

Rad na predstavi "Palačinka, pjesmuljak, puž, put i patuljak"

Vukićević, Ivana

Master's thesis / Diplomski rad

2023

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:251:449227>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-02**



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

IVANA VUKIĆEVIĆ

RAD NA PREDSTAVI

PALAČINKA, PJESMULJAK, PUŽ, PUT I PATULJAK

DIPLOMSKI RAD IZ LUTKARSKE REŽIJE

MENTORICA: izv. prof. art. Tamara Kučinović

SUMENTORICA: viši ass. Selma Spahić

Osijek, listopad, 2023.

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 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 ustanove.

U Osijeku, _____

Potpis

SADRŽAJ

ŽIVOT NAKON IZLASKA IZ PROSTORA AKADEMIJE	1
LUTKARSKO ISKUSTVO KAO PREDNOST PISANJA LUTKARSKOG TEKSTA.....	2
ORGANIZACIJA I RAD S GLUMCIMA	3
LUTKE I KARAKTERI.....	6
SCENOGRAFIJA, KOSTIM I SVJETLO	8
GLAZBA	9
ZAVRŠNA FAZA PREDSTAVE I PREMIJERA	9
ZAKLJUČAK.....	12
SAŽETAK	14
SUMMARY.....	14
LITERATURA	15

ŽIVOT NAKON IZLASKA IZ PROSTORA AKADEMIJE

Kao glumici, proces rada na predstavi za mene bi počinjao tek na prvoj čitačkoj probi, eventualno nekoliko tjedana ranije čitanjem romana po kojem ćemo raditi predstavu. Pri upisu na lutkarsku režiju, proces rada na predstavi, tj. na ispitu, započinjao bi idejom. Sada, kada sam na kraju studija, shvaćam, proces rada na predstavi započinje na dva načina. Prvi je započinjanje strahom zbog toga što ja moram biti ta koja čini prvi korak i upućuje poziv kazalištu u kojem bih voljela raditi ili započinje strahom nakon što ravnatelj/ica kazališta učini prvi korak i pozove me da režiram u njihovom kazalištu. U ovom slučaju započela sam rad na predstavi svojim iskorakom i upitom da svoju diplomsku predstavu radim u svojoj matičnoj kući gdje sam i zaposlena, točnije u Dječjem kazalištu Branka Mihaljevića u Osijeku. Tada mi se prvi puta učinilo stvarnim čitavo ovo studiranje i moja moguća nova verzija budućnosti. Moja se ideja mogla realizirati, bilo je sigurno da neće ostati „u ladici“. Nakon što sam dobila „kuću“ u kojoj mogu režirati, mogla sam se prepustiti kopanju po svojoj mentalnoj ladici ideja i radosno uroniti u proces stvaranja koji, mislila sam, nije ništa drugo nego čisto zadovoljstvo. Naglasak na – mislila sam. U prošlom vremenu.

Već prije konkretizacije ideje trebalo je odgovoriti na neka formalna pitanja koja nisam očekivala već godinu dana prije samog početka rada na predstavi. Tko su suradnici? Koliko vremena trebam da napravim predstavu? Koliko će što koštati? O čemu se radi u predstavi? Što želimo reći? Kakva je podjela? Mogu li poslati sinopsis do prekjučer? Lutke? Glumci? Stane li u kombi? Za koju je dob? I mnoga druga pitanja koja mi u radosnom trenutku kopanja po ladici ideja nikako nisu trebala. Potogovo jer je to nešto za što me niti jedno školovanje nije moglo pripremiti.

Svoj radosni proces morala sam, poput leptira pribadačom zakovanog za baršun koji pokriva stiropor, ubiti. Morala sam idejustaviti na papir i diviti joj se tako prisilno stvorenoj: kao što je leptir tako zauvijek lijep, ali i zauvijek mrtav, takva je odjednom bila i moja ideja. To me nagnalo da mislim o tome što je bilo prije. Kokoš ili jaje? Ideja ili prijava na natječaj? Voljela bih da uvijek prvo imam ideju. Živu. I da je više nikada ne moram na silu prikovati na papir i ubiti. Neka ubuduće sleti sama, kad ona bude osjećala da je za to vrijeme. Sada tako mislim. Idući će me projekt sigurno u tome razuvjeriti. Za sada neka ostane samo nada da će idućeg projekta biti. (Za vrijeme rada na ovoj predstavi i diplomskom radu i ovo sam mišljenje, to jest nadu, više puta promijenila. No vratimo se na ideje.) Dok ovo pišem čini mi se da ipak ideje ne mogu umrijeti. Mogu se samo vratiti u prepunu ladicu.

Želim pisati kako je nastala i nestala moja prva „mrtva“ ideja. Apsurdno, željela sam raditi predstavu o slobodi i pticama. Prerano prerezana krila moje ideje tim „stavljanjem na papir“ možda su krivica formalnosti, a možda mog straha i nedovoljne razrađenosti. Danima sam se mučila time kako da istu oživim i ponovno započnem radost kreiranja, ali mi nije išlo. Nekako, kada se ideja počne u glavi spajati s mogućom realizacijom, nastane mnoštvo problema. Nedovoljan broj ljudi u ansamblu. Nedovoljno sredstava. Ne rade cugovi, ako i rade, ne mogu ih koristiti baš kako ja želim. Nema mi tko izraditi. Neće se to baš prodavati. Nije dovoljno ovakvo. Nije dovoljno onakvo. Na pola puta shvatim da mojoj ideji ne režu krila okolnosti, već i ja sama, od straha i neznanja. Tako je nekako u dugih i mučnih šest mjeseci umirala moja ideja o letu i pticama na sceni. Ispravak – tako je nekako u dugih i mučnih šest mjeseci odlazila natrag u ladicu moja ideja o letu i pticama na sceni.

Potom sam prolazila neku čudnu fazu beznađa i bezidejnosti. Budila sam se i lijegala s mišlju o tome kako nemam ideju i kako ću je, ako je na silu i iskopam, zasigurno opet ubiti. Pitala sam se prolaze li svi redatelji periodično kroz ovu fazu i traje li ona vječno. Sve dok nisam odustala. Nekoliko dana

nakon što sam se prestala mučiti, ideja se pojavila, pred zoru, u polusnenom umu. Patuljci. Pitala sam se kako je moguće da mi to nije ranije palo na pamet. Imala sam ideju o potpuno lutkarskoj dječjoj predstavi. Radovala sam joj se. Sletjela je na papir svojevoljno. Počela sam pisati tekst.

LUTKARSKO ISKUSTVO KAO PREDNOST PISANJA LUTKARSKOG TEKSTA

Tekst sam s velikim entuzijazmom i radošću počela pisati tog jutra kada sam dobila ideju. Istog tog dana sam ga i prestala pisati i nisam ga dotakla idućih nekoliko tjedana. Ponovno sam doživjela blokadu, no ovaj puta nisam znala zbog čega mi se to događa. Ukratko, opet je krivac bio – strah. Shvatila sam da je ovaj puta proces stvaran i da će ono što pišem zasigurno zaživjeti na sceni ove godine. Vjerojatno ne u istom obličju, jer proces je pun promjena, a glumci puni ideja (ako imamo sreće), ali sigurno će živjeti. Prvi puta sam osjetila koliko odgovornost to nosi sa sobom i strah od neuspjeha. I strah prouzrokovan očekivanjima drugih ljudi. O meni više ne ovisim samo ja. Nego i ugled moje kazališne kuće te mojih kolega. Tako da je dio vremena koje bih isto nazvala vremenom pripreme, odvojen na borbu s vlastitim pitanjima i strahovima te preispitivanje vlastite kompetencije. Valjda je i to normalan dio procesa svakog, valjda mladog i valjda normalnog redatelja i redateljice.

