

# "Istraživački rad na temu smrti"

---

Brozić, Lino

Master's thesis / Diplomski rad

2020

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:251:672412>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-29**



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**

**DIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ KAZALIŠNE UMJETNOSTI**  
**SMJER: GLUMA I LUTKARSTVO**

**LINO BROZIĆ**

**ISTRAŽIVAČKI RAD NA TEMU SMRTI**

**DIPLOMSKI RAD IZ LUTKARSTVA**

**MENTORICA: doc. art. Tamara Kučinović**  
**SUMENTORI: izv. prof. ArtD. Maja Lučić Vuković**  
**doc. art. Nenad Pavlović**

**Osijek, 2019.**



DIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ KAZALIŠNE UMJETNOSTI  
SMJER: GLUMA I LUTKARSTVO

LINO BROZIĆ

## **ISTRAŽIVAČKI RAD NA TEMU SMRTI**

DIPLOMSKI RAD IZ LUTKARSTVA

MENTORICA: doc. art. Tamara Kučinović

SUMENTORI: izv. prof. ArtD. Maja Lučić Vuković

doc. art. Nenad Pavlović

Osijek, 2019.

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

**IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI**

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

\_\_\_\_\_

te mentorstvom

\_\_\_\_\_

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

U Osijeku, \_\_\_\_\_

Potpis

# SADRŽAJ

1. UVOD.....	1
2. SMRT .....	2
3. ATMOSFERA.....	4
4. ETIDE.....	7
4.1 Etida: Početak rata.....	7
4.2. Etida: Provala .....	9
4.3. Etida: Bomba.....	11
4.4 Etida: Osvještavanje smrti .....	12
4.5. Etida: Inicijacija u svijet mrtvih.....	13
4.6 Etida: Vjenčanje u smrti.....	15
4.7. Etida: Streljanje .....	18
4.8. Etida: Posljednja pouka.....	19
4.9. Etida: Smrt otvara vrata .....	20
5. Rad na predstavi <i>Život pred očima</i> .....	21
6. Zaključak .....	28
7. Sažetak.....	29
8. Summary.....	30
9. Literatura .....	31
10. Životopis.....	32

## 1.UVOD

U posljednjih šest godina često sam provodio vrijeme učeći o lutkarstvu. Razne tehnike, forme i načini utjecali su na moju predodžbu o lutkarstvu i onome što ono jest. Smatrajući kako je lutkarstvo s moje strane puno manje istraženo od glume na trećoj godini, počeo sam širiti svoj spektar djelovanja u lutkarstvu. Naime, često kada bih spomenuo kako studiram lutkarstvo, ljudi bi me pitali: „Znači, igraš se s lutkicama?“ Užasno me to iritiralo, ali sam ubrzo shvatio da od usmenog uvjeravanja ljudi kako to nije tako kako oni misle - nema ništa. Stoga smo kolega Marijan Josipović i ja, sličnih promišljanja o lutkarstvu, počeli istraživati – što su profesori od nas i očekivali. Inače smo bili aktivni tamo gdje se radilo sa svjetlom i istražuju razne tehničke mogućnosti i efekti, stoga smo se odlučili baviti lutkarstvom koje ćemo obogatiti istraživanjem u nekom drugom smjeru. U konačnici to je dovelo do mukotrpnog, ali produktivnog rada u kojem smo spojili, za nas, razne neistražene stvari te stvorili predstavu *Tko si ti?* koja je uspješno prihvaćena. Kada je došlo vrijeme da napravimo diplomski rad iz lutkarstva, ponovo smo odlučili primijeniti princip koji smo radili ranije i istražiti mogućnosti lutkarstva u nekoj novoj formi, bogatiji znanjem nego prije dvije godine kada smo radili završni ispit.

Rad na predstavi *Život pred očima* započeli smo krajem akademske godine 2018./2019., pod mentorstvom doc.art. Tamare Kučinović te sumentorima, izv.prof. ArtD. Maje Lučić Vuković i doc.art. Nenada Pavlovića. Proces u koji smo ušli većim dijelom je bio inspiriran ispitnim materijalom prošlog semestra s kolegija Majstorska radionica lutkarstva: od teksta do inscenacije. Detaljno ću analizirati proces tog semestra, a potom i proces rada na diplomskom ispitu.

*„Lutkarstvo je scenska umjetnost, u mnogočemu slična glumačkom kazalištu, samo što kod lutkarstva postoji posrednik između glumca i publike: lutka.“<sup>1</sup>*

Moderno dramsko kazalište nerijetko uvodi lutkarstvo u svoje predstave, u Hrvatskoj pogotovo otkad postoji Akademija za lutkarstvo u Osijeku. Kazalište danas traži puno više od umjetnika, kako glumaca, tako i svih drugih umjetnika koji rade na predstavi te lutkarstvo ovdje pronalazi svoj put i pojavljuje se sve češće na velikim daskama naših kazališta. Glumac

---

<sup>1</sup> Marijana Županić Benić, O lutkama i lutkarstvu, Leykam international,d.o.o,Zagreb, 2009 –str. 7

na taj način više nije u prvom planu jer lutke i lutkarski elementi otvaraju sfere u kazalištu koje dramsko kazalište često želi otvoriti, ali ne može. lutka tako postaje posrednik između glumca i publike te otvara njihovu komunikaciju znatno više od nekih zastarjelih glumačkih principa. Upravo zbog toga odlučio sam istražiti odnos glumca i lutkarstva za koje smatram da uvelike potiče glumčevu maštu i tjera ga na nove i nepoznate principe stvaranja.

Moje dosadašnje iskustvo s lutkarstvom zaokruženo je znanjem o animaciji te osnovama dramaturgije i režije, ali sam na ovom ispitu htio znatno proširiti to znanje u nekom neodređenom smjeru. U konačnici je to za mene postalo dokazivanje sljedeće teze: *Glumac može izvesti puno više koristeći se lutkarskim promišljanjem*. Objasniti ću. Otkad pamtim svoj rad i učenje o lutkarstvu pamtim i frazu: *Sve što glumac ne može, lutka može*. Stoga sam odlučio istražiti sve to što glumac ne može te pokušati to izvesti koristeći se lutkarskim promišljanjem i tehnikama koje mu to omogućuju. Tu sam naišao na najveći zadatak koji sam u lutkarstvu pokušao riješiti. Obzirom na to da je kolega Josipović odlučio svoje iskustvo proširiti u smjeru režije te iza ovog ispita jednim dijelom stati i kao redatelj, u radu sam pratio njegovu tezu koju je istraživao. Dokazivao je kako je moguće postaviti filozofski pojam smrti na scenu, a obzirom na to da je filozofija smrti apstraktna, dokazati također kako apstrakan pojam možemo postaviti na scenu. Prema tome, tema koju smo istraživali je bila smrt. Iako smo radili na istom projektu i istraživali istu temu, dokazivali smo potpuno različite stvari. Radeći na scenama koje će u konačnici biti u službi cijeline, koristili smo se raznim pristupima i nismo imali nikakva ograničenja, osim teme koju istražujemo i teza kojima se vodimo.

## 2. SMRT

U odabiru teme kojom ćemo se baviti sudjelovala je cijela klasa. Nikako nismo znali odakle početi i kako se odlučiti za neku temu jer smo imali puno kvalitetnih ideja, ali nikako nismo uspjeli pronaći jednu oko koje ćemo se svi zajedno složiti. Koliko me sjećanje služi, mislim da je odabir teme uvelike potaknut jednom predstavom koju smo svi zajedno gledali te je na sve nas ostavila snažan dojam. To je predstava *Patka, Smrt i tulipan* Lutkovnog gledališća Ljubljana<sup>2</sup> inspirirana slikovnicom Wolfa Erlbrucha. Razgovarajući o toj predstavi

---

<sup>2</sup> <http://www.lgl.si/en/performances/otroci/351-Duck-Death-and-the-Tulip#.XrBlf5mxXIU>



te izmjenjujući dojmove, složili smo se oko toga da želimo temu koja nas zaista tjera na razmišljanje i nastavili dalje raspravljati o smrti kao pogodnoj temi kojom ćemo se baviti. Po uzoru na kolege iz Ljubljane, izabrali smo smrt kao temu, a dramaturgiju smo odlučili pojedinačno graditi, svatko za sebe.

Smrt je zasigurno jedna od pojava o kojoj čovjek, odnosno, znanost i religija, najmanje znaju pa su tumačenja smrti toliko različita. Znanost karakterizira smrt kao prestanak svih bioloških funkcija koje definiraju živi organizam. Paradoksalno je da precizna medicinska definicija ljudske smrti postaje sve više problematična, što je veći napredak znanosti i tehnologije. S druge strane, većina religija tumači smrt kao nekakvu vrstu zagrobnog života. Neke religije govore o prelasku u raj ili pakao, neke o reinkarnaciji ljudske duše. U svakom slučaju, osim činjenice kako smrću završava ljudski život, o smrti ne znamo ništa. Postoje slučajevi u kojima ljudi tvrde kako su bili u smrti i svašta doživjeli i vidjeli, ali čovjek je previše sumnjičavo biće da istinski povjeruje u nešto što nije vidio svojim očima. Iznimku čine religije koje tisućama godina na razne načine tumače smrt te se ljudi upravo zbog vjerovanja u božanstva ponajviše oslanjaju na vjerovanja koje im religija pruža. Upravo zbog nemogućnosti provjeravanja točnosti bilo kakvih informacija o onome što dolazi poslije smrti, otvara se neograničena mogućnost mašte i stvaranja kazališnog čina nadahnutog smrću.

