RAD NA PREDSTAVI DUGA

Lustig, Sara

Master's thesis / Diplomski rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, The Academy of Arts Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Umjetnička akademija u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:134:208276

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

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

Repository / Repozitorij:

Repository of the Academy of Arts in Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar

DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
UMJETNIČKA AKADEMIJA U OSIJEKU
ODSJEK ZA KAZALIŠNU UMJETNOST

STUDIJ KAZALIŠNE UMJETNOSTI
SMJER: GLUMA I LUTKARSTVO

SARA LUSTIG

RAD NA PREDSTAVI *DUGA*

DIPLOMSKI RAD

MENTOR:
Hrvoje Seršić, doc. art.

Osijek, 2016.

SADRŽAJ

1. UVOD.....2.
2. DINKO ŠIMUNOVIĆ I DUGA.....3.
   2.1.O AUTORU.....3.
   2.2.O DJELU.....4.
3. VAŽNOST EPOHE; INTEGRACIJA OBIČAJA.....4.
4. DRAMATURGIJA.....7.
5. SCENOGRAFIJA I LUTKE.....9.
6. SAVA ŽIVI PRIČU.....11.
7. ANIMACIJA ATMOSFERE.....12.
8. REŽIJA.....13.
9. ANIMACIJA LUTAKA.....15.
10. ZAKLJUČAK.....19.
11. LITERATURA.....20.

1. UVOD

Lutkarstvo. Riječ od deset slova u koju stane milijun svijetova i različitih oblika, predmeta, prepreka, rješenja, riječ koja omogućuje svijet u kojem možemo letjeti, rasti, smanjiti se, nestajati i ponovno nastajati. Riječ koja nam omogućava da udahnemo život bilo čemu što nas okružuje i time pomaknemo granice svoje, ali i tuđe mašte.

Predstava *Duga*, autora Dinka Šimunovića, nastala je kao diplomski ispit iz lutkarstva na drugoj godini diplomskog studija glume i lutkarstva na Umjetničkoj akademiji u Osijeku, pod mentorstvom doc. art. Maje Lučić Vuković, doc. art. Hrvoja Seršića te asistentice i redateljice, poslijedoktorantice Tamare Kučinović. Predstava *Duga* premijerno je izvedena 16. svibnja 2015.godine u prostorima osječke Barutane.

Kroz ovaj teorijski dio diplomskog rada osvrnut ću se na proces rada pri uprizorenju Šimunovićeve *Duge* te sistematski razložiti korake kroz koje smo prolazili od samih početaka rada na predstavi, pa do izvedbe. Osvrnut ću se na prvi susret s tekstom te obrazložiti razloge zbog kojih smo odabrali kazalište predmeta. Osvrnut ću se na dramaturške, scenografske kao i režijske te animacijske korake koje smo napravili kako bismo oživjeli autorove riječi.

Kazalištem predmeta bavili smo se na prvoj godini, na samom početku i tijekom prvih susreta s lutkarstvom i animacijom uopće, a nisam ni slutila da će upravo ta tehnika biti i ono posljednje čime se bavim pri završetku školovanja na akademiji. Sa sigurnošću mogu reći da je animacija predmeta jedna od težih oblika animacije, ali isto tako i najzanimljivija, najživotnija. Jer, iako moja lutka nema ruke i noge niti naličje čovjeka, u njoj se skriva potputno jedan drugi život koji kroz moje ruke dolazi u moj, naš svijet. A sve što je različito uvijek je zanimljivo i nudi potpuno druga iskustva. Drago mi je da smo za svoj diplomski ispit izabrali upravo *Dugu* jer smo kroz njezine likove i atmosfere, kroz njihove sličnosti i različitosti uspjeli afirmirati i oplemeniti život i kazalište. Kako smo to postigli, obrazložit ću na idućim stranicama ovoga diplomskog rada.

2. DINKO ŠIMUNOVIĆ I DUGA

2.1. O AUTORU

Dinko Šimunović rođen je 1. rujna 1873. godine u Kninu. Učiteljsku školu završava 1892. u Arbanasima te netom poslije radi kao učitelj u Hrvacama, potom u Dicmu, da bi umirovljenje dočekao u Obrtničkoj školi u Splitu 1927. godine. Dvije godine nakon umirovljenja seli se u Zagreb. U vodeće noveliste hrvatske moderne uvrstio se nedovršenom pripoviješću *Mrkodol* (1905.), a svoje novelističke radove objavio je još u zbirkama *Đerdan* (1914.) te *Sa Krke i sa Cetine* (1930.). Posmrtno je objavljena zbirka *Posmrtne novele* (1936.). Najpoznatije su mu pripovjetke *Muljika* (1906.), *Duga* (1907.) i *Alkar* (1908.). Godina 1911. i 1923. napisao je dva romana - *Tuđinac* i *Porodica Vinčić* te 1918. tiskao dijelove nedovršenog romana *Beskućnici*. Umro je u Zagrebu 3. kolovoza 1933. godine.

Iako je Dinko Šimunović pisao u doba sukoba „starih" i „mladih", u doba paljenja mađarske zastave i protesta studenata, u doba najvećih „razilaženja" praške i bečke skupine modernista, nije se priklonio niti jednoj strani, već je preuzeo najbolje od obje umjetničke struje. Teme njegovih pripovjetki vezane su za običaje i osobitosti cetinskog kraja, piše o suprotnostima sela i grada, njegovi lirični opisi krajolika su vrhunska ostvarenja hrvatske novele:

> Toga je ljeta sunce neobično dugo i žarko sipalo sjaj i toplinu na Čardake i Lug, na Glibušu i njezine pritoke. No što je silno sunce više razvijalo obilja i sreće u Lugu, to su Čardaci pod njegovim božanskim zrakama postajali sve ukočeniji i tiši: varošani su se posakrili u svoje kamene kuće usječene u hrid da prospavaju to žarko ljeto. A sparan i težak uzduh cijedio im mrtve kapi znoja koje nije pilo žarko sunce već bi natapale klonula tjelesa i uspavljivale zadnje sile u njima.[1]

U isto vrijeme prodire u srž problematike ženske neravnopravnosti u to doba:

> Serdar i Serdarovica mislili su da se ne pristoji njihovoj kćeri kad mu drago pjevati i koju god pjesmu, zato što je bila žensko i zato što još nijesu kupili glasovira. A radi toga što je bila žensko, kratili su joj mnoštvo stvari, pa i stoga što su bili bogatiji od drugih.[2]

To je upravo onaj primjerak umjetnosti kojemu je težila čitava hrvatska umjetnička struja. Tako je njegovo djelo *Duga* upravo pravi primjer piščeve naklonosti prema folklornim

[1] Šimunović. D. (2005:9), Duga; Alkar; Muljika, Zagreb: Školska knjiga
[2] Šimunović. D. (2005:11), Duga; Alkar; Muljika, Zagreb: Školska knjiga

običajima i općinjenosti seoskom tematikom te samim utjecajima „grada“ na „selo“, odnosno njegove stanovnike.

