

Olovna borba za održavanje lutkarstva, vjera u lutku i njezino postojanje (put režijskih postupaka kroz predstavu "Olovni vojnik")

Drmać, Mario

Master's thesis / Diplomski rad

2022

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:251:458624>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-29**



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**

**DIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ KAZALIŠNE UMJETNOSTI
SMJER LUTKARSKA REŽIJA**

MARIO DRMAĆ

**OLOVNA BORBA ZA ODRŽANJE LUTKARSTVA, VJERA U
LUTKU I NJEZINO POSTOJANJE**

(PUT REŽIJSKIH POSTUPAKA KROZ PREDSTAVU „OLOVNI VOJNIK“)

DIPLOMSKI RAD IZ LUTKARSKE REŽIJE

MENTORICA: doc. art. Tamara Kučinović

Osijek, rujan 2022.

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja _____ potvrđujem da je moj _____ rad
diplomski/završni
pod naslovom _____

te mentorstvom _____

rezultat isključivo mogega 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 ustanovi.

U Osijeku, _____

Potpis

SADRŽAJ

1.	UVOD	1
2.	PRVI SUSRET S KAZALIŠTEM	3
2.1.	Mostar	3
2.2.	Mostar – ratne godine 1992. – 1997.....	4
2.3.	Sarajevo 1997. godine (prvi dio)	6
2.4.	Sarajevo 2009. – 2021. godine (drugi dio).....	8
3.	PRVI SUSRET S REŽIJOM	11
4.	ODABIR PRIČE ZA DIPLOMSKU PREDSTAVU	13
5.	OLOVNI PROBOJ KROZ PRVO ČITANJE PRIČE I PUT DO KONCEPTA	15
5.1.	Prvi dojmovi	15
5.2.	Sklapanje prvoga dojma u cjelovitu sliku, još daleko od glavnog koncepta (tema i ideja) ..	19
5.3.	Sklopljena koncept priča u tezama	21
	Moja verzija priče	22
6.	„VOJNICI“ – TIM ZA KREIRANJE PREDSTAVE (DRAMATURG, SCENOGRAF, KREATOR LUTAKA, TEHNOLOG).....	26
6.1.	Dramaturg	27
6.2.	Scenograf	28
6.3.	Kreator lutaka i tehnolog	31
7.	RADIONICA - POSTROJENJE... IZRADA SCENOGRAFIJE LUTAKA I LUTKARSKIH ELEMENATA	35
8.	VOJNICI VOLJNO – POČETAK I TIJEK PROBA (RAD S GLUMCIMA, ANIMACIJA, ZADATCI)	38
9.	KOSTIM	46
10.	GLAZBA I SONGOVI.....	47
11.	OBLIKOVANJE SVJETLA I SCENSKI EFEKTI.....	49
12.	ZAKLJUČAK.....	51
13.	SAŽETAK.....	53
14.	SUMMARY	54
15.	LITERATURA	55
16.	SLIKE.....	56

1. UVOD

*Nek drama smjesta započne svoj tijek,
Razmaknite se, zidovi, uz jek!
Zapreke nema, magija je tu:
[...]
Teatar neki stvara se tu bajni,
Da razjasni nam pričin prepun tajni,
A ja se penjem na proscenij sam.¹*

Diplomska predstava iz lutkarske režije Marija Drmaća „Olovni vojnik“ pisca Hansa Christiana Andersena premijerno je izvedena na sceni JU Pozorišta mladih Sarajevo u Sarajevu 4. studenog 2021. godine. Adaptaciju i dramaturgiju potpisuju Džejna Hodžić i Mario Drmać.

Za scenografiju je zaslužna Nerimana Narda Nikšić. Lutke i lutkarske elemente izradili su Nadja Vasilevna, Darko Kovačovski i Mirjana Čistopoljski, a glazbu potpisuju Hamdija Salihbegović i Nedžad Merdžanović.

Mentorica na predstavi je doc. art. Tamara Kučinović.

U predstavi igraju: Mirza Dervišić, Ajla Cabrera, Elma Ahmetović, Belma Lizde-Kurt, Sanin Milavić, Alma Merunka, Anita Kajasa-Memović i Dino Sarija.

Cilj je ove predstave vratiti nekadašnji sjaj i dužnost JU Pozorišta mladih, kao i generalno njegovanje lutkarstva i lutkarske tradicije. Drugim riječima, cilj je afirmirati lutkarsko usmjerenje glumačkog ansambla kazališta, kao i mladih budućih glumačkih naraštaja. Shvatimo to kao revoluciju za ovu kuću i kulturu uopće. Naša je misija da djetetov prvi susret sa svijetom i kazalištem nakon rođenja zaista bude naša kuća. Mi to dijete moramo odgajati, prenositi mu poruke, graditi njegovu osobnost, kudirati ga, veseliti ga, rastužiti ga, napraviti dobrog čovjeka i glasnika kulture od njega i ponovno ga i u njegovoj starosti vratiti k sebi. Mi moramo trenirati, raditi na sebi i činiti trenutke igre uvijek i iznova maštovitima, kreativnima i magičnima jer teatar je iluzija koja vječito mora i treba sjati. Riječ je o predstavi koja je nakon dugo vremena vratila

¹ Johann Wolfgang von Goethe, *Faust*, Školska knjiga, Zagreb, 2006., s njemačkoga preveo Ante Stamać, str.35

lutku u prvi plan na sceni JU Pozorišta mladih i potaknula glumački ansambl toga kazališta na buduća stvaranja. Kroz ovaj rad upoznat ću vas sa vlastitim putem do studija režije, zatim ću vas na trenutak vratiti u prošlost kako biste upoznali one lutkarske kuće koje su desetljećima držale titulu najboljih, te ću vas upoznati s JU Pozorištem mladih, koje je prestalo njegovati lutkarsku umjetnost, ujedno izgubivši animatore, kao i općenito glumački ansambl koji bi bio spreman za ovaj poziv rada sa lutkom.

Lutkarska umjetnost, lutkarstvo, jedna je od bitnih karika u odrastanju i formiranju osobnosti kod djece. Uz pomoć lutke razvija se empatija, poštovanje i samostalnost. Lutka je moćno sredstvo za poticanje djetetovog socijalnog i emocionalnog kao i spoznajnog razvoja. U nastavku pisat ću o njenoj važnosti i o mojoj olovnoj borbi za održanje njenog postojanja upravo na mjestima gdje trenutno živim i radim.

Postupno ću vas upoznati s predstavom „Olovni vojnik“ koja je moja diplomatska predstava iz lutkarske režije, te ću vas provesti kroz njezino nastajanje.

Jurkowski u svojoj knjizi *Metamorfoze pozorišta lutaka u XX veku* napisao je:

Literarno pozorište lutaka nalazi se u izvesnom stanju ugroženosti, mada se može desiti da ono u skoroj budućnosti postane čak elitno pozorište. Što znači, ili može značiti da tradicija trijumfuje onda kada apsorbuje nove elemente koje unosi vreme. (Jurkowski)²

² Miroslav Radonjić, *Transformacija poetike subjektivizma u umetnosti lutkarstva XX veka*, u: Radoslav Lazić, *Kultura lutkarstva*, Foto Futura i autor, Beograd, 2007., str. 125.

2. PRVI SUSRET S KAZALIŠTEM

2.1. Mostar

Rodio sam se 1977. godine u Mostaru. Neki kažu: „Rodio se u kazalištu pokraj krojačnice, na putu prema sceni.“ Naravno, tako samo kažu, ali ja nikada nisam ni potezao za pravom istinom jer sam znao kako je Pozorište lutaka Mostar moj drugi dom. Imao sam privilegiju često biti u ovom domu, pratiti njegov razvoj i odrastati među njegovim zidovima. Poznavao sam sve odaje i ormare u kojima su složene lutke. Sve tajne i trikove izvedbe, kao i sam tekst i mizanscen predstava. Moja majka radila je u ovom kazalištu kao kostimografkinja, krojačica i često me vodila sa sobom na posao. Ondje sam učio, bio do odlaska u školu pa opet nazad, jeo, spavao i budio se u kazalištu jer je majka zbog obima posla znala ostajati i cijelu noć. Upoznao sam mnoga poznata lica koja su ondje radila, kao i kućne prijatelje poput Luke Paljetka, Edija Majarona, Borislava Mrkšića i Branka Stojakovića. Bio sam sudionik u nastajanju predstave, prvi i glavni kritičar u animaciji, kao i ritmu predstave. Bio sam tehnički pomagač u pauzama predstave i imao sam čast vratiti lutku na njezino mjesto te pravo izgrditi glumca ako je lutku odložio na neprimjereno mjesto. Pratio sam stvaranje lutke iz komada drveta, spužve i sl. Vidio sam ih prije svih. Grabio sam, upijao, a ponekad i sudjelovao u radu na animaciji s iskusnim gostima animatorima, koji su često dolazili i organizirali radionice s glumcima.

Kada me pitaju što je to čega se prvo sjetim pri spomenu kazališta, zasigurno je miris, miris jute, konopca, drveta, ljepila i tutkala. Potom zemljaste boje, tako lijepo skrojene i ukomponirane, pa lica ansambla, koji sa zadovoljstvom izlazi na scenu i uživa u igri. Igra se, pa i na licu mjesta stvara, iskušava i donosi nešto novo. Istražuje. Od predstava Pozorišta lutaka Mostar uz „Bor visok do neba“, „Snježnu kraljicu“, „Palčicu“ itd. najveći dojam na mene je ostavila predstava „Hrabri olovni vojnik“ u režiji Ivana Teofilova, premijerno izvedena 1976. godine nekoliko mjeseci prije nego što sam se rodio. Ova predstava vrlo se dugo zadržala na repertoaru kazališta i možda je upravo to predstava koju sam prvi put u svojem životu i pogledao. Prekrasne lutke za ovu predstavu izradio je Dobrivoje Bobo Samardžić. Odlično se sjećam kako su bile u pitanju velike štapne lutke, glumci su nosili pojaseve na sebi na koje su kačili štapove i pomoću kojih su zatim upravljali

lutkom. Hodali su po platformama nevidljivim za gledatelja jer se radilo o paravanskoj predstavi. Hodajući tako po platformi, lutka je išla visoko te se pojavljivala iznad paravana. Drugi bi glumac provlačio ruke kroz rukave lutke i bio bi u službi ruku. Taj drugi lutkar stajao bi ispod platforme po kojoj je glavni glumac hodao. Sjećam se kako su te pojave izgledale ogromno u mojim očima iako sam bio malen. Ispunjavale su cijeli prostor scene i kao da su mahnito tresle čitavo kazalište, odnosno izazivale potrese. Uzdasi straha, smijeha i vriska te plač konstantno su dopirali iz gledališta od mališana. Možda je strah bio najprisutniji, ali mi djeca volimo biti uplašeni i mjeriti količinu straha i hrabrosti sa svakim novim izvođenjem, tj. gledanjem predstave. Najveći strah kako i u priči tako i u nama u gledalištu izazivao je lutak đavolka. Možda je to jedina lutka kojoj nikada nisam smio prići, čak ni kad ju je glumac odložio na neprimjereno mjesto, a ja sam bio u službi malog pomoćnog tehničara. Ostali kao da su prepoznali moj strah spram te lutke, pa su je često znali u šali odložiti pokraj ulaza na scenu. Katkad, kada nije bilo proba i kada nije bilo nikoga u kazalištu osim majke i mene, znao sam otrčati na pozornicu i odigrati predstavu na svoj način, u već nekoj postavljenoj scenografiji na sceni, jer je scena rijetko kad bila potpuno prazna. Ali postavljena lutka đavolka kraj ulaza na scenu često bi me spriječila u igri. Nisam je mrzio, niti sam ijednu lutku mrzio, čak mi je, naprotiv, njezin lik bio omiljen, samo nisam bio dovoljno hrabar da joj pridem.

Godine su prolazile, a ja sam i dalje bio počasni domaćin, prvi kritičar, gledatelj lutkarskih predstava i izvedbi, a ljubav prema pozivu glumca bila je sve veća. Ujedno i želja maknuti se iz gledališta i biti dijelom scene.

2.2. Mostar – ratne godine 1992. – 1997.

Tko je ikada imao priliku zaviriti iza paravana što dijeli (dijeli li?) pozornicu od gledališta, mogao je vidjeti glumca uzdignute ruke, pogleda uperena uvis, oznojena lica koje neprestano, ovisno o tekstu i smislu teksta, mijenja svoj izraz. Ipak, lutka, gore u svijetu njoj prilagođenih odnosa, iz svega toga pravi izbor, da tako kažem, uzima jedan karakterističan pokret, ili dva, jednu

*karakterističnu gestu, da bi ostvarila kompletnu svoju ličnost i upravo taj pars-pro-toto, taj metonimički odnos glumca i lutke ključ je za razumijevanje moderne lutkarske scene.*³

Potječem iz obitelji koja je ne često, nego stalno bila prisutna u kazalištu. Uz majku, koja je radila u Pozorištu lutaka Mostar, tetku, koja je bila prvakinja drame NP-a Mostar i filmska glumica, još kao malen shvatio sam ozbiljnost i poziv ovog zanata i posla. Prvi susreti sa svim tehnologijama lutke u zakulisnom svijetu bili su upravo u Mostaru u Pozorištu lutaka, povijest kojega je bila na europskom nivou.

Tu sam zapravo shvatio što znači ozbiljnost jednog posla, timski rad. Gledao sam glumce kako kao jedno biće animiraju jednu lutku. Tolika predanost tolika kolegijalnost i fokus. Nekome ide bolje i brže rad sa lutkom, ali imaju podjednako strpljenja i volje da i drugi sustignu sav taj proces. Takav način rada imitirao sam kroz život, i zbog toga mi je drago, kako stvarima i zadatku treba prići studiozno. Kako analizirati i postepeno stvarati. Kako imati odnos izgrađen bez sujete i praviti kolektiv kao jedno.

Moje se odrastanje nastavilo kroz dramski studij Narodnog pozorišta Mostar u dječjem dramskom studiju „Šašavo pozorište“, Teatra mladih Mostar pa sve do ratne godine 1992., kada sam dobio i službeni profesionalni poziv za moguću suradnju kao glumac u sada Lutkarskom kazalištu Mostar. Unatoč nedostatku glumaca slučajem rata – kako je tko morao otići i kako je tko htio – poziv na moguću suradnju sa mnom, kao srednjoškolcem, i sada mi zvuči nevjerojatnim.

To je mjesto koje je pružalo za mene veliku toplinu i gdje sam se nekako najprijatne i osjećao. Kao drugi dom. I tu sam shvatio kako je to i jedino mjesto i put u čijem stvaranju želim biti.

Upravo te ratne 1992. godine Lutkarsko kazalište Mostar bilo je premješteno na desnu stranu Mostara u improviziranu dvoranu desete Osnovne škole. Stvarna zgrada, Pozorišta lutaka Mostar, na lijevoj obali Neretve, bila je napola srušena i zapaljena zajedno s većinom povijesnog materijala. (Da ne spominjem likovne radove, lutke, scenografije, kostime i dr. – sve je uništeno i spaljeno.) Ali vrlo brzo jedan dio nekadašnjeg ansambla pronašao je prikladan trenutak za nastavak njegovanja lutkarstva. Također, bravo za njih.

I tako počinje i moje prvo glumačko profesionalno iskustvo, mene srednjoškolca u profesionalnom kazalištu. Iskustvo scene i lutke, učenje, krv, znoj, zanat glumca, zanat lutkara, upravo s

³ Luko Paljetak, *Lutke za kazalište i dušu*, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2007., str. 45.

ansamblom glumaca uz koji sam odrastao i o kojem sam kao dijete maštao kako ću jednoga dana stati zajedno sa njima na scenu. Ovi prvi profesionalni koraci trajali su sve do odlaska na studij glume na Akademiji scenskih umjetnosti u Sarajevu 1997. godine. Kroz ovo kazalište u kojem sam godišnje znao odigrati do 1300 repriznih predstava, diljem Bosne i Hercegovine, Slovenije, Mađarske, Italije, Hrvatske. Imao sam priliku surađivati s velikim lutkarskim imenima, upravo s Lukom Paljetkom, Edijem Majaronom i Arsenom Dedićem. Bio sam vjerni učenik profesionalnih i velikih lutkara iz Poljske, Češke, Hrvatske i Bosne i Hercegovine. Vladao sam svim tipovima lutke. Naučio i shvatio: kazalište je iluzija, neprekinuta karika u lancu, feniks, neuništiva materija, magična neman koja i kad ostane bez glave, rađa se nova, neman koja proguta neprijatelja i učini ga vječitim svojim podanikom. Ta iluzija nikada ne može posustati, i ako si njezin vjerni sluga, ona će ti dvostruko vratiti. I kad je najgore, iz iluzije izlazi nova magija.

