

# "Prirodni element kao partner u suigri" / "Dnevnik solerice"

---

**Subotić, Lucija**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2021**

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

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:531501>

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

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



*Repository / Repozitorij:*

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



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU  
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU  
ODSJEK ZA KAZALIŠNU UMJETNOST  
DIPLOMSKI STUDIJ KAZALIŠNE UMJETNOSTI  
SMJER: GLUMA I LUTKARSTVO

LUCIJA SUBOTIĆ  
**PRIRODNI ELEMENT KAO PARTNER U  
SUIGRI**  
DIPLOMSKI RAD

Mentorica:  
doc. art. Tamara Kučinović

Osijek, 2021.



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

<b>1. UVOD .....</b>	<b>1</b>
<b>2. PRIČE O NAMA.....</b>	<b>3</b>
<b>3. REDATELJSKI KONCEPT.....</b>	<b>4</b>
<b>4. ISTRAŽIVANJE MATERIJALA I ATMOSFERE.....</b>	<b>9</b>
<b>4.1. Scenografija, kostimografija i rekviziti .....</b>	<b>11</b>
<b>4.2. Glazba i svjetlo.....</b>	<b>13</b>
<b>4.3. Suigra s prirodnim elementom.....</b>	<b>15</b>
<b>5. SIMBOLIKA ODABRANIH SREDSTAVA.....</b>	<b>19</b>
<b>6. ZAKLJUČAK.....</b>	<b>23</b>
<b>7. SAŽETAK.....</b>	<b>24</b>
<b>8. SUMMARY .....</b>	<b>25</b>
<b>9. DODACI.....</b>	<b>25</b>
<b>10. POPIS LITERATURE .....</b>	<b>27</b>
<b>11. ŽIVOTOPIS.....</b>	<b>28</b>

## 1. UVOD

*Samoosjećanja su specifično ljudska osjećanja jer ih, osim u rudimentima, ne nalazimo kod životinja.<sup>1</sup>*

*Zoran Milivojević*

Samoosjećanje se nerijetko tumači kao zamjena za samopoštovanje. Ono je sastavni dio svakog ljudskog bića. No, zašto razdvajamo samoosjećanje od suosjećanja za druge? U ljudskoj je prirodi instinktivno se povezati i nastojati ublažiti patnju druge osobe kada osjetimo njezinu bol. Kada takvu vrstu utjehe trebamo pružiti sami sebi, nerijetko prolazimo kroz vrlo kompliciranu fazu. Što nas udaljava od procesa priznavanja boli samima sebi i zašto si ne dajemo mogućnost da tu bol zaliječimo te nastavimo dalje?

*Bolni osjećaji su po svojoj prirodi privremeni. S vremenom će slabiti sve dok ih ne produžimo, odnosno pojačamo otporom ili izbjegavanjem. Jedini način da se na kraju oslobodimo iscrpljujuće boli je prihvatiti živjeti s njom takva kakva jest.<sup>2</sup>*

Tema gubitka voljene osobe prisutna je u svačijem životu. Neodvojiva je sastavnica svakodnevice, ali i zbir uspomena koje žive u nama. Radeći na ovom ispitu nastojali smo proniknuti ne samo u temu gubitka, već i u ono što dolazi prihvaćanjem vlastitog bola i pomirbe se sa sobom. Predstavom *Priča o nama* upustili smo se u istraživanje procesa priznavanja nemoći izazvane golemom tugom, također smo istraživali što dolazi trenutkom prihvaćanja gubitka i odlučnošću da se oporavimo od istog. Usporedno se nametnuo i izvođački izazov glumcima zbog dominacije prirodne sile (vode) koja je kao fizički prikaz bila u svojstvu supstitucije tuge zaokružujući tako bolnu tugu glavnog lika prouzrokovanu gubitkom voljenog partnera. Predstava govori o ženi koja je zbog tuge izgubila kontakt s realitetom i ne može otpustiti svoju tugu u kojoj se utapa.

Inspirirana riječima Jelene Kastaneti, autorice romana *Priče o nama*, Maja Lučić kreirala je režijski koncept temeljen na motivu gubitka voljene osobe iz navedenog romana i književnog opusa autorice Kastaneti. Ovaj ispit iz lutkarstva, diplomski je ispit studenata Matka Duvnjaka

---

<sup>1</sup> Zoran Milivojević; *Emocije*, Biblioteka psihoterapijske studije, Prometej, Novi Sad, 1993., str. 66.

<sup>2</sup> Kristin Neff; *Self – Compassion: Stop Beating Yourself Up And Leave Insecurity Behind*, William Morrow & Company, New York, 2011., str. 141., prev. L.S.

Jovića i Lucije Subotić pod mentorstvom doc. art. Tamare Kučinović. Ujedno je i režijski ispit studentice lutkarske režije Maje Lučić, također pod mentorstvom doc. art. Tamare Kučinović. Ovaj rad govori o nastanku same predstave *Priča o nama*, od redateljskog koncepta, preko istraživanja materijala i atmosfera, pa sve do suigre s prirodnim elementom i njegovom simbolikom. Također govori o tome kako lutkarstvo utječe na glumca tijekom stvaranja glumačke kreacije.

*Lutkarski teatar je eliptično pozorište svedeno na esencijalni audio-vizuelni znak.*<sup>3</sup>

*Lutkarski teatar, u sistemu pozorišne i opšte kulture, osnova je sveukupne teatarske kulture u svima narodima i svima civilizacijama kroz vreme i prostor čovekovog sveta.*<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Radoslav Lazić; *Magija lutkarstva, dramaturgija i poetika lutkarskog teatra – antologija*, Foto futura i Autorska izdanja, Beograd, 2007., str. 7.

<sup>4</sup> Radoslav Lazić; *Magija lutkarstva, dramaturgija i poetika lutkarskog teatra – antologija*, Foto futura i Autorska izdanja, Beograd, 2007., str. 8.

## 2. PRIČE O NAMA

*Priče o nama* prvi je nastavak planirane trilogije kratkih priča autorice Jelene Kastaneti. Roman je objavljen 2019. godine u nakladi Alegria knjige. Uslijedio je nastavak *Još poneka priča o nama*, dok roman *Posljednje priče o nama*, koji bi trebao zaokružiti trilogiju još nije objavljen. *Priče o nama* sadrže 99 kratkih priča, a autorica je ostavila nekoliko praznih stranica na kraju knjige želeći tako dati priliku svakom čitatelju da postane autor stote priče. Oni koji su svoju priču bili voljni podijeliti, imali su mogućnost poslati autorici svoje radove koje bi ona potom objavila na web stranici [kastaneti.com](http://kastaneti.com). Autorica je istaknula da je u roman upisana samo jedna priča o dvoje ljudi, u koju je smjestila sebe samu, a sve ostalo su priče o svima nama. Dakle, upisane priče ne govore isključivo o jednom paru, već o ljudima koje stalno susrećemo ili one koje možda nikada nismo i nećemo sresti, ali sveobuhvatno govori o nama samima. Naglasila je da su priče posljedica njezine mašte i ujedno ogledalo mnogih stvarnosti.