2.2. O DJELU

Radnja je smještena u selu Čardaci u dolini rijeke Glibuše te na polju zvano Lug. Centralni lik je djevojčica po imenu Brunhilda, no Čardačani su je zbog vitkosti i brzine te veselja od milja prozvali Srna. Budući je bila iz najbogatije čardačke obitelji, nije smjela raditi većinu stvari koje je željela (kao i većina tadašnjih djevojčica): trčati, igrati se, kupati u hladnoj Glibušinoj vodi i tući se s dječacima, već je svaku večer morala moliti s majkom i ići u šetnje prašnjavim čardačkim ulicama. Na Marčinkovoj Glavici, obližnjem selu u koje su njezini roditelji išli po vino, Srna upoznaje Savu, kljastu djevojku bez ruku koja je vezla najljepše vezove. Sava je bila seoska djevojka iz najsiromašnije kuće na Marčinkovoj Glavici. Bila je bogalj, bez obje šake. Iako je odrastala u velikom siromaštvu, svojom upornošću, postala je najboljom veziljom u cijelome kraju. Na nagovor svećenika i oca, otišla je u grad, gdje je svojom vještinom zaradila mnogo novaca. Udala se te rodila djevojčicu. Muž joj je potrošio sav zarađeni novac. Prevario ju je i ostavio, a nakon toga se vratila svojim roditeljima na Marčinkovu Glavicu.

Upoznajući Savu i njezinu tužnu priču, sama shvaća kako je bolje roditi se kao dječak. Čuvši od Save priču kako može postati dječak protrči li ispod duge, Srna ugleda dugu i krene trčati ne bi li postala dječak, no padne u Mrtvo jezero i utopi se. Ne mogavši podnijeti njezinu smrt, roditelji se nedugo zatim bace sa bedema tvrđave.

S obzirom da je *Duga* pisana na samom početku dvadesetoga stoljeća, može se reći da je tematikom autor bio ispred svoga vremena. Iskazana su posve nova razmišljanja i težnja za modernijim, ali u duhu tradicionalnog, folklornog, stavljajući Šimunovića u vodeće, ne samo hrvatske, već, usudila bih se reći, svjetske noveliste.

3. VAŽNOST EPOHE... INTEGRACIJA OBIČAJA

Na samim početcima rada na Šimunovićevoj *Dugi*, sjedeći još za stolom, mnogo se promišljalo i razgovaralo o samom geografskom podneblju Čardaka, kao i o vremenskom

razdoblju u kojemu je djelo pisano. Budući se većina Šimunovićevih riječi svodi na precizne opise sela i ljudi, odlučili smo dublje prodrijeti u srž same epohe i mjesta kako bismo što bolje razumjeli događaj *Duge*. Taj se pothvat pokazao dobrom startnom točkom jer smo si, nailazeći na mnoštvo materijala na internetu, uspjeli približiti Šimunovićevu epohu i život stanovnika Čardaka.

Svatko od studenata dobio je jednu temu za istražiti u pogledu Dalmatinske Zagore dvadesetoga stoljeća – što su ljudi jeli, gdje su živjeli te kakvi su im bili običaji. Prije svega, saznali smo da je većinu stanovništa činilo seljaštvo, koje je obrađivalo zemlju , rijetko svoju, češće tuđu. U to doba, u Zagori, vladalo je veliko siromaštvo. Kuće su se gradile od suhozida, pokrivene slamom i kamenim pločama, uglavnom prizemnice. U kasnijim godinama dvadesetoga stoljeća, na selo je polako stizao utjecaj grada pa su se gradile i katnice (u tom slučaju stoka je bila u prizemlju ili se tamo čuvala hrana).

Prehrana stanovništva bila je dosta jednolična – kruh uz povrće poput graha, graška i crvenog luka, zelja, kupusa, a meso (sitne stoke) jelo se uglavnom za blagdane i tijekom rada na polju. Pilo se najčešće crveno vino.

Sa siromaštvom, kako i inače biva, dolaze i razne bolesti. Zbog nehigijenskih uvjeta (kao na primjer, držanje stoke u prizemlju katnice) te nedostatka vode za vrijeme suša, česte su bile groznice pa čak i malarija.

> U nekim mjestima podaleko od mora, uzprkos svim poduzetim mjerama sa strane vlade i pokrajine, još i danas nemilice hara tako zvano škrljevo, groznica i lijavica još su podosta razprostranjene i od godine na godinu po nejim mjestima množe se. Kako pak iz zdravstvene statistike iztiče, tamo amo čuje se za škrlet, osutak, grlicu i krup. Napokon, gospodo moja, u Dalmaciji ima više občina od devet do dvanaest hiljada stanovnika bez liečnika, radi čega točno zdravstveno nadziranje nije moguće, a ipak na stotine žrtava padne pokošeno od boleština, kojim se ni ime ne zna, a da to zdravstveni državni organi niti doznat. [3]

Stoga ni ne čudi:

> Srna ne samo što je lijepa već je i zdrava kao zdrav dan. Sve je iskrilo i vrelo u njoj. Ipak je ona morala svako jutro i svaku večer gutati kojekakve trave i ljekarije, a gospođa Emilija govoraše: »I moja je baba i mati pila, a ja ih i sad pijem. Valja da čuvaš zdravlje jer ti nijesi nikakav dječak.

[3] https://www.ffst.unist.hr/images/50013806/Trogrlic_predavanja_2.pdf

> Njima ne može ništa biti. Ti valja da se čuvaš... i Bogu da se moliš«, završila bi uzdišući. Pa uza sve te trave i ljekarije Srna nije oboljela, samo bi joj se grstilo kadgod.[4]

Osim osnovnih životnih potreba, istraživali smo i običaje toga doba. Istražili smo, dakle, svadbene, pogrebne običaje kao i pokladne te vjerske i svi oni su se savršeno podudarali napisanim u *Dugi*. Tako je svadbeni običaj bio da se bogate djevojke „čuvaju" kako bi se što bolje udale, pa i ne čudi što je Šimunović pisao kako Srni nisu davali do sita jesti, nije smjela na sunce niti se ogrebati i uništiti kožu. Tim više što je bila jedinica iz bogate obitelji pa je bilo logično da joj roditelji ugovore brak s isto tako dobrostojećim muškarcem. Tako smo naišli i na podatak da je podneblje Čardaka ostalo vjerno kršćanstvu i u vrijeme najgorih prodora Turaka te da je vjera bila iznimno važna u životu svakog stanovnika.