Nakon još jedne epizode mučenja i mnoštva(ne)potrebno propaćenih dana napisala sam tekst. U procesu pisanja nailazila sam na neke poteškoće jer mi je na žalost (ili sreću) dano da ono što pišem – vidim. Možda ne najtočnije, ali vidim kako bih otprilike voljela da se scene ožive, tako da sam puno puta prepravljala radnju jer sam bila svjesna pojedinih (ne)mogućnosti izvođenja određenih scena. Tu sam osvijestila koliko sam blagoslovljena svojim školovanjem kao glumice i lutkarice te koliko sam uz to blagoslovljena i sad već višegodišnjim iskustvom. Rad na posve lutkarskom tekstu je izazovan, vjerujem pogotovo onima koji veze s animacijom nemaju, kao i meni koja veze s dramaturgijom nemam. Ali imam ljubav i volju.

Lijepo je zamisliti 18 lutaka oko stola. Teško je ostvariti tu scenu bez prethodnog lutkarskog iskustva. Tako da sam samu sebe svojim iskustvom pošteđjela nekih problema koji bi došli u procesu, što ne znači da me kasnije nisu dočekali neki drugi. Zanimljiva stvar kod kreiranja lutkarskog teksta je ta što je on pri pisanju, kao i čitanju, vrlo oskudan. Naizgled bogatiji didaskalijama nego samom radnjom, temom, te odnosima koje obrađuje. Upravo u tome leži ljepota lutkarstva i lutkarskih tekstova. Upravo ta naizgled velika oskudnost odnosa i karaktera dopušta glumcu/animatoru da pretoči svoju ideju i kreativan proces u lutku te time oživi tekst i podigne ga na neku drugu razinu. Tako sam tekst pisala poprilično jednostavno, opisujući više situacije nego karaktere, više razloge nego načine zbog čega se radnja pokreće, ne znajući tada da će me u procesu dočekati baš to kao zamka. Budući da mi to nije bio prvi lutkarski tekst koji sam pisala, imala sam povjerenja u sebe i skromnu brojku napisanih stranica. Znala sam da je petnaest stranica lutkarskog teksta i više nego dovoljno ako je dobro napisan i ako otvara dovoljno prostora za igru. Vjerovala sam da tu nisam previše pogriješila, a što se tijekom čitaćih proba ispostavilo točnim, a kada su stigle lutke u ruke animatora – još jednom potvrdilo. Ukratko, napisala sam tekst u kojem se govori o prihvaćanju nove životne okoline i novim prijateljstvima. U šumi, u Zašumskoj ulici, žive dva patuljka, Gljivarko i Drvko, zajedno sa svojim pužem – Odijem. Svaki dan im je gotovo isti i beskrajno se raduju svojoj rutini i životu, te palačinkama koje jedu svaki dan sve dok se jednog dana u njihovoj ulici ne pojavi sumnjiva kartonska kutija koja se – miče! U kutiji je Zmiki. Bezopasna ružičasta Zmija koja je spletom nesretnih okolnosti odbačena od strane svojih ljudskih udomitelja u šumu

koja joj se gadi jer se nikada prije nije imala priliku susresti sa svojim prirodnim staništem, točnije, prirodom. Znatizeljni patuljci odlučili su pomoći svojoj iznenadnoj susjedi tako što bi joj ukazali na ljepote šume i novog prijateljstva. Nakon što su je uspjeli izmamiti iz kutije palačinkama, pomogli joj da povjeruje u sunčanje na suncu, a ne pod umjetnim svjetlom lampe i odveli na mali put kako bi joj pokazali koliko su priroda i šuma čarobni, otvorila se prilika za novo prijateljstvo. Zmiki ih je, nakon kraćeg promišljanja prihvatila iako je osjećala bol zbog svega što joj se netom dogodilo. Željela sam da kroz tu priču i djeca osjete interes i ljubav prema prirodi, ali i da steknu vjeru u radost i nova prijateljstva u životu. Vjerujem da se baš tada, kao malima kreira koncept prijateljstva i svega što ono sadržava i vjerujem da su ta prva razočaranja u prijateljstvo najteža, bila ona zasnovana na tome što nam prijatelj nije posudio svoj bager ili je u pješčanik stigla nova osoba koja je zanimljivija od dotadašnjih prijatelja. Zato sam se odlučila za ovu priču u kojoj se nadam da sam barem donekle uspješno uspjela iznjedriti svoju ideju.

Svejedno, radovala sam se onome što sam napisala jer sam polazila od sebe kao animatorice i osjećaja koji bih imala kada bih dobila takav tekst u ruke, radovala bih se nakon dosta vremena imati potpuno odriješene ruke u kreiranju likova, bili to patuljci, zmija ili puž. Upravo zbog toga sam po prvi put osjetila još jedan začudan fenomen na prvim čitaćim probama, koji, vrlo vjerojatno, ne doživi puno redatelj. Po prvi put sam sjedila u čitaćem salonu svog kazališta, s tekstom ispred sebe u kojem ništa nije označeno nikakvom bojom niti markerom. Shvatila sam da je ovaj proces drugačiji i da će radost stvaranja i igranja s likovima predstave trajati puno kraće. Tada sam prvi put osvijestila da sam skoro prava redateljica. Iako je to bacilo određenu dozu neke ugodne tuge na mene, istovremeno mi je dalo poseban žar da baš zbog toga kolegama učinim proces što ljepšim da bi proizvod, to jest igranje predstave, bilo radosno i ugodno, koliko god dugo je igrali.

Prvo čitanje teksta prošlo je vrlo dobro iako sam oko istoga bila nervozna jer je teško na taj se način predstaviti kolegama i nadati se da će se vaša ideja i svemir i njima jednako tako dopasti. Dopali su im se. Priča, likovi i stil kojim želim tu istu priču uprizoriti. Nisam znala što očekivati, pa nisam očekivala ništa. To je urodilo plodom. Nakon što smo osam dana iščitavali tekst, pričali o dramaturgiji, događajima i razvojem ili promjenama karaktera, rado sam kratila i izbacivala sama svoj tekst i raspisivala novi u dogovoru s glumcima. Bojala sam se hoću li biti ona vrsta redatelja koji se teško odvajaju od svojih rečenica. Nisam bila. Nisam. Nadam se da neću ni biti. Znala sam da je to za dobrobit predstave i rado sam pristala na nadogradnju u dogovoru s ostalima. Radovala me proces u kojem su svi jednako zainteresirani za priču koju ćemo postaviti. Bili smo spremni da prijeđemo na scenu. Tekst je bio spreman. Barem sam tada tako mislila.

ORGANIZACIJA I RAD S GLUMCIMA

Prije nego što počnem više pisati o samom procesu nastajanja predstave, voljela bih se osvrnuti na još jedan segment koji mi se čini vrlo važnim, a to je organizacija. Organizacija probe se s pozornice i uloge glumice uvijek činila puno jednostavnijom nego što sam kroz ovaj proces otkrila. Organizacija probe nije samo puko slaganje rasporeda. Za mene sve počinje organizacijom bilježnice i misli koje treba uskladiti s danom. Ovisno o trajanju probe organizirat ću sam tijekom iste i sadržaj kojim ću se unutar probe baviti. Da bih to mogla znati, morala sam vrlo dobro organizirati probu, prolazeći tekst dan ranije. Tako složen raspored samog dana mogla sam povezati u tjedan i predstaviti to glumcima. Primjećujem da dobra

organizacija u glumcima stvara neki čudan osjećaj sigurnosti te povjerenja u proces. No ipak, nije pravilo da se ista ta organizacija i planiranje putem ne mijenja. Bez obzira na to, oni i ja uvijek bi se bolje osjećali dobro organizirani iako smo bili spremni na promjene. Također sam imala svijest o jednom dijelu knjige o režiji koju sam ljetos čitala. Naizgled prepuna jednostavnih savjeta koji se podrazumijevaju, a meni i više nego korisna da se podsjetim tih stvari koje zbog podrazumijevanja zanemarimo. Radi se o knjizi Katie Mitchell *The Director's Craft – A Handbook for the Theatre*.

