

Rad na predstavi "Bajka sva od šećera"

Lustig, Sara

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://um.nsk.hr/um:nbn:hr:251:929807>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-25**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU
ODSJEK ZA KAZALIŠNU UMJETNOST
SVEUČILIŠNI DIPLOMSKI STUDIJ LUTKARSKA REŽIJA

SARA LUSTIG

RAD NA PREDSTAVI
„BAJKA SVA OD ŠEĆERA“

DIPLOMSKI RAD

MENTOR: izv. prof. art. Tamara Kučinović

SUMENTOR: izv. prof. ArtD. Hrvoje Seršić

Osijek, 2023.

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU AKADEMIJA ZA UMJE-
TNOST I KULTURU U OSIJEKU

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja, Sara Lustig, potvrđujem da je moj diplomski rad pod naslovom Rad na predstavi „Bajka sva od šećera“ pod mentorstvom izv.prof.art. Tamare Kučinović rezultat isključivo mog 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 ovog diplomskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

U Osijeku, 2023.

Potpis _____

SADRŽAJ

1.	UVOD.....	1
2.	BRAĆA GRIMM.....	2
2.1.	BAJKE.....	3
3.	OD IDEJE DO TEKSTA.....	3
4.	STOLNE LUTKE, CRNO I LUMINISCENTNO KAZALIŠTE.....	9
5.	OD ČITAĆIH PROBA DO PREMIJERE.....	12
6.	SVJETLA.....	15
7.	GLAZBA.....	17
8.	ZAKLJUČAK.....	18
9.	LITERATURA.....	19

1. UVOD

„Zaljubiti se u lutke, voleti ih – one će tu ljubav uzvratiti i učiniti život lepšim i punijim“

1

Kako je lutkarska redateljica Marija Kulundžić rekla u prethodnom citatu, ljubav prema lutkama definitivno obogaćuje život s obje strane rampe - onima koji ju gledaju, kao i onima koji sudjeluju u njezinu nastajanju.

Završivši studij glume i lutkarstva na tadašnjoj Umjetničkoj akademiji u Osijeku i zaposlivši se u Kazalištu Virovitica, nisam mogla ni slutiti kako ću svoju ljubav prema lutkarstvu moći nastaviti istraživati osam godina kasnije upisom na diplomski studij *Lutkarska režija* pri sadašnjoj Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku. Režija mi, zapravo, nikada nije bila ni u primisli. Radeći u svome matičnom kazalištu dobila sam priliku animirati lutku u lutkarskoj predstavi, koja mi je bila iznimno važna. U taj sam proces ušla otvorena uma, želeći u koordinaciji s redateljicom i kolegama stvoriti najbolju moguću predstavu, a kako je riječ o lutkarstvu, užitak u radu je veći. Međutim, bivajući u procesu koji mi je, po svemu, trebao biti jedno od najljepših iskustava uvidjela sam velike manjkavosti, ne samo u radu onih koji bi trebali paziti na predstavu, pomoći joj kako bi se razvila, već i u odnosu prema lutkama i lutkarstvu. To mi je, nažalost, bila prva i zadnja lutkarska predstava jer Kazalište Virovitica nije imalo dovoljno profesionalnih lutkara. Lutkarstvo, naime, nikad nisam shvaćala olako i bolna je činjenica što je ono i dalje na marginama umjetnosti, često zanemarivano i gledano kao „predstava za djecu“ i „igranje lutkicama“ – a to ne govori publika, već sama struka. Nisam htjela biti jedna od onih koji se mire s takvim mišljenjima i znala sam kako, ako želim promjenu, moram to pokušati učiniti sama. Svemir, valjda, posloži stvari jer moje kazalište sada broji čak četiri profesionalna lutkara. San o lutkarskoj sceni u Kazalištu Virovitica polako postaje stvarnost. I sada, dvije godine nakon studija *Lutkarske režije*, pišem diplomski rad o vlastitoj predstavi čiji sam tekst napisala i režirala u matičnom kazalištu. Na idućim stranicama bavit ću se razlaganjem koordinacije svih aspekata predstave, od ideje do realizacije, prvih proba, prvih dodira s lutkama, scenografijom, glazbom, svjetlima i naravno, lutkarima, svime što jedna predstava prođe od svojih začetaka pa do njezina oživljavanja pred publikom.

1 Lazić, Radoslav (1991:57), Traktat o lutkarskoj režiji; Razgovor s Marijom Kulundžić, Prometej, Novi Sad

2. BRAĆA GRIMM

Braća Grimm i njihove bajke predstavljaju vrlo važan dio svjetske književne baštine. Jakob i Wilhelm Grimm bili su njemačka braća jezikoslovci i filolozi, najpoznatiji po svojoj zbirci narodnih bajki, koja je postala klasično djelo i ostavila uistinu dubok i trajan utjecaj na književnost i kulturu diljem svijeta.

Jakob Ludwig Karl Grimm rodio se 4. siječnja 1785., a Wilhelm Karl Grimm 24. veljače 1786. u Hanauu u blizini Frankfurta. Obrazovanje su stekli pohađajući Friedrichs Gymnasium u Kasselu, a zatim su obojica studirali pravo na Sveučilištu Marburg. Od 1837. do 1841. pridružuju se petorici kolega profesora na Sveučilištu Marburg te postaju poznati kao skupina "Die Göttinger Sieben" (Göttingenska sedmorka). Pobunili su se protiv kralja Ernesta Augusta I. kojega su optužili da krši ustav države, nakon čega su istjerani sa sveučilišta. Osim pobuna, bili su blizak bratski par koji je cijeli svoj život posvetio proučavanju jezika, folklorne tradicije i književnosti. Njihov najznačajniji doprinos očituje se upravo u sakupljanju i zapisivanju narodnih bajki, priča i mitova koji su kružili ruralnom Njemačkom.

Zbirka bajki koju su braća Grimm prikupila i objavila pod nazivom *Kinder und Hausmärchen* (*Bajke za djecu i obitelj*) prvi je put objavljena 1812. godine, a kasnije su objavljivana izdanja s proširenim brojem bajki. Ova zbirka sadrži neke od najpoznatijih bajki u današnjoj književnosti, uključujući Crvenkapicu, Pepeljugu, Uspavanu ljepoticu, Snjeguljicu i druge. Karakteriziraju ih jednostavni motivi, moralne poruke i vrlo često fantastični elementi.

Jedan od važnih aspekata braće Grimm bilo je njihovo nastojanje očuvanja narodne kulture i tradicije. Oni su putujući selima bilježili priče koje su usmenom predajom prenošene s generacije na generaciju, čuvajući tako elemente narodne baštine koja bi mogla biti zaboravljena.

Bajke braće Grimm vrlo su važne jer su univerzalne i duboko ukorijenjene u ljudsku psihu, zbog čega su preživjele i traju stoljećima. Također, nadahnule su druge autore i umjetnike pa su tako postavili temelj brojnim kasnijim adaptacijama i reinterpretacijama u književnosti, kazalištu, filmu i drugim medijima.

Međutim, zanimljiva je činjenica da se izvorne bajke nisu smatrale dječjim pričama. Današnja izdanja stubokom su promijenjena i pročišćena kako bi bajke bile prikladne za djecu, no one zapravo obrađuju teme duboke ljudske istine i dileme. Iza današnjih šarenih narativa zapravo nalazimo brutalne priče o usamljenosti, moralnosti i ljudskim sudbinama.

Zapisujući priče, braća Grimm ostavila su trajan utjecaj na svjetsku književnost i kulturu. Njihove bajke ukorijenjene su u kolektivnu svijest i nastavljaju inspirirati i fascinirati čitatelje i gledatelje širom cijelog svijeta. Wilhelm je umro 1859., a njegov stariji brat Jakob 1863. godine u Berlinu.

