

Rad na predstavi Duga - oživjeti kamen

Šarac, Petra

Master's thesis / Diplomski rad

2016

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, The Academy of Arts Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Umjetnička akademija u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:134:129791>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-20**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

UMJETNIČKA AKADEMIJA U OSIJEKU

ODSJEK ZA KAZALIŠNU UMJETNOST

STUDIJ KAZALIŠNE UMJETNOSTI

SMJER: GLUMA I LUTKARSTVO

PETRA ŠARAC

RAD NA PREDSTAVI *DUGA*

- OŽIVJETI KAMEN

DIPLOMSKI RAD

MENTOR:

Hrvoje Seršić, doc. art.

Osijek, 2016.

SADRŽAJ

1. UVOD	2
2. DINKO ŠIMUNOVIĆ	4
3. RADNJA PRIPOVIJETKE <i>DUGA</i>	6
4. RAD NA PREDSTAVI <i>DUGA</i> – OD ČITANJA DO PREMIJERE	9
a) MATERIJALI KORIŠTENI U IZRADI SCENOGRAFIJE I LUTAKA .	10
b) ONOMATOPEJSKO OŽIVLJAVANJE ATMOSFERA	13
c) OŽIVJETI KAMEN.....	14
d) KAKO SAM KREIRALA LIK MAJKE	19
e) KREIRATI LIK I IGRATI U ALTERNACIJI.....	21
5. ZAKLJUČAK	22
6. LITERATURA.....	24

1. UVOD

Prvi susret s djelom *Duga* Dinka Šimunovića, moram priznati, nije mi ostao u lijepom sjećanju. Bio je to jedan od naslova obavezne osnovnoškolske lektire. Tada, kao trinaestogodišnja djevojčica, nisam mogla shvatiti problematiku postavljenu u djelu. Za mene je to bilo samo obavezno štivo koje moram pročitati u svrhu izvršavanja školskog zadatka. Nisam ni slutila da će upravo ta kratka pripovijetka označiti kraj mog akademskog obrazovanja te zaživjeti kao najkompleksnija predstava mog dosadašnjeg glumačko – lutkarskog djelovanja.

Kad su nam profesorice Maja Lučić, doc. dr. art., i Tamara Kučinović, viši ass., na početku posljednjeg semestra lutkarstva dale zadatak pročitati *Dugu* nisam ni najmanje bila oduševljena. Iz sjećanja su navrle uglavnom negativne emocije, koje su ostale nakon prvog čitanja spomenute pripovijetke; dosada i nezainteresiranost, te u konačnici tuga zbog nesretnog završetka djela. No, odlučeno je da ćemo *Dugu* scenski uprizoriti.

Djelo prožeto opisima krajolika, atmosfere te mentaliteta stanovnika Dalmatinske zagore, poslužilo nam je kao predložak diplomskoj lutkarskoj predstavi mene i nekolicine mojih klasnih kolega. Naš dugotrajan i opsežan radni proces započeo je u veljači, a završio 16. svibnja, 2015. godine, kad je *Duga* u punom sjaju, uokvirena velikim radom i ljubavlju svih nas koji smo doprinijeli njezinom nastanku, zaživjela pred publikom. Usudila bih se reći da smo svi zajedno iznijeli dijete na svijet – dijete koje je plod naše ljubavi, rada, brige, ulaganja. Svu svoju volju, trud, znanje, vještine i ambicije ujedinili smo, što vjerujem daje dodatnu dimenziju predstavi. Svatko je dao velik dio sebe i djelovali smo kao ekipa, kao tim koji se kreće k istom cilju. To me sjeti rečenice profesora Raponje: „Kako ćete znati da vam je netko dobar partner?! Ako gledate u istom smjeru i idete k istom cilju!“ Upravo to smo i bili – partneri! Bez sloge nema rezultata, a rezultat naše sloge živi i diše punim plućima i danas, više od godinu dana nakon premijere. Štoviše, ne samo da živi, već se i razvija gostujući na velikim kazališnim festivalima i osvajajući priznate lutkarske nagrade.

Time je za mene narasla vrijednost *Duge* – od „dosadnog štiva“, kakvo je za mene bila dok sam je čitala u osnovnoškolskim klupama, do predstave koja u meni budi lavinu šarolikih emocija; od dječje zaigranosti, nevinosti i veselja, do ljutnje, tuge i ogorčenosti; jednako igrajući je i gledajući. Naime, kolegica Sara Lustig i ja igrale smo lik majke u alternaciji, što

mi je pružilo priliku da tijekom radnog procesa stvari sagledam iz druge perspektive – u ulozi publike.

