# Glazba Ericha Zanna

**Lanšćak, Monika**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2020**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

*Permanent link / Trajna poveznica:* https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:258376

*Rights / Prava:* In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-03-28**

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

THE ACADEMY OF ARTS AND CULTURE IN OSIJEK

*Repository / Repozitorij:*

Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar

DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU

ODSJEK ZA KAZALIŠNU UMJETNOST

SVEUČILIŠNI DIPLOMSKI STUDIJ

GLUMA I LUTKARSTVO

MONIKA LANŠĆAK

# GLAZBA ERICHA ZANNA

DIPLOMSKI RAD

MENTOR: izv. prof. dr. art. Maja Lučić

Osijek, 2020.

# IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja_____ potvrđujem da je moj _____ rad
diplomski/završni

pod naslovom _____

_____

te mentorstvom_____

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

U Osijeku, _____

Potpis

_____

# SADRŽAJ

1. UVOD ..... 4

2. O AUTORU ..... 5

3. SADRŽAJ PRIČE ..... 7

4. ISTRAŽIVANJE MATERIJALA I ATMOSFERE ..... 9

4.1. SCENOGRAFIJA ..... 11

4.2. GLAZBA ..... 12

4.3. SVJETLO ..... 13

4.4. KOSTIMI ..... 14

5. REDATELJSKI KONCEPT - OD IDEJE DO REALIZACIJE ..... 16

6. ZAKLJUČAK ..... 21

LITERATURA ..... 22

INTERNETSKI IZVORI ..... 22

SLIKE ..... 22

SAŽETAK / SUMMARY ..... 23

# 1. UVOD

U kazalištu gotovo svaku predstavu možemo svesti na jednostavno Hamletovsko pitanje *biti ili ne biti?* Koliko je korisno biti u kaosu vlastita uma? Upravo se time bavi predstava *Glazba Ericha Zanna* H. P. Lovecrafta koju je režirala studentica prve godine diplomskog studija lutkarske režije Tončica Knez, dok su ju svojim bivanjem i scenskim stvaranjem obogatili studenti druge godine diplomskog studija glume i lutkarstva Vedran Dakić, Luka Vondrak i moja malenkost. U pripravi predstave tehnički nam je pomogao student prve godine diplomskog studija lutkarstva Nikola Radoš. Materijal koji smo istraživali i od kojeg je zapravo sve krenulo jest papir. Iako žanrovski *Glazba Ericha Zanna* pripada hororu, naš cilj nije bio plašiti publiku niti začiniti sve strašnim efektima. Naš je cilj bio dočarati što se to dogodi kada se nađemo u zbrci vlastita bića te kako je život prepun prošlosti, uspomena s kojima smo se identificirali i prepun ograničavajućih uvjerenja, zapravo život u hororu. Predstava obiluje metaforom, a to i jest najbitniji dio lutkarstva u cijeloj ovoj priči jer kao što Luko Paljetak kaže: *Lutkarstvo je scenska umjetnost, u mnogočemu slična glumačkom kazalištu, samo što kod lutkarstva postoji posrednik između glumaca i publike: lutka. Lutka je metafora, pokret koji ju oživljava daje joj smisao… time budi naše sjećanje i emocije, i na taj način oživljava.*[1] U ovoj predstavi na metaforički je način prikazan unutarnji svijet čovjeka koji je Freud podijelio na id (Luka Vondrak), ego (Vedran Dakić) i superego (Monika Lanšćak). Iščitavajući tekst, redateljica je u dvama likovima, Protagonistu i Erichu Zannu, vidjela dijametralno različite osobnosti koje je prevela u dvojnosti (dobro i loše, pokretačka i destruktivna sila, ego i id) kao obilježja svakog čovjeka. S obzirom na to da je u priči glazba glavni pokretač radnje te da je i ona zapravo živa, redateljica je tu vidjela mogućnost ubacivanja i trećeg lika (majka, odnosno superego). Inspiraciju je crpila iz života samog H. P. Lovecrafta te je sve to objedinila u Freudovu strukturu osobnosti. U nastavku slijedi opis rada na samom procesu, kao i rada s mladom budućom redateljicom.

[1] Luko Paljetak, *Lutke za kazalište i dušu*, MCUK, Zagreb, 2007., str. 84.

## 2. O AUTORU

Američki pisac horora, fantazije i znanstvene fantastike Howard Phillips Lovecraft rodio se 20. kolovoza 1890. godine u obiteljskom domu u Providenceu, Rhode Island. Bio je jedino dijete Winfielda Scotta Lovecrafta i Sarah Susan Phillips Lovecraft. U travnju 1893. godine, nakon psihotične epizode u jednom hotelu u Chicagu, njegov je otac interniran u psihijatrijsku bolnicu gdje je nakon pet godina umro. Nakon toga, udovica Sarah Susan u potpunosti se posvetila Howardu koji je već u najmlađoj dobi pokazivao iznimne sposobnosti. Naime, u dobi od dvije godine recitirao je poeziju, dok je cjelovite pjesme pisao već sa šest godina. Djed je poticao njegovo čitanje nabavljajući mu klasike poput *Tisuću i jedne noći* ili dječje verzije *Ilijade i Odiseje.* Također, djed je u njemu pobudio interes za čudne stvari pripovijedajući mu originalne priče gotičkog horora. Njegova se majka, s druge strane, brinula da bi ga te priče mogle uznemiriti. Između osme i devete godine Lovecraft pokazuje velik interes za znanost, naročito za kemiju. U podrumu je uredio laboratorij, a svoj je džeparac trošio na instrumente i udžbenike. Kada je imao sedam godina počeo je svirati violinu, no nakon dvije godine prestaje. Njegov je interes s kemije postupno prelazio na zemljopis i konačno na astronomiju koja ga je očarala i utjecala na njegovo razmišljanje više nego bilo što drugo, pa je nabavio teleskop i počeo opširno pisati o nebesima. Lovecraft je često zbog zdravstvenih problema, čija priroda ni danas nije jasna, izbivao iz osnovne škole, a nastavu je nadoknađivao koristeći privatne satove. Pisani dojmovi njegovih vršnjaka opisuju ga kao povučenog premda vrlo otvorenog prema svakome tko je dijelio njegov interes za astronomiju, podržavajući svakoga tko je želio promatrati nebo kroz njegov teleskop. Nakon što mu je umro djed (1904.), Lovecraft s majkom seli u malenu jednokatnicu jer majka nije bila u mogućnosti održavati veliko obiteljsko imanje. Na jesen iste godine krenuo je u srednju školu. Slično kao i u osnovnoj školi, Lovecraft je imao periode dužeg izbivanja s nastave zbog nečega za što je on bio uvjeren da je *slom živaca.*[2] Rekao je da je unatoč manjim sukobima s profesorima volio srednju školu gdje je stekao maleni krug bliskih prijatelja. Godine 1908., malo prije nego je trebao maturirati, Lovecraft je doživio još jednu zdravstvenu krizu koja je bila vrlo ozbiljna, a točne se okolnosti i uzroci ne znaju. O svom psihičkom stanju i svojim tegobama Lovecraft progovara u svojim pismima koji su jedini neposredni izvještaji te krize, pa je tako u jednom od pisama naveo: *Bio sam, i još uvijek jesam, žrtva intezivnih glavobolja, nesanice i generalne slabosti živaca koje onemogućavaju da se ičemu kontuirano posvetim.*[3]