2.1. BAJKE

Bajke su drevni oblik pripovijedanja koji je postao neizostavan dio svjetske književne baštine, a danas posebno mjesto zauzimaju u području književnosti za djecu. To je književna vrsta u kojoj se isprepliću nadnaravno i zbiljsko, prirodno i neprirodno uz odsutnost psihološke karakterizacije, u kojoj su likovi obični ljudi u vrtlogu borbe između dobra i zla. Jedna od najvažnijih značajki bajki njihova je univerzalnost. Bez obzira na kulturu iz koje potječu, bajke često sadrže elemente poput junaka, junakinja, čarobnih predmeta, pomagača i slično. Upravo ta univerzalnost bajki omogućuje ljudima različitih kultura poistovjećivanje s pričama, a bajkama prenošenje složenih poruka i moralnih lekcija. Za djecu su važan izvor zabave i učenja jer uz priče o važnim junacima i njihovim pothvatima razvijaju maštu i kreativnost, istovremeno učeći važne moralne lekcije poput važnosti iskrenosti, dobrote i hrabrosti.

Bajka *Crvenkapica*, kojom ću se djelomično baviti u ovom radu, priča je o djevojčici s crvenom kopicom koju je majka poslala bolesnoj baki, na drugi kraj šume. Ne poslušavši majčina upozorenja, Crvenkapica skrene s puta u šumi gdje sreće zločestog vuka te mu odaje kamo je krenula. Zli vuk požuri do bakine kuće kako bi pojeo baku, a zatim Crvenkapicu koja je stigla malo kasnije. Nju i baku iz vučje utrobe spašava lovac.

Poruka bajke *Crvenkapica* jest da djeca moraju slušati roditelje kako ne bi upala u neprilike. Za razliku od Crvenkapice, koja predstavlja dječju nevinost i zaigranost, Vuk (kao i većina negativaca u književnosti za djecu) predstavlja različite negativne osobine čovjeka, njegove slabosti i mane. Upravo je u tome njihova edukativna vrijednost. Roditelji pomoću bajki, kao što je *Crvenkapica*, djeci ukazuju na potencijalne opasnosti koje vrebaju u stvarnome svijetu.

3. OD IDEJE DO TEKSTA

„Trebalo bi, bez dvojbe, kazalište lutaka osloboditi dogmatično mu nakalemljene propedeutičnosti. Trebalo bi se već jednom prestati pitati za koga je predstava pravljena, za koji „uzrast“, što je redatelj njome htio reći (ta pitanja su kod mladih lutkara na Zapadu – u to se autor ovih redaka uvjerio – odavno prestala biti pitanja, a čak i na lutkarski moćnijem Istoku, prestaju biti toliko važna.) Ono što bi u zamjenu za propedeutičnost trebalo postići jest višeslojnost, mnogoznačnost lutkarske predstave kao čarolije i čuda, jer će tada tamo u širokoj skali slojeva značenja, od arhetipa do najprepoznatljivijeg znaka današnjice, svatko unutar svog duševnog i umnog, fizičkog i poetskog uzrasta i pameti naći za sebe svoj svijet, svoju sliku. „²

Tekst *Bajka sva od šećera* nastao je kao zadatak na predmetu *Dramatizacija (lutkarski tekst za djecu)*, čija je nositeljica izv. prof. Jelena Sitar Cvetko. Tekst je u početku bio znatno drugačiji nego što je sada. Za početak, bio je pisan za odrasle. Budući da su bajke oduvijek bile poznate kao tekstovi za djecu, činilo mi se zanimljivim radnju bajke prenamijeniti u tekst za odraslu publiku. Odlučila sam se za najklasičniju od svih bajki – *Crvenkapicu*. U mojoj verziji *Crvenkapice* lik Vuka bio je glavni junak, odnosno antijunak. Vuk je, naime, bio alkoholičar koji više nije želio biti Vuk iz bajke. Bajku nije htio ili, bolje rečeno, nije mogao dovršiti jer je stalno bio pijan i time je ometao ostale protagoniste; Crvenkapicu, Baku i Lovca Luku. Ostali su se likovi pokušavali dogovoriti i bajku dovršiti sami, međutim, bez glavnog negativca to nije bilo moguće. Napisanim tekstom bila sam zadovoljna, no ostao je „u ladici“ kao riješen zadatak.

Kada je došlo vrijeme odabira teksta za diplomski ispit, imala sam nekoliko naslova u vidu, ali su svi bili tehnički prezahtjevni za moje matično kazalište, Kazalište Virovitica. Znala sam kako moram odabrati tekst koji će biti dovoljno zanimljiv, a opet klasičan u svojoj srži te, najbitnije, da ga Kazalište Virovitica može iznijeti na scenu.

Razmišljajući o klasicima za djecu, sjetila sam se teksta o Vuku koji sam napisala i pročitavši ga ponovno, vidjela sam potencijal za lutkarsku predstavu koju bih mogla postaviti za svoj diplomski ispit. Prije svega, *Crvenkapica* je djelo poznato svima, prepričavano, čitano i postavljano bezbroj puta, međutim, poneke izmjene u samoj dramaturgiji bajke donijele bi svježinu i drugo gledanje na srž, ne samo spomenute *Crvenkapice*, već i na sve ostale bajke i njezine negativce. Prije dramaturških zahvata, odlučila sam porazgovarati s nekoliko

² Lazić, Radoslav (1991:157), Traktat o lutkarskoj režiji; Razgovor s Lukom Paljetkom, Novi Sad: Prometej

odgajateljica želeći utvrditi idealnu dob djece za koju bih radila predstavu. Bilo mi je bitno da djeca za koju radim predstavu znaju sadržaj *Crvenkapice*, da su svjesna njezine klasične radnje i o čemu *Crvenkapica* zapravo govori. Djeca koja poznaju *Crvenkapicu* idealna su publika za *Crvenkapicu* s izmjenama. Željela sam postići da djeca navijaju za Vuka odnosno razumijevanje kada se radnja bajke ne odvija u smjeru u kojemu bi se klasična *Crvenkapica* trebala odvijati. Tada im radnja postaje zanimljiva, a oni navijaju da se bajka vrati na „pravi put“. Dobila sam odgovor kako se djeci bajke čitaju od četvrte godine, tj. od četvrte godine djeca si mogu predočiti iskustva izvan svojih vlastitih. Od četvrte do sedme godine djeca kojoj se čitaju bajke uglavnom se uspješno povezuju s radnjom bajke odnosno njihovim junacima te sami mogu shvatiti poantu priče. Poznati američki psihoanalitičar i dječji psiholog Bruno Bettelhem 1977. godine objavio je knjigu *Smisao i značenje bajki* u kojoj objašnjava kako su bajke idealne za djecu predškolske dobi jer su radnja, sadržaj i likovi u njoj pojednostavljeni. Dijete predškolske dobi nema razvijenu spoznajnu strukturu koja bi mu omogućila da može u isto vrijeme razumjeti više dobrih i loših osobina likova, stoga su oni uglavnom podijeljeni samo na dobre i zle. To je značilo da djeca školske dobi (od sedme godine nadalje) mogu pratiti radnju bajke koja je izmijenjena te se mogu povezati s likovima koji nisu nužno samo dobri ili samo zli. Zbog toga sam likove svoje bajke mogla produbiti i dodati im još koju osobinu izvan originalne bajke i time obogatiti osnovu klasične priče i njezinih likova.