2.3. Sarajevo 1997. godine (prvi dio)

*Ne, lutkarsko pozorište – to nije griz i nije cucla. Ili nije umetnost – tada ono nije nikome potrebno, ili jeste umetnost, a tada o njemu treba razgovarati ozbiljno kao o svakoj umetnosti.*⁴

Kada sam došao na studij Akademije scenskih umjetnosti Sarajevo, odsjek gluma, 1997. godine, moja prva sarajevska predstava bila je u Pozorištu mladih. Nostalgija je zavladała već u prvih mjesec dana mojeg boravka u Sarajevu. Želja mi je bila pogledati dječju predstavu, lutkarsku, upoznati se sa sarajevskom lutkarskom scenom, onako da mi smiri moj nemir, nostalgiju za teatrom iz kojeg sam morao otići nekoliko mjeseci prije. Otišao sam pogledati predstavu „Nemušti jezik“. Rekli su mi kako je to lutkarska dječja predstava. Zapravo kombinacija lutke i živog glumca. Na trenutak nešto potpuno drugačije od onog što sam dotad gledao i uz što sam odrastao. U predstavi su igrali glumci koji su obilježili moje djetinjstvo kroz dječji televizijski program. Ovo pozorište na mene je ostavilo dojam kako vrijedi biti ovdje, nastaviti studirati te čekati i grabiti trenutak kada ću se uvući u pore ove zgrade i postati sudionik na sceni, biti prijatelj Pozorišta mladih. I ovo kazalište ima isti onaj miris, miris djetinjstva. Taj miris drveta, jute, spužve, parfem

⁴ Sergej Obrascov, *Moja profesija*, drugi deo, Pozorišni muzej Vojvodine, Novi Sad, 2009. str.61.

je umjetnosti, parfem teatra. Vrijedilo je čekati i vrijedno studirati jer sam već 1999., nepune dvije godine poslije dolaska, kao student na trećoj godini dobio šansu honorarno zaigrati na ovoj sceni. Bili su to moji najljepši trenutci u ovom drugom životu, životu izvan svojeg i unutar novog doma. Tako je počela moja veza s ovom kućom i iz godine u godinu vezali su se novi angažmani, uloge i predstave. Godine 2009. postajem stalni član Pozorišta mladih, a od 2022. godine i dramski prvak ovog kazališta.

2.3.1. Kratka povijest JU Pozorišta mladih Sarajevo

Ako bih u svečanim prigodama i povijesti lutkarske umjetnosti Sarajeva i šire tražio ključnu osobu kojoj mi glumci i lutkari, pa i cijeli grad, dugujemo neizmjernu zahvalnost, onda bi to bio vječni sanjar, kazališni mag, meštar lutkarskog zanata, glumac, redatelj, prvi lutkar, kazališni pedagog, organizator i prvi upravitelj gospodin Adolf Pomezni. Pedesetih godina Sarajevo i Sarajlije uvelike su uživali u dramskim prikazima u austrougarskoj zgradi, cvijetu Sarajeva, kući na obali, Narodnom pozorištu, obogaćenom dramskim komadima, u vješto vođenom repertoaru uz Branislava Nušića. Uspjehom i dobrim radom prostor se proširio, otvoreni su prostori za glazbenike, operne djelatnike, a potom i balet. Baš u tom periodu kad je balet pokazao svoju prvu premijeru na velikoj sceni, u baraci preko puta rodilo se nešto za one najmanje: Pionirsko pozorište i Pozorište lutaka. Svojom velikom pojavom, ljubavlju prema kazalištu i umjetnosti te sposobnošću veličanstveni Adolf donosi iz Češke marionete kao osnovni izraz, koje izazivaju opću znatiželju sarajevskih mališana i odraslih. Predstave koje su trajale i do tri sata, potraga za kartom i stolicom stvarala je dobro sjeme za ovu vrstu umjetnosti na ovim prostorima. Šezdesetih godina Pionirsko pozorište formira svoj profesionalni ansambl i mijenja naziv u Pozorište za mlade i počinje s postavljanjem sve ambicioznijih projekata koji nisu samo namijenjeni najmlađim, nego se usmjeravaju na animiranje što širih grupacija mladih. U periodu koji slijedi na čelo kazališta dolazi osnivač Male scene (današnji Kamerni teatar 55), još jedan kazališni mag Jurislav Korjenić, čijim dolaskom počinje novi period razvoja kazališta. On se ogleda u različitim lutkarskim

tehnikama koje se primjenjuju, kao i u samom ISTRAŽIVANJU MOGUĆNOSTI DALJEG RAZVOJA LUTKARSTVA UOPĆE.⁵

Već 1977. godine udružuju se dva kazališta i nastaje Pozorište mladih s dvije scene, lutkarskom i dramskom. Nastaje veliki repertoarni zaokret i na sceni se igraju predstave od Brechta, Držića i Shakespearea do predstava za djecu „Kekeca“, „Pinokija“, „Alise u zemlji čuda“, „Pipi duge čarape“ i drugih poznatih autora i djela.

Sve ovo govori o jednom kazalištu dobre povijesti, jakih glumačkih kreacija, osobnosti, dobrih predstava i tradicije.

2.4. Sarajevo 2009. – 2021. godine (drugi dio)

Sredstvima sebi nalik kazalište lutaka potvrđuje svoju vlastitu egzistentnost koja je dvostruka i uključuje egzistentnost lutke i egzistentnost animatora.⁶

Kazalištu lutaka je zadatak da multiplicira estetske doživljaje, da pročišćava ukus gledatelja, uči ga moralu, pobuđuje njegovu moć imaginacije i maštu, izaziva kod njega potrebu za umjetnošću, širi horizonte njegova znanja.⁷

Dugi niz godina, nakon te slave, ovo kazalište je vodilo bitku o lutkarskoj predstavi, a i sam sam nekako pokušao sugerirati o važnosti lutke na sceni, ali sve je bilo uzalud. Kao da veći broj ansambla nije bio za tu vrstu rada. Pojedini glumci su govorili kako nisu školovani za lutkarstvo, a i ne pokazuju neku pretjeranu simpatiju. Godine su prolazile, do mene dolazila neka lažna obećanja. Bilo mi je neshvatljivo da se nalazim u sredini gdje ne mogu naći niti jednu bitnu osobu koja bi mi pomogla o ostvarenju cilja. Slušao sam i komentare gledatelja i o njihovoj potrebi, upravo da vide lutku na sceni. I većina njih su spominjali ono neko vrijeme kada je lutka živjela. Nije mi bilo dovoljno što se desi jedna lutkarska predstava a potom velika pauza pa skoro od četiri godine do neke nove pojave lutke. To su četiri nove generacije djece koja ne dobiju nikakvu

⁵ Nermin Tulić, *50 godina Pozorišta mladih Sarajevo*, JU Pozorište mladih Sarajevo, Sarajevo, 2000.

⁶ Luko Paljetak, *Lutke za kazalište i dušu*, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2007., str. 47.

⁷ Erik Kolár, *Sto i jedno poglavlje o lutkarskoj režiji*, Zajednica KUD Zagreba, Scena kazališnih amatera, Zagreb, 1992. prijevod Katica Ivanković, str. 7.

informaciju o lutkarstvu. Četiri godine gdje vrtimo jednu te istu predstavu koju možemo nazvati lutkarskom.

U bezbroj odigranih dramskih i dječjih predstava znala se dogoditi i pokoja lutkarska predstava, ali s pravom bih izdvojio predstavu „Mali muk“ u režiji Darka Kovačovskog, koji je donio prekrasne marionete sa kratkim koncima. I upravo tada sam pomislio evo ga trenutak, trenutak u kojem se pojavio istinski ljubitelj lutkarstva. Premijera predstave odvila se 2012. godine. Očekivao sam kako ćemo nakon dobre suradnje i lijepe lutkarske predstave nastaviti slijed. Ali ponovno, godina za godinom prolazila je i nije se dogodio nikakav pomak. Ne bih želio navoditi stvarne razloge, ne bih želio nekoga uvrijediti, ali nešto se moralo dogoditi, pokrenuti. Nemoguće je da, u gore spomenutu tekstu o povijesti JU Pozorišta mladih, ovaj teatar godinama nema barem istu lutkarsku reputaciju kakvu je imao i prije. Kao „dijete kazališta“, kao glumac ovog teatra, kao gledatelj, kao čovjek u gradu Sarajevu nisam se mogao pomiriti s činjenicom da za lutkarstvo više nema sluha. Nešto se mora poduzeti. Osjećao sam kako se moje biće u umjetnosti gasi i umara. Neshvatljivo mi je i teško podnijeti činjenicu o nemaru i nedostatku interesa. Za mene to je oduzimanje identiteta i bacanje novih generacija u ponor.

Na poziv tadašnjeg dekana Akademije scenskih umjetnosti, profesora Admira Glamočaka, ponuđeno mi je mjesto asistenta na predmetu Lutkarstvo I i II, predmet koji bi vodila Dubravka Zrnčić-Kulenović. Uz Dubravku i Ljubicu Cicu Ostojić, koja je također bila profesorica na Akademiji, dobivao sam vjetar u leđa da se ja kao najmlađi intenzivnije angažiram oko borbe za vraćanje lutke i lutkarstva. Nekako, kada ti se obrate tako jake dvije osobe poput Dubravke i Ljubice, osobe koje od malena poznajem, a uz to savjete pošalju i kolege lutkari iz Mostara, shvatiš kako vrijedi boriti se za ono što MOŽE I MORA BITI DIO OVE BAŠTINE.

Sve navedeno dovelo je i do mog odlaska na poziv Tamare Kučinović u Osijek na prijemni studij kazališne umjetnosti, smjer lutkarska režija.

Ono što najviše volim i za što sam se školovao, to je gluma. Po strani sam ostavio mnoge angažmane. Odbio sam razne projekte, ulogu u seriji, film, kao i podnio službenu molbu za eventualni slobodni prostor u matičnoj kući za vrijeme studiranja. Sve sam to radio u korist kako bih pokušao dokazati vrijednost lutke i lutkarstva ili, bolje, vratiti ih ili, još bolje rečeno, pokrenuti revoluciju za mjesto lutki i lutkarstvu te dovesti naš teatar barem na nivo na kojem je bio.

Želja mi je da mlade generacije napokon dobiju stvaralački kontinuitet kroz lutkarske predstave. Da i mi budemo ti koji ćemo formirati i razvijati osobnosti djece i pod pomoći u socijalizaciji sa drugom djecom.

Da stvaramo, negujemo i obrazujemo mlade ljude, glumce i animatore. Da sudjelujemo na festivalima i širimo kontakte, kako u regiji tako i šire. Da jednostavno postojimo.

3. PRVI SUSRET S REŽIJOM

Glumačka sposobnost i rediteljska nipošto ne idu u korak: mnogi slabi glumci postali su odlični reditelji, dok su genijalni glumci kao reditelji često bili vrlo slabi. Ni genijalni dramatičari Šekspir i Molijer, verovatno odlični reditelji, nisu se naročito isticali kao glumci. To je i razumljivo, jer se posao rediteljev bitno razlikuje od glumčevog i isto tako bitno se razlikuju i osobine koje su potrebne za uspješno vršenje tih poslova.⁸

Poštujem ovu misaonost Klajna i često sam bio u prilici čuti je kao citat na probama u nekoj od rasprava taštog redatelja ili taštog glumca. Vjerojatno su jedan drugome htjeli i zapečatiti usta i dati na važnosti svatko svojem zanimanju. I tako me jedna misao znala mučiti na putu k studiju režije. Stalno mi se vrtila i motala po glavi. To je otvorilo dodatna pitanja oko toga radim li pravu stvar samim izborom i nastavkom školovanja. Bila mi je dovoljna činjenica kako u 45. godini života ponovno moram sjediti u klupi i nešto učiti.

Imao sam jaku volju i želju istražiti i ovu stranu teatra. Ovog zanata.

Režija je nešto što mi i nije toliko strano. Kroz studij Akademije scenskih umjetnosti imao sam niz zadataka koji su uključivali režiju, kao i sam predmet Režija. Sve su to stavke u umjetnosti kazališta koje je lijepo istražiti. Zato uvijek postoji i drugo mišljenje koje ti ulije snagu i ublaži izjavu Huga Klajna.

f) u svojoj biti redatelj mora biti glumac, to jest mora biti kadar dati na znanje glumcu animatoru što hoće od njega. Mora znati objasniti zašto je neka lutkarska akcija dobra ili loša. Ako bi bio sposoban odigrati lutkaru to što hoće – bez da svoju sposobnost zloradi – njegov autoritet time će se samo povećati.⁹

U dvjema godinama koliko je trajao studij režije dobio sam toliko novih informacija, pravaca, tajni te redateljskih alata koliko i stručne literature, kao i priliku pogledati svjetske lutkarske predstave. Teško je izdvojiti ijednu stavku, ali znam da mi kao podsjetnik stvari često pulsiraju, kao i stalni zadatak da naučim razdvojiti glumu od režije jer sam se s tim problemom najčešće suočavao. Mnogo je informacija o teatru za teatar, o zakonima režije, glume, lutkarstva itd., pa će ovo,

⁸ Hugo Klajn, *Osnovni problemi režije*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd, 1979., str. 3.

⁹ Erik Kolár, *Sto i jedno poglavlje o lutkarskoj režiji*, Zajednica KUD Zagreba, Scena kazališnih amatera, Zagreb, 1992., str. 8. pod f).

pomalo zamršeno klupko, s vremenom pronaći pravu stranu konopca i pametno će se odmotavati. Za mene je ovaj period boravka na osječkoj Akademiji bio ponovno rađanje onog osjećaja i ljubavi koji sam imao kada sam vješto bio direktni partner lutke i njezin vladar, odnosno animator. Dalo mi je snagu vjerovanje da lutkarsko kazalište mora postojati gdje god se zateknem u mjestu gdje mu je to uskraćeno.

4. ODABIR PRIČE ZA DIPLOMSKU PREDSTAVU

Studij se primiče kraju i dobivamo jasan zadatak od profesorice da u nadolazećem periodu napišemo koji komad želimo izabrati za diplomski rad. Tek tada, poput roja pčela koje ubadaju žalcima, nastaje mnoštvo problema. Iako mora biti tako da samostalno donosimo odluku, osjećam se kao na nekom putu s milijun stazica. Misli se roje s pitanjem: „Što sada, što odabrati?“ Toliko godine u kazalištu, toliko propuštenih želja, toliko samih želja koje se vrte u nekom bubnju, a ni jedna se pametna ne pojavljuje. Danima je trajalo moje mučenje i kako god koja ideja nastane, pobijem je pitanjima: „Što s tim? Koga bi to zanimalo? Tko bi to gledao? Zašto?“ Neke ideje i želje koje sam imao mnogo prije nego što sam se upisao na režiju sada su mi smiješne u kontekstu realizacije. Lutkarstvo je daleko napredovalo od onog viđenja i maštanja kakvo sam nekada htio realizirati. Neke stare ideje nakon spoznaje o pozivu redatelja nisam bio u stanju ni pipnuti. Počeo sam vrlo brzo istraživati što je to što našem teatru nedostaje, koje priče. Ni u tome mi nije mnogo pomoglo razmišljanje ni savjeti. Prvi je kolega rekao: „Ma učini bilo što.“ Ne, ne i ne. Ne mogu učiniti bilo što. Istražio sam i anketirao djecu. Većina ih se pozvala na dinosaure, putovanje u svemir i bezbroj novih crtanih likova i priča, kojih se grozim jer postoje i odgajaju nove generacije djece. Smatram da se nisam odazvao režiji kako bih na scenu doveo crtane junake. Privukao se djeci tako što bih napravio komercijalnu predstavu, napunio dvoranu a ništa korisnog rekao. Današnja djeca i omladina odrastaju uz dovoljno loš sadržaj i trebao bih se baviti upravo suprotno, onim stvarima koje će ih bolje i lakše voditi kroz život.

Jako su mi se miješale slike silnih predstava koje sam imao priliku gledati kroz nastavu putem DVD-a, lutkarska rješenja, redateljski koncepti, vizualizacija predstave, kao i sama priča. Jednom tako, u mojem kaosu u glavi i zabrinutom izrazu na licu, kolegica u kazalištu dobaci mi: „Zašto ne bi radio 'Olovnog vojnika'?“ „'Olovnog vojnika'?“ pomislih. „Pa to je predstava koja se igrala i igrala.“ Kao da mi je neka jeza i strah prožela tijelo. Slično onom strahu kada sam još kao mali gledao mostarsku predstavu „Olovni vojnik“?! Kao da mi je onaj đavolak iskočio pred oči i nasmijao se od uha do uha.

Tijelo mi se počelo drugačije ponašati, silni roj pčela kao da je nestao. Sada sam se pretvorio u neko veliko uho koje prima podatke i procesuiru ih. A srce reagira na ispravnost podataka. Vrtim

monografiju JU Pozorišta mladih i shvaćam kako ovo kazalište nikada nije radilo „Olovnog vojnika“. Odjurim do prve knjižnice uzeti knjigu „Olovni vojnik“ i zaprepastim se ugledavši s vrata policu s pet otvorenih knjiga „Olovnog vojnika“ u pet različitih izdanja. Ovo mora da je neki znak. I ponovno mi široki smijeh onog đavolka prođe kroz misli, kao i onaj neki dječji strah. Kako najednom toliko olovnih vojnika oko mene? U obližnjoj prodavaonici slatkiša olovni vojnik na bombonijeri, majice s likom vojnika, male figure vojnika. Zar je moguće da ovo jučer kad nisam imao ideju o „Olovnom vojniku“ nije postojalo? Pomislih, možda pretjerujem u svojim vizijama koje imam običaj trenirati slično vježbi koju Erik Kolár i iznosi za redatelja...

Vježbajte svoju maštu. Istražite što je moguće vidjeti u nakupini oblaka, u talogu kave, u mrljama na papiru... Promatrajte život oko sebe i percipirajte iznenađujuće pojave.¹⁰

Odlazim u obližnji kafić sa svojom kolegicom, inače scenografkinjom našeg kazališta, Nardom Nikšić. Ispričam joj o svojoj neodlučnosti u izboru teksta i u tom trenutku kroz izlog ugledam djevojku s platnenom torbom preko ramena, a na njoj oslikano šest olovnih vojnika.

¹⁰ Erik Kolár, *Sto i jedno poglavlje o lutkarskoj režiji*, Zajednica KUD Zagreba, Scena kazališnih amatera, Zagreb, 1992., str. 9.