Razmišljajući o smrti i onome što dolazi poslije nje, zaključio sam kako je spektar kazališnih mogućnosti prikazivanja smrti neograničen, ali samo ako na smrt promatramo na isti način način kao i na život. Život ima nekakvo vrijeme, prostor i u njemu se zbiva neko događanje. Kazalište bi trebalo biti zrcalo prirodi, a obzirom na to da smo kao temu koju istražujemo izabrali smrt, o kojoj ne znamo ništa, morali smo smrti dati nekakav prostor, vrijeme i događanje kako bi taj apstraktni filozofski pojam dobio nekakav oblik. Kao što sam rekao, promatrali smo smrt kao što promatramo život i zato odlučili u svojem radu prikazati i život kao kontrast smrti. A što je u životu najbliže smrti? Rat. Konačno smo odlučili svoju viziju smrti prikazati dovodeći je postepeno kroz rat u život. Marijan je svoju inspiraciju pronašao u vedskoj filozofiji smrti koja opisuje smrt kao svijet u kojem se čistimo od grijeha i pripremamo za novi život. U životu se rađamo, odrastamo, sazrijevamo i umiremo i sve te segmente smo odlučili prikazati u svijetu mrtvih koji ćemo stvoriti. Za mene kao glumca i lutkara to je otvorilo puno mogućnosti koje sam se trudio istražiti. Svoju tezu dokazivao sam istražujući glumčeve mogućnosti i tražeći lutkarske elemente u glumi. Na taj način sam

također tražio mogućnosti kako bi zaživjela Marijanova tema, točnije sredstva kojima apstraktan pojam smrti postaviti na scenu. U kojim se to situacijama ona pojavljuje kroz glumačku igru i prisutna je bez fizičkog oblika? Na koji način glumac kroz atmosferu prikazuje smrt? I što je to u ljudima karakteristično, a kroz to možemo izraziti prisutnost smrti? Smrt je sama po sebi, usudit ću se reći, najapstraktniji pojam čovjeku i s obzirom na to, potrebno ga je racionalizirati do razine kada ju možemo okarakterizirati. Kako izgleda smrt? Kakva je smrt? Što osjeća smrt? Kako ona postoji? Opisujući smrt iznova sam joj dodjeljivao mnoge karakteristike, i došao do trenutka kada je smrt postajala sve više i više nalik čovjeku. Shvatio sam kako gledam smrt kroz prizmu sebe i čovjeka općenito i odlučio svoju tezu dokazivati tako što elemente glumačke igre pretvaram u predmet animacije te na taj način dokazujem i njezino prisustvo i svoju tezu kako glumac može puno više postići koristeći se lutkarskim promišljanjem.

### 3. ATMOSFERA

U ovom poglavlju opisivat ću proces na kolegiju Majstorska radionica lutkarstva: od teksta do inscenacije. Prvi zadatak, nakon što smo izabrali temu kojom ćemo se baviti, dakle smrt, bio je atmosfera.

*„Poznato je da umjetnost spada u područje osjećanja, pa ćemo napraviti pravu usporedbu ako kažemo da je atmosfera – srce svakog umjetničkog djela, a shodno tome, i svake predstave. (...) Atmosfera nije stanje, već djelovanje, proces. (...) Glumci koji prihvaćaju i vole atmosferu na sceni, znaju da se veći dio sadržaja predstave ne može prenijeti gledatelju nijednim drugim izražajnim sredstvom osim atmosferom.“<sup>3</sup>*

Mihail Čehov u svojoj knjizi *O tehnici glumca* cijelo jedno poglavlje posvećuje upravo atmosferi, što nam govori o njezinoj važnosti u stvaranju kazališnog čina. On atmosferu smatra jednim od najvažnijih sredstava kojima glumac gledatelju prenosi osjećanje. Ako je prema Marijani Županić-Benić lutka posrednik između glumca i publike, spojem njezinog i Čehovljevog razmišljanja možemo pretpostaviti atmosferu kao lutku. Upravo na taj način

---

<sup>3</sup> M.Čehov, *O tehnici glumca*, NNK International, Beograd, 2005, str. 19,20,23

stvorili smo odnos prema atmosferi i odlučili se baviti stvaranjem iste kako bismo što bolje gledatelju prenijeli željena osjećanja. Konkretno, odlučili smo kazališnim sredstvima stvoriti atmosferu koja je vezana uz smrt. To je mogao biti trenutak nečije smrti u kojem se smrt pojavljuje u prostoru kroz elemente atmosfere - zvukovno, taktilno, mirisno ili u bilo kojem obliku koji može dočarati prisutnost smrti.

U samom početku bavio sam se razmišljanjem o *erosu* i *thanatosu*, tj. povezanosti smrti i nagona života (Freud). To je nagon koji stalno teži obnovi života i koji ga stalno obnavlja. U grčkoj mitologiji Eros slavi tjelesnu ljubav. On je simbol strasti koja obuzima bogove i ljude i nagoni ih da uspostavljaju intimne odnose kojim obnavljaju život svemira. U Freudovoj teoriji, Eros je suštinski nagon za životom koji objedinjuje sve nagone samoodrživosti (glad, žeđ, nagone ega) i nagone održanja vrste (seksualne nagone). Potom sam odlučio okarakterizirati smrt kao zavodljivu. Zašto? Često u filmovima nailazimo na scene u kojima nakon nečijeg ubojstva ljubavni par strastveno kreće u tjelesni odnos. Također razne druge situacije koje možda i ne uključuju konačnu smrt već samu činjenicu kako je smrt 'bila blizu', a potom nastupa strast. Vođen tim razmišljanjem odlučio sam se pozabaviti atmosferom koju pruža zavodljiva smrt. Također, svoju tezu sam dokazivao trudeći se lutkarskim načinom razmišljanja pomoći glumcu da ostvari svoju ideju na najbolji mogući način. Prvi pokušaj izgledao je previše romantično. Igrao sam čovjeka koji se sprema za spoj, a smrt ga zavodi da pođe s njom. Nisam se trudio prikazati smrt kao lik, već sam kroz efekte romantične glazbe, mirisnog prostora, prigušenog svjetla i snažnog svjetla koje dopire kroz vrata koja se sama otvore, pokušao prikazati atmosferu zavodljive smrti. Scena nije uspjela jer Smrt nije bila prisutna, tj. nije bilo jasno kako je ona pokretač radnje ni da je atmosfera koju prenosimo produkt njezine prisutnosti u prostoru i vremenu. Sljedeći pokušaj zahtjevaio je pomoć više kolega. Sada je na snazi bio pokušaj nevidljive i zavodljive smrti koja pokušava uzeti čovjeka k sebi. U ovom slučaju kroz razne predmete odigrali smo ulazak nevidljive smrti u prostor i njezino uvlačenje u krevet te zavođenje čovjeka koji u njemu leži. Ideja je bila kroz igru i efekte koji dočaravaju atmosferu smrti prikazati prepuštanje zavodljivoj smrti. Dio atmosfere bilo je blago prigušeno svjetlo u spavaćoj sobi zajedno s mističnom glazbom, pomalo seksualnom. Nevidljiva smrt je ušla u prostor, prvo preko zastora koji se blago pomaknuo kao da ga je zatresla neka osoba. Zatim se na zastoru u pozadini prostorije pojavila njezina sjena (sjena zavodljive žene). Sljedeća njezina radnja bila je ulazak u krevet – tu smo preko plahti i jastuka koji se nalaze na krevetu pomoću animacije odigrali njezino

sjedanje na krevet doslovno animirajući predmete koji se pomiču kao da je njezino tijelo prisutno na krevetu. U tom slučaju smrt je okarakterizirana kao lijepa, privlačna, ugodna i topla. Služeći se tim epitetima odabrali smo radnje te elemente atmosfere koje bi je takvom prikazale. U konačnici, bilo je potrebno puno više tehničkih sredstava i rekvizita koje nismo uspjeli pribaviti, stoga sam, nakon dva pokušaja odlučio poigrati se dalje te Smrt okarakterizirati pomalo drukčije. Postavio sam pitanje: može li se smrt vezati za život? Vrlo neobično i apstraktno pitanje zahtjevalo je konkretizaciju. Prvo sam odlučio kreirati likove, a dramaturgiju kreirati putem. Za svog protagonista odabrao sam ptičicu u krletci koju ću prikazati kroz teatar sjena. Na polovicu krletke zalijepili smo papir smeđe boje koji će poslužiti kao platno za teatar sjena. Ptičica je prvo bila komadić kartona oblikovan u pticu, a kroz rad je počela zahtijevati drugi oblik pa smo ju prikazali pomoću dijelova tijela. Također sam shvatio da je Smrt najlakše prikazati ako joj zadam najkonkretniji oblik koji je svima poznat, odjevenu u crni ogrtač. Time je priča sama po sebi počela dobivati svoj oblik. Smrt se zaputila nekamo svojim poslom, ali je na putu susrela ptičicu zatvorenu u kavez te ju odlučila osloboditi. Međutim, što god dotakne ona pretvori u mrtvo. Dakle, ako ju dotakne 'oslobodit će ju'. Poigravajući se tako dijelovima priče, konačno se razvila ideja za cijelu predstavu. Smrt i jaje. Pitanje na kojem bi se temeljila priča bilo bi: može li Smrt roditi život? Kako to izgleda? Hoće li se smrt vezati za živo biće koje se izlegne iz jajeta, i hoće li se uopće izleći iz jajeta? Sve u svemu postavilo se jako puno pitanja koja je trebalo početi istraživati. Međutim, kao što sam naveo, od početka do kraja semestra, razvijao sam nekoliko različitih ideja, ali je u konačnici ponestalo vremena za istraživanje. U dogovoru s profesoricama, nastavio sam raditi na etidama drugih kolega, a sudjelovao sam u svakoj, ali sam stopirao rad na svojim etidama. U procesu sam dokazao kako glumac ili kolektiv glumaca mogu prikazati apstraktni filozofski pojam smrti služeći se elementima lutkarstva. U situaciji zavodljive smrti odlučio sam joj zadati nevidljivi oblik i dočarati njezinu prisutnost animacijom predmeta i scenografije te tako postigao njezinu mističnost, a mističnost je također jedan od epiteta koji opisuju smrt. Također, u sceni Smrti i jajeta dokazao sam kako igra glumca s lutkom (sjenom) stvara prostor mogućnosti, i da glumačka igra u kombinaciji s animacijom predmeta koji se nalaze u prostoru stvara zanimljivu atmosferu smrti.

## 4.SCENE

Obzirom na to da sam rad na svojim idejama i etidama ostavio nedovršen, nastavio sam se baviti materijalom koji je istraživao i zadavao Marijan, koji se režijski i dramaturški bavio materijalom tražeći inspiraciju u vedskoj filozofiji smrti, stvarajući tako plodan teren za nas izvođače koji tražimo praktična rješenja, tj. sredstva kojima ćemo najbolje prikazati njegove zamisli. Opisat ću proces rada na materijalu koji je postao predstava *Život pred očima* i kroz to dokazati svoju tezu kako glumac može izvesti sve što i lutka koristeći se lutkarskim razmišljanjem u procesu rada. Dosad nama neistražene tehnike koje smo uveli u naš materijal, postale su neki od dokaza moje teze, a detaljnije ću to dokazivati u svakom sljedećem poglavlju.