Najprije sam morala prilagoditi tekst kako bi bio prikladan za djecu i naći liku Vuka neku drugu manu primjereniju dječjoj dobi. Odlučila sam se za ovisnost o slatkišima - koja je dobro poznata djeci, a još više njihovim roditeljima. Vuk je, dakle, sada ovisan o šećeru, ali zašto? Ljubav prema slatkišima nije prirodna Vuku pa sam tome morala naći razlog. Odlučila sam u centar Vukovih problema staviti njegovu želju da se sviđa djeci i da ga se ne boje, a kako to samo po sebi nije moguće jer on je zločesti Vuk i u naravi bajke jest upravo da ga se djeca boje – Vuk se slatkišima i kolačima zapravo tješi. Odbija završiti bajku, ne samo iz puste želje za kolačima, već zato što ne želi pojesti *Crvenkapicu* i *Baku* i time ostati glavni negativac, već bi radije jeo kolače, a tom radnjom neće naštetiti nikome i samim time djeca ga neće mrziti niti ga se bojati. Ta mi se problematika učinila zanimljivom, pogotovo za lutkarsko kazalište u kojemu Vuk na različite, zanimljive načine može izbjegavati završavanje bajke, nasuprot ostalim protagonistima, *Crvenkapici* i *Baki* koje ga uz pripovjedačevu pomoć pokušavaju natjerati da istu i završi. Našavši centralni problem, mogla sam početi raditi dramaturške intervencije na originalnoj bajci braće Grimm *Crvenkapica*.

CRVENKAPICA	BAJKA SVA OD ŠEĆERA
<ol style="list-style-type: none"> 1. MAJKA DAJE ZADATAK - ŠALJE CRVENKAPICU BAKI S KOŠAROM 2. MAJKA DAJE ZABRANU CRVENKAPICI – NE SMIJE SKRETATI S PUTA U ŠUMI 3. ZABRANA JE PREKRŠENA – CRVENKAPICA SKREĆE S PUTA 4. CRVENKAPICA SREĆE VUKA 5. VUK DOBIVA INFORMACIJE O ŽRTVI (BAKI) 6. VUK ZAVARAVA CRVENKAPICU NAGOVARAJUĆI JE DA ODE BAKI NABRATI CVIJEĆE 7. CRVENKAPICA JE ZAVARANA I ODLAZI PO CVIJEĆE 8. VUK DOLAZI DO BAKE I POJEDE JU 9. VUK SE PRERUŠAVA U BAKU 10. CRVENKAPICA JE ZAVARANA – MISLI DA JE BAKA PRERUŠENI VUK 11. VUK POJEDE CRVENKAPICU 12. NAILAZI LOVAC LUKA, RASPORI VUKA I SPAŠAVA CRVENKAPICU I BAKU (POMAGAČ) 13. VUK SE KAŽNJAVA STAVLJANJEM KAMENJA U TRBUH I BACANJEM U BUNAR 	<ol style="list-style-type: none"> 0. PRIPREMA ZA POČETAK, CRVENKAPICA I BAKA SU NA MJESTU, VUKA NEMA 1. POČINJE BAJKA - MAJKA DAJE ZADATAK – ŠALJE CRVENKAPICU BAKI S KOŠAROM 2. MAJKA DAJE ZABRANU CRVENKAPICI – NE SMIJE SKRETATI S PUTA U ŠUMI 3. ZABRANA JE PREKRŠENA – CRVENKAPICA SKREĆE S PUTA 4. CRVENKAPICA NE SREĆE VUKA, VUKA NEMA, CRVENKAPICA GA TRAŽI, NAĐE GA U GRMU KAKO JEDE SLATKIŠE 5. VUK SE IDENTIFICIRA KAO DOBAR, A NE ZAO, NE ŽELI NASTAVITI BAJKU JER GA SE SVI BOJE, ON BI RADIJE JEO SLATKIŠE 6. CRVENKAPICA NAGOVARA VUKA DA NASTAVI BAJKU, NASTAJE SVAĐA 7. PREPIRKU PREKIDA BAKA KOJA OBJAVLJUJE KAKO PREDSTAVA KASNI, LOVAC LUKA JE VEĆ KOD NJE 8. DOGOVORE SE DA ĆE NASTAVITI BAJKU OD MJESTA NA KOJEM SU ŠTALI 9. VUK OPET NE ŽELI NASTAVITI BAJKU, NAVODI RAZLOGE 10. BAKA DOLAZI DRUGI PUT – PRIOPĆUJE DA JE LOVAC LUKA OTIŠAO U DRUGU BAJKU 11. DOGOVORE SE DA ĆE NASTAVITI BAJKU OD SCENE BAKINE KUĆE; CRVENKAPICA KREĆE DO BAKINE KUĆE, KAO I VUK 12. VUK UMJESTO BAKI ODE ZA PČELOM KOJA GA VODI DO MEDA – PROBLEM S PČELAMA 13. CRVENKAPICA SPAŠAVA VUKA OD PČELA, OBJAŠNJAVA MU

	ZAŠTO JE VAŽNO ZAVRŠITI BAJKU, PRIJATELJSTVO 14. VUK PRISTAJE POJESTI BAKU I CRVENKAPICU, ZAVRŠAVA BAJKU
--	--

Pišući tekst posebnu sam pažnju obratila zadržavanju forme bajke te funkcije likova, samo su one, u ovom slučaju, malo drugačije od onih u klasičnoj bajci. Vuka, koji je inače negativac, stavila sam u ulogu protagonista koji ima ono što svi ostali likovi trebaju - a to je moć završetka bajke jer upravo lik Vuka stvara poantu. Ukoliko Vuk ne završi priču, nikakva se pouka ne može izvući iz bajke i samim time ona je - beskorisna.

Uporabom stalnih elemenata bajke (npr. majka daje Crvenkapici zadatak, bolesna Baka je na drugom kraju šume, Crvenkapica ne poslušala majku i skrene s puta...), a mijenjanjem funkcija likova (Vuk je dobar, a ne zao, Crvenkapica želi da ju Vuk pojede kako bi bajka imala poantu, Baka nije bolesna, već bolest glumi u svrhu predstave...) dobila sam zanimljivu kombinaciju klasične bajke isprepletenu novim elementima koji su predstavi dali svježinu, a staroj, već ispričanoj priči novi zaokret. Jer, poanta bajke u konačnici ostaje ista, ali put do te poante ostvaren je neobičnim problemima s funkcijom u bajci, tješanjem šećerom i zajedništvom koje ostvaruju likovi međusobno si pomažući jer svima je zajednički cilj poučiti djecu. Likovi iz bajke imaju stoga dvostruku igru - prva je ona očita, ispričati, odnosno, odigrati klasičnu bajku od početka do kraja i onu „privatnu“ - likovi, tj. lutke, svjesni su svoje funkcije u bajci, svjesni su kako su „glumci“ koji sada i ovdje igraju predstavu, ali kada ta predstava ne ide po planu, ulaze u „privatne“ odnose poput kolega u ansamblu. Time je dobivena višeslojnost likova; Crvenkapica, kada igra *Crvenkapicu*, savršena je mala djevojčica, međutim kada „izađe“ iz bajke, pomalo je gruba, Vuk je u bajci negativac kojeg se svi trebaju bojati, no „privatno“ je dobar i plašljiv, dok je Baka u bajci nemoćna i bolesna, a „privatno“ je poprilično nasilna i nestrpljiva. Svaki je karakter jedno dok je u bajci, međutim, izlaskom iz bajke postaje drugačija osobnost. Također, u ovoj bajci nema tipične „nagrade“ ili „kazne“ – likovi se ne nagrađuju niti kažnjavaju, već je kazna ne dovršiti priču, a nagrada je prenijeti poantu. I nagrada i kazna zajednička su stvar, nitko ne radi za vlastiti cilj (kao u klasičnim bajkama) već se radi za veliki, zajednički – završiti bajku.