Ispit *Priča o nama* (u daljnjem tekstu: *Priča*) inspiriran romanom *Priče o nama* premijerno je izveden 11. rujna 2020. godine u prostoriji broj 1 na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku pod redateljskom palicom izv. prof. ArtD. Maje Lučić (u daljnjem tekstu: Redateljica), ujedno i idejnog tvorca ispita, zatim pod mentorstvom doc. art. Tamare Kučinović u izvedbi studenata Matka Duvnjaka Jovića i Lucije Subotić uz tehničku pomoć Matee Bubljić, asistentice na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku.

Jelena Kastaneti rođena je 29. listopada 1990. godine u Virovitici. U mladosti se uspješno bavila raznim borilačkim vještinama. 2011. godine postala je državna prvakinja u hrvanju, a taj je naslov obranila čak dva puta. 2016. godine postaje svjetska doprvakinja hrvanja u pijesku održanog u Fažani. Iduće godine diplomirala je na Kineziološkom fakultetu u Zagrebu. Svoj izuzetan talent za pisanje otkriva već kao jedanaestogodišnjakinja, a 2010. godine objavljuje svoju prvu zbirku poezije *Bez povratka*. Osam godina kasnije piše roman (~~Moj~~) *Dnevniče*, a 2019. godine *Priče o nama*. Posljednji objavljeni roman *Živjeti*, izdan je u rujnu 2020. godine, također je postigao značajno zanimanje među čitateljima.



### 3. REDATELJSKI KONCEPT

Glavni, ali ne i jedini predložak za rad na diplomskom ispitu bila je priča o ženi koja se utapa u svojoj tuzi zbog koje je izgubila kontakt sa zbiljom. Ta priča je samo jedna od 99 priča iz zbirke *Priče o nama* autorice Jelene Kastaneti koje smo proučavali tijekom rada na predstavi. Okosnica predstave tuga je žene prouzročena gubitkom voljene osobe. Njihovu *Priču* započinje Ona, dok On postupno nadopunjuje cjelinu. Otkako ga je izgubila, Ona gubi kontakt s realnošću i duboko u svojoj unutrašnjosti proživljava najteže trenutke utapajući se u svojoj tuzi. Utapanje u tuzi Redateljica je prikazala kišom, simbolom Njezine tuge, koja neprestano pada u scenama realiteta. Ona ne želi nastaviti živjeti bez Njega, uporno se vraćajući u sjećanja koja su najljepši i najsretniji trenuci života koje je dijelila s Njim.

Njezina svakodnevnica sastoji se od izmjene realiteta i bježanja u sjećanja. Djevojka se nalazi u prostoru svoje unutrašnjosti u kojemu je zavladao tuga. U scenama realiteta ideja je bila prikazati Njezinu unutrašnjost u kojoj najintimnije pati i proživljava golemu tugu. Njezina je realnost zapravo apstraktno mjesto Njezine unutrašnjosti gdje neprestano pljušti kiša tuge. Ona je sadašnjost zamijenila željom da živi u sjećanjima. Ne govori, proživljava svoju bol svakodnevno, bez iznimke, ne izustivši ni riječ. U ruci grčevito drži kišobran štiteći se od tuge, kao i ruksak koji je jedina poveznica Nje i njezinih sjećanja za koja živi. Njezine misli se čuju, ali ih Ona ne izgovara. Njezina tuga postaje toliko snažna da počne prodirati čak i u sjećanja u kojima nije postojala. On joj pokušava pomoći prihvatiti tugu što Ona prvobitno odbija, ali upornim javljanjem uspijeva ju nagovoriti da se prepusti svojoj kiši. Ona na koncu shvati da je nemoguće živjeti u prošlosti i odluči prihvatiti svoju tugu opraštajući se od Njega.

*Kiša na prozorima ove noći nema svoj prepoznatljivi ritam. Kapi o staklo ovaj put udaraju brže, glasnije, snažnije, agresivnije. Gotovo kao da voda želi prodrijeti unutra, natopiti zidove, pod, krevet, jastuke. Dlanom pretražujem noćni ormarić, a onda mi svjetlo natjera oči da se skrivaju u sigurnost zatvorenih kapaka. 3:57, zora je predaleko da već sada napustim umjetnu toplinu ove poluprazne postelje, a ako ostanem obrazom uz jastuk, uspavat će me kiša koja se inati nekom unaprijed određenom i očekivanom tempu.*

*„Oduvijek voliš kišu.“ Tvoj glas nema odakle doprijeti, ali to ne mijenja činjenicu da je zvuk stvaran, da zbilja čujem kako govoriš. „Više ne.“ Upravljam se leđima uz zid, čujem krovove kako uvježbano dočekuju razdvojene slapove s neba. „Više ne voliš kišu?“ zvučiš poražen, daleko, iznenađeno i možda malo razočarano. Čak uplašeno da ne poznaješ dovoljno moje tijelo zgrčeno oko jastuka. „Više ne volim kišu!“ vrištim samo sebi čujnu buku. Usne mi podrhtavaju, žile na dlanovima stisnutima uz jastuk podsjećaju na rijeke koje putuju po*

*puteljcima ispod mog prozora. „Zašto?“ Da glas može stvoriti dodir, tvoje bi mi riječi sklonile kosu iza uha, ohladile užareni obraz, polegne tijelo koje jedino tebi ne pruža otpor.*

*„Kiša me uspavljuje.“, priznajem, znajući da uz kišu mogu danima biti stranac kalendaru koji visi na zidu kao podsjetnik na prolaznost. „Ali zašto ne želiš spavati?“ Da glas može voljeti, ne bi bilo ruba mene koji nije natopljen tobom. Kao da si voda suhoj zemlji uz puteljke ispod moga prozora. „Jer ne sanjam. Više ne sanjam. Ja ne sanjam!“ Plašim se svoga vriska, ali priznanje me iznutra utiša. „Ja ne sanjam“, moje usne i dalje ponavljaju, ali tijelo liježe na meki krevet dok nebo nalazi načine da mi kucanjem prenese poruku. „Ja ne sanjam otkad te nema.“ Mojim očima nedostaju suze kojima je tvoje tijelo odavno u nebesa ispraćeno. „Ja ne sanjam...“ Drhtaj ponavlja umjesto mene dok se suze odavno poslane k tebi gore vraćaju niz ovo staklo. I govore.*

*„Tvome tijelu treba spavanje, tvome spavanju treba kiša.“ Nije to poznati ritam, nije to uvježbani tempo. Te kapi dolaze od tebe i govore. Njima mi poručuješ da nisam sama. „To što se ne sjećaš, ne znači da ne sanjaš.“ Njima me uvjeravaš da i mrtvi osjećaju nedostajanje.<sup>5</sup>*

---

<sup>5</sup> Jelena Kastaneti; *Priče o nama*, Alegria knjiga, Slatina, 2019., str. 51.