„Do not put time pressure on actors and do not waste time yourself. Never give the actor the impression that there is no time or very little time – even if that is the case. Short rehearsal periods in particular create anxiety about time and this leads the director to say things like: ‘We only have four weeks, so we have to work really fast.’ This makes the actor feel that there is no time to build anything properly or explore. It puts them under pressure and makes them product-driven. They take short cuts and lose faith in the steps of the process. Keep your anxiety about time to yourself.“¹

Tako je i bilo. Organizirala sam si sve u detalj no nisam s njima sve dijelila na samom početku, ni kada sam bila sigurna da imamo, niti da nemamo vremena. Od početka proba do samoga kraja imala sam okvirnu sliku koji ću tjedan što raditi i na koji način. Upisala sam si dane za progone, dane kada ću se baviti kojom scenom, kome ću se koliko posvetiti, kada ću trebati tehničare, kada ću raditi svjetlo i, iako se kroz proces malo mijenjalo, začudila sam se koliko se toga dogodilo upravo u onakvim vremenskim razmacima koje sam si odredila mjesec i pol dana ranije. Vjerujem da ću taj način pokušati i dalje primjenjivati budući da sam vidjela da mi pomaže i pri umirivanju same sebe kad su na red došli kaotični dani i kad smo naišli i na nekoliko „propalih“ proba. Organizacija se dalje proteže i do generalnog rasporeda kazališta te usklađivanja s rasporedom kuće i ostalih zaposlenika i sadržaja. Taj dio nije toliko bezbolan, no to je nužno „zlo“ i o tome ne treba previše pisati (barem tako mislim). Sve u svemu, zaključila sam da je dobra organizacija također nešto što drži moj fokus te motivira ansambl da vjeruje moju sposobnost i naš organizirani rad. Uvelike olakšava i sam proces s drugim suradnicima jer je kazalište kompleksan organizam u kojemu se pitanje organizacije i rasporeda nerijetko ispriječi umjetničkom procesu.

Organizacija unutar samih proba nije bila tako čvrsto postavljena kao na ovom, širem, kazališnom planu. Raspoloženje te pripremljenost glumaca nevjerojatno utječe na proces i brzinu kojom će se nešto stvarati. Po tom sam pitanju otkrila dosta novih stvari i iako sam prije razumjela, sada sam zaista shvatila što znači da svatko ima svoju brzinu, način procesuiranja sadržaja te način organiziranja svog unutarnjeg svijeta. Tu je prvi put započeo moj, ono što barem mislim da to jest, rad s glumcima.

Iako sam bila blagoslovljena radom s odličnim studentima za vrijeme svog pohađanja studija te kreiranja ispita, ovdje sam bila blagoslovljena potpuno novim načinom na koji glumci pristupaju projektu. Akademija studente drži vrlo budnima, svježima, vještima, kreativnima, što se, naravno, ne događa u kazališnim ansamblima zbog inih razloga. Bili to prezasićeni ili nezasićeni repertoari i glumci, nedovoljno lutkarskih naslova, dug period bez projekta ili nešto drugo, kazališni ansambli potpuno su drugačija stvar od mladih studenata. Naravno, svaka grupa nosi svoje dobre i loše strane. Samo sam ja sada imala prvi put priliku raditi sa zrelim glumcima.

U podjeli sam imala tri glumice i jednog glumca. Dvoje od tih ljudi su mladi, ne tako davno

¹ (str. 121. Mitchell, Katie, *The Director's Craft – A Handbook for the Theatre*, Routledge, New York, 2009.)

diplomirani studenti, a dvije su glumice bile već starije članice kazališnog ansambla. Oba su „svijeta“ tako pridonosila procesu na svoj, potpuno drugačiji način, no ono što me iznenadilo je sljedeće.

Razlika u procesu kreiranja. Prvi put sam vidjela da ne kreiramo svi iz istog „mjesta“ i na isti način, iako sam i to, svakako, već znala. Prvi put sam tome svjedočila i morala se na licu mjesta prilagoditi dvama potpuno različitim procesima i načinima stvaranja uloge, karaktera, lika... Jedna je osoba kreirala vrlo lako, otvoreno i sa stopostotnom prisutnošću i trudom. Bilo to točno ili krivo, osoba se nije ustručavala pogriješiti i nije proces shvaćala previše osobno niti ozbiljno (pri čemu ne mislim da je pristup neprofesionalan i neposvećen). Što se poklapa s mojim pristupom i razmišljanjima. Vjerujem da je ovo radostan posao kojemu treba prethoditi radosna priprema bez previše psiholoških analiza nit osobnih doživljaja. Neki dublji tekstovih profinjenijih i dubljih tema zasigurno bi zahtijevali više takvog pristupa. Ovdje vjerujem da nije bilo potrebe za takvim „dubljim“ pristupom. No nismo svi isti. Već druga osoba je procesu pristupala potpuno drugačije. Iako s velikom ljubavlju i posvećenošću, borila se s memoriranjem koreografija i vidjela sam koliko se muči da neke naizgled jednostavne radnje preveda na sebi blizak „jezik“. Trebalo mi je neko vrijeme da to prepoznam da bih naučila s tom osobom komunicirati onako kako joj to treba i na način na koji bi što prije mogla doći do željenog rezultata bez prevelike boli autodestrukcije kojoj je inače sklona. Treća osoba proces nije doživljavala previše osobno i emotivno, ispunjavala je zadatke gotovo vojnički, pa sam se pak prema toj osobi morala isto tako i postaviti u davanju uputa i zadataka. S četvrtom sam pak imala najizazovniji proces. Svemu smo morali pristupiti vrlo slojevito i sporo. Na meni do tada nepoznat način osoba je kreirala ulogu organizirajući prvo prostor kretanja lutke, dužinu trajanja pauza i onda bi na to dodavala tekst. Činilo mi se suludo krenuti kreirati ulogu tim putem i bila sam sigurna da to samo ograničava maštu i igru. No ispostavilo se da su sve moje upute i pokušaji da joj u procesu pomognem, urodili plodom tek na premijernoj izvedbi. Nije mi jasno zašto i kako se to dogodilo, ali eto, spoznala sam da zaista svatko ima svoj individualni pristup kreiranju uloge, a neki postotak bih ostavila i tome da osoba nije bila stopostotno predana procesu i zbog toga su neke stvari bile teške i spore. Osoba se činila gotovo nezainteresirano, a svojom izvedbom je na kraju pokazala nešto potpuno drugačije. To me razveselilo i istovremeno rastužilo. Spoznala sam i to da se neki lako odvajaju od procesa dok rade, a nekome je to cijelo vrijeme vrlo osobna i emotivna stvar. O tome ne mislim ništa. To jednostavno tako jest, a na meni je bilo da naučim raditi i olakšati put i jednima i drugima. Nisam sigurna jesam li uspjela. Budući da je svatko na kraju bio zadovoljan onime što je napravio, rekla bih da možda donekle jesam.

Koliko god mi je bilo teško „pomiriti“ dvije strane i načine kreacije, toliko mi je bilo i zadovoljstvo gledati kako svi ipak na kraju stižu na isti cilj, potpuno drugim putem. Naučila sam puno kao redateljica, upravo iz te razlike kreiranja, ali naučila sam i više o sebi kao glumici i animatorici.

