

Istraživanje na temu smrti

Mrkonjić, Antonia

Master's thesis / Diplomski rad

2019

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:251:265045>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-19**



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 GLUMA I LUTKARSTVO

ANTONIA MRKONJIĆ

ISTRAŽIVANJE NA TEMU
SMRTI

DIPLOMSKI RAD IZ LUTKARSTVA

MENTORICA: doc.art. TAMARA KUČINOVIĆ
SUMENTORICA: izv.prof. ArtD. MAJA LUČIĆ VUKOVIĆ

Osijek, 2019

DIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ KAZALIŠNE UMJETNOSTI
SMJER GLUMA I LUTKARSTVO

ANTONIA MRKONJIĆ

**ISTRAŽIVANJE NA TEMU
SMRTI**

DIPLOMSKI RAD IZ LUTKARSTVA

MENTORICA: doc.art. TAMARA KUČINOVIĆ
SUMENTORICA: izv.prof. ArtD. MAJA LUČIĆ VUKOVIĆ

Osijek, 2019.

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

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

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

te mentorstvom _____

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

U Osijeku, _____

Potpis

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. POČETAK RADA NA PREDSTAVI <i>SMRT ILI OŽIVOTU</i>	4
3. ATMOSFERE	9
a) <i>Hommage umjetniku</i>	10
b) <i>Smrt dolazi po djevojčicu</i>	12
c) <i>Holokaust</i>	13
d) <i>Priča u teglici</i>	18
4. RAD NA PREDSTAVI.....	21
5. SCENOGRAFIJA	29
6. PODJELA ULOGA I RAD NA ULOZI SMRTI.....	30
7. ZAKLJUČAK.....	35
8. LITERATURA	37
9. SAŽETAK	38
10. SUMMARY.....	39
11. ŽIVOTOPIS	40

1. UVOD

Predstava *Smrt ili o životu* je diplomski ispit iz lutkarstva Katarine Šestić, Stipe Gugića, Josipe Oršolić, Gabrijela Perića i Antonije Mrkonjić koji je nastao pod mentorstvom doc. art Tamare Kučinović i sumentorstvom izv. prof. ArtD. Maje Lučić. Riječ je o autorskom projektu koji je nastajao na prvom i drugom semestru druge godine diplomskog studija Kazališne umjetnosti, smjera gluma i lutkarstvo na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku u sklopu kolegija Osnove lutkarske režije i Majstorska radionica lutkarstvo: Od teksta do inscenacije. S obzirom da je predstava nastajala šest mjeseci i da je bila u sklopu gore navedenih, obaveznih kolegija važnu ulogu u procesu imali su i Mirna Ostrošić, Lovorka Trdin, Lino Brozić i Marijan Josipović. S njima smo u prvom semestru stvarali etide od kojih su neke bile dio završnog produkta, no oni nisu sudjelovali u krajnjem produktu predstave. Predstava je premijerno izvedena 19. ožujka 2019. godine u sklopu otvaranja međunarodne revije lutkarstva 9. Lutkokaza.

U ovom radu govoriti ću o procesu nastanka ove predstave. Dakle, o odabiru teme, o materijalima, koji su za lutkarsko kazalište gotovo jednako važni kao i autorski tim budući da oni jesu, na neki način, i likovi u predstavi. O animaciji, koja je, kako smo mogli naučiti kroz pet godina lutkarskog obrazovanja, glavna okosnica lutkarskog kazališta. Govorit ću i o idejama. Onim idejama koje smo si kao glumci i lutkari postavljali u procesu te o uspješnoj ili manje uspješnoj realizaciji tih ideja. Naime, upravo taj proces od ideje do stvaranja predstave za mene je bio iznimno važan jer je iz njega proizašla teza mog diplomskog rada koja kaže da je u lutkarskom kazalištu najvažnije pronaći osjećanje koje otvara put ka simbolici i kontekstu koji nas onda vode do realizacije ideje, tj. stvaranja predstave. Tako onda iz nekog apstraktnog pojma ili teme, kao što je bila ova naša o smrti, tragamo za određenim osjećanjem koje se scenski realizira u točnoj simbolici materijala, a stavljanjem te iste simbolike u određeni kontekst dolazimo do konkretnoga, nečega u čemu se mi kao ljudi možemo prepoznati.

„Lutkarstvo je, bez obzira na njegove veze s drugim vrstama visoke ili „artističke“ formalne umetnosti, tokom mnogih vekova pripadalo popularnoj umetnosti. I tu nije reč samo o pozorištu. U prošlosti su bile poznate priredbe putujućih mađioničara i propovedača, koji su lutke adaptirali za svoje sopstvene potrebe, ili , ako više volimo, za sopstvenu umetnost. Takođe, bili su poznati marionetski cirkus

i varijetetske predstave, lutkarske opere i baleti. Lutka, dakle, nije bila samo supstitut glumca, nego i supstitut žonglera, atlete, plesača pa čak i pjevača. Termin „pozorište lutaka“ nije, dakle, paralela terminu „dramskog pozorišta“ ili glumačkog pozorišta uopšte, već je njegov dijapazon znatno širi.“¹

„Mogućnosti lutkarskog teatra počinju, ponavljam, ondje gdje „prestaju“ mogućnosti „velikog teatra“, a to je točno ondje gdje se otvara široko polje metafore, metaforike, što naravno ne znači da u „živom“ teatru ne postoji polje metaforike, ali ona s gledalištem komunicira na drugoj razini, na razini nešto drukčijih znakova, ili pak istih znakova, ali u drugoj funkciji.“²

„Lutkarstvo je umetnost totalnog teatra.

Lutkarstvo je pozorište sažetosti, lapidarne mašte, lakonske izrazitosti.

Iza pitanja o prividu igre lutaka kriju se tajanstveni i neizrecivi odgovori složenih zakona animacije i života uopšte.

Radoslav Lazić

Lutkarstvo sa svojim beskrajnim mogućnostima zvanim „glumac“, „reč“, „lutka“, „maska“, „zvuk“ i „boja“, i čudesnim moćima preobražaja pojave i bića, najidealnije je ogledalo svijeta. Lutkarstvo je apsolutno pozorište.

Stevan Pešić

To je idealno pozorište u kome se sve može dogoditi. Pred našim očima događaju se čuda, preobražaji; od cveta postaje leptir, od leptira kamen, od kamena čovek. A šta tu tek čovek može biti! On je zemlja, ptica, duga., Mesec...

Stevan Pešić“³

Pešić, kao i drugi lutkarski stručnjaci, govori o tome kako je lutkarsko kazalište više od bilo kojeg drugog otvoreno za istraživanja i stvaranje novih svjetova u kojima se sve može

¹ Henrik Jurkovski, *Metamorfoze pozorišta lutaka u XX veku*, Subotica, 2006, str. 9

² Luko Paljetak, *Lutke za kazalište i dušu*, Zagreb, 2007., str.42

³ Radoslav Lazić, *Magija lutkarstva*, Beograd, 2007., str.7,9 i 14

dogoditi. Može se dogoditi da od cvijeta postane leptir, od kamena čovjek, od čovjeka smrt. Može se dogoditi, ali kako? Kako jedno obično pero ili kuhalo uopće postaje lutka? Kako taj predmeti onda postaje aktivni protagonist priče, nositelj ideje i unutarnje radnje, odnosno osjećanja glumca? Upravo na ta pitanja pokušat ću odgovoriti u ovom radu.

2. POČETAK RADA NA PREDSTAVI *SMRT ILI OŽIVOTU*

Rad na predstavi *Smrt ili o životu* počeo je već na prvom semestru druge godine diplomskog studija glume i lutkarstva na kolegijima Osnove lutkarske režije i Majstorska radionica lutkarstvo: Od teksta do inscenacije na kojima smo radili s izv. prof. ArtD. Majom Lučić Vuković i doc. art Tamarom Kučinović.

Prvi zadatak koji su nam mentorice zadale bio je da svatko od nas dođe s određenom idejom, tj. temom kojom bi se volio baviti i koja bi bila pogodna za stvaranje lutkarske diplomske predstave. Mogućnosti su bile neograničene. Mogli smo izabrati književna djela, poeziju, pojmove iz kulture, glazbu, epohu, pojave u prirodi, mitologiju, itd. S obzirom da nas je na klasi bilo osmero, bilo je i osam različitih ideja; od poezije Rupi Kaur, Tolkienovog *Gospodara prstenova*, proučavanja bluesa kao glazbenog pravca do slavenskih mitova. Ipak, u svemu tome dvije ideje su nam se posebno svidjele. Prva je bila proučavanje vještica kroz povijest i što bi one bile danas. Činilo nam se kako ta tema ima dosta poveznica sa jednom od aktualnih tema današnjice, feminizmom, a osim toga u sebi ima određeni misticizam i magiju što ju je činilo zanimljivom i privlačnom za lutkarsko kazalište. Druga ideja također je imala veze sa magijom s obzirom da se radi o bajci pod imenom *Bajka o tri brata* koja se nalazi zadnjoj knjizi Harrya Pottera, autorice J. K. Rowling.

„Bila jednom tri brata koja se u suton zaputiše samotnom i zavojitom cestom. Nakon nekog vremena, braća stigoše do rijeke tako duboke da ju nisu mogli ni pregaziti, niti joj virove preplivati. Braća, međutim, bijahu vrsni čarobnjaci pa jednim zamahom štapića napraviše most iznad nemirne vode. Već su bili došli do pola mosta kad im put prepriječi zakukuljena prilika. I Smrt ih oslovi. Razljutila se Smrt što su joj tri nove žrtve tako utekle iz rijeke koja je već mnoge putnike potopila. No bijaše lukava pa se napravi da trojici braće čestita što su je tako mudro izbjegli, čak im ponudivši nagradu.

Najstariji brat, čovjek naprasite ćudi, zatraži čarobni štapić kojemu se ni jedan drugi oduprijeti ne može: štapić koji dobiva svaki dvoboj, dostojan čarobnjaka koji je porazio i samu Smrt! I tako Smrt ode do drveta bazge na riječnoj obali, od jedne grane izradi štapić i pokloni ga najstarijem bratu.

Drugi čarobnjak ohole čudi, pomisli da još nije Smrt dovoljno ponizio, pa zatraži moć da joj i drugi plijen preotme... A Smrt podigne kamen s riječne obale i pokloni ga drugome bratu, govoreći da će taj kamen imati moć da mrtve vrati u život.

Smrt zatim priupita trećeg i najmanjeg brata za njegovu želju. Najmlađi brat bijaše najskromniji i najmudriji od sve trojice, pa nikako nije vjerovao Smrti. Zato zatraži da ode s tog mjesta, a da ga Smrt ne može slijediti. Smrt mu tada, teška srca, pokloni svoj Plašt nevidljivosti.

Zatim Smrt oslobodi put i pusti tri brata da nastave svoje putovanje, pa oni odoše, u čudu raspredajući o tome što su doživjeli i kakvim ih je poklonima Smrt obdarila. Nakon nekog vremena braća se razdvojiše i svaki krene svojim putem.

Prvi brat putovaše još sedam-osam dana i naposljetku u jednom dalekom selu potraži čarobnjaka s kojim bijaše u zavadi. Dakako da je, onako oboružan Bazgovim štapićem, dobio dvoboj. Ostavljajući usmrćena neprijatelja na podu, najstariji brat produži u svratište i tamo se iz sveg glasa počne hvaliti da je nepobjediv jer ima štapić koji je oteo samoj Smrti.

Iste noći dok je najstariji brat ležao na postelji opijen od vina, prišulja mu se drugi čarobnjak, ukrade mu štapić i prereže mu grkljan.

I tako Smrt uze prvog brata.

Drugi brat se u međuvremenu vratio u svoj dom, u kojemu je živio sam, bez igdje ikoga. Tamo izvadi kamen koji je imao moć da mrtve vrati u život i triput ga prevrne u ruci. Na svoju sreću i čuđenje, smjesta pred sobom ugleda priliku djevojke kojom bi se oženio da nije bilo njezine prerane smrti.

No djevojka bijaše tužna i hladna, odvojena od njega velom neprobojnim. Vratila se u svijet smrtnih ljudi gdje nije pripada i teško je patila... Drugi brat naposljetku izgubi razum od neutažive čežnje i ubije se kako bi istinski bio s voljenom.