### 4.1 Scena: Početak rata

Zamisao u prvoj sceni našeg ciklusa - *Život pred očima* - bila je dočarati početak rata. Većina iskustava i sjećanja o početku rata pokazala su kako rat dolazi iznenada, neočekivano. Naime, naravno, da rat dolazi polako, šuljajući se po novinskim člancima, radijskim vijestima i televizijskim reportažama, ali stvaran osjećaj kako je rat došao nikad ne proizlazi iz novinskog članka, već iz prve situacije koja životu donosi preokret. Je li to trenutak kada na granici vojska kontrolira vlak? Je li to prva zračna uzbuna koja se začula u gradu? Je li to ono prvo udaranje snažnih vojničkih šaka na podrumaska vrata koja jedva izdrže od pucanja? Vođeni mišlju kako nakon svakog rata dolazi mir, i obratno, odlučili smo, postepeno, iz mirne atmosfere izgraditi kaos. Publika ulazi u mračnu prostoriju dok na podu, osvijetljeni blagom svjetlošću ručne lampe koja leži ostavljena nakon nasilnog napada, leže mrtvac. U trenutku kada se publika smjesti na svoja mjesta, mrtvac se usklađeno ustaju te se gasi svjetlo, a izvođači u potpunom mraku polako ustaju izgovarajući citate o miru. Nastavak scene temeljen je isključivo na auditivnom doživljaju.

*„Mir i ljubav su za sve“, „Svaki čovjek ima pravo na slobodu“, „Svatko ima pravo na miran i sretan život“, „Zaboravimo prošlost i pomirimo se“, „Život se može svesti u pola sata predivnih trenutaka“.*

Citati poput poruka o miru, veselih pjesama i radosnih vijesti ispunjuju prostor, prekinuti su kontrapunktom, tj. snažnim udarcem u bubanj, koji između zvukova punih nade nagovještava nešto kaotično i nedefinirano, strašno. Postepeno poruke o miru postaju same sebi svrhom, radosne vijesti, jedna drugoj prepreka, te argument koji vodi u raspravu. Konačno, citati o miru postali su riječi unutar teške svađe samom promjenom intonacije izgovaranja i govorne radnje. Zatim dolazi do mobilizacije, koju smo dočarali sve učestalijim udarcima u bubanj koji su zvučali kao ritam ratnih bubnjeva. Koristeći se zvukom ventilatora u koji zapinje komadić papira, postigli smo zvuk sličan preletavanju ratnih avonina koji odlaze u bitku. Glasom smo imitirali zvuk zračne uzbune, ali govoreći kroz ventilator koji običan zvuk filtrira i daje mu poseban prizvuk. Zatim su se pojavili vriskovi, strka i panika, koje gledatelj vrlo jako osjeća u malenoj prostoriji poput one u kojoj smo izvodili ispit, bez obzira na mrak u kojem se nalazi. U kulminirajućem trenutku kaosa, izvođači pred publiku stavljaju paravan prekriven poluprozirnim najlonom (koji se inače koristi kao zaštita kod ličenja), a na sceni se iz iste one svjetiljke od prije pojavljuje svjetlost koja nalikuje na onu iz svjetionika ili na onu s vojnog stražarskog tornja. Paravan na neki način počinje štiti gledatelja od kaosa koji se događa te mu daje osjećaj sigurnosti i odvojenosti od događanja.

Ispunili smo prostor zvukovima i fizičkim podražajima za koje smatramo da smrt donosi u počecima rata. Na taj način prikazali smo karakter smrti, ali ne i njezin oblik, tj. lik, te potvrdili Marijanovu tezu kako filozofija smrti može biti postavljena na scenu. Dokazali smo također i moju tezu, ovog puta u proširenom obliku. Ovdje smo dokazali kako kolektiv glumaca, stvarajući zvukovnu kulisu i atmosferu, zapravo animira zvuk i prostor u mraku i na taj način cijeli prostor postaje njihova lutka. Kroz sve elemente zvuka koje glumci animiraju, postigli smo atmosferu smrti u jednoj dimenziji, dimenziji zvuka, i dokazali kako glumac, služeći se animacijom zvuka, može postići puno više nego koristeći se klasičnim tehnikama dramskog kazališta.

## 4.2. Scena: Provala

Stvorili smo jednu generalnu sliku rata i koristeći se našim asocijacijama rata pružili gledatelju mogućnost da sam stvara mentalne slike. Jedna kasnija uputa profesorice Marijanu bila je kako se treba služiti kontrastom stvarajući scene. Na taj način dobit ćemo dinamičnost materijala koji iz scene u scenu postaje potpuno nepredvidiv, baš kao i rat te sama Smrt. Odlučili smo zatim stvoriti scenu koja je puno osobnija od prethodne. Naime, stvorivši opći dojam rata, trebali smo intimnu priču koja će u gledatelju pobuditi onaj stvarni osjećaj napetosti i straha koje donosi rat. Gledatelj dosad nije doživio scenski prostor jer je kompletan prostor bio u mraku, stoga je u ovoj sceni prilika da ga prikažemo, počevši od nule.

Ispred gledatelja se u ovom trenutku nalazi paravan koji ga odvaja od prostora u kojem se odvija radnja. Izvođači na paravanu izrezuju gornju polovicu najlona na jednoj strani, a u toj rupi se pojavljuje mrtvac stradao u sukobu. Čuje se glasno lupanje po vratima, u prostoriji zatim samo glasno disanje, utišavanje, smirivanje. Opet lupanje, ali ovog puta jače, gradirano, dok u prostoriji raste napetost i čuje se veća panika u glasovima i atmosferi. Konačno, lupanje i probijanje vrata. Uslijed toga, dvostrana tišina. Pojasnit ću. U ratu je neizvjesnost sveprisutna, kako kod civila koji se po podrumima skrivaju, tako i kod onih koji vrše pritisak i provode vojne zapovijedi. Dakle, u trenutku kada se vrata prostorije otvaraju, dolazi do svojevrsnog *suspence* trenutka u radnji, a publika se nalazi točno između vrata( na kojima se nalazi onaj koji tlači) i onih koji će biti potlačeni. Ni jedna ni druga strana ne zna što ih očekuje. Time smo izazvali osjećaj napetosti koji smo željeli stvoriti, ali publika, koja je s jedne strane zaštićena paravanom a s ostale tri strane zastorom koji smo prethodno u promjeni također spustili oko njih, potpuno zaštićena u svom *boxu*. Provalnik (tako smo nazvali lik koji ulazi u prostoriju) pali ručnu lampu te samo preko svjetlosti koju emitira lampa dobivamo informacije o njemu. S druge strane nalaze se potlačeni o kojima informacije dobivamo isključivo zvukom - njihovih koraka, glasova i disanja. Nastaje panika dok provalnik nasilno pretražuje prostor te pokušava osvojiti isti. Ja sam igrao provalnika, i još u samom početku odlučio sam kako ću igrati samo preko svjetiljke, jer to sredstvo na neki način dokazuje i tezu kojom se bavim. Igrati dramsku situaciju ostavljajući gledatelja bez svjetlosti koja vizualno dočarava situaciju nije ništa novo, ali sam odlučio preko jednog svjetlosnog tijela odigrati taj lik. Tu sam došao do odgovora na pitanje: Kako odigrati dramsku situaciju ako ne vidimo

glumca? Služeći se svjetiljkom koja ne osvjetljava glumce već prostor, a preko nje dobivamo informacije o njegovom kretanju i prostoru koji istražuje. Shvatio sam kako se ja uopće ne vidim te da ono što publika vidi ovisi o tome gdje ću uperiti svjetlost koju lampa emitira. U jednoj ruci sam držao svjetiljku, a u drugoj pištolj, na način da se ruke preklapaju te da svjetlost osvjetljava pištolj. Ovdje sam se na neki način služio tehnikom animacije predmeta, što dokazuje moju tezu kako glumac može puno više postići ukoliko se koristi lutkarskim tehnikama.

Nadalje, u radnji dolazi do velike napetosti jer provalnik uspijeva locirati neke od ljudi koji se skrivaju u podrumu, ali ih ne uspijeva uhvatiti jer oni bježe, te u prostoru ponovo nastaje atmosfera potpunog kaosa. Iz moje pozicije, igrao sam to postepeno smanjujući kontrolu nad pokretima lampom, te je svjetlost preko koje publika saznaje većinu stvari o situaciji postala kaotična. Na vrhuncu strke i lomljave, lampa pada na pod i nastaje pauza u kojoj lampa stoji mirno na podu. Ponovo samo preko svjetlosti igramo napetost situacije jer publika ne zna tko će podići lampu niti što se dogodilo u sukobu, je li netko stradao ili nije. Zatim djevojka koja se skriva u podrumu podiže lampu i u tom trenutku prvi put vidimo jasno lice provalnika koji stoji s druge strane lampe i djevojka u njega drži uperen pištolj koji mu je također ispao iz ruke tijekom lomljave.

*Nemoj pucat.*

*Pucat ću.*

*Nemoj pucat.*

*Pucat ću.*

*Nemoj pucat.*

*Pucat ću.*

To su replike koje su provalnik i djevojka ponavljali gradirajući. Istovremeno se u dubini scene nazire svjetlo iz reflektora te otkriva balon na koji je zakačena prskalica koji se polako približava djevojci i provalniku. Balon s prskalicom u ovoj priči predstavlja vrlo jednostavno – nešto što može puknuti (*ticking bomb*) – a publika ga tom jednostavnom asocijacijom poistovjećuje s bombom, jer se, logično, nalazimo u ratu. Zamjenom tih dvaju predmeta došli smo do potpune dekonstrukcije situacije koju smo gradili, i scena je postala apsurdna.



*Pucaj.*

*Neću pucat.*

*Pucaj*

*Neću pucat.*

*Pucaj ili će on puknuti.*

Sada ju provalnik moli da puca, a ona ne želi jer zna, čak i ako puca, poginut će. U tom trenutku balon puca. U ovoj sceni Smrt je prikazana kroz balon koji dolazi neočekivano jer su sve oči uprte u svađu koja se događa između dvoje ljudi. Tu smo prikazali njezin karakter i da ona stvarajući diverziju ulazi u prostor potpuno neočekivano. Njen stvarni oblik i dalje ostaje nedefiniran, ali smo ovom slikom gledatelju približili njezin karakter. Koristeći se lutkarskim elementima kao što su animacija svjetlosti, animacija predmeta i animacija zvuka dokazali smo kako se glumačka igra tim putem može znatno obogatiti. Također, prikazujući situaciju upravo na taj način, ponudili smo gledatelju vrlo zanimljivu vizuru te scene. Priznajem da takvu vizuru još nisam vidio u kazalištu.