Trudila sam se svoje oskudno znanje o davanju uputa još više proširiti i prilagoditi svakome od njih, na način na koji mislim da bi njima olakšao i otvorio prostor za igru i maštu. Nekima je uputa „pažljivo i oprezno izvlačenje informacija s fokusom na...“ bila vrlo jasna, dok sam nekima morala objasniti istu situaciju preko drugih stvari, crtića, privatnih odnosa, podsjećati na neka životna iskustva i dovitljivo smišljati način kako da u njima pronađem taj klik koji će se dogoditi zahvaljujući mojoj uputi. Nažalost to je dio znanja koji mi nedostaje i na kojem bih svakako voljela raditi u budućnosti ako za to dobijem priliku.

No osim razlike u pristupu animatoru zbog njegove privatne prirode, postojala je i razlika zbog uloga i lutaka koje su imali zadatak oživiti.

LUTKE I KARAKTERI

Da su okolnosti bile utopijski dobre, vjerojatno bi i izbor sredstava i lutkarske tehnike bio drugačiji. No nisu, naravno. Što je normalno, nažalost. Zbog nedostatka animatorske snage u jednom sam trenutku pomislila čak koliko bi dobro bilo uprizoriti predstavu s jednim likom koji bi imao invaliditet. Pomislila sam kako bi bilo simpatično imati lutku u invalidskim kolicima. Pritom ne mislim da je invaliditet simpatičan, već način na koji bi djeca s invaliditetom osjetila da su dio „normalnog“ svijeta. Pomislila sam na svu dječicu koja i naše kazalište posjećuju upravo u svojim kolicima i koliko bi radosni bili kada bi to gledali na sceni kao nešto potpuno normalno. Prvo sam, iskreno, pomislila na to iz praktičnih razloga jer mi onda nije potreban animator koji bi animirao noge, zatim se ta ideja razvila i otišla u onu ladicu u kojoj čekaju ideje o kojima ću, sigurna sam, jednom prilikom progovoriti u nekom novom projektu. Odlučila sam da je to ozbiljnija tema kojom se želim baviti kada budem imala više iskustva. Tako da je odluka pala na stolne lutke. Budući da je ovo priča o dva patuljka, zmiji i pužu, kreatorica lutaka i scenografkinja (Aleksandra Vukićević) i ja odlučile smo se za stolne lutke. To bi otvorilo patuljcima nebrojene mogućnosti i bili bi slobodni razviti karakter i način kretanja i življenja kakav žele i kojeg tempa žele, a našim gmizajućim i pužućim likovima smo dale podlogu na kojoj mogu najbolje prikazati i iskreirati svoj način kretanja. Na kraju, priča je izmišljena i žive je patuljci, a tko može reći kakav je svijet patuljaka koji smo sami izmisliti osim nas samih? Tako su patuljci Drvko (Gordan Marijanović) i Gljivarko (Areta Ćurković) dobili male nožice. Jedan sa zglobovima, točnije koljenima, a drugi bez koljena, s većim stopalima. Odlučila sam se za to, kao što sam već rekla, iz nedostatka animatorske snage, no i zbog toga što mislim da način kretanja uvelike doprinosi razvoju karaktera. Tako je i bilo. Hod ih je odredio i iako se u početku činilo da je jedna lutka lišena mogućnosti samo jer se razlikuje od druge, kroz proces smo shvatili da je prekrasno što iste radnje obavljaju na potpuno drugačije načine. Patuljcima su vodilice bile postavljene u glave i leđa te na dlanove. Time smo im Aleksandra i ja omogućile veći raspon pokreta za koji su možda u nogama bili uskraćeni. Također smo željele da ih vizualno određuju prvenstveno nosevi pa tako naši patuljci na licu imaju samo nos, kapu i dugu bradu i brkove. Odlučile smo se za zemljane tonove, nježne i pastelne s tek ponekim odskakanjem jer smo željele ipak vibrantnost šume i njezinih stanovnika prikazati u što prirodnijem koloritu. Tako je i naš puž Odi bio zemljanih toplih tonova, a njemu smo umjesto nosa, od karakteristika lica odlučile napraviti dva velika oka na federima koje bi animatorica animirala uz pomoć žičice koja te oči povezuje. Tako su oči živjele i kretale se kao jedan organizam, a ostatak tijela lutke animatoric je animirala bez vodilice budući da se Aleksandra za bazu tijela puža odlučila uzeti debelu i tešku špagu. Na sličan princip, samo s vodicom u glavi, kreirala je i Zmiki: njoj smo odlučile dodati mehanizam koji bi joj omogućio da pruža jezik kad je to potrebno, a što se tiče kolorita, odabrale smo ružičastu boju iz razloga što smo time htjeli prikazati i dodatno pojasniti to da ona ne dolazi iz prirodnih uvjeta i staništa. Osim toga, ružičaste zmije su doista popularne kao kućni ljubimci i to nam se učinilo kao zanimljiva informacija. Dugo sam sa Aleksandrom razgovarala o tome trebamo li i na koji način pravdati njihovu različitost i odlučile da se nećemo loviti za opravdavanje baš svake naše odluke i postupka. Neke su stvari mašta, magija. Lutkarski svijet nema pravila. Mi ih namećemo. Odlučila sam na svako svoje i tuđe pitanje „zašto?“ odgovoriti sa „zašto ne?“ i sa:

„Lutka voli bajkovito vrijeme i zato ga otima običnom vremenu, ali to ne može učiniti bez svoga lutkara i svoga kazališta. Kazalište lutaka zato jest kuća jezika djetinjstva (bez obzira na starost njegovih

gledatelja), kuća bajkovitog vremena, kuća mogućih nemogućnosti. To je kuća hrabrosti, začuđujuće istine i bezopasne laži, kuća čovječnosti, baš zato što joj je temelj lutka“.²

Eto zato. Jer i Luko paljetak misli da su bajkovitost, hrabrost, začuđujuća istina i bezopasna laž ne samo legitimni nego i potrebni. Tako su nastala već spomenuta dva patuljka, zmija Zmiki (Tena Milić Ljubić) i puž Odi (Aleksandra Colnarić).

Budući da su lutke već samom svojom vizualnošću sugerirale neku vrstu karaktera, bilo je predivno gledati animatore kako ono što su zamislili i kreirali na čitaćim probama, sada implementiraju i spajaju s lutkom koju su dobili za kreiranje svoje uloge. Prilikom kreiranja karaktera primijetila sam da su animatori u početnoj fazi čitaćih proba imali potpuno drugu viziju u svojoj glavi po tome kakve su si glasove odabrali za iščitavanje teksta. Namjerno sam im odlučila prvih nekoliko dana ne pokazati vizual predstave. Niti scenografiju, kostim, a ni lutke. Željela sam vidjeti kako oni vide svijet koji su iščitavali iz teksta. Srećom, nije bilo puno drugačije, no opet, pri idućoj fazi, kada smo im pokazale kako bi sve to trebalo izgledati, stvari su se malo promijenile. Govor i glas su im postali drugačiji, a i način na koji igraju dijalog, točnije, već iz naznake izgleda lutke počeli su kreirati i naznake odnosa. To se sve izmijenilo i onog trenutka kada su dobili lutke. Tih sam se dana rado prisjećala sati provedenih na nastavi s profesoricom Ljudmilom Fedorovom koja nam je prvi i vjerojatno jedini put lijepo i smisleno objasnila kako i zašto se glas animatora treba prilagoditi izgledu lutke. Neki od nas to rade spontano i teško je objasniti kako, ali nekako osjetimo koja lutka kako zvuči, a nekima treba osvijestiti njene dimenzije, facijalnu ekspresiju, položaj tijela, glave i ostale stvari koje se možda na prvu ne čine bitnima za kreiranje glasa lutke. Kao animatorici mi je jako važno da moj glas odgovara glasu lutke koju držim u rukama. Kao redateljici mi je također to bilo bitno, no imala sam poteškoća s oblikovanjem konkretne upute u ostvarenju svoje vizije kako bi te lutke trebale zvučati.