PRIČA O NAMA – prema tekstu Jelene Kastaneti

Režija: Maja Lučić

Igraju: Matko Duvnjak Jović, Lucija Subotić

Kostimografija i scenografija: Maja Lučić

Glazba: Maja Lučić

Voditelji tona i rasvjete: Petar Eldan, Tamara Kučinović

Mentorica: Tamara Kučinović

Premijera: 11. rujna 2020. godine

Rad na predstavi započeli smo razgovorom o konceptu koji je Redateljica raspisala te nam tako približila i samu autoricu s kojom se ranije nisam susrela. Zamisao je bila da se izmjenjuje red sadašnjosti ispunjene tugom s redom sjećanja u kojima Ona silno želi ostati. Redateljica je sjajno obrazložila zašto je odabrala priču Jelene Kastaneti za lutkarski ispit: „Zato što intuitivno piše na vrlo neobičan način koji nudi prostora za maštanje upravo lutkarskim sredstvima. Zato što je ova njezina Priča toliko apstraktna i nudi nevjerojatnu dubinu i prostor za istraživanje na 'malo drugačiji način', a ne samo glumački, dramski. Zato što elementi koje koristi u ovoj priči mogu oživjeti na potpuno neobičan i lutkarski način. Zato što ih se može pomaknuti iz zbilje u neku drugu, paralelnu realnost koja sa sobom nosi još neke metafore i simbole koji su specifični za lutkarsko kazalište.“ Svojim pričama, Kastaneti uistinu otvara neke perspektive koje se tako glatko oblikuju u čitateljevim mislima. Imate dojam da upijate pregršt tuđih dojmova i osjećaja koji najednom postaju vaši osobni. U razgovoru s Redateljicom objasnila sam da mi je nevjerojatno što znam o čemu govori, a ne znam te emocije nužno opisati vlastitim riječima. Nadalje, Redateljica je objasnila da ovom predstavom želimo pokazati što se događa kada sjećanje postaje stvarnije od stvarnosti koju živimo. Što ako ne pustimo sjećanje i ne želimo krenuti dalje? Dolazi li tada do utapanja kojeg nismo svjesni dok ne postane prekasno? Međutim, u predstavi će se ipak progovoriti o ženi koja uspijeva pronaći potrebnu snagu, shvati da živi u nerealnom svijetu sjećanja te nastavlja dalje.

Obzirom na to da nismo imali lutke, već samo Nju i Njega, od velike je važnosti bilo uspostavljanje modela igre. Redateljica nam je na svaku probu donosila nove predmete kojima se kolega Duvnjak Jović i ja nužno ne služimo u svakodnevici. Poslužili smo se sredstvom

improvizacije ne bi li iznova budili autentične reakcije neprestano osvježavajući partnersku igru. Pokušali smo pronaći nešto što bi funkcioniralo u sjećanjima, a što ne bi bilo patetično prikazivanje ljubavi. Htjeli smo dokučiti one jednostavne, ali značajne stvari koje čine odnos specifičnim i što je to što spaja dvoje ljudi. Odlučili smo se za takav pristup kako bi bez obzira na broj ponavljanja improvizacija ostali autentični u reakcijama bez potrebe da se one glume. Imali smo slobodu i što se tiče razgovora tijekom improvizacija. Gotovo svakim danom služili smo se novim predmetima, a Redateljica bi osmislila zadatke koje smo ispunjavali za vrijeme trajanja improvizacija. Tako smo na probama gulili povrće, pravili palačinke, kokice, zakopčavali košulje, vezali kravatu i mnogo toga. Cilj ovih improvizacija bio je pronalazak najposebnijih situacija kojima bismo opravdali njezina najljepša sjećanja. U glumačkoj igri, postavili smo scene tako da reagiramo na ono što se događa u sceni bez potrebe da to bude fiksirano i izrežirano. Samim time kao izvođači drugačije smo reagirali na situacije i promjene u njima. Naglasak je bio na tome da ispunimo zadane zadatke, reagiramo na promjene koje se događaju tijekom scene i dođemo do ispunjenja cilja. U moru improvizacija izdvojile su se tri koje smo odlučili zadržati i raditi na konkretnosti u partnerskoj igri. Ovakvim načinom rada na scenama sjećanja dotaknuli smo potpuno drugačiji pristup glumačkoj igri. Odglumljene i prilagođene reakcije nisu doprinijele razvoju improvizacije. Samo one autentične, naše osobne služile su nam u radu. Tako smo započeli potpuno novi, do tada neistraženi načina rada koji je detaljnije opisan u nastavku ovog rada.

Prvo je sjećanje bilo takvo da Ona čita knjigu, a On to učestalo prekida ne bi li privukao njezinu pažnju. To radi tako da ju prvo stalno zapitkuje, a kada uvidi da je njezina pažnja i dalje samo na knjizi, odluči ju zafrkavati kikirikijem te se situacija pretvori u njihovo natjecanje tko spretnije lovi kikiriki. Drugo je bilo pakiranje za put u posljednji trenutak, s time da je On vrlo siguran da će se spakirati efikasno dok Ona depilira noge i provjerava što On sprema u kovčeg. Put u posljednji trenutak se na kraju nije dogodio. Treće sjećanje je prosidba koja ne ide po njegovom planu, ali ju uspješno iznenadi. Odabrali smo ove tri situacije jer su uvijek kao improvizacije ostajale svježije i autentične. Razgovor nikada nije bio isti, ali znali smo koji nam je cilj svake scene i tako smo se prilagođavali tijekom izvođenja scena. Nismo mogli uvijek predvidjeti kako će završiti natjecanje u lovu na kikiriki, kojom brzinom će se spakirati stvari ili hoće li i kako On stići zapakirati prsten u Kinder jaje. Koncept je postavljen tako da scene gradiraju u intenzitetu, one s Njim, ali i one kada je Ona sama, tj. u sadašnjosti. Scene sadašnjosti gradiraju i u Njezinoj dvojbi čuje li Njegov glas ili ne, jer je On u realitetu prisutan

samo u formi glasa koji joj ponavlja *Oduvijek voliš kišu*, pa ju postupno razgovorom navodi da se oslobodi, što Nju iznova šokira, pa i razljuti. Međutim, na samome kraju Ona shvati da ne može živjeti u svojim sjećanjima. Pronalazi potrebnu snagu da prihvati svoju tugu ohrabrena Njegovim riječima.