> Iza običnih prijekora i opomena obukoše joj kućne haljine, i svi se spreme na popodnevnu molitvu gdje je Srna dugo ponavljala sveđ iste riječi. Moleći, mislila je na dječake koji su još i sada skakali dolje po livadama među vrbama i rakitom. Zatim je gledala bez svijesti na oltarić što ga je sama nakitila, svraćajući oči sad na plamenove malih svjećica a sad na mrtvo cvijeće među njima. Ritmično moljenje ugodno joj uspavalo sav onaj nemir i želje što joj ih žarki ljetni dan ustalasao u duši.[5]

Ipak, jedan je običaj „iskakao" i nametnuo se više nego ostali, a to je ganga.

> Ganga je karakteristična ponajviše za središnji dio dinarske zone i obično se opisuje kao "grubo, primitivno, nestandardno, netemperirano" petoglasje pomaknutog takta.[6]

Može se reći da je ganga najautohtoniji folkorni običaj koji je, zapravo, najreprezentativniji i najprepoznatljiviji za kraj Dalmatinske Zagore. Ne zna se odakle je potekao naziv, neki smatraju da je naziv dobila po zvuku gusala. Ali mi smo odmah znali da će ganga i „pivanje" morati biti veliki dio naše predstave.

Istraživanje običaja i podneblja pokazao se kao odličan prvi korak. Mnogo je lakše raditi na materijalu koji nije skok u nepoznato. Istraživanje nam je dalo dobre smjernice u vidu scenografije (kamene kućice, slama, vinogradi), ali i glazbeni uvid u ono što ćemo postaviti – originalno, folklorno, autohtono kao što je ganga. Odmah smo na početku stekli predodžbu o tome kako će izgledati naša predstava; u skladu sa Šimunovićevim djelom, s naglaskom na običaje kamene Zagore.

[4] Šimunović. D. (2005:12), Duga; Alkar; Muljika, Zagreb: Školska knjiga
[5] Šimunović. D. (2005:13), Duga; Alkar; Muljika, Zagreb: Školska knjiga
[6] http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=153867&lang=en

4. DRAMATURGIJA

> Trebalo bi, bez dvojbe, kazalište lutaka osloboditi dogmatično mu nakalemljene propedeutičnosti. Trebalo bi se već jednom prestati pitati za koga je predstava pravljena, za koji „uzrast“, što je redatelj njome htio reći (ta pitanja su kod mladih lutkara na Zapadu – u to se autor ovih redaka uvjerio – odavno prestala biti pitanja, a čak i na lutkarski moćnijem Istoku, prestaju biti toliko važna.) Ono što bi u zamjenu za propedeutičnost trebalo postići jest višeslojnost, mnogoznačnost lutkarske predstave kao čarolije i čuda, jer će tada tamo u širokoj skali slojeva značenja, od arhetipa do najprepoznatljivijeg znaka današnjice, svatko unutar svog duševnog i umnog, fizičkog i poetskog uzrasta i pameti naći za sebe svoj svijet, svoju sliku.[7]

U trenutku kada smo odabrali tekst *Duga*, znali smo da naša predstava mora srušiti preduvjerenje da je lutkarsko kazalište isključivo dječja domena. U ovoj su se priči mogli pronaći svi uzrasti i svatko bi mogao iz nje uzeti ono što mu treba, ali predstavu je valjalo tako postaviti, kako bi bila jasna svima, bez obzira na godine. Zato je dramaturgija predstave odigrala veliku ulogu u pronalaženju ključnih točaka, kako bi svatko za sebe unutar predstave mogao pronaći svoj svijet.

Iako naizgled samo kratka pripovjetka od svega tridesetak stranica, valjalo je na početku rada dobro promisliti što će biti misao vodija cijeloga komada, što će biti naš događaj, koja će biti tema i koje scene uzeti iz Šimunovićeve novele kako bismo dobili cjelinu od svega četrdesetak minuta, a koja će odgovoriti na sva potonja pitanja. Nakon mnogih iščitavanja novele, došli smo do zaključka kako je principijalno pitanje komada pitanje slobode i ljudskog shvaćanja slobode. Suočavajući se s problematikom ženske neravnopravnosti toga doba, shvatili smo da je centralni lik Srne zapravo lik pojedinca koji se suprostavlja već ustaljenim društvenim normama i zbog toga tragično završava. Za razliku od ostalih djela slične tematike, zanimljivo je kako je taj pojedinac „samo“ dijete koje se ne zna suprostaviti normama i običajima, već su njezine težnje za slobodom nevine, iskonske pa upravo dječje i time je tragedija još veća. Ograničavanje ne samo fizičke slobode, kao što je trčanje s dječacima, već one emotivne, kao što je činjenica da se djetetu branilo da svoju sreću iskazuje pjevanjem, upravo je ono zbog čega je pisac napisao ovu novelu – da bi osvijestio i promijenio. Upravo nam je ta sloboda, odnosno osvještavanje značenja slobode, bila misao vodilja kroz postavljanje komada - sloboda, odnosno izostanak iste.

[7] Lazić.R. (1991:157), Traktat o lutkarskoj režiji; Razgovor s Lukom Paljetkom, Novi Sad: Prometej

Mjesto radnje bilo je selo Čardak kao točka polaznica u kojoj upoznajemo likove, a nešto kasnije obližnje selo Lug i Marčinkova Glavica u koje se išlo po domaće vino. Po opisu, a i mjestu piščeva rođenja, zaključili smo da bi sela bila smještena u Dalmatinskoj Zagori, oko rijeka Krke i Cetine. Vrijeme radnje je ljeto, te nešto kasnije rana jesen.

> (...) počeo je proces koji još traje, prilagođavanje dramaturške strukture lutkarskih dela upravo prirodi lutke. (...) Zato su vidljiva nastojanja da se lutka oslobodi mnoštva reči, velikih uvoda, priprema i obrazloženja, razmišljanja, psihologiziranja i „velikih" emocija. (...) Da lutku oslobode toga da „vodi" radnju, da se ponaša „kao u životu", a time da je oslobode i imitativnog.[8]

U koštac sa djelom odlučili smo se uhvatiti izabirući pet glavnih scena novele, odnosno pet događaja koji vode glavnom cilju – a to je Srnin tjelesni kraj, odnosno, Srnina konačna duševna sloboda. Pazili smo pri tome da izaberemo scene koje će služiti lutkama i koje će nam pružiti mogućnost višeznačja, simbolike i scene u kojima će život lutke doći u prvi plan.

