Crveni nosovi, scenografija

Šajinović, Rahela

Master's thesis / Diplomski rad

2020

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:251:734600

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 J. J. STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU
ODSJEK ZA KREATIVNE TEHNOLOGIJE
DIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ SCENOGRAFIJA

Rahela Šajinović

Crveni nosovi, scenografija

DIPLOMSKI RAD

Mentorica: izv. prof. art. dr. sc. Saša Došen

Osijek, 2020.

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja, Rahela Šajinović, potvrđujem da je moj diplomski rad pod naslovom „Crveni nosovi, scenografija“ te mentorstvom izv. prof. art. dr. sc. Saše Došen 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 diplomskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

U Osijeku, 18. rujana 2020.

Potpis

_____

Sadržaj

1. UVOD 1
2. CRVENI NOSOVI U OSIJEKU 2
3. DRAMSKI TEKST 3
4. POVIJESNE KARAKTERISTIKE CRVENIH NOSOVA 4
4.1. KRŠĆANSTVO I KUGA U FRANCUSKOJ 4
4.2. KAZALIŠTE I KRŠĆANSTVO 7
4.3. CRVENI NOSOVI: FARSA I SOTIJI 10
5. POSTUPAK RADA 12
5.1. REDATELJSKE UPUTE 12
5.2. AMBIJENTALNO KAZALIŠTE 13
5.3. OBLIKOVANJE SCENOGRAFIJE 14
5.3.1. Idejna skica 15
5.4. IZRADA MAKETE 19
5.4.1. Tehnički nacrt i tlocrt makete 25
5.5. IZRADA ZASTORA 28
5.6. POSTAVLJANJE SCENOGRAFIJE 29
6. KOSTIM KAO SCENOGRAFSKI ELEMENT 31
6.1. KOSTIM 32
6.1.1. Oblikovanje kostima 33
6.1.2. Biskup Monselet 33
6.1.3. Sluge biskupa Monseleta 34
6.1.4. Vojnici 36
6.1.5. Papa 38
6.1.6. Fratar Flote 38
6.1.7. Sonnerie 39
6.1.8. Časna sestra 40
6.1.9. Bolesnici 41
6.1.10. Zlatari 42
7. REKVIZITI 43

7.1.1. Tron 43
7.1.2. Drvena posuda 44
7.1.3. Sanduk sa zlatom 44
8. ZAKLJUČAK 46
9. SAŽETAK 47
10. LITERATURA 48

1. UVOD

U ovom diplomskom radu pisat ću o procesu oblikovanja ambijentalne scenografije i kostimografije za predstavu *Crveni nosovi,* Petera Barnesa, završnu ispitnu predstavu studenta 3. godine Preddiplomskog sveučilišnog studija Glume i lutkarstva u režiji doc. art. Jasmina Novljakovića. Predstava *Crveni Nosovi* izvedena je u okviru Osječkog ljeta kulture 1. srpnja 2019.

Crveni Nosovi crna je komedija koja govori o epidemiji kuge u Francuskoj 1348. godine od koje su mnogi obolijevali i umirali. Pogođen smrću mnogih ljudi, fratar Flote organizira kazališnu družinu Crveni nosovi nastojeći pomoći bolesnima smijehom i pjesmom te služiti Bogu.

Različitim istraživačkim metodama, promišljanjem, osmišljavanjem i analizom djela oblikovala sam idejni i likovni koncept, a uz pomoć tehnoloških rješenja i vještina realizirala vlastitu ideju. U ovom radu opisat ću proces koji je započeo istraživanjem povijesnih značajki djela *Crveni nosovi,* u što se ubraja srednjovjekovna epidemija kuge, kršćanstvo i kazalište, a zatim idejni koncept i način izrade scenografije i kostima.

2. CRVENI NOSOVI U OSIJEKU

Pod mentorstvom kazališnog redatelja, doc. art. Jasmina Novljakovića i uz stručne suradnike umj. sur. Selenu Andrić, izv. prof. art. Gorana Grgića, umj. sur. Sašu Anočića i viš. umj. sur. Danijelu Pintarić, treća godina Preddiplomskog sveučilišnog studija Glume i lutkarstva uspješno je odigrala ispitnu predstavu *Crveni nosovi*, Petera Barnesa. Budući da *Crveni nosovi* još nikad nisu bili izvedeni u Hrvatskoj, doc. art. Jasmin Novljaković, ujedno i redatelj, preveo je i prilagodio tekst prema kojemu sam osmišljavala i oblikovala scenografiju i kostimografiju. Izvođači predstave su: Bojan Ban, Domagoj Ivanković, Karlo Bernik, Magdalena Živaljić Tadić, Lucija Matković, Hana Schönfeld, Ana Šantar, Nikola Radoš, Nina Vidan, Dorian Vrtačnik, Laura Šalov, Filip Sever, Ivan Simon. Glumci su također animirali lutke koje je izradila izv. prof. artD. Ria Trdin, a specijalne efekte izvela je grupa Plamingo Arts.

3. DRAMSKI TEKST

Crveni nosovi, crna komedija Petera Barnesa (1931. – 2004.), engleskog pisca dramskih komada i filmskih scenarija, napisana je 1978. godine te prvi puta izvedena 1985. u Barbican Theatreu u izvedbi Royal Shakespeare Company. Peter Barnes poznat je po crnom humoru i satiri.

Komedija *Crveni nosovi* govori o razdoblju srednjovjekovne epidemije kuge u Francuskoj 1348. godine. Stalna prijetnja smrtonosne bolesti koja se iz Azije raširila po cijeloj Europi, dovodila je ljude do izbezumljenosti jer se nije znalo kako je suzbiti. U takvim okolnostima ljudi su tražili različite izlaze, neki su vidjeli spas u fanatičnim idejama flagelanata koji su, kako bi iskupili svoje grijehe, izvodili obrede samokažnjavanja bičevanjem. Zbunjen takvim djelovanjem i šokiran epidemijom koja je izazivala opću paniku, fratar Flote i nijemi pjesnik Sonnerie koji komunicira zvončićima, organiziraju kazališnu družinu Crveni nosovi u namjeri da bolesnim ljudima pomognu tako što će ih nasmijati i oraspoložiti, nadajući se da će predstave biti bolji lijek za ozdravljenje od samokažnjavanja. Međutim, između Floteove plemenite namjere i epidemije stoji Crkva koja ima svoja uvjerenja te tvrdi i tumači da su predstave oblik bogohuljenja. Budući da bolest uzima sve više maha, Crveni nosovi od biskupa Monseleta i pape Klementa IV. dobiju privremeno pravo na javni nastup. Kazališnu družinu puk je prihvatio, ali usprkos tome, kad bolest nestane, papa optužuje družinu Crveni nosovi za herezu i osuđuje ih na smrt.

Barnes se u komediji koristi elementima satire tako što ismijava fanatike, naivnost puka i autoritete kao što su papa ili biskup. Možemo zaključiti da pisac kritizira tadašnju društvenu elitu zbog potkupljivosti, egoizma i korupcije. Tragičnu i tešku temu o epidemiji Barnes obogaćuje duhovitim razgovorima i komičnim situacijama, a veselim pjesmama, razigranom družinom i humorističnim dijalogom prekriva društvene probleme i tako na prvo mjesto postavlja smijeh, nadu, zabavu i predstave. Iznenadni obrat komedije u tragediju nastaje osudom članova kazališne trupe Crveni nosovi na pogubljenje, pri čemu autor ističe društveni problem naivnosti i nemoći puka pred višim staležom. Pisac naglašava da, usprkos dobroj namjeri, uvijek postoji netko tko djeluje prema svojim interesima, dok je društvo zaokupljeno svakodnevnim problemima.

4. POVIJESNE KARAKTERISTIKE CRVENIH NOSOVA

Dramski tekst *Crveni nosovi* utemeljen je na stvarnim događajima u francuskom gradu Auxerreu 1348. godine. Za vrijeme srednjeg vijeka grad Auxerre bio je prijestolnica biskupa te je brzo napredovao u poljoprivredi, arhitekturi i drugim sferama života, ali usprkos razvoju i napretku u njemu su se događali brojni vjerski i građanski sukobi, osobito početkom epidemije kuge.

Pisac je s razlogom izabrao Auxerre za glavno mjesto radnje, kako bi prikazao srednjovjekovnu zbilju i ulogu Crkve u gradu, koja je tada bila vrlo važna. Kako bismo sagledali Barnesov dramski tekst, važno je istražiti odnos srednjovjekovnog francuskog naroda prema kršćanstvu, utjecaj kršćanstva na shvaćanje bolesti te položaj i razvoj kazališta.

4.1. KRŠĆANSTVO I KUGA U FRANCUSKOJ

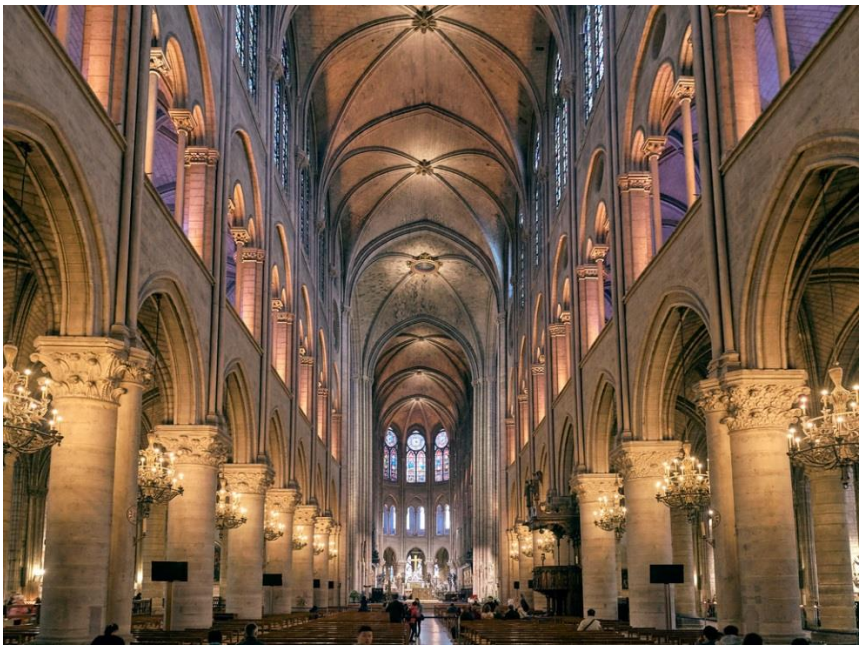
Pandemija kuge, koja je započela sredinom 14. stoljeća, zahvatila je velik dio Zapadnog svijeta, pa i Francusku. Kako bismo shvatili francuskog srednjovjekovnog čovjeka u borbi s epidemijom, važno je razumjeti i tadašnji utjecaj svećenstva na narod. Svećenstvo preko vjerskih obreda i liturgije ljudima nameće dogmu o grešnosti, a s druge strane zahtijeva kajanje za spas duše. Srednjovjekovni čovjek smatrao je svaki životni događaj nagradom ili kaznom poslanom od Boga ili Sotone.

