

RAD NA PREDSTAVI FRAGILE

Jelić, Krešimir

Master's thesis / Diplomski rad

2018

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://um.nsk.hr/um:nbn:hr:251:269814>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-26**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek](#)



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

ODSJEK ZA KAZALIŠNU UMJETNOST

STUDIJ KAZALIŠNE UMJETNOSTI

SMJER: GLUMA I LUTKARSTVO

KREŠIMIR JELIĆ

RAD NA PREDSTAVI

FRAGILE

DIPLOMSKI RAD

MENTOR:

doc. dr. art. Hrvoje Seršić

SUMENTOR:

umj. sur. Nenad Pavlović

Osijek, 2018.

SADRŽAJ

UVOD	3
1. O PROJEKTU	4
2. VAŽNOSTI EPOHE	5
3. O EUROPSKIM LUTKARIMA	7
3.1. Milan Klemenčič	7
3.2. Hermenegildo Lanz	8
3.3. Vittorio Podrecca	9
4. PROCES RADA NA PREDSTAVI FRAGILE	11
5. OD IDEJE DO INSCENACIJE	14
5.1. Spajanje cjeline i scenografska rješenja	14
5.1.2. Prvi dio predstave	15
5.1.3. Drugi dio predstave	17
5.1.4. Treći dio predstave	19
6. ZAKLJUČAK	23
7. LITERATURA	24
8. SAŽETAK	25
9. SUMMARY	26
10. ŽIVOTOPIS	28

UVOD

*„Neću tih napol ispunjenih maski,
radije lutku. Ona je puna. Izdržat ću
trup i žice i njezino lice iz pukog izgleda. Tu. Stojim pred tim.
... nemam li pravo
kad hoću iščekivat pred lutkarskom pozornicom, ne,
gledat u nju tako potpuno da se, ne bi li na koncu
protuteg bio mom gledanju, mora ondje ko glumac
pojavit anđeo te rasječ lutkama trupove.
Anđeo i lutka: tek tada to će napokon biti predstava.“¹*

Anđeo s lutkom. To sam bio. Izvodeći svoj diplomski rad, lutkarsku predstavu *Fragile* u Julijskoj krajini, Udinskoj pokrajini, gradiću na sjeveru Italije – Cividaleu del Friuli. Možda i nisam bio anđeo sam, koliko sam se kao anđeo osjećao doživjevši po drugi put na mom petogodišnjem studijskom putu na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku ono što je vjerojatno težnja i san svakog čovjeka koji se pokušava baviti umjetnošću. Dotaknuti umjetnost. Dotakao sam ju. Ili osjećaj koji za mene umjetnost je. Jer ako predstava, kao složeni umjetnički čin makar jednom iz publike izazove proces kojim se potisnute životne traume kao i zadovoljstva, ideje ili uspomene, uspjesi ili porazi, radosni čin rođenja ili tragična činjenica smrti dovode u svijest, a potom abreagiraju ponovnim proživljavanjem ili verbalizacijom kojom se smanjuje ili potpuno dezintegrira tenzija unutar čovjeka izazvana potisnutim patogenim iskustvima i neprijatnim emocijama ili se pak multiplicira radost, iscrtava se savršena kružnica na čijoj osi brode umjetnik i publika napinjući jedni drugima jedra. Katarza.

¹ Rainer Maria Rilke „Duineser Elegien/Devinske elegije“, Matica hrvatska, Zagreb, 1998., (Četvrta elegija, str. 27, 29)

1. O PROJEKTU

Lutkarska predstava *Fragile*, koja je ujedno bila i diplomski rad studenata druge godine diplomskog studija glume i lutkarstva na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku, bila je jedan od asova u pokeru kojeg su činili gradska općina Cividale del Friuli - Italija, Lutkarsko kazalište Ljubljana - Slovenija, kazališna skupina Títeres Etcétera - Španjolska i Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku, ujedinjeni kao četiri partnera u međunarodnom projektu *All Strings Attached: The Pioneers of European Puppetry Behind the Scenes*, odnosno u prijevodu *Zavirimo iza pozornice: Pioniri europskog Lutkarstva*.

Shodno tomu kao na vedete europskog lutkarstva svog (a i mog) doba i svojevrsnu inspiraciju projekta poseban akcent stavljen je na Vittoria Podreccu iz Italije, Milana Klemenčića iz Slovenije i Hermenegilda Lanza iz Španjolske. Činjenica da ih nazivaju ocima lutkarske umjetnosti nije kolokvijalnost, jer čuveni trojac veže zajednička karakteristika doprinosu lutkarstvu kroz inventivno otkrivanje novih formi, lutkarskih mogućnosti i izvedbenih oblika kao i neumorno pronalaženje glasa svijetom o lutkarstvu koje je zahvaljujući i njima od šapta postao huk.

Projekt je djelomično financiran iz programa Europskog fonda Kreativna Europa, trajao je u razdoblju od 2015. do 2017. godine s ciljem ukaza na europsko kulturno blago i razvoj lutkarstva u prvoj polovici 20. stoljeća. Okupio je umjetnike više zemalja i zahvaljujući pomno organiziranoj i osmišljenoj suradnji objelodanio niz edukativnih i važnih događanja vis a vis lutkarstva, poput radionica s lutkom u glavnoj ulozi, povijesti lutkarstva i lutke kao simbola ne vezano nužne za izvedbenu umjetnost, restauracije lutaka, biografska predavanja o Vittoriju Podrecci, Milanu Klemenčiću i Hermenegildu Lanza, putujuću izložbu koja je obišla četiri zemlje partnerice i za kraj kao šlag na tortu, kao točku na i, kao keč na deset ili kao Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku na *All Strings Attached* – predstavu *Fragile*.

2. VAŽNOSTI EPOHE

Vittorio Podrecca, Milan Klemenčič i Hermenegildo Lanz rođeni su u zadnjoj četvrtini devetnaestog stoljeća u kojem dolazi do velikih promjena u društvu. Još iz vremena Francuske revolucije i propadanja feudalnog sustava vladavine, vlast u mnogim europskim zemljama preuzimaju građani. Dolazi do industrijske revolucije i pojave urbanizma, budući se veliki broj ljudi slijeo sa sela u gradove koji se neprestano šire.

U prvoj trećini dvadesetog stoljeća Europu potresaju Prvi svjetski rat (1914. – 1918.) i Oktobarska revolucija (1917.), koja kao građanska revolucija pod vodstvom boljševika ruši carski apsolutizam i polu-feudalni sustav u Rusiji i formira Savez Socijalističkih Sovjetskih Republika.

Osim u poimanju društva, promjene su se manifestirale i u umjetnosti gdje se javljaju novi umjetnički pokreti poput dadaizma, futurizma, kubizma, impresionizma, ekspresionizma itd. Premda je svaki pokret za počelo imao svoje estetske ideale, zajedničko im je bilo odbacivanje tradicije, nadilaženje starog novim, slobodu pojedinca i eksperimentiranje. Gore navedene želje i potrebe prvih desetljeća dvadesetog stoljeća iznjedrile su rađanje avangardne umjetnosti.

Redatelj interpretator u kazalištu nadilazi važnost pisca. Redateljskom intervencijom može mijenjati tekst, ali i kontekst pisanja autora i po vlastitim nađođenjima ima slobodu odlučivanja o scenografiji, eventualnim koreografijama, glazbi, svjetlu. Na ovom polju najviše novina unijeli su Konstantin Sergejevič Stanislavski, Mihail Čehov, Mejerhold, Artaud, Craig, Brecht, Adolphe Appia i mnogi drugi. No, iako na valu avangarde i potrazi za novim načinima i sredstvima izražavanja, kazališni stvaraoci nisu se pod svaku cijenu odricali kazališnog naslijeđa, već naprotiv, crpili su inspiraciju iz kazališnog ritualnog porijekla, Comedie dell'arte, sajamskog kazališta itd.