Nadalje, bilo mi je važno pobliže objasniti lik zločestog Vuka, prodrijeti mu u srž. Bajke su neizostavan dio djetetova razvoja i pomoću njih od najranije dobi dijete počinje shvaćati svijet koji ga okružuje. One doprinose izgradnji moralnih vrijednosti, suočavanju sa strahovima

i vjeri u pobjedu dobroga nad zlom. Međutim, djeca se ne poistovjećuju samo s onim dobrim - upravo ih negativni likovi potiču na razmišljanje, osvještavaju činjenicu postojanja dobra i zla u realnom svijetu, kako ih moraju razlikovati i boriti se s njima. Jer, dobro ne postoji bez zla i obrnuto. I upravo je zato funkcija zločestog Vuka (ili bilo kojeg negativnog lika u dječjoj književnosti) izuzetno važan element kojim sam se odlučila dramaturški poigrati. Bilo mi je zanimljivo na scenu staviti lik koji je po svojoj funkciji zao, no dati mu nježniji karakterni element s kojim se djeca mogu povezati. To su slatkiši, ali i činjenica da se on boji mraka, što mu je zajednička karakterna crta s većinom djece. Željela sam da pomoću Vuka djeca shvate kako je grijehiti prirodno i nitko nije samo dobar ili samo zao. Svijet nije samo crno - bijel, kako ga portretira većina bajki, već se stvarni život sastoji i od nijansi – i dobri ljudi rade greške, baš kao i oni zli. Svaka odluka koju donesemo ima svoj uzrok i svoju posljedicu, baš kao što Vuk odlučuje ne završiti bajku. Isto tako, postoje ljudi koji ih okružuju, a koji će im biti oslonac i podrška – bili to roditelji ili kolege u školi (u slučaju Vuka, njegovi kolege iz bajke).

„Pozorište za decu ima specifičnost što mora da prati psihički razvoj deteta. Jedna predstava za decu mora da prati intelektualni i emotivni razvoj deteta, stepen njegove imaginacije i interesovanja; najzad, trebalo bi da bude nosilac izuzetno važne pedagoške funkcije, da formira pojmovni svet deteta, da razvija njegova moralna osećanja, stvara pretpostavke za razvijanje njegovog ukusa, njegovog subjektivnog sveta estetskih vrednosti. Zbog toga sam ubeđen (u to me je uverila pozorišna praksa) da je rad na predstavi za decu, izvesno, najsloženiji umetnički posao.“³

Još jedna od dramaturških intervencija u bajku bila je dodavanje pripovjedača koji je, osim opisivanja likova i događaja, služio kao svojevrtni inspicijent predstave. Osim što sam ga, tijekom predstave, koristila za izgovaranje opisa, često je ubrzavao likove i opominjao ukoliko netko nešto ne radi kako treba. Predstavu sam otvorila scenom u kojoj smo gotovo u zapozorju predstave – u polumraku vidimo kako se lutke pripremaju za početak, svaka je na svom mjestu i pripovjedač ih pita jesu li spremne. Baka i Crvenkapica kažu da jesu, a odmah nakon toga shvatimo - nema Vuka. Pripovjedač kaže kako nema vremena više čekati Vuka, te predstava započinje s njim ili bez njega. Time sam postavila konvenciju svijesti lutaka o kazalištu i djeci kojoj pričaju bajku, a animatori „ne postoje“. Lutke su u mojoj predstavi

³ Lazić, Radoslav (1991:46), Traktat o lutkarskoj režiji; Razgovor s Jovanom Putnikom, Novi Sad: Prometej

samostalni glumci „neovisni“ o živim glumcima koji ih animiraju. Tim sam postupkom dobila širu mogućnost igre – lutke su mogle komentirati bajku koja ne ide kako treba, mogle su se svađati oko nje, mogle su i komunicirati s djecom u bilo kojem trenutku predstave, kao i s pripovjedačem koji ih požuruje ili planira kako na najbolji mogući način završiti bajku. Također, tim postupkom publiku (djecu) nisam stavila u funkciju samo gledatelja (voajera), već je dijete postalo sudionik predstave jer je od samog početka svjesno kako su lutke ovdje zbog njega samog i ima veliku važnost kao primatelj informacija koje mu lutke trebaju dati. Načinom komunikacije lutaka koje se bore da dođu do kraja bajke kako bi primatelj (dijete) dobilo potpunu informaciju, dala sam im na osjećaju važnosti, što je rezultiralo većom koncentracijom djece u publici, jer su u konačnici oni sudci je li poruka prenesena. Sve što lutke rade na sceni – rade samo zbog njih. To je predstavi dalo dinamičnost i duhovitost.

4. STOLNE LUTKE, CRNO I LUMINISCENTNO KAZALIŠTE

Tijekom pisanja teksta *Bajka sva od šećera* na um su mi padale dvije lutkarske tehnike koje bi, po mom mišljenju, idealno prikazale karaktere likova. Prva opcija, dakako, bili su ginjoli. To su po svojim karakteristikama brze lutke koje zahvaljujući direktnoj animaciji imaju mnogo stvaralačkih vještina i mogućnosti. Spretni su i okretni, što mi je bilo od iznimne važnosti s obzirom na situacije u koje sam stavljala svoje likove. Nadalje, ginjoli su idealne lutke ukoliko u predstavi ima mnogo tuče, što je svakako pogodovalo tekstu *Bajka sva od šećera*.

Međutim, velik je njihov nedostatak za prikazivanje u kazalištu njihova veličina odnosno nedostatak iste. Razmišljajući o veličini scene i gledališta Kazališta Virovitica shvatila sam kako bi se vidljivost predstave njihovom uporabom svela na minimum jer su ginjoli manje lutke, a Kazalište Virovitica ne može smjestiti veći broj gledatelja na scenu.

Pored veličine ginjola kojom ne bi odgovarali mojoj predstavi još je jedan kriterij bio presudan u odabiru druge vrste lutaka. Naime, od izuzetne važnosti smatrala sam povezivanje djece s lutkama. One su im morale biti bliske, s njima su morali suosjećati, hrabriti ih i navijati za njih. Drugim riječima, lutke su im morale biti slične. Bilo je važno da u lutki Crvenkapice prepoznaju sebe jer je Crvenkapica simbol dječje nevinosti, naivnosti i neopterećenosti. Stolne lutke bile su, zapravo, jedine lutke koje su ispunjavale sve kriterije.

„Stolnim lutkama nazivamo sve lutke na podlozi, animirane odostraga (ili sa strane), vidljive u cijelosti.“⁴

Stolne lutke koje sam odabrala sa scenografom i oblikovateljem lutaka Mariom Tomaševićem, stolne su lutke punoga volumena. Vrlo su čovjekolike i animabilne, izrađene tako da zahtijevaju animaciju u dvoje ili troje lutkara.