> Za njih na jednoj strani postoji Bog, a na drugoj Đavao. Ta velika podjela prevladava ćudorednim, socijalnim i političkim životima ljudi. Čovječanstvo je rastrzano između tih dviju snaga za koje nema pogodbe niti susreta.[1]

Crkva je raspolagala informacijama, bogatstvom i moći. Imala je velika materijalna dobra, imala je vlast, bila je dominantna nasuprot nepismenosti seljaka i običnog puka.

[1] Le Goff Jascques, Civilizacija srednjovjekovnog Zapada, Onaj Svijet: Đavao. Zagreb: Golden marketing. 1998., str. 220.

U 13. stoljeću kršćani su gradili monumentalne gotičke sakralne građevine. Katedrala Notre-Dame (Slika I.) u Parizu izvrstan je primjer ljepote, sklada i bogatstva. „Običan“ mali čovjek bio je zadivljen crkvom, a u isto vrijeme mogao se osjećati malim i beznačajnim.



Slika I. Katedrala Notre-Dame

> Stupovi rebra i križišta blistali su u zlatu. Sve je svakodnevno nestalo, kao i sva zemaljska težina. Vjernici koji bi se predali kontemplaciji sve te ljepote mogli su osjetiti da su se približili razumijevanju misterija izvan dosega misterije.[2]

Francuski pjesnik Francois Villon, opisao je učinak Crkve na srednjovjekovnog čovjeka u pjesmi koju je napisao svojoj majci:

Žena ja sam siromašna i stara,
Neuka sasvim, čitam ne znam,
Crkvu ja vidjeh u mom selu
Oslikani raj nebeski, s harfama

[2] Gombrich E. H., Povijest umjetnosti, Trijumfalna Crkva, Zagreb: Golden marketing. 1999., str. 189.

I pakao gdje osuđene duše se prže
Veseli me jedno drugo me plaši…

Ti su likovi nastavljali živjeti u mislima ljudi još snažnije nego riječi svećenikove propovijedi.[3]

Međutim, sav utjecaj crkvenih autoriteta mijenja se u očima stanovništva Francuske dolaskom kuge i neuspjelim pokušajima suzbijanja bolesti. Budući da je epidemija za kršćane predstavljala Božju kaznu, na svećenstvo je pao teret brige za oboljele. Osim toga, svećenstvo je imalo bolje materijalne uvjete za sprječavanje bolesti.

Manastiri su bili bolje građeni, imali su više higijenskih uvjeta, bolje zalihe hrane i medicinske zalihe od stambenih mjesta. Kada je kuga provalila u kršćanski svijet, 1347. – 1352., religiozni su patili jednako kao i drugi Europljani.[4]

Vršeći svoju službu pružanjem posljednje pomasti prilikom sahrana umrlih, svećenici su se i sami zarazili i na kraju umirali. Broj svećenika naglo se smanjio, pa se nametalo pitanje zbog čega Bog kažnjava čak i njih iako se smatralo da su mu oni najbliži. Stoga su ljudi počeli sumnjati u Crkvu, zbog čega su se mnogi odavali praznovjerju i nemoralu kako bi iskoristi preostalo vrijeme. Neki su pak odlazili u drugu krajnost, pristupali su ekstremnim vjerskim fanatičkim sektama, smatrajući da je Crkva previše blaga u rješavanju Božje kazne. Tako su nastali flagelanti koji su se bičevali u Ime Isusa Krista u vjeri da će okajati svoje i tuđe grijehe, ali su samo još više proširili zarazu.

Upozoreno je da su neki flagelanti smatrali kako je njihova krv sveta koliko i Kristova. Nekoliko zabilježenih izjava povezuju flagelante s apokalipsom, njihove ekstremne aktivnosti pomoći će u dolasku kraja svijeta.[5]

[3] Gombrich E. H., Povijest umjetnosti, Dvanaesto stoljeće, Zagreb: Golden marketing. 1999., str. 177.
[4] Byrne Joseph P., Enciklopedija crne smrti, Monasi, časne sestre i Manastiri. Santa Barbara: ABC-CLIO. 2012., str. 239. (prev. R. Š.)
[5] Byrne Joseph P., Enciklopedija crne smrti, Flagelant. Santa Barbara: ABC-CLIO. 2012., str. 144. (prev. R. Š.)

Barnes je iskoristio flagelante za *Crvene nosove* tako što je fratra Flotea uvukao u obred bičevanja. Prilikom susreta s majstoricom bičevatelja, Grezom i na njezin nagovor, fratar Flote pristaje biti bičevan. Kako nije mogao podnijeti i izdržati bol, refleksno joj je vraćao udarce. Njegov neočekivani postupak izazvao je smijeh kod bičevatelja, pa se Flote dosjetio kako pomoći bolesnima.

> Flote: Slušam te, Gospode, čujem jasno tvoj glas u tom njihovom smijehu. Slušam i poslušan sam. Sada znam što mi je činiti. Bog želi gledati paunove, a ne vrane, svjetleće zvijezde, a ne tužne komete, crvene nosove, a ne crnu smrt. Želi radost.[6]

Barnes se smijehom suprotstavlja paćeničkom duhu čovjeka, komičnim elementima ispituje vjerodostojnost i ozbiljnost tragičnih situacija koje zateknu čovjeka i s kojima se ne zna nositi. Autor također ismijava ljudsku sklonost prema fanatizmu i destruktivnom ponašanju kada se nalazi u situaciji u kojoj nema kontrole nad vlastitim životom.

4.2. KAZALIŠTE I KRŠĆANSTVO

U *Crvenim nosovima* Fratar Flote začuo je zvončiće i pomislio da mu se Bog javlja, a zapravo je naletio na nijemog čudaka Sonneriea koji komunicira uz pomoć zvončića. Fratar Flote i nijemi Sonnerie uspijevaju se sporazumjeti i brzo dolaze na zamisao da osnuju putujuću kazališnu družinu Crveni nosovi. Međutim, kazalište u srednjem vijeku, osobito putujuće, nikada nije bilo na dobrom glasu, stoga je fratar Flote morao zatražiti od biskupa odobrenje za kazališnu družinu, koje je biskup na kraju dao.

Kazalište je za kršćane došlo na loš glas krajem antike i početkom srednjeg vijeka, što je rezultiralo zabranama kazališnih izvedbi. Tijekom srednjeg vijeka „crkvene su vlasti s putujućim glumcima bile u trajnom sukobu“[7], zbog uvjerenja da je kazalište nedostojno.

[6] Citat je preuzet iz prijevoda redatelja predstave doc. art. Jasmina Novljakovića, prilagođenog za potrebe predstave.
[7] Prosperov Novak Slobodan , *Knjiga o teatru, Histrionski teatar srednjeg vijeka*. Zagreb: AGM. 2014., str. 70.

> Pisac Tertulijan, koji je i sam bio kršćanin iz Kartage, u spisu *De spectaculis* uputio je suvremenike u razloge zbog kojih bi svakako morali prezirati teatar pa doslovno zaključuje da je upravo „ondje gdje se proizvode strasti velika blizina smrtnih grijeha.“[8]

Crkvene su vlasti bile u strahu da će kršćanstvo propasti kao antika ako bude slijedilo kulturu antike.

> Izrečeno je to u vrijeme kada povjesničar Pavao Orozije u djelu *Historiae adversus paganos* godine 417. tvrdi da je glavni uzrok propasti Rima bila pretjerana ljubav koju su Rimljani gajili prema kazalištu.[9]

Ironično je što se kazalište vratilo upravo kroz samu Crkvu, kroz misna slavlja i prikazanja, ali tek krajem srednjeg vijeka. Kako je vrijeme prolazilo, nove generacije zaboravile su zašto se Crkva opirala kazalištu. Budući da su mise bile isključivo na latinskom jeziku, svećenstvo je nastojalo približiti Bibliju običnom puku koje nije razumjelo latinski, pa su tražili načine kako će to učiniti. Zato su se počeli uvoditi kazališni izrazi u teksturu svetih knjiga, a zatim i geste koje bi koristili svećenici tijekom mise.

> Fragmenti svetih, latinskim jezikom pisanih knjiga odaju nam tu praksu kao dijalogiziranu, pri čemu su naraciji pridavani i pokreti tako da su se zbivanja (…) puku približavala nizom lapidarnih i psiholoških točno teatraliziranih fragmenata.[10]

Kroz liturgiju postupno je nastajala liturgijska drama koja se razrađuje i postaje sve kompleksnija.

> Crkvena liturgija dobiva postepeno dramski oblik u dijalozima, pjevanju i u izmjenjivanju dramskih situacija, odnosno pojedinih prizora, i postepeno se odvaja od obreda u samostalne dramske predstave. Takve predstave nazivaju se misteriji (također: mirakuli,

---

[8] Prosperov Novak Slobodan , *Knjiga o teatru, Postaničko kazalište, njegovi kritičari i njegovi podupiratelji*. Zagreb: AGM. 2014., str. 57.
[9] Prosperov Novak Slobodan, *Knjiga o teatru, Postaničko kazalište, njegovi kritičari i njegovi podupiratelji*. Zagreb: AGM. 2014., str. 57.
[10] Prosperov Novak Slobodan, *Knjiga o teatru, Od liturgijskih prikazanja do prikazanja cikličnih muka*. Zagreb: AGM. 2014., str. 63.

> pasije, moraliteti), a u nas prikazanja ili skazanja. U njima se obrađuju događaji iz biblijske mitologije, osobito iz Kristova života, ili osobe, odnosno događaji iz života pojedinih svetaca i mučenika.[11]

Usporedno s liturgijskim dramama, Europom je lutalo mnoštvo putujućih glumaca (histrioni) koji se nisu morali više skrivati od Crkve te su izvodili svoje predstave na trgovima. Kazališne družine izvodile su najčešće ono što bi zadovoljilo publiku, pohvale junacima ili svecima.

> Takvu djelatnost ni vlasti niti crkva nisu ograničavale, dapače odobravale su je jer im se učinilo da ona doprinosi učvršćivanju kolektivne svijesti, da potiče samospoznaju gradskih komuna.[12]

Međutim, srednjovjekovna putujuća kazališta u očima crkvenih vlasti smatrana su i dalje najnižim društvenim slojem; crkvene vlasti tumačile su da donose više štete nego koristi, pa se s njima i postupalo kako je vlastima odgovaralo.