I tako Smrt uze drugoga brata.

Ali trećeg brata Smrt nikada nije pronašla, iako je godinama tragala za njime. Tek kada je doživio duboku starost, najmlađi brat skine Plašt nevidljivosti i predade ga sinu. A Smrt je dočeka kao staru prijateljicu i mirne joj se duše pridružio ,napuštajući ovaj život s njome posve ravnopravan.“⁴

⁴ J. K. Rowling, *Harry Potter i Darovi Smrti*, Zagreb, 2007. str 330, 331, 332

Ta bajka odmah nas je asocijala na lutkarsku predstavu *Patka, Smrt i tulipan* njemačkog ilustratora i pisca Wolfa Erlbrucha koju smo imali prilike vidjeti u izvedbi Lutkarskog kazališta Ljubljana na 7. Lutkokazu 2016. godine, a koja govori o Patki koja sretno Smrt, koja je, ispostavlja se, prati cijeli njen život. Kroz predstavu, Patka i Smrt se upoznaju te se između njih razvije posebno prijateljstvo i naposljetku dođe do prihvaćanje činjenice da je smrt sastavni dio života. To je jedna od lutkarskih predstava koja je na sve nas ostavila vrlo snažan dojam i činjenica da smo pronašli nešto što nas tek asocija na nju u nama je budila uzbuđenje i želju da tu temu bolje proučimo. Svidjela nam se ideja koja je glavna okosnica obje priče, a to je da je Smrt živo biće koje može biti prijatelj, da je ona lik, a ne nekakva pojava. Shvatili smo da nam lutkarsko kazalište pruža mogućnost da to na taj način i prikažemo te smo to htjeli pomnije istražiti.

Zbog toga smo se naposljetku ipak odlučili za temu Smrti. Ona nam je bila intrigantnija od vještica jer nam je otvarala prostor za maštanje i kreiranje vlastite priče. Smrt u nama ljudima uvijek budi jaka osjećanja - najčešće tugu, strah, bol, itd. Rijetki su oni koji smrt prihvaćaju kao nešto pozitivno i neizbježno, koji su pomireni s činjenicom da je ona sastavni dio života. Željeli smo, dakle, istražiti taj apstraktan pojam umiranja, to nešto što nam je svima tako strano, a opet poznato. Željeli smo ga pretvoriti u nešto konkretno kako bismo ga pokušali razumjeti, a onda naposljetku i prihvatiti. Teško je prihvatiti nešto što ne razumiješ, a mi nismo razumjeli Smrt jer ju nismo poznavali. Odabravši ovu temu odlučili smo ju upoznati.

Odabirom teme odabrali smo da ćemo raditi autorski projekt. To je značilo da smo predstavu morali kreirati sami, od teksta, do materijala, scenografije, likova i radnje. Tu nam je pomoglo teorijsko predavanje doc. art Tamara Kučinović koje je ona održala u sklopu kolegija Osnove lutkarske režije. Ta detaljna analiza počinje s pet osnovnih pitanja na koja redatelj, budući da se radi o kolegiju Osnove lutkarske režije, mora odgovoriti, a to su:

- Što postavljam?
- Zašto to postavljam?
- Za koga to postavljam?
- Radi čega postavljam?
- Kako postavljam?

Prva četiri pitanja tiču se literarno-dramaturške analize djela, dok se peto pitanje odnosi na samo postavljanje predstave. Literarno-dramaturška analiza djela sastoji se od nekoliko koraka. Najprije trebamo osvijestiti sve ono što nam se javlja kao prvi dojam nakon prvog čitanja dramskog djela, dakle, sve emocije, slike, asocijacije, ideje, itd. Nakon prvog dojma krećemo istraživati autora i epohu u kojoj je stvarao kako bi shvatili sve društvene, političke, kulturološke i filozofijske odrednice spomenute epohe te ih povezali sa dramskih djelom i shvatili zašto je ono bilo relevantno tada, usput se pitajući zašto bi ono bilo relevantno sada. Zatim bismo trebali iščitati fabulu, dakle, sažeto prepričati književno dijelo po poretku kako se dogodilo u drami, jednostavno i suhoparno. Nakon toga pišemo i siže koji prati kako su se stvari zapravo dogodile u radnji komada. Njega pišemo detaljnije s opisima radnje i likova, s emocionalnim utiscima i razumom. To nam pomaže za određivanje događaja u komadu. Literarno-dramaturška analiza završava iščitavanjem autorove teme, ideje i nadcilja. Tu dajemo odgovor na pitanja koje je postavio autor u svom djelu, postavljamo glavnu misao umjetničkog djela te saznajemo što je autor time htio postići kod čitatelja ili publike.

Peto pitanje, kao što možemo zaključiti po samom pitanju (Kako postavljam?), odnosi se na redateljki plan postavljanja predstave. Taj dio analize odnosi se na redatelja, za razliku od literaturno-dramaturške koja se odnosila, više-manje, na autora. Njega nazivamo plan postavljanja te počinje redateljevim određivanjem teme, ideje i nadcilja. Nakon toga redatelj određuje glavni konflikt komada, a osim glavnog konflikta komada, određuje i pet događaja koji čine dramaturgiju i jasnu strukturu, a to su: polazni događaj (onaj zbog kojeg je sve počelo), osnovni događaj (onaj oko kojeg se cijelo vrijeme „vrtimo“), centralni događaj (vrhunac u radnji gdje se razrušava glavni konflikt), finalni događaj (razrješavanje radnje) i glavni događaj (zadnja točka koju vidimo u predstavi, a odnosi se na ideju redatelja). I konačno, na kraju slijedi likovno-umjetničko rješenje predstave u koje spada obraz predstave, žanr i stil predstave, likovno rješenje predstave i glazbeno-zvučno rješenje predstave.

S obzirom da mi nismo imali dramski tekst, nismo mogli obaviti analizu tako kako je opisana, ali je ona utjecala na proces rada na samoj predstavi i njezinu konačnu realizaciju. Naime, zahvaljujući njoj mogli smo jasnije odrediti temu, ideju i nadcilj predstave.

Znali smo da postavljamo autorski projekt u kojem smo htjeli da se publika prepozna i doživi određenu katarzu. Drugim riječima, htjeli smo postaviti predstavu kojom bi, iznošenjem svoje ideje, djelovali na publiku, predstavu koja bi publici dala do znanja da smrt nije nužno

loša, da ponekad može biti čak i dobra i da je u svakom slučaju neizbježna te ju kao takvu treba i prihvatiti.

Ono u čemu smo se svi već složili jest da želimo da predstava bude iz perspektive Smrti jer nas je ona privukla kao lik. Privukle su nas mogućnosti njezine složene ličnosti. Uostalom, Smrt kao lik možemo upoznati dok apstraktnu pojavu ne možemo. Kako bismo upoznali lik Smrti morali smo ga prvo stvoriti. Kako? Pitajući se pitanja koja su nas postepeno vodila do osjećanja, koja su onda vodila do simbola, koji su u pravom kontekstu vodili do stvaranja lika, zatim priče, a naposljetku i predstave. Kakav li mora biti život smrti? Kako bi izgledala Smrt? Bi li govorila, bi li imala osjećaje? Koje? Zaključili smo da bi ona, zbog prirode svog posla, morala biti poprilično usamljena. Da bismo prikazali osjećaj usamljenosti bio nam je potreban uzrok tog osjećanja. Uzrok usamljenosti jest manjak odnosa, ali s kim? U slučaju Smrti bio bi to manjak odnosa s ljudima. To je vodilo do sljedećeg pitanja - kako prikazati Smrt, a kako čovjeka? Kroz simboliku. Koju? Hoće li Smrt biti lutka ili materijal? Ili će Smrt biti živi glumac, a čovjek neka lutka ili materijal? Ukoliko pronađemo osjećanje i simboliku hoće li nam to biti dosta za stvaranje predstave? Neće, potreban nam je i kontekst. U suštini, ono što smo shvatili kroz proces rada na ovoj predstavi jest da osjećanje samo po sebi nije dovoljno, nije konkretno ni prepoznatljivo, kao ni simbol, potrebno je oboje staviti u točan odnos te tom odnosu dodati kontekst.

3. ATMOSFERE

Prije nego što počnem opisivati daljnji rad na predstavi važno je reći da se on sastojao od dvije faze. Rad na ispitu i rad na predstavi. U rad na ispitu spada rad na prvom semestru i budući da smo tada još uvijek svi planirali diplomirati na istoj predstavi, svih osmero dobivali smo iste zadatke koje smo obavljali zajedno, koji su nas postepeno trebali dovesti k cilju, tj. postavljanju predstave.

Prvi zadatak koji su nam mentorice zadale bile su atmosfere. Kad kažem atmosfera ne mislim na plinovit omotač oko Zemlje ili nekog drugog nebeskog tijela. Nas je zanimalo ono preneseno značenje riječi atmosfera, ono „nešto što se osjeća u zraku“ u trenucima nekog određenog događaja ili raspoloženja. Dakle i tu smo tragali za osjećanjem. Ono što smo trebali prikazati bila je atmosfera u trenutku nečije smrti. U dočaravanju atmosfere trebalo je pronaći kazališno, scensko, lutkarsko rješenje kako to realizirati. Drugim riječima, tragali smo za tim da osjećanje pretočimo u simboliku. Načina je bezbroj, npr. zvukovima, mirisima, slikama, materijalima itd.

Međutim, iako smo shvaćali što atmosfera jest, nismo ju znali prikazati. Zanemarili smo osjećanje i simboliku, prikazivali smo samo ideju koja sama po sebi nije bila dovoljna. Ono što smo u početcima stvarali bile su informativne i „prazne“ scene . Npr. jedan od nas glumio bi bolesnika, ležeći na krevetu napravljenom od crnih kubusa, koji bi nakon što bi nevidljiva Smrt ušla u prostoriju iznenadna umro. Ulazak nevidljive Smrti u prostoriji bio je prikazan otvaranjem prozora. Skriveni animator to je radio pomoću silka. Dakle, bili smo ne maštoviti i razmišljali smo previše „usko“. Kako bismo postigli određenu atmosferu trebalo je misliti „šire“. U praksi je to značilo da smo trebali animirati cijeli prostor, „okrenuti ga naglavačke“, stvoriti određeni 4D efekt. To smo na ispitu postigli u nekoliko etida.

Budući da se kroz proces rada svaka etida razvijala u svom smjeru, nisu sve bile iz perspektive Smrti kao lika. Također se kroz rad na ispitu nismo opterećivali cjelinom predstave, bavili smo se isključivo pojedinačnim etidama, zato su nam i materijali u svakoj etidi bili različiti.

a) *Hommage umjetniku*

Etida *Hommage umjetniku*, kao što samo ime kaže prikazivala je smrt umjetnika, u ovom slučaju glazbenika. Kako umire glazbenik i što je ono što ostaje iza njega. Umire li njegova glazba s njim? Kako on vidi smrt? Kako ju osjeća? Kako ona vidi njega?