U kazalištu model koji je podrazumijevao jednog glavnog glumca kojeg je osim zvjezdanog statusa krasilo preglumljivanje, deklamacija i općenito pretjerivanje, napušten je. Na scenu su stupili glumci koji su imali svrhu podrediti se projektu u cjelini, čija je gluma, pokret i govor bio u mjeri, odnosno svrsishodan konceptu predstave. Eksponencijalno je rasla vrijednost glumaca koji su svoje iskustvo gradili kroz samodisciplinu i brušenje tehnike, a vještine razvijali bez pretjerivanja.

Lutkarska umjetnost u dvadesetom stoljeću također doživljava svoju metamorfozu. Lutkarstvo se s generacije na generaciju, kao dio obiteljske tradicije prenosilo i prikazivalo putujući po sajmovima i trgovima. U tom pogledu mnogi su tradicionalni oblici lutkarskih tipskih likova i izvedbi očuvani i danas, poput ruskog Petruške, talijanskog Pulcinelle, francuskog Polichinellea, engleskog Puncha i drugih, ali neki nisu bili te sreće - primjerice španjolski Don Cristóbal. Interes za lutkarstvo u dvadesetom stoljeću iskazivali su umjetnici koji po zanimanju nisu bili lutkari. Redatelji, pjesnici, koreografi, slikari, kipari otvaraju lutkarstvu mnogobrojne nove mogućnosti, oplemenjuju ga i čine umjetnošću. Futuristi Fortunato Depero i Enrico Prampolini svoje nadahnuće u izradi lutaka pronašli su u mehaničkim modelima i geometriji. Sophie Tauber–Arp i Otto Morach kreirali su kubističke i dadaističke lutke jednostavnog oblika na kojima su ostavljali tragove korištenih alata. Rad blizak lutkarskoj umjetnosti nalazimo u lutkarskom dizajnu avangardne umjetnice Aleksandre Ekster i eksperimentalnom radu slikara Fernanda Légera. Lutkarstvo doživljava svoju ekspanziju, širi se tradicionalni repertoar, avangardno lutkarstvo crpi sadržaje iz raznih glazbenih i literarnih predložaka, korištenjem različitih materijala i boja šire se opcije oblikovanja lutaka i scene, kao i mogućnosti tehničke animacije. Nomadsko lutkarstvo s ulica, gradskih trgova i sajmišta, skrasilo se i dom pronašlo na kazališnim pozornicama. Odnos između glumaca / animatora i lutaka omogućio je nove načine izražavanja. Lutkarstvo se profesionaliziralo i podiglo na veću razinu.

3. O EUROPSKIM LUTKARIMA

3.1. Milan Klemenčič

Milan Klemenčič, slovenski slikar, lutkar, scenograf, kostimograf i fotograf rođen je u 7. ožujka 1875. godine u gradiću Solkan, Slovenija. Osnovnu školu pohađao je u Gorici, gimnaziju u Trstu. Nakon gimnazije studira likovnu umjetnost na Akademiji lijepih umjetnosti u Veneciji, ali umjetnički studij završio je u Njemačkoj na likovnoj akademiji u Münchenu. U Münchenu pohađa kazališni tečaj i gleda predstave Münchenskog marionetskog kazališta i Marionetskog kazališta münchenških umjetnika. Po povratku u domovinu živio je u Gorici, a kasnije se s obitelji seli u Šturje kraj Ajdovščine, gdje je radio kao sudski službenik. Godine 1910. pod nazivom *Mrtvac u crvenom kaputu* Klemenčič je postavio svoju prvu lutkarsku predstavu doslovno u dnevnom boravku svog doma. Malobrojna publika bila je oduševljena. Uspješni debi Klemenčiča je potakao na stvaranje novih predstava, a inspiraciju je crpio iz čuvenog lutkarskog tipskog lika "Gašparčeka". U jeku prvog svjetskog rata po vojnoj dužnosti Milan Klemenčič premješten je u Graz. No ni ratni vihor ne narušava njegov entuzijazam, naime Klemenčič je naručio lutke i malu pozornicu, te je za vojsku uprizorio 1917. godine dvije predstave *Tajanstveno ogledalo* Josefa Schmida i *Čarobna violina* Franza Poccija. Nakon završetka Prvog svjetskog rata, 1919. godine, s obitelji se seli u Ljubljani, gdje postaje voditelj Slovenskog marionetskog kazališta. Kao prvi čovjek prvog profesionalnog lutkarskog kazališta Milan Klemenčič je glumio u predstavama, skicirao nacрте pozornice, izradio četrdeset i sedam marioneta, obrazovao nove glumce, režirao itd. Godine 1920. premjerno je izvedena njegova predstava *Čarobna violina*. No i uz oduševljenje i podršku publike nakon četiri godine djelovanja, kazalište je zbog financijskih teškoća bilo zatvoreno. No nepokolebljivom Klemenčiču, iako je uskraćeno puniti kazališno gledalište, nije dnevnu prostoriju svog doma pod čijim okriljem publika uživa u kulturnom doživljaju njegovih predstava koje postaju kulturni društveni kulturni događaj. Godine 1938. Klemenčičeva kreativnost kulminira predstavom *Doktor Faust*. Predstava se drži jednom od najpoznatijih i najpriznatijih lutkarskih ostvarenja ikada. Uz petu promjenu postave *Doktor Faust* sa svojim malim *masterpiece* marionetama, animacijskim vještinama, scenografskim rješenjima, kostimskom ljupkošću živi jednako uspješno i jednako traženo sve do današnjih dana. Milan Klemenčič umro je u 5. veljače 1957. u Ljubljani.

3.2. Hermenegildo Lanz

Hermenegildo Lanz, španjolski slikar, lutkar i scenograf, rođen je 26. veljače 1893. godine. Suradivao je u umjetničkim projektima s Federicom Garcíom Lorcom i Manuelom de Fallom, no u izvjesnoj mjeri njegov je doprinos u inventivnom kreiranju lutkarske umjetnosti bio neprepoznat i kočen represijom Francisca Franca za vrijeme, ali i nakon Španjolskog građanskog rata. Učio je slikarstvo u Lisabonu mentoriran od slikara Enriquea Casanove. Radio je kao scenograf teatra „Dona Marie II“. Godine 1912. seli u Madrid gdje započinje studij lijepih umjetnosti. Za vrijeme studija izlaže radove i za mnoge biva nagrađivan. Udruživši snage, trio Lanz, Lorca i de Falla zajednički su napravili predstavu *Títeres de Cachiporra*, koja je premjerno izvedena 6. siječnja 1923. godine u Granadi. Lorca je za projekt napisao tekst inspiriran andaluzijskom pričom *Djevojka koja zalijeva bosiljak i znatiželjni princ*, glazbu je skladao Manuel de Falla, dok je ručne lutke izradio Hermenegildo Lanz. Lanz je svojim stilom izrade ručnih i štapnih lutaka, te spojem glazbe, scenografije i lirskog izražaja stvarao avangardni dojam unutar kazališta lutaka. Predstava *Títeres de Cachiporra* i u današnje vrijeme ima velik utjecaj na hispansko-američki lutkarski krug, a o njoj su se pisali radovi i eseji. Drži se da je ta predstava bila velik doprinos španjolske umjetnosti avangardnom pokretu u ostatku Europe.