Ta mi je zahtjevnija forma lutke bila vrlo važna jer sam težila potpunom, zanimljivom i čarobnom doživljaju klasičnoga lutkarskoga kazališta za malu publiku Kazališta Virovitica čija većina vjerojatno prvi put gleda lutkarsku predstavu. Željela sam dobiti efekt *crtića*, a nije bilo bolje tehnike od stolnih lutaka. Uz tehniku stolnih lutaka odabrala sam i kombinaciju sa zijevalicama kako bih dobila potpuni efekt magije i vjerodostojnosti likova. Dakle, animatori su animirali glavu lutke stavljajući ruku u glavu lutke (direktna animacija), a ruke, noge i tijelo lutke animirali su štapićima koji su umetnuti u udove lutke kako bi animator bio na distanci i ne bi ulazio u svjetlo stola (kubusa) po kojemu se lutka kreće. U trenutcima kada je na lutki samo dvoje animatora, jedan bi animator puštao noge ili ruke lutke, ovisno što scena zahtijeva od lutke (trčanje, skakanje, guranje...). Na velikom dijelu proba bavila sam se isključivo animacijom lutaka, jer animacija u troje nepobitno zahtijeva usklađenost ritma tj. sva trojica lutkara moraju „jednako disati“ kako lutka ne bi ostavljala dojam hendikepiranosti odnosno mrtvila. Svaki lutkin pokret na sceni morao je imati smisao i formu, a da bi smisao i forma bili uvijek vidljivi, bez odvlačenja pažnje drugim okolnostima na sceni i iza nje, na pamet mi je pala tehnika koja mi to može i omogućiti. Crno kazalište.

Crno kazalište savršena je tehnika za stavljanje lutke u prvi (i jedini) plan. Lutka je zvijezda svoje predstave, a crno kazalište omogućuje precizno definiran prostor animator – lutka. S obzirom da kod animacije stolnih lutaka lutkare ne pokriva paravan, crno kazalište idealno je rješenje za skrivanje onoga što ne želimo da publika vidi, tj. animatore. Upravo sam se tom specifičnom uporabom svjetla poslužila kako bih zvijezde svoje predstave stavila u prvi plan. Osvijetljen je bio samo prostor po kojemu se lutke kreću, a sve ostalo bilo je u mraku. Animatori su nosili crne trenirke i kape sa štitnikom kako bi pokrili lica te crne rukavice kako boja kože ruku ne bi smetala vizualnosti lutke tijekom animacije. Međutim, iako je moja težnja od samog početka bila napraviti savršen crni teatar, zbog tehničkih uvjeta i unatoč velikom trudu koji smo oblikovatelj svjetla Domagoj Garaj i ja uložili, nismo uspjeli dobiti savršeni crni teatar kakav sam zamislila. Animatori su se, ipak, vidjeli jer nismo uspjeli odrezati svjetlo

4 Kroflin, Livija, Duša u stvari, Akademija za umjetnost i kulturu, Osijek, 2020.

dovoljno dobro da bismo dobili savršenu granicu lutka – animator. Zbog starosti reflektora i zamućenja leća došlo je do propuštanja malene količine svjetla koja je bila dovoljna da se animatori ipak vide. Unatoč poteškoćama, smatram svoju predstavu ostvarenom crnim teatrom.

Pišući tekst za svoju predstavu pitala sam se kako postaviti scene u kojima Vuk jede slatkiše. Jedno je bilo sigurno, za te sam scene sigurno morala mijenjati lutkarsku tehniku jer su to momenti u predstavi kada pratimo „Vukovu stvarnost“, pratimo njegov unutarnji svijet koji je potpuno odvojen od onoga što se događa na sceni. Zнала sam kako moram napraviti veliku razliku između Vuka koji je u funkciji bajke i Vuka koji „bježi u svoju glavu“ nakon što se najede slatkiša. U tom je svijetu sve šareno i čarobno, Vuk je oslobođen svih funkcija, a ono što gledamo njegova je podsvijest. Fluorescentno je kazalište, po mom mišljenju, ultimativno dodavanje magije u predstavu, dodavanje alternativnog svijeta koji je u potpunom kontrastu sa svijetom koji gledamo na sceni. Upravo sam zato odlučila dvije scene Vukove realnosti režirati tom tehnikom. Kombinacijom ultraljubičastog svjetla i fluorescentnih materijala dobila sam potpuno novi svijet koji pruža lutkarsko kazalište, efektan i čaroban, a tako jednostavan. Sve što publika vidi obojeno je fluorescentnim bojama i osvijetljeno ultraljubičastim svjetlom, a sve ostalo je – crno. Na taj način predmeti mogu nastajati ni iz čega, nestajati u ništavilu crnine, lutke mogu lebdjeti i sve je moguće. Dakako, imala sam na umu kako se fluorescentni teatar ne može dugo gledati, upravo zato iskoristila sam ga na samo dva mjesta u predstavi, u vrlo kratkim vremenskim intervalima, naglašavajući samo unutarnji Vukov svijet.

Budući da sam odabrala tehniku stolnih lutaka, scenografsko je rješenje bilo nametnuto samo po sebi. Za stolne lutke valjalo je izraditi stolove, u ovom slučaju kubuse koji su dostatni za igru stolnim lutkama. Kako se, zapravo, radi o varijanti Crvenkapice, najboljim rješenjem smatrala sam presvući kubuse travnatim tepisima kako bi mimikrirali proplanke jer Crvenkapica živi na proplanku, putuje kroz šumu da bi na kraju došla u kućicu svoje Bake, koja također živi na proplanku. Stoga se prirodni element poput trave činio pravim izborom. Površinu za igru rastavili smo na tri dijela – tri kubusa kako bismo mogli stvoriti tri različita svijeta; prvi u kojemu se na sceni vidi mamina kućica s Crvenkapicom, drugi u kojemu se Crvenkapica susreće s Vukom i treći koji predstavlja Bakinu kuću. Ostali elementi, poput drveta, grmova i slično morali su biti što realističniji kako bi se dobila dvojna realnost – prirodnost scenografije i scenografskih elemenata naspram lutkarske igre koja je *nestvarna*, u stilu crtanog filma (lutke lete, ostaju zamrznute u zraku i slično). Bilo mi je izuzetno važno paziti da scenografija i rekviziti „ne pojedu“ lutke, već služe kako bi ih podržali. Lutke i njihova animacija morale su biti u prvom planu i nisam željela da drugi elementi na sceni odvlače

pažnju od njih. Jednostavnošću scenografskih elemenata kreirala sam svijet u kojemu sve što je sceni služi lutki, a ne obrnuto.

5. OD ČITAĆIH PROBA DO PREMIJERE

„Režija je, ustvari, prevodilački posao. Prevođenje s nekog nepostojećeg, nemuštog jezika kojim samo ti govoriš, na drugi, govor „između reči“, govor svetlom i tamom, zvukovima, tišinama i slikama, govor koji će možda neko i razumeti, ili čuti.“⁵

Prije prve čitaće probe dvoumila sam se trebam li glumcima uopće dati tekst koji sam napisala. Bojala sam se hoće li ih tekst zatvoriti, hoće li se previše oslanjati na njega ili se neće usuditi izaći iz njegovih okvira. Budući da sam i sama glumica - lutkarica, znam koliko tekst u lutkarskom kazalištu (često vrlo nesvjesno) ograničava maštu, kao da, htjela ja to ili ne, um bježi nečem poznatom i sigurnom te se stalno vraća napisanom. Zato sam odlučila pripremiti scenoslijed s napisanim događajima u svakoj sceni koji ćemo pročitati prije prvog čitanja teksta. Znala sam kako svojim predstavljanjem ideje moram zainteresirati glumce jer lutkarska predstava nije jednosmjernan projekt glumaca ili redatelja – lutkarska predstava čin je kolektiva jer su zadatci unutar predstave uvijek zajednički.