U prvom prikazivanju ove etide na sceni smo mogli vidjeti samo stalak za note i čuti zvuk flaute koja svira. Trenutak „ulaska Smrti u prostoriju“ tu je bio prikazan zvukom. U tom trenutku flauta je počela svirati nepravilne tonove, dok su sam trenutak smrti označavale note koje su pale sa stalka. To se postiglo animacijom nota na koncu. Ono što nam se svidjelo pri prvom prikazivanju etide bila je sama tema, tj. ideja etide. Dakle, prikazivanje smrti jednog glazbenika i ideja da kada umire umjetnik, iako je on fizički umro, iako njegovo tijelo više nije tu, on je i dalje živ kroz svoju glazbu. Kako bismo realizirali tu ideju valjalo je prvo povećati scenu, oživiti prostor. Note su u ovom slučaju bile dobar odabir materijala budući da je papir na koncu otvarao razne animacijske mogućnosti. Odmah smo, dakle, počeli maštati o prostoriji punoj nota koje se slobodno kreću kroz čitav prostor. To smo pokušali i prikazati. Napunili smo prostoriju notama veličine A4 papira i pokušali ih animirati na razne načine. Budući da smo ih vezali na konce kroz čitav prostor, često je dolazilo do petljanja i pucanja konca. Moglo ih se animirati samo u jednom smjeru, gore – dolje. Sva ostala animacija dodatno je komplicirala već kompleksni labirint konaca koji je bio u prostoru. No i onda kada smo sve napravili kako treba, sama ideja etide i dalje nije izlazila van. Shvatili smo da je problem u tome što etida nije imala nikakvo osjećanje, nismo ga odredili i nismo znali kako doći do prikaza nekog osjećaja. Ako smo recimo htjeli prikazati osjećaj slobode, dakle, slobode umjetnosti koja živi bez obzira na smrt umjetnika, kako bismo postigli taj osjećaj? Kako bismo to prikazali? Kroz simboliku. U ovom slučaju simbolika se krila u kretanju nota po prostoru. Note na nevidljivom koncu simbolizirale su tu slobodu i vječnost umjetničkog djela, na njih nije utjecala smrt njihova kreatora jer kada je on umro one su i dalje bile nesputane, žive. Trebalo je, dakle, simboliku slobode pronaći u animaciji. Nije bilo dovoljno mehanički povlačiti konac dolje - gore kako bi se papir kretao, to je bilo nervozno i neurotično. Trebalo je prvo shvatiti što je sloboda i kako bi ona mogla izgledati. Gdje slobodu vidimo oko sebe? Vidimo ju u letu ptica, ili leptira. Dakle, ukoliko hoćemo dobiti osjećaj slobode u notama trebali smo papir animirati tako da njegovo kretanje podsjeća na let ptica. Pokret i kretanje papira, a i konca kojima smo animirali tu je bio iznimno važan.

„Zato su najuspešniji oni lutkarski komadi u kojima je radnja jednostavna, a raspoloženja lutke se izražavaju ne na promeni izraza lica, već na promeni pokreta i njenog kretanja. „Pokret je alfa i omega lutkarske umetnosti.“ To je geslo, možda čak i definicija lutkarstva kao kulture pokreta. To je, kažu znalci, i jedini način da lutka dođe do punog izražaja. Od inetenziteta pokreta, direktno je znači, zavisna svaka lutka, pa i sama predstava, njen prijem, pa i uspeh kod publike.“⁵

No, kada bismo savladali jednu prepreku, naišli bismo na drugu. Kako ćemo ovdje prikazati Smrt? Jer željeli smo ju otjeloviti. Pokušavali smo razne načine: teatrom sjena, zvukom, živim glumcem. Ništa nije odgovaralo. Na kraju smo shvatili da i nju možemo prikazati pomoću nota i svijetla. Prekrili smo notama čitav pod i red određenih nota povezali koncima sa lijeve i desne strane. Mi animatori u trenutku ulaska Smrti u prostor vukli bi konce i tako stvarali iluziju hoda Smrti. Za svaki njezin korak, što je predstavljalo postepeno pojačavanje snopa svjetla, povukli bismo jedan konac. Glazbenik je u ovoj etidi bio živi glumac, Lino Brozić, koji je svojim pokretom glave i očiju također doprinio stvaranju iluzije Smrti u prostoriji. On je „nevidljivu“ Smrt pratio vrlo preciznim pogledom dok nije sjela kraj njega te su onda zajedno i zasvirali. Tu iluziju dobili smo zahvaljujući klaviru na kojemu smo prethodno snimili skladbu, koju je Lino uživo i svirao. Kada su trebali zasvirati zajedno Lino bi upalio snimku te se činilo kao da Smrt i on zajedno sviraju. Tu je pripomogao i šešir koji je navodno stajao na glavi Smrti, a stavio joj ga je Lino kada je sjela kraj njega. No šešir je bio animiran od strane drugog animatora koji se skrivao ispod klavira. Pomicao se i stvarao dojam kretanja glave Smrti dok je ona svirala. Napredovanjem glazbene skladbe note po prostoru počele su se kretati u sličnom ritmu, podsjećajući na ptice, simbolizirajući slobodu. Na vrhuncu skladbe, zahvaljujući kretanju nota po prostoru, glazbenikovo tj. Linovo tijelo se „izgubilo“. On se spretno spustio ispod klavira. To je simboliziralo njegovu smrt. Nakon njegove smrti glazba je nastavila svirati, note su se nastavile kretati, čime smo pokušali prikazati gore spomenutu ideju. Umjetnici, na neki način, nikada ne umiru. Sve dok njihova umjetnost živi žive i oni.

⁵ Radoslav Lazić, *Magija lutkarstva*, Beograd, 2007., str. 120

b) *Smrt dolazi po djevojčicu*

U etidi *Smrt dolazi po djevojčicu* prikazivali smo atmosferu smrti djeteta. Činio nam se da je ta tema interesantna iz više razloga. Prvo smo ju sagledali iz perspektive same Smrti. Kako na nju djeluje smrt djece? Dira li ju jednako kao što dira i ljude? Zaključili smo da na „našu“ Smrt smrt djece djeluje jače nego ostale smrti. Zašto? Zbog dječje naivnosti, čistoće, dobrote. To je otvorilo niz drugih pitanja. Kako onda dijete umire? Umire li ono isto kao i svi drugi ili su te smrti ipak malo drukčije, posebnije? Razmišljali smo i o tome kako bismo baš kroz tu etidu voljeli publici pružiti onu spomenutu katarzu. Željeli smo da kroz tu etidu shvate da smrt ne mora biti loša, da u slučaju bolesnog djeteta ona može biti i određeni spas, odlazak na neko „bolje mjesto“. Krenuli smo, dakle, od osjećanja koje smo pokušali uprizoriti. U ovoj etidi to je bilo olakšanje.

U prvom prikazivanju etide prostoriju smo pokušali pretvoriti u bolničku sobu. To smo učinili pomoću bijelih zastora koje smo složili u kocku i bolničkog krevetu u kojemu je ležala glumica koja je igrala umiruću djevojčicu. U trenutku smrti počela je svirati pjesma iz Disney crtića, a niz bijele zastore počeli su padati baloni koje smo mi kao animatori bacali skriveni iza zastora, stojeći na ljestvama. Etida nije bila uspješna. Da bismo filozofiju - djeca pri smrti odlaze na neko „bolje mjesto“ - pretvorili u scenski prikaz trebali smo se pitati što bi djetetu zapravo bilo to „bolje mjesto“? Kakav je osjećaj boljeg mjesta? Na pamet nam je odmah pao Disneyland, lunapark, zabavni park. To je mjesto na kojem bi svako dijete bilo sretno, veselo i bezbrižno. Rodila se ideja da u trenutku smrti djeteta Smrt i dijete odlaze u zabavni park. Dakle, trebalo je opet misliti „šire“, povećati prostor, stvoriti Disneyland. Prvo smo ga pokušali stvoriti teatrom sjena u kojemu smo imali jednog nepokretnog konjića iz lunaparka i jedan balon. Suvišno je reći da time nismo stvorili atmosferu zabavnog parka, a pri tome smo iz etide maknuli i ono što je u prvom prikazivanju bilo dobro. Balone. Baloni su bili dobar odabir materijala jer su bili šareni, lagani, asocijirali su na veselje i slobodu, a takvu smo smrt htjeli prikazati, slobodnu i veselu. Nismo imali financijskih mogućnosti da čitavu prostoriju ispunimo balonima na helij, ali oni su nam pomogli u sljedećoj ideji – rođendanska zabava. Pomislili smo da, ako već prostoriju ne možemo pretvoriti u Disneyland, možemo u dječju rođendansku zabavu. To smo i učinili, ali etida i dalje nije bila jasna. Premda smo pronašli osjećanje i simboliku, nedostajao nam je kontekst. Svi silni ukrasi i rekvizita bili su suvišni i odvlačili su nas od same ideje i biti etide. Od odnosa Smrti i djevojčice. Taj kontekst nam je nedostajao. Kako se Smrt u tom trenutku osjećala, kako se osjećala djevojčica? Trebalo je stvoriti odnos

između dva lika. Smrt se trebala na trenutak zbližiti s djevojčicom, zaigrati ju, smiriti ju, uveseliti joj i olakšati smrt. Naposljetku ju je trebala pustiti „dalje“, što za Smrt nije lako jer bi onda, kao i uvijek, ostala sama.

Da bismo stvorili taj odnos činilo nam se kako bi najbolje bilo da Smrt igra glumica. U ovom slučaju to je bila Lovorka Trdin obučena u veliki crni kaput s kukuljicom. Prikazali smo Smrt onako kako ju svi zamišljaju, samo u našem slučaju nije imala kosu. No nismo se mogli odlučiti tko bi igrao djevojčicu. Nismo bili sigurni trebamo li u etidu staviti pravo dijete jer je postojala mogućnost da ono neće znati konkretno odigrati odnos i osjećanje te ćemo tako izgubiti kontekst. Naposljetku smo probali obje verzije. Dakle, s drugom glumicom koja je igrala djevojčicu i pravom djevojčicom. Objе verzije imale su svoje prednosti i mane. Glumica je bolje igrala situaciju te smo mogli točno vidjeti prijelaz iz straha od Smrti do igre sa Smrti, mogli smo vidjeti razvoj odnosa. Glumica - djevojčica bila je ta koja „vodi“ priču. U toj verziji ona je postepeno opuštala ukočenu Smrt koja bi naposljetku pristala na igru. Budući da nismo bili sigurni kako će dijete reagirati, u drugoj verziji priču je vodila Smrt, tj. Lovorka. Ona je kroz etidu zabavljala i uveseljavala djevojčicu igrama, balonima i konfetama, U toj verziji pomalo se izgubio odnos djevojčice i Smrti, ali dobio se istinski doživljaj svega kroz oči osmogodišnjeg djeteta. Na kraju smo se odlučili za pravu djevojčicu.

Završna verzija etide počinjala je ulaskom djevojčice i publike u hodnik složen od zastora koji je bio metafora za prijelaz iz života u smrt. Kroz taj hodnik djevojčica je pratila svjetleći balon, a publika djevojčicu. Na kraju hodnika bila je kocka, također složena od zastora, u kojoj je Smrt čekala djevojčicu držeći jedan šareni balon u ruci. Publika se u tom trenutku smještala na stolce. Nakon što bi djevojčica uzela balon od Smrti s visine bi počeli padati baloni i konfete s kojima su se Smrt i djevojčica bezbrižno igrale sve dok u jednom trenutku djevojčica nije nestala. Tu iluziju nestanka stvorili smo pomoću dim mašine. Tako smo kroz etidu prikazali olakšanje, radost i veselje koje je djevojčica osjetila u trenutcima smrti, ali i usamljenost lika koji se boji vezati jer zna da vezanje uvijek nosi posljedice. Najčešće samoću.

c) *Holokaust*

U etidi *Holokaust* proces je bio obrnut. Naime, tu smo prvo krenuli od predmeta preko kojeg smo onda tražili simboliku i osjećanje. To je proizašlo iz toga što je kolegica Josipa Oršolić na prvom pokazivanju svoje etide, koja nije imala gotovo nikakve veze s krajnjim

produktom, kao jedan od materijala izabrala kuhalo za vodu. Ono je odmah zapelo za oko i nama i mentorima zbog zanimljivog zvuka i slike pare koja izlazi pri kuhanju vode. Ta para podsjetila nas je na duše koje napuštaju tijela pri smrti. To je bio vrlo jasan simbol koji nam je otvorio mogućnosti za dalje stvaranje. U kazalištu predmeta važno je pronaći te znakove i simbole pomoću kojih prepoznamo život u grubim predmetima jer zahvaljujući tim simbolima oni u rukama animatora prvo postaju živi, a onda naposljetku i ključni akteri predstave. Pronalaženje i prepoznavanje tih simbola jest ono što zovemo „lutkarskim razmišljanjem“.

Dakle, odlučili smo da će kuhala biti glavni i jedini materijal ove etide. Na sljedećem pokazivanju uspjeli smo skupiti tek pet kuhala, ali i oni su bili dosta da u mentoricama pobude određene asocijacije. Naime, kuhala poredana u niz iz kojih je izlazila para njih je podsjetilo na holokaust, genocid nad Židovima. Upalili smo u tom trenutku pjesmu iz najpoznatijeg filma te tematike, Schindlerove liste i sve nas je prošla jeza dok smo animirali kuhala koja su se vrlo sporo kretala u koloni. U njima smo jasno vidjeli žrtve koncentracijskih logora. Mi smo znali i shvaćali ono što stoji iza slike, ali pitali smo se hoće li publika to prepoznati. Shvatili smo da neće jer ne možemo biti sigurni da će kuhala u svima probuditi asocijacije na plinske komore i njihove žrtve. Postigli smo neko osjećanje i pronašli dobru simboliku, ali ideja nije bila do kraja jasna. Bio nam je potreban kontekst.