---

[2] H. P. Lovecraft, *Reanimator i druge priče,* Zagrebačka naklada, Zagreb, 2003., str. 209.
[3] https://sh.wikipedia.org/wiki/H. P. Lovecraft

Nadalje, njegovi srednjoškolski kolege također su progovarali o tome kako je Lovecraft imao tikove te da je znao iz čista mira ustati sa svojega mjesta i skočiti. Psiholog Harry Brobst tvrdio je kako je uzrok Lovecraftovih simptoma najvjerojatnije Sydenhamova koreja, napominjući kako je pojavnost te bolesti nakon adolescencije jako rijetka, a sam Lovecraft u pismima je priznao da je kao dijete imao simptome koreje. Štoviše, u nadolazećim pismima, i dalje se osvrćući na 1908. godinu, Lovecraft piše kako je *jedva mogao gledati ili pričati i sa kim* te da je volio *isključiti svijet tako što je zatvarao mračne zastore i koristio umjetnu svjetlost.*[4] Lovecraft je preko dana spavao, a po noći je pisao i stvarao. Imao je problema s prehranom, bio je rasist, ateist i materijalist. Vjeruje se da je na Lovecraftovu nepogodnu zdravstvenu situaciju uvelike utjecala njegova majka koja ga je od malih nogu uvjeravala da je bolestan čak i kada je bio posve zdrav. Nakon dugotrajne histerije i depresije Lovecraftova je majka primljena u istu bolnicu gdje joj je umro suprug. Usprkos tomu, često je pisala sinu i ostali su bliski do njezine smrti 21. svibnja 1921. godine nakon komplikacija tijekom operacije žučnog mjehura. Lovecraft se od gubitka nije nikada potpuno oporavio. Usprkos svom trudu koji je ulagao u pisanje, Lovecraft je postajao sve siromašniji. Bio je prisiljen preseliti se u manji smještaj s tetom. Godine 1936., dijagnosticiran mu je rak crijeva, a unatoč agoniji i snažnim bolovima zadržao je uljudnost i dostojanstvo do kraja, ostavivši time snažan dojam na bolničko osoblje. Howard Phillips Lovecraft umro je 15. ožujka 1937. u Memorijalnoj bolnici Jane Brown u Providenceu.

[4] https://sh.wikipedia.org/wiki/H._P._Lovecraft

## 3. SADRŽAJ PRIČE

*Glazba Ericha Zanna* kratka je horor priča napisana u prosincu 1921., a izdana je u proljeće 1922. godine. Radnja se vrti oko studenta metafizike koji je zbog nepovoljne financijske situacije smješten u jeftinoj stambenoj zgradi u ulici *Rue d' Auseil* u kojoj živi i strastveni svirač viole, stari i nijemi Nijemac Erich Zann. *Rue d'Auseil* vrlo je izolirana, uska i strma ulica kroz koju ne mogu prolaziti niti vozila. Kuće izgledaju zastrašujuće, naginju se na stranu, imaju visoke šiljaste krovove, a stanari te ulice vrlo su tihi, šutljivi i stari. Student svake večeri u svojoj sobi čuje stravične zvukove viole i silno ga zanima odakle dopiru ti zvukovi. Nakon što jedne večeri na hodniku susretne Ericha Zanna, student ga zamoli da ga primi u stan ne bi li slušao njegovu čudesnu glazbu. Kada ga je zamolio da mu svira neke od melodija koje je svirao prethodnih noći, Zann zatečen zahtjevom nervozno gleda prozor u svojoj sobi, prekriven zavjesama. Student prepoznaje prozor kao jedinog koji može nadgledati kraj tajanstvene ulice. Prilazi mu da pogleda van, ali Zann ga ljutito povuče natrag. Studentu postane neugodno i poželi otići, ali Zann pisanjem objašnjava da je on jednostavno usamljeni starac i da pati od brojnih fobija i živčanih poremećaja. Zadovoljan je što se studentu sviđa njegova glazba, ali odbija svirati određene melodije koje je student čuo. Uvjerava studenta da se preseli kat niže u zgradi jer bi radije da ih on ne čuje, na što mladi student pristane. Nakon što se student preseli, Zann se vraća svom nedruštvenom ponašanju zbog čega mu se zdravlje pogoršava te na kraju uopće ne dopušta studentu slušati ga. Studentova radoznalost da čuje tajnu glazbu i pogleda kroz prozor raste i on počinje prisluškivati Zanna dok on svira noću. Njegove melodije imaju nezemaljski zvuk, a student Zanna smatra genijem. Jedne noći dok potajno sluša melodije ispred Zannove sobe, student čuje komešanje i stravične zvukove. Kada se sve smiri, student uđe u stan te ga Zann zamoli da pričeka dok on piše, obećavši da će sve objasniti. Nakon više od sat vremena pisanja, Zanna iznenadi udaljeni tihi zvuk koji prekida njegovo pisanje i on počinje bijesno svirati zastrašujuću glazbu. Osim Zannove, čuje se još jedan zvuk izvan sobe, a od silnih zvukova i stalnih udara, razbio se prozor kroz koji navali hladni vjetar i sve odnese pa tako i Zannove nepročitane papire. Student se sjeti da ga je oduvijek zanimao pogled s tog najvišeg prozora u zgradi te pogleda kroz prozor. Umjesto da vidi gradska svjetla, on vidi samo strašnu crnu prazninu, beskrajni ponor kakvog do sada nikada nije mogao niti zamisliti. Hladni vjetar ugasio je svijeće u sobi, ostavivši studenta i Zanna u potpunoj tami. Odlučan da spasi Zanna, student kroz mrak jedva dolazi do glazbenika i govori mu da se makne, ali samo se nastavila čuti Zannova glazba. Pokušavajući ga fizički odvesti na sigurno, otkriva da je Zann mrtav iako njegova glazba i dalje svira.