PRIMJER: 3. SCENA – VUK VOLI SLATKIŠE SONG (MOŽDA UV)

MJESTO: ŠUMA

- *Crvenkapica je napokon došla do grma u kojemu je Vuk, protivno njegovoj volji natjera ga da nastavi bajku; Vuk započinje song*
- *Ekspozicija vuka - predstavljanje lika – kakav je Vuk*
- *Događaj - Vuk je ovisan o šećeru, nije zao i boji se mraka*
- *Vuk ne želi nastaviti bajku, Crvenkapica prekida njegov song*

Bilo mi je važno da glumci, prije svega, shvate kako je u prvom planu događaj, a iz događaja (i karaktera likova) proizlazi tekst. Njega sam im predstavila samo kao vodilju, nipošto kao stup predstave. Nakon prvog čitanja teksta shvatila sam kako su u potpunosti razumjeli priču. Razgovarali smo o karakterima i njihovim dvojnostima, o Vuku kao negativcu

⁵ Lazić, Radoslav (1991:69), Traktat o lutkarskoj režiji; Razgovor sa Srboljubom Stankovićem, Novi Sad: Prometej

i zašto je važno da tijekom predstave svi likovi pokušavaju nagovoriti Vuka neka se vrati svojoj funkciji. Isto tako, stavila sam naglasak na dvojnost predstave – mora postojati razlika između likova kada igraju bajku i likova kakvi su „privatno“. Bilo mi je važno dopustiti lutkarima igranje i stvaranje svojih likova, naravno uz vodstvo koje im pružaju tekst i scenoslijed. Nakon još nekoliko čitanja već su za stolom počeli stvarati karaktere. Jednostavnost teksta omogućila im je proširenje svake scene onoliko koliko je svakom od karaktera trebalo. Ponekad i više, ali to su izazovi o kojima ću malo kasnije.

Već nakon nekoliko čitaćih proba osjetila se kolektivna potreba kretanja u prostor. Budući da su odnosi između likova bili jasni tijekom čitaćih proba, kao i događaji, već je treći dan proba bilo vrijeme isprobavanja lutaka. U dogovoru s oblikovateljem lutaka Mariom Tomaševićem, lutke, tj. konstrukcije lutaka bez estetskih dodataka bile su gotove prije prve probe. To se pokazalo punim pogotkom. Podjelu sam napravila pišući tekst, tako da smo se pri prvoj probi u prostoru bavili isključivo upoznavanjem lutaka.

Na prvi pogled bilo je očito da je lutka Crvenkapice najkompliciranija lutka koju će animirati. U odnosu na Vuka bila je dvadesetak centimetara manja, imala je sve udove i zglobove (laktovi, zapešća, koljena) te sam posebnu pažnju posvećivala kontroli lutkara kako ne bi tijekom animacije prekrivali lutku. Animacija je morala biti čista, „koreografirana” do posljednjeg detalja, a Crvenkapica nije smjela napraviti ni jedan suvišan (ili nedogovoren) korak. Još jedna otežavajuća okolnost – sve su lutke zijevalice, dakle, uz animaciju lutke u troje (što je samo po sebi jedna od najtežih tehnika animacije; takozvana *bunraku* tehnika) zahtijevala je i otvaranje usta na svaki slog. Iako sam znala kako je zadatak koji sam dala svojim glumcima vrlo težak, imala sam potpuno povjerenje u njih i u ono što rade. Monika Duvnjak, kojoj sam povjerila ulogu Crvenkapice, vrlo je brzo našla karakter i glas lutke. Natruhe istog vidjele su se u čitanju, ali kad je „uhvatila“ lutku, imala sam osjećaj da se u potpunosti stopila s njom. Kao pomoćna animacija na rukama lutke sudjelovao je Goran Vučko, a noge je animirao Silvio Švast. Bilo mi je važno otvaranje predstave započeti s troje lutkara Kazališta Virovitica.

Lutka Vuka bila je gotovo savršena. Budući da je bio veći od Crvenkapičine i Bakine lutke, njegovi su pokreti bili profinjeniji. Čak i samo s dvojicom lutkara koji animiraju, Vuk je mogao biti potpuno uvjerljiv u pokretu, bez udova koji „vise“ ili „se klate“. Blagi nagib kubusa omogućavao mu je vrlo lako hodanje bez animatora, naravno, u trenucima kada je to bilo potrebno. Silvio Švast, glavni animator Vuka, udahnuo mu je točno one osobine koje sam tražila – bio je simpatičan, šarmantan, zaigran i plah, prava suprotnost zločestom i okrutnom

vuku iz klasične bajke. Pomoćna animacija na rukama bio je Nikola Radoš, a kao pomoćnici na nogama izmjenjivali su se Nikola Radoš, Mateo Pšihistal te Goran Vučko.

Bakinu lutku bilo je najjednostavnije animirati jer je kostim sadržavao dugu suknju, noge se nisu vidjele, tj. nije ih bilo pa treći animator nije bio potreban. Goran Vučko bio je glavni animator na lutki, dok je Nikola Radoš animirao Bakine ruke.

Kako sam ranije napisala, za vrijeme prvih nekoliko proba u prostoru animatori su istraživali svoje lutke. Smatrala sam važnim upoznavanje svakoga animatora sa svim lutkama koje su na sceni jer sam bila svjesna kako će, zbog nedostatka animatora, svi morati u jednom trenutku animirati sve lutke (odnosno njihove dijelove). Sa svakom su lutkom vježbali hod, sjedanje, ustajanje, trčanje, preskakivanje – sve radnje koje će lutka raditi u predstavi. Sve te radnje najprije su se odvijale uz brojenje, kako bi im bilo lakše započeti neki pokret, no nakon nekoliko proba počeli su „osjećati“ jedni druge, odnosno „osjećali“ su što glavni animator želi da lutka učini, a ostali su mogli popratiti glavni impuls glavnog animatora. Bili su radoznali, uporni u pokušajima svrsishodnih pokreta lutaka, uvijek budnih osjetila u trenucima kada nisu glavni animatori (kako bi osluškivali impulse) te su gledali jedni druge želeći vidjeti s druge strane kako izgleda neki lutkin pokret. Nakon takvih nekoliko proba bilo je mnogo lakše krenuti u konkretne scene.

Najveći izazov s kojim sam se susrela pri režiji ove predstave upravo su zainteresirani, razigrani i maštoviti glumci i njihove ideje. Budući da su se s lutkama vrlo brzo „sastali“ te su bez ikakvog dogovora mogli izvesti svaki zadatak koji sam pred njih stavila, dogodilo se prirodno za talentirane glumce – postala im je dosadna repeticija zapisanih scena. Njihova je mašta odradila svoje i svaki je dobar ili zanimljiviji pokret (ili nešto neočekivano u sceni) bilo gotovo provokacija za osmišljavanje nove scene. Na meni je bio najteži zadatak – odrediti koje radnje (koliko god bile genijalno interpretirane lutkom) nisu za predstavu, odnosno nisu za ovu predstavu, ne služeći njezinoj temi ili ideji. Taj sam problem često imala tijekom prethodnih semestara, kada sam uz pomoć mentorice lakše radila „bolne“ rezove izbacujući nepotrebne scene, međutim, bio je pravi izazov samostalno „razočaravati“ glumce izbacujući im scene koje su nudili. Pomoglo mi je što sam svaki dan prije probe uzimala vrijeme za sebe i tekst, prolazila iznova događaje, kako se u predstavi ne bi događali nepotrebni viškovi (koliko god možda zabavni bili). Bila sam svjesna svoje uloge redateljice i „vanjskoga” oka te odgovornosti za usklađivanje i povezivanje svih elemenata predstave kako bih dobila smislenu cjelinu. Za vrijeme cijeloga procesa rada, kao stup predstave morala sam imati na umu cjelinu koju god scenu radili. Samo cjelinu. Od svih izražajnih sredstava koje nose lutke i općenito lutkarsko

kazalište, morala sam odabrati ono značajno, nikako ne efekte radi efekata, što se često događa u lutkarskim predstavama. Slično je bilo i s dijalozima. Budući da su lutke zijevalice, vrlo je lako bilo upasti u zamku pretjeranog govorenja na sceni. Iako su to radili odlično, otvarajući usta na svaki slog, dramski tekst nije lutkama prirodan, već nametnut. Bez obzira što su moje lutke bile čovjekolike, željela sam izbjeći imitaciju čovjeka jer je lutka u svom postojanju u proturječnosti s ograničenom ljudskom prirodom. Iz toga sam razloga morala izbacivati velike dijelove scena koje su, iako zabavne, bile izvedene više u dramskoj (čak stand – up) nego u lutkarskoj formi. Lutka je sama po sebi simbol pa je tekst trebalo prevoditi na „lutkarski jezik“, lutki prirodan.