Kontekst je u ovom slučaju bila perspektiva Smrti. Trebao nam je uvid u njezine misli i osjećanja. Tu nam je pomogao dramski tekst, odnosno monolog. Htjeli smo prikazati kako se Smrt osjeća za vrijeme rata. Zaključili smo kako joj je u tim trenutcima sigurno posebno teško. Jer gdje ima više smrti nego u ratu? U pisanju teksta posebno nam je pomogla knjiga Markusa Zuseka *Kradljivica knjiga* budući da je ona bila napisana iz vizure same Smrti kao lika, a i radnja se odvijala u Njemačkoj za vrijeme Drugog svjetskog rata.

„Kradljivica knjiga je posebna knjiga iz niza razloga. Da, priča je to o Holokaustu, ali nikada ovako ispričana, nikada iz ovako neobičnih, netipičnih perspektiva – iz perspektive Smrti te iz perspektive djeteta, i to njemačkog djeteta. Kroz cijelu knjigu, Smrt vam šapće u uho – o stvarima koje će se dogoditi, koje su se dogodile, koje su poznate samo njoj, a tiču se svih onih koje ona promatra, itd. Smrt kao narator, kao netko tko bespomoćno gleda što si mi ljudi međusobno

činimo, čini se kao idealan pripovjedač. Kroz njene oči vidimo širu sliku, geografski i povijesno, ali vidimo i pojedine sudbine običnih ljudi koji žive u prašnjavim uličicama kao što je ulica Himmel. I Smrt sama traži nešto lijepo u krvavom hororu koji gleda, traži drugu boju osim krvavo crvene, sprženo crne i zadimljeno sive. I nalazi Liesel. Liesel je Njemica. A biti Nijemac za vrijeme Drugog svjetskog rata garantiralo ti je sigurnost, čak i povlašten položaj, zar ne? Ne. I upravo tu je ljepota i veličina Zusakove knjige – ispričati da nisu svi Nijemci prihvaćali Hitlerovu viziju, da nisu svi to mirno i tiho podnosili, da nisu svi Nijemci ostali zaštićeni od gubitaka, patnje i straha. Holokaust nije rastrgao samo onu skupinu ljudi prema kojoj je bio aktivno usmjeren, nego je neselektivno i divljački poharao živote svih onih koji ga nisu vidjeli kao ispravan čin.“⁶

Zahvaljujući inspiraciji koju nam je pružila ova knjiga bili smo u mogućnosti napisati svoj vlastiti monolog Smrti koji nam je kasnije poslužio kao temelj za autorski dramski tekst na kojem se gradila predstava *Smrt ili o životu*.

„Prvo boje, ona ljude. Tako ja obično vidim stvari. Ili bar pokušavam. Osobno, volim nebo čokolade, tamne, tamne čokolade. Kažu da mi pristaje. Trudim se, međutim, uživati u svakoj boji koju vidim u cijelom spektru. To mi pomaže da se opustim. Umanjuje stres. Moglo bi se reći da imam poprilično stresan posao. Spašava me i rastresenost, pomaže mi da ostanem pri zdravoj pameti. Pomaže mi da izdržim s obzirom na to koliko već dugo radim ovaj posao, ali ponekad mi ni to ne može pomoći. Oprostite, ne želim zvučati samožaljivo i pričati samo o sebi. S druge strane, vi ste ipak pripadnici ljudskog roda – trebali biste razumjeti opsjednutost samim sobom. Želim reći, postoji razlog zašto ću vam objasniti što sam vidjela u to doba. Pričaju kako je sve počelo 1. rujna 1939. godine, ali počelo je to puno ranije. I kao većina mizerija, započelo je prividnom srećom. Ali ja sam znala jer nebo je u tom vremenu bilo samo jedne boje – sive. U tom razdoblju trebalo je odraditi popriličan broj tura. Od Poljske i Rusije do Afrike i nazad. Ipak, ne mogu sve zasluge pripisati sebi. Bilo je ljudi koji bi mi pomagali – naučila sam da ljudi

⁶ <https://www.bibliovca.com/2014/02/12/kradljivica-knjiga-by-markus-zusak-recenzija/>

imaju tu jednu osobinu – vole ubrzati stvari – obično je bilo dovoljno nekoliko bombi ili plinskih komora. I ako ništa od toga ne pomogne, barem oduzme ljudima njihov životni smještaj pa posvuda vidim beskućnike koji me često slijede moleći me da ih povedem sa sobom. Ali nikad to ne učinim. Ne mogu. Ne smijem.

Kažu da smo rat i ja najbolji prijatelji. Ne bih se složila. Meni je rat poput novog šefa koji očekuje nemoguće i stoji mi za vratom i neprekidno ponavlja jedno te isto: Obavi to! Obavi to! Obavi to!

Pa radim više. Obavim to. Ali šef međutim ne zahvali. On traži još. To je kao kad se smiješ nakon dobivene pljuske, a dobivaš ih 24 sata dnevno.

Istini za volji, znam da se sad previše žalim, još sam se oporavljala od Staljina u Rusiji, od takozvane druge revolucije. A onda se pojavio Hitler.

Ima nešto neobično u ljudima. Čini mi se da vole promatrati stvari koje se urušavaju – kule od karata, kule od pijeska. Tako počinju. Zastrašujuće je kako u tome uspiju eskalirati.

Ljudsko srce nije kao moje – ono je linija, dok je moje krug. Ja imam beskrajnu vještinu bivanja na pravome mjestu u pravo vrijeme. Posljedica toga je što uvijek zateknem ljude u njihovom najboljem i najgorem svjetlu. Vidim njihovu lijepu i ružnu stranu i pitam se kako jedna stvar može biti oboje.

Ipak, na jednom im zavidim – ako ništa, ljudi barem mogu umrijeti.

Kad sam došla, svi su bili isti. Hodali su u liniji. Imali su pidžame, bili su mršavi, ćelavi, razlikovali su se samo po broju. A ja nisam znala na koji ih način primiti u naručje onako kako su zaslužili, svatko na svoj način. Toliko ljudskih bića, toliko boja, a ja tada nisam mogla prepoznati nijednu. Nisam ih mogla ni pogledati u oči, nisam ih mogla razabrati, dolazile su hrpe, vagoni, ture, jedna za drugom.

Ubija me ponekad kako ljudi umiru. Stalno se bude u meni, napastuju mi pamćenja. Vidim ih na velikim hrpama svi položeni jedan na drugoga. Zrak poput plastike, obzor nalik ljepilu koji se suši. Tu su ljudskom rukom probodena nebesa, krvava, cure, te meki oblaci boje ugljena koji pulsiraju poput crnih srdaca.

A onda. Smrt. Probija se kroz to. Na površini: hladnokrvna, nepokolebljiva.

Iznutra malodušna, puca po šavovima, shrvana.

Kad je došao red na prolaz njihovih duša, svakoga sam primila onako kako sam htjela jer su umirali onako kako su živjeli. Tad sam ih uspjela prepoznati. Svaku boju.

Menachem – kirurg danju, boem noću

Šimun – pisac, tihi cinik

Dora – učiteljica, voli kolače

Adam i David, braća, okorjeli romantičari, stolari

Ewa – baka

Dora – strastvena i pravedna, pekarica

Janek – želi biti tigar ili lav, nije stigao odlučiti

Neke sam nosila na prstima kao kovčege, neke preko ramena poput kaputa. Samo sam djecu nosila u naručju. Na kraju su njihove duše ipak završile sa mnom.

Zajedno smo sjedili na krovovima uz dimnjake iz kojih je sukljao dim.

Uh, zaboravih na pristojnost. Trebala bi se predstaviti, ali mislim da nije potrebno.

Upoznat ćete me uskoro, ovisno o tome kako se stvari poslože.

Činjenica je – umrijet ćete.

Ali želim da zapamtite jedno: u tom trenutku života nećete biti sami, ja ću stajati iznad vas. Neprimjetno. Vaše duše će biti u mom naručju. Nježno ću ih odnijeti dalje.“⁷

S obzirom da je etida bila iz perspektive Smrti logično nam ju je bilo i otjeloviti. Ponovno smo glumicu, ovaj puta Josipu Oršolić, stavili u crni kostim s kukuljicom. Ona je igrala Smrt dok sam njezin unutarnji monolog izgovarala ja, uživo, preko mikrofona. Odlučili smo se da je tako najbolje jer nismo htjeli da otvaranjem usta glumice na sceni pokvarimo iluziju lika Smrti kao nekakvog tajanstvenog, pomalo nestvarnog bića, a dubina i boja moga glasa najbolje je odgovarala liku iz naše mašte.

Ono na što je također valjalo obratiti pažnju u ovoj etidi bila je animacija. Zbog jakih motiva, teksta i teške tematike ona je morala biti minimalistička. U ovoj etidi vodili smo se geslom – manje je više. Valjao je zaboraviti potrebu za doslovnom animacijom kuhala kao lutke koja diše, ima oči, itd. Ovdje nije bilo potrebe za akcijama, reakcijama i impulsima. Kuhala su

⁷ Iz rukopisa autorskog dramskog teksta *Smrt ili o životu*, str. 2

sama za sebe bila dovoljna. Njihova statičnost, mirnoća i lagano kretanje bez naglih pokreta bilo je puno vjerodostojnije od bilo kakve „klasične“ animacije. Ali ono što je bilo važnije od animacije, bila je energija glumca - animatora kojom je on sve emocije i misli koje su ga obuzimale za vrijeme etide uspio prebaciti na kuhalo, a samim time i na publiku.

„Današnja je lutka se više demistificirana, kao i svijet (u kojem je moguća.) Takva lutka prisutna je i na suvremenoj lutkarskoj sceni i mora otimati svoje tvrdoglavo lutkarsko pravo na samosvojnost, boriti se mora za prednost, za privilegij bića, entiteta. Sav je mehanizam, u nizu predstava, potpuno otkriven, s namjerom da se, valjda, kaže: evo to je sve, nema tu nikakve tajne, to izvodimo mi živi glumci, a ovo su mrtve lutke, mrtve, kažemo vam. Ali tajna se vrati na „ mala vrata“, uđe kroz uvijek spasonosno odškrinut prozorčić, otkrijemo je u nekoj kretnji lutke, nekom migu koji se animatoru „omakao“ , u „otuđenju“ koje u nepredvidivom trenutku nastaje između njega i lutke. Tako ono demistificirano postaje opet ono tajanstveno, dvostruko tajanstveno.

Tajanstvenost i glumca i lutku obavija plazmom metaforike, maglama praiskonskog i izjednačuje ih, povezuje zakonom spojenih posuda duše, pretvara u suborce, raznolike po porijeklu, a jedinstvene po težnji i borbi za mjesto i sugrađanstvo u svijetu svjetlosti i ljepote, zauvijek, do kraja nedostatne i nepotrošive.“⁸

d) Priča u teglici

Problematika etide *Priča u teglici* također je ležala u manjku konteksta. Kolegica Lovorka Trdin krenula je od osjećanja i kroz svoju je etidu željela prikazati usamljenost Smrti. Skupa s njom razmišljali smo o tome kako mora biti nekome tko obavlja taj posao. Posao u koji spada okončavanje nečijeg života. Ta osoba zasigurno nema vremena, a ni mogućnosti za stvaranje prijateljstava. Htjeli smo kroz etidu prikazati tu usamljenost, a to nismo mogli bez da prikažemo kako to točno izgleda taj posao i zašto je baš on posljedica te usamljenosti. U ovoj etidi materijal su bile svijeće. Svijeće u teglicama, svijeće bez teglica, male svijeće, dugačke, velike svijeće, svijeće svih oblika i vrsta čiji je plamen bio metafora za život, a gašenje istoga metafora za smrt. Velikim brojem svijeća postavljenih u prostoru - neke su visjele sa stropa niz užad zahvaljujući složenoj izgradnji mreže od žice, neke su bile na podu - prikazali smo ljude, dok

⁸ Luko Paljetak, *Lutke za kazalište i dušu*, Zagreb, 2007, str. 14

smo Smrt i u ovoj etidi otjelovili kao i u prethodne dvije. Ona bi hodala po prostoru prepunom svijeća i „gasila ljudski život“. No ta lijepa vizualna slika nije bila dovoljna bez konteksta. Podučeni iskustvom i ovdje smo posegnuli za perspektivom Smrti, tj. njezinim osjećajima koje smo prikazali tekstualnim predloškom, tj. monologom.