El retablo de Maese Pedro - lutkarska je opera koju je napisao Manuel de Falla, a Lanz osmislio scenografska rješenja i izradio ručne lutke. Predstava je doživjela veliki uspjeh i obišla skoro cijelu Španjolsku. I dan danas drži se glavnim doprinosom Španjolske europskoj avangardi na području lutkarske umjetnosti. Lanz je u izradi lutaka za *El retablo de Maese Pedro* kombinirao papir i drvo, dok je scenografija koju je sam oslikao bila od papira i gvaša.

Za potrebe oživljavanja sakramentalnih predstava Calderóna de la Barce, održan je festival Španjolskog neoklasičnog impulsa za čijeg je umjetničkog ravnatelja imenovan Hermenegildo Lanz. Lanz je vodio festival, osmislio scenografiju, kostime i rasvjetu. Svojim djelovanjem na festivalu polučio je veliki uspjeh i bio prepoznat kao vrstan moderni scenograf.

Nakon Španjolskog građanskog rata, Lanz je zapao u financijske teškoće. Na nagovor Manuela de Falle, izradio je jedanaest glava za ručne lutke godine 1938. godine, planirajući s njima putovati Španjolskom i igrajući predstave zarađivati za život. Pod utjecajem talijanskih

lutkara, koji su također putujući Španjolskom igrali predstave, 1942. godine izradio je svoju prvu marionetu. Riječ je o Totolínu, marioneti u obliku klauna. Totolín nije zaživio na sceni, ali je bio poznat kao lik iz časopisa *La Estafeta Literari* u kojem je predstavljao lik koji promišlja o životu i svijetu - *Totolínova razmišljanja o životu*.

Lanz je umro 20. svibnja 1949. godine. Nakon smrti zbog doprinosa španjolskoj kulturi i zauzimanju za obrazovanje, brojne ulice, Institut za politehničke studije, natjecanja školskih kazališta i jedno putujuće kazalištu nose ime po Hermenegildu Lanzu.

3.3. Vittorio Podrecca

Vittorio Podrecca, talijanski impresario, umjetnički voditelj i redatelj lutkarskog kazališta *Teatro dei Piccoli*, rođen je 1. srpnja 1883. godine u gradiću Cividale del Friuli na sjeveru Italije.

Iako po struci pravnik, nikad se nije bavio tom strukom. Rad na lutkarskom polju započeo je najprije s idejom da oživi nacionalno pučko lutkarstvo. U tu svrhu suradnju je ostvario s proslavljenim talijanskim lutkarima Giovanniem Santorom i Ugom Campogallianiem. Poslije se okušao u ekperimentalnim lutkarskim radovima u duhu futurizma, da bi se naposljetku utemeljio na polju glazbenih varijetetskih predstava.

S dvadeset i devet godina, 22. veljače 1914. godine, osnovao je *Teatro dei Piccoli*, zajedno sa svojom suprugom, pjevačicom Cissie Vaughan. Vittorio Podrecca podršku je našao i u kolegi Santoru koji je kao ravnatelj vlastite kazališne družine *Il Fantoccini Santoro*, svoje marionete dao na raspolaganje Podreccinoj trupi, čiji se repertoar sastojao od varijetetskih točaka i opera, poput one Giovannia Battiste Pergolesia *La serva padrona*.

Sljedeće sezone, 1914. – 1915., družinu je upotpunila još jedna marionetska trupa, *Ottorino Gorno - Dall'Acqua* koja je dodatno obogatila repertoar, a vizualnom identitetu i stilu predstava obol je dao i slikar Mario Pompei, koji se također pridružio *Teatru dei Piccoli*.

Svibnja 1915. godine, lutkarska je trupa na kratko vrijeme zbog ratnih okolnosti prekinula s radom. Naime, Vittorio Podrecca priključio se vojsci kao ratni reporter. No, u narednim godinama Podrecca se fokusirao na rad trupe koja je 1920. – ih brojala četrdeset animatora, pjevača i glumaca, sa zbirkom od otprilike 1200 marioneta. Lutke su u načelu bile

visoke oko jedan metar, raskošnih kostima, precizne i pomno osmišljene izrade, likovno dotjerane i upečatljive, stoga ne čudi da su ih kritičari nazivali Über – marionettes (nadlutkama), dok je proslavljena njemačka glumica Eleonora Duse uspoređujući umjetnost živih glumaca s umjetnošću lutke napisala kako Podreccine lutke obitavaju negdje između jave i sna.

Podrecca je inspiraciju crpio iz cirkuskih točaka, komičnih opera, dramskih odlomaka i izvadaka od Williama Shakespearea, Jean-Baptiste Poquelin Molièrea, Wolfgang Amadeus Mozarta, Gaetana Donizettia, Richarda Wagnera itd., ali je stvarao likove i po živim uzorima kao što su Adrien Wetach – koji je igrao klauna Grocka, Marlene Dietrich, Gretu Garbo, Charlia Chaplina itd.

Zahvaljujući izvrsnosti svojih predstava *Teatro dei Piccoli* kroz svoju dugu tradiciju igranja nastupali su u svim glavnim gradovima Europe, a slavu su pronijeli i diljem južnog i sjevernog američkog kontinenta. O popularnosti Vittorija Podreccе i njegove trupe svjedoči i presedan Sovjetskog saveza koji je po prvi put 1959. godine izdao dozvolu za igranje s one strane željezne zavjese jednom zapadnom kazalištu. No, u jeku proba i priprema za nastup u SSSR – u, 5. srpnja. 1959. godine umro je Vittorio Podrecca. Nedugo nakon toga ansambl se razdijelio, a potom su se obje frakcije *Teatra dei Piccoli* raspale.

Međutim, dvadesetak godina kasnije, mjesno kazalište *Teatro Stabile* iz Trsta došlo je u posjed lutaka i rekvizite trupe, te nakon što su angažirali pojedine stare lutkare iz družine 1979. godine odigrali su program s mnogim starim točkama poput maestra Piccolovskog za klavirom, *tarantelle* i *corride* – pod izvornim imenom kazališta *Teatro dei Piccoli*.

4. PROCES RADA NA PREDSTAVI FRAGILE

Sam proces rada za diplomski ispit iz lutkarstva za mene je počeo semestar prije no što je to nominalno određeno. Naime, kolegij Osnove lutkarske režije na trećem semestru diplomskog studija glume i lutkarstva izvrsna je teoretska podloga za praktičan rad jer podučava studenta zakonitostima zanata kako bi svoju kreativnost i ideju znao kanalizirati, pritom ne rasipajući energiju kako bi stvaralački rad bio konkretan i svrsishodan. Za katedrom je sjedila i predavala profesorica Kučinović. Počeo je. Polako se u meni budit, tinjat i sve više plamsat. Lutkarski žar. Kojeg je katatoničnim i zamrlim učinilo lutkarsko prodavanje „roga za svijeću“ na prvoj godini diplomskog studija. Sada je sve bilo drukčije. Preko puta mene sjedila je osoba koja spaja formu i funkciju s uskličnikom. A iza mene (zbog rasporeda sjedenja) klasa kojoj vjerujem.

Za rad na ispitu trećeg semestra druge godine diplomskog studija i kasnije diplomskog rada krajnje korisnim pokazala se lekcija iz redateljско literaturno dramaturškoj analizi djela. Počevši od pet pretpostavljenih pitanja na koja je nužno dati odgovore:

1. ŠTO POSTAVLJAM NA SCENI?
2. ZAŠTO?
3. ZA KOGA?
4. ZBOG ČEGA?
5. KAKO?