Još jedan od izazova bio je nedostatak animatora. Iako mi je nekoliko puta i samoj na pamet palo popeti se na scenu i biti još jedan par ruku kao pomoćna animacija, duboko u sebi znala sam kako ću tim postupkom izgubiti dio smisla za cjelinu. Smatrajući se nedovoljno iskusnom za istovremeno djelovanje s obje strane predstave, pomoć sam potražila u mladom inspicijentu Kazališta Virovitica, Mateu Pšihistalu. Isprva, dok sam još radila „logistiku“ predstave, činilo se da će četvoro animatora koje imam na raspolaganju biti dostatni za igranje svih napisanih scena. Njih sam, naravno, pisala s mišlju o broju animatora i lutaka koje imam na sceni, no teorija je jedno, a praksa drugo. Iako bi neke od scena funkcionirale i s dva animatora, uistinu sam željela da ni jedna lutka „ne pati“ zbog nedostatka ruku. Nakon nekoliko tjedana proba zamolila sam Matea neka aktivno sudjeluje u predstavi, ne kao inspicijent, već kao pomoćni animator i pristao je. Ta se odluka u konačnici pokazala dobrodošlim osvježenjem u lutkarskom ansamblu. Tijekom proba i upoznavanja Matea s animacijom malo smo se odmaknuli od sadržaja i ponovno se posvetili formi lutaka. Moram priznati da su nam te animacijske probe poslužile kao „odmor“ od materijala kojim smo se već dugo bavili i dale glumcima uzbuđenje i novo viđenje vlastitih lutaka, a meni dodatni par ruku koje su i više no uspješno obavile posao.

6. SVJETLA

Glazba i svjetla ostali su elementi koji predstavu čine cjelinom. Svjetlo u predstavama, pogotovo lutkarskim, ima ključnu ulogu u stvaranju atmosfere, naglašavanju likova i situacija te oblikovanju vizualnih scenskih elemenata kao što su u ovom slučaju bili proplanci i šuma. Intenzitet svjetla kao i boja svjetala mogu iznijeti atmosferu predstave, npr. nježnija, topla

svjetla daju osjećaj topline i sigurnosti, dok hladna svjetla daju osjećaj nesigurnosti pa čak i napetosti. Svjetla su mi pomogla dobiti atmosferu gotovo „crtičke“ bajke na kakvima smo odrastali, uz fluorescentni teatar koji je svemu dodao malo kazališne čarolije. Također, svjetlo je bilo „pomagač“ u naglašavanju lutaka i njihovih radnji te njihovih fizičkih karakteristika, dok su animatori bili u mraku. Svjetlima sam naglašavala i dijelove scene odnosno ključne trenutke u predstavi, npr. tijekom zadnje, velike promjene, u kojoj iz mraka izlazi treći kubus na kojemu je bakina kuća, svjetlo osvjetljava samo bakinu kuću i događaje u njoj, dok je na drugim dijelovima scene svjetlo slabije. Tim sam postupkom usmjerila pažnju publike na praćenje dijela scene koji sam željela istaknuti. Svjetla sam, uz pomoć oblikovatelja svjetala Domagoja Garaja, oblikovala vrlo jednostavno. Željela sam da dramaturgija svjetala prati dramaturgiju predstave pri tom naglašavajući svaku promjenu iz momenta kada se igra bajka *Crvenkapica* do momenata kada lutke izlaze iz prvobitnih funkcija. Naime, kada su lutke igrale bajku, kao što sam spomenula, svjetla su bila topla, uz nježno narančasto i zeleno obojene proplanke na scenografiji, do hladnih svjetala svaki put kada bi lutke prekinule bajku. Prekid „igranja bajke“ značio je „prekid čarolije“ odnosno vraćanje svjetala u gotovo „radna svjetla“. Promjene su išle istim tempom kojim su djelovale lutke na sceni – neke brzo i naprasito, a neke sporijeg tempa, prateći događaje na sceni. Svjetlima je bio osvjetljen koridor na kojem su igrale lutke, dok su ostali elementi bili u mraku tako skrivajući animatore i stavljajući lutke i njihovu akciju u prvi plan. Također, iskoristila sam svjetlo kako bih postigla transformaciju, tj. gotovo magični efekt – u trenutku kada Vuk pojede med s drveta, ulazi u svoj „ples sa lizalicama“ koji je napravljen u fluorescentnom teatru. Međutim, te iste lizalice počinju ga bosti i Vuk ne shvaća zašto je to tako. Brzom promjenom iz fluorescentnog teatra u „obična svjetla“ vidimo da su na mjestu na kojem su bile lizalice zapravo pčele s kojima je ranije imao problema. Tom sam transformacijom lizalica u pčele ostvarila dodatnu dimenziju predstave. Svjetlo uistinu ima posebnu, mogu reći i ključnu ulogu u lutkarskim predstavama. Osim što pomaže stvoriti atmosferu predstave te usmjerava pažnju, ističe likove, radnje i situacije koje želimo istaknuti, dok pažljivim usmjeravanjem vješto skriva stvari koje publika ne treba vidjeti, svjetla mogu dodati onu dozu magije potrebnu lutkarskim predstavama. Kreativno (u mom slučaju i jednostavno) korištenje svjetala doprinosi vizualnom i emotivnom iskustvu gledatelja zaokružujući predstavu u cjelovit doživljaj.