„Ljudi se više od svega boje vremena. Valjda jer ga ne mogu kontrolirati. Ako sam nešto naučila o ljudima, to je da vole imati stvari pod kontrolom. A vremena? Njega valjda nikad dovoljno. Razumijem. Ponekad kad ih čujem, poželim im dati još malo vremena, ali imamo nešto zajedničko ljudi i ja. Vrijeme ne možemo kontrolirati. Volim ljude. I životinje. S druge strane, mislim da im ja nisam baš previše draga. Razumijem. Teško je voljeti nekoga koga se bojiš. Pokušavam to ne uzeti previše k srcu jer mislim da se zapravo ne boje mene već onoga što misle da dolazi iz mene. Samoće. Voljela bih im reći da se nemaju čega bojati. Ja sam uvijek s njima u tom trenutku. Nisu sami i nisam sama. Bar na kratko. A možda i bolje da ne traje dugo. Bar se ne stignem vezati. Ionako ih moram pustiti dalje. Ne razumijem zašto mi to tako teško pada. A možda se tako osjeća čovjek kada umire. Kažem, imamo puno toga zajedničkoga ljudi i ja. Oni se boje pustiti život, a ja se bojim pustiti njih.“⁹

Imali smo perspektivu Smrti, ali nedostajala nam je perspektiva ljudi. Kako bi Smrt mogla osjećati usamljenost treba se na trenutak vezati. Dakle, trebali smo prikazati koga to Smrt uzima, zašto voli ljude, zašto im poželi dati još malo vremena? Uzima li staru baku, dijete u bolnici ili ovisnika? Kako se osjeća taj čovjek u trenutku smrti? Što mu prolazi kroz glavu? Učinilo nam se zanimljivo prikazati posljednje ljudske misli netom prije trenutka smrti, dakle, već kada su svjesni da umiru, ali nisu još „otišli“. Netko možda misli o hrani, netko o tome kako se nije stigao oprostiti od bližnjih, netko je ogorčen, netko sretan. Bilo je bezbroj mogućnosti. Nakon što smo napisali kratke monologe ispostavilo se da ih je vrlo teško interpretirati. Naime, mi kao glumci- animatori imali smo zadatak preko mikrofona izgovarati misli određenog čovjeka. Misli koje bi Smrt u mnoštvu žamora, kojega smo također stvarali preko mikrofona, čula te bi tako shvatila da je vrijeme da ugasi nečiji plamen. Dakle, praktički smo trebali glasom animirati plamen svijeće. I ovdje je ključ bila prisutnost i koncentracija kao i minimalizam. Nije trebalo previše glumiti. Trebao je gotovo mehanički izgovarati rečenice, bez točke i zareza, kako bi se stvorila iluzija izgovaranja nasumičnih misli, a ne već unaprijed

⁹ Iz rukopisa autorskog dramskog teksta *Smrt ili o životu*, str. 3

smišljenog teksta. Budući da nismo trebali prikazati niti jednu radnju osim bivanja, nismo se mogli osloniti na govorne radnje. To nije bilo lako i naposljetku nismo do kraja uspjeli prikazati određene misli. No, zahvaljujući točnom kontekstu i simbolici, uspjeli smo doći do željenog osjećanja. Simboliku „uzimanja i puštanja duša“ u praksi smo prikazali na sljedeći način. Smrt bi „uzimala duše“ gaseći plamen svijeća i udišući preostali dim, a puštanje „dalje“ prikazali smo pomoću osmišljene instalacije. Glumica koja je igrala Smrt ispod kostima je imala povezane cijevi čiji su krajnji otvori bili zavezani za njezine dlanove dok su početni bili skriveni. Kada bi se glumica postavila na taktičko mjesto u prostoru skriveni animatori bi dim od cigarete puhali u cijevi te bi se činilo kao da Smrt pušta duše u obliku istog dima kojega je „uvukla u sebe“ netom prije.

Sve u svemu, opisivala sam rad na ovim etidama jer su one išle u smjeru naše diplomske predstave i jer smo zahvaljujući njima naučili da je za stvaranje atmosfere zaista najbitnije pronaći osjećanje koje nam onda pomaže pronaći simboliku i kontekst. Tek kada smo pronašli i usuglasili svo troje nastajale bi scene koje su bile razumljive i u kojima bi se publika mogla prepoznati.

4. RAD NA PREDSTAVI

U prvom semestru radili smo na još jednoj etidi koja zbog svoje kompleksnosti nije stigla biti dio ispitnog materijala, ali koju smo zbog potencijala materijala željeli iskoristiti kao okosnicu diplomske predstave. To je bila etida *U perju*. Željeli smo iz perja, tj. te etide stvoriti zasebnu cjelinu koja bi onda bila naša diplomatska predstava. Tu odluku donijeli smo zato što smo htjeli da nam predstava bude jedna cjelina, zaokružena priča, a ne nekoliko odvojenih, ne povezanih scena.

Kao što sam spomenula, ono što nam se u toj etidi najviše sviđalo bio je materijal. Perje. Ono je bilo, činilo nam se, jednostavno točno i u uskoj vezi sa samom temom diplomskog ispita. Možda zbog motiva neba i anđela, možda zbog lakoće i izgleda samog pera kao predmeta. U njemu smo vrlo brzo otkrili točnu simboliku budući da smo kroz prvi semestar puno radili na samom istraživanju materijala i njegovih mogućnosti. Lutkarskim načinom razmišljanja prepoznali smo kako bi pero moglo biti simbol ljudske duše jer ljudsku dušu zamišljamo kao nešto lagano, čisto i slobodno, a pero kao predmet bilo je sve od navedenog. Nadalje, sve što bismo s njim radili izgledalo je dobro. Animirali smo ga fenom, ventilatorima, puhanjem, strobo svjetlom (svjetlo koje omogućuje da se tijela u vrlo brzom periodičnom gibanju promatraju kao da miruju ili da se vrlo polagano gibaju), obojanim lampicama skrivenim u gvaljama perja itd. Dovoljno je bilo baciti nekoliko perja u zrak i gledati kako lete.

Problematika perja javila se u manjku konteksta i osjećanja. Iako smo pronašli točnu simboliku i iako smo kroz prethodne mjeseci stvorili i pronašli neke lijepe vizualne slike perja u prostoru, one, kao i ranije u etidi *Holokaust*, nisu bile dovoljne bez određene priče, situacije, ideje i osjećanja.

S obzirom da smo kroz rad na ispitu shvatili da smo u svim gore opisanim etidama premalo prikazali sam život odlučili smo slikama perja dodati kontekst života. Jer smrt je zanimljiva, ali ona na nas ne ostavlja dovoljno snažan dojam ako nema ništa što joj je u kontrastu. Nema smrti, a ni Smrti bez života.

Vratili smo se slikama perja koje smo već imali i počeli od začeca. Njega smo pokušali prikazati kroz već spomenute gvaljice. U hrpu perja sakrili bismo lampicu te bismo izvor svjetla prekrivali i otkrivali dlanovima što je stvaralo iluziju pulsiranja. To je bila metafora za stvaranje

života. Kada bi gradacijom pulsiranja došli do vrhunca, gvaljica bi „eksplodirala“ (rukom bismo perje bacili u zrak) te bi animator zgrabio jedno pero koje bi predstavljalo njegovu dušu, tj. dušu lika kojeg on igra. Tu smo zadržali simboliku pera kao duše.

Nakon što bi animator uhvatio pero pokušali smo prikazati život tog lika. Istraživali smo i stvarali razne slike. Pero koje je stajalo na obali mora, pero koje se igralo na snijegu, pero na nogometnoj utakmici, itd. Valove i more dobivali bi pušući u ostalo perje i proizvedeći zvuk šuma valova. Kada smo trebali prikazati scenu u snijegu perje bi padalo s visine, a u prikazu nogometne utakmice dlanove bismo ugurali u hrpice perja te ih minimalnim pokretima dlana, gore- dolje, dizali od poda dok bismo pjevali navijačke pjesme.

Zahvaljujući tim slikama uspjeli smo čak doći i do nekog osjećanja, ali ono nije bilo konkretno. Nismo znali za čime tragamo, koje osjećanje želimo prikazati i zašto, koju priču želimo ispričati. Zašto bismo pričali priču o nekom čovjeku koji živi pa umire i gdje je u toj priči Smrt? Zašto bi ona pričala priču o nekom običnom čovjeku koji je živio i umro? Kakav je on dojam ostavio na nju? Ona se s takvim ljudima sreće svakog trenutka, svakoga dana. To za nju nije posebno, nije važno i ne prenosi poruku.

Pokušavajući stvoriti život, zaboravili smo na Smrt. Etidu *Holokaust* radili smo jer je rat za Smrt bio nešto vrlo teško, nešto što ju tišti i muči, etidu *Priča u teglici* radili smo zato što smo htjeli prikazati da je Smrt usamljena zbog prirode svog posla, etidu *Smrt dolazi po dijete* radili smo jer je smrt djece za Smrt nešto najteže što mora učiniti, jer s djecom razvije odnos. I onda nam je sinulo. Sjetili smo se *Patke, Smrti i tulipana*, sjetili smo se filma *Upoznaj Joea Blacka*. Ono što nas se ticalo u svim tim pričama bio je odnos između Smrti i nekoga. *Taj* život smo trebali prikazati. Nismo mogli pričati priču o običnom čovjeku, već o onom čovjeku koji bi na Smrt ostavio najveći trag, s kojim bi Smrt mogla ostvariti odnos. Ali s kim Smrt može ostvariti odnos, ako ljude upoznaje tek u trenutku smrti i onda ih pušta „dalje“. Odgovor je zapravo jednostavan. Smrt stvara odnos s umirućima. Ako stvara odnos s umirućima i ako joj najteže padaju dječje smrti, ne bi li bilo zanimljivo pričati priču o umirućem djetetu koje se prijatelji sa Smrti?

Odlučili smo ovoga puta biti pametniji i ne zaboraviti na osjećanje. Ono je u ovom slučaju, kao i u etidi *Smrt dolazi po djevojčicu*, bilo olakšanje. Ono bi nas dovelo do našeg nadcilja – prihvaćanja smrti. Nismo smjeli zaboraviti ni na kontekst, dakle da sve pričamo iz vizure Smrti. Sjetili smo se da nam je tu u prošlosti uvijek pomogao dramski tekst - monolog.

Odučili smo iskoristiti sve što nam je do sada išlo u prilog. Spojili smo unutrašnji tok misli Smrti i slike života u perju, ali ovaj put nismo prikazali život „običnog“ čovjeka, već život djevojčice Nore koja boluje od leukemije i koja uspijeva uteći Smrti pri čemu njih dvije stvaraju poseban odnos i prijateljstvo. Uspjeli smo stvoriti priču, napraviti etidu, ali ona samostalno nije bila dovoljna za predstavu. Perje nam ipak nije pružalo toliko mogućnosti. Odučili smo se vratiti starim etidama i razmisliti koje bi od njih imalo smisla uklopiti u predstavu kako bismo naposljetku ipak imali cjelinu. Odučili smo se za etide *Priča u teglici* i *Holokaust*. One su bile pričane iz vizure Smrti, imale su najtočniju simboliku materijala, povezivao ih je osjećaj usamljenost i imale su dobre tekstualne predloške pomoću kojih smo naposljetku i napisali cijeli tekst predstave.