2. DINKO ŠIMUNOVIĆ

Jedan od vodećih novelista hrvatske moderne, Dinko Šimunović, rođen je 1873. godine u Kninu, u učiteljskoj obitelji. Najranije djetinjstvo proveo je u selima Dalmatinske zagore - najprije u Koljanima, kraj rijeke Cetine, a zatim u Kijevu, podno Dinare. Tamo mu je otac službovao, a i njega je po završetku školovanja i stjecanju zvanja učitelja zatekla ista sudbina službe po selima Dalmatinske zagore. Učiteljsku školu završio je u Arbanasima, nedaleko Zadra. Učiteljsku službu započeo je u potonjem te kasnije nastavio u Hrvacama i Dicmu, sve do 1909. godine, kad je dobio premještaj u glavni grad Dalmacije, Split, gdje počinje rad u Obrtničkoj školi. Tamo ostaje živjeti i raditi sve do mirovine.

Svoj prvi književni sastav, crticu *Mjesec dana na vojničkim vježbama*, objavio je u zagrebačkom kalendaru *Bog i Hrvati*, a pažnju kritike i kolega književnika privukao je nedovršenom pripoviješću *Mrkodol*, objavljenjom u zadarskom *Lovoru*. Pisao je pripovijetke, romane, crtice, feljtone, autobiografije, a okušao se i kao dramski pisac. Kroz njegova prozna djela provlači se tematika života u Dalmatinskoj zagori. S obzirom na činjenicu da je tamo proveo većinu svog života, nije čudno da su običaji i mentalitet siromašnih, ali ponosnih ljudi tog podneblja, jedan od glavnih motiva gotovo svih njegovih djela. Patrijarhalna sredina ostavila je traga na ovom hrvatskom modernistu, a njegov jak krik protiv tamošnjih životnih načela ono je što ga čini moćnim, buntovnim piscem, koji glasno ustaje protiv nepravde.

„A. G. Matoš o Šimunoviću: „ ... Šimunović nam je otkrio misterij duše najhrvatskijeg hrvatskog plemena i taj pripovjedački realizam djeluje poezijom narodne pjesme. I Ujević opisuje taj puk znajući mu jezik i običaje još bolje od Šimunovića, ali ni jedan dalmatinski pripovjedač nema tog osjećaja za sve što je u toj jakoj rasi silno, energično i zdravo“. ¹

Njegova proza idealan je spoj narodnoga (narodne pjesme i tradicije) i moderne realističke pripovijetke. Ona je bogata epskim i lirskim portretima. Dugi opisi krajolika i likova, prepuni metafora, onomatopeja i pjesničkih slika ono su što ga izdvaja iz mase i čini specifičnim književnikom, čija proza, satkana od lirskih opisa, podsjeća na poeziju. Lako komponira rečenice i igra se njima vješto kao slikar kistom i paletom boja. Njegove riječi toliko su jake i dojmljive da u čitatelju stvaraju osjećaj bivanja na mjestu o kojem čitaju te poznavanja likova koji su činitelji radnje njegovih djela. Upravo zbog toga neke njegove novele spadaju među vrhunska ostvarenja hrvatske književnosti.

¹Dinko Šimunović: *Muljika, Duga, Alkar*; iz Predgovora prof. Ante Lučića, *Zagrebačka stvarnost*, str. 5.

Najplodnije stvaralačko razdoblje bilo mu je između 1905. i 1914. godine – *Duga*, nastala 1906. godine, jedno je od pionirskih djela tog razdoblja. Najpoznatija djela njegovog opusa svakako su: pripovijetke *Mrkodol*, *Alkar*, *Duga*, *Muljika*, zatim roman *Porodica Vinčić*, te dramska djela; komedija *Romilda i Stojan* i *Momak – djevojka*, drama u tri čina.

Po umirovljenju 1929. godine seli s obitelji u Zagreb, gdje je i umro 3. kolovoza, 1933. godine.

3. RADNJA PRIPOVIJETKE *DUGA*

U selu Čardacima, u dolini rijeke Glibuše, živjela je desetogodišnja djevojčica Brunhilda, jedinica roditelja Emilije i Janka Serdara, najimućnije gospode Čardaka. Brunhildu su seljani od milja prozvali Srna, zbog njenog živog, nestašnog i razigranog karaktera, nalik srni. Bila je Srna u svom ponašanju atipična djevojčica.