#### 4. ISTRAŽIVANJE MATERIJALA I ATMOSFERE

Ulaskom u prostor otpočelo je istraživanje materijala, tj. centralnog čimbenika ovog ispita – vode. Prvobitna zamisao bila je da voda pada obrnutim smjerom od dolje prema gore. Tako je bio zamišljen bazen Njezine tuge u kojemu se kapi kiše kreću od Njezine pozicije prema gore. Snimali smo videozapise kako kapi padaju u akvarij koji nam je poslužio za rad na tom eksperimentu. Nakon što smo pregledali videozapise i postavili ih na scenu u vidu projekcije, shvatili smo da neće funkcionirati u cjelokupnom konceptu koji gradimo. Djelovalo je vrlo neuvjerljivo s obzirom na to da bi projekcija vode bila na sceni, a vode fizički nigdje ne bi bilo. Činilo se kao da pokušavamo lažirati tugu, a naša je misija bila da ju prikažemo. Videozapis vode koja pada obrnutim smjerom nije služio ideji da se Ona utapa u svojoj tuzi. Usuglasili smo se da voda mora postojati fizički na sceni. Odakle će padati kiša? Čime ćemo se poslužiti da kiša izgleda uvjerljivo, a da mehanizam bude funkcionalan? Kako ćemo pokrenuti i zaustavljati kišu? Ovladavanje prirodnim elementom, u ovom slučaju vodom, vrlo je složena zamisao. Atmosfera predstave velikim dijelom stvorena je pomoću elementa vode, kao što se dojam skučenosti dobio samim time što je izvedba predviđena za prostoriju prekrivenu crnom bojom od poda do stropa. Time je kreirana njezina nerealna svakodnevnica, tjeskobna nutrina njezinog bića u kojoj se bori s tugom i željom za što bržim odlaskom u sjećanja. Odlučili smo bazen tuge preoblikovati u ideju da se Ona nalazi u svojoj dubokoj unutrašnjosti gdje kiša tuge neprestano pada.

*Kad se svijet čovjekova „ja“ projecira, ograniči, usmjeri, opredmeti na sceni, onda stvari postaju javno moguće, onda predmeti na osobit način „žive“. Predmet na sceni je nešto poput riječi u stihu. On izaziva, traži suglasja sa svojom okolinom, s prostorom i s čovjekom u prostoru. Predmet na sceni je uvijek povod, često i razlog djelovanja, ponekad i „predmet djelovanja“. Čovjek dolazi u doticaj s predmetima na sceni ne kao njihov vlasnik, već kao njihov tvorac. Riječi se roje oko predmeta, zapinju za njih, dodiruju ih, odbijaju se od njih ili ih utvrđuju i obrazlažu. Najobičniji, i u ljudskom životu najčešći predmet, stolica nikada se na pozornici ne svodi na njezinu upotrebnu vrijednost, na ono „na stolici se sjedi“. Stoličine četiri noge, njezin naslon, površina na koju se oslanja ljudsko naličje kao da je od nekuda i od nekoga unaprijed dana, pa u svojoj strukturi djeluje kao nešto konačno, kao dogma u koju ne vrijedi sumnjati. U konkretnom, scenskom odvijanju radnje stolica sudjeluje kao komponenta gotovo ravnopravna glumačkoj igri.<sup>6</sup>*

---

<sup>6</sup> Borislav Mrkšić; *Drveni osmijesi, eseji iz povijesti i teorije lutkarstva*, Centar za vanškolski odgoj Saveza društava „Naša djeca“ SR Hrvatske, Zagreb, 1975., str. 248.

Dakle, crna prostorija nije bila samo prostorija gdje je igrana predstava, kao što ni voda nije bila voda. Ruksak, kišobran i kabanica nisu bili samo predmeti. Kada smo pronašli i prihvatili simboliku ovih predmeta, započela je kreacija time što nas okružuje. Upijajući atmosferu vjerovala sam u simbole koje predmeti nose u ovoj predstavi i zaigrala sam se s njima. Tako je nastalo ravnopravno partnerstvo između odabranog materijala, atmosfere i izvođača međusobno povezano lutkarskim djelovanjem.

#### **4.1. Scenografija, kostimografija i rekviziti**

Za potrebe ovog ispita scenografija je bila jednostavna, dok je mehanizam za vodu bio kompleksniji. Mehanizam se sastojao od vrtnih crijeva za vodu koja su se protezala po cijelom stropu gdje je bilo predviđeno padanje kiše te spojnice za crijevo, ventila za zatvaranje vode i spojnice za slavinu. Do takvog mehanizma smo došli nakon što smo pokušali stvoriti kišu povezanim kanticama za zalijevanje cvijeća i probušenim bocama vode. Međutim, ništa od toga nije dobro i dovoljno pouzdano funkcioniralo kao predmeti namijenjeni zalijevanju vrtova. Time smo osigurali kontrolu vode koliko je ona bila moguća. Najvažnije je bilo da kiša ne pada u sjećanjima, odnosno dok ne dođe do točke predviđene za prokišnjavanje.

Scena je bila prekrivena crnim vodonepropusnim najlonom koji je na krajevima bio potpomognut drvenim letvicama radi sprječavanja nekontroliranog odljeva vode. Cilj nam je bio ograničiti kretanje vodi i osigurati da publika kao ni tehničari ne bi došli u doticaj s njom. Na sredini scene nalazio se tepih kojim smo suptilno naznačili atmosferu doma s obzirom na to da je sve ostalo bilo neutralno. U dubini scene nalazila su se dva crna paravana koji su poslužili kolegi Duvnjaku Joviću i meni za presvlake i pripremu rekvizite koja nam je bila potrebna. Zbog presvlaka i količinski zahtjevne rekvizite, pozvali smo asistenticu Mateu Bublic da nam pomogne u tehničkom smislu. Asistentica je u svakoj promijeni bila spremna s odgovarajućim rekvizitima za iduću scenu te je uvelike pomogla da kostimske promjene budu brze i precizne. Što se tiče kostima, oni nisu bili mnogobrojni, ali je izmjena kostimskih elemenata bila zahtjevna zbog zadanog ispreplitanja sadašnjosti sa sjećanjima. U scenama sjećanja Ona je bosa, odjevena u mušku, bijelu košulju i bokserice. Dok u scenama realiteta ima više kostimskih elemenata i rekvizita. Svakim proživljenim sjećanjem gubio bi se jedan element kostima, odnosno svakom promjenom scene Ona je imala odjevni predmet manje. Sve do trenutka kada ostaje bez ikakve zaštite te svojevrijem makne i posljednji štiti – kišobran.

Rekviziti su se mijenjali iz scene u scenu, odnosno iz sjećanja u sjećanje, ali su šalice kojima je Ona pokušavala zaustaviti prokišnjavanje ostajale i u scenama sadašnjosti. Ostajući i u sadašnjosti, šalice su podsjećale na bezbroj neuspješnih pokušaja da trenutno zaustavi bujicu emocija s kojima se bori, a uporno izbjegava suočiti s problemom. Popis svih elemenata predstave nalazi se u Tablici 4.2.



Tablica 4.2. *Popis scenografskih, kostimskih elemenata i rekvizite*

Scenografski elementi	Kostimski elementi	Rekvizita
Crni vodonepropusni najlon	Bijela muška košulja	Ruksak
Tepih	Donje rublje	Šalice
Sustav za navodnjavanje	Gumene čizme	Posuda s kikirikijem
	Kabanica	Knjige
	Bijela majica	Odjeća
	Donji dio trenirke	Kofer
		Maska za ronjenje
		Set za depilaciju
		Kinder jaja
		Prsten

Kao što sam već spomenula, u predstavi je Njezina tuga prikazana u obliku kiše. Kako kiša gradira, tako Njezina tuga postaje veća i nepodnošljivija. Voda je kao sredstvo koje prikazuje potapanje u vlastitim emocijama bilo jednostavno točno samo po sebi. Iako je kiša upisana u originalu, morali smo pronaći način da kiša koja pada ne bude samo padalina, nego da zaigra kao supstitucija tuge koju Ona osjeća. Animacija vode bila je moguća jedino u intenzitetu te načinu prodiranja u sjećanja i scene realiteta tako što je Redateljica preko opisanog mehanizma kontrolirala način i količinu vode koja prodire na scenu. Da bi voda ostavila dojam količine tuge koju je nemoguće zaustaviti i prebroditi morali smo joj pronaći kontrast. On leži u scenama sjećanja koje su vedre i ispunjene ljubavlju Njega i Nje. U sjećanjima ništa nije bilo nalik realitetu što je opravdalo Njezinu neizmjernu želju da tamo i ostane. Kako su se scene nizale, tako je kontrast između sadašnjosti i prošlosti bio sve jači.