Prestrašen, student bježi iz stana brzo trčeći sve dok ne shvati da ga okružuju svjetla grada. Pišući izvještaj o incidentu godinama kasnije, student navodi da usprkos svim svojim naporima nikada više nije uspio pronaći *Rue d'Auseil*. Štoviše, ulica se ne pojavljuje ni na jednoj karti, a čini se da nitko drugi za nju nije ni čuo. Ipak, osjeća olakšanje što ne može pronaći ulicu ili izgubljene spise koji su mogli objasniti glazbu Ericha Zanna.

# 4. ISTRAŽIVANJE MATERIJALA I ATMOSFERE

Na samom početku procesa radili smo pregršt vježbi koje su za cilj imale povezivanje nas kao glumaca s materijalom. Cilj nam je bio disati kako on diše, vjerovati mu i dati mu samo mali impuls ne bi li se on sam izrazio. Tako smo samo sa zvukom papira dočaravali različita godišnja doba, životinje, vremenske nepogode i sl. Osim toga, improvizirali smo na različite teme kao što su svađa, nemoć, smiraj, radost, razočarenje, sloboda, nemir i to osvještavajući sebe u prostoru, ovisno o tome jesmo li glumci ili lutkari u danom trenutku. Kao lutkari cijelo smo svoje unutarnje stanje nastojali prenijeti na materijal, dok smo fizički težili zadržati neutralan stav. S druge strane, kao glumci koristili smo papir kao rekvizitu (npr. papir je u bijesu postao gruda kojom smo se na sceni gađali, u drugom trenutku bio je loptica kojom smo se dodavali, a u trećem trenutku postao je lepeza ne bismo li se rashladili). Dakle, u trenutcima glume, mi kao glumci, svojim smo gestama i kretnjama glumili ono što se od nas traži (npr. svađa) i uz pomoć papira kao rekvizite naglasili bismo tu emociju, dok smo kao lutkari sve te emocije u sebi skupili i suptilno ih prenijeli na materijal. Pitali smo se kako postići atmosferu slobode, ili atmosferu nemira, ili nemoći? Atmosfera scene trebala bi obuzeti cijelu publiku na način da i oni osjete ono što osjećaju glumci, da cijelim njihovim tijelom struji osjećaj slobode ukoliko želimo postići atmosferu slobode. To se suglasje postiže tako da svaku svoju radnju obavimo do kraja, da si dopustimo, ukoliko je riječ npr. o slobodi, da do nje dođe u nama samima, da osjetimo transformaciju i da cijelo naše biće poprimi novu dimenziju, a tu dimenziju, te vibracije odašilje u prostor koji u sebi sadrži osjećaj koji želimo postići. Tako smo mi slobodu postigli neiscrpnom igrom, letom, oslobađanjem od svog tog smeća, a sve smo to postigli ili pomoću ventilatora ili bacanjem papira u zrak ne bi li slobodno letio. Slobodu smo prikazali i doslovnim bacanjem papira sa scene rukama ili metlom ili smo ih pak otpuhali ventilatorima… Neke od tih postupaka, poput bacanja papira u zrak i igru (nešto poput lovice) s jednim papirom koji je visio na prozirnom silku bezbrižno se krećući po prostoru, iskoristili smo u krajnjoj izvedbi, a neke, poput doslovnog bacanja papira sa scene, nismo iskoristili jer smo tijekom procesa zaključili da je bit u prihvaćanju, a ne u odbacivanju. S druge strane, nemoć smo postigli lavinom papira koji gutaju glumca na sceni gdje on ne može pobjeći i ne može im se oduprijeti, a generalna atmosfera scene bila je zbrka i kaos koji su predstavljali kaos u glavi. *U kazalištu se lutka koristi sukladno s njezinom planiranom, tj. namjeravanom ulogom. Da bi izvođač na pozornici mogao upotrijebiti predmet iz svakodnevnog života, on najprije mora negirati njegovu namjeravanu ulogu i*