Radnja počinje u vruće ljetne dane, koje su sve djevojčice morale provoditi zatvorene i skrivene od sunčevih zraka, dužne čuvati lice i porculansku put, dok su se dječaci smjeli igrati, kupati u Glibuši, skakati po poljima, penjati se po drveću.

„Samo njihovi dječaci, mali Čardačani, smjeli su se pržiti na suncu i hladiti u mlakoj Glibušinoj vodi ne čekajući večer kao njihove sestre. One su morale čekati zalaz nemilog sunca da s majkama prošeću po jedinoj čardačkoj ulici i tako pokažu nove i svijetle opravice. A dotada su morale ležati da im lišca ostanu nježna i bijela kakva moraju da budu u gospodskih djevojčica.“²

No, Srnin nemiran duh nije mogao pokorno sjediti u kući, moliti se i čekati večer, već je dane, kriomice od roditelja, provodila na prozoru svoje kuće, gledajući razigrane dječake i igrajući se s njima barem u svojim mislima. Uvečer bi je roditelji obukli u najljepše opravice i povelili u šetnju po jedinoj ulici u Čardacima. Niti tada nije imala slobodu kretanja, nego je strogo morala hodati među njima i naklanjati se sumještanima, koji su uvijek rado prokomentirali njezinu nemirnu, neposlušnu narav.

U jesen, Srna je s roditeljima išla u selo Lug na Marčinkovoj glavici, jer je bilo vrijeme berbe grožđa. Serdar i Serdarovica zaželjeli su se kupiti bijeloga grožđa kako bi učinili bijelo vino te su se uputili u vinograde bogate udovice Klare, koja je bila vlasnica gotovo cijele Marčinkove glavice. Klara je bila umiljata žena, koja je rado pristala pričuvati malu Srnu dok su joj roditelji u vinogradu. Uživala je gledajući Srnu kako skače i igra se, što joj je sada bilo dozvoljeno, jer su daleko odmakli od Čardaka i u njihovoj blizini nije bilo nikoga tko bi je mogao vidjeti i pred kime bi se Serdarovi mogli osramotiti.

²Dinko Šimunović: *Muljika, Duga*, Alkar, Zagrebačka stvarnost, str. 29./30.

„Udovica namolila Serdarovicu i Serdara da taj dan puste naskakati se Srni: ionako je niko neće vidjeti.“³

Upravo zbog te skrovitosti i sigurnosti koju im je Lug pružao, pustili su Srnu da se naskače i naigra, nadajući se da će time bar malo zadovoljiti svoj dječaćki razigrani duh.

Klara ju je odvela u šetnju Lugom te su naišli na kljastu Savu, poznatu u cijelom kraju po svom prekrasnom vezu, ali i tužnom životu. Udovica Klara htjela je čuti Savinu priču te ju je zamolila da njoj i Srni ispriča kakva ju je tužna sudbina zadesila. I tu kreće priča koja je kasnije odredila i Srninu sudbinu.

Naime, Sava je nesretna od malena – iz siromašne je obitelji, a još kao mala djevojčica ostala je bez ruku, koje joj je svinja odgrizla. Tako kljasta, u nemogućnosti da išta u životu radi, osuđena je na propast, ali njezina strina naučila ju je vesti. Vezla je Sava danonoćno i snalazila se kako je znala, što je rezultiralo prekrasnim radovima o kojima se pročulo po čitavom kraju. Ta slava donijela joj je puno novaca, ali i ženika Marka. Bio je Marko oduševljen Savinim vezom, ali je to oduševljenje vrlo brzo preraslo u pohlepu za novcem i nedugo nakon vjenčanja to je bilo jedino što je od nje i htio. Radila je neprestance, ne bi li Marko bio zadovoljan njome, ali kao da ni sav taj trud, muka i odricanje nisu bili dostatni da ju zavoli i usreći se njome. Postao je nezahvalan, grub i nasilan; vrijeđao ju je, iskorištavao i, naposljetku, ostavio samu s novorođenčetom u naručju. Nije joj preostalo ništa drugo nego da se vrati u očev dom.