5. OLOVNI PROBOJ KROZ PRVO ČITANJE PRIČE I PUT DO KONCEPTA

5.1. Prvi dojmovi

Čitajući dramsko delo koje treba da režira, reditelj stiće manje ili više određene utiske. Ako mu je komad već poznat, bilo da ga je već čitao ili video u pozorištu, on će se potruditi da zaboravi svoje ranije utiske i da komad sada pročita kao da se s njim upoznaje prvi put. [...] Mada delo čita, reditelj će ga primati sa stanovišta pozorišnog gledaoca i njegovi će utisci često imati vizuelan ili auditivan karakter.¹¹

Knjiga „Hrabri olovni vojnik“ Hansa Christiana Andersena nalazi se na stolu. Sve je spremno za ponovno čitanje nakon toliko godina. Potrudio sam se maknuti sve i pogasiti bilo kakvu glazbu i zvukove kako ne bi remetili čitanje ili stvorili lažnu atmosferu prilikom čitanja. Potpuno sam sâm uz knjigu. Knjiga nije mogla sakriti svoju starost, uz pomalo očešane uglove stranica. Prelomljena i izbljedjela naslovnica i crtež vojnika kao i sam miris knjige vraćao me u najdublja sjećanja iz djetinjstva, čak u onaj period kada sam gledao predstavu „Hrabri olovni vojnik“ u Pozorištu lutaka Mostar. Cijelo vrijeme pratio me miris te knjige, taj suhi miris vrlo požutjelog komada papira. Stvorio mi je atmosferu nalik veoma staromu skućenom prostoru sobe koji je nekoć primao bogati krug ljudi, ali svi su se razišli i ostale su tek prašnjave police i mnoštvo kutija u kojima se kao iznenađenja kriju dobro očuvane igračke i lutke. Prostor u kojem za čovjeka bije studen i stvara jezu. U svojoj tišini čuo sam otkucaj sata iz susjedne sobe. Na njega sam potpuno zaboravio. Doduše, nije mi ni palo na pamet, ali dopustio sam da kuca svoje vrijeme, čak i da se taj zvuk pomiješa s maštom iz knjige koja me obuzimala. Dakle, u tom napuštenom prostoru s bezbroj kutija – vidim da su i od drveta, pokoja i šuplja, kao da netko viri iz nje – čulo se sitno i tiho tik-tak sa starog drvenog sata, kojem, izgleda, ni samo vrijeme ne može ništa. Igračke iz priče u mojoj mašti izgledale su kao da nemaju ni trunku prašine na sebi. Kao da u takav prostor ipak netko dolazi i redovito ih čisti. Tek je pokoja s nekim nedostatkom, više tragom izguljene boje ili nekom

¹¹ Hugo Klajn, *Osnovni problemi režije*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd, 1979., str. 5 i 6.

povredom izazvanom dječjom igrom. Lutke koje su bile glavne igračke mnogim generacijama. Dječaka iz priče nikako nisam mogao ni zamisliti niti ga staviti u okvire svoje mašte. Djelovalo mi je više kao da te igračke igraju same svoju igru i imaju svoju priču, ali kada? Je li to veza sa satom, kojem vrijeme ne može ništa? Pokazuje li i dalje točno vrijeme? Moram li povjerovati u onu staru izreku: „Igračke se bude i žive kada sat otkuca točno 12 sati, tj. ponoć?“ I moje je vrijeme čitanja bilo baš tako oko ponoći. Pomislih: „Tako je, to je to.“ Takvo vjerovanje prati gotovo svakog čovjeka na planetu koji iole vjeruje u magiju i voli maštati. Ponoć je. Sat iz mašte dubokim udarcem koji odzvanja u prostoru, baš kao da nekoga želi probuditi, kuca dvanaest puta. Iz kutija se čuje lupkanje, igračke se bude. Neke su spretno iskočile na kutiju u kojoj su bile zatvorene, a neke su ipak trebale pomoć. Soba je izgledala poput nekog grada u noćnim satima kada se i on i njegovi stanovnici bude. U knjizi je stajalo kako je dvadeset i pet vojnika i jedan bez noge, koji se zaljubi u papirnatu balerinu. Ne, moja priča u mašti morala je dovesti novog, olovnog vojnika s jednom nogom. Srce mi je govorilo da i njihov susret mora biti prvi, ljubav na prvi pogled. Čime ju je očarao, zašto se balerina odmah zaljubila u njega? Sve su to pitanja koja su mi se u tom dijelu knjige vrzmala po glavi. Išao sam dalje. Došao do đavolka. Pa da, to je onaj lik koji je virio iz svoje kutije, jedina kutijica s rupom! Osjetio sam kao da iz te kutije netko promatra. Kao da je nešto u jednom trenutku zasjalo. Iskakao je iz te kutije kao raketa. Zatvarao se i bacao sa svojom kutijom kao kockica u igri. Obarao je sve oko sebe. Bio je strašniji i od prostora u kojem se nalazimo. Bio je najmoćniji. Je li ovakav opis dostatan i je li potekao od onog mojeg dječćakog straha koji se rodio kada sam gledao predstavu u Mostaru? Čitam dalje. Đavolak je olovnog vojnika gurnuo kroz prozor. Na sam spomen prozora, koji u početku nisam ni vidio, otvorila mi se mogućnost i mjesta i visine, kao i samog naselja u kojem se sve ovo odvija. Vizija dalje stvara sliku. U jednom gradiću ili prigradskom mjestišcu nalazi se stara mala zgrada u čijem potkrovlju se skriva mali stan, u kojem već godinama nitko ne živi. U tom prostoru nalazile su se prostorije toliko malene da se u njima jedva moglo živjeti, te prozor tek toliki da može propustiti malo svjetlosti i omogućiti strujanje zraka. Cijelo naselje kao da je poluprazno. Tu i tamo u jutarnjim i dnevnim satima može se čuti graja djece koja se svaki dan igraju po blatnjavim ulicama i pronalaze nov materijal za igru. To je taj prostor, to je to mjesto gdje se glavnom ulicom po kockastom pločniku pruža kanal koji vodi direktno u kanalizaciju. Eto i dijela o štakorima. A kanalizacija kao da je progutala isto toliki gradić, s bezbroj tunela poput labirinta, koji kruži uglavnom ispod gradića, a samo jedan putić, odnosno tunel, ako si sretan, može te odvesti dalje, pa čak i do mora.

Nalazimo se u dubini mora. Tisućama kilometara duboko, a na dnu pored potopljenog broda ili ostatka nekog broda, u pijesku među kamenjem zarobljen leži olovni vojnik. Ribice se igraju njime. Osjeti se njegova snaga ljubavi prema balerini. Voda snagom čini svoje i vuče na dno, a on od olova ne može savladati samoga sebe. Kao da u tom jeku i zvuku dubine mora dopire glas balerine koja kaže: „Vojniče, bori se, čekam te.“ Kad je već u pitanju bajka, zašto onda ove ribice ne bi mogle pomoći i snagom svojih peraja podići ga prema površini? Dobro, ako ga baš mora pojesti velika riba, neka se pojavi netom prije izlaska na površinu i usput rastjera male pomagače. S takvom težinom u želudcu riba se počinje snažno bacakati, zatim iskače na površinu i tako biva i upecana.

Majka ili baka dječaka, lika iz knjige, u utrobi pronalazi olovnog vojnika. Hm, i dalje imam problem s ovim likovima. Uz to što mi se ne uklapaju u vlastitu viziju čitanja, scenski bi mi u ovakvoj konstelaciji djelovali nedovršeno, a to nikako nisam želio.

Mogao sam zamisliti ponovno kucanje sata u ponoć i našeg junaka olovnog vojnika, koji se vraća u svoj već budan gradić svojoj balerini. Ostale igračke izvode svoje vratolomije u znak dobrodošlice. I sad slijedi kraj, taj požar, to završno ludilo koje me posebno oduševljava kao umjetnika glumca, ljubitelja akcijskih i horor-filmova. Ali... Hm... Zatvorio sam korice knjige i rekao sebi: „Ovaj kraj bajke nikako mi se ne sviđa. Bajka mora pobijediti, lutka mora preživjeti.“

Naslov knjige je njeno nasljeđe – on uvijek ide ispred nje, onako kako ime ide ispred osobe. Poglavlja knjige su njen karakter. Stil kojim je knjiga napisana je njen temperament. Završna rečenica knjige je njena sudbina. Prva rečenica knjige je njeno držanje, stav i boja glasa. Ono što te prvo privuče nekoj osobi, privuče te i knjizi. Prva rečenica knjige je njena harizma i njen senzibilitet. Već na prvo čitanje, odlučuješ da li je svijet knjige onaj u kom bi i ti postojao. Ona je barijera koja dijeli autora i čitaoca – ako tu prvu prepreku pisac ne preskoči, teško će doći do onoga kome piše.¹²

[...] svijet knjige onaj u kom bi i ti postojao... Što da ne?! Svijet u kojem bih rado bio. Baš osjetih onu dječju radost i uzbuđenje koji su me pratili kroz nezaboravno djetinjstvo. Već sam se vidio i u gledalištu, pa i na sceni. Mislim da sam spreman suočiti se sa strahom prema lutki đavolka ili

¹² Snježana Marković, *Čitanje na prvi utisak: najpoznatije prve rečenice svjetske književnosti*, 2021., <https://akos.ba/citanje-na-prvi-utisak-najpoznatije-prve-recenice-svjetske-knjizevnosti/>, posjet: 20.8.2022.

kao olovni vojnik sukobiti se s njim... Ili, ili. Stop. Razmišljam li ja sada kao glumac? Ili se kao redatelj samo poistovjećujem s nekim likovima? Stvaram miljenike? Ili želim riješiti neki dječaćki nemir? U redu, nitko mi ne može zabraniti maštanje. Ali što biti u ovoj bajci? Ova priča ima dva svijeta: svijet igračaka, odnosno bajkoviti svijet, i svijet, realni svijet, poput nezanimljivog dječaka ili prolaznog ribara ili majke ili bake koja je pronašla vojnika u utrobi ribe. Nastaje potpuni kaos. Mozak opet pokušava maštati i domaštati. „Stani, Mario!“, kažem samome sebi. Krenimo redom. Na osnovi priče koju sam pročitao možda sam dopustio mašti da piše nastavak i vodi priču u svojem smjeru. Je li to mogući koncept buduće predstave? Možda jest. Ali što učiniti s likovima iz realnog svijeta, zašto Hans nije napisao samo svijet bajke, a ostale zanemario? Jesu li likovi u bajci mogli stvoriti veći sukob nego što bi to, primjerice, učinio neki dječak, pojavljujući se kao *deus ex machina* i prekidajući ljubav balerine i olovnog tako što bi ga ubacio u vatru? Ako nema dječaka, tko je onda vlasnik svih ovih igračaka? U početku sam vidio igračke tako čiste kao da ih netko redovito održava, nasuprot prostoru koji je odisao kaosom od kutija te starog i prašnjavog namještaja. Možda je ta zagonetka ključ mojeg koncepta. I istu večer uz silna pitanja koja sam upućivao samom sebi, nisam mogao ni pomisliti kako bih uprizorio predstavu na našoj sceni s obzirom na bezbroj problema koji vladaju. Otišao sam spavati i koliko-toliko prestao razmišljati o navedenim pitanjima. Dopustio sam si prespavati i nastaviti ujutro. Ležeći u krevetu, pojavila mi se nova misao. Možda nema dječaka u priči, možda ipak netko posjećuje ove igračke s kojih skida prašinu i održava ih koliko-toliko postojanima. Tko bi to mogao biti? Možda sam to ipak ja. Netko tko čuva svoju povijest daleko od zlikovaca, drži to dijete u sebi, tj. u kutijama i u trenucima slabosti ponovno ih oživljava. Bože, ova je režija veća noćna mora od glume! Laku noć.

5.2. Sklapanje prvoga dojma u cjelovitu sliku, još daleko od glavnog koncepta (tema i ideja)

Sljedeće jutro, prvi dojmovi nakon čitanja bajke djelomično su se posložili. Bilo je jasno kako iz čitanja bajke proizlazi osnovna radnja koja prati junaka rođenog bez jedne noge, sudbina jednonogog olovnog vojnika. Iako, igračka, figura bez srca, sve događaje oko sebe shvaća kroz jedan osjećaj, a to je ljubav prema balerini. Iz ovoga proizlazi osnovna tema komada koja se bavi ljubavlju, a kazalištu nije strano postavljati ljubavne teme. To je ljubav između vojnika i balerine koja ne poznaje granice. Sa svakom novom preprekom ona sve više jača.

Samo zamisliti dvije figure koje ne progovaraju i samo se gledaju. Vojnik naspram balerine koja stoji kao i on na jednoj nozi, a svoju drugu nogu podigla je u pozu baletne figure. Jedna noga na postolju koje je drži, a pritom se i okreće. Zar ti pogledi, ta elegancija, ta njihova snaga bez i jedne riječi nije toliko jaka i snažna kao scenski prikaz? Prođemo li u glavu bilo kojeg junaka, bilo vojnika ili balerine, osjetit ćemo vulkansku erupciju koja prolazi kroz tijelo. Svijet koji se okreće kao na velikom tanjuru, a oni na posebnom i zajedničkom podiju kojem nitko ne može ni prići.

Ovako nešto otvara mogućnost osnovnoj ideji bajke koju formuliram pitanjem: „Što si sve spreman učiniti kako bi zaštitio svoju voljenu osobu, osobu koju voliš?“

Uz to što se autor obraća čitatelju sa svojom idejom, poručuje mu nešto, ekranizacijom ovakve jedne priče i postavljanjem na scenu kao predstave, redatelj mora uz osnovnu ideju progovoriti i o ideji predstave koja bi u izvjesnoj mjeri bila i suvremena. Luko Paljetak u svojoj je knjizi *Lutke za kazalište i dušu* iznio je jednu zgodnu izjavu. I njegova je ideja očigledno usko vezana za suvremenost kada je davne 1978. godine u Zadru, radeći predstavu „Postojani kositreni vojnik“, izjavio dolje navedenu misao.

*Poznata Andersenova bajka – susret kljastog kositrenog vojnika i zanosne plesačice od papira, njihovo zaljubljivanje, nevolje zbog razlaza, te njihov ponovni susret, prerasta u snažnu metaforu koja oslikava otuđenje suvremena svijeta, nemogućnost susreta i istinske komunikacije među ljudima.*¹³

¹³ Luko Paljetak, *Lutke za kazalište i dušu*, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2007., str. 103.

Pa zar i danas ovakva jedna otuđenost i gotovo minimalna komunikacija nisu globalni problem? Uz to što smo se svi nekako zatvorili u „mišje rupe“, nemamo više vjere kako u ljude tako i u buduće dane. Kao nojevi glava zabijenih u mobitele vozimo automobile, hodamo ulicom, sjedimo sami u kafićima, a s takvim glavama čak gledamo predstave, pa i partnere preko puta sebe. Što je najgore, gledam djecu koja isto tako rastu. Postajemo crna rupa svijeta. Nije mi želja ovom predstavom uvesti taj mobitel ili bilo koju drugu stvar kako bih pokazao gledateljima od čega je nastao problem. Aktivnom idejom želim dokazati kako uvijek postoji izlaz. Ako nešto zaista volimo i želimo, moramo se boriti. Jedino borbom za ono drugo stvaramo sebi siguran i lijep život. Možemo pobijediti i najgoreg đavolka, savladati strah, izvući se iz blata, vode, pa i vatre. I ljubav postoji koliki god hendikep u sebi ili na sebi imali. Naći će se netko tko će znati i cijeniti vaše vrline i mane. I kad se zatvaramo u svoja skrovišta moramo se boriti vjerujući da je riječ o privremenom stanju. A, generalno, moramo se boriti vratiti djetetu igračku koju će znati cijeniti i čuvati. Koja će ga natjerati da je podijeli i s drugom djecom i tako stvori komunikaciju i druženje. Isto to dijete mora shvatiti kako se kroz život mora boriti s raznim preprekama, đavolima i štakorima i dati im ime u stvarnome svijetu. I, povrh svega, iako ulazim u projekt za koji ne znam kako će se odvijati i realizirati, s obzirom na niz dugogodišnjih problema u kazalištu, znam da ova predstava mora biti borba i poruka za očuvanje lutkarstva, te povratak djece i odraslih u gledališta, jer svi to zaslužujemo. Čvrsto vjerujem i obećajem da ću svojim odgovorom i načinom na koji će se postaviti ova predstava to i učiniti.

Predstava “Olovni vojnik”, koju sam kao dijete gledao, lik vojnika taj lutak bio je tada ne samo moj junak nego junak sve djece koja su gledala ovu predstavu. U dječijim igrama često sam ga imitirao, djeca to rade. Trudili smo se kroz igru da budemo baš kao i on. Jaki hrabri odvažni. I iako sam bio u strahu od tadašnjeg lutka đavolka, znao sam kako mi ne može ništa, jer imam svog junaka, vojnika koji me čuva i brani. A sada kao odraslom čovjeku, ovaj olovni vojnik mi je uzor kako treba kroz život olovno stati ispred svakog problema i riješiti ga. Kako i s kime biti mudar i kako braniti svoju ljubav. Zar nije ovo upravo i jedan od odgovora o važnosti lutkarstva i lutkarske umjetnosti? Ono što ovom gradu i državi nedostaje i ono za što se želim boriti.

Savremenom, aktivnom i konkretnom osnovnom idejom predstave, pomažemo gledaocu u, zauzimanju određenog stava i u ostvarivanju njegovih konkretnih ciljeva. Ali tako delujemo svojom predstavom samo ako gledaoca uverimo u tačnost naše ideje; uveriti ga možemo ako sami u nju verujemo, a verovati u nju možemo ako je ona istinita. Niti reditelj može režirati, niti glumci mogu izvesti kako treba delo čiju istinitost ne shvataju i duboko ne osećaju; jer neuverenost rediteljeva preneće se na glumce, glumaca na publiku.¹⁴

5.3. Sklopljena koncept priča u tezama

Uspio sam odgovoriti na mnoga pitanja koja su me mučila tijekom čitanja, poput tko je taj dječak ili čemu uopće taj lik koji nema konkretan zadatak ni na sceni, te kako ga postaviti i učiniti aktivnijim. Dosta me kopkalo to otuđenje i nedostatak komunikacije. Pošao sam od sebe. Tako je nastao lik Zlatana.