> Sudbina tih glumaca bila je vrlo slična sudbini tisuću luđaka, (…) I jedne i druge na isti se način dijaboliziralo i izopćavalo iz društva jer su i luđaci i glumci bili nepoželjni i suvišni navodnom društvenom poretku.[13]

Kazalište se polako prihvaćalo u europskom društvu, što je Barnes vjerodostojno opisao u svom djelu. Srednjovjekovni čovjek suočen s epidemijom kuge tražio je spas od bolesti i gubio povjerenje u Crkvu, a svećenstvo je stoga bilo spremno prihvatiti razne zamisli koje bi spasile cjelokupno društvo, a nadasve ugled i reputaciju sebe samih.

Kazališna družina Crveni nosovi nije bila profesionalna, ali su budili veselje i nadu, zbog čega su djelovali simpatično te ih je puk zavolio. Crkvena vlastela okrenula se protiv kazališne družine

---

[11] Solar Milivoj, Teorija književnosti, Razvoj drame. Zagreb: Školska knjiga. 1994., str. 240.
[12] Prosperov Novak Slobodan, *Knjiga o teatru, Histrionski teatar srednjeg vijeka*. Zagreb: AGM. 2014., str. 70.
[13] Prosperov Novak Slobodan, *Knjiga o teatru, Histrionski teatar srednjeg vijeka*. Zagreb: AGM. 2014., str. 70.

čim je epidemija završila jer im više nisu bili potrebni te su ih kao heretike osudili na smrt. Crveni nosovi koji su širili radost i smijeh uvjereni da tako služe Bogu, nisu se uklapali u stroga crkvena pravila. Smaknućem Crvenih nosova svećenstvo je zaštitilo tradicionalnu kršćansku ideologiju od fratrove ideje o širenju radosti i slobodnom izražavanju. Crkva je također smaknućem Crvenih nosova podsjetila srednjovjekovne građane da je svećenstvo odabrano za širenje Božje riječi, a ne kazališ̌tarci. Na brutalan način Crkva je vratila autoritet koji je izgubila tijekom kuge. Barnes dramskim tekstom poručuje da trebamo vjerovati u sebe, a ne u autoritete ili idole te da bismo se trebali boriti za istinu i pravdu.

4.3. CRVENI NOSOVI: FARSA I SOTIJI

Igre koje izvode Crveni nosovi mogu se usporediti sa srednjovjekovnim farsama i sotijma. Farsa (franc. nadjev) kao zasebni dramski žanr nastala je u 14. i 15. stoljeću u Francuskoj, a označava naziv za šaljivu scensku igru. Farse su igrane na trgovima, ulicama, krčmama ili improviziranim pozornicama.

> Izvođači farsi putuju od mjesta do mjesta. Obično na trgu postavljaju uski podij koji im služi kao pozornica. Nekoliko komada tkanine, pričvršćeno za motke, odvaja scenu od dijela koji predstavlja kulise. Rekviziti su svedeni na minimum.[14]

Crveni nosovi izvode svoje predstave spontano kada im se za to ukaže prilika, „počeli bi farsom bez najave.“[15] Uvjerenje Crvenih nosova i želja za promjenama u postojećem sustavu vrijednosti priliči srednjovjekovnoj farsi, čije su igre „zrcalile i ironizirale crkvenu hijerarhiju te su postupkom karnevalizacije rušile krutost sistema.“[16]

U Crvenim nosovima, uz elemente farse, prepoznajemo i sotije. Sotiji „kako drži *Raymond Lebegue,* svjedoče „verbalnu maštovitost,“[17] što odgovara prema dramskoj radnji fratru Floteu,

---

[14] Crnojević Carić Dubravka, *O kazalištu i drami tijekom stoljeća*, Sotiji. Zagreb: ALFA. 2014., str. 200.
[15] Crnojević Carić Dubravka, *O kazalištu i drami tijekom stoljeća*, Komika, farsa i sotiji. Zagreb: ALFA. 2014., str.199.
[16] Crnojević Carić Dubravka, *O kazalištu i drami tijekom stoljeća*, Komika, farsa i sotiji, Zagreb: ALFA. 2014., str.197.
[17] Crnojević Carić Dubravka, *O kazalištu i drami tijekom stoljeća*, Komika, farsa i sotiji. Zagreb: ALFA. 2014., str.198.

koji radosno pjeva i komunicira sa svima. Družina Crveni nosovi nasumično igra radnju koju nisu naučili, ali se brzo snalaze. Sotije često obilježavaju „brze replike, psovke, udarci, ali se umeću i poslovice, pjesme i skandalozne lascivne dvosmislice.“[18] Radnja nije povezana, već se radi o igri koja sliči apsurdu. Sotiji se mogu odigravati bilo gdje, igra je brza te uglavnom ne zahtijeva puno rekvizita. Sotiji oštro kritiziraju društvene odnose, ali kritiku prikazuju kroz ismijavanje kao što bi, na primjer, „magareće uši predstavljale (...) papinsku tijaru.“[19]

[18] Crnojević Carić Dubravka, *O kazalištu i drami tijekom stoljeća*. Komika, farsa i sotiji. Zagreb: ALFA. 2014., str.198.
[19] Crnojević Carić Dubravka, *O kazalištu i drami tijekom stoljeća*, Komika, farsa i sotiji. Zagreb: ALFA. 2014., str.198.

5. POSTUPAK RADA

Tijekom rada na predstavi važno je komunicirati s redateljem te se dogovoriti o idejnom konceptu. Poželjno je pogledati glumačke probe ako smatramo da će nam pomoći u osmišljavanju likovnog koncepta. Nakon istraživanja, sastavljamo svoj koncept koji predlažemo redatelju, a zatim prema dogovoru krećemo u izradu i nabavu materijala. U nastavku ću opisati redateljsku viziju, ambijentalno kazalište, scenografsko-likovni koncept te izradu scenografije i kostima.

5.1. REDATELJSKE UPUTE

U razgovoru s redateljem doc. art. Jasminom Novljakovićem istaknute su sljedeće informacije. *Crvene nosove* redatelj je zamislio u obliku ambijentalne predstave u sklopu Osječkog ljeta kulture, koja će se održati 1. 7. 2019. kao ispitna predstava studenata 3. godine Preddiplomskog sveučilišnog studija Glume i lutkarstva, Akademije za umjetnost i kulturu. Napomenuo je kako bi htio zadržati jednostavnost i oskudnost srednjovjekovne scenografije kao i kostima te tako ispoštovati povijesno razdoblje. Redatelj je također inzistirao da u otvoreni prostor postavimo kazališnu pozornicu kako bismo naglasili dramski oblik *teatar u teatru.*

> Teatar u teatru je najučestaliji dramski oblik bezdanosti. Umetnuti komad preuzima temu kazališne predstave. (…) Predstava uokvirena istim motivom koji najavljuje i zaključuje priču; glumac koji igra glumca, koji igra svoju ulogu, itd.; ponavljanje riječi i prizora koji sažimaju glavnu radnju; na kazališnu pozornicu postavlja se druga pozornica koja upućuje na iluziju i njezinu proizvodnju (...).[20]

Djelo *Crveni nosovi* govori o kazališnoj družini koja unutar predstave izvodi predstave te tako gledatelje može podsjetiti da gledaju predstavu. Taj način izvođenja i naglašavanja *teatra u teatru* možemo povezati sa slavnom rečenicu W. Shakespearea: „Cijeli svijet je pozornica“ kako u predstavi tako i u stvarnosti.

[20] Pavis Patirce, Pojmovnik teatra, Zagreb: Akademija dramskih umjetnosti. 1996., str. 226.

5.2. AMBIJENTALNO KAZALIŠTE

Ambijentalno kazalište suvremeni je naziv za kazališnu predstavu koja svoj kazališni prostor bira u ambijentu, odnosno prostoru koji nije izvorno namijenjen kazališnim predstavama. Ambijentalni prostor podrazumijeva različite oblike prostora.

> Sinonimi ambijenta bili bi: sredina, okolina, klima, atmosfera, jer ambijent označava materijalnu i moralnu atmosferu neke ličnosti ili nekog prostora, nekog skupa, društva ili nekog prizora i zbivanja uopće.[21]

Svaki ambijent ima drugačiju atmosferu i budi u čovjeku drugačije osjećaje. Mogli bismo reći da je scenograf u ambijentalnom kazalištu zapravo zadužen za pronalazak određene atmosfere. Budući da je u ambijentu atmosfera već izgrađena te se ne mora graditi iznova, predstava može djelovati stvarnije ili istinitije pronalaskom pravog atmosferskog prostora. Ambijent podrazumijeva sljedeće:

> … Svi prostori u koje se unose prilagođene ili novonastale kazališne predstave zatvoreni (dvorane, sale i dr.), poluzatvoreni (neke gradske tvrđe, na primjer) ili pak otvoreni (pod vedrim nebom) imaju ulogu ambijenta tih predstava…[22]

„Vrijednost i smisao predstave je samo u pravilno odabranom prostoru“.[23] Pronaći novi prostor igre u ambijentu, prema nekom tekstu i režiji, scenografski je zadatak u kojemu trebamo sagledati i istražiti skladnost predstave i novog prostora.

U dogovoru s redateljem, odlučili smo da će se *Crveni nosovi* igrati u otvorenom ambijentu u dvorištu Prehrambeno tehnološkog fakulteta u Osijeku. Predstava koja je smještena ispod vedrog

---

[21] Misailović Milenko, Dramaturgija scenskog prostora, Ambijentalno kazalište i nova funkcija publike. Novi sad: Sterijino pozorje: Dnevnik. 1988., str. 398. (prev. R. Š.)
[22] Misailović Milenko, Dramaturgija scenskog prostora, Ambijentalno kazalište i nova funkcija publike. Novi sad: Sterijino pozorje: Dnevnik. 1988., str. 398 (prev. R. Š.)
[23] Lazić Radoslav, Trakat o scenografiji i kostimografiji, Režija scenskog prostora. Beograd: Foto futura i Autorska izdanja. 2009., str. 68. (prev. R. Š.)

neba asocira na povezanost s Bogom. Kako predstava govori o problemu kuge i patnji, glumci (likovi) se na taj način obraćaju i nebu (Bogu) u kojemu svjesno ili nesvjesno traže zadnje pomilovanje, spasenje i čudo.

> Otkrivajući nebo kao istinski krov kazališta, Rilke ukazuje na nebo kao najstariji arhitektonski krov svega što se pod njim zbiva i podiže, gradi ili ruši. Nebo nije samo vječni krov, ono je istovremeno i pozornica po kojoj se kreću „vječne povorke". Ono je najstarija pozornica… zato što je nebo, a ne Zemlja postalo ishodište, simbol ili oličenje vječnosti.[24]

Osim toga, dvorište PTF-a vrlo je veliko, zatvoreno kamenom ogradom i stražnjim dijelom crkve te zbog toga djeluje kao srednjovjekovna utvrda. Oronula fasada PTF-a izgleda zapušteno, neuredno i turobno, ali ju je u ljetnim mjesecima skrivalo bujno zeleno lišće, pa smo tako istaknuli vedar duh crne komedije koja u pozadini krije nesretnu tematiku o epidemiji i smrti.