Svakako smo, kroz svega nekoliko dana s lutkom, pronašli karaktere i glasove svih likova. Odi je jedini lik koji sam zamislila drugačije po pitanju govora. Željela sam da sve njegove rečenice budu svedene na „odi“. Razlog je vrlo jednostavan. Prvo: bilo mi je simpatično. Zabavljalo me. Zabavljalo je njih. A nakon dvije izvedbe pred publikom vidim da je zabavljalo i djecu. Drugi razlog je taj što gotovo svim životinjama mogu dodijeliti nekakav glas i mogu ih zamisliti kako govore „ljudskim“ jezikom. Puža nikada nisam čula kako se glasa, zato sam odlučila da se u patuljkovom univerzumu on glasa na svom „jeziku“ i razumiju ga samo patuljci. Kod zmije je slučaj bio vrlo klasičan i viđen već nebrojeno puta. Dodali smo joj „govornu manu“ na slovu „s“ koja bi potencirala njezino siktanje u prirodi.

Karakteristi su se nekako kroz rad razvijali i vrlo suptilno, bez moje upute. Primjerice, iz scene prilaska kutiji u kojoj je Zmiki, Drvko i Gljivarko razvili su vrlo zanimljive odlike karaktera u kojem je jedan patuljak hrabriji, a drugi plašljiviji. Također su se uspostavile i druge razine odnosa u kojima vidimo da je svaki od njih u nečemu „bolji“ i time stvaraju odličan balans u svom malom timu. To je ono što mi je bilo teško isprva upisati u tekst. Da ga danas pišem, opet ne znam kako bih upisala neke situacije u kojima se odnos čita samo u pauzama, tempu, ritmu ili samim pogledima lutaka. Vjerujem da ovo radim za mjesec dana, da bih svemu pristupila puno detaljnije i više mislila o karakterima likova, možda i njihovim malim biografijama, kako bih animatorima olakšala kreiranje i još ih više potakla na maštanje i igranje. Kao što je to, primjerice, scenografija učinila za njih.

² (str 32. Paljetak, Luko, *Lutke za kazalište i dušu*, MČUK, Zagreb, 2007.)

SCENOGRAFIJA, KOSTIM I SVJETLO

Već pri samom nastanku ideje u onom bunilu i polusnu o kojem sam pisala ranije, nastala je i neka slika predstave. Vidjela sam vrlo jasno bogatu šumu i dvije kućice patuljaka koji imaju „vrt“. Osim toga, vidjela sam i krošnje i potok. Znala sam da želim da scena bude „bogata“ i čarobna. Željela sam time postići prostor u koji bi publika maštom lako utonula, a moji kolege animatori se lako i rado upustili u proces kreiranja. Scenografkinja je ispunila i više od mojih očekivanja. Budući da je ona osoba koja dugo prati lutkarstvo i pozna sve mušice i umijeća animatora, trudila se raditi scenografiju koja animatoru otvara prostor za kreiranje. Vjerujem da je u tome i uspjela. Dodavala je brojne sitnice iako nije znala što bi se s njima točno trebalo dogoditi, znala je da će se kroz igru nekih animatora sigurno pokrenuti mašta koja će iskoristiti potencijal naizgled nebitnih detalja. Tako smo predstavu završili s pet velikih, trometarskih stabala pozicioniranih piramidalno na sceni. Prednja dva stabla odlučile smo staviti skroz uz portal i između njih pozicionirati dva velika praktikabla na kojima se odvijala većina igre. To nam je pomoglo da stvorimo neki osjećaj ugodnosti i sigurnosti njihovog staništa te dodatno stvorimo vizuru toga da su patuljci puno manji nego ljudi. To smo dobile upravo tim velikim drvećem. Drugi plan također krasi dva drveta no u tom slučaju smo na njih, s cugova, odlučile spustiti „krošnje“ i time dobiti iluziju dubine prostora i prostranosti šume, što je na kraju podcrtalo drvo u zadnjem planu koje je bilo iza trećeg praktikabla. Treći praktikabl predstavljao je duboku šumu u kojoj se skrivao slap, točnije, najdraže mjesto patuljaka s kojeg se najbolje vidi čarolija šume u noći i svega što ona nudi. Odlučila sam se za slap jer osobno mislim da je svakom biću za kvalitetan život bitno živjeti pored vode. Bilo da se na njoj punimo ili praznimo, kupamo ili gledamo, svakome je lakše smijati se i plakati uz vodu i more. Tako sam odlučila da upravo slap bude mjesto na kojem Zmiki prvi put spusti svoje boli i otvori se patuljcima.

Budući da je scenografija bila bogata dimenzijama, izgledom i bojom, odlučila sam kostim dizajnirati tako da privlači što manje pažnje, a opet da se nekako uklapa u vizualni „šumski“ identitet predstave. Također je bilo bitno da naginje crnoj tehnici kako bi se lutke što bolje istaknule na podlozi, točnije, tijelu animatora. Željela sam tamnozeleni materijal, ne crni, iz razloga što nisam željela da se u šumi kreću četiri crna tijela koja bi me cijelo vrijeme podsjećala na to da su animatori nešto iz stvarnog svijeta što se pokušava skrivati. Željela sam da se i oni nekako magijski uklupe u naš svijet pa smo tamnoelenim kostimima dodali isto tako tamne kape kako bismo što više pokrili kosu i lica animatora, a pritom ostali u nekom kodu šume u kojoj žive patuljci. Time sam, možda samo sebe, zabavila vizurom u kojoj se animatori, poput malih patuljaka, igraju čitave ove igre zvane „predstava“.

Svem tome uvelike je pridonijelo svjetlo. Točnije, bez dobrog dizajna svjetla ničega od toga ne bi ni bilo. Bez pomoći svog kolege, tehničara i dizajnera svjetla Igora Eleka, ne bih mogla postići šumsku čaroliju. Zadatak je bio poprilično izazovan jer smo morali u dosta malim okvirima svjetlom odvojiti nekoliko „puktova“ i planova igre. Iako se većina predstave odigrala na prednjem planu gdje smo lako osvijetlili prostor igre bočnim reflektorima, tako stvarajući svjetlosni koridor, ostali puktovi bili su jednako važni i čak zahtjevniji. Prvi put sam imala i iskustva s kreiranjem „mraka“ svjetlom što mi je bilo zanimljivo, ali i frustrirajuće. Vrlo je kompleksno stvoriti ne previše mračan mrak da bi se lutke dobro vidjele, a opet ne previše osvijetljen mrak da ne bi kvario dojam mraka i čaroliju paljenja lampica u šumi, koje su bile određena vrsta metafore za doživljaj šume po noći. Pretočila sam osjećaj u taj medij jer sam željela da djeca i mi još jednom povjerujemo u taj čarobni svijet patuljaka koji imaju privilegij vidjeti magiju šume na još ljepšoj razini nego što je doživljavamo mi. Mi koji to doživljavamo kroz nimalo manje čarobnu mjesečinu koja se probija kroz lišće krošnje i radi odraz u rijeci ili jezeru te čarobne

krijesnice i zvjezdano nebo. Ovo je svojevrsni metaforični prikaz mog osjećaja šumske magije i čarolije prirode. Zato sam inzistirala na velikom broju lampica i vrlo mi je bilo važno da ta scena na ima na neki način iskoreografiran redosljed paljenja lampica kao i brzinu paljenja istih.