U poslednje vreme u mom ličnom životu desili su se neki događaji koji su mi pomogli da naučim nešto vrlo važno za našu umetnost i, posebno, za emocionalno pamćenje...

[...] u takvim slučajevima možete sebi pomoći psihotehnikom, to jest uvesti novo „kad bi“ i date okolnosti, na nov način ih oceniti i razbuditi zadremalu pažnju, uobrazilju, osećanje istine, veru, misli, a preko njih i osećanje. Kada bi vam pošlo za rukom da sve to ostvarite, ja bih vam priznao da imate emocionalno pamćenje.¹⁵

¹⁴ Hugo Klajn, *Osnovni problemi režije*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd, 1979., str. 10-11.

¹⁵ K. S. Stanislavski, *Sistem (teorija glume)*, ETHOS Beograd, 2004., str. 186.

Moja verzija priče

Zlatan je mlađi muškarac od 30 godina. Jako miran i povučen, jedva da progovara u društvu, tih i velik zanesenjak, ljubitelj igračaka. Radi pri humanitarnoj organizaciji koja se bavi prikupljanjem garderobe i igračaka za nezbrinutu ili socijalno ugroženu djecu. Njegov su sektor igračke. On ih vješto popravlja i boji. Ni jedna se igračka ne baca, samo se odlaže u neku kutiju i čeka trenutak svojega popravka. Igračke kroz organizaciju dolaze, Zlatan ih nakon popravka šalje dalje u ruke djece, ali samo neke, pretpostavljamo da su to njegove osobne, čuva u zasebnoj kutiji. Po završetku posla ili kad osjeti umor, zatvoren u svojoj maloj radionici, otvara tu kutiju i na mali drveni stol stavlja figure olovnih vojnika. Svih dvadeset i pet vojnika dobro je očuvano, ali se na njima ipak vidi kako su stari i kako je Zlatan tko zna koja po redu generacija koja ih drži u rukama – veliko dijete s igračkama. U toj se radionici nalazi i igračka balerine, kao i mala kutijica *jack-in-the-box*, samo što u njoj nije pajac kako se očekuje, nego čupavo biće đavolak, od kojeg prolazi jeza. Sam od sebe ponekad iskoči i uplaši Zlatana. Jedne večeri, jako kasno, dok je Zlatan završavao bojanje jednog vlakića, u njegovu je prostoriju poput munje uletjela nepoznata djevojka po imenu Asja. Ona je nekoliko godina mlađa od Zlatana. Zlatan nije uspio izustiti ni riječ, a ona je već pokrenula rafalni monolog kako je ona nova u humanitarnoj organizaciji i kako je u sektoru garderobe, te kako je ugledala svjetlo u radionici i pomislila kako se možda radi o provalnicima. Odvažila se provjeriti, kad tamo, umjesto provalnika pronalazi Zlatana. Odmah je iskoristila priliku da dostavi igračke koje su greškom dospjele u njezin sektor. Oduševljena Zlatanom, pomalo joj se i sviđa, već je predložila kako će ujutro tražiti preseljenje baš kako bi radila s njime. Zlatan u tom trenutku nije mogao ništa ni zaustiti, ali pozornost mu je odvuкао paketić koji je donijela, a u kojem se nalazio olovni vojnik. Isti onaj vojnik kao vojnici koje ima i Zlatan. Ali ovaj vojnik nema jednu nogu. Asja je odmah pomislila kako ovom vojniku nema spasa i krenula ga je baciti, ali Zlatan ju je zaustavio i samo izgovorio: „Ne. Ovaj je vojnik poseban. Noga mu nije otpala niti je otkinuta, nego je upravo ovako izliven. A još veće divljenje ni Asja nije mogla skriti ugledavši igračku balerine. Veliki stari sat kraj maloga prozora zazvonio je točno 11 puta. „Skoro pa je ponoć“, prokomentirala bi Asja i dodala: „Ovo je vrijeme kada se magija budi, ove bi igračke mogle ustati i ujesti nas.“ Zlatan se samo nasmiješio i rekao kako igračke ne ujedaju. Ispratio je Asju, odložio novog olovnog vojnika na posebnu kutiju i poželio laku noć. Sat kuca 12 puta. Ponoć. U tom

trenutku kao da se igračke bude. Sada vidimo vojnike s generalom koji pozdravlja novo jutro, tj. noć. Vlakić kruži oko stola. Kompletan mali grad igračaka. Svi su obavili svoj ritual i nestrpljivo očekuju nastup prekrasne balerine iz svojih odaja. Balerina svojom ljepotom omamljuje sve oko sebe, ali kada ugledaju našeg novog junaka, sve kao da stane. Odmah se u njezinim pogledima javi, neki igračkama, nepoznat osjećaj; zaljubljenost, ljubav. Takvo upoznavanje i cvrkutanje te ljubav na prvi pogled prekida snažno iskakanje đavolka iz svoje kutije. Odmah se počne gnijezditi i umiljavati te uvijati oko svoje ljubljene balerine, koja ga jedva i gleda. Pokazuje svoju nadmoć i strahopoštovanje tako što se grubo odnosi prema ostalim lutkama. Poput federa izvija se i podiže visoko te ruši sve pred sobom. Njegov susret s olovnim novim vojnikom nije bio nimalo ugodan. Pokušao ga je staviti na mjesto na koje i pripada, u otpad, tj. što dalje od balerine. Ali ovu ljubav na prvi pogled, ove iskre između balerine i olovnog vojnika teško da će itko uništiti. Đavolak u jednom zamahu izbacuje novog sa stola i ubaci ga u kanticu s lakom. Jutro se budi, a igračke se ponovno vraćaju na svoje mjesto.

Ujutro Zlatan pronalazi olovnog vojnika u kantici za lak. Brzo se hvata posla, čisti višak laka s njega i ostavlja ga na prozoru da se suši. U tom trenutku Asja ponovno upada u sobu kao munja i poziva Zlatana da hitno predaju spakirane kutije za donaciju. Njih dvoje izlaze iz prostorije.

Igračke se ponovno bude i na molbu balerine pokušavaju spasiti vojnika s prozora. Svi ostali vojnici pokušavaju, ali padaju potpuno bespomoćni. Đavolak sve to gleda iz svoje kutije i vrišti od smijeha. On je ipak jedini od igračaka koji se može vinuti tako visoko i spasiti vojnika. Na molbu balerine udostojio se protegnuti svoj feder i podići se visoko, tik do olovnog. To mu je bila idealna prilika da ga, dok nitko ne vidi, snažno gurne s prozora umjesto da ga spasi i lažno se omota balerini oko nogu, patetično plačući i govoreći kako nije krivac on, nego feder koji je pokvaren. I tako naš olovni vojnik kreće u veliku avanturu, ostavljajući uciviljenu balerinu. Njegov pad na asfalt primijete djeca kojoj se time ujedno i ukaže idealna prilika da se s njime poigraju. Neka djeca ne znaju se igrati pravih igara, pa tako i ova djeca smisle svoju igru u kojoj vojnika postavljaju na papirnati brodić te gurnu u kanal kojim je tekla prljava voda. Tim kanalom vojnik odlazi direktno u kanalizaciju. U međuvremenu dolaze i Asja i Zlatan, oboje u velikoj panici traže gdje je to vojnik mogao pasti. Čak pitaju i djecu, koja, naravno, slažu kako nemaju pojma. Čim je vojnik upao u kanalizaciju, dočekala su ga dva nova zlikovca, svaki sa svoje strane. Dva štakora, Odrpana, smrdljiva. Poput dvojice carinika koji godinama nisu vidjeli ni jednog prolaznika. Evo prilike da

mu saspu sve što su godinama nekome i htjeli. Kad je vojnik uvidio da od ovih štakora ne može doći do riječi i da mu napasno trgaju odjeću želeći ga opelješiti, snažno ih uhvati za jedva uhvatljive repove tražeći izlaz i put kući, svojoj balerini. Obećao je kako će im zauzvrat pokloniti svoj papirnati brod. Štakori mu pokazuju jedan od otvora kanala. vojnik, ne znajući kako je nasamaren, uredno predaje štakorima obećani brod, te ga voda odjednom zapljusne i povuče dalje. Olovni je sada duboko pod morem. Miljama i kilometrima daleko od svoje balerine. Vlastito olovno biće težinom i snagom vode vuče ga sve dublje i dublje. Ribe dolaze i grickaju njegove ruke i kapu. Pomislio je kako je sve gotovo, kako mu nema spasa, kad odjednom kroz zvuk mora začuje i ugleda svoju balerinu. Ni sam ne zna je li to san, buncanje, a balerina kao sirena pojavi se iznad njega i kaže: „Vojniče, bori se. Ja te čekam.“ Iako je bio od olova, te su mu riječi dale dodatnu snagu. Lukavo iskoristi i pozove ribice da slobodno grickaju njegovo odijelo imajući na umu kako će ga, trgajući između sebe, jedna, druga, treća, peta, podići visoko na površinu. I tako je bilo. Tik pred sam vrh pojavi se ogromna ribetina. Ribe pobjegoše u strahu, a vojnik ponovno počne tonuti duboko. Riba ga doživi kao plijen, udari ga par puta snažno repom, a zatim ga smaže u jednom zalogaju. Riba se toliko trzala pokušavajući se izboriti s progutanim. Jer vojnik je u ribi pjevao i lupao i borio se kako bi je, ovako veliku, natjerao da se upeca na udicu. I bi tako. Noćni ribar imao je sreće, upecao je ogromnu ribu koja će mu ujutro donijeti dobru zaradu.

A u gradu, u Zlatanovim odajama i dalje velika tuga za nestalim vojnikom. Asja se potrudila maksimalno udovoljiti Zlatanu i oraspoložiti ga. Pozvala ga je na večeru na njegovo omiljeno jelo, ribu. Kupila je jutros svježu od trgovca. Nije htjela reći naglas pred Zlatanom da je ribar rekao kako se radi o ljubavnoj ribi.

Kada se vratila kući, sva sretna jer je uspjela Zlatana pozvati na večeru, odmah se bacila na pripremanje ribe. Čim je nožem rastvorila ribu, primijetila je nešto jako čudno. Samo je oduševljena uzviknula: „Pa kako je moguće? Olovni vojnik!!!“ Odjurila je k Zlatanu, koji je od sreće i šoka snažno zgrabio i olovnog i Asju, zagrlio ih i podigao uvis. Asja ga nikada nije vidjela tako sretnog i nasmijanog, a već je bila pomislila kako nikada ni neće. Ovo treba proslaviti večeras uz večeru na koju si pozvan.

I među igračkama bila je velika dobrodošlica. Vojnici, vlakić i još mnogi likovi klicali su velikom povratku novog olovnog vojnika. Vojnik i balerina dugo su se gledali u čudu i ljubavi. Sve je to promatrao đavolak iz svoje kutije i već je imao smišljen plan. Potrpao je neke stvari iz radionice i

čekao pravi trenutak. Potom je izletio između balerine i vojnika i hitro oteo balerinu. Vojnik nije mogao napraviti ni korak jer je đavolak otvorio neku kutiju iz koje je buknuo veliki požar. Tko god se pokušao suprotstaviti bio je ubačen u vatru i time ju je dodatno rasplamsao. Balerina se borila kako bi se iščupala iz kandži đavola, a vojnik je kružio i tražio slobodan put da je spasi: „Bit ćeš moja ili ničija“, vikao je đavolak, a balerina je u suzama odgovorila: „Nikada, nikada.“ Kad je đavolak čuo što balerina govori i kako obožava vojnika, snažno ju je ubacio u vatru. Iz prikrajka, tik iza đavolkovih leđa, sve je to promatrao jedan lutak i zatim je snažno gurnuo đavolka u vatru. U tom letu đavolak povuče i vojnika za nogu. Vatra se još više podigla i zahvatila cijelu radionicu.

Kroz gusti dim vidimo Asju, koja se provlači i bori da dođe do izlaza. U tom trenutku utrčava Zlatan sav u šoku od požara. Snažno grli Asju i samo ponavlja: „Zašto si ulazila u požar, zašto? Mogla si stradati.“

Asja je znala, osjetila je i vidjela koliko mu znači taj olovni vojnik. To je učinila zbog njega, Zlatana. A, isto tako, spasila je i balerinu i otkrila mu kako je ta balerina lutka iz njezine mladosti. Godinama je išla za njezinim tragom i, kad je saznala da je možda ovdje, prijavila se kao radnica. Snagom volje i borbom za ono što je voljela to je i pronašla, a usput je upoznala i Zlatana. Vojnik i balerina spasili su se jer ih je sasvim slučajno kutija, pa tako i sam đavolak, zaštitila od požara.

Ovo je bila moja verzija priče po motivima „Hrabrog olovnog vojnika“ H. C. Andersena. Priča koju želim lutkarski ispričati, odnosno adaptirati i režirati u JU Pozorištu mladih. Tek sada čeka me velik posao, ali sam siguran u sebe – znam što hoću i kako ću to napraviti.

6. „VOJNICI“ – TIM ZA KREIRANJE PREDSTAVE (DRAMATURG, SCENOGRAF, KREATOR LUTAKA, TEHNOLOG)

Ravnatelj JU Pozorišta mladih, Ismir Fazlić, od samoga početka bio je upoznat s mojom odlukom da studiram režiju. Cijelo vrijeme me bodrio i podržavao. Posebice sam veliku podršku imao za ovaj završni rad. Nekako je i za sve nas od velike važnosti da se ovakva jedna predstava odigra u našoj kući i gradu općenito. Možda su rijetke ovakve prilike da netko od nadređenih i bez prethodno pregledanog koncepta pristane na suradnju. Znam da je prilikom odluke o radu na nekoj predstavi redatelj dužan dostaviti cjeloviti tekst i koncept sa skicama scene i lutaka, kao i troškovnik.

Koliko god naklonosti imao od ravnatelja i kazališta, nisam je ni u jednom slučaju htio zloupotrijebiti. Vrijedno sam podnosio izvješća, želje i potrebe. Mnoge su se stvari ispoštovale, a neke su se s razlogom morale mijenjati i prekrajati. Tako sam, primjerice, odmah znao kako predstavu mogu odigrati samo glumci iz ansambla i nitko sa strane kao honorarac. Generalno budžetski gledano za potrebe predstave mogao sam angažirati samo kreatora lutaka. Nekako sam se uspio izboriti za vanjskog suradnika i prije potrebnog dramaturga.

6.1. *Dramaturg*

Džejna Avdić-Hodžić mlada je dramaturginja zaposlena u NP-u Sarajevo. Njezin smisao za dječje kazalište imao sam prigodu doživjeti čitanjem njezinih radova na Akademiji, kao i u predstavi drugog kazališta kojeg je tvorac i autorica. Svidjela mi se njezina misaonost, njezina emocija i smisao za dijaloge koje promišljeno i polako postavlja, gradeći dobre odnose, a pritom vodeći računa i o ritmu. S oduševljenjem je prihvatila poziv za dramaturga ove predstave i bacila se na posao raspisivanja dijaloga. Mnogo smo razgovarali o svim likovima ponaosob. Stvorili smo usmeno biografije za sve likove. Iako je riječ o dječjoj predstavi, veoma sam se bojao slatkorječivosti. Sama priča u sebi ima mnogo romantičnih elemenata i bolje ih je ne podcrtavati. Pa i u slučaju songova, koje sam uporno želio u predstavi, a tiču se vojnika i balerine, želja mi je bila da proizađu iz ideje. Također i dijalozi, koji će na probama sigurno biti promijenjeni ili korigirani, moraju nastati iz situacije i osnovnog htijenja. Lutkarske dijaloge nisam želio opteretiti pričom jer lutka sama po sebi i ne trpi neku veliku priču koliko pokret i radnju. Džejna je gotovo na svim probama bila i pratila razvoj situacije. U mnogome mi je olakšala jer je timski znala odabrati pravu rečenicu proizašlu iz situacije. I nekako sam dijalog u pojedinim scenama jedino moguće je mogao tako i nastati.

6.2. Scenograf

I da sam imao mogućnost uzeti nekoga sa strane, zasigurno bih opet angažirao dragu kolegicu i zaposlenicu u našem kazalištu, kućnu scenografkinju Nardu Nikšić-Salihbegović. Narda i ja dugo smo surađivali i za ovo kazalište priredili prekrasnu predstavu „Tobija“. Ona i ja odlično se razumijemo. Ako ne znam note, ona će lako odsvirati pjesmu kakvu želim. (Ako se mogu u scenografiji glazbeno izraziti.) Narda je prije svega i diplomirana glumica, bila je vrsna lutkarica, ali se nekoliko godina prije odlučila za svoju pravu ljubav, za ono za što se također obrazovala, a to je kazališna scenografija.

Dva su svijeta u pitanju: realni svijet, tj. svijet u kojem živi Zlatan, i svijet igračaka. Sedam prostora:

1. Zlatanova radionica
2. dječje igralište
3. kanalizacija
4. morsko dno
5. morska obala (ribar)
6. trg kraj kuće (prodaja ribe)
7. Asjina kuhinja.

Scena je podijeljena na dva dijela. Na prednjem dijelu na samom prosceniju s lijeve se strane nalazi Zlatanova radionica, prepuna drvenih kutija. Na sredini te sobe nalazi se mali drveni stol za kojim Zlatan radi. Na lijevom dijelu nalaze se i kutije u kojima su boje i odgovarajući rekviziti. Iza stola, pokraj malog prozora, nalazi se veliki starinski sat.