„U dramaturgiji lutkarske predstave važno je dramaturško usavršavanje svih pokreta i svih kretanja na lutkarskoj pozornici, počev od kretanja lutke (vizualno ili likovno kretanje), i zvučnog kretanja (dijaloško kretanje i muzičko kretanje) do stvaranja metafora i kretanja značenja. Jer, lutkarska predstava je višeslojna struktura: vizuelna (vizuelni oblici i boje), zvučna (reči i dijalozi, šumovi i muzika), prostorno vremenska i značenjsko- idejna.“¹⁰

Naposljetku smo zahvaljujući dramaturgiji uspjeli logično uklopiti sve tri priče u jednu. Naime, pronašli smo glavni kontekst predstave. Sve priče bile su iz vizure Smrti i govorile su o njezinim osjećanjima. Posebno o samoći. Tako je etida *Priča u teglici* odgovarala početku komada. Njome se Smrt predstavila publici, uvela ih u svoj svijet i pokazala koji je njen posao, spomenula im je i glavnu manu istoga - usamljenost.

„Zaboravim na pristojnost. Prvo ime onda broj. Tako vi obično vidite stvari. Meni to nije bitno. Uostalom, srest ćemo se mi već jednom. Ovisno o tome kako se stvari poslože

Jer činjenica je - umrijet ćete.

I nije to najgora stvar koja vam se može dogoditi. Vjerujte mi. Najgora stvar na svijetu je samoća. Moja jedina prijateljica. O tome želim govoriti. To je suština moga posla. Ja sam most. Prijelaz. Uzmem i pustim.“¹¹

¹⁰ Estetika lutkarske režije, Razgovor s teatrologom dr Milenom Misailovićem, u: Radoslav Lazić, *Traktat o lutkarskoj režiji*, Novi Sad, 1991, str. 213

¹¹ Iz rukopisa autorskog dramskog teksta *Smrt ili o životu*, str. 1

Probleme koje smo imali s tom etidom na ispitu, nemogućnosti točnog izgovaranja misli, riješili smo ovdje snimkama glasova stare bake, psa i Olivera Dragojevića koje Smrt uzima k sebi uvlačenjem dima iz svjeće koje gasi. Puštala ih je na isti način kao i na ispitu, kroz skrivene cijevi i dim cigarete.

„Vama je teško pustiti život, a meni je teško pustiti vas jer su to jedine sekunde kad se osjećam da nekome pripadam. I eto. Tako izgleda moja svakodnevica. Sekunda pripadnosti u bespuću usamljenosti. Nažalost postoje gore vrste usamljenosti.“¹²

Zahvaljujući *Holokaustu* prikazali smo trenutke kada Smrt nije bila usamljena, ali sve što je tada htjela je biti usamljena jer Smrt nije voljela rat. On je samo značio da, iako na trenutak nije sama, naposljetku će biti, a to je onda još gore.

„Na kraju su njihove duše ipak završile sa mnom. Zajedno smo sjedili na krovovima uz dimnjake iz kojih je sukljao dim, na trenutak opet nisam bila sama. A onda sam ih morala pustiti dalje. naručju. I ponovno sam stala sama. Rekla sam - postoje gore vrste usamljenosti. Ova je bila jedna od njih jer se mogla mjeriti u milijunima. Opet se žalim. Vjerujem da vam je jasno da sam pomalo usamljena. Srećom postoje ljudi zbog kojih to zaboravim. To su najčešće djeca. Nažalost ona koja umiru. Ima nešto posebno u djeci. Lome mi srce. Tjeraju me u plač. Da, kao sto sam već spomenula imam srce. Da nastavim. S djecom mi je lakše. Oni me prihvaćaju. Jer sam im potrebna. Barem nekom. A i ona su meni potrebna. Liječe me i ranjavaju istovremeno. Zbunjujem vas... Nema veze, shvatit ćete.“¹³

U predstavi etidu *Holokaust* izveli smo gotovo jednako kao i na ispitu. Promijenili smo samo osobu koja je igrala Smrt budući da sam u cijeloj predstavi to naposljetku bila ja, zbog boje i tona glasa kojeg sam već spomenula.

¹² Iz rukopisa autorskog dramskog teksta *Smrt ili o životu*, str. 1

¹³ Iz rukopisa autorskog dramskog teksta *Smrt ili o životu*, str. 3

I onda je kao treća etida došla ona o djevojčici Nori. Nju smo stavili kao zadnju jer je ta priča za Smrt ipak bila najposebnija. U njoj je ona stekla prijatelja, uspjela se vezati. A znamo da nema gore usamljenosti od one koja dolazi nakon što izgubiš nekog bliskog.

Zahvaljujući kontekstu, prethodnom istraživanju i upoznavanju materijala, tj. točnoj simbolici bilo nam je puno lakše raditi na rupama, problematici i nedorečenostima koje su nas mučili u ovoj etidi. Jedna od tih problematika svakako je bila animacija. Dakle, poučeni iskustvom shvatili smo kako materijal uvelike određuje način animacije. Jer jedno je materijal u idejnom smislu kao metafora (perje samo po sebi asocira na slobodu, nevinost, zaigranost, krhkost, što odgovara onome što smo htjeli reći o djevojčici), a drugo je animacija toga istoga. Postavlja se pitanje: kako ga oživiti budući da nije isto animirati neku tehnološki dotjeranu lutku (marionetu javajku, ginjol itd.) i, s druge strane, neobrađen materijal.

„Lutke mogu biti sve stvari ili predmeti kojima čovjek manipuliše pokrećući ih u prostoru s ciljem da menjaju svoju uobičajenu funkciju i značenje. Prema tome, svaki predmet koji pri novoj i smišljenoj upotrebi preobražava svoju uobičajenu funkciju da bi izrazio neku alegoriju – postaje lutka.“¹⁴

Tada uvijek trebati imati na umu, kao što sam već nekoliko puta spomenula, to da se takav materijal može shvatiti kao lutka tek kada se stavlja u neki kontekst. U ovom slučaju to je bio kontekst unutarnjeg i vanjskog osjećanja oboljelog djeteta. Pero kao lutka tada postaje simbol nečega. Simbol bolesne i krhke djevojčice Nore. Ono što slijedi jest istraživački proces kojemu je cilj pronalaženje sustava znakova i metafora kako bi se neobrađeni materijal, zahvaljujući odnosu između animatora i lutke, odjednom pretvorio u ravnopravnog sudionika predstave, vršioča radnje, lika preko kojega dolazi do prepoznavanja osjećaja. Glumac-animator je kroz materijal gradio emotivnu liniju svog lika i liniju radnje koju on obavlja. Čini se da se to ne razlikuje od „uobičajenog“ odnosa između glumca i lutke, no ono što je u ovom slučaju bilo drukčije jest to da u niti jednom trenutku nismo skrivali emocije glumca-animatora, nije bilo potrebno da on za vrijeme animacije ima stoičko lice i da sve ono što se događa u njemu izrazi samo kroz lutku, dapače - sve emocije, radnje i osjećaje animator je izražavao i kroz svoje lice i tijelo.

¹⁴ Estetika lutkarske režije, Razgovor s teatrologom dr Milenkom Misailovićem, u: Radoslav Lazić, *Traktat o lutkarskoj režiji*, Novi Sad, 1991, str. 211

To rješenje odabrali smo djelomično zato što pero nije trpilo „uobičajenu“ animaciju, kao ni kuhala. Ono je samo po sebi bilo dovoljno takvo kakvo je. Nije bilo potrebe za velikim pokretima, gestama, akcijama i kretanjem. Efektnije je bilo samo ga sporo okretati, rukom ili koncem, ili piriti u njega uz određenu zvučnu kulisu. Tako smo npr. prikazali samo Norino rođenje. Smrt je klečeći nad velikom hrpom perja, ispod koje su bile trepereće lampice, od stotina perja, koja su simbolizirala još ne rođenu djecu, izabrala nju. Sam materijal ponudio je opis djevojčice budući da je pero bilo čupavo, a veseli karakter dobili smo minimalnim puhanjem u čupave bijele vlasi dok smo puštali snimku bebe koje se smije.

„Od tisuću djece koja su se rodila taj dan, ja sam došla po nju. Nora. trebalo je biti jednostavno. Uđem, odradim, odem. Ali onda sam ju pogledala. I ona je mene. Bila je nekako čudna. Čupava. I dlakava. Nisam dugo vidjela tako dlakavo dijete. I nasmijala mi se. Zašto se smije? Sva normalna djeca urlaju kad se rode. A ona se smijala. I počela sam se smijati s njom. I pobjegla mi je. Trenutak je prošao. Zbunila sam se. Ali odmah sam shvatila da je ona jedna od onih koji... izmigolje, uvuku se pod kozu, preveslaju te, zeznu, obrlate... Ma znate sto hoću reci! Uglavnom, obradovala sam se. Jer sam znala da ćemo se ponovno susresti.“¹⁵

Postavljeni odnos glumca-animatora sa lutkom pomogao nam je i u odnosu između Smrti i Nore. Odučili smo se da će Smrt u predstavi biti osoba, dakle glumica što bi značilo da ju je trebalo pametno postaviti u odnosu sa svim drugim materijalima i likovima u predstavi. Znali smo da funkcionira u odnosu na svijeće i kuhala, no tamo nije bio potrebno stvaranje odnosa, pričanje, igranje, dodirivanje. Budući da nismo htjeli razbijati iluziju Smrti kao nestvarnog bića, u scenama s Norom Smrt bi uvijek igrala s perom koje bi u tim trenucima predstavljalo Norinu dušu. Smatrali smo da je to dobra simbolika. Smrt bi tako mogla preuzimati pero od glumca-animatora, čime bi ona postala njezin animator, dok bi glumac-animator u tim trenucima svoju pažnju prebacivao na Smrt i glumio s njom kao s drugim glumcem. Ta metoda otvarala nam je razne mogućnosti i zahvaljujući njoj mogli smo minijaturne scene između Smrti i jednog pera, koje su inače bile osvijetljene lampicom, povećavati i igrati po cijelom prostoru. Tako smo riješili scenu igranja skrivača za vrijeme Norine kome. Smrt bi tražila djevojčicinu dušu, pero, među hrpama perja koje je glumica-animatorica bacala na Smrt, pokušavajući ju zbuniti i tako uteći, tj. vratiti se u život. Dakle,

¹⁵ Iz rukopisa autorskog dramskog teksta *Smrt ili o životu*, str. 4

pažnja glumice-animatorice koja je igrala Smrt bila je na perju, dok je pažnja glumice-animatorice koja je igrala Noru bila na Smrti. To je također imalo dobru simboliku. Time smo htjeli reći da je Nora u trenucima kome ravnopravna Smrti zato što u tim trenucima više nije bila dio živog svijeta.

Uz sve već navedeno valjalo je i „misliti kroz materijal“, kroz njegovu težinu, kroz njegovu brzinu/sporost, njegove reakcije na ostale stvari i pojave. To nam je puno pomoglo u stvaranju određenih atmosfera koje su bile ključne za ovu etidu. Tako smo npr. atmosferu rođendanske zabave u kojoj je djevojčica pala u komu riješili lampicama prekrivenim šarenim filterima, brzom animacijom perja (dlanovima smo hrpe bacali u zrak), strobo svjetlom, koje je zahvaljujući perju, u zraku stvaralo sjajnu iluziju usporavanja vremena čime smo dobili dojam kome, tj. prelaska iz života u „međuprostor“ i glazbom. „Razmišljanje kroz materijal“ pomoglo nam je i u sceni Norinog liječenja. Još u počecima istraživanja materijala shvatili smo da je pero teško uništivo što nam je u ovom slučaju odgovaralo jer smo tako željeli prikazati i djevojčicin duh. No ono može izgledati uništeno, jedno i izmučeno u kontaktu s vodom. Norino liječenje prikazali smo tako što smo pero stavili u akvarij pun vode u koji smo onda špricama ubrizgavali tinte svih boja, sporo i brzo. Glumica-animatorica koja igra Noru u tim trenucima promatrala je uništavanje pera dok je u rukama držala akvarij pun vode koji joj je zaista bio težak. Te okolnosti pomogle su joj da „lakše“ odigra bol, mučenje i patnju budući da ju je tijelo zaista boljelo zbog težine akvarija. Tako smo materijalnu zadatost predmeta iskoristili za izgradnju karaktera u domeni animacije/glume, a u režijskoj domeni bližili smo se nadcilju – pokazali smo publici kako je djevojčica u trenucima bolesti bila krhka i kako joj je Smrt u tom trenutku bila spas, odlazak na „bolje mjesto“. Naime, na kraju te scene Smrt bi izmučeno pero izvukla iz vode te ga sušila fenom dok se ono nije vratilo u prvobitno stanje.