GLAZBA

Glazba mi je vrlo važna stavka u privatnom životu. Vrlo mi je važna i u životu mene kao kreatora nekakvog, nazovimo, umjetničkog sadržaja, jer, iako se njome nikada nisam bavila i nažalost nemam nikakvu glazbenu edukaciju, za mene je ona najviši oblik umjetnosti. Najljepše je kada nešto neizrecivo prepoznamo u nekim lijepo posloženim tonovima i osjećamo kao da je baš to ono što u sebi čutimo i da je to najtočniji opis naše nutrine koji bismo mogli dati. Glazba me motivira da stvaram, pomaže mi da produbim svoje emotivno stanje, pomaže mi da otpuštam, dobivam, shvaćam i živim. Odmalena sam uživala u glazbi i dan-danas pamtim skladbe i pjesmice koje su na meni stavile trag. Kao velika ljubiteljica animiranih filmova, pamtim mnoštvo dobre glazbe iz njih. Zato sam željela da i ova predstava bude poput crtanih filmova mog djetinjstva i da je krase jednako dobra glazba koja bi potpomogla mašti da lako uroni u naš imaginarni, ali čarobni svijet. Nažalost, to se nije dogodilo. Ne bih mogla definirati što je pošlo po krivu. Samo mogu reći da sam nekim nevidljivim čulom, pametnijim od uha, osjetila da to nekako nije ono što sam željela. Nije ono što potpomaže magiju. Nije ono na što se naježiš od sreće ili tuge i poželiš to slušati još jednom u velikoj dvorani. Nije ono što usred gledanja i slušanja scene pokrene tvoje kotačiće mašte u glavi i zakotrlja se neopisiv osjećaj. Bilo to maštanje o životu u nekom takvom univerzumu ili promišljanje o nekoj važnoj životnoj odluci ili samo postavljanje prekrasne atmosfere. Ova glazba nije bila ništa od toga. Vjerujem da ću kroz ostale suradnje i svoj razvoj naučiti bolje kanalizirati svoje želje i da ću moći na ovom polju s vremenom sve lakše i konkretnije komunicirati. Nažalost, to je sve što mogu reći o ovom segmentu. Neki su dijelovi pomagali predstavi i atmosferi više, neki manje. Ne vjerujem da su puno odmagali, ali jednostavno to nije bila ona magična razina koju sam u sebi osjetila da treba biti.

ZAVRŠNA FAZA PREDSTAVE I PREMIJERA

Teško mi je pisati konkretno o fazama procesa i kako su se stvari slagale, kojim redosljedom. Nije mi teško to opisivati, ali mi je teško pisati o nečemu što je meni svakim danom postajalo sve manje važno. Moje bilješke iz procesa koje sam željela pretočiti u ovaj diplomski rad vrlo su šturo govorile o onome što smo taj dan radili ili bi nalikovale nekom emotivnom dnevniku. Tako da sam i ovom radu odlučila promijeniti „atmosferu“ i okrenuti se tom „emotivnom dnevniku“. Svi koji ovo čitamo i pišemo znamo kako nastaje predstava i koji su otprilike koraci ili problem u njezinom nastajanju. Pred kraj procesa shvatila sam da ne želim pisati o radu na predstavi „Palačinka, pjesmuljak, puž, put i patuljak“ nego o radu na sebi. Ne kao glumici, ne kao animatorici i ne kao redateljici. Rad bi se trebao zvati *Rad Ivane na Ivani kroz predstavu Palačinka, pjesmuljak, puž, put i patuljak*. Nikako ne bi trebao sadržavati, kao što i ne sadrži, nekakvu tezu, nekakve odgovore i zaključke. Izašla sam iz ovog procesa bogatija i jadnija nego što sam bila. Ovaj „kraj“ rada ostavila sam si za kraj, odlučila sam ga pisati nakon premijere.

Premijera predstave i moj praktični dio ispita održan je 19.10.2023. godine u 18 sati u Dječjem kazalištu Branka Mihaljevića u Osijeku.

Sada vidim da tek ovdje počinje moj diplomski rad.

Sve je, uz uobičajene uspone i padove kao i u svakom procesu, prošlo uredno. Premijera je bila solidna, vrlo dobra rekla bih. Ono što ja nisam osjetila jest da je to bio moj maksimum. Pitala sam se zašto se uopće opterećujem time. Znala sam da nije, a opet je u neku ruku i bio jer da sam mogla bolje, napravila bih bolje. Ili to ne vrijedi za kazalište jer u tome nismo sami, tako da gotovo ništa ne ovisi o nama. Kazalište je ne živ, nego preživ organizam i svaka sitnica utječe na kvalitetu izvedbe. Od toga da temperatura dvorane nije optimalna, do toga da su glumici taj dan mokre čarape, glumca žuljaju gaće, a inspicijentici se tog dana baš posebno jako ide u mirovinu pa smetne s uma da treba pripremiti bitan dio scenografije. I onda se ja pitam: čemu služi redatelj? Je li on samo trener koji se trudi posložiti način igre, a unutar toga, neka nam pomogne dragi Bog i emotivno stanje izvođača? Pa kada se sve možda počne raspadati, imamo neki okvir koji je redatelj postavio, za koji se možemo držati. Možda bih se najviše složila s pristupom Jacquesa Copeaua koji o režiji govori ovako:

„Svrha je režije da bude središnjom karikom u tom složenom lancu stvaranja, da piščevu zamisao prenese glumcu, no ne da mu je i silom nameće. Redatelj tako postaje stvaraocem u čijem se duhu združuju problemi invencije i interpretacije“.³

Možda sam ulogu redateljice shvatila preozbiljno. Sigurno sam shvatila sve preosobno. Želim vjerovati da je ovo sve posao, da sam samo karika koja malo bolje vidi stvari izvana i ima znanje i moć da posloži svačiju bravuru u neku veću smislenu cjelinu. Dok ovo pišem, vidim nedostatak čitanja tijekom svog školovanja i radujem se tom novom poglavlju „slobodne nadogradnje“ svog znanja (ako me trenutni osjećaji prođu i ne udalje od kazališta).

Sve me pogodilo nakon premijere. Pogodilo me koliko se izlažemo, koliko smo se dali, koliko smo napora, sati, truda, znoja i suza i umalo prekinutih prijateljstava imali. Pitam se: zašto i za što? Pitam se: je li vrijedno? Je li vrijedno otvoriti srce radi tog „jednog u publici za kojeg se isplati“ i ostalih floskula koje izgovaramo u kamere i za novinare? Je li vrijedno staviti srce i svoj čarobni svijet, svoju kreaciju na stol, da ne kažem daske, i pustiti svima da nam govore kako naš svijet nije dovoljno dobar, dovoljno dobro namaštan, dovoljno dobro napisan, kako ne hodamo dovoljno dobro našim lutkama koje smo zavoljeli u procesu pa je to sada gotovo kao da nam netko kritizira rukopis koji nije dovoljno lijep? Je li normalno ovo što radimo? Je li normalan sav taj emotivni „rollercoaster“ i adrenalin koji prolazimo tijekom tih pedeset minuta predstave i tko zna koliko još minuta, dana nakon predstave. Tako ranjivi, adrenalinom puni, a emotivno i energetski prazni izlazimo pred ljude lijepo odjeveni i čekamo da nam govore o tome koliko smo dobro napravili svoj posao. Pitam se je li to normalno i jesmo li mi normalni što, ne samo da na to pristajemo, već se tome i vraćamo, to volimo. Pitam se kako bi se osjećala gospođa u Konzumu ako bih joj prišla i počela govoriti kako mislim da je mogla bolje opeglati kutu i da presporo slaže te konzerve na policu.