### **4.3. Scena: Bomba**

U ovoj sceni odlučili smo prenijeti gledatelju osjećaj koji čovjek ima u trenutku dok umire od bombe. Prema mnogim filozofijama čovjek u trenutku smrti osjeća oslobađanje i olakšanje, stoga smo ovu etidu odlučili smjestiti u komičan žanr. Osjećanje koje smo htjeli prenijeti je šok, smijeh i sreća. Na početku scene, tj. na kraju prethodne, balon pukne vrlo blizu gledatelja te se čuje glasan pucanj. Zatim se pojavljuju glumci odjeveni u crno koji u rukama imaju papiriće i pale ih. Iz perspektive publike ispred koje se nalazi paravan prekriven najlonom čiji je stupanj prozirnosti malen ( slika je potpuno mutna), oni vide nekoliko malenih vatrenih mrlja koje polagano padaju na pod. Dakle, glumci animiraju goruće papiriće koji polagano padaju na pod poput bombi koje gledamo izdaleka. Istovremeno se čuje zvuk aviona koji ispuštaju bombe, stoga je zvukovna slika povezana s metaforičkom slikom koju gledatelj vidi. Odmah nakon što su bombe pale na pod, animatori pale prskalice, i čuje se

pjesma Nena – *99 Luftballons*<sup>4</sup>. Glumci stoje blizu publici i pokušavaju pobjeći od prskalica jer ih se boje, ali je nemoguće pobjeći jer prskalice drže u rukama. Glazba gradira u glasnoći, približavajući na taj način gledatelju kaos koji bomba postepeno stvara nakon eksplozije. Kad se prkalice ugase, glumci se skrivaju. Na sceni ostaje djevojka iz prethodne scene, ali bez ruke, i ovdje je početak sljedeće situacije.

U ovoj sceni je bio važan kontrast u odnosu na prošlu scenu jer smo odlučili upravo kroz kontrast graditi ritam cjeline. Prethodna scena je dramatična, sljedeća pomalo apstraktna i zato smo odlučili graditi ovu scenu u komičnom žanru. Smrt je u ovoj sceni prikazana kroz prskalice, te je njezin oblik i dalje apstraktan, ali njezin karakter ocrtan, što potvrđuje Marijanovu tezu. A svoju tezu dokazao sam time što smo u ovoj sceni bili i glumci i animatori koji animiraju papiriće i prskalice. Dakle, ponovo smo se služili lutkarskim elementima u glumačkoj izvedbi i time obogatili scenu.

#### 4.4 Scena: Osvještavanje smrti

Podsjetimo se teorije s početka kako smrt promatramo kao i život. Život je jedan veliki ciklus koji se sastoji od manjih ciklusa, kao što su rođenje, djetinjstvo, odrastanje, adolescencija itd. Upravo tako smo gledali i na smrt i prema tome su ove scene zamišljene kao maleni ciklusi unutar jednog velikog ciklusa. Scena *Početak rata* predstavlja prvo pojavljivanje smrti, zatim *Provala*, njezino uključivanje u situaciju te scena *Bomba*, njezin konačni dolazak ili 'trenutak smrti'. Sljedeće u nizu bilo je osvijestiti i gledatelju i glumcima kako je smrt prisutna i zato smo ovdje smjestili scenu *Osvještavanje smrti*.

Ova scena je fokusirana na djevojku koja uslijed eksplozije bombe umire. Međutim, djevojka ne shvaća kako je mrtva, već samo uviđa da joj nedostaje ruka. Od trenutka kad shvaća da joj nedostaje ruka, ona ju počinje tražiti. Potraga započinje svuda oko publike koja je i dalje zaštićena sa svih strana i čuju se razni zvukovi koje stvara djevojka. Ovdje smo publici stvorili mogućnost da sami maštaju u kakvom se to prostoru djevojka nalazi i traga za svojom rukom. Djevojka u svojoj potrazi gradira u glasnoći i intenzitetu, odajući na taj način

---

<sup>4</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=hIIVK0NgK38>

dojam kako ju zbog nemogućnosti pronalaska ruke hvata panika, ali i dalje ne shvaća kako je mrtva. Istovremeno, dok ona traži ruku, u publici sjedi druga djevojka koja svako toliko pita publiku: „Hoće li joj netko reći?“ – misleći pritom na to hoće li joj netko iz publike reći kako je mrtva. Jednako kako djevojka koja traži ruku gradira u zabrinutosti, tako djevojka u publici gradira u nervozi, nezadovoljna činjenicom kako joj nitko neće reći da je mrtva, a svi znaju. U jednom trenutku djevojka pronalazi ruku kostura. Sretna jer je pronašla svoju ruku i pokušava ju prikačiti na tijelo, ali bezuspješno. Ruka je mrtva, i ne sluša ju. Ona polagano shvaća kako je mrtva i ponovo počinje plakati i hvata ju strah jer ne zna gdje je. Ovom scenom smrt je prikazana kroz ruku koju djevojka traži, a pronalazi ju kao ruku kostura. Time je zastupana ideja kako je smrt neizbježna, samo je pitanje vremena kada će se pojaviti.

Uključujući ruku kostura u scenu, dodali smo joj element potaknut lutkarskim razmišljanjem, što u klasičnoj dramskoj strukturi ne bi bilo uobičajeno. U stvarnom životu takva situacija nije moguća, stoga smo tim elementom postigli dramskost, tj. ono kazališno u ovoj sceni. Simbolika je vrlo bitan segment lutkarskog promišljanja i stvaranja, stoga ovaj potez potvrđuje moju tezu, ovog puta zaključkom da uvođenjem simbolike kroz lutkarski element glumac proširuje prostor svog djelovanja. Ruka kostura nije bila animirana već manipulirana, ali je njezina pojava jasan element prisutnosti smrti koju smo htjeli prenijeti gledatelju. Ispod krvi i mesa, nalazi se kost, tj. Smrt, dakle ona je sveprisutna u svakom čovjeku.

#### **4.5. Scena: Inicijacija u svijet mrtvih**

Od *Provale* pratimo lik Djevojke koja se nalazi u toj situaciji, zatim *Bombe* u kojoj djevojka umire, te prethodne scene u kojoj pratimo njezino *Osvještavanje smrti*. Nakon *Osvještavanja smrti*, logičnim slijedom događanja, konačno bismo trebali doći do trenutka kada ulazimo u svijet mrtvih. Prema tome, dolazimo do scene koja nam po prvi puta otkriva svijet mrtvih te pratimo Djevojčin ulazak u taj svijet koji ćemo prikazati inspirirani vedskom filozofijom koju istražuje Marijan.

Gledajući dramaturški predložak ovog ciklusa, ova scena je prekretnica jer je prva koja se odvija u svijetu mrtvih te sve što se događa u trenucima nakon ovoga, potpuno je izvan našeg saznanja i sav prikazani materijal je apsolutno produkt naše mašte i nema veze sa

stvarnim događajima, ljudima ili iskustvima. Inicijacija u svijet mrtvih najvećim dijelom nalazi svoju inspiraciju u *Danse Macabre*<sup>5</sup>. Glazba koja prati cijelu etidu je Hilight tribe – *Esperanza*<sup>6</sup>. Obzirom na to da je svijet u koji ulazimo potpuno drukčiji od onoga prethodno prikazanog, odlučili smo stoga scenski prostor, igru i pristup temi potpuno promijeniti. Također, kao što sam već napomenuo u stvaranju scena, svaku sljedeću, trudili smo graditi na kontrastu u odnosu na prethodnu, zbog postizanja ritma cjeline i ocrtavanja karaktera smrti za koji smatramo da je nepredvidiv. Uz postepeno pojačavanje glazbe i njezinog vlastitog *progressive* osjećaja koji stvara, na sceni se pojavljuju glumci odjeveni u bijela odijela( za ličenje) na koja su sprejem iscrtani kosturi. Oni publiku 'oslobađaju zaštite', dakle pomiču paravan i podižu zastore te vidimo potpuno prazan prostor u kojem se nalaze samo oni. Zatim počinje koreografija inspirirana freskama plesa mrtvaca. Kroz koreografiju mrtvaci oblače Djevojku u kostim identičan njihovom, a pred kraj dolazi do koreografiranog orgazma koji Djevojka doživljava jer, kako je rekao Marijan: „*Budući da sam začetak života započinje orgazmom, logično bi bilo da početak života u smrti također počinje orgazmom.*“<sup>7</sup> U ovoj etidi smrt je prikazana kao kolektiv, tj. nekoliko glumaca odjevenih u kosture koji predstavljaju njezine djelatnike, volontere, vojnike i sl.

U ovoj sceni nismo se koristili lutkarskim promišljanjem, ova scena je više manje koreografski promišljena, i u službi je cjeline. Ipak u ovoj sceni mogu potvrditi svoju tezu u proširenom obliku i naglasiti kako se koreografijom može postići željena zamisao i tim putem obogatiti izvedbu. Također naglašavam kako je koreografija jedan od najvažnijih segmenata u lutkarstvu jer se kompliciranije lutkarske tehnike često oslanjaju na nju kako bi animatori imali konkretne 'checkpointove' u izvedbi. Scenski pokret je općenito jedan od četiri neizostavna alata izvođača ( glas, govor, pokret, gluma) te ne moram posebno naglašavati njegovu važnost jer je jednako važan u lutkarstvu, kao i dramskom kazalištu.