*upotrijebiti ga sukladno njegovoj novoj kazališnoj ulozi, koja pak ne može biti svakojaka.*[5] Najljepše u lutkarstvu jest to što ukoliko osoba i ima ograničen um, kroz lutkarstvo ruši većinu tih zidova, otvara se za nelogičnosti i širi svoje vidike na način da od običnih stvari radi neobične, da stvara značenja i postavlja pitanja. Prolazeći kroz ovaj proces, još sam jednom potvrdila da kada nastojiš umrtviti sebe kao animatora, ne bi li sav život dao papiru, ti si zapravo tek tada čisto, punokrvno živo biće koje u sebi osjeća tisuće emocija koje žive kroz taj materijal. Iako je u trenutku animacije možda cilj da ti *nisi,* da se poništiš i daš život drugome, ja bih rekla da u tim trenutcima najviše *jesi* jer ne postoji osvještenije biće od animatora. Pogotovo kada je riječ o animaciji materijala na koji suptilno moraš prenijeti svoje unutarnje stanje. A o čemu se onda radi kada govorimo da mi kao animatori ne bismo trebali postojati u trenutku animacije? Ja bih rekla da je stvar u tome da ne bismo trebali postojati mi kao bića koja se identificiraju s titulama, položajem, poslom, obitelji, nacionalnošću itd. Mi zapravo mičemo svoj ego u tom trenutku i kako umire naš ego, tako otvaramo prostor duši i stvaranju, očistimo kanale koji su začepljeni svim privatnim stvarima i životnim problemima i dopustimo Umjetnosti da kroz njih prođe. Dakle, rekla bih da je animator najživlje biće upravo zato jer se ponovno rodio čist nakon što je sve ono egoistično u njemu umrlo i ostao je čisti bitak. Bitak koji se izražava u lutki ili materijalu. Upravo o samom egu, svijesti, podsvijesti i umu govori i naša predstava, jer je redateljica Tončica Knez sve to vidjela u *Glazbi Ericha Zanna.* Znalo mi se često dogoditi tijekom proces da se trudim, da hoću nešto pokazati i dokazati, da hoću izvući sve iz tog papira. I što bi se onda dogodilo? Ne bih izvukla ništa. Zašto? Opet govorimo o egu. U tom trenutku ja sam htjela pokazati kako ja znam i kako sam ja maštovita. Međutim, u tim trenutcima bila sam zapravo nemaštovita jer sam samo luđački razbacivala impulse po sceni, jer sam zaboravila da je manje više i samim time nisam bila usmjerena - nema biti, nema bitka. Često u želji da pokažemo nešto, zaboravimo da materijal govori sam za sebe, da mu trebamo vjerovati i da ne moramo uvijek mi biti ti koji vode igru jer, kao što Luko Paljetak kaže: *Lutka zna što radi. Lutka je pametna. Lutka je savršena. Ona je uvijek samo ono što treba biti. U naš svijet bezdušnosti i dvoličnosti ona dovikuje: Ja sam jedina iskrena! Ja jedina stvarno imam dušu!*[6] Neka igru vodi lutka, neka igru vodi materijal. Treba samo osluškivati. Ipak, mi često kao glumci-animatori ne znamo što dalje, vrtimo se u krug, postanemo dosadni i u tim trenutcima više nego ikad trebamo impuls redatelja. Budući da Tončica Knez još uvijek uči, ponekad su njezine upute bile općenite, a

[5] Henryk Jurkowski, *Povijest europskoga lutkarstva – II. Dio. Dvadeseto stoljeće.*, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2007., str. 457.
[6] Luko Paljetak, *Lutke za kazalište i dušu*, MCUK, Zagreb, 2007., str. 8.

onda bi joj profesorica pokazala kako se glumca mora voditi i pokretati konkretnošću. Jedna konkretna uputa i stvar živne, a stvaranje se nastavlja! To je osobito bilo bitno kada smo na sceni bili i Vedran i Luka i ja. Naime, nas troje smo već pet godina zajedno na klasi i vrlo se dobro znamo slušati. Ipak, ponekad dođe do nesklada ili međusobnog neshvaćanja i tada je najbitnije da redatelj bude taj koji će, poput nogometnog trenera, napraviti *time out* i dovesti stvari u red. Bitno je da zna naše mogućnosti i da ne dopusti da se zadovoljimo prosjekom, da nas natjera da idemo van granice svoje zone komfora te da i on bude dio tog velikog organizma u kojemu svaki impuls mora biti izveden do kraja! Redatelj je pokretač, glumci su melodija i u našem slučaju note su papir. Ovaj ću odlomak završiti parafrazom riječi profesorice Tamare Kučinović koje mi još uvijek odzvanjaju u glavi: *Po meni je gluma kada zaista ne moram ništa glumiti. Ako neki predmet meni nešto znači, ja ću stvoriti odnos do njega i ja neću glumiti, emocija će se pojaviti sama. Ako ja kao glumac znam što je meni to nešto (može biti stvar koja proizvede emociju u nama, osoba ili ako je to pak moja duša!), onda unutra osjećam sve, a to se samo prenosi u moje tijelo, vodi me taj impuls. Tako i taj papir. Papir govori umjesto mene, on je dio mene, moj odraz i ako ja kroz papir odlučim postići npr. tugu i prenesem to na njega, raspadam se, kidam se iznutra, onda neminovno i ja kao glumica počnem osjećati tu emociju.* Otprilike tim riječima zaključila je profesorica jedan u nizu naših radnih dana, a mi smo nastavili dalje stvarati s tim mislima.

### 4.1. SCENOGRAFIJA

Nakon što smo istražili papir do krajnjih granica, istraživali smo i samu atmosferu podsvjesnog uma. Što se to sve nakupilo u Protagonistovoj glavi? Što ga to sputava? Sve je to nakupina njegove boli koja na kraju postane hrpa smeća koja se gomila godinama i koje nikako da se oslobodi. Zašto je tako teško pozvati *komunalnu službu*? Najčešće zato jer nismo ni svjesni da imamo problem. Jednostavno nismo svjesni. Naša je scenografija prema tome bila vrlo jednostavna. Na sceni je bila doslovno hrpa smeća, odnosno na papirima *ispisane traume i sjećanja* koje Erich Zann čuva ne shvaćajući koliko ga one ograničavaju. Uz to, on ne prihvaća činjenicu da je u redu da sve to postoji, samo je bitno kako time upravlja, odnosno upravlja li on svojim umom, svojom podsvijesti ili ona upravlja njime. Hoće li kroz Ericha Zanna strujati osjećaj slobode i radosti ili straha, navezanosti i užasa, ovisi samo o njemu. Kažu da nas samo jedna odluka dijeli od potpuno drugačijeg života, a u ovoj predstavi to je jasno vidljivo. Osim nebrojeno mnogo papira, na sceni se nalaze i ventilatori koji daju osjećaj

konstantnog propuha u tom umu, a koji su ujedno i popratni efekt mog lika. Majka u Zannu, umjesto topline i nježnosti, stvara osjećaj hladnoće i neprestanog propuha koji ga čini bolesnim. Ventilatori su bili oni koji navješćuju buru i pokreću papire u još veći kaos.