- 1. SCENA: UPOZNAVANJE ČARDAKA I ČARDAČANA

Događaj prve scene je upoznavanje publike sa Čardakom, Čardačanima i njihovim običajima, kao što je ganga. Predstavljanje obitelji Serdar, majke Emilije, oca Janka i male Brunhilde te prikazivanje odnosa roditelja prema djevojčici, kao i roditelja i ostalih mještana. Upoznavanje sa Srninim željama kroz pojavljivanje malenih, nestašnih dječaka. Suprostavljanje Srninih želja i očekivanja roditelja.

- 2. SCENA: PRAŠNA ULICA

Ovu smo scenu izabrali jer u potpunosti opisuje zatomljavanje Srninih želja da bude slobodna. Kroz šetnju prašnjavom ulicom ona bježi u fantaziju, sanja da trči, da se igra, da se tuče s dječacima, no naposlijetku sve ipak ostane samo na snu.

[8] Lazić.R. (1991:94), Traktat o lutkarskoj režiji;Razgovor s Branislavom Kravljancem, Novi Sad: Prometej

- 3. SCENA: LUG (SAVINA PRIČA)

Treća je scena upoznavanje publike sa Lugom, selom u koje Serdarovci kupuju vino od gospođe Klare. Klara upoznaje Srnu sa kljastom Savom koja priča svoju priču te kaže kako je bolje biti dječak i ako djevojčica protrči ispod duge postat će dječak.

- 4. SCENA: SRNINA SMRT

Centralni događaj komada, vrhunac. Srna trči prema dugi i utapa se u Mrtvom jezeru.

- 5. SCENA: SMRT RODITELJA

Rasplet. Preuzimajući krivnju za Srninu smrt i sami odlaze u nju.

> Prema tome, u dramaturgiji lutkarske predstave važno je dramaturško usaglašavanje svih pokreta i svih kretanja na lutkarskoj pozornici, počev od kretanja lutke (vizuelno ili likovno kretanje), i zvučnog kretanja (dijaloško kretanje i muzičko kretanje), do stvaranja metafora i kretanja značenja. Jer, lutkarska predstava je višeslojna struktura: vizuelna (vizuelni oblici i boje), zvučna (reči i dijalozi, šumovi i muzika), prostorno-vremenska i značenjsko-idejna.[9]

Nakon što smo se pozabavili dramaturgijom i odlučili kako ćemo krenuti u predstavu, došlo je vrijeme za idući korak – kako i s čim?

5. SCENOGRAFIJA I LUTKE

Nakon polemika kojom tehnikom ćemo pristupiti *Dugi*, prijedlog redateljice Tamare Kučinović da lutke i scenografija budu od prirodnih elemenata objeručke smo prihvatili. Jer, iščitavajući novelu, naša *Duga* koju smo zamislili je upravo takva – osebujna, nenametljiva, minimalna, ali istovremeno efektna i svrsishodna. Dakle, imali smo pregršt izbora, no nakon kraćeg „vijećanja“ složili smo se da je kamen najtočniji odabir.

> Karakter lutke se ostvaruje kroz osnovnu formu, liniju, grafiku, plastičnost, kvalitet materije. Mislim da elementi dobivaju napetost koji mogu biti i mirni i agresivni. Tri osnovna izražajna

[9] Lazić.R. (1991:213), Traktat o lutkarskoj režiji; Razgovor s teatrologom dr. Milenkom Misailovićem, Novi Sad: Prometej

sredstva koja dobijaju harmoniju i onda daju karakterni izraz lutki. Dalje, karakter se totalno dovršava glumcem, animacijom, ritmom, gestom, glasom, svetlom, muzikom i konačnim rediteljskim oblikovanjem predstave.[10]

Kamen smo, dakle, scenografski morali provući kroz naših pet scena, pa smo se vrlo brzo prihvatili posla. Budući je scenografija bila od kamena, kao i lutke, odlučili smo da svaki lik može činiti dio svoje kuće. Kada nije animiran, on je dio kuće, a kada ga treba oživjeti, jednostavno ga se izdvoji iz zida kuće. Tako niti jedna lutka niti u jednom trenutku na sceni, bila animirana ili ne, nije mrtva. Znajući da će se predstava održati u prostorima Barutane, odlučili smo zamijeniti prostor za publiku i scenu. Publiku smo premjestili na scenu, a mi smo odlučili igrati na praktikablima radi bolje iskoristivosti prostora. U tom smo slučaju scenografiju mogli postaviti na tri nivoa.

Za prvu je scenu bilo potrebno sagraditi Čardake, sa kućom Serdarovih u sredini, kao najbogatijih Čardačana. Čardake smo smjestili s desne strane scene, gledajući iz publike, i oni su se protezali na dva nivoa. Kuća Serdarovih bila je sagrađena od komadića kamenja koje smo lijepili jedne na druge dok nismo dobili oblik okruglaste kamene kuće s jednim otvorom za animaciju. Oko nje smo poslagali nekoliko manjih kuća, sastavljenih istim principom, kako bi kuća Serdarovih odražavala njihov društveni status. Oko kuće smo posipali pijesak i sijeno, a nešto malo ispod kuće, od plitkog lonca prekrivenog crnom vrećom za smeće napravili smo jezerce u kojemu se kupaju dječaci.

Na sredini scene nalazila se scenografija za drugu scenu – scenu ulice. Od mnoštva kamenja smo napravili suhozid, baš poput onih koji se viđaju u Dalmatinskoj Zagori, međutim, nismo ih lijepili, već samo naslagali jedne na druge jer su se iz tog kamenog zida rađali likovi, baš kao u prvoj sceni iz svojih kamenih kuća. Pod ulice prekrili smo s mnogo pijeska kako bismo dobili izgled prašine i zagušljivosti, a male svijeće smo poslagali ispred zidića kako bi služile kao ulična rasvjeta.

S lijeve strane scene, nasuprot Čardacima protezao se Lug. Scena treća. Za razliku od ljetne, užegle atmosfere koju smo dobili u Čardacima sa pijeskom i sijenom, u Lugu je vremenska odrednica bila jesen. Od mjesta koje je užeglo i mrtvo, od vrućine i sparine, nasuprot njemu trebali smo život, plodnost i veselje. Kamen smo u ovom slučaju, u pogledu scenografije, zamijenili drvetom. Kućice smo izradili od drvenih daščica preko kojih smo lijepili koru drveta kako bi se činile što prirodnije. Na krovove smo stavljali sijeno. Umjesto sijena i pijeska kao u

[10] Lazić. R. (2004:372), Svetsko lutkarstvo; Radoslav Lazić: O kreaciji lutaka (Razgovor s kreatorom lutaka Evom Farkaš iz Bratislave), Beograd: Foto Futura i Radoslav Lazić

Čardacima, u Lug smo poslagali travu koju smo izrezivali ispred Barutane. Na malene grančice vezali smo sušene grožđice kako bismo napravili vinograd. Duž Luga, na oba nivoa, od lima umotanog u vreću za smeće napravili smo malenu rijeku.