## 4.2. Glazba i svjetlo

Radnja predstave *Priča o nama* isprepletena je sadašnjošću i prošlošću. Kako su scene sadašnjosti apstraktno mjesto, svjetlo je uvelike doprinijelo u kreiranju teške i skućene atmosfere Njezine nutrine. Osvijetljena je bila Ona koja stoji na sredini scene dok je ostatak scene bio u potpunom mraku. Takva je slika budila asocijacije poput nekakvog ružnog sna u kojemu netko stoji i promatra, a vrijeme i prostor su potpuno nepoznati. Suprotnost tome bile su spomenute scene sjećanja. U potpunosti osvjetljen prostor činio se nekako toplijim i življim od realnosti. Tome je uvelike doprinijela i glazba latino ritma u drugom sjećanju koja je zaokružila ideju da su njezine uspomene stvarnije od stvarnosti. Veseljem i ljubavlju ispunjena sjećanja sušta su suprotnost tjeskobnom i mračnom realitetu.

Promjene scena trajale su svega nekoliko sekundi, odvijale se u potpunom mraku, a do njih je dolazilo naglom promjenom atmosfere. Tako bi u vesela sjećanja prodrila velika količina tuge koju je nemoguće zaustaviti, odnosno vode koju šalice više ne mogu skupiti. Scene realiteta nastavljale su se gdje su stale, dok su sjećanja uvijek bila nova i nisu se nadovezivala jedno na drugo. U zadnjem sjećanju i prijelazu u sadašnjost, svjetla potpuno osvjetljavaju scenu time doprinoseći kulminaciji Njezine borbe između realiteta i bijega u sjećanja.

Kako se svjetlo mijenjalo, tako se mijenjala i atmosfera, a izmjena emocija uvelike se oslanjala na nagle prijelaze iz realnosti u sjećanja i obrnuto. Sjećanja su bila kao neka vrsta opijata koja ju svojom toplinom i pozitivom povedu u iskreno i sretno proživljavanje, dok nagli rezovi sadašnjosti djeluju na Nju kao teški i neugodni udarci. Neprestana izmjena svjetlosnih promjena nadopunjuje Njezinu frustraciju, a zatim i konačnu predaju. Svjetlosni i glazbeni efekti osim što nadopunjuju ideju predstave uvelike utječu i na glumačku kreaciju.

*Svjetlo jest život kazališta. Bilo koje svjetlo, od crnog do bijelog, do krajnjih dokinuća svjetlosti. Odnosno, svjetlo je nešto što bi, u idealnom smislu, unutar lutkarskog kazališta, unutar lutkarskog redateljskog postupka, trebalo postati ne samo šminka predstave, ne samo njen vanjski okvir, nego, također – lutka. Kad kažem upravo to, onda mislim da ono (svjetlo) može i to postati, jer sve što je animirano ljudskom rukom, sve čemu je udahnuta anima, može, smije postati lutka.<sup>7</sup>*

---

<sup>7</sup> Luko Paljetak; *Lutke za kazalište i dušu*, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2007., str. 56.

Glazbene su i svjetlosne promjene uvelike utjecale i pomogle u izvođačkom smislu. Osim što su jasan znak promjene, atmosfera predstave značajno je ovisila o svjetlu i glazbi. Zbog izmjene svjetlosnih i glazbenih efekata, stvorio se snažan kontrast između realiteta i sjećanja. Promjene su nadopunjavale ideje svake scene u predstavi. U scenama realiteta glazbe nije bilo, a osvijetljena je bila samo Ona i njena tuga koja ju potapa. Realitet je apstraktan prostor unutrašnjosti njezinog bića u kojemu ona silno pati. Za razliku od realiteta u scenama sjećanja glazba latino ritma zajedno s toplim svjetlom nadopunila je vedru energiju tih scena. Ujedno, svjetlosni i glazbeni ugođaji imali su veliki utjecaj i na glumačku igru. Kada glumac vjeruje u promjenu koja se događa na sceni, u ovom slučaju kao da prelazi iz tjeskobne sadašnjosti u najljepšu uspomenu i obrnuto glazba i svjetlo pomažu glumcu da propusti novonastalu atmosferu kroz sebe i prenese taj doživljaj na publiku.

### 4.3. Suigra s prirodnim elementom

Glumački je dio zadatka bio vrlo važan za cijelu priču. Kao što sam ranije spomenula, u dijelu kada se prikazuju sjećanja, služili smo se vođenim improvizacijama. S druge strane, scene sadašnjosti precizno su režirane. Kao glumici, najveći izazov su mi predstavljali prijelazi iz sadašnjosti u sjećanje i obrnuto. Tražila sam sredstva kojima bi pokrenula Njezinu tugu. Pokušavala sam to pronaći hodanjem po prostoru s ciljem bježanja od kiše odnosno tuge, skrivanjem ispod kišobrana, no sve to ima svoja prostorna ograničenja. Vidjevši sve te pokušaje traženja, mentorica Kučinović zadala mi je zadatak da propustim svu tu silnu bujicu tuge kroz sebe, da Njezina unutrašnjost postane moja. Otvorio se jedan potpuno novi svijet. Misli nemaju ograničenja. Potpuno je nevjerojatno da jedan par očiju može biti itekako vidljiv gradirajući u svojoj boli usporedno s tugom koja nemilosrdno potapa.