Slika 1. Scenografija

### 4.2. GLAZBA

U početku je u redateljskom konceptu bilo zamišljeno da Erich Zann (Luka Vondrak) doslovno svira violinu ili violu kako je to napisano i u samoj priči. Međutim, kroz probe smo shvatili da to ne funkcionira jer Luka nije violinist, a kada je glumio sviranje sve je to izgledalo lažno i umjetno jer je bilo jasno da glazba dopire iz zvučnika. Tako smo izbacili doslovno sviranje, ali smo ostavili glazbu kao glavni pokretač predstave. Cilj je bio pronaći glazbu koja odgovara osjećaju koji u njemu budi njegova majka, odnosno njegova najveća trauma i njegovi najveći strahovi. Imali smo tu sreću da je nekoliko različitih glazbenika izvelo *Glazbu Ericha Zanna* te su tu glazbu postavili na Internet pa se tako nakon desetaka i

desetaka preslušanih skladbi redateljica odlučila za skladbu *The Music of Erich Zann: H. P. Lovecraft Orchestarl Horror Music* umjetnika Grahama Plowmana. Ta je skladba svojim karakterom u potpunosti mogla zamijeniti Zannovu šutnju, govoreći umjesto njega njegovu stravičnu priču, odnosno govoreći umjesto njega kakvu stravu u njemu budi moj lik (majka tj. superego). Upravo je ta glazba bila lajtmotiv za moj lik jer uvijek kada bih se ja pojavila na sceni krenula bi ta uhu neugodna glazba, a zatim bi se upalili ventilatori. Dramaturgija glazbe odgovarala je prema tome dramaturgiji scene, odnosno pojačavala je osjećaj užasa ili pak upotpunila osjećaj ljepote. Ne bi li pojačala taj osjećaj užasa, redateljica je glazbu *The Music of Erich Zann: H. P. Lovecraft Orchestarl Horror Music* umjetnika Grahama Plowmana udvostručila, odnosno pustila da svira u isto vrijeme, samo što je jedna kasnila za drugom tri sekunde. To je dodatno naglasilo kaos koji se događa u glavi kada kontrolu preuzmu traume i strahovi. Kao suprotnost toj kaotičnoj glazbi, trenutke slobode, spokoja i radosti naglasili smo glazbom koja svojom atmosferom odgovara atmosferi koju smo željeli postići na sceni. Za takve smo trenutke koristili *Pachelbel Canon, solo violin* i *What a wonderful world, solo violin* u izvedbi violinistice Bridget te *Secret garden, solo violin* u izvedbi violinista Michaela Shingo Crawforda koje su opet umjesto Zanna pokazale koliko je njegova duša u svojoj srži zapravo čista, oslobođena i lijepa. Glazbu nismo koristili za dramske trenutke između Zanna i protagonista, kao ni za dramske trenutke između protagonista, Zanna i majke. Glazba je služila isključivo kao lajtmotiv za majku u scenama sa Zannom i kao podupiratelj određene atmosfere na sceni.

### 4.3. SVJETLO

Radeći na predstavi, koristili smo se samo radnim svjetlom i moram priznati da smo puno toga planirali sakriti svjetlom, računajući da će to biti moguće. Pri tom mislim na animaciju ventilatora, animaciju papira koji je silkom pričvršćen za crni štap te ulaske i izlaske na scenu. Sve smo to mislili riješiti svjetlima, međutim, postavljajući rasvjetu, shvatili smo da to neće biti moguće. Svjetlom smo uspjeli riješiti da se sve to ne vidi u potpunosti, no ipak je ostalo vidljivo jer su svjetla morala biti postavljena uz sam rub scene ne bi li glumci imali prostor za igru. Samim tim je svjetlosni snop reflektora obuhvatio veći prostor koji je, osim scene, osvijetlio i prostor oko scene, a reflektori su bili visoko postavljeni kako bi što vjerodostojnije pratili atmosferu scene. Nismo oko toga pravili veliki problem jer smo ulaske i izlaske riješili tako da smo se glumac Vedran Dakić i ja, koji smo se trebali iz mraka u dubini

samo pojaviti na sceni, pojavljivali u potpunom mraku, a prije toga smo bili sakriveni u malom uskom prostoru iza scene, ležeći na podu. Što se tiče tehničkih stvari (animacija ventilatora i papira), računali smo da će svi gledati u ono što je bitno, u igru na sceni, a ne na tehniku. Osim toga, animatori su bili u crnoj odjeći tako da je sve to bilo prihvatljivo. Svjetlo je uvelike obogatilo atmosferu scena, a topla žuta boja bila je poput nagovještaja da bi u tom traumatiziranom umu ipak jednom moglo svanuti sunce.

### 4.4. KOSTIMI

Bilo je puno govora o kostimima. Od ideje da na kraju svi budemo goli, do toga da smo u potpunosti odjeveni. U početku smo predstavu slagali iz posve druge vizure. Naime, ja sam kao majka (superego) trebala biti dirigent koji dirigira Zannovim životom i prema tome sam trebala biti u urednom fraku i odijelu, dok je Erich Zann (Luka Vondrak - id) trebao ležati na papiru u potpunosti ogoljen. Međutim, kako je glavna ideja predstave da smo nas troje zapravo jedno, shvatili smo da bi to i kostimski trebali poduprijeti, osobito jer smo se odmaknuli od ideje doslovnog dirigenta. Tako smo i Vedran (Protagonist, ego) i Luka (Zann, id) i ja (majka, superego) na sebi imali bijele košulje i tamne hlače, a Vedran i ja smo uz to imali crne cipele, dok je Luka bio bos. Osim toga, naš protagonist (Vedran, ego) kao *čovjek izvana* (u priči student koji posjećuje Ericha Zanna) imao je i sivi prsluk u znak balansa između čisto bijele i crne. Kostim je vizualno odgovarao atmosferi scena, a bijela i crna poznate su boje yina i yanga, dobrog i lošeg, anđela i vraga. Stvar je u tome da sve to samo treba uskladiti i živjeti u balansu.