Trava koja se prostirala po Lugu vodila je do sredine publike, gdje se nalazila velika posuda koju smo omotali crnom vrećom, te oko nje i u nju stavili blato. To je bila četvrta scena, močvara, Mrtvo jezero, u kojemu se utopila Srna.

Na trećem, najvišem nivou, trebalo je sagraditi kamenu tvrđavu za petu, zadnju scenu. Na sredini trećeg nivoa poslagali smo dva kockasta kubusa jedan na drugi i stranice kubusa oblijepili kamenjem. Na vrhu drugog kubusa, od komada većeg kamenja, napravili smo zdanje koje je imalo kameni okvir i žice koje su spajale gornji i doljni rub kamenja. Izgledala je kao zatvor, što je upravo ono što smo željeli. Zatvor je predstavljao i duševni zatvor roditelja nakon smrti Srne.

U izradi scenografije pazili smo na svaki detalj. Cilj je bio napraviti autentičan životni prostor lutke. Budući smo svaki detalj izrađivali sami, znali smo svaki kutak, svaku travku i svako zrno pijeska, što nam je uvelike pomoglo pri animaciji. Sjedinili smo se sa cijelim prostorom, ne samo sa lutkama. Prostor je disao s nama i tako smo dobili jednog kolektivnog animatora, što nam je išlo u korist u svakom segmentu predstave.

6. SAVA ŽIVI PRIČU

> Kad se udovica javila, diže se i Sava i stade nijemo gledati zemlju. Imala je zagasito, duguljasto lice, još svježe i u taj čas mirno i spokojno, pa bi ga mogao dugo i dugo gledati i bivalo bi ti sve milije.[11]

Prolazeći kroz dramaturgiju *Duge*, zajednička odluka bila je da Šimunovića treba postaviti u prirodnim elementima, konkretno u kamenu. Scenografija i likovi bili su kamenje, sastavljeni od jednog ili više njih, zavisno o potrebama i mogućnostima zadane scene. Svaka od scena koju smo odabrali postaviti funkcionirala je postavljena u kamenu, osim jedne – scene sa Savom. Iščitavajući djelo bezbroj puta, shvatili smo da je Savina scena potpuno izdvojena i drukčija od ostalih – po opisima, odnosno formi i sadržaju koji nosi, i nismo ju mogli *vidjeti* u kamenu s

[11] Šimunović. D. (2005:19), Duga; Alkar; Muljika, Zagreb: Školska knjiga

obzirom da Sava proživljava svoju priču svaki put iznova, na drukčiji način nego ostali likovi u selu. S obzirom da je i njezina priča bila drukčija, Sava se morala razlikovati od ostalih likova. Pošto je dosljednost jedna od najbitnijih stavki predstave, odlučili smo da čitavo Savino selo, njezino okruženje i ljudi među kojima živi mora biti potpuno drugi svijet od onoga što je prikazano u Čardacima. Čardaci i Marčinkova glavica su, dakle, morali biti isti po formi (prirodni elementi), a različiti po sadržaju kojeg taj element nosi. Umjesto kamenih, kuće smo u Lugu gradili od drveta i sijena, pa je bilo logično da i njegovi stanovnici ne budu kameni. Kamenje nikako nije odgovaralo kao predstavnik dobre, mile, duboko nesretne Save koja u sebi nosi veliku tragediju. Promišljajući o najboljem elementu koji može do srži opisati Savu i njezino okruženje, došli smo do zaključka kako bi glina bila najbolji mogući izbor. Glina je topla, meka, prolazi kroz prste, a opet ima bezbroj mogućnosti metamorfoze i njome se može ispričati jedna priča bezbroj puta, a da svako novo pričanje bude drugačije. Glina se može pretvoriti u lutku, ali i biti simbolom te svaki put imati neponovljivi izraz i ponuditi nešto drugo. Odlučili smo da će stanovnici Luga, konkretno Klara i Sava biti od gline. Klara je imala mogućnost da dolazi iz mjesta u mjesto tako što ju animator jednostavno napravi na tom mjestu, a Sava, kao statičniji lik koji priča svoju priču, preobražava se i postaje njezina vlastita misao. Animatorica je u tome imala nezahvalan zadatak, možda i najteži, jer je morala u svakoj izvedbi, na svakoj probi ispričati priču mijenjajući formu gline u određenom vremenskom roku. Točnije, imala je vremena za metamorfozu u roku duljine misli lutke koju želi glinom prikazati. Uz zajedničko promišljanje, uspjeli smo Savinu priču ispričati ponešto kroz pokret gline, kroz simbol (na primjer, animatorica umače ruke u vodu kako bi oblikovala glinu, a kapi vode cure niz materiju koja izgleda kao da plače), no ponajviše uz minimalane intervencije na glini (udubljivanje, otkidanje komada, bacanje komadića gline) kako bismo dali prostora mašti publike. Iako fizički zahtjevan oblik lutkarstva, s kojim se dotad nismo susreli, jer zahtijeva vješte ruke i veliku koncentraciju, pokazao se upravo onakav oblik kakav jedini i pristaje našoj *Dugi*. Pokazao se kao pun pogodak.

7. ANIMACIJA ATMOSFERE

Prije samog kretanja u animaciju lutaka, odlučili smo se na korak koji je bio posve logičan s obzirom na našu scenografsku i glazbenu postavu *Duge*. Budući smo prodrijeli u srž svih potonjih elemenata kako bismo dočarali pravu sliku Čardaka i Luga, pri tome misleći na

onaj vizualni dio, htjeli smo publici dati potpuni uvid u mjesto radnje stvarajući atmosferu svake scene. Kako? Animirajući i igrajući se zvukovima i mirisima kako bismo postigli gotovo 4D efekt.

Prije samog početka prve scene, publiku smo uveli u sparno, vruće ljeto posjedajući ih na sijeno kako bismo ih učinili dijelom stanovnika Čardaka i time su dobili taktilni pristup predstave, dodirujući sijeno. Atmosferu ljeta postigli smo paleći sijeno prije samog ulaska publike kako bi publika imala olfaktivni doživljaj, istovremeno grijući vodu u čajniku koji je bio skriven kamenjem, a iz kojeg je izvirala para. Sijeno smo prevrtali između prstiju kako bismo dobili pjev cvrčaka, a cjelokupna atmosfera trajala je nekoliko minuta prije samog ulaska u scenu. Ta se atmosfera protezala gotovo tijekom cijele scene, uz igranje ritmom, unutar scene, koje smo dobivali udarajući kamenjem u plohu ispod njega ili kamenom o kamen, uz, naravno, pjevanje gange. Kameni su likovi izgovarali riječi poput „vruće“ i „sparno“ prigušenim, promuklim glasom kako bi zvučno pridonijeli slici užeglog ljeta, a sporedni su likovi, poput ptičice, pjevajući izgovarali tekst „To je selo Čardaci zvano“ kako bismo kroz atmosferu naglasili gdje se nalazimo.