Prva točka u analizi prvi je dojam koji se odnosi na prvo čitanje, asocijacije i činjenice koje izazivaju osjećaje. Tema djela, atmosfera, događaji koji stvaraju najsnažniji utisak na emotivnom, filozofskom ili moralnom planu zbog čega bi nešto postavili na scenu.

Druga točka je istraživanje autora i epohe. Proučiti svijet u kojem je djelovao autor ili osoba o kojoj želimo raditi predstavu. Sagledati filozofske, zakonske, društvene, političke okolnosti. Da li je autor bio pri režimu ili ne. Da li je imao dozvolu za rad ili je radio iz bunta. Utvrditi razlike u percepciji današnjice u odnosu na vrijeme stvaranja autora ili teme kojom se bavimo.

Treća točka koja se odnosi na pisca i njegovu dramaturgiju podrazumijeva fabulu – u kojoj opišemo tijek radnje kroz kronologiju događaja koristeći činjenice bez emotivnog

uplitanja i siže – u kojem uključujemo emocionalnu stvarnost unutarnjeg događaja i uzročno posljedičnih veza borbe likova u priči ispričanoj kronološkim redom.

Četvrta točka je pitanje teme, odnosno čime se zapravo želimo baviti u komadu i postavljanje nadcilja s kojim konkretno znamo kakve reakcije želimo izazvati.

Nakon analize, s postavljenom temom, idejom i nadciljem dolazimo do plana postavljanja predstave s likovno umjetničkim rješenjima u kojem određujemo likove koji djeluju za ideju, kao i određivanje protivničke strane u odnosu na želje i potrebe protagonista, držeći se pet događaja koje posjeduje svako djelo:

1. POLAZNOG (događaj zbog kojeg je komad napisan)
2. OSNOVNOG (pokretač radnje)
3. CENTRALNOG
4. FINALNOG (razrješenje radnje)
5. GLAVNOG (događaj iz kojeg proizlazi ideja)

S obzirom da mi nismo imali predložak teksta po kojem bi radili, pomno smo se bacili u istraživanje koje bi rezultiralo ishodišnom, čvrstom točkom koja bi bila temelj predstave i njezina zvijezda vodilja. Sve spoznajne vrijednosti koje smo stekli sudjelujući u međunarodnom projektu *All Strings Attached: The Pioneers of European Puppetry Behind the Scenes* (u vidu radionica s lutkom u naslovnoj ulozi, lutke kao simbola, restauracije lutaka, biografskih predavanja o Vittoriju Podrecci, Milanu Klemenčiču i Hermenegildu Lanzu), kao i vlastite naobrazbe stečene gledanjem videa koji demonstriraju vještinu i predanost lutkarstvu spomenute trojice, te inih drugih stvaraoca i studiranjem povijesti lutkarstva na kolegiju Estetika lutkarstva koristili smo sve resurse bogate baze kako bi došli do dojmljive, poučne i vrijedne predstave.

„Stvarajući predstavu treba se „zatrpiti“ sa što više ideja, isprobati sve što ide i ne ide zajedno, a onda jednostavno odbaciti sve suvišno i prodrijeti u srž, u bit predstave. Kao što se u jednom liku lutke kreira samo jedan karakter, tako i predstavu treba kreirati kao jednu cjelinu. Umijeće je svesti sva izražajna sredstva na minimum, iz čega će nastati mnogo više nego da smo se oboruzali svim mogućim sredstvima koja su nam na raspolaganju. Moć kazališta i lutkarstva jest u tome što potpun doživljaj nastaje u interakciji s publikom, kojoj

*dopuštamo da u jednostavnom, egzaktnom prikazivanju doživljaj upotpuni svojom percepcijom i maštom.*²

Bilo je predivno biti, sudjelovati i gledati angažman studenata i profesora za stolom dok radimo na iznalaženju kvintesence našeg zametka koji bi se izrodio u zrel plod predstave. Pljuštale su ideje, gorljivo se pretapajući iz jedne u drugu, otvarajući mogućnosti, ali i vodeći katkad u slijepu ulicu. Nota bene, jedna komponenta u tom dijelu procesa rada neprestano se nametala kao činjenica. Riječ je o nježnoj prirodi, krhkosti i lomljivosti lutaka kao takvih. Bilo da je riječ o putovanjima lutkarskih trupa, kopnom ili morem, te nužna briga za lutke kao nezamjenjive aktere predstava kao i čimbenike neupitne egzistencije samih lutkara, bilo da je riječ o ulaganju tijekom izrade lutaka, termin *Fragile* postao nam je sinonim za rad, a poslije i egzaktno točno ime predstave.

U tom vidu došao je red na eksperimentiranje u prostoru. Prvotna ideja bila je dodjeljivanje uloga: Nenad Pavlović – *Lanz*, Antonio Jakupčević – *Klemenčić* i Krešimir Jelić – *Podrecca*. Zadatak je bio otjelotvoriti lutkarske velikane i njihove trupe kroz prizmu odigravanja pustolovina dokumentiranih u proučenim biltenima, časopisima i sličnim izvorima, ali na naš način. Slijepa ulica. Nije išlo. Dakako ne odmah, ali nakon nekog vremena pokušaja i probavanja takve vrste igre, postalo je izigravanje. Neuvjerljivo i lažno. Na koncu konca, shvatio sam da ne želim igrati Podreccu. Ne u tom kontekstu i tim okolnostima – („kako mali Mujica zamišlja Podreccu“). Razlog je bila emocija. Odnosno nedostatak emocije. Jer upravo ničim Podrecca me kao čovjek od krvi i mesa ne impresionira da bih glumački pronalazio rješenja i pristup liku. Ne zanima me. Igrajući Podreccu osjećao sam se neprirodno i izvitopereno. Dakako i podijelio osjećanja s ansamblom. Sličan ili isti problem imali su i klasne kolege. A opet žar postoji. Interes je tu. Impresija također. Nastao je mali zastoj, no ne i problem. I onda se pokrenulo. Dogodilo. Rješenje. Bljesnulo. Pa naravno, zašto bi igrao Podreccu, kad ja „jesam Podrecca“. Odnosno, sve sam ono što nas dvojicu sličnim čini. Lutkarstvo. Lutke. Predstave. Putovanja. Sve nam je to zajedničko. I konačno smo došli do polazišne točke naše predstave koja nam je cijelo vrijeme bila pred nosom, ali nam je tako očita promakla po načelu da od stabla ne vidjesmo šumu. Izvukli smo umjetnička kola iz gliba i ubacili u višu kreativnu brzinu s jasnom idejom da na osnovu svih informacija i teoretskih spoznajnih vrijednosti ispričamo priču iz vizure lutke koristeći univerzalan jezik koji razumiju svi ljudi svijeta ako malo bolje osluhnu. Priču ispričanu lutkarskim esperantom.