5.3. OBLIKOVANJE SCENOGRAFIJE

Scenograf se bavi svim dramaturškim oblicima prostora koje pronalazi u dramskom tekstu te istražuje i ispituje značenje prostora koje na kraju likovno oblikuje i predlaže redatelju. Prije svega, scenografija treba ispuniti primarne funkcije o kojima govori Milenko Misailović:

> Primarna funkcija scenografije sastoji se u tome da bude adekvatna smislu dramskog djela ili značenju predstave u cjelini. A da bi to mogla biti neophodno je usuglasiti:
> a) arhitektonske osobine pozornice, koje su već date kao prostorni pretekst
> b) piščevu prostornu viziju radnje
> c) redateljevu koncepciju prostora (režija scenskog prostora)
> d) viziju prostora scenografa

[24] Misailović Milenko, Dramaturgija scenskog prostora, Dramaturške osobine otvorenih scenskih prostora. Novi sad: Sterijino pozorje: Dnevnik. 1988., str. 389. (prev. R. Š.)

e) sagledavanje prostora iz aspekta glumačkog izraza i djelovanja (prostor kao partner ili „sugovornik“ dramske radnje. [25]

Scenografija je disciplina koja se bavi oblikovanjem različitih prostora koje scenograf gradi uz pomoć raznih materijala. Zadaća scenografije je da dočara atmosferu, likovnost, funkcionalnost ili povijesno vrijeme. Međutim važno je da, scenografiju ne shvaćamo kao arhitektonsku likovnu instalaciju već kao dio dramske igre kako bi se ona sjedinila s dramaturgijom predstave.

> Ovo ukazuje na bitnu razliku između scenografije izgleda ili scenografije opisivanja i scenografije značenja ili scenografije idejnog osmišljavanja, kad scenografija prestaje biti likovni ukras ili povijesno-prostorna konstatacija i postaje instrument predstave, dramski izraz, idejna funkcionalnost.[26]

Zadaće scenografije su da preobražava realne prostore koji otkrivaju funkciju prostora te prikazuje duhovnu ili psihološku atmosferu prostora. Gledatelj je zadnji čimbenik koji oblikuje scenografiju vlastitim doživljajima i do kojega scenograf, kao i glumac, treba doprijeti.

> Teatar je, dakle neprekidno sukobljavanje s iluzijama i neprekidno stvaranje iluzija jer scenografija ne postoji samo u prostoru (objektivno) i u vremenu (povijesno), već i u čovjeku kao gledatelju jer i scenski i scenografski prostor postoje i psihološki (subjektivno).[27]

5.3.1. Idejna skica

Vodeći se hijerarhijom srednjovjekovnog društva, kada je svećenstvo na vrhu s papom bilo najmoćnije, skicirala sam tri manje pozornice. U kasnom srednjem vijeku vladala je trodijelna

---

[25] Misailović Milenko, Dramaturgija scenskog prostora, Čitanje scenografije – Njen tekst i podtekst. Novi sad: Sterijino pozorje: Dnevnik. 1988., str. 325 – 326. (prev. R. Š.)
[26] Misailović Milenko, Dramaturgija scenskog prostora, Čitanje scenografije – Njen tekst i podtekst. Novi sad: Sterijino pozorje: Dnevnik. 1988., str. 326. (prev. R. Š.)
[27] Misailović Milenko, Dramaturgija scenskog prostora, Funkcija scenografskog prostora. Novi sad: Sterijino pozorje: Dnevnik. 1988., str. 301 – 302. (prev. R. Š.)

shema klasa: svećenstvo, plemstvo i treći stalež, ali cilj podjele naroda na tri klase bio je zapravo podijeliti narod na dva reda, klerike i laike.

> Riječ *ordo*, koja je prije karolinška nego feudalna, pripada vjerskom rječniku i prema tome zagovara vjersko viđenje društva, podjelu na klerike i laike, na duhovno i svjetovno. Zato mogu postojati samo dva reda: svećenstvo i narod, *clerus et populus,* a u tekstovima uostalom najčešće stoji „Jedan i drugi red". (...) Sklonost pisaca i korisnika trodijelne sheme srednjega vijeka da od triju „klasa" učine „redove", odgovaralo je nakani sakralizacije toga društvenog ustroja, tome da se od njih načini objektivna i vjerska stvarnost koju je stvorio i želio Bog, da se onemogući društvena revolucija.[28]

Idejna skica (Slika II.) prikazuje tri manje pozornice sastavljene od bačvi i paleta te zavjesa koje se nalaze sprijeda. Na skici u pozadini nalaze se dvije velike bačve, namijenjene svećenstvu koje je nadređeno puku. U prvom planu nalaze se dvije niže pozornice s lijeve i desne strane. Jedna strana namijenjena je Grezi, majstorici bičevatelja, a druga Floteu. Oboje imaju jednak cilj, pobijediti kugu, međutim oni se sukobljavaju zbog svojih različitih uvjerenja. Dok se majstorica Greza i Flote trude ostvariti svoje ciljeve, iznad njih stoji svećenstvo (na bačvama), vlast koja odlučuje o sudbinama drugih.

Rasporedom elemenata nastojala sam postići karakter improvizirane pozornice kakve su bile korištene u farsi i sotijima. Odabrala sam drvene elementi, bačve i palete za vodeći scenografski materijal srednjeg vijeka.

Bačve sam odlučila koristiti jer je papa Klement IV. bio ovisnik o vinu, zbog čega bi i njegovo prijestolje moglo biti načinjeno od onoga što najviše voli. Osim toga, glavno mjesto radnje *Crvenih nosova* je Auxerre, koji je od 12. stoljeća pa sve do danas poznat po vinu.

[28] Le Goff Jascques, Civilizacija srednjovjekovnog Zapada, Kršćansko društvo: Golden marketing. 1998.,str. 346.

U srednjim vijekom izvođači za pozornicu koriste ono što im je lako dostupno, kao nama danas palete. Često se koriste u dizajnu interijera ili eksterijera, a također su poznate kao predmeti koji se mogu „reciklirati“ ili prenamijeniti.

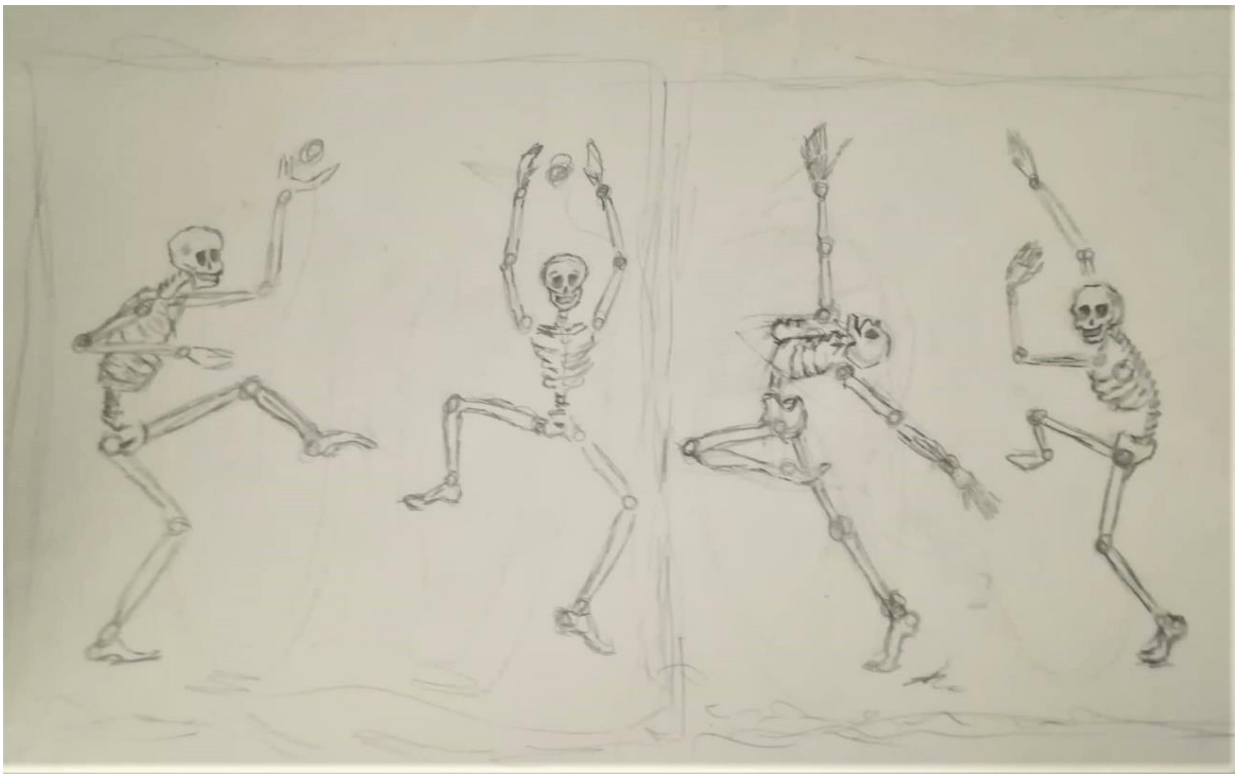


Slika II. Idejna skica scenografije

Zastore sam oslikala prema francuskom ikonografskom obrascu zvanom *Ples mrtvaca* (franc. *Danse Macabre* (Slika III.)), autora Johannesa de Castua, čija mi se tema činila adekvatnom za *Crvene Nosove.* U srednjovjekovnoj umjetnosti, nakon kuge, nastao je velik broj freski koje imaju istu temu, a govore o smrti koju nitko ne može izbjeći, bez obzira na društvenu nejednakost. Obično je na freski prikazan papa, kralj, mladić, lijepa djevojka i seljak. Međutim, nisam željela da moj uradak bude srednjovjekovna replika freske *Ples mrtvaca*, već interpretacije teme. S obzirom na to da su *Crveni nosovi* pomalo groteskni, zastore sam zamislila s kosturima koji se smiju i plešu. Također, izbacivanjem čovjeka iz Plesa mrtvaca, postigla sam da se kostur obraća izravno publici, a ne liku s freske.