*U životu istina je - ono što jest, što postoji, što čovjek jamačno zna. A na sceni - istinom se naziva ono čega u stvarnosti nema, ali što bi se moglo desiti.<sup>8</sup>*

*Istina na pozornici je ono u što mi iskreno vjerujemo, kako u sebi samima, tako i u dušama naših partnera. Istina se ne može odvojiti od vjere, a vjera od istine. One ne mogu postojati jedna bez druge, a bez njih nema ni proživljavanja, ni stvaralaštva. Sve na pozornici ima biti uvjerljivo i za samog glumca i za njegove partnere i za gledaoce. Sve mora ulivati vjeru u mogućnost postojanja u istinskom životu osjećanja, istovjetnih onima što ih glumac, stvarajući doživljava na pozornici.<sup>9</sup>*

U jednom trenutku tijekom procesa rada spoznala sam da Ona vodi borbu s kišom svoje tuge, a ja s vodom. Količinu vode na sceni često sam tumačila kao prepreku u promjenama ili u scenama sjećanja. Rad na scenama sjećanja bez vode potpuno je drugačiji od toga kada se voda naknadno uključi u scenu. S tehničke strane morali smo prvo postaviti scenu da bi ju mogli oblikovati u odnosu s vodom, ali njezina odsutnost bi uvijek donijela nešto drugačije od onoga kada je kiša dio suigre. Sam osjećaj vode na tijelu donosi neki vid prisutnosti koji ne možete ignorirati. Činjenično je to da je kostim mokriji svakom promjenom scena sve više, pa sama ta činjenica daje prostora glumcu da se na to osloni u igri. Tijelo se ne ponaša isto kada osjeća vodu i onda kada je nema. Koliko god pokušali ignorirati vodu na sebi, ona je i dalje prisutna u

---

<sup>8</sup> Konstantin Sergejevič Stanislavski; *Rad glumca na sebi I, Rad na sebi u stvaralačkom procesu proživljavanja, Dnevnik učenika, Cekade, Zagreb, 1989.*, str. 156.

<sup>9</sup> Konstantin Sergejevič Stanislavski; *Rad glumca na sebi I, Rad na sebi u stvaralačkom procesu proživljavanja, Dnevnik učenika, Cekade, Zagreb, 1989.*, str. 157.

obliku mokrog kostima koji kao takav izaziva nelagodu na glumcu. Zbog toga i u scenama u kojima kiša ne pada, glumac osjeća posljedice padanja kiše na svom tijelu. Baš kao što i Ona nosi svoju tugu kamo god išla, pa i u sretna sjećanja. Te detalje sam uviđala tijekom procesa i nastojala ih iskoristiti u svrhu rada na ispitu. Smatram da su ta opažanja bila vrijedna ponajviše u kulminaciji cijele priče. Ona je osoba koja trpi i ne izgovara što ju muči. Umjesto riječi govore misli i oči. On jedini iz Nje uspijeva izvući riječi. U početku jednu po jednu, sve dok ne uspije u njoj izazvati bujicu riječi, dok ju ne dovede do pucanja.

Lutkarski element kiše na glumačke je alate djelovalo potpuno drugačije od svega s čime sam se do sada susrela studirajući na Akademiji. Najvažnije je bilo uistinu vjerovati i proživljavati emocije u sebi. Kao što sam već istaknula tijekom ovog ispita nismo se koristili lutkama. Misao vodilja bila je prikazati emocije i oživjeti događaje kroz glumce. Za mene najizazovniji zadatak bio je stajati i gledati u publiku dok se tuga u meni gomila i ne prestaje. U početku sam se poslužila emotivnim pamćenjem. Pustila sam da me kiša Njezine tuge podsjeti na slične osjećaje koji su me nekada u životu prožimali. Postepeno sam, kroz proces proba, došla do toga da moje emotivno pamćenje nije bilo jedino na što sam se oslanjala gradeći unutarnje kolebanje, već sam počela vjerovati svemu što se događa na sceni. Osjećala sam svaku kap koja je pala na mene, vodu u čizmama, čula sam svaki šušanj kabanice i razbijanje kišnih kapi o kišobran. Tražeći predmete koji „bude“ sjećanja, osjećala sam kao da tražim brzu i provjerenu vrstu spasa. Malo po malo, tijekom procesa, cijela se priča počela taložiti u meni te progovarati kroz oči. U nekim trenucima bilo mi je mučno prolaziti kroz sve to. Scene realiteta za mene su bile poput performansa jer sam i sama osjećala bol koju Ona upućuje Njemu, prvenstveno svojim pogledom, a onda i riječima. Najteži, ali i najljepši trenutak bio mi je ispuštanje kišobrana te prihvaćanje kiše tuge. Njezino potpuno tjelesno i emotivno otvaranje prema svojoj najvećoj prepreci u životu bilo je i za mene kao izvođača potpuno oslobađanje pred publikom. Dakle, kada sam prihvatila da je lutkarski element kiše njezina nezaustavljiva bujica tuge, tada sam uistinu kroz sebe propustila sve njezine emocije i bol. Simbol tuge, kiša, zaigrao je sa mnom i postao moj partner na sceni.

*Najsavršenija glumačka tehnika ne može se nositi s nedostižnom i tananom umjetnošću same prirode. Mnogo sam čuvenih glumaca vidio u svome životu, tehničara i virtuoza svih škola i nacionalnosti i tvrdim da ni jedan od njih nije mogao doseći one visine do kojih se nesvjesno uzdiže prava glumačka podsvijest uz nevidljivog šaptača - prirodu. Ne treba zaboraviti da se mnoge najvažnije strane naše složene prirode ne podaju svjesnom upravljanju. Jedino priroda*

*zna njima vladati. Bez njene pomoći mi možemo samo djelomično, a ne potpuno vladati našim veoma složenim stvaralačkim aparatom proživljavanja i otjelovljenja.*<sup>10</sup>

Jedna od glavnih misli vodilja tijekom procesa rada na ispitu bila mi je spoznaja da se istinitost na sceni očituje u uočljivim detaljima na koje publika reagira. S obzirom na to, nisam se opterećivala onime što se u scenama sadašnjosti vidi, već sam prepustila da kiša tuge koja pljušti, atmosfera i emocija budu uočljivi detalji na koje će publika reagirati. Prestala sam se opterećivati time hoće li se išta u scenama sadašnjosti vidjeti osim kiše koja pljušti. Bilo je važno igrati s tom golemom tugom koju Ona nosi. Prema tome sam se postavila kao prema partneru, a ne kao prepri. Vodu je nemoguće nadvladati pa sam odlučila s njom kao partnerom ostvariti komunikaciju i vjerovati u samu simboliku koju voda u ovom ispitu nosi. Jedna od nepobitnih činjenica je to da je nemoguće nadglasati zvuk kiše koji odzvanja prostorijom. Da bi publika u potpunosti čula izgovoreno svaka riječ je iziskivala trajanje, odmjereno i razgovijetan izgovor. Sam način govora proizašao je iz prihvaćanja kiše i simbolike koju ona nosi. Svaka kap predstavlja jednu od Njezinih bolnih i teških suza. To je također proizašlo kroz prihvaćanje simbola kiše. Svaka je kap Njezina suza koja je toliko bolna i teška. Ona se toliko duboko saživjela sa svojom tugom da su riječi za nju postale premalen izraz bola kojeg osjeća. Govori samo nužno, za ostalo nema snage. Na taj je način publika mogla čuti izgovorene riječi i prihvatiti sliku na sceni.

Jačina prirodnog elementa i snaga njegove pojave ne mogu se umanjiti. Prirodni element u kazalištu mora postati partner s kojim gradite suigru. To se stvara tako da vjerujete u njegovu simboliku, propustite ju kroz sebe i prihvatite nastale emocije kao svoje. Tada element postaje više od onoga što sam po sebi je, postaje simbol i partner na sceni.