² Marijana Županić Benić „O lutkama i lutkarstvu“, Leykam International, d.o.o., Zagreb, 2009., (str. 191)

5. OD IDEJE DO INSCENACIJE

Usuglašeni i orni nastavili smo djelovati bez ograničenja na više frontova, suglasni da marioneta koja je proslavila Vittoria Podreccu, bila interesna sfera Hermenegilda Lanza, u lutkarsko anale kao zaštitni znak gravirala Milana Klemenčića i u načelu bila kao tip lutke okosnica festivala *All Strings Attached* ujedno i nas blagoslovi kao glavna vedeta daljnjeg rada na predstavi *Fragile* u vidu protagonista nenadmašive poetike, ljupkosti i nježnosti. Koristili smo neutralnu akademsku marionetu sa šesnaest konaca kao metaforu i simbol u svim etidama koje smo radili. Dali bi joj ideju, prostor i vrijeme, a ako bi naš rad bio smislen, marioneta je uzvraćala nepogrešivom emocijom kao signalnim svjetlom da smo na dobrom putu. Ne ograničavajući se stilski ili žanrovski, radili smo iz sebe. Ideju svakog pojedinca pratilo je u realizaciji zalaganje ansambla sastavljenog od profesora, asistenata i studenata u homogenoj cjelini međusobne potpore u želji za više i bolje što je u konačnici rezultiralo vjerodostojnom grupom koja ne uzmiče pa i u slučaju da kola krenu nizbrdo. Nakon izvjesnog vremena koje smo proveli u prostoru radeći na etidama odabrali smo materijal na kojem ćemo nastaviti raditi i usavršavati ga dok ga sadržajno popunjenog u konačnici ne spojimo u cjelinu. Naglašavam da se nismo na razini predstave ograničavali dramaturškom konzistentnošću u kojoj bi *Fragile* nužno podlijegala zakonima Aristotelova mjesta, vremena i radnje ili u onom klasičnom smislu uvoda, zapleta, kulminacije, raspleta i kraja, već smo u igri s glazbom, svjetlom i animacijom došli u svakoj pojedinoj etidi do cjelovite priče, a spajanjem etida u zajedničku cjelinu do omnibusa što zapravo naš *Fragile* i je.

5.1. Spajanje cjeline i scenografska rješenja

Fragile počiva na tri stuba, odnosno tri manje cjeline objedinjene u jednu predstavu. Sve tri cjeline imaju smisao u kontekstu predstave i dramaturšku opravdanost. No nemaju već pomenuto Aristotelovo trojedinstvo. Nužno ga nisu ni trebale. Jer naša predstava odigrana je iz perspektive lutke, koja djeluje iz retrospekcije, sjećanja, pustolovnih doživljaja i sveg onog što kohabitira između lutke i njezinih animatora u njenom životnom vijeku. Stoga je naracija, odnosno lutkino obraćanje iz pozadine publici u vidu vodiča kroz vizualnu šetnju tijekom igranja predstave, bilo prihvatljivo rješenje da bi etide imale jasnu konekciju ne dovodeći publiku u bilo koji vid konfuzije ili zablude viđenim.

Osim finog tkanja naracije segment koji je povezivao predstavu, kao jedino i više no dovoljno scenografsko rješenje bili su koferi. Kao simboli putovanja, tajni, rastanka, odlaska, dolaska, oproštaja, zapravo svih pojmovnih situacija kojima se sve *Fragile* bavi, koferi su u većem ili manjem broju bili prisutni na sceni služeći po potrebi kao kulise, kao sefovi, čuvari artefakata i u svojoj sceničnosti kao predmeti pojačavali dojam i potpomagali naše priče. Važno je naglasiti obol scenografkinje Alene Pavlović, koja je vrhunskim poznavanjem zanata, izoštenog i strpljivog sluha za naše želje i scenske potrebe, te rijetko viđenom likovnošću doprinijela šarmu i funkcionalnosti predstave *Fragile*. Naime, za potrebe određenih etida i izvjesnih scena kofere je trebalo preraditi. Pa su Aleninom visprenošću postali kupaonica za marionetu, lutkin klavir, mračno i klaustrofobično petnaestominutno mjesto boravka asistentici Arbanas itd. Svaki rad krasili su vjerodostojnost i detalji uz apsolutnu funkcionalnost glede animatora. Tako da je rad Alene Pavlović hvalevrijedan doprinos i izvjesno osnaženje nježnog *Fragilea*. Bilo mi je žao samo što je udana.

5.1.2. Prvi dio predstave

Prvi dio predstave odnosio se na predstavljanje nas kao putujuće lutkarske družine. S obzirom da je riječ o otvaranju predstave, a mi mlada, potentna i vesela trupa, tako se i predstavismo. Lepršavo i atraktivno inspirirani putovanjima i avanturama družine Vittoria Podrece. Riječ je o relativno kompliciranoj koreografiji koju smo dugo uvijek bavali kako bi se u okvirima glazbene zakonitosti ispoštovali svi matematički postulati i time kroz točnost i preciznost postigla željena atrakcija. Svi kotačići koreografije morali su djelovati kao jedan, bez proizvoljnosti, greške ili samovolje što bi za posljedicu imalo neujednačenost, ispadanje iz ritma i bacanje u prosjek. Srećom, imali smo dovoljno vremena i pregršt dobre volje da ne bismo djelovali poput precizna mehanizma.

Scena kreće trikom. Jedan usamljeni kofer nalazi se na postolju u drugom planu scene. Postolje je s obje strane omeđeno crnim zastorima koji se protežu do lijevog i desnog kraja scene, ostavljajući otvoren prostor na sredini scene, u razini širine samog postolja. Iza postolja vlada mrak. U mraku su skriveni glumci / lutkari. Točno na glazbu izlazim na scenu i otvaram kofer u kojem je zapravo cijelo vrijeme poput gume svijena skrivena asistentica Katarina Arbanas. Za vrijeme našeg plesa i akrobatskih elemenata koje smo izvodili pritom se predstavljajući i nudeći publici svoj talent, znanje i umijeće u vidu kozaka koji plešu kazačok,

kolege iz mraka, neučljivo za publiku, maknuli su dno s kofera i pojavljujući se iz tmine stvarali iluziju kao da je cijela družina bila zapravo smještena u istom koferu. Svaki pojedinac grupe imao je malu solo točku prateći glazbu, a nakon grupne koreografije hvatali smo veliki broj ostalih kofera katapultiranih iz mraka od dijela ansambla koji nije sudjelovao u uvodnoj sceni koji su poslužili da postavimo scenografiju i poput publike se smjestimo te zajedno s gledateljima pogledamo nastup marionete – trapezista koju su znalački animirali Anamarija Jurišić i Hana Kunić.

„Raspitao sam se o mehanizmu tih figura te kako je moguće, ne pridržavajući prstima milijardu niti, upravljati pojedinim udovima lutaka i njihovim točkama kao što iziskuje ritam pokreta ili ples?”

On mi je odgovorio neka ne zamišljam da lutkar u različitim trenucima plesa namješta i povlači svaki ud pojedinačno.

Svaki pokret, rekao je, ima težište, pa je dovoljno upravljati njime, u unutrašnjosti lutke; a udovi, koji nisu ništa drugo nego klatna, pomiču se, prateći, na mehanički način sami od sebe, bez dodatne pomoći.

I još je dodao da je takvo gibanje vrlo jednostavno; naime svaki puta kada se težište pomakne u ravnoj crti, udovi već opisuju krivulje, pa da se često, ako se slučajno zaljulja ili potrese, cijela lutka počinje ritmički gibati, i to kretnjama koje podsjećaju na ples.“³

Nakon urnebesna početka i smiraja scene kako bi se etida marionete – trapezista od strane publike pogledala u miru i marioneta stavila u fokus, na redu je bila još jedna koreografija visokog intenziteta. Simulacija potpalublja unutar broda na valovitoj pučini je slijedila uvodno „ukrcavanje“ na brod. Koreografija počinje laganijim tempom koji se intenzivira kako se ljuljanje broda pojačava pod udarom valova. Dakako da radeći u akademskim vježbaonama apsolutne statike, naša tijela kroz gibanje u prostoru i animacija kofera trebali su stvoriti i održavati iluziju da se kompletan prostor njiše i dovodi imovinu i lutke putujuće družine u opasnost. Ideja je bila odigrati brigu za lutke i strah za njihovu opstojnost makar nužno bilo podmetnuti i vlastito tijelo da bi lutkino nedirnutim ostalo. Stoga smo odigrali tri etide spašavajući od „potopa“ marionete, ginjole i štapnu lutku, odnosno javajku.