Slika III. Freska *Ples Mrtvaca* (1490.) autora Johannesa de Castua koja se nalazi u Pokrajinskem muzeju Koper, Slovenija [29]

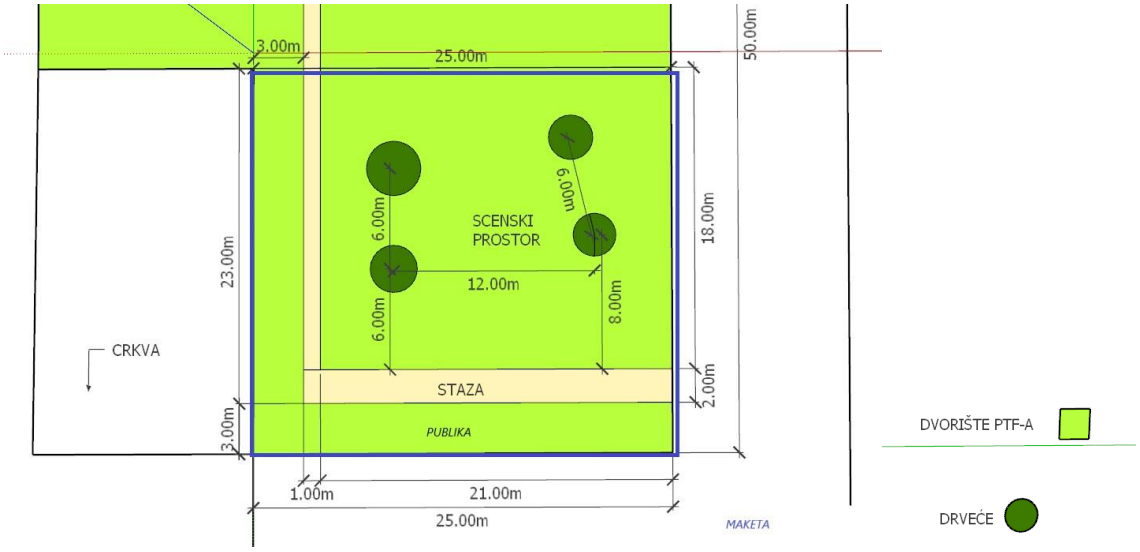


Slika IV. Idejna skica kostura

[29] Slika II. https://www.pokrajinskimuzejkoper.si/en/zbirke/umetnostno-zgodovinska-zbirka/mrtvaski-ples (19.3.2020)

5.4. IZRADA MAKETE

Maketa je model nekog objekta, obično smanjene veličine koja omogućava sagledavanje odnosa između izabranog prostora i elemenata koji se naknadno smještaju u zadani prostor. Za ovaj rad izradila sam umanjeni model dvorišta Prehrambeno tehnološkog fakulteta (PTF) i svoju idejnu scenografiju.

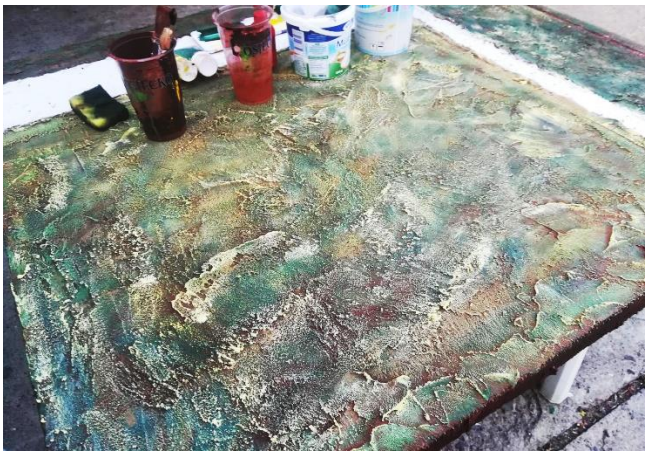


Slika V. Tlocrt dvorišta PTF-a

Maketu dvorišta PTF-a započela sam izradom travnjaka koji sam napravila od stiropora i fasadnog ljepila. Odlučila sam se za način rada s cementno-vapnenom glet-masom jer je gušća od ostalih glet-masa te sam mogla nanositi veću količinu mase na stiropor i oblikovati reljef. Između fasadnog ljepila i stiropora stavila sam plastičnu mrežicu za armiranje jer povezuje stiropor i glet-masu. „Tapkanjem“ po glet-masi s gleterom dobila sam hrapavu površinu. Nakon što se glet masa osušila, koristila sam „električarsku“ gipsanu masu za oblikovanje stazice. Gipsana masa vrlo se brzo suši, zbog čega je važno unaprijed znati što se želi postići. Zidarskom žlicom (špahtlom) povlačila sam brze i kratke poteze kojima sam dobila teksturu popločene staze.

Po završetku oblikovanja reljefa, uslijedilo je oslikavanje teksture bojom za fasade. Hrapavu površinu oslikala sam nanosom tamnijih boja prema svjetlijim tonovima jer sam takvim načinom rada istaknula dubinu i površinu reljefa. Na travnjak sam nanosila tamno smeđu boju grubim

potezima kako bi se sve rupice na reljefu popunile. Zatim sam prelazila svjetlo smeđom bojom, pri čemu sam koristila manji kist i lakše pokrete. Na kraju sam dodala svjetlo žutu i zelenu boju, također vrlo laganim potezima kako bi samo površina ostala najsvjetlija. Stazicu sam dodatno oslikala bijelom bojom, a zatim tankim slojem sive boje naglasila rubove.



Slika VI. Reljef



Slika VII. Reljef

Deblo drveća napravila sam od grana dunje jer posjeduje čvrstoću i elastičnost, lišće kestena od umjetnih listova, a borove grane izradila sam od žice za čišćenje i krutog djela spužvica za pranje posuđa. Minijaturno drveće fiksirala sam u travnjak, odnosno stiropor i učvrstila ga ljepilom za drvo.

Maketu reljefa koristila sam za postavljanje scenografskih intervencija među kojima su bačve, palete i zastori. Bačve sam oblikovala od plutenih čepova, a bačvin željezni obruč od letvica balze (Slika VIII.). Palete sam izradila od najtanjih drvenih letvica balze i drvenih četvrtastih profila (0,5 x 0,5 cm). Prilikom rezanja letvice balze važno je znati želimo li tvrđe ili mekše (savitljive) izrezane dijelove jer tako možemo birati kako ćemo oblikovati okrugle i ravne površine. Bačvama koje su okrugle dodavala sam letvice rezane preko godova kako bi se drvo savijalo, a paletama koje trebaju biti čvršće, letvice rezane uzduž godova. Palete sam zaštitila ljepilom za drvo, a nakon toga oslikala ih temperama koje imaju slabiji pigment od ostalih boja (Slika IX.). Pastelno hladnim bojama željela sam postići efekt starosti i propadanja drveta kojima bih kroz likovni govor dočarala dramaturšku pozadinu neimaštine, zapuštenosti i bolesti. Međutim, koristila sam i toplije pastelne nijanse kako bih naglasila i drugu stranu dramaturgije, komičnost i vedar duh.



Slika VIII. Bačve



Slika IX. Mala pozornica

Zastore (Slika X.) sam izradila od dva manja platna koja sam oslikala temperama. Kosture sam prvo crtala olovkom da izbjegnem greške koje mogu nastati oslikavanjem. Pokušala sam kosture naslikati anatomski što točnije, a likovno ostati dosljedna svojoj zamisli.



Slika X. Zastori

Srednjovjekovna improvizirana pozornica (Slika XI.) sastavljena od paleta, bačvi i dvije „osb-ploče“ dijeli se na prednji, niži dio i stražnji, viši dio. Stražnja pozornica sastavljena je od dvije velike bačve ograđene paletama.



Slika XI. Pozornica

Također sam htjela likovno oblikovati gledalište kako bi bilo usklađeno s prostorom dramske igre (Slika XII., Slika XIII). Palete naslagane u obliku stepenica zamijenile bi stolice koje se uobičajeno postavljaju.