*Osim toga razum, volja i osjećanje ne mogu postojati sami, sami po sebi, bez uzajamne podrške. Stoga oni uvijek djeluju zajedno, istodobno, u tijesnoj zavisnosti (razum-volja-osjećanje, osjećanje-volja-razum, volja-osjećanje-razum). To, također, u dobroj mjeri povećava značaj i vodeću ulogu pokretača psihičkog života. Puštajući u rad razum, mi samim tim uvlačimo u stvaralaštvo i volju i osjećanje. Ili, novim jezikom rečeno: predodžba o nečem prirodno izaziva i sud o tome. Oboje uvlače u rad volja-osjećanje. Samo u zajedničkom složenom radu svih*

---

<sup>10</sup> Konstantin Sergejevič Stanislavski; *Rad glumca na sebi I, Rad na sebi u stvaralačkom procesu proživljavanja, Dnevnik učenika, Cekade, Zagreb, 1989., str. 201.*

*pokretača psihičkog života, mi stvaramo slobodno, iskreno, neposredno, organski, ne u tuđe, već u svoje vlastito ime, na svoju osobnu odgovornost, u datim okolnostima života uloge.<sup>11</sup>*

*Glumac, povezujući upamćenu sliku, u kojoj je pokret samo jedan od elemenata većeg broja znakova, realizuje ga u odgovarajućoj situaciji na sceni, zbog verovatnoće da je ovaj predlog upravo onaj koji odgovara stvaralačkoj osi događaja. Glumac u sebi nosi ne samo sliku iz memorisane percepcije stvarnosti, već i utvrđene činjenice književne fikcije, kao i slikarske, odnosno vajarske kreacije, itd. Tekst i situacioni kontekst dozvoljavaju povezivanje pokreta sa drugim značenjima igre u okviru jedinice scenskog delovanja. Stoga se može zaključiti da se nakon učenja tehnike pokreta, istraživanja značenja, uspostavljanja linije tumačenja celine figure kao scenske ličnosti, fokusiramo na hvatanje konvencija pokreta u celom izvršnom slovu, i više – u umetničkoj složenosti.<sup>12</sup>*

---

<sup>11</sup> Konstantin Sergejevič Stanislavski; *Rad glumca na sebi I, Rad na sebi u stvaralačkom procesu proživljavanja, Dnevnik učenika, Cekade, Zagreb, 1989.*, str. 275.

<sup>12</sup> Vjeslav Hejno [Wiesław Hejno]; *Umetnost lutkarske režije, Praksa. Razmatranja, Otvoreni univerzitet, Subotica, Međunarodni festival pozorišta za decu, Subotica, Pozorišni muzej Vojvodine, Novi Sad, 2012.*, str. 65.

## 5. SIMBOLIKA ODABRANIH SREDSTAVA

Naša je *Priča* već iz originalnog rukopisa intuitivno otvarala emotivne dubine. Na vrlo neobičan, neobjašnjivi način dotiče čitateljev unutrašnji život. Samim time iziskuje da bude prepričana drugačijim sredstvima, osim glumačkih i dramskih. Lutkarski način razmišljanja bio je neophodan u kreiranju situacija i igri sa simbolima. Kiša kao najdominantniji simbol tuge glavnog lika, Nje, svakom je novom probom bila neiscrpan izvor za rad na predstavi. Kišu kao element bilo je moguće kontrolirati preko mehanizma samo u trajanju i intenzitetu koji je gradirao iz scene u scenu. Ona je svu jačinu svoje tuge pokazala na samome kraju kada ju je prihvatila i pustila na sebe. Šalice kojima je skupljala svoje suze koje su prokišnjavale u sjećanje bile su supstitucija za sva silna nastojanja da što brže pređe preko problema i nastavi proživljavati sjećanje.

Igrajući Nju i postavljajući svaku od šalica na mjesto prokišnjavanja tuge, vjerovala sam da je baš svaka spasonosna u saniranju prodora. Osjećala sam neizvjesnost koja je rasla svakim novim sjećanjem silno želeći proživjeti uspomenu do kraja bez tuge. Odjeća koju sam nosila bila je kao čahura koja je omogućila tek prividnu zaštitu od tuge u kojoj se moj lik polako utapa. Ruksak je bio neprocjenjiva riznica uspomena koje Ona nikada neće napustiti niti ih se odreći. Trenutak kada Ona odluči maknuti i posljednju zaštitu koju ima (kišobran), doživjela sam kao Njezino intimno priznanje samoj sebi, ali i Njemu da mora prihvatiti svoju bolnu tugu te se tako zaliječiti.

Vjera u simboliku odabranih sredstava bila je ključna u igranju ove predstave. Bez vjere u simbole, njihova *Priča* ne bi bila do kraja ispričana i ne bi dotaknula duboke emocije koje ju čine tako snažnom. Propuštanjem Njezinih uvjerenja kroz sebe simboli predstave počeli su igrati za mene. Počela sam ih uistinu vidjeti, slušati, osjećati i tada su mi postali partneri, a partner je u glumačkoj igri sve.



*Pokušavam doći do daha,  
Pokušavam spasiti sebe od tog ponora. Uzalud.  
Duša bi mi se tako lako mogla izliti kroz oči.  
Borim se sa suzama u sebi... borim se sa strahom... borim se i gubim...  
Usne mi podrhtavaju,  
Tijelo vrišti iznutra.  
Utopila bih se za tebe...  
Umorna sam i nedostaješ.<sup>13</sup>*



Slika 1. *Scena realiteta*

Foto: Jona Zupković (11. rujna 2020.)

---

<sup>13</sup> Iz autorskog projekta *Priča o nama*



*Slika 2. Scena prvog sjećanja*

Foto: Jona Zupković (11. rujna 2020.)



*Slika 3. Scena drugog sjećanja*

Foto: Jona Zupković (11. rujna 2020.)



Slika 4. *Prihvatanje*

Foto: Jona Zupković (11. rujna 2020.)

*Vrijeme je da pustiš kišu u svoj život. Vrijeme je da se prestaneš boriti i da ju prihvatiš.*

- *Bojim se...*

*Ne trebaš se bojati. Kiša je dio tebe. Uvijek je bila. Zato si ju toliko i voljela.*

- *Bojim se otkad te nema..*

*Ne boj se. Nisi sama. Ovdje sam.*

- *Ali nisi... Jesam. I uvijek ću biti. Moći ćeš me pronaći u kapima kiše. Naše kiše. Samo ju moraš prihvatiti. Moraš ju oslušivati, moraš ju vidjeti i moraš ju osjetiti. Dopusti da ti kišom kapnem na obraze i kapke i da te kišom ljubim. Našom kišom.<sup>14</sup>*