---

<sup>5</sup> (franc. *dance macabre*) je kasno-srednjovjekovna alegorija i prikaz nazočnosti smrti te prolaznosti života neglede nečijeg statusa u životu

<sup>6</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=36M2M3lw6D0>

<sup>7</sup> Marijan Josipović, Diplomski rad iz lutkarstva, AUK, Osijek, 2019



Slika 1. Danse Macabre 2 (Koper Regional museum)

## 4.6 Scena: Vjenčanje u smrti

Svijet mrtvih u koji ulazimo zamislili smo kao mjesto u kojem shvaćamo greške koje smo u životu činili i čistimo se od svih onih stvari koje su nas u životu činile nesretnima i stvarale nam probleme. Kako bismo konkretizirali stvar, odlučili smo se fokusirati na greške i zlodjela koja su počinjena u ratu jer se ovaj istraživački rad ipak bavi smrću u ratu. Kao i u stvarnom svijetu, u svijetu mrtvih se čovjek rađa. Zvuči neobično, ali podsjetimo se teorije kako smrt promatramo na isti način kao i život. Prema tome i u smrti se rađamo, odrastamo, igramo se i sazrijevamo. Stoga je naš svijet mrtvih prepun igre koja uopće ne djeluje kao igra jer otkriva brutalnost koju prikazujemo, sve u svrhu dokazivanja teze kako je svijet mrtvih mjesto gdje se čistimo od grijeha i pripremamo za novi život.

Zato je scena vjenčanja u smrti zamišljena kao čišćenje od svih simbola koje u stvarnom svijetu raspoznajemo. Na sceni imamo židovsku mladu Mirnu Zeko i nacističkog časnika Mirana Potočića koji bi sklapanjem saveza ljubavi u smrti trebali ispraviti zlodjelo nastalo u stvarnom svijetu. U ljubavni savez će ih uvesti katolički svećenik koji ceremoniju vjenčanja vodi izgovaranjem stihova *ex-Yu* pjesama. Naravno stihovi pjesama su pomno odabrani i imaju puno dublje značenje od komičnog efekta koji izazivaju izgovaranjem.

*„Teška vremena prijatelju moj, đavo ih odnio.*

*Teške se kiše spremaju*

*Kroz tvoj se prozor samo jablani vide, uzalud pitaš tko ide.*

*Kažu da imamo još samo par godina za nas.*

*Ako te pitaju, Mirna Zeko, jel van lipo reci- je.*

*Imate na svitu sve.*

*Ako te pitaju, Mirane Potočiću, jel ti fali život od prije?*

*Kaži: Nije ga ni bilo bez tebe.*

*Imate li prstenje?*

*Proglašavam vas mužem i ženom,*

*Možete poljubiti mladenku posljednji put.*

Ja sam igrao katoličkog *ex-Yu* svećenika i osobno birao stihove koje ću govoriti u ceremoniji. Znajući kako treba sklopiti brak Židovke i nacista, znao sam kako trebam smisliti lik koji će svojom pojavom čistiti samog sebe od grijeha iz prošlog života. Upravo zato sam odlučio spojiti katoličkog svećenika u kombinaciji s *ex-Yu* kulturom jer iz povijesti naše domovine znamo u kolikom su sukobu 80-ih godina bili tadašnji socijalistički režim, glazbena kultura mladih koja doživljava svoje prosvjetiteljstvo, te Katolička crkva koja je u to vrijeme bila puno manje prihvaćena nego danas. Na taj način, moj lik će čistiti zlodjela prethodnih generacija. Također, na sceni se nalaze ministranti (glumci u mrtvačkim odijelima) koji u jednom trenutku pjevaju svete pjesme, a zatim turbo folk, što pokazuje još jedan apsurd koji prikazujemo u svrhu čišćenja. Apsurd o kojem govorim očituje se u tome da se prikazivanjem brutalnosti i grijeha te ponavljanjem tih životnih situacija, čistimo od grijeha.

Po završetku obreda, mladoženja ljubi mladu, svećenik ih razdvaja i puca u mladoženju. Zatim ritualno vadi automatsku pušku, dok ministrantica pjeva stihove pjesme Vesne Zmijanac – *Kazni me, kazni*<sup>8</sup>, skida sa sebe svećeničku halju (socijalistički časnički kaput) te vidimo kako ispod kaputa stoji moderna pancir/košulja – svećenik je vrlo brzo postao lovac. On sada vrlo ilustrativno trči za mladenkom i ostalim sudionicima vjenčanja. To je također koreografija u kojoj lovac pokušava uloviti zeca, ali ne uspijeva. Zatim nekoliko zečica, mladenkinih djeveruša, sjedaju na sredinu scene s cajonom i počinju držati ritam

---

<sup>8</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=hqf5bniwyFc>



poznate pjesme Marka Perkovića Thompsona - *Čavoglave*<sup>9</sup>, ali pjevaju stihove pjesme Branka Mihaljevića - *Zeko i potočić*. Zatim lovac hvata jednu zečicu te ju odvodi iza skupine drugih zečica koje pjevaju. U ovom trenutku se iza njih odvija silovanje koje publika vidi samo djelomično. Smatrali smo kako je snažnije silovanje većim dijelom sakriti, a tehnikom animacije dijelova tijela te koreografiranjem silovanja publici ipak prikazati djelić silovanja, naravno stiliziranog. Za cijelo vrijeme silovanja zečice pjevaju mash-up prije navedenih pjesama te uopće ne daju pažnju onome što se događa iza njih. Time situacija ima svjedoke koji ne poduzimaju ništa, što ju čini gorom nego što je sam čin silovanja. Nakon završetka, silovana zečica polako ustaje i uzima svoje plastične vojnike te pjeva originalnu verziju pjesme *Zeko i potočić*. Ona se igra s vojnicima dok pjeva pjesmicu, a njezino osjećanje vezano uz prethodnu situaciju gradira te ju obuzima bijes zbog čega počinje kidati i gnječiti vojnike.

Cijela situacija vjenčanja u smrti prepuna je simbola i znakova koji se iz trenutka u trenutak preklapaju, mijenjaju, pobijaju, zatim postaju apsurdni i nevažni. To je bio cilj, cjelokupnu situaciju obilježiti brdom elemenata od kojih svaki zasebno imaju neko značenje, ali kada su svi na okupu u svijetu mrtvih, oni ne znače ništa jer su u smrti svi jednaki. Židovi i nacisti kao najveći neprijatelji, zatim *ex-Yu* svećenik i njegovi turbo folk ministranti, potom lovac predator koji ganja nevino biće kao što je zec, a nakon što ga ulovi potpuno oskvrne njegovo postojanje. Tu su također i zečice koje stihove najpoznatije hrvatske dječje pjesmice pjevaju na ritam i melodiju najpoznatije hrvatske nacionalističke pjesme ispunjene mržnjom prema drugom narodu. Sve su to zlodjela koja su razni ratovi donijeli stvarnom svijetu, a svijet mrtvih je od njih napravio apsurd (ponavljam, apsurd se očituje kroz lakoću kojom glumci igraju, a postižu brutalnost) te se na taj način trudi spriječiti da se ta djela više ne ponove u sljedećem životu. Ova scena je na neki način centralna scena cijelog ciklusa jer se u njoj događa ono ključno za svijet mrtvih, a to je dekonstrukcija svega materijalnog iz prošlog svijeta te dovođenje istoga do apsurda. Ovdje je smrt prikazana kroz karaktere koje glumci igraju.

U ovoj centralnoj sceni komada dokazali smo da glumci korištenjem lutkarskih elemenata proširuju značenje pouke koju smo htjeli postići. Glumčeva postavka da se odnosi prema sebi kao prema lutki očituje se u njegovom odnosu svoje igre, a on igra konstantno s odmakom, radi drastične promjene iz trenutka u trenutak, ne igra realistično već iz jedne u

---

<sup>9</sup> <https://youtu.be/ayRy-0ynQ64>

drugu radnju skače kao lutka, neočekivano, i kao da nema kontrolu nad sobom, nego ga netko animira. Napominjem da je glavni argument dokazivanja moje teze u ovoj sceni taj da je kompletna glumačka igra temeljena na tome da glumac sebe promatra na jednak način na koji promatra i lutku. Time svaki glumac postaje lutka višeg cilja u ovoj sceni, što potvrđuje moju tezu.

## 4.7. Scena: Streljanje

Poslije svakog pročišćenja dolazi novi početak, to je nepisano pravilo ili možda želja kojom se tješimo da uvijek ima nade. Prema tome i duša koja se u svijetu mrtvih pročisti, dobiva priliku ponovno se roditi u svijetu živih. Zato smo odlučili scene ponovnog rođenja nazvati streljanje kako bi čak i ponovno rođenje prikazali poučnim. Znanstvenici kažu da je djetetovo rođenje najbolnija stvar koju čovjek za svojeg života doživi te je upravo zato jedina stvar koje se čovjek ne može nikako prisjetiti. Navodno je ta bol toliko jaka da je čovjek može izdržati samo jednom. Kažu da djeca zato plaču jer se u prvim trenucima života trude zaboraviti bol i traumu. Zato smo ponovno rođenje odlučili prikazati na taj vrlo bolan način kao što je streljanje. To je također jedno od zlodjela koje se dogodilo nebrojeno puta u svijetu, a jedno je od najmonstruoznijih koje je čovjek ikada napravio.

Glumci i dalje odjeveni u kosturska odijela izlaze na scenu, dok ih prati uplašeni vojnik koji muca. On je dobio zadatak da ih pogubi, ali nikada u životu nikoga nije ubio. Djeca su pri rođenju slijepa te očima progledaju tek nekoliko tjedana nakon što se rode. Po uzoru na to, glumci su imali povez na očima, napravljen od potpuno prozirnog najlona. Ponovo smo se odlučili za dva potpuno apsurdna poteza, kako bismo situaciju streljanja, tj. ponovnog rođenja, prikazali na komičan način i na taj način dodali težinu cijeloj situaciji. Uplašeni vojnik s govornom manom pokušava poredati glumce koji u svojim rukama drže balone. Prvo ih želi poredati po visini, zatim po bojama balona, ali oni imaju poveze na očima i ne vide ništa. Ne samo da ne vide, nego ništa ne razumiju i sve im je novo i nepoznato, baš kao djeci koji iz majčine utrobe trebaju izići u svijet. Iznerviran njihovom nemogućnošću da bilo što učine kako ih on zamoli, on publiku moli da mu pridrži pušku dok ih on poreda. Kad ih konačno poreda, ne može pucati. Nije važno zašto, jednostavno ne može. Vojnik se na neki način može usporediti s doktorom koji treba poroditi dijete, naime, on ga ne može izvaditi ako



ono nije odlučilo prepustiti se. Baloni u rukama glumaca predstavljaju njihovu membranu koja, kad pukne, oni će umrijeti, tj. roditi se. Vojnik na kraju ne puca u balone, već baloni pucaju slučajno u rukama glumaca (oni ih probiju kada osjete da je vrijeme). Cijela scena je temeljena na improvizaciji, a smrt (život) se ovdje ponovo pojavljuje u obliku balona, tj. njegovim puknućem.