³ Heinrich von Kleist „O marionetskom kazalištu“, SCARABEUS-NAKLADA, Zagreb, 2009. (str. 8)

„Ako radimo predstavu u kojoj koristimo različite lutkarske izraze (npr. štapne lutke i crno kazalište), trebamo imati svojevrsno opravdanje, tj. svrhu miješanja lutkarskih tehnika. To ponajprije treba biti jasno onomu tko radi predstavu. Možda na taj način želimo jasno odvojiti dva svijeta ili nam je poveznica sama tema.“⁴

Iako je marioneta lučonoša naše predstave, pojava drugih vrsta lutaka u toj sekvenci predstave i jedino tad u cijeloj predstavi, opravdana je. Jer su lutke u tom trenutku bile više od samih lutaka. Bili su simboli. Simboli jednog stila života. Života posvećenja i čiste volje. Života skupine ljudi koji za pogonsko gorivo svog vijeka i ciklusa življenja koriste ljubav prema lutkarstvu i lutkama, što njihovu zajednicu, naprezanjem mišica i mentalnog sklopa kako bi zajedno svugdje i svuda gurali zajedničkim snagama lutkarska kola čini gotovo religioznom.

5.1.3. Drugi dio predstave

Središnjica predstave pripala je etidi mračne, zagasite atmosfere. Etida je zapravo nastala prema poeziji darovitog, kreativnog, pomalo nedokučivog i apsolutno uvrnutog bića. Kolegice Hane Kunić. Takva je i pjesma. Prekrasna. Ispjevana osebujnim stilom o ljubavi Nje i Njega. O ljubavi na mlazni pogon. Koja je bez goriva ostala negdje visoko u atmosferi. Tamo i sagorjela. Kao tajna. Ostala otplutati u mraku svemira. U našem slučaju bila je osvijetljena zvijezdom lutkarstva. I lutkarskim zvijezdama.

Tema pjesme *Prsti* zapravo je jednostavna. Ona dvoji želi li i dalje vezu s Njim, a On ne prepoznaje i ne sluti opasnost mogućeg kraja. No na prve indicije, kroz niz pjesničkih slika, muški lik ne djeluje u skladu sa situacijom i u nužnim trenucima ne čini presudne korake ne bi li je zadržao. Ona odlazi. Sa žalom. On ostaje. S nadom. Prekasno.

Poetika je to dostojna marionete. Sličnost u vidu pjesničkih slika same poezije s prvim dijelom predstave je u pakiranju, vaganju značajnih stvari, odnosu spram njih i novonastalih situacija, govor metafore i pozicije pršteće simbolike. Poveznica kao scenografsko rješenje bili su koferi koji će se protezati kao zaštitni znak do kraja predstave.

Etida *Prsti* na raspolaganju je imala kompletan raspoloživi sastav ansambla, jer je kompleksnost igranja etide to i zahtijevala kako bi se brze svjetlosne promjene LED

⁴ Marijana Županić Benić „O lutkama i lutkarstvu“, Leykam International, d.o.o., Zagreb, 2009., (str. 190)

baterijama vremenski poklopile s igranjem marionete na više punktova ovisno o tijeku dramaturgije etide i pravovremeno podudarile sa živim scenskim govorom glumački odigranim, ali i s dijalozima s matrice, te živom glazbom koju producira kolega Antonio Jakupčević na klaviru. Još jednom je dobra organizacija, sposobnost glumaca / animatora „da vide u mraku“, navježbana pravovremenost iznjedrila uspjeh.

Važno je naglasiti da je posebnu pozornost i promišljanje kompletan tim uložio u analizu dramaturgije etide *Prsti*. Pod svaku cijenu smo željeli izbjeći zamku da marioneta igra ono što se odvija na narativnom nivou, budući bi vrlo brzo takav pristup igri odveo u banalnost s predvidljivošću kao podlogom. A u svakom slučaju smo željeli iskoristiti potencijal životne situacije poezije i likovnosti marionete koja bi poput medija prostor ispunila mistikom i prizvala dobre duhove metafore i simbola.

Zahvaljujući iskustvu i poznavanju materije rješenje se nametnulo samo od sebe u najboljem obliku. I marioneti izvornom. Intencija. Htijenje. Namjera. Dobro animiran položaj lutke daje jaku sugestiju nabrojanih pojmova.

„Dakle, kako je potrebno da vam to kažem, reći ću vam: njegovo djelo, pisano teškim, nejasnim, zakučastim, nadutim stilom, puno je običnih misli. Kad ga pročita, veliki glumac ne će od njega postati bolji, a slabi glumac ne će biti manje loš. Osobna svojstva, kao lice, glas, razum, osjetljivost, treba dati priroda.“⁵

Dobro utrenirani, mentalno upućeni i lutkarski obrazovani svjesni smo filozofije Diderota. I prirode lutke. Stoga smo upravo njoj prepustili – neizrecivo. Svaki presudni trenutak etide prepustili smo marioneti. A ona ga je objeručke prihvatila. Savršeno u mjeri. Bez preglumljavanja, a dominantno ostavljena dojma. Bez unošenja osobnog, a izuzetne osobnosti. Nenametljiva, a gizdava. Bez banalnog, a šeretski. Bez ulizivanja, a uvijek prigodna šarma. Stoga je marioneta djelovala poput pečata utiskujući žig na svaki validan dokument života koji su dvoje ljudi u pjesmi propustili verificirati, djelovala poput skretničara na raskrižju uporno pokazujući pravi smjer onom tko je stranputicom krenuo. I to je ljepota. Lutkarstva. Jer će svaki lutkar dati sve od sebe da sebe poništi. I prepusti lutki da ga predstavi. Ona će uvijek nepogrešivo znati otresti se balasta, ignorirati višak, zauzdat jarost, blagost u galop tjerat, oplemeniti i u potenciji na uvid dati sramežljivo skrivenu vrlinu i obljubiti svu suštinu.

⁵ Denis Diderot „Paradoks o glumcu”, Zora, Zagreb, 1958., (str. 9)

5.1.4. Treći dio predstave

Treći dio predstave se i sam sastoji od tri manje etide. *Krletka*, *Pad* i *Lutkin sprovod* triptih su koji atmosferski dojmljivo zaokružuje ciklus lutkina životnog putovanja s trupom kojoj je bila zaštitni znak. Podsjećam da je *Fragile* ispričana iz vizure lutke. Svojski smo se trudili da u skladu s tim svaka misao i lutkino djelo bude u jasnoj metafori i bliskoj simbolici s današnjim okom publike i ljudi koji u brzini življenja suvremenog svijeta žude za promjenom. Odigrali smo tri etide u kojima lutka vidi promjene, čeznutljivo želeći svijet protivan neznanju, porobljavanju, materijalizmu, itd. No ne samo da ih vidi, već s puno altruizma u vlastitoj žrtvi, primjerom nudi i valjana rješenja, laka srca spremno se odričući vlastite slobode i postojanja za dobru pouku. Kroz *Krletku*, *Pad* i *Lutkin sprovod* marioneta u vrlini i s nadsvijesću predstavlja arhetip Pravednosti, Istine, Dobrote i Ljepote koja je od antike predmet filozofske raspre i dijaloga i bez osude pita možemo li se zamisliti boljom osobom? Sretnijom? Tužnijom čak? Suvereno, ne čekajući odgovor, lutka pod datim okolnostima ne očajava, spremno trpi u svakom trenutku djelatna, vjerujući u sposobnost rasta i ovladavanje izazovom.