7. GLAZBA

Glazba, kao i svjetlost, bitan je element u stvaranju predstave. Glazba daje dubinu, podcrtava emotivni aspekt događaja na sceni i općenito pridonosi cjelokupnom doživljaju predstave. Kao i svjetlost, ključan je element u komuniciranju atmosfere na sceni. Također, glazba i pokret lutaka često su povezani – vlastitim tempom glazba često određuje način kretanja lutaka i njihove emocije čime se stvara povezanost između vizualnog i auditivnog elementa pa se produbljuje doživljaj same izvedbe. U mojoj predstavi zadatak glazbe bio je okarakterizirati glavni lik, Vuka, koji songom treba iznijeti osim svojih osobina i cijelu problematiku komada – svoju ljubav prema slatkišima. Vukov song centralni je dio njegova unutarnjega svijeta – svaki put kada bi Vuk pojeo slatkiš, zamislila sam kako iznova kreće glazba njegovog songa kako bismo znali da ulazimo u njegov unutarnji svijet. Taj je glazbeni dio podržan svjetlima – svaki put kada bi počeo Vukov song, otišli bismo u fluorescentni teatar. Smatram da je tom suradnjom glazba-svjetlo publika dobila bolji uvid u lik Vuka i njegov karakter. Glazba, također, ima nevjerojatnu moć povezivanja s publikom na emotivnoj razini. Melodije i harmonije mogu izazvati smijeh, suosjećanje ili tugu čime se publici omogućuje emotivno dublji ulazak u priču. Međutim, glazba je za razliku od svjetala bila velik problem. Naime, tijekom procesa stvaranja predstave suradnik za glazbu pokazao se prilično neozbiljnom i neodgovornom osobom. Iako sam svoju predstavu režirala tako da ne ovisi o glazbi, ipak je u lutkarskim predstavama element zvuka jedan od najbitnijih elemenata predstave. Kao što sam napomenula, glazba podcrtava, pojačava doživljaj, stvara atmosferu i pomaže tempu predstave. Međutim, da bi se za predstavu komponirala glazba koja priliči samoj predstavi, suradnik, po mom mišljenju, mora pogledati nekoliko proba kako bi shvatio i doživio esenciju situacija, likova i same predstave. Budući da sam zamislila predstavu gotovo kao crtani film, glazba je imala veliku važnost. Suradnik se duže vrijeme nije javljao i nije dolazio na probe. Kako nisam iskusna redateljica, nisam znala kako istaknuti važnost njegove uloge u svojoj predstavi. Desetak dana prije premijere shvatila sam da se moram boriti za svoju predstavu. Svi uključeni dali su sve od sebe kako bi predstava zaživjela pa sam, sukladno tome, morala donijeti još jednu redateljsku odluku – izbaciti suradnika za glazbu deset dana prije premijere. To se pokazalo najboljom odlukom koju sam mogla donijeti za svoju predstavu i sve sudionike u njoj. Ravnatelj Tomislav Pintarić brzo je reagirao te mi preporučio Vedrana Gorjupa, sjajnog glazbenika koji je već surađivao s Kazalištem Virovitica. Vedran je isti dan došao na probu te u idućih deset dana do premijere pogledao nekoliko proba, iznio svoje ideje te u stalnoj komunikaciji sa mnom i glumcima komponirao glazbu. Isprva sam htjela samo

pozadinsku glazbu koja bi stvarala različite atmosfere u stilu crtanih filmova, ali sam se ipak odlučila za jedan song. Premda nisam pretjerana ljubiteljica songova i uistinu sam željela napraviti predstavu bez ikakvog pjevanja, shvatila sam kako bi Vukovu pojavljivanju savršeno odgovarao song u kojem bi se predstavio publici i istovremeno iznio centralni problem predstave – svoju ljubav prema slatkišima. Kao što sam ranije napisala, Vukov odnos sa slatkišima svijet je za sebe, njegov unutarnji, zabavni svijet oslobođen svih funkcija koje bi jedan vuk trebao imati u bajkama pa je logično bilo sve to napraviti pjevanjem, a ne razgovorom. Tu sam scenu zamislila u fluorescentnom teatru i glazbeni broj učinio mi se logičnim izborom. Tako je nastao prvi song, Vukova pjesma o slatkišima.

Za razliku od Vukova, koji je bio planiran dramaturški i režijski, Crvenkapičin song nastao je potpuno slučajno. Tijekom jedne od proba, na počecima rada s lutkama u prostoru, glumica Monika Duvnjak slučajno je „smislila“ melodiju songa. Dogodila se spontano, pjevušila je dok je animirala Crvenkapicu kako skakuće po proplanku. Bila je lako pamtljiva svima na probi pa smo odlučili zajedno napisati tekst. On je nastao tako što smo razmišljali što bi djevojčica koja skakuće prema baki mogla pjevati, sigurno nešto razigrano, dječje. I tako smo jednostavno odlučili otpjevati sve što Crvenkapica putem vidi. Vedran Gorjup tu je melodiju uglazbio, a na kraju je postala i Crvenkapičina tema s varijacijama. Tim se glazbenim brojem i otvara predstava.

Zahvaljujući Vedranovoj predanosti i odgovornosti na kraju sam od suradnika dobila ono što sam zamislila jer uz glazbu predstava postaje višedimenzionalno umjetničko iskustvo koje istovremeno potiče intelektualnu i emotivnu reakciju publike. Glazba je srce i duša lutkarskih predstava, čineći ih ne samo audiovizualno zanimljivima, već i emotivno ispunjenima.

Iako stresno, to mi je razdoblje pokazalo kako redatelj uvijek treba slušati svoju intuiciju. Na teži sam način naučila da kao redateljica moram dati, ali isto tako i zahtijevati poštovanje. Predstava je kolektivni čin, zajednički projekt svih ljudi koji u njoj sudjeluju. Predstava je akumulacija energije svih njezinih sudionika, njihove zaigranosti, mašte, iskrenosti i predanosti. Ako toga nema, predstava će umrijeti prije nego zaživi.

8. ZAKLJUČAK

Rad na bilo kojoj predstavi, a pogotovo lutkarskoj, rezultat je akumulacije rada svih u nju uključenih. Za razliku od dramskog kazališta, rad na lutkarskoj predstavi zahtijeva posebno razumijevanje tehničkih i umjetničkih aspekata izvođenja. Redatelj mora osigurati suradnju svih komponenata predstave – lutaka, scenografije, glazbe, svjetla te lutkara. Sve te komponente surađuju kako bi stvorile koherentnu i izražajnu cjelinu. Ako samo jedan od tih aspekata ne ispuni svoju funkciju, predstava se lako može urušiti.

Rad na ovoj predstavi pokazao mi je koliko proces može biti lagan i lijep, a istovremeno težak i stresan ukoliko je samo jedan od svih elemenata manjkav. Od samog rada na tekstu do zadnje probe na sceni prije premijere, shvatila sam kako je povjerenje u tekst, u projekt, u glumce, a najvažnije – u sebe jedan od najbitnijih elemenata od kojega živi predstava. Iako je cjelina na kraju kolektivno djelo, povjerenje osigurava radno okruženje u kojemu će lutkari najbolje izraziti svoj kreativni potencijal jer znaju da iza njih stoji netko tko će ih usmjeravati i biti im kompas. Povjerenje osigurava podršku i sigurnost u oba smjera; kada je glumac pred izazovom ili ranjiv odnosno kada redatelj „zapne“ u nekom aspektu cjeline. Povjerenje potiče kreativnost; bez međusobnog povjerenja ograničava se kreativna dinamika i glumaca i redatelja.

I na kraju, povjerenje u samu sebe, problem je s kojim sam se borila tijekom studiranja, ali sam u ovaj proces odlučila ući vjerujući onomu što radim. Bez pomoći sa strane morala sam naučiti vjerovati samoj sebi kako bih mogla biti podrška onima koji su ovdje za mene i moju ideju. Čak i u trenucima u kojima bih se možda prije pokolebala, odlučila sam se boriti za ono radim, zbog sebe i onih koji su dali sve da predstava uspije. I isplatilo se.

9. LITERATURA

- Mrkšić, B. 1975., Drveni osmijesi, Zagreb: Centar za vanškolski odgoj saveza društava „Naša djeca“ SR Hrvatske
- Lazić, R. 1991., Traktat o lutkarskoj režiji, Novi Sad: Prometej
- Kroflin, L. 2020., Duša u stvari, Osijek, Akademija za umjetnost i kulturu

Paljetak, L. 2007., Lutke za kazalište i dušu, Zagreb, Međunarodni centar za usluge u kulturi

Hejno, V. 2012. Umetnost lutkarske režije, Otvoreni univerzitet, Subotica; Međunarodni festival pozorišta za decu, Subotica; Pozorišni muzej Vojvodine, Novi Sad

Teorijski pristupi i recepcijski učinci bajki <https://hrcak.srce.hr/file/344926>
(12.10.2023.)

Knežević, B., 2022., Morfološka analiza bajke, Završni rad, Rijeka, Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet

<https://repository.ffri.uniri.hr/islandora/object/ffri%3A3116/datastream/PDF/view>
(9.10.2023.)

https://hr.wikipedia.org/wiki/Bra%C4%87a_Grimm (12.10.2023.)