Slika 2. Kostimi

# 5. REDATELJSKI KONCEPT - OD IDEJE DO REALIZACIJE

*Inspiracija koja dolazi iz teksta može da povede redatelja u različitim pravcima, obmanjujući vijugavim scenskim rešenjima – nespojivim u redateljskoj konsekvenciji. O režiji se može reći, da u osnovi otkriva formu teksta u vizuelizaciji. Ali ova forma, zasićena slojem značenja, stvara vrednosti i veze koje se mogu otkriti tek u pozorištu. Tek tu može svesno da se otkrije redatelj, u obliku duha rada. Jednostavna, jasna, logična scenska forma, koju je u praksi teško postići, deo je redatesljkog zadatka. Drugi deo, ako uopšte režija može da se podeli na delove, to je posebna vrsta koncentracije i oslobađanja unutrašnjeg stresa, koji se, pored oživljavanja forme, čini blizak našem životu i duhovnoj sferi stvarnosti. U suprotnom, rezultat rada lutkarskog redatelja biće uvek nesavršena predstava.*[7]

Lovecraftova priča prepuna je živih slika, opisuje stravičnu ulicu, stanove, hodnike... U svemu tome, naša je redateljica vidjela ogroman strah koji prati cijelu ovu priču. Ona je strah prevela u traume. Iščitavajući Lovecraftovu biografiju, saznala je da je i sam Lovecraft imao velikih problema s bolestima koje su bile više psihičke naravi i koje ne bi bile toliko strašne da sve to nije potvrđivala njegova majka, uvjeravajući ga da je teško bolestan. Zašto je to činila teško je reći, no vjerujem da je sve to radila iz opsesije, ne bi li Lovecrafta na neki način učinila svojim robom jer - *samo ona zna što je za njega najbolje.* Prema konceptu redateljice Tončice Knez tema ove predstave jest *utjecaj prisustva traume na vlastitu egzistenciju*, ideja je *prihvaćanje sebe, kao i traume, izvlačenje pozitivnog ishoda te pokušaj mijenjanja i prihvaćanja oštećenih i zanemarenih dijelova osobnosti*, a nadcilj je *promjena odnosa do samog sebe, prihvaćanje traume, a sam konflikt je između ega (Protagonist), ida (Zann) i superega (majka).*

Prema Freudovoj strukturi ličnosti *id je urođena komponenta ličnosti, nalazi se u nesvjesnom. On sadrži sve ono psihološko kod pojedinca, sve ono naslijeđeno, a to su kao prvo instinkti ili nagoni, automatske reakcije. Sva psihička energija dolazi iz ida. Ego i superego ne bi mogli funkcionirati bez ida. Id je središte svega animalnog, neograničenog, životinjskog. On ne priznaje nikakve zakone, ograničenja, pravila, ne želi biti sputan, ne poznaje nikakve zabrane. Id radi i djeluje po principu ugodnosti kako bi smanjio psihičku napetost. On je iracionalan, narcističan i impulzivan. U njemu je najprisutniji libido*

[7] Vjeslav Hejno, *Umetnost lutkarske režije, Praksa. Razmatranja,* Otvoreni univerzitet, Subotica, Međunarodni festival pozorišta za decu, Subotica, Pozorišni muzej Vovjvodine, Novi Sad, Novi Sad, 2012., str. 157.

*(nagon).*[8] Id ne želi biti sputan. Ipak, ako smo ga toliko sputavali, ako smo išli protiv sebe i protiv svojih iskonskih nagona, potiskujući ih i ne dopuštajući si da se izrazimo do kraja, ako smo dopustili da naša vlastita trauma nadvlada čak i ono iskonsko u nama, ono što jesmo, ono što nas zapravo pokreće, onda se pretvorimo u Ericha Zanna. Na taj način živimo u vlastitim okovima, vlastitom zatvoru koji je postao dio nas i ne želimo ga se osloboditi misleći da ne postoji ništa drugo. Id je ono animalno u nama, a upravo se tim vodio i Luka u svojoj igri. On je u svom habitusu pronašao malu ranjenu srnu, ali i divlju zvijer koja brani svoj teritorij, dok je u dubini duše i dalje samo plaha, ranjena srna. Luka je prema tome autentično i glumački hvalevrijedno odigrao id. Ego je, s druge strane, kako Freud kaže *prisutan kod odraslog čovjeka. Ego je struktura koja funkcionira po principu realnosti. Ego je tu da bi kontrolirao id, ograničio ili usmjerio ga. On je onaj koji usmjerava ličnost prema napretku, razlikuje realnost i fikciju. Ima sposobnost trpljenja: trpi napetost, odgađa je. On zna planirati da bi došao do zadovoljenja na realan način. Sposoban je na promjenu. Raspolaže kognitivnim kapacitetom, ali ne funkcionira bez ida.*[9] *Ego usmjerava ličnost prema napretku* - upravo se na tome temeljio ego u našoj predstavi. Vedran Dakić bio je takav ego. On je sam protagonist, on je student koji teži ka nečem višem, boljem, koji želi napredovati, koji se ne zadovoljava prosjekom, koji studira metafiziku! Ego može biti čovjekov najveći prijatelj ili pak najveći neprijatelj, ovisno o tome koliko smo ga svjesni i koliko ga koristimo kako bismo bili bolji ljudi, a ne da zbog našeg ega ispašta naš mir, spokoj i na koncu cijelo naše biće. Ova predstava veliča ego kao onaj dobar glas u nama koji nas tjera naprijed i ne dopušta da nas pojede vlastita letargija ili trauma. Da bi ličnost bila potpuna, tu je na kraju i superego za koji Freud kaže da je to *dio ličnosti koji se najkasnije razvija. Nije urođen nego se razvija socijalizacijom. On je moralni čuvar ličnosti. Na osnovu usađenih normi, on sudi što je dobro a što loše u postupanju ličnosti, je li to u skladu s normom ili ne. Funkcionira po principu idealnosti i straha.*[10] Sa superegom se ne rodiš, on se razvija baš kao i trauma. U našoj predstavi superego je majka (Monika Lanšćak) pa je ona ta trauma koja zaokuplja Zannovu podsvijest. Zapravo je u našoj predstavi majka sav onaj papir razbacan na podu na kojemu kao da je utisnuta svaka teška riječ upućena Zannu, svaki pogled pun osude, svako nerazumijevanje i svaka želja za posjedovanjem, umjesto čiste, slobodne ljubavi. Majka je u ovom konceptu glavni negativac i ta uloga pripala je meni. Mislila sam da ću teško postići ono što se od mene traži sa svojih metar i nešto sitno i *baby* facom, ali zato sam se oslonila na