Može se učiniti kako je ovdje ponekad bilo riječi prije o manipulaciji nego o animaciji, međutim takva tvrdnja možda bi i držala vodu kada glumac-animator toga ne bi bio svjestan i kada bi animirao bez ikakvog odnosa prema toj lutki. Budući da je ovdje slučaj takav da se jednostavno polazilo od materijala samog, tada je i njegova animacija zahtijevala svojevrsno ograničenje (takva lutka nema ni ruke ni noge pa je jasno da ne može hodati kao čovjek ili upirati prstom, mahati rukama itd.). To je ograničenje, s druge strane, otvorilo cijeli novi svijet promišljanja kako pristupiti samom materijalu i pustiti ga da „sam odradi svoje“. Slučaj je bio sličan kao i u ranije opisanoj etidi s kahalima. Tu je bila važnija energija glumaca - animatora kojom su oni, koncentrirano i pažljivo, sve emocije i misli koje su ih obuzimale za vrijeme

predstave prebacivali u pero, a onda kroz pero na publiku bez prevelikih akcija, impulsa ili pokreta. Ponavljam, radi se tu o „drugoj“ vrsti animacije koja progovara kroz simbole, dakle sam materijal i predmet. Npr. u sceni šišanja Nore, glumci-animatori koji igraju Norine roditelje škarama režu vlasi pera dok ono ne postane očerupano i krhko. To nije uobičajena animacija, ali nemoguće ju je shvatiti kao manipulaciju jer je pero svedeno na simbol, na osjećanje. Ono je materijalna manifestacija osjećanja, odnosno događanja. U ovom slučaju radi se o šišanju bolesnog djeteta nakon kemoterapijskih tretmana. Animatori se prema peru odnose kao prema svom djetetu i preko njega sve emocije koje osjećaju prebacuju na publiku. Ono je, s druge strane, mirno i nepomično u rukama glumice-animatorice koja igra Noru, ali upravo zahvaljujući toj „drugoj“ animaciji, u kojoj su glumica i pero kao jedno, događa se ono o čemu govori Luko Paljetak - da demistificirano opet postaje tajanstveno. Naime, kako glumica-animatorica djeluje na pero, tako i ono djeluje na nju. Drugim riječima - slika očerupanog i „golog“ pera, stavljenog u kontekst bolesti, u glumici pokreće unutarnje okidače, budi njezina osjećanja i tako ona zahtjevnije i emotivnije scene igra iskreno, „pokriveno iznutra“.

Dakle, kroz rad na predstavi tragali smo za osjećanjima, za usamljenosti, za olakšanjem, za mirenjem, za razumijevanjem koje smo scenski realizirali u točnoj simbolici materijala - kroz pero koje je bilo simbol djevojčičine duše, kroz kuhala koja su simbolizirala žrtve koncentracijskih logora itd. Stavljanjem te iste simbolike i osjećanja u određeni kontekst, koji je u ovom slučaju bila priča pričana iz vizure Smrti, došli smo do predstave koja može djelovati, u kojoj se publika mogla prepoznati.

5. SCENOGRAFIJA

Scenografija je, osim svoje estetske uloge, mišljena i praktično kao prostor na kojem će se igrati lutkarska predstava. Pritom smo uvijek bili svjesni toga da animatori neće biti skriveni i da će mnogi elementi scenografije ujedno koristiti za dočaravanje atmosfere pojedinih scena. Tako nam je npr. hrpa perja na podu pomogla stvarati atmosferu Norinog rođendana, igre skrivača, grudanja itd. Scenografija je također imala svoju simboliku. Prostor prekriven perjem i teglicama u kojima su gorile svijeće pomogao nam je u stvaranju iluzije nedefiniranog, čarobnog prostora kojeg smo zamisli kao stanište smrti, tj. njezin dom, mjesto u kojemu boravi. Kako smo u nadciju spomenuli da bismo voljeli publici pokazati kako je Smrt prirodan dio našeg života pokušali smo to prikazati i prostorom. Zato smo „njezin dom“ popunili perjem, kuhlima, teglicama koji simboliziraju duše nas ljudi koje ona uvijek prati i od kojih ne može pobjeći, kao uostalom niti mi oni od nje. Taj nadcilj pomogao nam je i pri prostornom spajanju te tri scene u jednu cjelinu. Cijeli pod prekrili smo perjem, dok se na stropu nalazila konstrukcija izrađena od žica sa koje su visjele teglice u kojima su se nalazile svijeće svih veličina i oblika. Ostale svijeće postavili smo na pod, u perje, te su one tvorile put kroz koji je hodala Smrt. Dva crna zastora postavili smo sa svake strane te smo iza skrivali svu potrebnu rekvizitu i ostale materijale poput kuhala, akvarija, šprica itd. Kada je došlo vrijeme za scenu kuhala njih bi animatori smjestili na crni zastor, koji je bio na podu, te smo zahvaljujući njemu kuhala vrlo lako izvlačili sa scene. Animator skriven iza zastora postepeno bi privlačio zastor sebi te bi tako stvarao iluziju nestanka kuhala.

Konačno je do toga, kako neobrađeni materijal može, najprije, biti lutka, pa onda i lice, pa i scenografija došlo bezbrojnim pokušajima i pogreškama, ali zahvaljujući upravo svim tim pokušajima i pogreškama naposljetku smo imali predstavu.

6. PODJELA ULOGA I RAD NA ULOZI SMRTI

Kroz gotovo dva semestra rada na diplomskoj predstavi, isprobavajući razne situacije i scenske mogućnosti realizacije ovog komada, svi su u početcima animirali sve. Podjela uloga dogodila se usred procesa, spontano, kada smo shvatili da bi bilo dobro olakšati si rad i svakom animatoru dati da predstavlja pojedini lik, ne isključujući pritom rad na dočaravanju atmosfera (u čemu uvijek svi sudjeluju) i pomoćnu animaciju (gdje god je to potrebno). Tako je došlo do toga da animator, uz to što animira lutku – lik, također i glumi taj isti lik. Jože Pengov u Lazićevom Traktatu o lutkarskoj režiji kaže:

„Hteo sam da naglasim da bi redatelj kod podele uloga animatorima trebalo da misli na to koja uloga je kome bliska i kome više leži. To je činjenica koju ne smijemo omalovažavati, jedna od mnogih komponenata koje doprinose potpunosti i harmoniji predstave.“¹⁶

Naučeni smo da dobar glumac može odigrati bilo koju ulogu i to smo kroz studiranje i potvrdili, no u slučaju ove predstave ipak smo išli za savjetom Jože Pengova. Naime, presudile su naše glumačke osobnosti. Tako smo se naposljetku odlučili da će Katarina Šestić igrati Noru, Josipa Oršolić njezinu majku, Gabrijel Perić oca, Antonia Mrkonjić Smrt, a Stipe Gugić doktora, i sve ostale sporedne likove u predstavi.

Ispostavilo se kako je podjela bila točna. Katarina Šestić, zahvaljujući svojoj dječjoj razigranosti, vrlo je nadahnuto utjelovila složen lik bolesne djevojčice Nore. Josipa Oršolić toplini svog karaktera unijela je i u lik te tako stvorila milu i zbrinutu majku kojoj je Gabrijel Perić svojom suptilnom snagom i mirnoćom bio vrlo dobar partner. Stipe Gugić vjerodostojno je dočarao doktora i svojom koncentracijom, pažnjom i bujnom maštom bio vrlo bitan kotač u stvaranju predstave. U ovom procesu od velike važnosti bilo je zajedništvo i dobra partnerska igra koju smo stvorili zahvaljujući mjesecima zajedničkog rada. Ništa od svega gore navedenog zaista ne bi bilo moguće bez velike količine strpljenja, upornosti i činjenice da smo jedni drugima bili oslonci i pokretači.

¹⁶ O lutkarskoj režiji, razgovor s Jožom Pengovom, u: Radoslav Lazić, *Traktat o lutkarskoj režiji*, Novi Sad, 1991., str 200

„Kazalište lutaka počinje (otprilike) tamo gdje prestaju mogućnosti „živog“ kazališta. Sredstvima sebi nalik kazalište lutaka potvrđuje svoju vlastitu egzistentnost koja je dvojaka i uključuje egzistentnost lutke i egzistentnost animatora.

1.2

Iz naravi njihovog međusobnog odnosa mogu se izvesti sve važne odrednice suvremenog lutkarskog teatra.

1.3

Nekadašnji odnos glumca i lutke bio je (uglavnom) pasivan, odnosno aktivan samo u jednom smjeru (glumac – lutka). Animator je lutku tek posluživao, poput kakva servisa, posuđujući joj glas, ruku i prirodu. (To nikad nije ni prestajao raditi). Za suvremeni odnos glumca i lutke može se reći da je aktivan, aktivan u oba smjera (glumac – lutka). Stupanj povratnosti međusobne aktivnosti jedinica je mjerenja suvremenosti lutkarskog teatra danas.

1.4

Glumac nije samo produženje lutke do poda.

2.1

Glumac i lutka imaju svoje postojanje koje se ukrštava. Njihova zavisnost otkriva tajnu egzistencije.

2.2

Lutka hoće u svjetlost. Njena je težnja heliocentrična. Lutka se samostalno služi lutkarom u svijetu koji im je zajednički. I obratno.

2.3

Lutka nikada ne oponaša. Ona samo uzima ono što joj se sviđa. Gore (dolje) u svijetu njoj prilagođenih odnosa ona pravi svoj izbor, uzima jedan karakterističan pokret ili dva, da bi ostvarila kompletnu svoju ličnost. Metonimički, pars – pro – toto odnos glumca i lutke ključ je za razumijevanje modernog lutkarskog izraza.¹⁷

Spomenuti odnos glumac – lutka u ovoj predstavi najčešće se odvijao na dvije razine, a to su: 1.odnos glumca i lutke, 2.odnos glumca i glumca. Za moju ulogu Smrti to je značilo: 1. Smrt u odnosu s perom, kuhalom ili teglicom, 2. Smrt u odnosu s drugim glumcem koji je

¹⁷Luko Paljetak, *Lutke za kazalište i dušu*, Zagreb, 2007., str 47

igrao Noru, oca ili majku.

Prije nego što krenem dalje opisivati svoj rad na ulozi Smrti moram još jednom spomenuti da mi je ona dodijeljena jer smo se kroz rad na ispitu, a i kasnije, naviknuli na boju moga glasa i način govora koji je odgovarao tom liku, tj. našoj ideji kako bi taj lik govorio. Budući da je gotovo cijela dramaturgija predstave bila bazirana na monologu Smrti, to je bilo presudno. Kako je do toga došlo?

Kroz rad na predstavi često sam posezala za knjigom *Kradljivica knjiga* zbog toga što sam u njoj pronašla inspiraciju za lik. Kako je ona pisana iz perspektive Smrti, u prvom licu, dočaravala mi je tok misli lika i činilo mi se kao da zahvaljujući njoj imam uvid u same misli Smrti. Iščitavajući Zusakove rečenice na glas s vremenom sam uspjela „uhvatiti ton“ i način govora Smrti. U tom procesu oslonac su mi bili glumački alati. Pomogla mi je mašta, radnja – „kad bi“ i date okolnosti, emocionalno pamćenje.

„Tajna moć djelovanja „kad bi“ još je i u tome što ono ne govori o realnoj činjenici, o onome što jest nego samo o onome što bi moglo da bude... „Kad bi“... ta riječ ništa ne tvrdi. Ona samo postavlja, ona postavlja pitanje koje treba riješiti. Glumac se trudi na njega odgovoriti.“¹⁸

Rad na ulozi Smrti nosio je sa sobom bezbroj pitanja na koje je valjalo odgovoriti. Kada bih ja bila Smrt kako bih se osjećala znajući da moram okončavati živote? Bi li me to diralo? Mene bi, ali kada bi mi to bila svakodnevica, kada bi mi to bio posao, kada ne bih imala izbora? Svim tim pitanjima pokušavala sam si konkretizirati Smrt, približiti ju sebi kako bih ju bolje razumjela. Zaključila sam da je Smrt poput doktora. Budući da im je smrt dio svakodnevnice, oni također imaju određeni emocionalni odmak od svojih pacijenata. U njihovom poslu razdoblje rata je zasigurno najizazovnije i ponekad im se dogodi da se vežu za nekog posebnog pacijenta, da se zbliže iako to ne bi smjeli. Promatrala sam svoje prijatelje s medicine i način na koji su oni pričali o pacijentima i stvarima kojima se susreću. U govori su oni bili poprilično hladni, ravnodušni. Šalili bi se na račun svoga posla i bili sarkastični. Ponekad su ih pacijenti znali iritirati. Ukratko, nije bilo mjesta snažnim emocijama.