U drugoj sceni, sceni prašne ulice, poigrali smo se s pijeskom. Opis zagušljive prašne ulice atmosferski smo oživjeli pušući pijesak s ruku kako bi oko likova cijelo vrijeme igrao oblak guste prašine, a likovi su tijekom scene kašljali kako bi se dobio dojam nedostatka zraka.

Prijelaz u Lug, u drugo mjesto radnje, ali i vrijeme radnje (iz ljeta u jesen) riješili smo zvukom kiše, kao pravim predstavnikom jeseni. Zvuk kiše smo dobili prosipajući rižu i kukuruz po plohama na kojima smo igrali, ali i po sijenu kako bi se dobio zagušen zvuk prve jesenske kiše. Uz pjesmu i zvukove kiše, te promjenu načina igre (u scenama sparnog ljeta sporiji, tromiji, a u sceni Luga brži, dinamičniji) dobili smo optimalan prijelaz i razliku između dva svijeta.

8. REŽIJA

Iako riječ „režija“ možda nije sistematski najtočnija riječ koja opisuje ono o čemu ću pisati u ovome poglavlju, svakako je bitan faktor predstave. Naime, u ovome sam se poglavlju htjela osvrnuti na samu podjelu uloga, u čemu su prijedlozi redateljice Tamare svakako bili najuvaženiji. Ipak polazim od osjećaja da je podjela bila posao svih lutkara koji su sudjelovali

u nastajanju predstave. A upravo je ta podjela i više nego osamdeset posto posla oko predstave, jer dobra podjela uloga može značiti i dobru cjelinu. Naravno, najvažnije pitanje je bilo kome dodijeliti ulogu Srne. Zahvaljujući dobroj komunikaciji, prijedlozima, izvrsnom poznavanju teksta, epohe i ostalog, zaključili smo kako bi ulogu Srne trebao igrati muški lutkar, upravo zbog simbolike koja je igrala tako važnu ulogu u predstavi. Ta je čast pripala kolegi Nikši Eldanu. Budući smo ulogu dodijelili muškarcu, znali smo da kraj predstave ne može biti Srnina smrt. Tom smrću morali smo dobiti osjećaj tragedije, ali isto tako i osjećaj konačnog oslobođenja, slobode koju je ta djevojčica toliko željela. To je zahtjevalo manje izmjene u tekstu i tako smo odlučili pokazati što se događa s lutkarom nakon što napusti svoju lutku u trenutku njezine scenske smrti, što se događa s njezinom dušom, animom. U trenutku kada Nikša ispusti kamen u močvaru, nastavlja svoj put, sam, prema snopu svjetla. Ne kao Srna, nego kao on, njezina duša, koja je simbolički - u muškome tijelu. Promišljajući kasnije o tom kraju, shvatili smo da niti jedna druga podjela simbolički ne bi imala smisla. Time smo publici dali na znanje da njezinom smrću završava samo njezin sputani scenski život, ali ne i onaj slobodni duševni, spiritualni. To je bila poanta: kraj ne mora nužno biti kraj.

Što se tiče ostalih uloga i same postavke predstave, odluka je bila da predstavu postavimo kroz Savine oči. Sava, koju je utjelovila Kristina Fančović, priča priču o djevojčici koja je otišla u smrt zbog svega onoga što u tom zatvorenom, primitivnom društvu nije valjalo. Zbog svega onoga što je upravo i sama Sava, od tog istog društva, doživjela. Dakle, princip je bio pripovjedački. Sava nas, kao pripovjedač, uvodi u cijelu predstavu i kroz nju nas vodi citatima iz Duge, sve dok ne dođe scena gline, kada i sama postane „lutka“ te počne proživljavati Srninu smrt sa ostalim likovima i publikom.

Nino Pavleković dobio je ulogu Klare, simpatične udovice iz Luga, čija joj glinena konstrukcija dopušta da se stvori na onome mjestu na kojemu treba biti, u obličju gospođe sa šeširom. Luka Bjelica je igrao Marka, Savinog zaručnika, Filip Eldan oca, a kolegici Petri Šarac i meni je, kao alternacijama, dodijeljena uloga majke. Iako smo svi igrali više likova, pri tome mislim na one neodređene kao što su stanovnici Čardaka, dječaci i slično, potonji likovi su bili „glavni“. Iako nezahvalna pozicija, alternacija mi je dala mogućnost da na ponekim probama budem „oko izvana“. Nadopunjujući se s kolegicom Petrom, obje smo uložile maksimalan trud, kako oko svojih likova, tako i drugih, kao promatrači. No, o tome nešto kasnije.

Razlog zbog kojeg sam na početku napisala da režija možda i nije najbolja riječ, jest taj što suštinske, prave režije nije bilo. Funkcionirali smo kao tim, davajući i isprobavajući prijedloge kako redateljice, tako i kolega. Nakon riješene dramaturgije, završene scenografije i

podjele uloga, radili smo na tematskim etidama kako bismo ih uklopili u scenu, zajedno s atmosferama. Kako bi koja etida bila gotova, tako bismo nalazili način i mjesto na koje ju možemo uklopiti u scenu i tako smo si maksimalno olakšali režijski dio. Budući smo mi, kao glumci, bili mnogo veći od scenografije i likova, odlučili smo da se niti u jednom trenutku ne skrivamo iza scenografije, već da budemo, kao ljudi, dio cijele priče. Na primjer, kada smo trebali premjestiti nekog od likova, jednostavno bismo kroz pjesmu dodavali kamen po kamen, dio po dio lika na mjesto gdje je taj lik trebao biti, ne pokušavajući sami sebe odijeliti od cijele priče. Time smo dobili jasan odnos glumac – lutka – predstava i to je bilo rješenje koje je uvelike pridonijelo vjerodostojnosti i istinitosti predstave.

> Sva tajna i suština poezije lutkarskog posla je u ovome: Ponekad mi se učini da ona vodi mene, a ne ja nju. (izjava starog engleskog lutkara)[12]

Suština svega jest da se ovdje radilo o lutkarovoj režiji koja podrazumjeva režiju animacije, a ne režiju manipulacije. U svakom trenutku pazili smo da režijskim, scenografskim, koreografskim ili bilo kojim drugim sredstvima ne pokrivamo život lutaka, već da ga otkrivamo, oplemenjujemo i afirmiramo, kako kroz scenografiju, atmosferu i pjesmu, tako i kroz same sebe.