[8] https://www.znanje.org/i/i29/09iv01/09iv0107/Struktura%20licnosti.htm

[9] https://www.znanje.org/i/i29/09iv01/09iv0107/Struktura%20licnosti.htm

[10] https://www.znanje.org/i/i29/09iv01/09iv0107/Struktura%20licnosti.htm

glumu. Kažu da se negativni lik ne može igrati, već samo treba pustiti da *to nešto* kroz tebe prođe, a najbitnije je ne osuditi lik kojeg igraš. Nisam osuđivala, razumjela sam ju. Kako biti trauma? Kako biti opsesivna majka koja svoj osjećaj za važnošću ispunjava na način da manipulira i maltretira svoga sina? Opet dolazimo do razumijevanja. Kao glumica pravdala sam svoj lik imajući na umu da je svaki napad poziv u pomoć i da nitko ne radi zlo misleći da je zao, već svatko ima opravdanje za svoje zlo misleći da radi najbolje. Ljudi se vole osjećati dobro, ali više od svega ljudi vole moć i moraju imati ispunjen osjećaj važnosti, samo je pitanje na koji način to ispunjavaju. Hoćemo li činiti zlo i mučiti druge ne bismo li sebe uzdigli i samim time se osjećali bolje ili ćemo činiti dobra djela i ovaj svijet učiniti barem malo ljepšim mjestom? Na nama je. Shvatila sam da majka Ericha Zanna ni sama nije dobro psihički, kao što nije bila ni majka Lovecrafta što smo mogli saznati iz njegove biografije. S tom spoznajom mogla sam ju još više razumjeti jer ako smo i sami nesretni, ne možemo podnijeti sreću drugih. Kada je u našem životu tama, zasljepljuje nas tuđa svjetlost, a ako nemamo osjećaj vlastite vrijednosti, onda ga gradimo na krivim temeljima oduzimajući ga drugima kako bi i sebi i drugima u očima bili barem malo bolji. Ova predstava govori i o tankoj granici između opsesivne ljubavi koja guši i majčinske iskonske potrebe da zaštiti sina od okrutnog svijeta, baš kao što bršljan nakon nekog vremena uništi drvo onemogućavajući njegov daljnji rast. U takvom odnosu može rasti samo naš ego, a ljubav, čiji bi temelj trebao biti sloboda, postaje samo izlika za potrebom da nekoga posjedujemo i da je taj netko ovisan o nama. Tijekom procesa traženja nadmoći na sceni sjetila sam se predavanja sada već umirovljenog profesora Zlatka Svibena koji je rekao da se nadmoć na sceni igra kroz disanje. Mirno diši i imat ćeš moć. Ako odeš u paniku, sve propada, jer u panici nisi ti, već eventualno ljudi oko tebe. Kad god bi u procesu netko rekao da moram biti histerična, odmah bi se u meni nešto pobunilo i samo su mi u glavi odzvanjale riječi profesora Svibena. Na kraju smo zajedno došli do zaključka kako je jedini način da ja djelujem nadmoćnije od Luke taj da budem smirena, fokusirana i staložena. Kao da držim sve konce u rukama. Barem dok se stvar ne počne raspadati i dok konci prestaju biti u mojim rukama.

*Voila… I eto…Kad se u mojim rukama nešto zbiva onda se to ne zbiva jer sam to nakanio učiniti po ovom ili onom principu, po ovom ili onom pravilu, da postignem ovaj ili onaj cilj. Činim to jer me to neposredno uzbuđuje, jer me kao neka snaga u meni sili na tu gestu, na takvo otkriće.*[11] Yves Joly

[11] Borislav Mrkšić, *Drveni osmijesi*, *eseji iz povijesti i teorije lutkarstva,* Centar za vanškolski odgoj Saveza društva *Naša djeca*, SR Hrvatske, Zagreb, 1975. str. 188.

Ta snaga koja glumca sili na djelovanje ovisi o tome što nas kao lika pokreće. Kada te nešto pokreće i kada imaš jasan cilj, sve u tebi se slaže ne bi li to ispunio i tvoje radnje na sceni su organske i čiste. Osjetila sam to svaki put kada bih očajnički pokušavala zadržati Luku (E. Zanna) na svojoj strani kada on ne vlada sobom, izmanipuliran je i nemoćan. Ono najljepše u radu s određenim materijalom jest to što nema potrebe za glumom, naprezanjem i glumačkim iscrpljivanjem do krajnjih granica jer sve to za glumca odrađuje materijal, u ovom slučaju papir. *Kad velike škare sijeku papir kao da režu ljudsku dušu sa svim njenim utjelovljenjima, a kad ruka koja drhti od mržnje prinese baklju da papir izgori pravim plamenom, onda s banalnom ljubavnom pričom izgore sve banalnosti. Sve banalnosti ili život kao skup banalnosti tada sagori u nesagledivim dimenzijama tragičnog i nepovratnog uništenja.*[12] Tako u *Drvenim osmijesima* Borislav Mrkšić piše o predstavi *Tragedija papira* Yvesa Jolyja. Materijal kao sredstvo uvijek govori više od tisuću riječi. U jednom trenutku papir je zbog svoje lakoće nama predstavljao slobodu i radost, u drugom trenutku nam je zbog svoje krhkosti predstavljao ranjenu dušu, a u trećem trenutku papir je predstavljao sva negativna i loša životna iskustva koja, ako ih konstantno njegujemo u vlastitom umu, prerastu u gomilu smeća koje se u nama gomila dok nas u potpunosti ne zarobi. Tako sam ja kidajući papir, gužvajući ga i gnječeći, uništavala Zanna bez ikakvog fizičkog kontakta jer je u tom trenutku taj papir predstavljao samog Zanna. Utjeraj ljudima strah, uvjeri ih da su nemoćni i oni će postati tvoje vlasništvo, odnosno možeš manipulirati njima. Vodili smo se tom logikom i tako smo gradili moj lik, a kraj smo ostavili otvorenim iako na samom početku to nije bila zamisao. Naime, prema konceptu majka je trebala ostati sama na sceni zakopana u gomili papira nakon što je doživjela psihički slom, tj. nakon što Zann odluči preuzeti kontrolu nad svojim životom i shvati da je ta trauma (majka) nešto čega se mora riješiti. Međutim, tijekom procesa smo shvatili da je bolje da Zann jednostavno prihvati svoju traumu, da oprosti majci, tj. samom sebi jer je ta trauma dio njega. Odlučili smo se da kraj bude otvorenog tipa jer je završna slika ta da majka iz uništavanja papira (trganje i gužvanje) prihvati papir koji joj u ruke pruža sam Erich Zann u pratnji s Protagonistom, a koji predstavlja slobodu - taj isti papir dio je atmosfere koju sa sobom donosi Protagonist (Vedran Dakić). Samim time majka ima mogućnost izbora – zgužvati tu slobodu ili joj dopustiti da ju obuzme. Hoće li umjesto one destruktivne sile koja ju vuče prema sve većem ponoru prihvatiti lakoću i let? Postavlja se pitanje što je uopće bilo potrebno ne bi li se otvorila ta mogućnost za nju? Ja bih rekla da je to