Isti takav prostor, ali uvećan u omjeru 1 : 2 nalazi se u srednjem dijelu pozornice. To je prostor u kojem velike lutke u trenutku magije ožive te se igraju. Zapravo želim postići iz gledališta uvećanu viziju malih figura u Zlatanovoj radionici. Kao da smo pred gledatelja stavili veliko povećalo ili sve to gledamo kroz objektiv kamere i približavamo se figurama uz *zoom*. Ovaj *zoom in* bio mi je od velike važnosti. Jer to je onaj trenutak fokusa djeteta na svoju igračku, koji ga kao magija odvede duboko u svijet mašte, gdje lutka oživi i postane iste veličine djeteta koja ga vodi kroz

avanturu bajke. Upravo tu konekciju i tu magijsku vezu, putanju, to uvlačenje u samo bajku, želio sam na taj način i ostvariti.

Taj prostor iza, u omjeru 1 : 2 ima promjer stola, kružnice, gotovo 2 metra. Iza tog velikog kruga nalazi se još veći sat (sat isti kao u Zlatanovoj radionici, samo uvećan u omjeru 1 : 2) i isto tako prozor (kao u Zlatanovoj radionici omjera 1 : 2). Sa strana se nalaze i velike kutije. Ovaj će omjer biti isto tako i na lutkama kojima će animatori glumiti.

Veliku ulogu igra upravo navedeni stol. Zlatan, koji u svojoj radionici mnogo radi za svojim stolom, radeći, ali i u trenutku odmora često na njega iznosi figure vojnika.

Ovaj veliki okrugli stol mora imati u sebi hidrauliku koja ga po potrebi može podići visoko ili možda oboriti ili okrenuti i uspraviti ploču. Svi su elementi u prostoru na kotačima i često mogu mijenjati položaj. Želim gledatelju uz *zoom* i ostale televizijske ili filmske načine kadriranja pružiti kadrove iz raznih drugih uglova i perspektiva. Tako da gledatelj, primjerice, ako je prozor iza stola, ima dojam kako je u prostoriji ili ako prozor stavimo u prvi plan, a stol je iza, gledatelj se osjeća kao da je ispred kuće i gleda situaciju kroz prozor. Ili ako se stvari krenu okretati oko stola, stvara nam se aktivna slika neke vrtoglave situacije, kao *matrix*.

Stol na hidrauliku (tako ću ga zvati i u nastavku radi lakšeg shvaćanja) imat će na sebi četiri otvora iz kojih likovi mogu izlaziti. Npr. sam đavolak. A kasnije može poslužiti kao prostor propadanja kao u sceni požara. Ako stol na hidrauliku uspravimo i otvorimo jedan prozor, postavimo iza glumicu da viri kroz otvor, jasno dajemo sliku nekog drugog prostora, npr. kuće.

Ukoso postavljen stol na hidrauliku podignut do maksimuma s jednim otvorenim prozorom, a drugim npr. samo da leluja kao da ga nešto pomiče, može stvoriti sliku nekog broda na dnu oceana. Ili uspravno postavljen stol na hidrauliku s otvorenim svim prozorima može biti prostor igre za štakore i prolaze u kanalizaciji. Smatram kako upravo sam stol po sebi ima višeslojnu mogućnost te služi kao metaforički prikaz prostora i predstava za sebe. Hidraulika je jako bitna jer, geometrijski gledano, kad se uspravi ravnom plohom, stol se prvo mora izdići iz svojega centra kako bi napravio ravnu kružnicu, tj. uspravni oblik. Za ovako nešto jedino je dobro i efikasno rješenje hidraulična dizalica koju koriste automehaničari – dizalica za mjenjače.

Sat igra veliku ulogu u svojoj pojavi, pogotovo kada se isprepliću dva svijeta: svijet Zlatanove radionice i ovaj uvećani svijet, svijet lutaka. Tada vidimo identično postavljene satove koji kucaju u isto vrijeme, sinkrono pomičući svoje kazaljke.

Zbog vizure iz gledališta, u trenutku igranja u srednjem dijelu scene, lutkinom svijetu, sve što je naprijed, Zlatanova radionica, također jednim dijelom treba imati mogućnost biti na kotačima i pomaknuti se za vrijeme promjene u mraku ili prozor, koji je najveća točka u prostoru, da se može spustiti. Upravo to spuštanje prozora i uz dodatno svjetlo stvara *slide* efekt za gledatelja. Kao pretapanje.

Želim da sva scenografija bude od drveta, drvenih letvica koje između imaju male proreze, kako bi igrom svjetla mogli prolaziti svjetlosni snopovi koji daju još više na nekoj težini, starini i prašnjavosti. Dodatno patiniranje drveta podebljat će takvu starinsku sliku. Svakako i sama uloga svjetla.

Najveći problem u ovim scenskim rješenjima, elementima, bile su dimenzije. Narda je strogo vodila računa o tome. Ja sam na tim matematičkim seansama stalno „kiksao“. Znao sam kako želim lutku visine jedan metar. To mi je bila misao vodilja pri određenju visine male figure, iste te lutke. I na osnovu toga gradim Zlatanov stol i druge elemente u Zlatanovoj radionici. Ali kad se pokrene priča o stvaranju dimenzija lutkarskog svijeta, proizlaze računice od kojih se uplašim.

Na bilo koju novu ideju koju bih predočio Nardi ona bi samo kratko upitala: „Ok, koje su dimenzije?“ Krenulo je, pa je i logično da uz sve želje redatelja dolaze i upiti poput: „Ok, koje su dimenzije, koliko to košta, gdje to nabaviti, gdje to uglaviti? Nema više novaca, nema više prostora na sceni, to se ne može nabaviti.“

6.3. *Kreator lutaka i tehnolog*

E sad, kako to i ide i kako to sve biva, nakon scenografa slijedi poziv od ravnatelja koji se, kako kaže, malo uplašio; hidraulika, te drvo, drvene letve.

Dobro je što sam glumac, pa znam poput djeteta složiti tužni izraz lica, dobro je što sam zaludenik kazališta i lutkarstva, pa mi je mnogo toga kod ravnatelja oprošteno, dobro je što znam izmamiti što hoću, tako da ravnatelj i popusti. Redatelj mora odigrati nekoliko predstava kako bi realizirao započetu predstavu. Mora znati odlično odglumiti za svakoga namjensku predstavu kako bi izmamio ono što mu treba za glavnu predstavu. U cijelom ovom kaosu pripreme, a još ni prva proba nije počela, jurim po svim uredima u kazalištu i igram za svakoga predstavu koja mu odgovara. U administraciji o važnosti i bitnosti i kako će ova predstava ostvariti samo dobit. Ravnatelja kupuješ obećanjem o festivalu i putovanjima. Stolaru obećaš neku tezgu za neki kuhinjski element. Majstora svjetla „trpaš“ čokoladama i sl. Dobro, naravno da se šalim, ali kazalište je to. Zna se desiti kako su svi bitni i valja ih nekako osvojiti. Zapravo samo pokušavam boriti se kao što mi i ideja komada govori.

U svrhu svojeg projekta izborio sam se i za bračni par iz Bugarske. Prekrasni ljudi i umjetnici: Darko Kovačovski i Nadja Vasileva. Darko je lutkarski redatelj i tehnolog. Dosta pomaže u radionici svojoj supruzi Nadji, koja izrađuje izvrsne lutke i scenografije. Poznajem ih još otkad su radili Malog Muka za naše kazalište.

Ponovni poziv ravnatelja koji me pita: „Koliko će biti lutaka u predstavi?“ „Pa ne znam, nemam sad uz sebe točan broj“, kažem mu. „A koliko je vojnika?“ „Pa 25 plus olovni, to je 26.“ „26?!“, kaže on, „Pa to je više vojnika nego nas u kolektivu. Može li ikako manje?“ Kažem ja: „Može, 20? Uh... Ok, 12? Uh... 8? Ok, 4 plus 1? Ali ovaj jedan nema jednu nogu!“, kažem ja. Pauza. „Ok onda...“ Slušalica se poklopi. Možda sam mu trebao reći kako želim i veliku ribu i mnogo malih riba.

S Darkom i Nadjom sam često razgovarao videopozivima u kojima sam dijelio i tražio savjet kako i za priču tako i za neka tehnička rješenja.

Zašto je zavladala upravo stolna lutka? Zbog demokratičnosti? Ravnopravnosti sa lutkarom? Zbog toga što se (pogrešno, naravno!) pretpostavlja da je najjednostavnija, da zahtijeva najmanje truda pri animaciji? Jedno joj bez sumnje možemo priznati: velikom raznovrsnošću svojih pojavnih oblika svakako odražava duh vremena.¹⁶

Stolna lutka svakako je moja odluka. Ovako će stolna lutka ispratiti lutkarsku tradiciju kojoj smo se u kazalištu možda dva put odazvali. Jako mi je važno da lutke imaju tu neku starinsku patinu, pa i likovnost. Lutke balerine i vojnika moraju svojim izgledom parirati jedna drugoj. Biti lijepe i djeci primamljive. Imati sjajna lica i pogled koji kao da treperi. Balerina u prljavorozoj baletnoj haljini s punđom na glavi. Nisam želio nikakvu dlaku, periku, pravljenu kosu. Upravo u toj starinskoj lutki, poput onih koje su imale naše majke i bake, nalazimo starinske materijale, uključujući i rukom šivena odijela. Štap lutke prolazi kroz leđa i vodi do glave koju može pomicati lijevo-desno, gore-dolje. Otvor iza lutke kroz koji animator uvlači svoju ruku ne smije imati napadan prorez, pogotovo da animatorova ruka ne ruši iluziju kada lutka stoji u profilu. To vrijedi i za ostale lutke. Radi gracioznosti i plesa koji treba izvoditi želim da ima funkcionalne ruke i noge sa svim zglobovima. Kada se lutka drži jednom rukom, želim da ima aktivnu pozu kao osnovni stav u baletu. Stopala uvijek podignuta i nepomična kao stav na prstima.

Lutka jednonogog olovnog vojnika, po istom principu kao i balerina sa štapom u leđima, treba imati oslobođene i funkcionalne ruke u ramenu i zglobu. Jedna slobodna noga treba se moći saviti u koljenu. Poželjan je pitom i blag izraz na licu velikih plavih očiju. Sveukupno, želim da lica lutaka vojnika imaju izraz sličan lutkama za trbuhozborstvo (*ventriloquist puppet*), ali ne kao one (*dummy*) strašne lutke koje koriste u horor filmovima. Želim da posjeduju tu karakteristiku da, kad ih netko gleda i u jednom trenutku skrene pogled s njih, stvaraju dojam kao da su se nasmiješile i namignule. Svojom likovnošću, bojama i izrazom trebaju biti zaljubljive.

Razvrstao sam četiri vojnika. Jedan je od njih general s oštrim crtama lica, ali i dalje drag i mio. Ostala tri vojnika također se razlikuju i po izrazu lica i po karakteru i po obliku. Nisam želio imati

¹⁶ Livija Kroflin, *Duša u stvari. Osnovne lutkarske tehnike i njihova primjena*, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku, Osijek, 2020., str. 153.

neutralnu vojsku u kojoj jedni nalikuju drugima. Ruke su pomične u ramenu i zglobovima, a noge samo u preponama i koljenima. Stopala lutaka četiriju vojnika spojena su s malim podestom tako da ostaju vjerodostojni malim figurama vojnika iz Zlatanove radionice. Odijela svih vojnika, uključujući i jednonogog vojnika, crveni pliš za gornji dio odijela koji je kao dugi kaputić do koljena i tamnoplave plišane hlače. Svaki vojnik ima na nogama crne kožne čizme.

Đavolak, najveća lutka, može kad se vine u zrak doći skoro do 2,5 metra cijelom dužinom. Osnova je tijela dugo, široko krzveno crijevo, iznutra ispunjeno samo „fišbajnom“ koji stvara krugove u dojmu federa. Na vrhu trupa nalaze se ruke koje povremeno mašu. Glavu čini vješto obrijano krzno s ogromnim ustima razvučenima u osmijeh. Na glavi su uši i rogovi nalik rogovima ovna. A oči imaju sistem svjetla koje animator može iznutra paliti i gasiti. Oči su zelene boje. Ovim svjetlima možemo uvijek u pojedinim scenama osjetiti prisutnost kao da nas netko promatra. Pa takav je i karakter samog đavolka. Vreba iz svoje kutije, ispod stola i sl. Đavolak je inače smješten u svoju šarenu kutiju iz koje može iskakati, tj. s jedne strane mora biti oslobođen prostor za animatora.

Lik i lutka Jajastog oblikom je kao šarena lopta. Polupajac, polulopta. Štap je smješten na leđima lutke i jedan je u glavi. Glava se pokreće zajedno s tijelom. Lutka ima mogućnost poskakivanja i ako je animator ispusti, ona se njiše sama od sebe. Centralni dio dna popunjen je olovom kako bi se postigao efekt slobodnog njihanja. Na glavi ima velik šešir te nosi bijele rukavice i odijelo. Ruke su slobodne za animaciju te se njišu u skladu s poskakivanjem tijela lutke, a također pružaju mogućnost fiksiranja lutke za rever kostima.

Dva štakora, poput đavolka, spadaju u kategoriju negativaca. Svi negativci u komadu trebali bi imati mogućnost osvjetljenih očiju. Đavolak zelene, štakori crvene, a velika riba bijele oči. Zelene oči u ovom su slučaju oči ubojice koje ne biraju sredstva i nemaju pomirenja ni milosti. Crvene su oči prevarantske oči. Oči likova koji će ti napakostiti, ali nisu toliko ubojiti kao kod đavolka. A bijele prodorne oči poput tenka imaju razornu moć. Kao bez mozga ruše sve pred sobom.

Dva štakora također su stolne lutke izvijenog i fiksiranog repa. On može poslužiti i kao vodilica lutke mimo vodilice u leđima i svakako u glavi. Velikih ušiju i očiju, s funkcionalnim rukama i nogama u kuku. U krznu i golišavi ne stvaraju ni malo simpatije za gledatelja. Izgledom i karakteriziraju mjesto iz kojeg potječu: kanalizaciju.

Velika riba sa sistemom bijelih baterijskih lampi u očima koje, kada svijetle, pojavom na sceni stvaraju efekt kao da je ušao ogromni kamion ili tenk. Minimalno su 2 metra dužine s mogućnošću otvaranja usta kako bi mogla progutati veliku lutku vojnika od 1 metra. Fleksibilnost je omogućena na sredini tijela i repa. Lutka je to za dva ili tri animatora, jedan unutra upravlja glavom i ustima, a druga dva tijelom i repom. Podsjećaju na kineske zmajeve na kineskim paradama. Likovno želim da izgleda kao stara kvarljiva riba koja je spremna pojesti i svoje najbliže.

Ostale 6-8 ribica štapne su lutke, tj. na žici, koje se vode odozdo. Animator laganim pokretom ruke lijevo-desno stvara gibanje poput plivanja ribe u moru. Likovno su jako lijepe, obložene platnom nježnih pastelnih boja.

Veliki šareni vlak od 1,5 metra. S par vagona i svjetlom podsjeća baš na one prve vlakiće na baterije.

Male figure visine 25 cm daju jasan omjer naspram velikih. To su svi vojnici, balerina i vlakić. Napravljeni su od čvrstog materijala i bez funkcionalnih udova. Kod balerine zadržana je poza s rukama visoko izdignutim iznad glave. Mala figura đavolka jedina je izrađena u malom izdanju kao i velika. Krzneni dio kostima uključuje i feder instaliran ispod tako da prilikom otvaranja kutije lutka sama iskoči.

7. RADIONICA - POSTROJENJE... IZRADA SCENOGRAFIJE LUTAKA I LUTKARSKIH ELEMENATA

Kazalište je najednom počelo sjati i vrvjeti ljudima. Poput vojske ljudi su ulazili, izlazili, unosili materijal, gomila drvenih letvica, spužve, stiropora, boje i lakova. Svi veseli i nasmijani, kao da i oni uživaju u ovom mirisu koji je ulazio u nozdrve i vraćao mi osjećaj koji nosim još iz Kazališta lutaka u Mostaru. Stolar otvara vrata stolarije iz koje izlazi ogromna prašina, ali nasmijanog lica čeka moju reakciju za prvu napravljenu kutiju. To je to, ono što želim. Već tada osjetim potrebu skoknuti do scene i s kolegama krenuti u rad na predstavi. Kroz hodnik juri kolega koji je zadužen za nabavu i u strahu što ću reći, zna da sam i kao čovjek težak, donosi baterije potrebne za oči pojedinim lutkama, kao i skrivene bešumne kotačiće za scenske elemente. Džejni se jako svidjela radna atmosfera u kazalištu i pronašla je svoj kutak iz kojeg je mogla progovoriti i zapisati dijalog. Ja poput ptice projurim iza stolarije preko nabavljača i uzimam srk kave kako bih sa Džejnom provjerio tekst. I to je to. Misaonost i situacija teče baš kako treba. Želudac govori kako je vrijeme za doručak, kada začujem zvonjavu telefona – poziv od Narde. Jurim na kat, a Narda u svojoj prostoriji već čeka s metrom u ruci jer se neke dimenzije ne uklapaju. Opet taj čuveni sat matematike. Najteže mi pada. Nije da je ne razumijem, ali mi je to nekako najdosadniji dio posla. Metar kao metar ništa mi ne znači. Odjurimo na scenu, uzmem ljepljive trakice, pa joj na licu mjesta objasnim. „Ovo želim da je ovdje i da je ovoliko, a iza toga se nalazi ovo drugo i te i te je visine, te ne smije preći ovu liniju itd“. Doručak? Ne ponovno ravnatelj! „Siđi u ured!“ „Uh, što je sad?“, pomislih. „Ne dam više ni jednog vojnika, ni jednu ribu niti letvicu, ne dam ništa!“ Vičem ja tako, a još nisam ni ušao u ured. „Zatvori vrata.“ Ipak lijepe vijesti. Dogodio se iznenadni priljev sredstava i ako imam još nešto što mi treba, kaže ravnatelj, neka mu kažem. Nisam dugo trebao razmišljati. Vadim svoju bilježnicu u kojoj je spisak želja. Ovog puta ticale su se svjetla, kao i dodatne opreme koja će sigurno dobro doći kazalištu. Pokrenem ja tako paljbu kako mi je potreban American DJ H2O LED projektor, koji će u sceni ribe dodatno popratiti atmosferu i stvoriti sliku podvodnog svijeta. Ja znam da ovaj naziv reflektora zvuči kao da su milijuni u pitanju, ali nije tako. „I to je to?“, upita me. „Ne.“, odgovorih. „Postoje i projektori koji emitiraju samo vatru, dva komada. I haze mašina.“ „Kakav haze, pa nije to koncert?“, ravnatelj je postajao pomalo bijesan.