9. ANIMACIJA LUTAKA

> Animacija je analiza pokreta, koji ima svoju logičku funkciju, svoju poetsku funkciju i svoje značenjske sadržaje.[13]

Pojam animacije krije se u korijenu riječi *anima,* što znači duša. Udahnuti dušu lutki ili predmetu možemo shvatiti kao udahnuti život. Tako se i animacija lutke uzima kao oživotvorenje lutke. Prije same lutke, kakva je poznata danas, postojali su idoli, a prije toga sveti predmeti. Stoga možemo reći da je igra predmeta vraćanje k izvoru umjetnosti. U to vrijeme ljudi su vjerovali u čarobni život predmeta, u njihovu dušu (animu) i upravo je to vjerovanje bilo temelj prve ljudske religije – animizma. U ovom slučaju – *Duge* – svrha je bila otkriti život materije i kakvu cjelinu ta materija čini. Kakve slike priziva naša materija, kakva je funkcija njezine boje, oblika, težine, veličine i kako povezati emociju s materijom – to su sva

[12] Lazić.R. (1991:71), Traktat o lutkarskoj režiji; Razgovor sa Srboljubom Stankovićem, Novi Sad: Prometej
[13] Lazić.R. (1991:121), Traktat o lutkarskoj režiji;Razgovor s Borislavom Mrkšićem, Novi Sad: Prometej

pitanja koja si postavlja lutkar u susretu s predmetom. Kao što sam već spomenula, od palete izbora koju nam je podarila priroda, na kraju smo se odlučili da bi najbolji predstavnici Čardačana po fizičkim svojstvima, ali i onim simboličkim – bilo kamenje.

Kamenje koje smo zatekli u prirodi imalo je u sebi svoje prikrivene mogućnosti, mogućnosti transformacije iz običnog kamena u stanovnika Čardaka – što je značilo da svaki kamenčić nađen na obalama Drave ima prikrivenu teatralnost koju smo tek trebali otkriti i smjestiti u kazališni prostor.

> Kad se svijet čovjekova *ja* projecira, ograniči, usmjeri, opredmeti na sceni, onda stvari postaju javno moguće, onda predmeti na osobit način *žive*. Predmet na sceni je nešto poput riječi u stihu. On izaziva, traži suglasja sa svojom okolinom, s prostorom i čovjekom u prostoru. (...) Riječi se roje oko predmeta, zapinju za njih, dodiruju ih, odbijaju se od njih ili ih utvrđuju i obrazlažu.[14]

Primarni cilj animacije predmeta (kamenja) bio je postizanje matematički točne i precizne animacije kako bi kamenje moglo izraziti svoj život pokretom, zvukom, oblikom i formom. Forma i oblik likova dali su nam brojna animacijska riješenja. Forma i oblik dali su nam mogućnost da kamen postane NETKO. Veliko, teško i uglato kamenje izražavalo je upravo takve pokrete i linije – teške, trome, usporene, baš kao u Šimunovićevom opisu Čardačana. Maleni, obli, lagani kamenčići bili su po opisu savršeni predstavnici malenih dječaka – brzi, okretni i neuhvatljivi. Srnu su predstavljala dva kamenčića – maleni, oštrih rubova, crvenkasti. Izgledali su kao umanjena verzija kamenja koje činilo njezinu majku Emiliju. Odlučili smo dopustiti kamenju da bude kamenje, bez dodatnog obrađivanja kako ne bi imali fizički nalik ljudima. Željeli smo da svaki kamen odredi sebe pokretom, izgledom, težinom, kako bismo dobili emotivnu simboliku čovjeka, a ne imitaciju čovjeka.

> Bavim se scenskom lutkom zato što je ona lišena svih opterećenosti „živog glumca“, od njegove veličine do njegove individualnosti dakle, svega onoga čime je opterećen čovjek kao ličnost[15]

Time je važnija postala zamisao lika, njegova višeznačnost i mogućnost metamorfoze, kao i funkcionalnost. Upravo zato su naši kameni likovi nastajali i rađali se svaki put iznova iz svojih kamenih kuća i ulica. Čitava kamena scenografija vrvjela je od različitih oblika i formi koje smo mogli oživljavati i nadopunjavati svjetlom, zvukom, pokretom te stalno pronalaziti nove oblike života u njima. Time su likovi dobili paletu asocijacija i metafora, a mi, kao

[14] Mrkšić. B. (1975:248), Drveni osmijesi, Zagreb: Centar za vanškolski odgoj saveza „Naša djeca“ SR Hrvatske
[15] Lazić.R. (1991:119), Traktat o lutkarskoj režiji; Razgovor s Borislavom Mrkšićem, Novi Sad: Prometej

animatori, dobili smo mogućnost da se poigramo s percepcijom publike, kao i s njihovom maštom.

Nakon što je napravljena podjela uloga kamenim glumcima, trebalo je usavršiti teorijsku animaciju i doći do one savršeno matematički točne, praktične. Isprobavajući kretanje, disanje, hodanje i ostalo što je primjereno samom početku rada na animaciji, shvatili smo da animacija ne smije biti samo animacija. Jer, vježbajući pokrete do savršenstva, izgubili smo onu najvažniju stavku kamenja – karakter. Tako smo se odlučili za „animaciju bez animacije", kontrolirajući i precizirajući pokrete kako bismo postigli cjelinu lika i formu, ali ostavljajući upravo onoliko prostora slobodnom (prirodnom) kretanju kamenja, koliko je trebalo da kamenje oživi. U ovom je slučaju kamen služio kao simbol, totem, oslobođen od svih suvišnih „ljudskih" kretnji i „ljudskog" ponašanja. Jednostavnije rečeno:

> ... umetnost animacije se javlja u prevazilaženju veštine animatora u procesima stvaranja idejno-estetske osnove scenske, filmske, televizijske umetničke predstave koja misli i oseća celinu sveta i života. (...) Nadahnuće životom animatora dovodi u generički status „božanstva" koji svojim animatorskim oblicima daje duh i dušu. Tako se u procesima animacije rađa jedinstvena apsolutna umetnost koja misli i oseća.[16]