Slika XII. Gledalište



Slika XIII. Gledalište



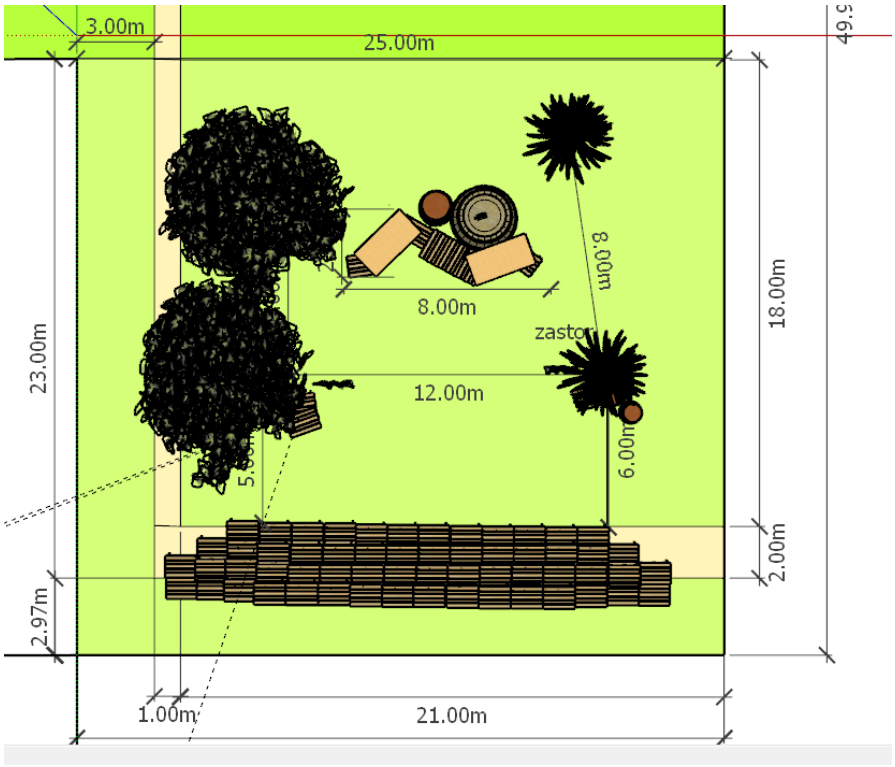
Slika XIV. Maketa sa zastorom



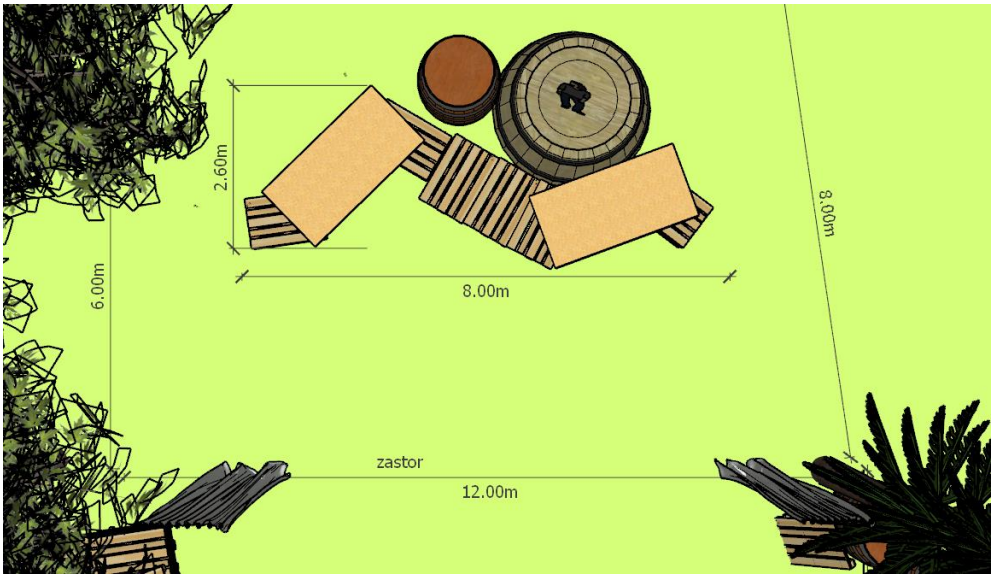
Slika XV. Maketa bez zastora

5.4.1. Tehnički nacrt i tlocrt makete

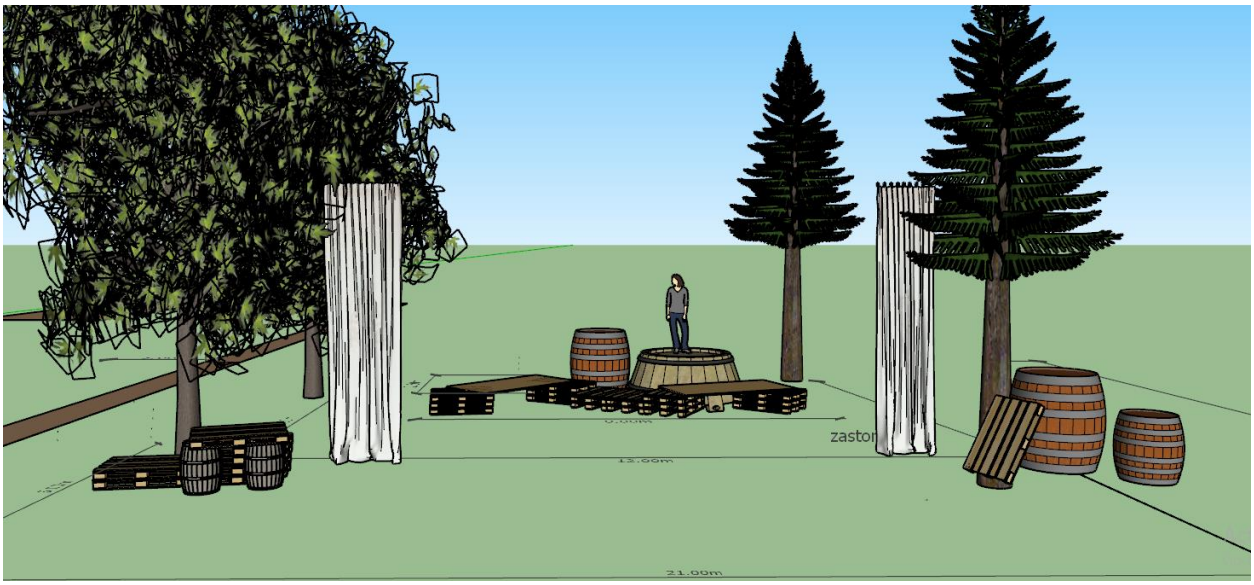
Tehnički nacrt grafički je prikaz nekog objekta koji se izrađuje prostoručno, crtačkim priborom ili računalom. Tehničke nacrte izrađivala sam u programu SketchUp. Riječ je o programu koji služi za 3D modeliranje objekta ili skiciranje objekta u kojemu možemo stvarati ravnomjerne ili izobličene objekte.



Slika XVI. Tlocrt scene i publike



Slika XVII. Tlocrt pozornice



Slika XVIII. Nacrt scenskog prostora



Slika XIX. Nacrt pozornice

5.5. IZRADA ZASTORA

Materijal koji sam izabrala za izradu zastora sirovo je pamučno platno, odnosno žutica. Tvrdoća i krutost tog materijala omogućavaju boji da se dobro upija, a da se pri tome ne razlijeva. Kada sam sašila zastore (dimenzija 5 x 3 m), ostavila sam ih da se natapaju u vodi u koju sam prethodno umiješala smeđu boju. Voda i boja ostavit će „prirodni otisak“ kakav je teško postići rukom.



Slika XX. Oslikani zastori

Crvene niti (Slika XX.) koje sam koristila kao dekoraciju i crvene krugove koje sam ušila pored svakog kostura, predstavljaju crvene nosove s kojima se kosturi igraju. Nastojala sam crvenim nosovima naglasiti zaigranost i komičnost predstave.



Slika XXI. Kostur

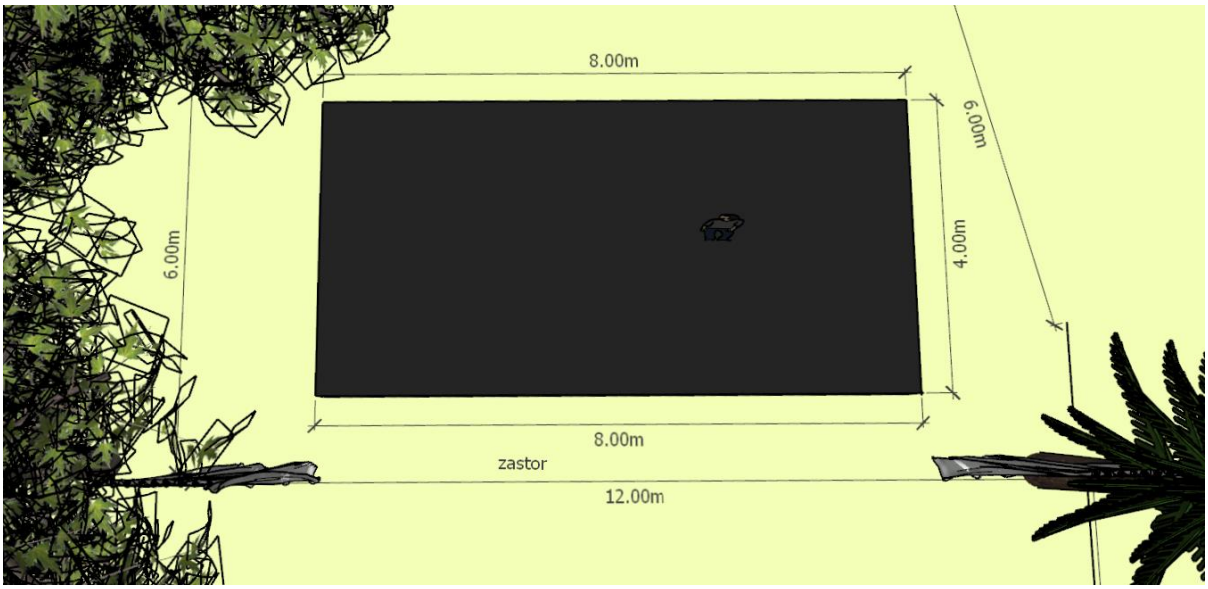
5.6. POSTAVLJANJE SCENOGRAFIJE

„Idealni scenski prostor je onaj koji ne zahtijeva nikakvu scenografsku intervenciju.“[30] Međutim, svaki umjetnik ima svoju slobodu stvaranja i svoje ideje prema kojima se predstava ostvaruje i prema kojima je neponovljiva, drugačija i jedinstvena. Za ambijentalnu predstavu poželjno je da bude napravljena jednostavnim rješenjima te da je čitljiva putem znaka i simbola jer kako Lazić ističe: „Arhitektura ne podnosi teatarske obmane i laži. Ako je intervencija potrebna ona mora biti čitljiva kao intervencija.“[31]

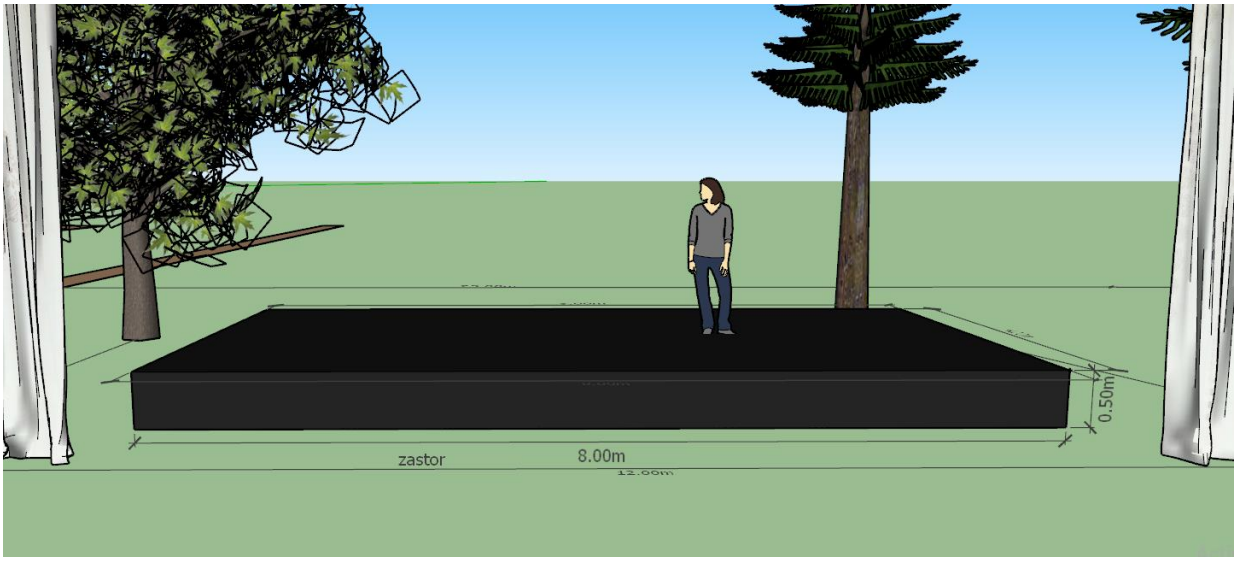
Na slikama (Slike XXII. i XXIII.) možemo vidjeti tehničke skice pripremljene za postavljanje scenografije. Scenografija je ostala vrlo jednostavna i time dosljedna srednjovjekovnom razdoblju, a zastori koji su oslikani kosturima prema idejnoj maketi odgovaraju na podtekst predstave. Zbog

[30] Lazić Radoslav, Trakat o scenografiji i kostimografiji, Režija scenskog prostora. Beograd: Foto futura i Autorska izdanja. 2009., str. 68. (prev. R.Š.)
[31] Lazić Radoslav, Trakat o scenografiji i kostimografiji, Režija scenskog prostora. Beograd: Foto futura i Autorska izdanja. 2009., str. 68. (prev. R. Š.)

vremenskog ograničenja i prijevoza o kojemu ambijentalna predstava ovisi odlučili smo scenografiju pojednostaviti.