„Nije, ovo ti je *blockbuster*.“, nasmijah se. On onako u bunilu i mojem ludilu samo kimne glavom i ništa ne zausti. Možda da je netko drugi, izbacio bi me s noge na nogu. U odlasku sam još dobacio: „Molim te i vidi hoćemo li ikada dobiti profilce i hidrauliku.“ Ponovno zvoni telefon, javlja se majstor koji radi željezariju, tj. konstrukciju za stol na hidrauliku. I on je zapeo u nekim mjerama, ali njemu sam mogao objasniti rukama, nije s metrom u ruci kao Narda. Na maloj sceni na ogromnom stolu spremni su sav materijal predstave: spužve, stiropor, krojački materijal, ljepila i boje. Samo se čeka večerašnji dolazak bračnog para iz Bugarske, Darka Kovačovskog i Nadje Vasilevne, koji sa sobom donose izrađene dijelove lutaka, a sav ostatak; sklapanje, ručkice, kostime, lutke za morski svijet i sl. radit će u Sarajevu upravo na već pripremljenoj maloj sceni, tj. Improviziranoj radionici. Sljedećih je 20 dana njihovo. Samo glave, ruke i noge izrađeni su od jedne vrste stiropora, kaširana u papiru i premazana emulzijom, te izgledaju kao da su od sjajnog uglancanog tvrdog materijala, poput porculana za balerinino lice. Još nemaju boju, to je zadnja faza kada nastupi likovnost.

Usljedili su dani u kojima se scena punila scenografskim elementima, dobivala je onu sliku koju sam točno i htio, zamišljao, a na prvom čitanju knjige i vidio. Lutke, iako još nisu obojene niti sklopljene, lagano dobivaju svoje oblike i kostime, kao i tehniku animacije. Darku i Nadji pridružila se i Mirjana Čistopoljski, naša kućna kiparica i lutkarska tehnologinja. Mirjana je godinama radila neke lutke za predstave i sjajna je i posvećena majstorica. Velika zaljubljenica u lutkarstvo i genijalna umjetnica koja je sposobna ni iz čega stvoriti, odnosno izraditi lutku. Darko i Nadja imaju tako ugrađen ritam rada koji me veoma podsjetio na moju majku, koja je isto tako vrijedno radila u mostarskom Kazalištu lutaka. Rano ujutro počinju, uzimaju vrlo kratku pauzu za doručak, a potom rade do nekih 16 sati, kada uzimaju i drugu pauzu te nastavljaju čak i do 3 sata ujutro. Ovo su dani koje ću sigurno dugo pamtiti. Kao da su mi se sve želje u životu ispunile, dječjački se san ostvaruje. Ponovno osjetiti isti miris, ponovno pratiti i učiti te prisustvovati stvaranju tih magijskih bića, ovoga puta na moju inicijativu. Bez straha hoću li znati komunicirati stručnim jezikom. Kao da smo svi jedan mozak iz kojeg su nastale ideje. Samo smo se nadopunjavali i nadograđivali. Iz te ugodne atmosfere odlazio sam kući prepun emocija misleći kako se stvari lijepo odvijaju i nadajući se da će i glumačke probe ići u dobrom smjeru. Jedva sam čekao početak proba, ali znao sam da počinjemo kad budem vidio sve elemente koji su potrebni za predstavu. I tako, u svojem domu, prepun dojmova i radujući se novom jutru, znao sam dokasno raditi na odnosima i mizanscenu. Lagano se pripremati i za sam proces i za rad s glumcima. U

stanu nisam imao gotovu maketu, ali su mi odlično poslužili neki elementi iz kuhinje. Npr. na suhim kanelonima iz kutije oslikao sam lica, kao kad bi dijete crtalo. To mi je poslužilo i za razradu prve scene, Zlatanove zaigranosti s figuricama. Velika okrugla drvena daska bio je stol. Oslikani kaneloni bili su vojnici, balerina je bila figurica od aluminijske folije, a đavolak umjetni kaktus. Loptasti je bio zamijenjen teniskom lopticom. Kutija od špageta bila je veliki sat, a kutija od riže s već probušenim otvorom bila je prozor. Jedini malo okružni kanelon bio je olovni vojnik. S takvom instalacijom, kućnom improviziranom maketom, lakše sam postavljao neke stvari. Odgonetnuo sam problem mnogih scena, a usput i saznao kako komunicirati s ostatkom tehničkog dijela ekipe. Također, ovom igrom i rješenjima mogao sam i lakše zamisliti te napraviti eventualnu glumačku podjelu za predstavu.

Sve je teklo po planu. Tek neke male korekcije moći će se izvršiti tijekom proba, a svakako su bile za očekivati i želje glumaca za lakšim vođenjem lutke. Lutke su dobile svoje obrise, svi su dijelovi spojeni i utegnuti, a njihovi pogledi u radnoj prostoriji kao da su govorili: „Mi smo svi spremni, pustite glumce da nas uzmu. Hoćemo na scenu!“

Ja sam sljedećih dana sate i sate provodio s Nardom na sceni. Svi elementi bili su već postavljeni i mogao sam se nakon maketa napokon poigrati sa stvarnim elementima te ispitati njihovu funkciju. Prije svega, bio sam oduševljen stolom na hidrauliku. Pružao je toliko mogućnosti, svojevrsnu sceničnost, plijenio i mamio na igru, kao i na otvaranje novih idejnih rješenja i za neke buduće predstave. Svaku lutku želio sam isprobati sam, kako bih znao zahtijevati određene stvari od glumaca u njihovim zadacima. Tehnološki nije bilo greške, a likovno da i ne spominjem.

8. VOJNICI VOLJNO – POČETAK I TIJEK PROBA (RAD S GLUMCIMA, ANIMACIJA, ZADATCI)

Prava ljubav ne prepoznaje nikakvu prepreku, i ako vjerujemo u nju, ljubav pobjeđuje sve, čak i smrt.

[...] potpuna ovisnost čovjeka o peripetijama sudbine, a problem je smisao ljudskog života, ljudska vjera, odanost i ustrajnost.

Redatelj mora znati zainteresirati glumca svojim objašnjenjem uloge, nadahnuti ga, također mora voditi računa o obrazovanju i uopće razini ansambla. Treba vježbati i provocirati osobito sposobnost opažanja kod glumca lutkara, njihovu imaginativnost i maštu. Mašta je upravo za glumce lutkare, koji često igraju likove iz bajke, posebno važna – jednako toliko kao i naivna vjera koju zahtijeva Stanislavski; [...] Redatelj treba pročišćavati ukus ansambla, učiti njegove članove pozornosti i koncentraciji na date okolnosti. Mora se brinuti da svakodnevno provode „lutkarsko glumačku higijenu“ tj. da vježbaju svoju unutrašnju glumačku, i vanjsku lutkarsko-glumačku tehniku te da njeguju zakone glumačke etike.¹⁷

Prva proba bila je 30. kolovoza 2021. godine u 11 sati. Probi su prisustvovali osam glumaca, ravnatelj kazališta, dramaturg, Darko i Nadja, Mirjana, organizator kazališta, scenograf, stolar, četiri tehničara i upravitelj tehnike. Radna soba izgledala je kao mala scena. Našalio sam se, ne očekujući ovoliki broj ljudi. Iako pod tremom već danima, ipak su to moje kolege i nisam htio nabacivati neku drugu masku jer sam sada prvi put u ulozi redatelja. Htio sam ostati dosljedan sebi, siguran kako u sebe tako i u ono što danas želim prezentirati, i htio sam otpočeti s radom. Ali svakako, koliko je moguće, pokazati autoritet. Nakon kratkog obraćanja ravnatelja, koji nije krio oduševljenje ovakvim činom i značajem za kazalište te je svim sudionicima poželio sreću, obratio

¹⁷ Erik Kolár, *Sto i jedno poglavlje o lutkarskoj režiji*, Zajednica KUD Zagreba, Scena kazališnih amatera, Zagreb, 1992., str. 11.

se i Darko. Osjećao je potrebu, ponosan što mu je ukazana čast omogućavanjem suradnje s našim kazalištem. Govorio je o važnosti i ljepoti lutke. O tom nevinom biću koje nas, ako s njime postupamo lijepo i u duhu lutkarskih zakona, može odvesti mnogo dalje nego što smo zamislili. Put nije nimalo lak, treba mnogo truda i odricanja, ali treba vjerovati. Jer u ovoj podjeli nalaze se samo dva glumca koji su radili s lutkom. Ostatak ekipe prvi put uzima lutku ili se s lutkom susreo veoma kratko.

U predstavi uz osam glumaca nalazit će se dva tehničara koja će pomagati u realizaciji, a ruku više dobit ćemo i od rekvizitera, a i inspicijentice, koja je nekako najradosnija oko početka rada na projektu. Na prvom čitanju uz glumce ostali su dramaturg, scenograf i, naravno, inspicijent. Svi ostali ostavili su nas da radimo u miru. Bez mnogo govora želio sam da glumci prvo pročitaju tekst, onako radno, jasno glasno, da svi čujemo i razumijemo, bez ikakve glume dobacivanja i promjene u boji glasa. Podjela je likova sljedeća:

- ZLATAN – Mirza Dervišić
- ASJA – Ajla Cabrera
- GENERAL VOJNIK – Sanin Milavić
- VOJNIK 1 – Alma Merunka
- VOJNIK 2 – Elma Ahmetović
- VOJNIK 3 – Dino Sarija
- JEDNONOGI VOJNIK – Mirza Dervišić
- BALERINA – Ajla Cabrera
- ĐAVOLAK – Belma Lizde-Kurt
- JAJASTI – Anita Kajasa-Memović
- DJECA – Anita, Elma, Dino, Alma, Sanin
- ŠTAKOR 1 – Alma Merunka
- ŠTAKOR 2 – Elma Ahmetović
- RIBAR – Dino Sarija.

Bilo je zanimljivo čuti ovaj tekst njihovim glasovima. Osjetio sam njihovu zainteresiranost i potrebu da se odmah počnu igrati. Na nekoliko su se mjesta i nasmijali, pa i pustili glumi na volju. Nakon čitanja teksta dopustio sam im da ga prokomentiraju. Uglavnom su komentari glasili kako

ovdje ima posla. Neke je to malo i uplašilo. Drago mi je i kako su se jednoglasno složili da je podjela baš onakva kao da je pisana za svakog glumca u podjeli s njihovim glumačkim umijećima i temperamentom. Osjetio sam kako se većina uplašila tog lutkarskog dijela. Naravno, napominjem, lutke, kao ni dijelove scenografije još nisu ni vidjeli.

Svaki posao, koliki god on obimom bio, zahtijeva prije svega vjeru, zatim smišljen i postupan rad. Žurbom, odnosno općim brzanjem nećemo riješiti ništa. Da bismo postupno posložili sve kockice, moramo biti jako strpljivi. Možda nećemo uspjeti danas, možda ni sutra, možda ni za sedam dana. Ali jedan dan sigurno ćemo doći kada će svatko sam sa sobom posložiti kockice u glavi i postati vladar svoje lutke. Čaša s vodom koju držimo u ruci duže od minute izazvat će bol u šaci koja će se proširiti na cijelu ruku. Lutka isto tako ima svoju težinu i koliko god bili lutkovni ili u nekom treningu, moramo biti svjesni kako je to nedovoljno. Svaka nova lutka zahtijeva novu vrstu treninga. Tijekom igre, kao što glumac organski pamti mizanscen, tako i tijelo pamti kada je mizanscen šake koja u narednom dijelu nosi lutku. Neki su dobacili misli poput: „Molim te, nemoj da ja klečim, nemoj da ležim ili čučim, nemoj ovo, nemoj ono, ja ne mogu...“ i sl. Upravo su izgovorili sve ono što lutkar u svakoj predstavi ponovi i učini stotinu puta tijekom tih 45 minuta koliko traje predstava. Sve su to elementi treninga do kojih ćete često i sami doći. Tražit ćete da kleknete ili legnete jer to je najbolje za taj i taj dio, taj i taj trenutak ili vam je tako lakše doći do točne animacije. U svakom trenutku htio sam ih ohrabriti i uliti im vjeru i nadu. Jedna mi se kolegica okrenula i šapnula: „Ja ništa ne razumijem, ne znam ni gdje sam upala, ali beskrajno uživam, vidim tvoje plave oči kako se cackle i vjerujem ti.“ „Dobro. Hm.“, pomislih u sebi, „I to je nešto!“.

Stolne lutke. Jedan je kolega dobacio i mislim da je zaista u neznanju bio ozbiljan: „A, pa to je za stolom, moći ćemo sjediti i animirati, je li tako? To, kao, pomičemo, a one stoje?“

Uslijedila je mala prezentacija stolne lutke. Mnogi su imali začuđene izraze lica kada sam im prezentirao stolnu lutku. Bio im je šok jer se glumac animator vidi. Drugi su, poznavajući sustav, rekli nešto u smislu da se osim lica prekrivaju i ruke, da su animatori u crnom plišu itd. Ne odgovorih. Mi ćemo se kriti koliko to možemo svjetlom, pozicijom tijela, eventualno kačketom koji će prekriti lice glumca, baciti mu sjenu na lice. Ali povrh svega trudit ćemo se biti toliko glumački svedeni, a jaki. Gestom lutke brzi i okretni, a svojim tijelom mirni. Bitan je fokus. Sljedeće iznenađenje bilo je kada sam spomenuo kako su lutke visoke jedan metar.

Na trenutak sam se sjetio filma „Redovnice nastupaju“, kadra u kojemu Whoopi Goldberg upada u samostan među stare časne sestre i organizira ih u crkveni bend. Pritom ni jedna ne zna pjevati. Baš uzbudljivo. Opet sam ponovio, odnosno izgovorio kroz osmijeh, ali pomalo kao naređenje, sljedeće: „Možete vi sve to i moći ćete, budite strpljivi. Ja vjerujem u vas, a vi pokušajte vjerovati u mene. Kao što Stanislavski kaže, ti i ja igrajući činimo. Tako ćemo i ovo savladati i naučiti i utegnuti da će Vam vrlo brzo bol u rukama biti smiješna.“

Bilo im je jasno što od njih tražim, što želim od komada i na koji ću način voditi predstavu. Sad je bitno samo da krenemo.

Već sam se dogovorio s tehnikom kao i s Darkom i Nadjom i Mirjanom da postave kompletne scenske elemente na scenu i lutke na njihove željezne držače. Želio sam još za kraj ove prve probe upoznati glumce s njihovim drugim dijelom.

Lutke samo raspoređene u prostoru scenskih elemenata zaista su davale neku živu sliku. Meni je ta činjenica neprekidno izazvala uzbuđenje iako sam danima gledao i namještao lutke. Postigla se tolika scenska elegancija da sam poželio da današnja proba traje dulje iako to prethodno nisam planirao.

Glumačke su reakcije bile od iznenađenja na licu kao kod djeteta u nekom zabavnom parku. Čak su i naglas prokomentirali da se osjećaju kao da ih je netko teleportirao u djetinjstvo. Par njih iskreno je i srcem prišlo i zagrlilo nas, kako Darka, Nadju, Mirjanu i Nardu, tako i mene. Eto, i taj mi je zagrljaj mnogo značio i ostao mi je u dubokom sjećanju.

Sljedeća proba krenula je tako da sam organizirao početak treninga s lutkom, iako su kolege možda očekivali sjedenje i čitanje teksta te razglabanja uz kavu. Također, u odmorima, tj. u drugom dijelu probe vratili bismo se čitanju teksta i razgovarali o osnovnom zadatku likova te njihovim biografijama i odnosima.

Početak treninga s lutkom bio je vrlo jednostavan, više koncipiran kao uspostavljanje etičkoga odnosa s lutkom. Jer ako pobjegnemo od etike, lutka će teško doživjeti treću reprizu. Ipak imamo oko 40 dana rada i ne bih htio da se pri prvom pojavljivanju na samoj premijeri vide neke zakrpe na lutki. Smatram pod dobrim odnosom da, uz osobe zadužene za brigu o lutki, svatko ponaosob uredno sprema kako svoju tako i tuđu lutku te da je, na što sam posebno osjetljiv, ne dira po licu. Lutka im je ubrzo počela biti teška i ruka je počela padati. Kako se animator umara, tako lutka lagano propada, pa animator često i ne primijeti da lutka koja je stajala najednom sjedi.