Ne mislim da sam se niti ja niti moje kolege mojim, to jest našim, radom osramotili. Vjerujem da smo mnogima priuštili ugodnih pedeset minuta, no opet sam se osjećala prazno. Ugroženo. Moj se ego poput nakostriješenog mačeta propeo u kutu, istovremeno prepadnut, ali i spreman za napad. Od koga?

³ (str. 171. Senker, Boris, *Redateljsko kazalište*, Centar za kulturnu djelatnost SSO Zagreba, Zagreb, 1977.)

Od čega? Bez nekih određenih razloga osjećala sam se popljuvano, prljavo i nedovoljno kompetentno iako sam znala da sam napravila najbolje što sam u tom trenu mogla. Osjećala sam sram i bijes koji se iznova stvaraju i u isto vrijeme nestaju u nekoj crnoj rupi koja je nastala kada je nestao adrenalin. Želim da više govorimo o tom segmentu našeg posla. O tome koliko je ovaj posao težak, emotivno i fizički, duševno, koliko je teško ostati priseban i izbalansiran u procesu, a pogotovo nakon njega. Koliko je važno održati normalan život unutar ovoga. Jest i spavati dobro. Održavati odnose. Sami sa sobom, jedni s drugima, s našom nutrinom, svemirom, Bogom, prirodom...

Cijelu sam večer između brojnih lažnih i iskrenih osmijeha vodila neku nevidljivu borbu sa samom sobom. Čitavu sam večer donosila odluku da se ovime neću baviti više nikada, dok sam se paralelno racionalno tješila da je to dio procesa i da uvijek prolazim ovu fazu, samo na drugačiji način jer je odgovornost mene kao glumice i animatorice prije bila nekako manja nego sada u ulozi redateljice. Nisam sigurna je li me pogodilo što nisam nadmašila svoja ili tuđa očekivanja ili me pogodilo što me uopće pogađa bilo što od toga. Ponavljala sam si „to je samo kazalište, Ivana, samo kazalište, proći će, bit će uskoro u prirodi ili svom domu gdje ništa i nitko od ove večeri neće biti bitno“. To me tješilo, ali me i uzrujavalo, jer mi je bilo bitno, a i želim da mi nastavi biti bitno.

Sinulo mi je, možda se ne osjećam se ugodno jer ovo nije moj „medij“. Učinilo mi se da se ne želim baviti dječjim teatrom. Odgovornost je prevelika. Put da se do njih dopre je pretežak. Ili sam ja izgubila strpljenje nakon više stotina odigranih predstava pred publikom kojoj svijetle tenisice, osim aplauza nakon predstave ostave i pokoji svježe iskopani balac ispod sjedala. Postoje ljudi koji to rade s velikom lakoćom i ljubavlju, ali ja izgleda, nisam jedna od tih. Možda je to samo strah od te odgovornosti koju imamo da smo upravo mi ti koji određen sadržaj približavamo njihovim malim otvorenim umovima i srcima koji sve upijaju poput spužve. Straši me saznanje da smo mi ti koji ih gradimo u tako ranim danima razvoja. Uvijek postoje prekrasne grupe djece, prekrasna djeca za koju se isplati raditi sve i emotivno bolovati nakon premijere, ali meni te večeri jednostavno nešto nije štimalo u rečenici u kojoj sam istovremeno ja, kazalište i djeca. Ili sam se barem tako tješila. Do kraja večeri bila sam sigurna da više ne želim imati veze s ikakvim kazalištem i o tome svemu brinut ću sutradan (misleći da ću ujutro biti prisebnija i više raspoložena i energizirana te puna svježe ljubavi za kazalište). Došlo je jutro, boljelo me sve to jednako, ako ne i više. Odlučila sam se probati baviti keramikom i možda postati vrlo aktivan i ozbiljan statist. Do ručka me i ta odluka napustila i ostao je samo, ne niti jad, već čemer. Moj čemer se poput gangrene proširio do grla i čekala sam da se pretvori u suze da se riješim tog osjećaja, no to se nije dogodilo pa sam se vukla po kući kao djevojka koju je ostavio, dečko, to jest kazalište. Da, osjećam se kao da sam prekinula s kazalištem, ili smo u nekoj toksičnoj vezi. I sjedim okružena knjigama iz kojih moram izvući inspirativne citate za ovaj rad, kao nakon prekida kada sjedim okružena knjigama za prisilnu samopomoć. Nisam sigurna želim li se vratiti u ovaj toksičan odnos. Iako znam da hoću. Moram. Želim. I ne želim. Ali hoću. Tanka je granica između umjetnosti i kredita.

Imala sam u bilježnici neke lijepe misli o tome kako je glumac, kao i animator, zaista čarobnjak i koliko volim, beskrajno volim trenutke kad se neplanski stvori nešto lijepo na sceni i čitavo se kazalište ispuni nekim zrakom druge, sretne kvalitete. Sada mi je teško pisati o tome jer sam si ostavila, ovako, glupo, za kraj napisati ovaj rad u cijelosti. Mislila sam, kada zaista svemu dođe kraj bit će mi velika radost o svemu se još malo dodatno raspisati. Nemam što raspisati, a osjećala bih se lažno prema sebi da o svemu ovom pišem vrlo šturo i s odmakom. Nakon već dva napisana diplomatska rada nemam više volje pisati o lutkarskim tehnikama i načinima kako se koja lutka animira. Imam volje raščlaniti samo ovo. Ovaj čudan period nakon procesa. Ovo međustanje u koje zapadnemo kada sve prođe. Svi mi. Što je to? Odakle dolazi, kada se i kako stvara, kada se raspline i kako je moguće da smo već za koji tjedan spremni

opet se beskompromisno ogoliti i dati u nešto što znamo da će opet rezultirati ovim čudnim poludepresivnim periodom? Možda je sve ovo vrlo jednostavno, dali smo svu svoju radost, trud i ljubav u proces. Ostali smo ranjivi i prazni. Nadam se da je ovaj osjećaj zapravo samo znak ljubavi. Stalo nam je do posla koji radimo. Volimo ovo što radimo.

Dobila sam mnoštvo buketa sinoć, dobijem i inače, ali sinoć je bilo posebno. To me radovalo. Volim cvijeće, volim prolaziti stanom dan poslije u tom osjećaju „prekida s kazalištem“ i tješiti se tim buketima jer znam da imam tu neke ljude kojima je dovoljno stalo do mene da potroše novac na nešto što brzo strune i uglavnom je nakupina papira više nego cvijeća. Na premijeri je bilo toliko cvijeća da sam u jednom trenu rekla da izgleda kao da sam umrla, a ne diplomirala. Čak i stan miriše na groblje. Tada sam to rekla u šali. Sada sam sigurna da su premijere zasigurno male smrti. Ja sam na premijeri baš fino umrla. Više nego inače. Osjećam da će mi za reinkarnaciju također trebati više nego inače. Možda sam prvi put pomislila na one redateljke i redateljice kojima „nije stalo“. Odrade posao bez neke velike emotivne involviranosti, poslože predstavu, pakuje novce i već za deset dana rade na novom projektu. Možda se to tako radi. Možda se tako ne umire nakon premijera. Možda se tako čuva duša. Možda je tako lakše. Možda nekad pokušam tako iako već sada pretpostavljam da bi me takav pristup kazalištu doveo u još gore emotivno stanje.

Vjerujem da će sve ovo što sada pišem već na obrani biti smiješno i meni i drugima i vjerojatno ću se sramiti zbog neprofesionalnog i nimalo intelektualnog, a daleko od eruditskog pristupa pisanju ovog rada, no ovo je iskreno i želim da ostane ovdje. Meni. Možda i drugima koji se nakon svog diplomskog ispita osjećaju ne lakše, nego mrtvo.