Slika XXII. Tlocrt pozornice



Slika XXIII. Nacrt pozornice

6. KOSTIM KAO SCENOGRAFSKI ELEMENT

U scenografsko oblikovanje prostora igre također možemo ubrojiti tijelo glumca koji posjeduje oblik, boju i koje djeluje u pokretu. Glumac pokretom i svojim prostornim volumenom mijenja scenske slike, stoga je važno da prilikom oblikovanja scenografije razmislimo i o oblikovanju kostima koji popunjava i čini scenski prostor.

> Prostor je mrtav sve dok ga ne nasele izvođači i postanu pokretni elementi tog prostora, tumačeći priču koja se naglašava upravo upotrebom tog prostora. Glumci prostor oblikuju i mijenjaju kako se predstava razvija.[32]

Sve što gledatelj vidi u scenskim slikama i prizorima predstave može se svesti na boje i oblike. Scenograf se koristi bojama i oblicima koje slaže kako bi oblikovao određenu kompoziciju prostora u koji ubrajamo sve pokretne ili nepokretne elemente na sceni.

> Boja i kompozicija suština su umjetnosti jednog scenografa. Kada se tekst istraži i poznat je prostor za igru, sljedeći izazov za scenografa je oblikovanje i bojanje prostora za igru figurama i formama koje stvaraju vizualni „omotač“ predstave. Sve što se nalazi na pozornici fiksirano ili u pokretu, dio je ove kinetičke kompozicije.[33]

[32] Howard Pamela, Što je scenografija?, Uvod, Beograd: CLIO. 2002., str. 19. (prev. R.Š.)
[33] Howard Pamela, Što je scenografija?, Boja i kompozicija, Uspostavljanje ravnoteže, Beograd: CLIO. 2002., str. 73. (prev. R.Š.)



Slika XXIV. Kazališna družina Crveni nosovi

Na slici gore se nalazi cijela kazališna družina Crveni nosovi: dva vojnika u bordo-sivim kostimima, fratar Flote u smeđem kostimu, časna sestra u crnoj haljini, Bembo u bijeloj košulji s crvenim gumbima, svećenik Toulon u pozadini i Le Grue u sivoj haljini te u pozadini zastor s bordo nitima. Sve što vidimo na slici (Slika XXIV.) možemo promatrati kao oblike i boje koji čine određenu kompoziciju. Prevladava bordo, siva, crna, bijela i smeđa boja. Bordo je jedina boja koja nije neutralna, ističe se te povezuje glumce i scenografiju u jednu cjelinu.

6.1. KOSTIM

Kako bismo razumjeli kostim najprije, trebamo shvatiti što je odjeća. Odjeća je nastala iz potrebe da se zaštiti tijelo, a zatim je počela ispunjavati estetske, etičke, narodne, socijalne, religijske, spolne i druge uloge. Odjeća je način komuniciranja sa svijetom oko nas, a taj jezik proučava kostimografija pomoću filozofije, psihologije i sociologije.

> ... odjeća (…) iako djeluje samo kao vanjska zaštita tijela, ili kao ljuska koja se lako skida – odjeća svojim mnogostrukim djelovanjem duboko prodire i u psihičku strukturu ličnosti,

> tako da postoji ne samo utjecaj odjeće na psihički život nego se može govoriti i o psihološkom karakteru odjeće...“[34]

Kostim je namijenjen ulozi glumca koju kostimograf osmišljava prema predlošku dramskog teksta i redateljskog koncepta. Kostimograf kostimom opisuje lik glumca tako da prikriva ili otkriva socijalni, nacionalni, psihološki, ekonomski ili moralni status kao i cilj samog lika.

6.1.1. Oblikovanje kostima

Za oblikovanje kostima koristila sam jednostavnu odjeću po uzoru na srednji vijek kao što su haljine, tunike i tajice. Bojom sam označila status i bogatstvo jer su određeni pigmenti za bojanje tkanine bili znatno skuplji od drugih, pa su se prema tome oblikovala pravila tko što nosi. U Srednjem su vijeku za bojanje tkanina korištene sve boje (pigmenti), ali su uglavnom bile zagasite.

> Tadašnji ukus nije dakle isključivo vezan za problem tonova i nijansi, već je snažno vezan i za probleme svjetlosti i gustoće. To je karakteristika srednjovjekovnog senzibiliteta: lijepa je boja jasna, blistava i zasićena.[35]

6.1.2. Biskup Monselet

Biskup Monselet (Slike XXV. i XXVI.) je licemjerna i prevrtljiva osoba koja u načinu govora izražava podrugljivost prema ostalima. Većinom Monselet na sceni jede grožđe te govori punih usta. Upravo je zbog toga halja koju nosi kratka, prekriva samo bokove jer prikazuje nepristojan karakter, ispod nosi bijele tajice. Izabrala sam crvenu boju plašta, tunike i cipela jer se crvena boja dugo zadržala u crkvenim redovima, osobito među biskupima.

> U srednjem vijeku nošenje crvene odjeće ekskluzivno je pravo plemstva i crkvene elite, ali i sudaca i krvnika jer simbolizira njihovu moć nad životom i smrti.[36]

---

[34] Misailović Milenko, Dramaturgija kostimografije, Od preistorije do kostimičke odeće. Novi sad: Sterijino pozorje: Dnevnik. 1990., str. 16. (prev. R. Š.)
[35] http://www.matica.hr/kolo/293/boje-u-srednjem-vijeku-sustavi-vrijednosti-i-oblici-osjecajnosti-20150/ (5.5.2020)
[36] Branko Aida, Moć boja: kako su boje osvojile svijet, Crvena. Zagreb, Etnografski muzej. 2009., str. 19.



Slika XXV. Biskup Monselet

6.1.3. Sluge biskupa Monseleta

Pored Monseleta na sceni možemo vidjeti i njegove sluge koje ga prate (Slika XXVI.). Sluge često nose Monseleta na ramenu i udovoljavaju mu u svemu. Kostim sluga napravila sam prema bojama njihovog gospodara biskupa kako bi bilo prepoznatljivo kome pripadaju.

> Boja je imala veliko simboličko značenje… isto je vrijedilo i za sluge koji su bili odjeveni u odjeću, odgovarajući u nijansama na ambleme svojih gospodara.[37]

Sluge (Slike XXVI. i XXVII.) nose tunike vertikalno podijeljene na desnu, bijelu i lijevu, crvenu stranu. Ovakva podjela odjeće na dvije strane bila je prepoznatljiva za srednji vijek.

[37] https://hrv.herewomentell.com/4294068-clothing-of-the-middle-ages-photo-gothic-clothing-of-the-middle-ages (5.5.2020.)

(…)Odijelo za muškarca, na primjer, sastojalo se od dvije polovice različitih boja koje su obično kontrastirale u svojim nijansama. [38]



Slika XXVI. Monseletovi sluge

[38] https://hrv.herewomentell.com/4294068-clothing-of-the-middle-ages-photo-gothic-clothing-of-the-middle-ages (5.5.2020.)



Slika XXVII. Monseletovi sluge

6.1.4. Vojnici

Rochfort i Brodin (Slike XXVIII., XXIX.) vojnici su upitna morala. Međutim, ulaskom u trupu Crvenih nosova Brodin postaje bolja osoba u potrazi za mirom, dok Rochfort postane ubojica i izdajica. Rochfort prvo ubija Brodina, a zatim izda vlastitu kazališnu družinu za nekoliko zlatnika.

Vojne kostime napravila sam od tunike i vojnog ogrtača. Vojni ogrtač vertikalno je podijeljen na crvenu i sivu stranu. Crvenom sam označila da vojnici pripadaju crkvenoj službi, a sivom stranom sam označila metalni oklop.



Slika XXVIII. Rochfort (lijevo) i Brodin (desno)



Slika XXIX. Rochfort ubija Brodina

6.1.5. Papa

Papa Klement IV. (slika XXX.) ohol je te indiferentan prema svima, naredbe izdaje bez velikog moralnog propitkivanja, pa tako izdaje naredbu da se Crveni nosovi moraju pogubiti. Njegov kostim čini dugačka bijela halja, kapica te krunica. U predstavi nosi zlatni pehar s vinom jer je alkoholičar.



Slika XXX. Papa i biskup

6.1.6. Fratar Flote

Flote je vrlo komunikativan, društven i pozitivnog duha. Zbog takvih osobina lako stupa s drugima u kontakt i uspijeva osnovati kazališnu družinu Crveni nosovi uz Sonnerieovu pomoć. Flote smatra da je njegova zadaća širiti utjehu oboljelima kroz smijeh. Flote ne vidi u drugima loše te zato djeluje naivno. Pogubljuju ga autoriteti kojima je bio odan. Nakon osude kazališne družine za herezu, Flote uviđa kako njegova zadaća nije bila samo zabavljati narod i bježati od istine, već se suočiti sa situacijom.

> Htjeli smo veseljem podići svijet iz ropstva. To je bila greška. Naš je humor bio samo bijeg od istine, od odgovornosti. Mi smo skretali pažnju od bitnih stvari, a za to su se vrijeme moćnici vraćali na svoja prijestolja i u palače. Braćo, zaplešimo! (...) *U plesu se pojavljuje Sonnerie i odvodi ih u nebo.*[39]

Kostim fratra replika je povijesne odjeće franjevaca. Fratar nosi dugačku smeđu halju i vuneni pojas oko struka (Slika XXXI. i XXXII.).



Slika XXXI. Fratar



Slika XXXII. Fratar i Brodin

6.1.7. Sonnerie

Sonnerie je član Crvenih nosova koji ne može govoriti te komunicira uz pomoć zvončića. Zanimljivo je da se Sonnerie pojavljuje upravo u trenutku kada Fratar Flote traži znak od Boga kako da pomogne oboljelima od kuge. Smatram da je Sonnerie zamišljen kao tajnovita ličnost koja dolazi na ovaj svijet pomoći Crvenim nosovima u misiji, a umire u trenutku kada je njegov zadatak

[39] Citat je preuzet iz prijevoda redatelja predstave doc. art. Jasmina Novljakovića, prilagođenog za potrebe predstave.

s kazalištem završen, odnosno kada zaraza prestaje. Označila sam kostim Sonneriea crno-bijelom bojom. Bijela boja simbolizira početak, a crna boja kraj i tajnovitost. Kostim Sonneriea sačinjen je od dvodijelne tunike ispod koje nosi tajice i kratke hlače. Na kostim su ušiveni zvončići kojima Sonnerie komunicira (Slika XXXIII.).