Svjestan sam situacije u kojoj se nalazimo, svjestan sam i znanja i neznanja, i tehnike i grča, i znam da imam samo 40 dana – da je makar 40 dana jer će nam dane pojesti i silna gostovanja koja imamo sa drugim predstavama mimo proba. Šteta što ovakve treninge nemamo češće ili da nije bio trening osnovnog rada s lutkom barem 20 dana, pa tek onda probe. Ovako sam svjestan činjenice da ću sigurno iskoristiti čitav tjedan na trening i bolovanja zbog bolova u rukama i leđima, pa ću tek onda ući u postavljanje. Nisam htio ni pomisliti na najgori način, kako neki redatelji znaju raditi, a to je sumanuto postavljanje komada i guranje do kraja, a potom čišćenje i sl.

Nakon etike i načina držanja lutke, kako god tko osjeća i u kojoj mu je ruci lakše, brzim savladavanjem želio sam dovesti do jedne male improvizacije, koju sam nazvao „Buđenje lutke i prvi korak“, pri čemu se mogao, ali nije morao koristiti glas. Svatko je ponaosob izlazio na scenu sa svojom lutkom i počeo raditi. Bilo je jako zanimljivo, a nekima je zaista pošlo za rukom da izvedu svjesne pokrete i nogom i rukom, pa čak i glavom i uz jasan fokus. Kao da su već otkrili kako animator stojeći iza lutke zna u kojem pravcu i što točno lutka gleda. Nakon sat vremena ponovno bolovi u leđima i rukama. Nisu više imali snage držati lutku u ruci.

Netko je prokomentirao: „Ovo je fizijatrija!“, a drugi dodao: „Ma ovo je gerijatrija. Pod stare dane učimo probuditi lutku.“ Opet sam nastupio s iskrenim mišljenjem i divljenjem kako proces ide baš onako kako i treba.

Uslijedio je drugi dio. Kako bismo se odmorili od treninga, izveli smo vježbu „Odgonetni tko sam. Reci mi moju biografiju“. Stavljali smo jednu po jednu lutku na scenu i pokušavali je analizirati prema izgledu, prema tome na koga nas podsjeća i kakvog je karaktera, te smo pogađali kako se zove. Tako iščitano biografiju i analizu u sljedećem zadatku stavljali smo u kontekst uloge koju igra. Bilo je prezanimljivo doći do priče i biografija vojnika. Čak mi je ova analiza bila daleko bolja no ona koju sam izveo kod kuće uz kanelone ili aluminijsku foliju u obliku balerine. Od vojnika smo dobili karaktere i odnose – tko je izdajica, tko je ulizica kod generala, štreber, narodski čovjek, itd. Tako jasni i iznijansirani karakteri u daljnjem radu kreiraju i osnovni stav i držanje i kretnju, pokret i glas.

Probe su uglavnom počinjale u 10 sati. Nekada i u 11. Ja sam dolazio malo prije 9 kako bih provjerio je li sve u redu i kako bih se pripremio. Već sljedećih dana zatekao sam glumce koji su došli prije mene i vježbaju mogućnosti lutke. Jedno su drugom govorili. U trenutku sam se uplašio da nisam zakasnio. Izgleda kako su se sami dogovorili da dolaze ranije radi zagrijavanja. Možda

isti taj dan, završio sam probu i sišao u radionicu kako bih pregledao ostale stvari koje su bile potrebne za predstavu. U razgovoru s Nardom vratio sam se na scenu, htio sam pogledati i provjeriti neke mogućnosti, kada je nastao mali šok. Na sceni nije bilo ni jedne lutke. Upitam tehničare gdje su lutke – nitko ne zna. Osoba zadužena za lutke već je davno otišla iz kazališta. Odjurim u druge prostorije te i dalje nigdje ne nalazim ni jednu lutku. Uspijem na telefon dobiti rekvizitera, koji kaže: „Glumci su odnijeli lutke kućama, to je jedino što znam. Ja sam rekao dobro.“ Potpuno šokiran, ali i sretan, uz to i uplašen, pomislio sam: samo da sve bude u redu i da se ne oštete. Sjetio sam se kako sam istu stvar činio i ja dok sam radio u Lutkarskom kazalištu u Mostaru. Ne znam koliko sam postigao time što sam je odnio kući, ali kako je tu večer glavni glumac Mirza za svoju lutku rekao: „Ma neka ga večeras ovdje kod mene. Da se on i ja dobro ispričamo.“ Simpatično, ali i iskreno. Svi koji smo imali lutku u rukama kada nam stvari uporno nisu išle kako treba, posjeli bismo istu tu lutku preko puta sebe i razgovarali bismo s njome. Možda smo se samo gledali i odašiljali energiju.

Lutke su malo pomalo hodale, postajale djelatnima na sceni. Glumci su se i prestali žaliti na ruke. Već su osjećali nestrpljenje za sljedeći zadatak. Nekima se dogodilo baš ono što sam i govorio. Danima lutka ne sluša, a zatim je najednom, sljedeće jutro, lutka tako žovijalna. Ako smo savladali kretanje, hod lutke kao u ljudskom izrazu, kakav bi bio hod lutke koja je oživljena lutka? Jer ove lutke to i predstavljaju: lutke koje ožive. Lutka koja igra lutku? Tako smo stvorili jednu četu podcrtanih pokreta i kretnji, lutkovičnijih.

Glumci su već savladali fokus lutke, njezin osnovni stav, te vode računa o tome da im lutka ni u jednom trenutku ne pada. Štoviše, već se i samo tijelo glumca smirilo i pronašlo mjesto u kojem će se skriti te je glumac otkrio kada treba govoriti, odnosno kako plasirati i usmjeriti glas kako bi se jasno čuo do zadnjeg reda u dvorani. Drugi aspekti kojih su postali svjesni bili su disciplina pokreta, a ne dociranje kada lutka govori, te trenutak u kojem valja uključiti ruku lutke. Sami su došli i do nekih trikova, primjerice kako smiriti jednu ruku lutke, a drugu zakačiti za opasač. Izborom zadataka, vojnički voljno, uspjeli smo i napraviti prvu sliku buđenja magije kao i tjelovježbu vojnika.

Na sljedećim probama pokušao sam kronološki postavljati predstavu. Mogli smo napraviti jasan plan i podijeliti se u grupe. Vojnike, lutkarski dio, radimo prve i dok oni dobivaju novi zadatak i pauzu, ja radim individualnu probu s Mirzom, tj. Zlatanovu radionicu – početak.

Od Mirze sam tražio da u prostoru 3 s 2 pokuša osmisliti prostor radionice. Da organizira stvari, kutije i figure vojnika i balerine. Vrlo je važno da glumac poznaje prostor u kojem igra. Ipak je to prostor koji predstavlja sobu u kojoj boravi njegov lik. Ako mi nešto od njegove organizacije nije odgovaralo zbog eventualnog koncepta koji sam poslagaio mnogo prije, sljedeći korak bio bi mi pronaći način kojim bih glumca doveo do onoga što želim. Često se u takvim situacijama dogodio i kompromis. Mirza sa svojih 30 i nešto godina visok je, crn i markantan glumac. Neko bi teško povjerovao da se jedan takav muškarac može igrati lutkicama, bez obzira na lik koji igra i njegov zadatak da se igra figuricama. Htio sam da ta igra ima smisla. Nisam želio da izgovori tekst koji je napisan i lažno predstavi igru figuricama. Ipak je to početak predstave, to je nešto što je vodilja kroz komad, karakter lika Zlatana, sanjara i zaljubljenika u dječje igračke, iako njegova pojava govori suprotno. Svi imamo dijete u sebi, igrali smo neke igre. Možemo ih pozvati – barem se glumci mogu pozvati na emocionalno pamćenje ili, kao što bi Stanislavski rekao, magičnom „kad bi“. Znamo da je upravo početak rada najteži. Al nisam htio laž, bar ne na početku. Mirza je gledao te figure. Isto tako, dao im je svima ime. Stvorili smo usmene situacije u kojima promatramo koliko se puta Zlatan igrao tim igračkama, koje su to igre te kako su završavale, a kako su počinjale.

Ovo je jedna od scena kojima smo se često vraćali jer je trebalo vremena da se u odraslom muškarcu probudi želja za onom dječjom igrom koja nije slijedila neku šablonu.

Neke od sljedećih etapa bile su i lutkarske koreografije poput baletne točke. Uz Ajlu, koja igra balerinu, bila je potrebna pomoć i drugog animatora. Njihovo usklađivanje pokreta, organizacija glumaca animatora u prostoru iza jedne lutke i savladavanje baletnih poza moglo je odvesti i do sljedećeg zadatka postavljanja koreografije. Belma Čečo-Bakrač, koja je ravnateljica Baleta NP-a Sarajevo i balerina, koreografirala je sjajne pokrete i poze pomoću jedne lutke s dva animatora. Bilo je prekrasno gledati Belmin odnos i obraćanje te kako je sve vrijeme gledala samo u lutku. Kao da animatori uopće ne postoje.

Sljedeća etapa bila je vezana uz najkompliciraniju i nekako najtežu lutku – đavolka. Iako žensko igra mušku ulogu. Bilo mi je potrebno da stiliziranim pokretom đavolak u svakom trenutku odaje autoritet i izaziva strah. Ispitali smo i mogućnosti izlazaka iz otvora ispod velikog stola na hidrauliku, izlaska iz vlastite kutije, korištenje svijetlećih očiju te ukočenih poza, kao i iznenadnih skokova do maksimalno 2,5 metara.

Mnogo se radilo kako bi se postavile prve dvije-tri scene. Osjećaj je bio kao da smo završili predstavu, a zapravo nas je čekalo još dosta scena.

Bilo mi je drago kada se mentorica Tamara Kučinović uključila i pogledala ono što smo dosad napravili. Prilično zadovoljna upućivala je na one probleme kojih smo svi bili svjesni. Ja sam još i više znao za ključne probleme, ali, iskreno, nisam imao hrabrosti odmah ih iznijeti. Bili su mi zabilježeni ovdje u malom mozgu, pa i na papiru, ali nisam ih imao hrabrosti promišljati i rješavati tijekom proba, iako me mentorica upućivala na njih s razlogom. Svakako je bila u pravu.

Najviše truda i strpljenja morale su pretrpjeti masovne scene, točnije oni trenutci kada se u sceni nalaze svi lutkarski likovi. Bili su potrebni sati i sati vremena kao kada se radi crtani film, *frame by frame*, kako bi se uz lutkin pokret i reakciju izrežirao i jasan centar pažnje. Kao u orkestru u kojem postoji partitura i dirigent jasno i vidi, tj. čita s partiture i čuje svaki instrument, tako u lutkarstvu postoji gledanje, slušanje, mizanscen, šlagvort te kolegijalnost, koji mogu stvoriti isto takvu točnost i preciznost. Možda je to glumcima dosadno i naporno, možda redatelju ostane koja dlaka manje na glavi, ali bez ovih lutkarskih nota publika u gledalištu brzo će se zasititi i odustat će od gledanja.

Svaka scena, ne samo masovna, zahtijevala je u animaciji točno izrežiran pokret i gestu. Trebalo je voditi računa o tome da se to nekoliko puta ponovi i upamti. Jer nema olovke koja će sve to napisati.

9. KOSTIM

U kontekstu ideje kostima bilo mi je najteže odlučiti se za kostime Zlatana i Asje. Nekako njih najviše ima u igrajućim dramskim scenama. A jedina prepreka bila je ta što odmah nakon navedene scene dolaze igrajuće lutkarske, uz tek toliko vremena da se jedva stigne uzeti lutku u ruke i uskočiti na scenu. Ovo je stavka koja me mučila skoro do premijere. Narda je zaista prekrasne skice kostima napravila, ali uzimajući u obzir brzu promjenu glumaca iz dramskog u lutkarsku scenu, nisam htio naručiti magiju i skretati pozornost na kostim prilikom igre sa lutkom. Shvatili smo upravo zbog brzine kako su dovoljne male naznake koje bi napravile jasnu promjenu. Mirza u svim scenama kada igra Zlatana nosi plavu radnu pregaču te je mora skinuti kada igra i animira olovnog vojnika. Postoje dva kritična trenutka kada munjevito mora izvršiti promjenu, ali sam se trudio da na neki drugi način u tih par sekundi iznađem neko pametno i logično rješenje kako se netko ne bi sapleo i sl.

Ajla u svim scenama kada igra Asju na sebi ima crno-sivu haljinu koja ujedno može izgledati i kao radna haljina, a imajući lutku ispred sebe, neće se previše ni primijetiti. S druge strane, u dramskim scenama ta haljina izgleda kao dobar odjevni predmet.

Svi ostali glumci na sebi imaju uz pamučni tamnosivi triko i radna odijela u dva dijela, majice dugih rukava i hlače na gumu. Dovoljno široko i komotno. Na glavama imaju crne kačkete, kao što je crna i sama pozadina scene. Nose i crne cipele, kao i Asja i Zlatan. Noge se najmanje, gotovo nikako kod animatora ne vide.

U sceni djece, glumci su obučeni u majice s kapuljačom onih boja koje se nalaze i na samoj kutiji od đavolka. Netko ima kapuljaču od majice, netko kačket. Važno je da sve te majice budu dovoljno široke kako bi ih glumci brzo mogli odjenuti i skinuti.

Scenski ljudi, tehnika, rekviziter i inspicijent, s obzirom na to da također ulaze i prolaze scenom, moraju biti odjeveni kao i glumci animatori.

10. GLAZBA / SONGOVI

Sve je usko vezano i stvari se rade paralelno. Glumci iskušavaju svoje zadatke, a redatelj sve to nadgleda budnim okom. U radionici se pripremaju ostale etape scene i lutaka, redatelj i to nadgleda, skladatelji kreiraju glazbu, a redatelj i ovdje dirigira kao dirigent, maše rukama, lupka, stvara ritam, odnosno melodiju ili traži način kako da se i glazbeno izjasni ako ne poznaje neki instrument. I u toj reminiscenciji jako je teško napraviti neku pisanu kronologiju.

Već na samom početku proba skladatelji glazbe, Hamdija Salihbegović i Nedžad Merdžanović, poput scenografa i kreatora lutaka također su upoznati s konceptom cijele predstave. Finalizirani je tekst predstave dostavljen, kao i songovi koji će se izvoditi tijekom predstave. Od njih sam za prvu scenu zahtijevao atmosferičnu glazbu koja zvuči kao da dolazi iz stare glazbene kutije. Budući da je prva scena Zlatanova radionica i noć je, jako mi je bitno da ta noć uključuje sebi svojstven smiraj i laganu kišu koja pada. Takav smiraj neće se omesti ako se daleko u pozadini čuje i koji udar groma. Ta atmosferična glazba nije nikakva meditacija, više je glazba koja ima u sebi malo misterije, a ona nas uvlači u svoju priču iz koje mora izaći nešto magično. Ova prva uvodna atmosferična glazba mora imati temu koja bi se stalno vezala za Zlatanovu radionicu. Vrlo smo brzo, igrajući se u studiju na snimljenim kanalima, dobili nekoliko varijacija. Ako glazbeni dio svira i nakićen je nizom instrumenata te ako u sljedećem slušanju ugasimo popratne efekte i npr. uklonimo gudače, ostat će potpuno drugačije odsvirana prepoznatljiva tema. Takvom kombinacijom i zahvaljujući velikom broju snimljenih traka ili kanala dobili smo četiri do pet varijacija.

Vojnici su imali svoju temu. Žustru, paradnu. Koračnica. Iz iste ove koračnice išao bi i song, a svaka druga pojava ili najava vojnika bila bi matrica koračnice. Numere vojnika podizale su ritam same predstave.

Đavolak je također imao svoju temu, koja je, kao i sama njegova pojava, iznenadna, tako da je svako iskakanje lutke, bilo iz kutije, bilo iz dijela ispod hidrauličnog stola, prethodno bilo najavljeno snažnim udarom i smijehom koji se uz pomoć opcija *reverb* i *delay* širio prostorom.

Drugi song uz song vojnika, koji je koračnica, odnosno tjelovježba, song je balerine i vojnika. To je duet koji se pjeva i govori upravo o ljubavi i borbi za tu ljubav. Taj se song pjeva nakon prvog susreta i na samom kraju predstave. Tako završava predstava.

Iz postojećih varijacija glavne teme, koja je ujedno tema olovnog vojnika, bilo je potrebno dodavanjem zvuka dubine oceana stvoriti i temu podvodnog svijeta koja iz početnog oblika prelazi tek u zvuk oceana.

Pojava velike ribe bila je usko vezana uz temu đavolka. Skromno podsjeća na glazbu čuvenog filma „Ralje“ Stevena Spielberga. Podsjeća na trenutak iščekivanja da se pojavi morski pas. Ali to je samo asocijacija.

Hamo i Nećko tijekom naših scenskih proba dolazili su i pratili sam tijekom radnje. Tako su stjecali još jasniju sliku glazbe. Slali su prijedloge, pa ih po potrebi dorađivali. Meni, koji ne poznajem note ni partituru, opisati glazbu riječima još je teže. No, dugogodišnji rad i privatno poznanstvo omogućili su mi solidno razumijevanje glazbe.