---

<sup>14</sup> Iz autorskog projekta *Priča o nama*

## 6. ZAKLJUČAK

U predstavi *Priča o nama* pokušali smo prikazati unutrašnjost bića koje istinski pati i želi iznova proživljavati svoju prošlost koja je za centralno lice, Nju, jedini sretan i nezamjenjivi dio života. Istovremeno ova priča govori o prihvaćanju svoje tuge i tome kako je jedna žena nastavila život bez osobe za koju je živjela. Cilj ove predstave bio je prikazati da je i najveću bol koja se čini neizdrživom moguće prebroditi i pronaći potrebnu snagu. Kako bismo to postigli, neizmjernu smo tugu prikazali kao kišu koja prati Nju bez prestanka potapajući njezina najljepša sjećanja za koja živi. Njezin glavni problem bio je taj što je odbijala prihvatiti da njezine ljubavi više nema dok je On zapravo cijelo vrijeme bio s Njom i nastojao ju spasiti. Njegove intervencije u njezinu sadašnjost i njihove uspomene dovele su je do toga da se suoči s emotivnim bolom koji ju prati. To smo postigli postavljanjem zadanog materijala u odgovarajući kontekst i koristeći simboliku odabranih sredstava. Apstraktne smo dijelove priče pretvorili u konkretne simbole. Ključni elementi u predstavi nosili su simbole koji postaju partneri na sceni kada glumac povjeruje u njih gledajući, osjećajući i propuštajući ih kroz sebe. Time se potvrđuje teza diplomskog rada, a to je da lutkarstvo drugačije djeluje na glumca u kreiranju uloge u odnosu na kreaciju uloge u dramskoj predstavi. Lutkarstvo osvještava vanjske elemente koji potpomažu glumcu stvoriti ulogu. Atmosfere i odnosi prema predmetima u lutkarstvu doprinose kreaciji uloge i samim su time partneri glumcu, kao što je u ovoj predstavi kiša ravnopravni partner na sceni.

## 7. SAŽETAK

Predstava *Priča o nama* diplomatska je predstava Matka Duvnjaka Jovića i Lucije Subotić, studenata druge godine diplomskog studija glume i lutkarstva. Ujedno je i završni režijski ispit studentice prve godine diplomskog studija Maje Lučić. Riječ je o autorskom projektu koji temelje pronalazi u romanu *Priče o nama* autorice Jelene Kastaneti. Ovo je priča o djevojci koja ne želi nastaviti živjeti u stvarnosti, već u sjećanjima koja dijeli sa svojim partnerom. Njega u sadašnjosti više nema, a Ona zbog toga najintimnije pati u unutrašnjosti svojeg bića. Sadržaj ovog rada utemeljen je na tekstovima Jelene Kastaneti te simboli dominantnog prirodnog čimbenika ove predstave – vode. Ona prestaje biti samo element, već je simbol Njezine tuge koju nosi u sebi ne želeći se odvojiti od uspomena koje ima s Njim. Opisan je proces rada na predstavi, izbor sredstava te prizori od kojih je satkana *Priča*. Na samom kraju rada ističe važnost lutkarstva u glumačkoj kreaciji te kako ono djeluje na glumca.

Ključne riječi: sadašnjost, sjećanja, simbol, priča, glumac

## 8. SUMMARY

The play *Story about us* is the master thesis made by Matko Duvnjak Jović and Lucija Subotić, 2<sup>nd</sup> year students of the Graduate University Study of Acting and Puppetry. It is at the same time Maja Lučić's final directing exam, a 1<sup>st</sup> year student of the Graduate University Study. It is an authorial project, whose foundations are noticed in the novel *Stories about us*, written by Jelena Kastaneti. This is a story about a girl, who doesn't want to continue living in the present but in memories, which she shares with her partner. He is no longer in the present, which makes Her suffer intimately in the inside of her self. The content of this thesis is based on text written by Jelena Kastaneti and the symbolism of the dominant natural factor of this play – water. It stops being only a natural element but symbolises Her sorrow because she doesn't want to separate herself from the memories about Him. The following things are described in the thesis: the process of working on the play, the choice of means and the scenes which wave *the Story*. The very end of the thesis emphasises the importance of puppetry in acting creation and how it affects the actor.

Key words: present, memories, symbol, story, actor

## **9. DODACI**

<b>Tablica 4.2. Popis scenografskih, kostimskih elemenata i rekvizite.....</b>	<b>12</b>
<b>Slika 1. Scena realiteta.....</b>	<b>20</b>
<b>Slika 2. Scena prvog sjećanja .....</b>	<b>21</b>
<b>Slika 3. Scena drugog sjećanja.....</b>	<b>21</b>
<b>Slika 4. Prihvaćanje .....</b>	<b>22</b>

## 10. POPIS LITERATURE

1. Hejno, Vjeslav [Hejno, Wiesław]; *Umetnost lutkarske režije, Praksa. Razmatranja*, Otvoreni univerzitet, Subotica, Međunarodni festival pozorišta za decu, Subotica, Pozorišni muzej Vojvodine, Novi Sad, 2012.
2. Kastaneti, Jelena; *Priče o nama*, Alegria knjiga, Slatina, 2019.
3. Lazić, Radoslav; *Magija lutkarstva, dramaturgija i poetika lutkarskog teatra – antologija*, Foto Futura i Autorska izdanja, Beograd, 2007.
4. Milivojević, Zoran; *Emocije*, Biblioteka psihoterapijske studije, Prometej, Novi Sad, 1993.
5. Mrkšić, Borislav; *Drveni osmijesi, eseji iz povijesti i teorije lutkarstva*, Centar za vanškolski odgoj Saveza društva „Naša djeca“ SR Hrvatske, Zagreb, 1975.
6. Neff, Kristin; *Self Compassion: Stop Beating Yourself Up And Leave Insecurity Behind*, William Morrow & Company, New York, 2011.
7. Paljetak, Luko; *Lutke za kazalište i dušu*, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2007.
8. Stanislavski, Konstantin Sergejevič; *Rad glumca na sebi I, Rad na sebi u stvaralačkom procesu proživljavanja, Dnevnik učenika*, Cekade, Zagreb, 1989.



## 11. ŽIVOTOPIS

Lucija Subotić rođena je 23. veljače 1997. godine u Osijeku. Nakon završene Ekonomske i upravne škole u Osijeku, smjer upravni referent, upisuje Umjetničku akademiju u Osijeku, Kazališni odsjek, smjer gluma i lutkarstvo. 2018. godine završava preddiplomski studij i iste godine upisuje diplomski studij glume i lutkarstva na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku. 2021. godine u Gradskom kazalištu Virovitica igra u predstavi *Bijela kuga* redatelja Roberta Raponje, a u Gradskom kazalištu Joza Ivakić u Vinkovcima igra Virginiju Woolf u video projekciji predstave *Što žena umije* redateljice Biljane Čakić. Tijekom studiranja sudjelovala je na brojnim domaćim i internacionalnim festivalima. Neki od njih su: *Varaždinske barokne večeri*, *Festival glumca*, *BOK fest* u Bjelovaru, *Prvi &TD susreti* u Zagrebu, *Silk Road International Arts Festival* u Narodnoj Republici Kini i brojni drugi. Na Krležinim danima u Osijeku gostovala je s predstavom *Bijela kuga* Gradskog kazališta Virovitica, a na festivalu *NONSTOP EUROPA 2019!* u njemačkom Chemnitzu gostovala je s ispitnom produkcijom *Hedda Gabler* pod mentorstvom doc. art. Anice Tomić. 2019. godine snima kratkometražni film *Poljošice*.