---

[12] Borislav Mrkšić, *Drveni osmijesi*, *eseji iz povijesti i teorije lutkarstva,* Centar za vanškolski odgoj Saveza društva *Naša djeca*, SR Hrvatske, Zagreb, 1975. str. 188.

uz Zannovu spoznaju da nije okovima vezan za sve te traume i njegov oprost majci, odnosno oprost samome sebi jer se godinama identificirao s tim traumama i od sebe činio nemoćno biće.

# 6. ZAKLJUČAK

*Biti ili ne biti?* Nema točnog odgovora. Ne biti uvjeren da si nemoćan, ne biti slabiji od vlastitih trauma, ne biti bezosjećajan i distanciran od svijeta ne pitajući nikoga za pomoć ukoliko je ona potrebna, ali zato biti svjestan svakog dijela sebe, biti svjestan ida, ega i superega, biti ono što u biti i jesmo – slobodni, nenavezani i pronađeni u svijetu koji je često prepun smeća. Nakon što smo se doslovno stopili s materijalom i upili ga, naša mašta samo je radila. Mnoge elemente i rješenja do kojih smo došli u procesu nismo iskoristili u krajnjoj izvedbi jer smo znali da je bitnija jasnoća i čistoća od gomile pokazivačkog materijala. I haiku je poezija.

*U svakoj lutki skrivena je poezija koju jednostavno treba znati izmamiti. Nema nepoetične lutke, nema ružnih lutaka, postoje samo ljudi koji iz njih znaju izmamiti poeziju, ili ne. Oni koji to ne znaju, zarobe je u lutki i ona u njoj tada čeka bolju prigodu. Oni koji to znaju, oni nam je velikodušno daruju, zajedno s lutkom.*[13]

*Ne opažajući rosu*
*koja obilježava završetak našeg dana,*
*mi se vezujemo za nešto drugo.*[14]

[13] Luko Paljetak, *Lutke za kazalište i dušu*, MCUK, Zagreb, 2007., str. 84.
[14] Kobayahsi Issa, *haiku poezija*

## LITERATURA


- Borislav Mrkšić, Drveni osmijesi, eseji iz povijesti i teorije lutkarstva, Centar za vanškolski odgoj Saveza društva *Naša djeca*, SR Hrvatske, Zagreb, 1975.
- Henryk Jurkowski, Povijest europskoga lutkarstva – II.dio. Dvadeseto stoljeće., Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2007.
- Howard Phillips Lovecraft, Reanimator i druge priče, Zagrebačka naklada, Zagreb, 2003.
- Luko Paljetak, Lutke za kazalište i dušu, MCUK, Zagreb, 2007.
- Vjeslav Hejno, Umetnost lutkarske režije, Praksa. Razmatranja, Otvoreni univerzitet, Subotica, Međunarodni festival pozorišta za decu, Subotica, Pozorišni muzej Vovjvodine, Novi Sad, Novi Sad, 2012.


## INTERNETSKI IZVORI


- https://hr.wikipedia.org/wiki/Howard_Phillips_Lovecraft
- https://www.grunge.com/171033/the-tragic-real-life-story-of-h-p-lovecraft/
- https://sh.wikipedia.org/wiki/H._P._Lovecraft
- https://www.znanje.org/i/i29/09iv01/09iv0107/Struktura%20licnosti.htm
- https://www.osho-yu.me/index.php?option=com_content&view=article&id=217:haiku-poezija&catid=35:humaniverzitet&Itemid=57


## SLIKE


- https://www.glas-slavonije.hr/438245/5/Kao-redatelj-cijelo-vrijeme-ucis-iz-procesa-u-proces-od-suradnika-kolega-prijatelja

Fotografirao: Kristijan Cimer

## SAŽETAK / SUMMARY

*Glazba Ericha Zanna* diplomska je predstava iz lutkarstva studentice Monike Lanšćak. Predstava je ujedno i ispit iz lutkarske režije studentici Tončici Knez, a osim Monike Lanšćak, u predstavi igraju Vedran Dakić i Luka Vondrak. Mentorstvo potpisuje izv. prof. dr. art. Maja Lučić. U radu studentica opisuje proces rada na predstavi, redateljski koncept te način na koji su realizirali predstavu. Studentica zaključuje da je vrijednost ove predstave u tome što obiluje metaforom i lutkarskom poetikom koju su osim svjetlima i glazbom ponajviše postigli pomoću papira koji je ujedno bio i scenografija i lutka i metafora za traumu, bol, slobodu i ljepotu.

**Ključne riječi:** metafora, papir, trauma, lutkarstvo, animacija

*The music of Erich Zann* is a graduation play for puppetry by student Monika Lanšćak. The play is also an exam in puppetry directing for student Tončica Knez. In addition to Monika Lanšćak, the play also stars Vedran Dakić and Luka Vondrak. The mentorship is signed by assoc. prof. dr. art. Maja Lučić. In this written work, the student describes the process of working on the play, the director's concept and the way in which they realized the play. The student concludes that the value of this play is in metaphor and puppetry, which, apart from lights and music, they mostly achieved with the help of paper, which was also used as scenography and for puppetry as well as a metaphor for trauma, pain, freedom and beauty.

**Keywords:** metaphor, paper, trauma, puppetry, animation