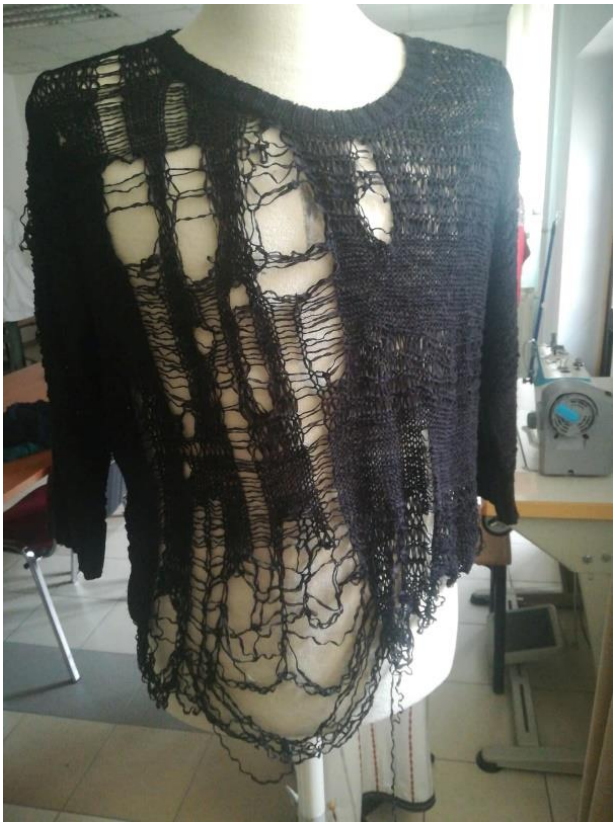
XXXIII. Časna sestra i Sonnerie

6.1.8. Časna sestra

Časna sestra (Slika XXXIV.) također je član Crvenih nosova. Ona je vesela i vrckava usprkos tome što pripada crkvenom redu. Dolaskom kuge i sama propituje postojanje Boga te svoju pokoru. Njezin kostim čini velika crna haljina, širokih rukava, s bijelim ovratnikom, jer je u kasnom srednjem vijeku bilo obavezno nošenje istog.

6.1.9. Bolesnici

Glumci koji igraju oboljele od kuge u početku igraju ekspresivno te se puno kreću, a da bi pokret došao do izražaja, osmislila sam njihove kostime širokima i „šlampavima“. Htjela sam bolesnicima dodati odjevni predmet koji neće biti samo star i otrcan već sadržavati i oznaku bolesti kuge. Kada bolesnik oboli od kuge po tijelu mu nastanu plikovi, osip i rane. Dosjetila sam se da rane mogu prikazati pomoću rupa na pletivu (Slike XXXIV. i XXXV.). Zato sam iz svakog pulovera izvlačila niti i napravila rupe različitih dimenzija. Osim toga, pulover je omogućio da pokreti glumaca dođu do izražaja.



Slika XXXIV. Kostim oboljelih



Slika XXXV. Kostim oboljelih

6.1.10. Zlatari

Zlatari (Slika XXXVI.) su hedonisti, razmeću se svojim bogatstvom, pokvareni su i škrti. Oni odlučuju tko će imati pravo na javni nastup na trgu — flagelanti ili Crveni nosovi. Zlatari nose tunike za čiju sam formu iskoristila povijesnu podjelu tunike na dvije boje. Kombinirala sam zlatnu i crnu boju. Zlatna boja predstavlja njihovo bogatstvo, razmetljivost i hvalisavost, a crna njihov ugled.



XXXVI. Zlatari

7. REKVIZITI

Rekviziti se dijele na kostimske i scenografske. Crveni nosovi imali su od „sitnih“ rekvizita pehar, ruže, papire, lavor, bičeve, kosu, teniske loptice, crvene nosove, konfete, rođendanske trakice itd. „Krupne“ rekvizite čine drvena kola za mrtvace, sanduk sa zlatom, tron za papu i plitka drvena posuda.

7.1.1.Tron

Tron (Slike XXXVII. i XXXVIII.) sam napravila od obične stolice koja najviše odgovara razdoblju kasnog srednjeg vijeka. Naslon sam produžila trokutom, odnosno šiljkom, kojim sam htjela naglasiti vrijeme gotike. Stolicu sam obojila u zlatno-bakrenu boju kako bi izgledala bogatije.



Slika XXXVII. Papa sjedi na tronu



Slika XXXVIII. Tron

7.1.2. Drvena posuda

Drvena posuda (Slike XXXIX. i XL.) bila je korištena za kazališne kratke predstave Crvenih nosova u različitim spontanim situacijama, a pri kraju koristio ju je i papa za vino. Posuda s bordo okvirom služi bojom kao poveznica između kostima i scenografije, a materijalom označava srednjovjekovlje.



Slika XXXIX. Svećenik Toulon i rekvizit



Slika XL. Svećenik Toulon i rekvizit

7.1.3.Sanduk sa zlatom

Sanduk sa zlatom (Slika XLI.) koristili su zlatari dok su šetali i pjevali o svom bogatstvu. Sanduk je trebao biti vrlo lagan kako bi se glumci mogli nesmetano kretati. Budući da je predstava komedija, unutar sanduka zlato je predstavljeno zlatnim ukrasnim trakicama koje asociraju na klaunove i služe kao sredstvo igre.



XLI. Sanduk sa zlatom

8. ZAKLJUČAK

Scenografija je dio dramske igre te je važno da se sjedini s dramaturgijom predstave. Scenograf za potrebe izvedbe izborom materijala nadograđuje i oblikuje postojeći prostor, opisuje mjesto i vrijeme radnje, ali i duhovnu te psihološku atmosferu dramskog teksta. Osim što scenograf nadograđuje kazališni zadani prostor, za potrebe ambijentalne predstave bira novi prostor s odgovarajućom atmosferom, čiji ambijent oblikuje prema potrebama dramske igre. Iako se za scenografiju najčešće podrazumijeva oblikovanje prostora različitim instalacijama, elementima i rekvizitima, scenograf prostor može oblikovati i tijelom glumca te kostimskim rješenjima jer sve što se vidi u prostoru može se svesti na skup formi i boja koje gledatelj promatra i doživljava.

Za potrebe predstave *Crveni nosovi* kojom Barnes ismijava srednjovjekovno društvo, hijerarhiju i lakovjernost čovjeka prema nadređenima, bilo je važno istražiti kršćanstvo, kazalište i njihov utjecaj na srednjovjekovnog čovjeka kako bih, osim povijesno-estetskih smjernica, mogla oblikovati scenografiju prema kontekstu tog vremena. Za pripremu scenografije izradila sam maketu koju sam likovno oblikovala prema improviziranim pozornicama farse i sotija. Kršćansku hijerarhiju prikazala sam višim i nižim drvenim elementima. Viši elementi namijenjeni su papi i biskupu koji upravljaju pukom, a niži elementi namijenjeni su puku, flagelantima i kazalištu. Iskoristila sam temu freske *Ples Mrtvaca* za oslikavanje zastora kako bih naglasila razdoblje kuge i tadašnjeg straha od bolesti i smrti. U scenografiji i kostimima ostala sam dosljedna osnovnim povijesnim formama, ali sam također uspjela ostvariti vlastitu likovnost koja je ujedinila estetiku prostora.

9. SAŽETAK

Diplomski rad „Crveni nosovi, scenografija“ čine autorska ambijentalna scenografija i kostimografija za potrebe ispitne predstave studenata 3. godine Preddiplomskog sveučilišnog studija Gluma i lutkarstvo, Akademije za umjetnost i kulturu u Osijeku, održane u sklopu Osječkog ljeta kulture. Ovaj rad obuhvaća područje oblikovanja scenskog prostora te oblikovanje kostima kao prostornih elemenata.

Djelo dvadesetog stoljeća, *Crveni nosovi*, komedija je pisca Petra Barnesa, koji govori o pandemiji kuge koja se raširila svijetom sredinom 14. stoljeća. Crveni nosovi su kazališna družina koju je pisac smjestio u Francuski grad Auxerre, tadašnju prijestolnicu biskupa i mjesto brojnih građanskih sukoba. Kazališnu družinu osnovao je fratar Flote kao odgovor na flagelante koji su u to vrijeme nastojali pobijediti problem kuge bičevanjem. Fratar Flote nadao se da će kugu lakše pobijediti smijehom, odnosno kazalištem.

S obzirom na to da *Crveni nosovi* govore o kugi i kasnom srednjem vijeku u Francuskoj, istraživala sam kršćanski utjecaj na srednjovjekovnog čovjeka. Također sam istraživala i srednjovjekovno kazalište koje se u kasnom srednjem vijeku tek počelo razvijati. Kazališnu družinu usporedila sam sa srednjovjekovnim uličnim kazalištem, farsama i sotijima koji su me ujedno i inspirirali.

Predstava je realizirana u sklopu kolegija Majstorska radionica glume te izvedena 1. 7. 2019. kao ambijentalna predstava u dvorištu Prehrambeno tehnološkog fakulteta u sklopu Osječkog ljeta kulture.

Ključne riječi: Crveni nosovi, scenografija, kostim, kazalište, kršćanstvo, kuga, ambijent, scenski prostor, farsa, sotiji,

10. LITERATURA

1. Prosperov Novak Slobodan, *Knjiga o teatru*. Zagreb: AGM. 2014.

2. Crnojević Carić Dubravka, *O kazalištu i drami tijekom stoljeća*. Zagreb: ALFA. 2014.

3. Misailović Milenko, Dramaturgija scenskog prostora. Novi sad: Sterijino pozorje: Dnevnik. 1988.

4. Misailović Milenko, Dramaturgija kostimografije. Novi sad: Sterijino pozorje: Dnevnik. 1990.

5. Lazić Radoslav, Trakat o scenografiji i kostimografiji. Beograd: Foto Futura i Autorska izdanja. 2009.

6. H. Gombrich Ernst, Povijest umjetnosti. Zagreb: Golden marketing. 1999.

7. Howard Pamela, Što je scenografija?. Beograd: CLIO. 2002.

8. Le Goff Jacques, Civilizacije srednjovjekovnog Zapada. Zagreb: Golden marketing. 1998.

9. Solar Milivoj, Teorija Književnosti. Zagreb: ŠKOLSKA KNJIGA. 1994.

10. Brenko Aida, Moć boja: kako su boje osvojile svijet. Zagreb: Etnografski muzej. 2009.

11. Pavis Patrice, Pojmovnik Teatra. Zagreb: Akademija dramske umjetnosti. 1996.

12. Byrne Joseph Patick, Enciklopedija crne smrti. Santa Barbara: ABC-CLIO. 2012.

Internet izvori:

1. http://www.matica.hr/kolo/293/boje-u-srednjem-vijeku-sustavi-vrijednosti-i-oblici-osjecajnosti-20150/, datum posjeta: 5.5.2020

2.https://hrv.herewomentell.com/4294068-clothing-of-the-middle-ages-photo-gothic-clothing-of-the-middle-ages, datum posjeta: 5.5.2020