U ovoj sceni sam igrao vojnika. Ovdje mi je najveći problem predstavljala kontradiktornost lika koji igram jer je on u svojoj suštini apsurdan. Ovdje neću na svojem primjeru dokazati tezu koju zastupam u radu jer se ovdje nisam služio lutkarskim razmišljanjem kako bih obogatio svoju igru, ali ću se osvrnuti na kolektivnu igru koja je temeljena na improvizaciji i na lutkarsko promišljanje kojim su se koristili kolege. Odlukom da ovu scenu zadržimo na nivou improvizacije, postigli smo neposrednost koja je u ovoj sceni ključna da bi proizišla njezina komičnost, koja u kombinaciji s dozom brutalnosti koju smo prikazali kolektivnom smrću svih likova, pridonosi našem cilju da gledatelju približimo bit filozofije koju Marijan istražuje. Lutkarski element u ovoj sceni je očigledno balon koji se već drugi put pojavljuje u predstavi kao simbol nečeg drugog. Njegova dvoznačnost je rezultat lutkarskog razmišljanja kojim smo balonu dali veće značenje od onoga što on zapravo jest. Ovdje je balon predstavljao glumčev život koji u određenom trenutku puca. Pucati u taj balon znači pucati u život, a u doslovnom prijevodu glumci su u rukama nosili svoje živote. Tim promišljanjem obogatili smo scenu, što još jednom dokazuje moju tezu.

#### 4.8. Scena: Posljednja pouka

Ova scena doslovno prikazuje filozofiju koju smo prethodnim scenama pokušavali približiti gledatelju. Scena nije u prethodno izgrađenom kontekstu prostora i vremena, nego stvara neki treći svijet koji više nije ni svijet mrtvih ni svijet živih.

Na početku scene glumac (Marijan) koji je odjeven u crnu pelerinu, kao najpoznatiji oblik Smrti, dijeli kokice publici te sjeda s njima u gledalište. Zatim ulazi drugi glumac (Gabrijel) koji pjeva stihove iz Veda: „*Om Namō Bhagavate Vasudevaya*“<sup>10</sup>. On počinje pripremati smjesu za kruh i ritualno pripremajući tijesto govori o postanku svijeta i čovjeka, prema filozofiji iz Veda. Smrt koja dijeli kokice nije samo komičan element. Htjeli smo

---

<sup>10</sup> hind., u prijevodu „Napustite sve druge religije i predajte se meni. Ja ću vas spasiti od grešnih radnji. Nemojte se bojati

gledatelju probuditi onaj osjećaj koji ima svaki put kad gleda film. Kada završi, koliko god on bio dobar, to je ipak samo film. To smo postigli karakterom koji Smrt ima te načinom na koji pristupa publici. Glumac koji igra smrt im nudi kokice, time direktno budeći asocijaciju filma i kina te svojom opuštenošću i otvorenošću olakšava svoju pojavu. Također, publika zbog pristupa osjeća pripadnost i uključenost u ono što se događa. Ali, ne osjeća nikakvu empatiju jer je to samo film. Postigli smo da gledatelj vidi i osjeća kao smrt, tj. bili su u njezinoj perspektivi. Smrt ne osjeća nikakvu empatiju i ne može učiniti ništa drugo nego biti dio trenutka u kojem čovjek umire.

Glumac priču o postanku svijeta i čovjeka prikazuje animirajući tijesto, služeći se pritom animacijom predmeta te time i vizualno približava filozofiju gledatelju. Izostavljanjem tog lutkarskog elementa, doživljaj gledatelja bio bi temeljen samo na govornoj radnji, što potvrđuje moju tezu da se lutkarskim promišljanjem obogaćuje glumačka izvedba. U ovoj sceni nisam igrao, ali sam kolegama pomagao u stvaranju predlaganjem elemenata i pomažući im da što bolje prenesu željenu pouku ove scene.

#### **4.9. Etida: Smrt otvara vrata**

Zadnja scena u ovom ciklusu je vrlo jednostavna. Njena ideja je zaokružiti sve scene tako što Smrt pokaže da je ona ta koja je pokretač radnje ovog ciklusa scena i ona je ta čiji smo stav i perspektivu iznijeli u scenama. Metaforički rečeno, Smrt je redatelj ove predstave. Nakon scene o postanku svijeta koja završava vješanjem malenog čovječuljka na mesarske kuke koje vise na paravanu, gasi se svjetlo. U potpunom mraku svira pjesma Stjepana Jimmya Stanića – „*Jutro će promijeniti sve*“, a Smrt otvara vrata od prostorije i izlazi van, ostavljajući publiku i ostale izvođače u crnoj rupi, dok pjesma polako gradira u glasnoći. Smrt je ovdje prikazana u najkonkretnijem obliku dosad i ona doslovno otvara vrata potičući publiku da malo promisli o svemu što su vidjeli. Htjeli smo ovim scenama prikazati publici da je smrt uvijek negdje blizu nas, ona ne mora nužno imati oblik ni biti materijalna u bilo kojem smislu. Bilo to u trenutku rođenja ili smrti, ona je uvijek uz nas.

Poslije semestralnog ispita uvidjeli smo probleme koje naš materijal ima i odlučili se tim materijalom dodatno pozabaviti. Profesorice su ukazale na neke dramaturške i redateljske nedostatke, publika je komentirala jako raznovrsno i većinom pozitivno. Ali bez obzira na to,

odlučili smo otići korak dalje i scenama u kojima karakter smrti nije bio dovoljno jasan, pronaći nove kvalitete. Također, dobili smo nove ideje, a od nekih odlučili odustati.

U radu na ovom materijalu, istražili smo razne lutkarske i glumačke tehnike kojima smo uprizzorili svoje ideje. Lutkarskim razmišljanjem dodali smo radu dimenziju koja je znatno obogatila materijal. Okosnica u istraživanju bile su naše teze koje smo dokazivali, a u konačnici i dokazali većinu pretpostavki. Zaključak je kako smo materijalu pristupali češće razmišljajući kao lutkari nego kao glumci, a to je dokaz da lutkarstvo koje studiramo izuzetno utječe na naš glumački rad i znatno proširuje naš dijapazon djelovanja.

## 5. Rad na predstavi *Život pred očima*

Odlučivši se kako ćemo nastaviti raditi na materijalu koji smo predstavili na semestralnom ispitu, iz nemogućnosti pronalaska termina za početak rada na predstavi *Život pred očima*, materijal je neko vrijeme 'odležao'. Tijekom vremena u kojem nismo radili na predstavi promijenio se broj ljudi koji će sudjelovati u radu, dogovoreni termin za rad je bio kraći nego što smo zamišljali, ali se svakako raspravljalo i pripremalo za početak rada. Uzevši u obzir komentare publike koja je gledala ispit te profesorica koje će mentorirati ispit, Marijan i ja počeli smo pristupati materijalu s redateljske i dramaturške strane. Analizom smo zaključili kako je potrebno smanjiti broj asocijacija koje smo ponudili gledatelju, ili barem konkretizirati veći dio njih. Sve to u svrhu kako bi gledatelju bila jasnija naša predodžba Smrti koju predstavljamo kroz naš materijal. Filozofski pojam smrti koji smo istraživali i tražili njegovo mjesto na sceni vrlo je apstraktan jer se u filozofiji koja nam je bila glavna inspiracija ne događa ništa konkretno, i ne postoje vizualni ili bilo kakvi motivi na koje smo se mogli osloniti. Zatim smo, za početak, sagledali dramaturški predložak koji imamo.

Ukupno devet scena činile su naš ciklus vizualno-auditivnih podražaja, vrlo raznolik materijal koji nije uspio pronaći svoju nit vodilju na koju se oslanja. S obzirom na to da nismo imali tekst prema kojem radimo, Marijan je odlučio napisati poeziju na koju ćemo se osloniti u procesu koji nadolazi.

*Svijet se nekoć rađao iz praha*

*Svijet je nekoć imao boje*

*Svijet je nekoć tražio spas, ali je čovjek rekao moje.*

*Svijet sad ima i oblik*

*I dalje je crno-bijel*

*Ljudi žele da bude u boji*

*I dalje je sivo cijel.*

*Svijet sigurno ne traži puno*

*On želi da budemo isti*

*Svijet može biti i gori kad ne bismo bili bliski.*

Od samog početka rada, ova predstava je zamišljena kao vizualna poezija koja u gledatelju budi asocijacije na koje gledatelj reagira osjećanjem, stoga je sasvim logično bilo osloniti se na poezijski predložak. Po uzoru na svoje prijašnje pjesme i znajući na kakvom materijalu radimo, Marijan je napisao pjesmu o svijetu u kojem naša generacija živi. Analizirali smo komentare i shvatili kako želimo njegovati aktualnost asocijacija koje smo probudili te odlučili pratiti taj smjer. Na taj način smanjit ćemo broj asocijacija i približiti materijal našem vremenu, prostoru te ciljanoj publici.

Marijan je nastavio raditi kao redatelj i pozabaviti se tim dijelom procesa dok smo Marko Capor, Antonia Mrkonjić, Zdenka Šustić i ja više obraćali pažnju na izvođačke

kvalitete koje ćemo koristiti vođeni od strane Marijana. Predstava je bila Marijanov i moj diplomski ispit, stoga smo se odlučili uskladiti oko teme koju istražujemo. Postavljeno je pitanje: *Možemo li smanjivanjem broja te konkretizacijom asocijacija gledatelju probuditi i prenijeti osjećaj za koji smatramo da najbolje karakterizira smrt koju prikazujemo? Kojim postupcima doći do rješenja koja će odgovoriti na naše pitanje?* Ideja predstave je prihvaćanje smrti kao neizbježnog događaja života svakog čovjeka, a prihvaćanje te činjenice daje životu veći smisao te povećava koncentraciju na njegovu ljepotu. Također, nastavili smo po principu rada od prije, lutkarskim razmišljanjem u pristupu svakom segmentu materijala.