Krletka

„Metafora je prostor u kojem lutka postoji. Živi. Jest.“⁶

Krletka je etida u kojoj je zarobljena marioneta. Sama slika djeluje impresivno. Čak i kao instalacija. Govori više od tisuću riječi. Sam triptih je takav. Za moj ukus najdominantniji dio predstave. Ima sva počela punokrvnog umjetničkog čina. Što se tehničkog dijela tiče bilo mi je zabavno istraživati mogućnosti razvoja *Krletke*, jer je bilo potrebno provući konce vezane za marionetu kroz prava mjesta na krletci i privezati ih za marionetski križ. Animacija se odvijala tako da su s povišenom položaja animatori animirali marionetu zarobljenu u kavezu. Bilo je potrebno izvjesno vrijeme kako bismo pronašli idealan način provlačenja konaca kako bi pod tim okolnostima ionako otežana animacija bila uopće moguća. Kada smo u načelu pronašli konsenzus dogodila se jedna čudnovata pojava. Na probama tri su animatora animirali lutku. I na izvedbi također. Ali u prvim stadijima tri međusobno neusklađena uma potezali su konce prema vlastitom nahođenju i lutka je odjednom počela demonstrirati svoju volju. Barem je tako izgledalo. Dakako da smo svi znali da je neočekivani animacijski potez

⁶ Luko Paljetak „Lutke za kazalište i dušu“, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2007., (str. 48)

onog drugog ili trećeg razlog zašto je onaj prvi iznenađen pokretima lutke koje ne izaziva sam, ali magični trenutak da je lutka oživjela mimo volje pojedinca bio je neočekivan i neočekivano čaroban. Tijekom proba pronašli smo relativnu formulu animacije i fiksirali par točaka koje smo navježbali, ali nikada nije prestala iznenađivati. Lutka. U svom htijenju da se oslobodi kaveza. Dojam svjetla i sjene još je više atmosferu činio istinitijom, vrištala je u svojoj nijemosti – hoću van, nijedno živo biće neće rešetaka. Kao da je cijelo vrijeme naglim promjenama položaja tijela i iznenadnim, neočekivanim pokretima testirala nas - animatore. Kao da je provjeravala jesmo li doista na njenoj strani u pokušajima da se oslobodi. I koliko. A bili smo.

Pad

„Na mjestu svetog uvijek se javlja lutka kao učinjena stvar (kip, prisposobljenje) da nazočnost svetog podcrta konkretnošću svoga oblika koji ga (to sveto) uvijek tumači, pred/stavlja i zanosno posvaja, stvarajući oko sebe svrhovito prizorište, u čovjeka, međutim, stavljajući točku izbora i shvaćanja svetog koje samo po sebi ne isključuje opasnost da duboke sadržaje i njegove poruke doživimo „površno i siromašno“ (I. Prenda).“⁷

Rastvoren kofer pričvršćen za strop pozornice. Šesnaest pomno odabranih rupica probušeno je na njemu i kroz njih provučeno šesnaest konaca privezanih na marionetu. Konci, dužine od četiri do pet metara nategnuti u rukama animatora drže marionetu prikovanu za unutrašnju stranu otvorenog kofera u položaju da iz ptičje perspektive gleda ka tlu. Cijeli glumačko / lutkarski tim raspoređen je po rubovima pozornice s koncima u rukama. I stvara sliku. Sudbonosnu. Potom kreće. *Pad*. Na poeziju profesorice Tamare Kućinović prigodno napisanu za ovu etidu, popuštanjem konaca kreće lutkin put ka tlu. Uz neizostavan komentar njene „porculanske duše“, koja poput stoika nadahnjuje i odolijeva kušnjama da moli ili preklinje ne bi li tko god imao milosti da zaustavi neizbježno.

PIŠE LUTKA: *A zašto glupane da molim il preklinjem. Ono što je za tebe „pad“ za mene je let. I što je to doista neizbježno? Da si imao samo malo volje da skineš mrežu s očiju video bi da svaka moja*

⁷ Luko Paljetak „Lutke za kazalište i dušu“, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2007., (str. 29)

figura u zraku, svaka animacijska bravura koja koketira i zavodi eter, svaka misao koja zvoní i zavodljivo odsjeda u ušnim šupljinama sugerira let jednog heroja. I kada ti kažem da ja nigdje neću pasti – ne negiram racio – već nadvladavam mračnu strast i simboliziram tvoju sposobnost da kontroliraš iracionalnog divljaka unutar sebe samog i razgorim ti vrlinu koja će te voditi sredinom ceste i u svakom trenutku činiti spremnim u suočavanju s vlastitom sudbinom. Jer cilj mog junačkog leta nije vlastito oslobođenje ni osobno pročišćenje, već mudrost da služim drugima. A to što ću na kraju etide poljubiti tvrdo tle? A ne spužvu meku. Ili mrežu cirkuskog trapezista? Ništa zato. E moj Krešimire, pa nije junaku da s kukavicom megdan bije...

MARIONETA

Krešimir više nema komentara...

Lutkin sprovod

„Svaka lutka svojom dvostrukom prirodom, kao živo – neživa stvar, istovremeno re/prezentira život i smrt, živi i ne-živi, dvosmjernom svojom vertikalom povezujući življenje i smrtnost u kojoj ima čvrsto uporište za sve svoje zaletе u život u koji, kada uđe, unosi uvijek teatralizaciju.“⁸

Elipsast oblik anđeoske aureole iznad moje grešne glave, koju u uvodu spomenuh, opisao se i u kružnicu spojio transparentno s jednako jasnim sjajem i znakovitošću zaokruživanja predstave *Fragile*. Atmosferičnost, pomalo u Tim Burton–ovskom stilu u kojoj

⁸ Luko Paljetak „Lutke za kazalište i dušu”, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2007., (str. 37)

se animatori oprastaju od marionete koja prelazi iz ruke u ruku svojih ansambl drugara korača po ogledalu postavljenom u nagibu uz svjetlost svijeća sakralnog dojma i okolnom tamom kao nijemim svjedokom. Pomno je odmjeren svaki korak lutke. Ne žuri, ali i ne odugovlači. Dostojanstveno, moćno. Zastane tek pozdraviti se sa svojim kolegama, prijateljima, obitelji čak. Sve to u dobroj vjeri, jer za drugo i drugačije nema razloga. Stiže i do kraja? puta. Do kofera u kojeg je spremaju kao u sarkofag. Ne kao predmet. Kao relikviju. Svih prošlih i budućih vremena. Samo naizgled lutki je kucnuo čas. Možda je. Možda i nije. Ne znam. Ali vjerujem da nije. Ako je vjera pretpostavka, da vjeruješ u nešto ili nekog za što nemaš utemeljen dokaz u vidu grubih, materijalnih osjetila, onda vjerujem da nije. Možda je kucnuo čas trupi. Možda nije. Ne znam... ali nije ni važno. Važno je da je odnos lutkara i lutke, odigran u atmosferi Tanatosa, ritualno eksplodirao u kilotonama, popucao membrane i emocionalne štitove kod publike. Suosjećanje, emotivno prisjećanje, bol i divljenje pomiješali su se zrakom i u vihoru sinergije publike i izvođača dogodio se nepatvoren, kao suza djetinja čist umjetnički čin. Nemam adekvatan ovozemaljski izraz, poredbu ili prisporobu koja bi opisati dala osjećaj koji se u meni, na mjestu gdje se rebra razdvajaju manifestirao i tijelom prostrujao. Nemam adekvatan izraz. Ne znam ga. Znam samo, zaslužiti ga je trebalo.

