarstvo,* Foto Futura i autor, Beograd, 2004.

SLIKE

- https://facebook.com/jelena.kastaneti/photos/a.638743312835484/3085602911482833/?type=3&source=57&__tn__=EH-R

- Fotografije predstave: Jona Zupković

SAŽETAK/SUMMARY

Pišući ovaj diplomski rad kao student lutkarstva propitujem prirodni materijal i prirodnu pojavu na sceni te metaforu koju ono može uvesti u čin kazališne predstave. Također iznosim svoja iskustva u radu s vodom na predstavu *Priče o nama* mlade autorice Jelene Kastaneti te simboliku koju ona kao dio prirode predstavlja na sceni. Autorski tim predstave činimo redateljica Maja Lučić, profesorica i mentorica Tamara Kučinović, kolegica glumica Lucija Subotić i ja, Matko Duvnjak Jović.

Ključne riječi: kiša, voda, ljubav, priroda, tuga, Kastaneti, Priče o nama, lutkarstvo

Writing this master exam as a student of puppetry I try to get to the bottom of natural material on the stage and the metaphor it can introduce to the theatre performance. I also present my expirience working with water and syimbolism of it on a performace called *Stories About Us* by young author Jelena Kastaneti. Performace is directed by Maja Lučić, mentored by Tamara Kučinović, and performed by Lucija Subotić, and Matko Duvnjak Jović.

Keywords: rain, water, love, nature, sadness, Kastaneti, Stories About Us, puppetry

BIOGRAFIJA

Matko Duvnjak Jović rođen je 08.07.1996. u Osijeku. U Osijeku završava Prirodoslovno-matematičku gimnaziju i upisuje Akademiju za umjetnost i kulturu, smjer gluma i lutkarstvo. 2017. završava preddiplomski te upisuje diplomski studij glume i lutkarstva. Od djetinjstva je član dramskih skupina i iza sebe ima nekolicinu amaterskih i profesionalnih predstava.