Za početak, scenografski smo prilagodili prostor pomičući elemente scenografije bliže vremenu i prostoru u kojem živimo. Na taj način sužavamo mogućnost da asocijacija pobjegne od one koju ciljamo. Umjesto crnog zastora koji je prije okruživao gledatelje s tri strane, odlučili smo napraviti zastor od poluprozirnog zaštitnog najlona. Izgradili smo konstrukciju kojom smo najlonu omogućili kretanje po cijeloj mreži sajli razapetih u prostoru te tako dobili mogućnost snažnije promjene scenskog prostora. Najlonski zastor imao je mogućnost kretanja s jedne strane prostorije na drugu, prelazeći pritom preko publike. Također, zastorske strane mogle su se skupiti u kutiju koja u početku predstave okružuje publiku. Zastor je služio i kao auditivno sredstvo zbog specifičnosti zvuka koje proizvodi, a korišten je i kao paravan za kazalište sjena, projekcijsko platno i animaciju predmeta (animacija najlona). Uvođenjem jednog scenografskog elementa s toliko mogućnosti korištenja, dobili smo željeni efekt konkretizacije asocijacije scenskog prostora, točnije prostora koji je promjenjiv u odnosu na situaciju, a u suštini je radni prostor (prostor gdje se nešto stvara, čisti, oblikuje). Koristili smo dvije velike metalne bačve koje bude asocijaciju nekakvog industrijskog prostora, što se slaže s najlonom kao glavnim scenografskim elementom jer je i on industrijskog podrijetla. Bačve su pomogle u konkretizaciji vremena i prostora koje pokušavamo približiti gledatelju. Konkretnije, one nose značenje da se nalazimo u prostoru gdje se nešto čuva jer se u bačvama uvijek nešto čuva. Između ostalog, bačve same po sebi nose simboliku prolaznosti vremena. Što se to nalazi u bačvama u našem svijetu, otkrit ćemo dalje. Najlon, također, nosi simboliku radnog prostora i zaštitnog materijala koji je prilagodljiv situaciji. Zadržali smo paravan prekriven najlonom koji smo koristili u prethodnom radu jer je praktičan i otvara prostor za igru koju igramo. Na najlonskom zastoru ispisan je citat poznatog osječkog grafita: *„Rođeni u ljubavi rata, živimo u miru mržnje.“* Taj citat je vrlo bitan našoj generaciji koja je rođena za vrijeme Domovinskog rata, a živi u kapitalističkom svijetu gdje čovjek više nema vrijednost koju je imao. Aktualnost koju smo

postigli tim citatom ne prepoznaje samo naša generacija nego svaka generacija ljudi koja proživi nekakvu veliku promjenu.

Na početku predstave, umjesto na podu, kao što smo prije bili, koristili smo bačve na koje smo namjestili svoja tijela da izgledaju kao mrtvačka. Umjesto citata o miru koje smo koristili, Marijan je predložio pjesmu F.G. Lorce- *Tišina*<sup>11</sup>, koju ćemo izgovarati.

*Čuj, sine moj, tišinu.*

*To je tišina valovita,*

*tišina*

*Gdje klize doline i jeke*

*i koja prigiba čela prema zemlji.*

Umjesto poznatih citata o miru koje smo koristili prošli put, uzeli smo poeziju koja više odgovara osjećaju koji želimo prenijeti publici. Načinom na koji izgovaramo poeziju postigli smo efekt obrnute onomatopeje<sup>12</sup>. Pjesma se trudi prenijeti osjećaj tišine, a mi smo, izgovaranjem od tišeg prema glasnom, a poslije neusklađenim izgovaranjem i tekstualnim preklapanjem, stvorili efekt potpuno suprotan od onoga što je njezin cilj. Osnova naše igre u toj sceni je animacija tišine koju pretvaramo u kaos. Novi izbor poezije i primjena sredstava iz prethodnog procesa pokazala su se kao prikladnija za našu ideju.

U sljedećoj sceni, odlučili smo ostvariti ideju koju smo imali prije, ali je nismo realizirali. Provala u kojoj sam igrao provalnika gledatelju nije bila dovoljno jasna zbog zastora koji je skrivao publiku i slabost svjetla koje dolazi iz lampe jer iz tog svjetla gledatelj nije mogao zaključiti da mu želimo prenijeti osjećaj koji ima osoba koja igra provalnika. Odlučili smo u prostoriji spojiti projektor povezan kabelom na kameru i na taj smo način dobili *live* video prijenos događaja u prostoriji. Inspiracija za ovu ideju bila je u *First person games*<sup>13</sup> koje upravo zbog perspektive koju daju gledatelju, tj. Igraču, podižu napetost i pridonose osjećaju neizvjesnosti te efektu iznenađenja. *Live* projekcija onoga što provalnik

---

<sup>11</sup> F.G.Lorca, Umro od ljubavi, Zagreb, 1973., str. 30

<sup>12</sup> glasovna figura oponašanja ili prenošenja zvukova iz prirode u nekom književnome djelu jezičnim sredstvima

<sup>13</sup> Pučačine iz prvog lica su akcijske računalne igre u kojima se većina igre svodi na borbu, uglavnom pucanje, a koristi se pogled iz prve osobe

vidi projicirana je na paravan prekriven najlonom koji se nalazi ispred publike, tako da publika savršeno vidi događaje koje kamera pruža, a samim time što je prisutan u tom prostoru, gledatelj se osjeća kao dio situacije. Nadalje, to nije jedini smisao ovoga efekta, već je projekcija koju gledatelj vidi asocijacija na aktualne televizijske vijesti i razne novinarske reportaže koje izgledaju slično tome. Time smo povukli paralelu s idejom da naš materijal približimo našem vremenu i prostoru te ga na taj način aktualiziramo.



Slika 2. - First person igrica

Obzirom na to da je kamera preuzela prenošenje najvažnijih vizualnih podražaja, a ona to radi izvrsno, uspjeli smo gledatelju pružiti priliku da osjeti kako to izgleda iz prvog lica i ostavili prostor da glumci koji igraju zarobljene, prenesu publici i svoje osjećaje koje kamera vjerno prenosi. Prethodno sam opisivao situaciju *Nemoj pucat. Pucat ću*. Ovog puta, zbog kvalitete kojom kamera prenosi osjećaje djevojke koja je uhvaćena, nije bilo potrebno verbalno podcrtavati situaciju. Uzevši u obzir pretpostavku iz uvoda kako je lutka posrednik između glumca i publike, kamera ovdje postaje lutka i na taj način glumac preko nje prenosi informacije gledatelju. Simbolika kamere se čita u tome što ona više nije samo kamera, nego predstavlja svjedoka koji indirektno djeluje u situaciji i gledatelju potpuno objektivno prenosi informacije, bez odnosa. Poznato je kako lutka teži tome, objektivno prenositi informacije i emocije bez tereta glumčevog ega koji često stoji na putu potpunoj objektivnosti. Kamera je ovdje lutkarski element bez kojega bi ova situacija bila znatno slabija. Na ovom primjeru,

nailazimo na vrstu animacije lutke koja proizlazi iz onoga što lutka nudi kao svoje mogućnosti te njene simbolike. Djevojčin pogled koji kamera prenosi, pobjegao je u lijevi kut objektiva, dok se na paravnu pojavila maketa prostora u kojem se nalazi publika, a glumičino lice na projekciji je izgledalo kao da je vidjelo maketu. Njezina reakcija je nerealna jer ona igra strah od toga da će bomba puknuti. Balon koji stoji na vrhu makete predstavlja bombu, a unutar makete gori svijeća, dakle, plamen će prouzročiti puknuće balona. Pokušali smo objasniti da je bomba pala u prostor u kojem se nalazimo. Situacija je ostala kazališna, smrt apstraktna, ali karakter srmti koji budi osjećanje straha i neizvjesnosti bio je prisutan.

Etida *Osvještavanje smrti* zadržala je ideju da poginula djevojka traži svoju ruku, ali smo sceni pronašli drukčiju kvalitetu, koristeći se animacijom kosturske ruke kao štapne lutke. Animacijom ruke, dobili smo još jedan živi organizam iz kojeg je ova situacija, za razliku od prošle, izvukla temu za dijalog. Djevojka je inzistirala na tome da joj se ruka vrati te da zajedno odu natrag u život, dok je ruka nju pozivala da odu zajedno u smrt. Time smo došli do sukoba žive osobe i neživog organizma. U ovom slučaju, mrtva ruka je personifikacija Smrti te putem nje očitava njezin karakter. Ovim postupkom smo pojasnili ciljeve protagonista (Djevojka) i antagonista (Smrt) te konkretizirali situaciju koja je prethodno bila nedovoljno jasna gledatelju. Ruka iz sukoba izlazi kao pobjednik, djevojka joj se prepušta te zajedno ulaze u svijet mrtvih. Igrom glumice s kosturskom rukom, stvorili smo dimenziju koju smo prije tražili, ali smo je odabirom pogrešnih sredstava zaobišli. Ovog puta smo uveli konkretnu animaciju kosturske ruke i prenijeli željeni osjećaj, što dokazuje moju tezu.

*Danse Macabre* koji smo izveli na ispitu nije bio točan u više segmenata. Ideja je bila dobra, ali su korišteni elementi nosili previše različitih asocijacija. Stoga smo odlučili ponovo potražiti osjećaj koji želimo prenijeti. Kao što sam prije napisao, naša filozofija govori o tome kako čovjek ulaskom u smrt osjeća olakšanje. To je bio osjećaj koji smo tražili, a prethodni je bio euforija. Pronašli smo prikladniju glazbu od prethodne koja će bolje prenijeti osjećaj olakšanja. Svemirko – *Tajne svemira*<sup>14</sup>, pjesma je koja svakako ima više dodirnih točaka s osjećanjem smrti, nego prethodna glazba koja 'nabrijava'. Kosturima koji dočekuju djevojku u svijet mrtvih, dali smo drukčije karaktere koji su bili više prijateljski nastrojeni i time uspjeli probuditi osjećaj melankoličnosti, za koji smo smatrali da je prikladan osjećaj nadrealnog

---

<sup>14</sup> <https://youtu.be/4GfLhRS4geM>



prikaza odlaska u smrt. Radnja je ostala ista, kosturi su djevojci kroz koreografiju pomogli da se obuče u kostim i na taj način ju kroz koreografiju inicirali u svijet mrtvih.