6. ZAKLJUČAK

Otvorena srca i s ushitom zaključujem da od moje anđeoske aureole ne bi bilo ništa bez tima koji je radio na predstavi *Fragile*. Imao sam čast i povlasticu raditi u dobroj i kreativnoj radnoj atmosferi, ispunjenoj duhom razumijevanja i podrške koje nije manjkalo ni u trenucima manjka ideja i opće zamišljenosti. Stoga zahvaljujem mojoj bezvremenskoj klasi, Anamariji Jurišić, Hani Kunić, Ivani Vukićević, Ines Zmazek, Antoniu Jakupčeviću. Hvala i profesorskom te asistentskom dijelu ansambla, poduzetnosti i predanosti Maje Lučić Vuković, koja za svoje studente svagdje i svuda ide „glavom na kopačku“, „Petru Panu“ osječke akademije Hrvoju Seršiću, dobrim duhovima svakog projekta Katarini Arbanas i Nenadu Pavloviću, scenografkinji Aleni Pavlović s čijom se ljepotom mogu mjeriti samo njezine rukotvorine i Tamari Kučinović pod čijim je kormilom i krhki *Fragile* brodio poput krstarice.

7. LITERATURA

1. Henryk Jurkowski, „Povijest europskoga lutkarstva (II. dio, Dvadeseto stoljeće)“, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2007.
2. Rainer Maria Rilke, „Duineser Elegien/Devinske elegije“, Matica hrvatska, Zagreb, 1998., (Četvrta elegija, str. 27, 29)
3. Marijana Županić Benić, „O lutkama i lutkarstvu“, Leykam International, d.o.o., Zagreb, 2009.
4. Heinrich von Kleist, „O marionetskom kazalištu“, SCARABEUS-NAKLADA, Zagreb, 2009.
5. Denis Diderot, „Paradoks o glumcu“, Zora, Zagreb, 1958.
6. Luko Paljetak, „Lutke za kazalište i dušu“, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2007.
7. Bilten Bulletin 2/4, časopis u sklopu projekta All Strings Attached, Osijek, 2016.

8. SAŽETAK

Fragile, lutkarska je predstava i diplomski rad iz lutkarstva Krešimira Jelića na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku - smjer gluma i lutkarstvo. Predstava je premijerno izvedena 02. srpnja 2017. u gradu Cividale del Friuli – Italija, u produkciji Akademije za umjetnost i kulturu u Osijeku koja je ujedno i sudionica europskog projekta *All Strings Attached*. U pisanom diplomskom radu Krešimir Jelić opisuje rad na predstavi *Fragile*, pod mentorstvom doc. dr. art. Hrvoja Seršića. Jelić navodi na početku značajke projekta *All Strings Attached*, iznosi biografske činjenice o velikanima europskog lutkarstva Milanu Klemenčiću, Hermenegildu Lanzu i Vittoriu Podrecci koji su ujedno *spiritus movens* ansambla za rad na predstavi i ističe važnost epohe. Naglašava važnost kolegija Osnove lutkarske režije u procesu rada. U daljnjem tijeku od ideje do inscenacije opisuje dramaturški pristup projektu. Nakon opisa eksperimentalnog dijela rada, fokusira se na spajanju cjeline, analizirajući tri dijela predstave, te detaljno se baveći svakim ponaosob pronalazi sustav vrijednosti predstave i njezine simboličke značajke, naglašavajući kako se to odnosi na njega kao izvođača kroz afirmiranje zajedništva, simbolike, didaktičkih i etičkih vrijednosti lutke u umjetničkom izričaju. U zaključku Krešimir Jelić ističe vrijednost homogenog ansambla u stjecanju znanja, pomicanju granica, ostvarenju kreativnih vrijednosti i postizanju ciljeva u želji za promicanjem imena lutkarske umjetnosti.

Ključne riječi: *Fragile, marioneta, lutkarstvo, simbol, ansambl*

9. SUMMARY

Fragile is a puppetry play and diploma work in puppetry created by Krešimir Jelić at the Academy of Arts in Osijek - study of acting and puppetry. The performance was premiered on July 2, 2017 in Cividale del Friuli - Italy, produced by the Academy of Arts in Osijek, which is also a participant of the European All Strings Attached project. In a written diploma work, Krešimir Jelić describes the work on *Fragile's* presentation, under the mentoring of doc. dr. art. Hrvoje Seršić. At the beginning of the All Strings Attached project, Jelić cites the features of biographical facts about the European puppeteers Milan Klemenčič, Hermenegildo Lanz and Vittorio Podrecca, who are also spiritus movens of the ensemble in its work on the show, and emphasizes the importance of the epoch. It emphasizes the importance of the College of Puppet Relationships course in the work process. In the further course from the idea to the stage, he describes the drama approach to the project. After describing the experimental part of the work, he focuses on merging the whole, analyzing the three parts of the play, detailing each and every one by finding the system of the value of the play and its symbolic feature, emphasizing how it relates to him as a performer through affirmation of communion, symbolism, didactic and ethical values of the puppet in artistic expression. In conclusion, Krešimir Jelić emphasizes the value of homogeneous ensemble in acquiring knowledge, moving borders, achieving creative values and achieving goals in the desire to promote the art of puppetry.

Keywords: *Fragile, marionette, puppetry, symbol, ensemble*

Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku

FRAGILE

Igraju:

Ines Zmazek, Anamarija Jurišić, Hana Kunić, Ivana Vukićević, Antonio Jakupčević, Krešimir Jelić, Katarina Arbanas, Nenad Pavlović, Hrvoje Seršić, Maja Lučić Vuković

Režija:

Tamara Kučinović

Scenografkinja:

Alena Pavlović

Izrada scenografije:

Alena Pavlović i Damir Šafar

Premijera:

Cividale del Friuli, Italija, 02. srpnja 2017.

10. ŽIVOTOPIS

Rođen sam 26.06.1982. godine u Sarajevu, BiH. Od 9. godine živim u Splitu, gdje pohađam osnovnu i srednju školu. U rujnu 2012. godine upisao sam Akademiju za umjetnost i kulturu u Osijeku, smjer gluma i lutkarstvo. Igrao sam u akademskim projektima (*Sara Babin vir; Košarkaš na mjesecu, Moj muž pjesnik*, u međunarodnoj suradnji Akademije za umjetnost i kulturu u Osijeku i VŠMU Bratislava u glumačko - lutkarskoj predstavi *Oluja*). Sudjelovao sam u brojnim kazališnim i lutkarskim festivalima (*Marulićevi dani, BOK, Sibiu International Theatre Festival, ASSITEJ, LUTKOKAZ, SLUK, V4, PIF*).

Ostvario sam suradnju s Kaštelanskim kazalištem (predstave – *Miljenko i Dobrila, Emigranti*), Kazalištem Virovitica (predstave - *2.14, Pred smrt*) i Hrvatskim narodnim kazalištem u Osijeku (predstava – *Vitez slavonske ravni*).

Igrao sam u TV – seriji *Ruža vjetrova*, te snimao glazbene spotove za Klapu sveti Florijan (pjesma - *Nestalo je sve*), Danijelu Martinović (pjesma – *Cappuccino*) i grupu Džentlmeni (pjesma - *Stotine tuga popio*).

Cilj mi je baviti se pozivom koji će odgovarati mom obrazovanju, sposobnostima i željama, te omogućiti razvijanje dosad stečenih znanja, usvajanje novih i daljnje napredovanje u karijeri. Odgovorna sam, temeljita, komunikativna, pouzdana i ambiciozna osoba sa izraženim sposobnostima timskog rada.