11. OBLIKOVANJE SVJETLA I SCENSKI EFEKTI

Svjetlo je igralo veliku ulogu i prilikom postavljanja određenih scena, a često sam razmišljao kako riješiti neke probleme koji su nastajali zbog ograničenosti i lošije kvalitete rasvjete u kazalištu. Vrlo je teško postići fokusirano svjetlo bez profilaca. Koliko se god obim reflektora smanjio, uvijek je postojao odsjaj koji, bilo od predmeta, bilo od portala ili nekog scenskog elementa, bi svjetlost prelomila i bacila na neželjeno mjesto. Borio sam se kako bih razdvojio, tj. osvijetlio Zlatanovu radionicu, a pritom sam pokušao izbjeći i ostaviti u potpunom mraku centralni dio scene. Možda netko tko prvi put gleda i ne primijeti kako se u centralnom dijelu pozornice kriju objekti. Možda je to samo moje viđenje. Ako smanjim svjetlinu, gubim lica glumaca. Nažalost, morao sam upozoravati glumce da u pojedinim scenama vode računa o svjetlu. Zlatanova radionica bila je osvijetljena prednjim svjetlom s mosta, koji se nalazi visoko iznad gledališta. I kontrastno svjetlo prolazi kroz prozor kao mjesečina napravljena filterom 201. U trenutku kada se Zlatan igra figuricama vojnika i na trenutak kao da odluta u san, promjenom svjetla otkrivamo centralni dio pozornice koji izgleda poput velikog oblaka iznad Zlatanove glave. Isti taj centralni dio i svjetlom mora izgledati kao identičan umanjeni dio radionice. I kroz veliki prozor centralnog dijela također se vidi mjesečina. Ukratko, bilo mi je bitno postići identičnu atmosferu svjetla kako na malom realnom prostoru radionice tako i na centralnom dijelu uvećane radionice. Ustanovljenim svjetlom na početku lako je bilo dalje se voditi kroz scene koje su se odvijale u radionici. U igrajućim lutkarskim dijelovima svjetlom sam pokušao skloniti glumce animatore kako bi se naglasila njihova silueta, a glumci s kačketima na glavi svakako su imali mogućnost sakriti lice. Svjetlo je generalno postavljeno i po planovima, a svaki plan imao je i svoju kontru. Tako od radionice u realnom svijetu, pa do one u svijetu igračkaka. Stol na hidrauliku sasvim je dovoljno bio patiniran da se dodavanjem svjetla odozgo stvarala refleksija koja se odrazila lutkama na lice. Blagim filterima u boji bojale su se samo određene konture scenskih elemenata ovisno o tome jesu li scene prikazivale dan ili noć.

Tek u sceni kanalizacije dodavanjem dima za pod i obične dimne mašine stvarali su se svjetlosni snopovi kao svjetlost koja dopire kroz pukotine i cijevi. Sama kanalizacijska voda imala je zelenkasto svjetlo.

U sceni oceana na vrhu u unutarnjem dijelu scene postavljen je American dj H2O projektor, koji je davao svjetlosnu projekciju vode. Bilo je dovoljno dodavati malo dima kako bi svjetlosna igra projektora bila vidljiva. Sama pozicija tog projektora visoko iznad krila je svoj izvor i stvarala dojam gledatelju kako se zaista nalazimo duboko pod vodom. Male količine plavih kontri stvorile su duboko plavetnilo.

U postojećem svjetlu svijeta igračka za scenu požara ispod stola s hidraulikom bio je postavljen reflektor s crvenim i narančastim filterom. Kako se prozorčići na stolu otvaraju, tako iz otvora uz pratnju dima na licima lutaka zatreperi svjetlost kao vatra. Visoko u kulama sa strana, lijevo i desno, postavljeni su i miniprojektori koji projiciraju vatru. Stoga se činilo kao da je čitava scena bila u plamenu.

Uz osnovnu postavku svjetla, rasvjetnog materijala poput projektora koji su mobilni, na neki način, cijelo sam oblikovanje radio kako bi ova predstava zadovoljila i igranje na nekim scenama na kojima nema previše svjetlosnih mogućnosti. Nisam želio da zbog komplicirano postavljenog svjetla predstava trpi i da joj se uskrati mogućnost za neko eventualno gostovanje. U dogovoru s majstorima svjetla postoji i izvjesna mogućnost, kako u nekim kazalištima posjeduju dobru rasvjetnu opremu, da ova predstava postigne upravo onaj željeni efekt jasnih linija razgraničenja prostora, kao i pokušaja boljeg skrivanja svjetlom animatora.

Ono što nisam uspio postići jest prolazak svjetlosnih snopova kroz svjetleće oči đavola i štakora, kao i kroz procjepe na kutijama i hidrauličnom stolu. Jedini problem bio je *haze* mašina, koja je stvarala prekrasnu izmaglicu u prostoru. Iako se taj efekt mogao realizirati, zbog nepodnošljive buke koju je mašina proizvodila bio sam prinuđen izbaciti takvo idejno rješenje. Obične dimilice, mašine za maglu i dim samo djelomično postižu taj efekt.

12. ZAKLJUČAK

Skoro pa godinu dana otkako je prošla premijera koja se odvila 4. 11. 2021. godine, kako je vrijeme odmicalo, a reprize igrane, predstava iza sebe nosi već 30 izvođenja za samo sedam mjeseci. Za naše kazalište to je velik broj, a k tome, od same premijere traži se karta više. Znam kako proces nije bio lagan, ali trud se isplatio. Trebalo je mnogo odricanja, učenja, mišljenja, razmišljanja i promišljanja. Postupnim sredstvima i zadatcima trebalo je ići k cilju. Svi smo znali što hoćemo i što sam ja sam želio od glumaca, kao i od same predstave, te smo bili svjesni kakvu poruku šaljem gledatelju. U ovoj brojci 30, kada glumac animator, odnosno lutkar vlada predstavom, on je i vodi. Znao sam doći na neku desetu ili dvadesetu reprizu i točno sam mogao primijetiti kako ova predstava ima drugačiju energiju, još jaču i zategnutiju, sigurniju. Glumci još više vjeruju u to što čine. Čak i one sitne greške koje su mi paralele oči i uši potpuno su nestale. Bilo je potrebno neko vrijeme, odnosno i publika i igranje. Glumcu je jako važna ta igra i trening te komunikacija s gledateljima. A redatelj je jako važno da u svim sljedećim reprizama predstava teče još snažnije nego na samoj premijeri. Važno mu je osjetiti i vidjeti uživanje glumaca i publike. Svojom metodom i načinom rada može stvoriti predstavu u kojoj glumci uživaju i ni jednog trenutka ne posustaju.

I evo, nakon 40 i nešto godina onaj moj osjećaj iz gledališta koji se stvarao kada sam gledao predstavu kao da se rodio i prenio na mališane koji gledaju ovu predstavu. Slušam njihove komentare; ljudi neprestano šalju dojmove putem društvenih mreža te zahvaljuju na održivosti lutkarstva. Neki su izlazili plačući i govoreći kako su dirnuti i vraćeni u najranije djetinjstvo. Djeca su presretna pobjedom ljubavi i spasom vojnika i balerine. Drago mi je čuti iskrene čestitke od kolega glumaca i redatelja, a svi znamo kako mi umjetnici često pametujemo. Pa i to pametovanje dobro je došlo. Ovo je neki svijet, neki posao, režija za koju sam u početku mislio da je sredstvo i način da dođem i održim lutkarstvo na prostoru Kantona Sarajevo, a i šire. Ali snagom svojeg posla, tom maštom, tom neprestanom centralom, poput telefonskih centrala kada telefoni stalno zvone, tako i u režiji zvone sve kreativne stvari i pletu jednu jedinstvenu predstavu.

Za mene je režija sredstvo izražavanja dubokih želja. Pomoću režije progovaramo o trenutnim situacijama i borimo se da pokažemo kako neke stvari moraju biti drugačije da bi funkcionirale.

Iako mi je cilj bio izboriti se za održivost lutkarske scene i ako sam to uspio s predstavom „Olovni vojnik“, a smatram da jesam, moram biti svjestan da i ono što je dosad napravljeno može nestati. Zato treba biti na stalnom oprezu, njegovati i održavati scenu, pa i osnaživati je i biti u skladu sa svijetom. I zato biti spreman za ulazak u bitne nove i uopće nove režije.

U dijelu ovoga rada znao sam se nekoliko puta našaliti, prokomentirati i otkriti neke stvari koje su se odvijale u četiri oka, ali teatar je takav – jedno ogoljenje duše na putu istine. To nam je i cilj. Stoga Ti koji čitaš, ako se pronadeš uvrijeđenim, nemoj zamjeriti.

13. SAŽETAK

Predstava „Olovni vojnik“ JU Pozorišta mladih Sarajevo u Sarajevu diplomatska je predstava studenta Marija Drmaća na Diplomskom studiju lutkarske režije pod mentorstvom doc. art. Tamare Kučinović. U predstavi igraju Mirza Dervišić, Ajla Cabrera, Elma Ahmetović, Belma Lizde-Kurt, Sanin Milavić, Alma Merunka, Anita Kajasa-Memović te Dino Sarija.

U ovom pismenom radu student opisuje proces rada na predstavi, fokusirajući se na posao redatelja, koji je ujedno i autor adaptacije zajedno s dramaturginjom Džeinom Hodžić, nastale prema motivima bajke „Hrabri olovni vojnik“ H. C. Andersena. Opisuje način odabira suradnika i rad sa svakim od njih (dramaturgom, kreatorom lutaka i tehnologom, scenografom, glazbenikom i glumcima). Vraća nas u svoje najranije djetinjstvo i upoznaje sa svojim prvim kazališnim iskustvima, s odlaskom iz rodnog grada Mostara na studij glume pri Akademiji scenskih umjetnosti u Sarajevu, sa svojom stalnom borbom za održivost lutkarske scene koja se sustavno zapušta, kao i s odlukom da upiše studij Lutkarske režije u Osijeku. Zaključuje kako je za redateljski posao, kao i za svaki drugi posao umjetnika, potrebna vjera i borba s vječitim promjenama u zemlji. Jedino ustrajnom borbom, voljom, strpljenjem i učenjem dolazimo do svojega cilja.

Ključne riječi: lutkarska režija, animacija, rad na tekstu, rad s lutkarskim tehnologom i scenografom, rad s glazbenikom, rad s glumcima, rad s dramaturgom, oblikovanje svjetla

14. SUMMARY

The theater play “Tin Soldier” of the Youth Theater of Sarajevo in Sarajevo is the graduation performance of student Mario Drmać at the graduate study of Puppetry directing under the mentorship of Assistant Professor Art. Tamara Kučinović. Actors in the play are Mirza Dervišić, Ajla Cabrera, Elma Ahmetović, Belma Lizde-Kurt, Sanin Milavić, Alma Merunka, Anita Kajasa-Memović and Dino Sarija.

In this written work, the student describes the process of working on the play based on the work of the director who is also the author of the adaptation, together with playwright Džejna Hodžić, based on the fairy tale “The Brave Tin Soldier” by H. C. Andersen. He describes the method of selecting collaborators and working with each of them (playwright, puppet maker and technologist, scenographer, musician and actors). He takes us back to his earliest childhood and introduces us to his first encounters with the theater, his departure from his hometown of Mostar to the study of acting at the Academy of Performing Arts in Sarajevo, and his constant struggle for the sustainability of the neglected puppetry scene, as well as his decision to enrol in Puppetry directing studies in Osijek. He concludes that the director's job, as for all other artists' work, requires faith and struggle with eternal changes in the country. Only through persistent struggle, will, patience and learning can we reach our goal.

Keywords: puppet direction, animation, work on text, work with puppet technologist and set designer, work with musician, work with actors, work with playwright, lighting design.

15. LITERATURA

- Johann Wolfgang von Goethe, *Faust*, Školska knjiga, Zagreb, 2006., s njemačkoga preveo Ante Stamać.
- Hugo Klajn, *Osnovni problemi režije*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd, 1979.
- Erik Kolár, *Sto i jedno poglavlje o lutkarskoj režiji*, Zajednica KUD Zagreba, Scena kazališnih amatera, Zagreb, 1992.
- Livija Kroflin, *Duša u stvari. Osnovne lutkarske tehnike i njihova primjena*, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku, Osijek, 2020.
- Snježana Marković, *Čitanje na prvi utisak: najpoznatije prve rečenice svjetske književnosti*, 2021., <https://akos.ba/citanje-na-prvi-utisak-najpoznatije-prve-recenice-svjetske-knjizevnosti/>, posjet: 20.8.2022.
- Sergej Obrascov, *Moja profesija*, drugi deo, Pozorišni muzej Vojvodine, Novi Sad, 2009.
- Luko Paljetak, *Lutke za kazalište i dušu*, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2007.
- Miroslav Radonjić, *Transformacija poetike subjektivizma u umetnosti lutkarstva XX veka*, u: Radoslav Lazić, *Kultura lutkarstva*, Foto Futura i autor, Beograd, 2007., str.122.
- K. S. Stanislavski, *Sistem (teorija glume)*, ETHOS Beograd, 2004.
- Nermin Tulić, *50 godina Pozorišta mladih Sarajevo*, JU Pozorište mladih Sarajevo, Sarajevo, 2000.

16. SLIKE



1. Skica olovnog vojnika



2. Skica balerine



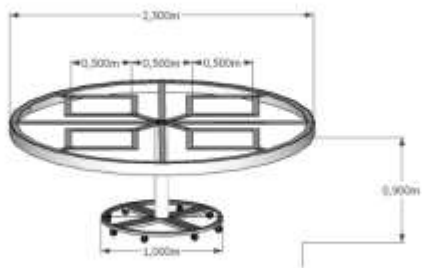
3. Skica vojnika



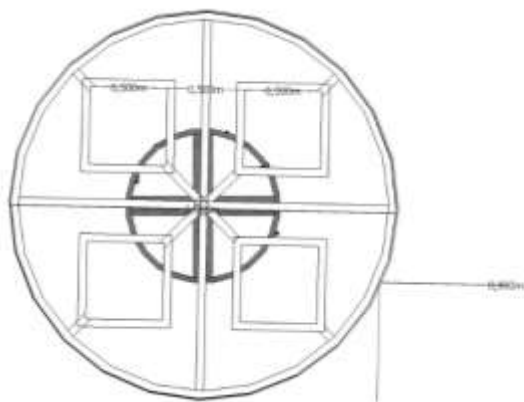
4. Skica đavolka



5. Skica Jajastog



Konstrukcija stola na hidrauliku



Slika s premijere 4. 11. 2021. godine, „Olovni Vojnik“, JU Pozorište mladih Sarajevo



Slika s premijere 4. 11. 2021. godine, „Olovni Vojnik“, JU Pozorište mladih Sarajevo



Slika s premijere 4. 11. 2021. godine, „Olovni Vojnik“, JU Pozorište mladih Sarajevo



Slika s jedne od proba. Olovni vojnik i đavolak. JU Pozorište mladih Sarajevo



Mario Drmać s lutkama balerinom i vojnikom na *press*-konferenciji uoči premijere (JU Pozorište mladih Sarajevo, „Olovni Vojnik“, premijera 4. 11. 2021. godine)



Slika s premijere 4. 11. 2021. godine, „Olovni Vojnik“, JU Pozorište mladih Sarajevo



Mirza Dervišić kao Zlatan



Plakat predstave „Olovni Vojnik“, JU Pozorište mladih Sarajevo, 4. 11. 2021., premijera



Afiša strana A. Afiša kada se zarola izgleda kao mala figura Olovnog Vojnika. Spreмна za igru nakon odgledane predstave.

marketing: 033 790 098 | program: 033 273
 marketing.pozoriste@mladinsarajevo.ba
 www.pozoriste.mladi.sarajevo.ba

POZORIŠTE MLADI SARAJEVO
 sezona 2021/22

OLOVNI VOJNIK
 (Miro Dimač i Dječja hosti) |
 Po motivima H. C. Andersen
 Režija: Miro Dimač

Igrači:
 Mirza Dervišević
 Ajla Cabrera
 Belma Lude Kurt
 Sanja Milićević
 Adna Mehurić
 Elma Ahmetović
 Anita Kasim Memović
 Dino Saraj

Scenografija: Narda Nikšić
Dramaturgija: Dječja hosti
Muzika: Haroljo Salihbegović i Proljet Merdžanović
Kostimi: Katarina Neda Vukobrat

Izrada kutaka i lustracijskih elemenata: Kristina Veselić, Darko Kovčević i Mirana Četopović
Saradnja na kulturnim elementima: Bo Vuk Čedo Sokolac
Fotografija: Dženar Džalović

AD naracija: Senka Kivić
Vodjenje titlova: Enisa Turlić i Slađan Vujak
Inspekcija: Orlena Radić
Slikar - putimer, vajar: Adrijana Čitopolić
Organizator: Adnan Bešlić
Teatarske tehničke: Sulejman Trnko
Šminkar: Maja Tucović

Majstori cjelista: Adis Mirojević, Edin Memić, Majstori tona: Ljilja Ormanbegović, Slađan Vujak
Majstori stolari: Anđelija Muzić, Pomoćni slikar - putimer, vajar: Orlena Radić
Dekorateri: Muslima Kukić, Narda Huseinbegović, Narda Lendić
Rekvizitor: Dejan Mudić, Garderobierka: Emira Dedović
Nabavljajući: Adina Džanić, Električari: Mirsad Kević

Dječja hosti predstavljena Miro Dimač i Dječja hosti iz saradnje sa Sarajevskim mladi
 saradnja sa umjetnicima i kulturnim organizacijama
 saradnja sa: Kamara Sarajevo

„Olovni vojnik“ je priča o ljubavi i prijateljstvu. Nakon pada s prozora, koji je potpomogao đavoljak, kreće avantura hrabrog jednonogog Olovnog vojnika. Putovao je kroz kanalizaciju, pa sve do okeana, dok na kraju nije završio u utrobi ribe. Koliko god beznađežan izgledao njegov povratak kući, on se ipak uspio vratiti svojoj balerini koja mu je davala snagu. Svoj nedostatak, zahvaljujući njoj, shvatio je kao vrlinu, jer se prisjećao onoga što mu je rekla: „Ovo što ja radim je umjetnost! Plešem na jednoj nozi. Ali to što ti radiš je hrabrost, živjeti bez jedne noge je hrabrost i vrlina, a ne nedostatak!“. Olovni vojnik snagom ljubavi koju mu je pružila balerina pobjeđuje sve prepreke i nedaće.

Afiša strana B