U početku je bilo teško postići „animaciju bez animacije", koju smo vježbali isključivo kroz neobaveznu igru sa predmetima. Takav način je iziskivao mnogo energije, strpljenja, kompromisa, no najviše razumijevanja. Bilo je važno da kamenje ne izgubi niti jedan dio svoje prirodnosti i da niti u jednom trenutku ne postane nalik čovjeku. Bilo je od izuzetne važnosti da predmetu nađemo njegov život, njegov prostor, njegovo kretanje. Još je važnije bilo da svaki, pa i onaj najmanji kamenčić u predstavi ima svoj značaj i funkciju. U trenutku kada smo pristali na kompromis da je i kamen, koliko god krut i nepromjenjiv bio, naš instrument kroz koji živimo skupa s njim, mogli smo krenuti u ANIMACIJU. A kada smo kroz ruke propustili život kamenja, više nije bilo potrebe za tehničkim vježbama same animacije, pokreti i pogledi su nastajali u hodu. Odjednom je kameni svijet postajao uzbudljiv, promjenjiv, radoznao, nov. Ostavljajući prostor za „karakter kamenja" i ne kontrolirajući svaki pokret, kamenje je oživjelo. Svaki kamen je ispričao svoju priču svojom pojavom, a time je animatoru omogućio da crpi sadržaj lika iz njega samog. S tom formulom smo riješili animaciju predmeta, kao i sam odnos između likova. Puštajući kamenje da udara u plohu, bilo drvenu ili kamenu, dobili smo zvuk, ritam. Time smo punili svaki segment, svaku kretnju, gotovo svaku riječ kako bismo oprirodili

[16] Lazić. R. (2004:13), Svetsko lutkarstvo, Beograd: Foto Futura i Radoslav Lazić

svaku scenu, pazeći da kamenje ostane u formi kamenja, da ne nalikuje na ljudske kretnje i ponašanje. Tim načinom rada, dijelog koji smo koristili u predstavi postao je samo polazište, ali ne i cilj izričaja i životnog prostora lutke.

Iako sam u većini ovog diplomskog rada pisala o radu u množini, jer je suštinski to bio timski rad i naša predstava u sebi ima utkano ponešto od svakoga od nas, moram se osvrnuti na rad u alternaciji. Kao što sam već napisala ranije, rad u alternaciji je bio izuzetno inspirativan.

S kolegicom, i prije svega prijateljicom, Petrom sam tijekom akademije najviše radila i ona je osoba kojoj neprijeporno vjerujem. Kada smo dobile zadatak rada u alternaciji, objeručke smo prihvatile zadatak, budući smo većinu povjerenih nam uloga na akademiji i radile kao da radimo alternaciju, bodreći jedna drugu, ispravljajući, pomažući i predlažući kao „oko izvana" bez obzira jesmo li uopće u istom komadu. Na samom početku smo se dogovorile da ćemo zajedno graditi lik majke, pazeći kako bi i jedna i druga imale svoj doprinos liku. Petra mi je bezuvjetno pomagala kao oko izvana, upozoravajući me na greške, ali me isto tako i inspirirala prijedlozima i svojim radom na liku. Gledajući ju na sceni, dobivala sam šarolike ideje u pogledu mizanscena, načina animacije, dijaloga i sličnog, koje bismo kasnije raspravile i isprobale. Isto je bilo i u obrnutoj situaciji, kada bi Petra gledala i govorila mi prijedloge i svoje ideje kako bih poboljšala naš lik. Lutku smo shvatile kao naš zajednički instrument kroz koji smo mogle ispoljiti cijeli jedan emotivni svijet koji je bio spoj oba naša svijeta. Svaku ideju i prijedlog bi isprobale, funkcionirao on ili ne, jer smo imale zajednički, plemeniti cilj – dobru predstavu. Upravo sam zbog toga, tijekom cijelog rada na liku imala otvorene oči i uši kako bih mogla učiti od nje, ali i oko svih oko sebe. Lik majke bio je produkt zajedničkog rada, isprobavanja i prijedloga kako bi lik majke bio jasan i opravdan te kako bi imao jasnu liniju radnje. Na kraju smo obje unijele u lik najbolje od sebe i to upravo zahvaljujući jedna drugoj.

10. ZAKLJUČAK

Rad na ovoj predstavi mogla bih opisati kao susret s nečim drugačijim, nepoznatim, novim, uzbudljivim... Počevši od rada na dramaturgiji, što je za mene bila novost, do režijskih rješenja u kojima smo imali priliku sudjelovati, rad u alternaciji kao i izrade scenografije pa do same animacije, koja je bila sve samo ne već viđena i isprobana. Kao i što treba biti, diplomska predstava predstavljena je kao izazov koji sam s veseljem dočekala, jer sam već u samim početcima znala da će naša predstava biti nešto posebno i da će odjeknuti. Posebno mi je drago što je danas prepoznata i nagrađivana lutkarska predstava za odrasle, što je u hrvatskom lutkarstvu zaista rijetkost.

Ponosna sam što sam dio generacije koja će mijenjati poglede na hrvatsko lutkarstvo, a to je proces koji je počeo već na prvoj izvedbi. Tradicija mišljenja da je lutkarstvo „samo za djecu“ mora se početi mijenjati sada i ovdje. Svijet koji nudi lutkarstvo je lijep, bogat, iscjeljujuć i time ljudima potreban. Uostalom, taj je svijet i nastao kao ljudska potreba da čovjek dostigne nemoguće. A upravo ćemo ovakvim predstavama publici pokazati da lutkarstvo ne treba etiketirati kao nešto isključivo dječje, već da svatko, bez obzira na uzrast u lutkarstvu može pronaći svoj komadić neba. Bio on na sceni ili u publici. Ali kako to obično i biva, promjena mora početi od nas samih, od glumaca i lutkara. Većini je rad u lutkarskim kazalištima samo odskočna daska ili posljednja stanica na njihovom glumačkom putu. Kada mi, mladi lutkari – budućnost hrvatskog lutkarstva, u potpunosti budemo pristali na činjenicu da je lutkarstvo ravnopravno svim drugim oblicima umjetnosti, tek ćemo tada moći u potpunosti, predano i posvećeno stvarati predstave na onoj razini koju lutkarsko kazalište i zaslužuje, pogotovo lutkarsko kazalište za odrasle.

Kroz ovaj teorijski rad pokušala sam u tančine objasniti svaki dijelić rada na predstavi, kako bih u budućnosti samu sebe mogla podsjetiti kakav je posao napravljen. Kako je počelo. Zbog ove predstave sam bogatija za bezbroj iskustava koje čuvam i koje ću iskoristiti u svakoj idućoj predstavi koju budem radila.

11. LITERATURA

- Lazić, R. (2004), Svetsko lutkarstvo, Beograd: Foto Futura i radoslav Lazić
- Walny, A. (2008), Kazalište predmeta, Šibenik: Šibensko kazalište – Međunarodni dječji festival
- Mrkšić, B. (1975), Drveni osmijesi, Zagreb: Centar za vanškolski odgoj saveza društava „Naša djeca“ SR Hrvatske
- Lazić, R. (1991), Traktat o lutkarskoj režiji, Novi Sad: Prometej
- Šimunović, D. (2005), Duga; Alkar; Muljika, Zagreb: Školska knjiga
- https://www.ffst.unist.hr/images/50013806/Trogrlic_predavanja_2.pdf (06.09.2016)
- https://hr.wikipedia.org/wiki/Dinko_%C5%A0imunovi%C4%87 (02.09.2016)