Ne prestajem se pitati je li sve ovo vrijedno ovog osjećaja. Zašto si to radimo i koliko ću si puta još ovo napraviti i umrijeti do kraja života? Hoću li se naučiti nositi s tim osjećajem i traje li vječno?

ZAKLJUČAK

Vrijedno je. I vrlo vjerojatno traje vječno. I vrlo vjerojatno ću se naviknuti s vremenom.

Možda je ova smrt moj početak. Možda je ovih deset dana korote za samom sobom potrebno da “odlučim”. Da prelomim. Da se iznova zaljubim, odlučim ne predati borbu i dići sve na novu razinu uz pomoć alata koje sam kroz školovanje stekla i da se s radošću bacim u ove silne knjige o režiji koje sam nabavila. Čitala sam ih jer sam morala. Danas sam ih čitala jer sam željela. Možda to doista i jest neka vrsta samopomoći za redatelja. Vidiš da je svaki proces više-manje isti. Da postoje neke male tajne kako da postane lakše s vremenom, vremenom koje je jedina garancija da ću sazrijeti i lakše se nositi s ovim.

Rad na predstavi *Palačinka, pjesmuljak, puž, put i patuljak* puno me je naučio o tome kako dišu ljudi unutar svojih procesa, naučio me o tome koliko nisam disala ja u ovom procesu. Naučila sam kako sam se mogla bolje pripremiti. Vidim stvari koje sam propustila i vjerujem da će se to dogoditi opet. Da je normalno učiti i griješiti cijeli život. Vidim gdje sam se davala previše, a gdje premalo. Proces me naučio tako što mi je ukazao na stvari koje ja još nisam naučila i koje se radujem u daljnjem život bez opterećenja, vježbati i učiti. Radujem se novim izazovima iz kojih se prvenstveno nadam rasti kao biće, a onda kao animatorica, glumica i redateljica. Život je prekratak da bismo ga ovako ozbiljno shvaćali. Žao mi je što samu sebe moram toliko često na to podsjećati. Koliko god volim kazalište, više volim osjećaj mirnog života. I uvijek ću stremiti miru više nego umjetnosti, jer iz mira mi se više puta dogodilo da stvorim nešto što je barem umjetnosti slično ili je za mene imalo malu dozu katarzičnosti.

Nakon svega, osjećam samo veliku zahvalnost ljudima koji su mi pružili priliku i povjerenje. Ostavili svoje srce preda mnom, na stolu. Svakom biću koje je potpomoglo pretvaranju moje ideje iz mašte u stvarnost. Zahvalnost prema sebi što nisam odustala i što sam se još jednom gurnula „u vatru“ i vidjela da neću izgorjeti. To je samo kazalište. Ne treba ga se grčevito držati i stiskati, kao ni ljubav, u suprotnom, sve umre.

Ovaj je proces normalan, samo nov i o njemu ne možemo učiti nikako drugačije nego iskustvom. Iskustvom u školovanju i radu. Dobrom i lošem, a najviše – pogreškama i otvorenim srcem da primimo nečiji savjet kako da se s istom suočimo drugi put. Na utjesi bih se sada zahvalila Craigu i njegovom citatu:

„Nisam baš siguran da mnogo vjerujem u škole. Vjerujem u opće obrazovanje koje nam pruža život, ali je velika razlika između tog „životnog“ obrazovanja nekog glumca i drugih umjetnika koji nikada nisu pohađali akademije. Mladi slikar, glazbenik, pjesnik, arhitekt ili skulptor ne moraju nikad studirati na akademiji, mogu desetak godina lutati svijetom, učeći tu i tamo, eksperimentirajući, radeći u anonimnosti. Mlad glumac isto tako ne mora pohađati akademiju i može putovati svijetom pa i eksperimentirati kao i drugi, ali – a tu je osnovna razlika – *sve svoje eksperimente on mora izvesti pred publikom*. Publika mora vidjeti svaki i najmanji djelić njegova šegrtovanja, od prvoga do posljednjeg dana obuke i stalno mora biti izložen vatri kritike. Ja osobno bit ću uvijek spreman i na najžešću kritiku jer kritički osvrt na djelo čovjeka s desetgodišnjim iskustvom može stotruko koristiti i njemu osobno i njegovu radu. On se na to pripremio, ima snagu, zna što ga očekuje. Ali podvrći kritici mladog glumca ili glumicu *već prve godine njihova sramežljivog hvatanja u koštac s ovim golemim zadatkom, nije samo nepravda prema njima, nego je i porazno za umjetnost pozornice.*“⁴

„Zato budite hrabri. Kao što već rekoh, i dalje budite glumac dokle god to budete mogli trpjeti, dok ne osjetite da se nalazite na rubu predaje. Tada naglo prijedite u redatelj. Tu ćete biti u mnogo boljem položaju jer ćete se približiti točki u kojoj se nalazi (istina, zadrijemala) Muza kazališta.“⁵

⁴ (str. 41. Craig, Edward Gordon, *O umjetnosti kazališta*, Centar za kulturnu djelatnost SSO Zagreba, Zagreb, 1980.)

⁵ (str. 42. isto)

SAŽETAK

Studentica Ivana Vukićević u svom radu piše o procesu rada na predstavi “Palačinka, pjesmuljak, puž, put i patuljak“ od samog nastanka ideje i raspisivanja teksta do osjećaja nakon premijere. Kroz opisivanje procesa stvaranja teksta, lutaka, scenografije, karaktera likova i način na koji je organizirala rad i kreirala predstavu do završnog produkta – premijere. U zadnjem dijelu rada autorica se okreće drugačijoj formi pisanja te rad tada nalikuje više dnevničkom zapisu nego šturom diplomskom radu. Propitkuje svoje osjećanje za vrijeme i nakon stvaranja iste te razlaže proces koji se događa nakon što se cijeli proces stvaranja predstave završi. Smatra da je to bitno jednako koliko i sama priprema za rad kao i rad na predstavi te se pokušava sama pomiriti sa svojim idejama i stavovima te racionalizirati te osjećaje. Dolazi do zaključka da je sve to dio normalnog procesa i da je svakako vrijedno prolaziti taj osjećaj iz početka. Svakim radom i svakom premijerom te se raduje i nada svom daljnjem napretku u neopterećenom učenju i stjecanju znanja kroz iskustvo.

SUMMARY

In her work, student Ivana Vukićević writes about the process of working on the play "Pancake, song, snail, road and dwarf" from the very beginning of the idea and writing the text to the feelings after the premiere. She describes the process of creating the text, puppets, scenography, characters and the way she organized the work to create the final product - the premiere. In the last part of the work, the author turns to a different form of writing, and the work then looks more like a diary entry than a short graduate thesis. She examines her feelings during and after the creation of the same and breaks down the process that happens after the entire process of creating the play. She believes that this is just as important as the preparation for the work as well as the work on the play, and she tries to come to terms with her own ideas and attitudes and rationalize these feelings. She comes to the conclusion that all this is part of a normal process and that it is definitely worth experiencing that feeling of accomplishment with each work and each premiere. Also, she looks forward to the future and hopes to feel further progress in unburdened learning and gaining knowledge through experience.

LITERATURA

Craig, Edward Gordon, *O umjetnosti kazališta*, Centar za kulturnu djelatnost SSO Zagreba, Zagreb, 1980.

Mitchell, Katie, *The Director's Craft – A Handbook for the Theatre*, Routledge, New York, 2009.

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

Senker, Boris, *Redateljsko kazalište*, Centar za kulturnu djelatnost SSO Zagreba, Zagreb, 1977.