¹⁸ K. S. Stanislavski, *Rad glumca na sebi I*, Zagreb, 1989., str. 63

Interpretirajući i pišući rečenice iz već spominjanog dramskog teksta pokušavala sam biti što hladnija i rezigniranija, imajući na umu da publika ipak treba doživjeti Smrt kao pozitivca, nekoga s kim može empatirati. To je značilo da joj je trebalo dati i određenu dozu šarma. Tu sam posegnula za spomenutim sarkazmom. Dakle, trebalo je pronaći granicu između hladnoće i pretjerane emocije. To mi u počecima nije polazilo za rukom. Na trenutke sam bila previše emotivna. Tako se, recimo, interpretirajući tekst u etidi *Holokaust* nisam mogla u potpunosti prepustiti osjećanjima koja bi tekst u meni budio jer još nije bilo vrijeme da lik Smrti pokaže toliku količinu emocija. Trebalo je kontrolirati emocije.

U govoru mi je od velike pomoći bio sam autorski tekst budući da sam izgovarala svoje upisane misli, a ne tuđe. U prilog mi je išla i činjenica da je tekst bio pisan u retrospekciji. To je značilo da lik Smrti događaje ne proživljavala sada i ovdje, na sceni, pred publikom, već priča priču, sjeća se. Spas su mi bile i govorne radnje od kojih sam najčešće posezala za mirenjenjem, shvaćanjem, podučavanjem, objašnjavanjem, tješanjem, opravdavanjem, olakšavanjem, prihvaćanjem.

Kada govorim o odnosu Smrti s drugim likovima važno je bilo doživjeti i prikazati promjenu. U početku sam trebala biti hladnija i na odstojanju, a kasnije razigranija, nježnija. Kako to prikazati? Ovaj puta fizičkom radnjom, akcijom. Npr. igranjem skrivača po prostoru, češljanjem Nore tj. pera, itd. Svaka akcija moga lika bila je usmjerena na pero. To bi značilo da je valjalo savladati onu animaciju pera o kojoj sam ranije pričala. Poučena iskustvom znala sam da funkcioniraju minimalistički pokreti, dakle, puhanje, lagano okretanje, mirnoća. Nora – pero – lutka djeluje „kao da je živa“ kada se kretala točnim minimalnim impulsima i kada je tim impulsima dodana zvučna kulisa ili pak određeni kontekst priče. U tom smislu, moj rad na animaciji pera sastojao se od toga da, zajedno s mentorima i cijelim autorskim timom predstave, tražim precizne i odgovarajuće znakove ovisno o radnji i situaciji u kojoj se lice nalazilo.

No trebalo je svladati i onu „drugu“ animaciju koja je ipak imala veze s onim unutarnjim, glumačkim. U trenutcima preuzimanja Nore, tj. pera, ona i Smrt, tj. pero i ja postajali bismo jedno te bi preko njega ja ostvarivala odnos i sa glumicom-animatoricom koja igra Noru. Tako u sceni liječenja kada pero doživljava mučenje, prikazano simbolikom puštanja tinte u vodu, ono što se događa s perom i akvarijem djeluje na glumicu-animatoricu, koja onda svojom glumačkom interpretacijom, opet potaknutom simbolikom i kontekstom u kojoj se nalazi pero, djeluje na mene, na moje unutarnje pokretače, emocije i osjećanja. U trenutku kada

ja kao Smrt uzimam izmučeno, jadno i prljavo pero iz akvarija, ono u meni zaista budi snažne osjećaje zahvaljujući jakoj metafori. Ja tada u njemu jasno vidim bolesno i izmučeno dijete koje moram utješiti, smiriti, odmoriti. Emocije u takvim točnim okolnostima dolaze same od sebe, pokrivene su iznutra, nisu lažne ili forsirane. Drugim riječima, gluma u tom slučaju nije izvanjska niti ju treba dodatno naglašavati, ona je minimalna i svedena.

7. ZAKLJUČAK

U predstavi *Smrt ili o životu* željeli smo upoznati smrt kako bismo ju shvatili i prihvatili. Generalno osjećanje za kojim smo tragali u procesu rada na predstavi bilo je olakšanje. Kroz njega smo željeli ostvariti svoj nadcilj, dakle, napraviti predstavu koja može djelovati, kojom će publika razumjeti Smrt i prihvatiti ju. Kako bismo to postigli pokušali smo Smrt prikazati kao lik kojega muče isti problemi kao i nas ljude. Glavni problem Smrti bila je usamljenost. Kako bismo točno prikazali usamljenost morali smo stvarati i razarati odnos između Smrti i ljudi. To smo uspjeli zahvaljujući jednostavnosti simbola i materijala te stavljanju istoga u odgovarajući kontekst. Uspjeli smo, dakle, iz apstraktnog pojma stvoriti konkretnu predstavu. Uspjeli smo dokazati da obično pero zaista može postati aktivni protagonist priče, nositelj ideje i unutarnje radnje, odnosno osjećaja glumca. Činjenica da smo u tome uspjeli potvrđuje tezu mog diplomskog rada, da su u lutkarskom kazalištu osjećanja, simbolika i kontekst od presudne važnosti.

„Dramska umjetnost je jedna od najdivnijih manifestacija umetnost; učinimo sve da je naša deca, naša omladina, nauče – ali ne zaboravimo nikad da taj umetnički oblik postaje nedostojan kad se ne ispoljava kroz zajednički napor za jednom zajedničkom radošću.

Dramska umetnost i jeste, u suštini, kolektivni čin stvaranja, ali je više od toga, ona je bitno kolektivni čin primanja. Taj fenomen kolektivnosti zasniva se na zakonima davanja i primanja.“¹⁹

No, postoji još jedna stvar koja je također bila vrlo važna u procesu rada na ovoj predstavi, a to je kolektivni čin stvaranja. Prvo kolektivni čin nas osmero koji smo prvih nekoliko mjeseci neumorno istraživali beskrajne mogućnosti lutkarskog teatra, onda kolektivni čin nas petero koji smo strpljivo i uporno dolazi do rješenja i stvorili dramsko djelo te naposljetku kolektivni čin nas i publike jer zahvaljujući emotivnim i burnim reakcijama koje su nas dočekale nakon odigrane predstave, mogu reći da smo mi, kao tim, postigli ono za čim smo težili radeći ovu predstavu.

¹⁹ Estetski predmeti lutkarske režije, Radoslav Lazić citira Adolfa Apiju, u: Radoslav Lazić, *Traktat o lutkarskoj režiji*, Novi Sad, 1991, str. 25

Naime, ostvarili smo naš zajednički nadcilj (nadcilj svih sudionika ove predstave), postigli smo to da publika suosjeća sa sudbinama naših junaka (Smrti, Nore, roditelja), da nakon predstave ode zamišljena i potresena, da prepozna da je smrt sastavni dio života i da bez nje ne bismo znali cijeliti *život*.

8. LITERATURA

Iz rukopisa autorskog dramskog teksta *Smrt ili o životu*

Jurkovski, Henrik, (2006.), *Metamorfoze pozorišta lutaka u XX veku*, Subotica, Otvoreni univerzitet Subotica, Međunarodni festival pozorišta za decu „Pionir“, Subotica

Jurkovski, Henrik, (2013.), *Teorija lutkarstva II*, Novi Sad, Otvoreni univerzitet Subotica, Međunarodni festival pozorišta za decu „Pionir“ Subotica, Pozorišni muzej Vojvodine, Novi Sad

Jurkovski, Henrik, (2015.), *Lutka u kulturi*, Novi Sad, Otvoreni univerzitet Subotica, Međunarodni festival pozorišta za decu „Pionir“ Subotica, Pozorišni muzej Vojvodine, Novi Sad

Lazić, Radoslav (2007.), *Magija lutkarstva*, Beograd: Foto Futura i autor

Lazić, Radoslav (1991.), *Traktat o lutkarskoj režiji*, Novi Sad, Izdavačko–knjižarska agencija PROMETEJ, Novi Sad

Paljetak, Luko (2007.), *Lutke za kazalište i dušu*, Zagreb: MČUK

Rowling, J.K. (2007.), *Harry Potter i Darovi Smrti*, Zagreb, Algoritam

Stanislavski, Konstantin Sergejevič (1989.), *Rad glumca na sebi I*, Zagreb, Prolog

INTERNET:

<https://www.bibliovca.com/2014/02/12/kradljivica-knjiga-by-markus-zusak-recenzija/> - dan posjeta: 27.08.2019.

9. SAŽETAK

Predstava Smrt ili o životu diplomatska je predstava studenata druge godine diplomskog studija Kazališna umjetnost, smjer Gluma i lutkarstvo. Riječ je o autorskom projektu čiji je protagonist sama Smrt. Ipak, ovo nije priča o smrti već nešto sasvim suprotnom - ovo je priča o životu. Smrt tokom cijele predstave odiše ljudskošću i, ironično, više se ponaša kao čovjek no mnogi na ovome svijetu. Kroz predstavu Smrt se upoznaje s publikom otkrivajući joj svoje strahove i želje s ciljem da ljudi shvate prolaznost i ljepotu života. Predstava je rađena kroz tehniku animacije predmeta poput perja, kuhala, dima, svijeća, pare i bogata je atmosferama koje publiku lako uvlače u čarobni i nestvarni svijet. Buduća predstava počiva na kompleksnom odnosu između glumca i lutke, savršen je spoj glume i lutkarstva i daje nam uvid u neograničene mogućnosti lutkarskog teatra.

Ključne riječi: smrt, život, gluma, lutkarstvo, atmosfera, animacija, teatar

10. SUMMARY

The performance *Death or About Life* was made as a graduation puppet play written and staged by final year students of Acting and Puppetry at the Academy of Arts and Culture in Osijek. This is an author's project whose protagonist is Death itself. However this is not a story about death, quite the opposite - this is a story about life. Death throughout the play exudes humanity and, ironically, behaves more like a human than many in this world.

Through the play, Death introduces herself to the audience by revealing her fears and desires with the goal of making people understand the transience and beauty of life. The show is made through animation of objects such as feathers, cookers, smoke, candles, and steam and is rich in atmospheres that easily draw the audience into a magical and unreal world. Because the play rests on the complex relationship between the actor and the puppet, it is the perfect blend of acting and puppetry and shows us the limitless possibilities of puppet theater.

Keywords: death, life, acting, puppetry, atmosphere, animation, theater

11. ŽIVOTOPIS

Antonia Mrkonjić rođena je 16.11.1995.godine u Osijeku. Pohađala je Osnovnu školu Antuna Mihanovića te Jezičnu gimnaziju u Osijeku nakon čega 2014. upisuje preddiplomski studij glume i lutkarstva na Umjetničkoj akademiji u Osijeku. Školovanje nastavlja upisom na diplomski studij Kazališne umjetnosti, smjer gluma i lutkarstvo 2017. godine na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku. Tijekom studiranja sudjelovala je u nekoliko profesionalnih projekata. Neki od njih bili su *Macbeth* Williama Shakespearea u režiji Jasmina Novljakovića, *Pepeljuga* Vladimira Andrića, te *Mjesto za dvoje*. *Mjesto za dvoje* lutkarska je predstava Gradskog kazališta Požega gdje animira glavni lik, kuću Ružu. To je bio njezin završni rad iz lutkarstva i prvi autorski projekt. Igra i u nekim predstavama HNK u Osijeku. U *Bubi u Uhu* Jasmina Novljakovića i *Doljnodravskoj II* Zlatka Svibena. Od svoje pete godine bavi se pjevanjem te je jedanaest godina pjevala u vokalnom ansamblu *Breviis*.