Etida vjenčanja je ostala gotovo ista. Ministrante smo odlučili prikazati balonima na kojima su nacrtana lica i razraditi njihovu igru. Napravili smo igru u kojoj se baloni (Hrvati) igraju rata, ali se ne mogu dogovoriti tko će biti agresor, tj. Srbin. Baloni na neki način svojom krhkošću podsjećaju na djecu, baš kao i njihova igra, koja bez obzira na nacionalizam prisutan u njoj, ne odaje dojam zla jer su djeca sama po sebi nevina i nisu svjesna težine simbola kojima se igraju. Dodali smo Srbe i Hrvate tom aspektu priče kako bismo približili gledatelju našu asocijaciju. Također, nismo se trudili sakriti animatore koji animiraju balone i time smo asocijali na lakoću kojom se djecom može manipulirati. A razlog iz kojeg smo se odlučili upustiti u igru s nacionalizmom, vuče inspiraciju u grafitu koji sam ranije spomenuo. Naša generacija nije direktno pogođena ratom, a čak i ako pojedinci jesu, bili su mala djeca i ne sjećaju se toga. Ali bez obzira na to, odrasli smo u društvu u kojem već četvrt stoljeća nakon završetka Domovinskog rata, nije promakla ni jedna prilika da progovore otvoreno o posljedicama rata, sjećanjima te raznim drugim asocijacama. Zato se naša generacija danas osjeća kao da je bila dio rata ili da rat još uvijek traje jer nismo pošteđeni ni nagovaranja na nacionalizam ni odmicanja od rata. Htjeli smo tom igrom skrenuti pozornost starijoj generaciji na to da prestanu živjeti u tom vremenu i nas, koji nemamo veze s time, ne miješaju u to. Ovaj stav apsolutno ima veze s filozofijom smrti koju smo se trudili približiti gledatelju jer u suštini govori o prihvaćanju tih događaja i potiče na to da se uči na greškama koje su počinjene u ratu. Simbolika manipulacije slabima koju smo uveli kroz *intermezzo* igre s balonima, svakako je element lutkarstva, koje u svakoj sceni dopunjava našu igru. Balon smo otkrili kao pogodan predmet za naš rad jer on u sebi nosi simboliku koja se u velikoj mjeri poklapa s našom temom i upravo zato ga često koristimo kao lutkarski element.

*Streljanje* je ostalo isto kakvo je i bilo jer smo analizom te etide shvatili kako su asocijacije koje prenosimo jasne. Međutim, u ponovnom postavljanju te scene, naišli smo na prepreku jer smo kao kolektiv zaboravili kvalitetu igre koju smo imali tada. Trebalo nam je vrijeme da se podsjetimo kako temelj te etide leži u igri, tj. improvizaciji. Ovdje je bilo važno pronaći nevinost i čistoću koju novorođenče ima, a mi smo pogriješili dajući likovima neka druga obilježja. Ubrzo smo se vratili onome što je u početku bilo kvalitetno i uspjeli postići željeni efekt.

Izbacili smo scenu *Posljednja lekcija* jer za njom više nije bilo potrebe. Konkretizirali smo naše asocijacije i sveli ih na one najbitnije te na taj način progovorili o svakom segmentu filozofije koju želimo prenijeti. Nije bilo potrebe podcrtavati, iako je scena bila točna. Jednostavno smo osjetili kako ta scena više ne treba biti pomoćni kotač našem materijalu. Također, lik Smrti u crnom ogrtaču, potpuno je nestao. Predstavu smo završili novom scenom koja se zove *Anđeli u snijegu*. Vratili smo se poeziji koju je Marijan napisao kao dramaturški predložak i iskoristili ju prikladno osjećanju koje želimo prenijeti. Kosturi se svlače iz odijela, radeći na podu pokrete kao da se igraju anđela u snijegu. Uglazbili smo stihove u jednostavnu melodiju koja zvuči poput dječje pjesmice. I tako, skidajući sve sa sebe i pjevajući, glumci poput djece istrčavaju izvan prostorije, ostavljajući sve iza sebe i otvorena vrata te započinju novi ciklus života. Smrt je dobila svoj karakter kroz simboliku koju smo uveli lutkarskim promišljanjem i lutkarskim elementima te nije bilo potrebno davati joj oblik kako bismo je približili gledatelju. Konačno, na samom kraju, moja i Marijanova teza su se međusobno upotpunile. Njegov je zaključak da smo apstraktnu smrt uspjeli postaviti na scenu jer smo koristili lutkarsko promišljanje, a moj zaključak je da se glumačka igra obogaćuje lutkarskim promišljanjem. Cijelo istraživanje nas je dovelo do istog zaključka, što znači da smo uspjeli u zadatku koji smo si zadali i dokazali svoje teze.

## 6. Zaključak

Ovo je jedan od projekata koji nije ostavio toliki trag kao konačan produkt, tj. predstava, ali je ostavio ogroman utjecaj na moje znanje. Osobno smatram kako je motiv iz kojeg smo se počeli baviti ovom temom, važniji nego produkt. Kolega Marijan i ja, zadržali smo zajedničku ideju da istražujemo nove načine u lutkarskom kazalištu i kazalištu općenito, i ne ograničavamo se ničime.. Ali, jednostavno, nismo htjeli stvoriti lutkarsku predstavu s usvojenim principima rada i poznatim sredstvima koja smo već koristili. Prema tome smo u radu uvijek tražili nova rješenja, lutkarski promišljena, i stvorili rad temeljen na istraživanju mogućnosti lutkarsko-glumačkog kazališta. Lutkarski elementi u ovoj predstavi su animacija disanja i zvuka, animacija prostora, stvaranje atmosfere u službi radnje, pristup igri na način da se glumcu pristupa kao lutki te korištenje novih tehnoloških rješenja i efekata koji pridonose materijalu. Služeći se tim elementima, upoznali smo se s potpuno novim načinom djelovanja u lutkarstvu, kao i u dramskom kazalištu.

„Nije da ne želim umrijeti, samo ne želim biti tamo kad se to dogodi“<sup>15</sup>

## 7.Sažetak

Predstava *Život pred očima* je diplomski ispit dvaju studenata druge godine diplomskog sveučilišnog studija kazališne umjetnosti, smjera glume i lutkarstva. Predstava je nastala nadogradnjom materijala nastalog na semestru kolegija *Majstorska radionica lutkarstva: Od teksta do inscenacije* i kolegija *Osnove lutkarske režije*. U ovom radu osvrćem se na proces rada na kolegijima tog semestra i detaljno opisujem postupke kojim smo se služili u realizaciji predstave. Također se govori o svim segmentima koji obuhvaćaju rad na predstavi, a to su scenografija, izbor glazbe, lutkarska rješenja, dramaturgija te režija. Mentori diplomskog ispita su bile doc.art.Tamara Kučinović, izv. prof. ArtD Maja Lučić Vuković, a sumentor, doc.art. Nenad Pavlović.

Ključne riječi: život pred očima, animacija, sredstvo, istraživanje, smrt, glumac

---

<sup>15</sup> Woody Allen <https://citati.hr/tematike-citata/smrt>

## 8. Summary

Theatre performance *Life Before Eyes* is the master exam of two students attending Master study of Theatre art: Acting and puppetry. The performance was made by upgrading the material that was made on the semester of study Master workshop of puppetry: From text to performance and study Principles of puppetry directing. In this paper I am referring to the process of work and I am thoroughly describing the procedures that we used to make the show. Also it is spoken about all of the segments that belong to the process of working on the show, and that is scenography, music, puppetry principles, dramaturgy and directing. The mentors of the master exam were doc.art.Tamara Kučinović, izv. prof. ArtD Maja Lučić, and the co-mentor was doc.art.Nenad Pavlović.

Key words: Life before eyes, animation, exploring, Death, actor

## 9. Literatura

1. Henryk Jurokowski, Povijest Europskog lutkarstva II. dio, dvadeseto stoljeće, MČUK, Zagreb, 2005.
2. Borislav Mrkšić, Drveni osmijesi, MČUK, Zagreb, 2006.
3. Luko Paljetak, Lutke za kazalište i dušu, MČUK, Zagreb 2007.
4. Marijana Županić Benić, O lutkama i lutkarstvu, Leykam International d.o.o., Zagreb, 2009.

Internet:

<http://www.psiholjub.com/zanimljivosti/eros-i-tanatos/>

<https://www.youtube.com/watch?v=HlIVK0NgK38>

<https://www.youtube.com/watch?v=36M2M3lw6D0>

[https://en.wikipedia.org/wiki/Danse\\_Macabre](https://en.wikipedia.org/wiki/Danse_Macabre)

<https://www.youtube.com/watch?v=hqf5bniwyFc>

<https://youtu.be/ayRy-0ynQ64>

<https://citati.hr/tematike-citata/smrt>

## 10. Životopis

Lino Brozić rođen je 16.04.1995. u Zagrebu. Osnovnu i srednju školu, paralelno s osnovnom i srednjom glazbenom školom(smjer harmonika, klavir) završava u Puli gdje provodi svoje djetinjstvo. Nakon srednje škole upisuje Fakultet za ekonomiju i turizam u Puli, ali ubrzo se ispisuje i sljedeće akademske godine upisuje Umjetničku akademiju u Osijeku(smjer gluma i lutkarstvo). Preddiplomski studij završava 2017. te iste godine upisuje diplomski studij glume i lutkarstva na istoj Akademiji, sada naziva Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku. Glumom se počeo baviti tri godine prije nego li je upisao Akademiju, radeći kao glumac u pulskom Teatru Naranča. Trenutno igra u sedam repertoarnih predstava HNK-a u Osijeku( *Osječki long, long play; Emet; Vitez slavonske ravni; Othello; Buba u uhu; Doljniodravska 11; Marija Stjuart*), dvije predstave Gradskog kazališta Zorin dom u Karlovcu( *Karlstadt Kunst Cabaret; Rusfaj*), također aktivno surađuje s Gradskim kazalištem Kristalna kocka vedrine u Sisku gdje igra u predstavi *Sudar*, a surađuje i s Teatrom Osmego Dnia( Poznan, Poljska). Lino Brozić je također i glazbenik koji svira tri instrumenta ( harmonika, klavir i gitara), radio je glazbu za više od desetak predstava, ispita, i ostalih prigodnica. Osim što svira, i pjeva. Ima vozačku dozvolu za automobil i dozvolu za voditelja brodice. Ima položenu B2 razinu engleskog jezika. Slobodno vrijeme često provodi u prirodi, a često peca jer je strastveni pecaroš.