Kraj Savine priče eskalira kratkotrajnim ljetnim pljuskom, koji za sobom ostavi prekrasnu dugu. Vidjevši dugu, Sava evocira uspomene iz djetinjstva; kako je kao mala djevojčica slušala o starom vjerovanju, koje kaže da ako žensko dijete protrči ispod duge postat će dječak. S tugom i žaljenjem prisjeća se tih riječi, jer za nju je već kasno – samo se male djevojčice mogu u dječaka pretvoriti ako ispod duge protrče! U tom trenutku Sava i Klara uoče da Brunhilde nema pored njih gdje je maločas sjedila slušajući o Savinom životu. Osvrnu se oko sebe i vide ju kako odlučno trči prema dugi, kao da je dobila neku nadljudsku snagu. Shvativši da trči ravno prema Mrtvom jezeru, močvari obrasloj visokim raslinjem, stanu vikati za njom, ali Srni su se njihovi uzvici upozorenja činili kao da je bodre i potiču da trči brže i hrabrije.

³Dinko Šimunović: Muljika, Duga, Alkar, Zagrebačka stvarnost, str. 39.

„ – Još malo pa ću biti sin – pomisli Srna. I posve se činilo da za njom više Sava: - Još malo, Srno! Samo još malo! – Pa i sva daleka vika iz vinograda kao da je sokoli i kao da se divi njezinom junaštvu.“⁴

Od silne želje da postane dječak na kojeg će roditelji biti ponosni i kojemu će biti dozvoljeno igrati se, skakati, potući se - imati bezbrižno, sretno djetinjstvo, Srna nije vidjela strašne močvare u koju je upala i utopila se.

Strašan čin gubitka jedinog djeteta natjerao je Emiliju i Janka da se povuku iz vanjskog svijeta i napuste život kakvim su živjeli do tada. Povukli su se u izolaciju, u napuštenu tvrđavu, gdje će moći oplakati svoju Srnu. No, grižnja savjesti zbog pomisli da su je baš oni otjerali u smrt, bila je prevelika i neizdrživa te su jedne mračne, glasne, olujne noći, držeći se za ruke, skočili u smrt.

⁴Dinko Šimunović: Muljika, Duga, Alkar, Zagrebačka stvarnost, str. 48.

4. RAD NA PREDSTAVI *DUGA* – OD ČITANJA DO PREMIJERE

Naš dugotrajan i opsežan radni proces započeo je istraživanjem vremena i mjesta u kojem je djelo napisano, pa smo tako prikupili informacije o glazbi, hrani, igrama, odjeći i običajima tog podneblja. Saznanja do kojih smo došli bila su šokantna i poražavajuća – prije nešto više od sto godina (*Duga* je napisana 1906., a izdana 1907. godine) položaj žene u selima Dalmatinske zagore bio je ravan položaju robova u robovlasničkom sistemu; ženu se nije pitalo ni o čemu, čak ni o stvarima vezanim za njezin vlastiti život i sudbinu; udana žena bila je vlasništvo supruga, a neudana predmet svojih roditelja te ju je valjalo čuvati i njegovati kako bi njena vrijednost tijekom udaje bila što veća.

„U njihovim sudbinama prisutna je sva poezija patrijarhalnog života, ali istodobno i sav tragizam žene u primitivnoj sredini. Šimunović je naslikao vanjsku i unutarnju ljepotudjevojačku, ali izrazio je i surovost života u kojima brzo gasnu sve ljepote. Žena postaje rob svoga muža i svoje djece...“⁵

Ta tematika neupitno podsjeća na modernističko djelo Henrika Ibsena *Nora*. U oba djela jasan je stav autora prema problemu ravnopravnosti, odnosno neravnopravnosti, te ulozi muškarca i žene u društvu i vremenu u kojem su autori živjeli i djelovali. Obojica, i Šimunović i Ibsen, otvoreno se pitaju o pravu pojedinca na izbor i slobodu – koliko je ograničena sloboda njihovih glavnih junakinja i koje su posljedice takvih ograničenja.

„Kao da i u ovoj desetogodišnjoj djevojčici živi tradicija o junaštvu, želja za smionim pothvatima, koja se dramatično sudara s malograđanskim uvjerenjem da je *Bog ženskim dosudio da trpe zlo koje im se pošalje*. Srnina je nesreća opširno motivirana i mi je osjećamo kao nužnu, neminovnu.“⁶

Upravo je to ono što djelo *Duga* čini intrigantnim za scensku prikazbu – u svojoj srži sadrži jak sukob društvenih normi suprotstavljenih težnjama pojedinca, a to je ono što kazalište zanima od njegovih najranijih početaka; aktualni problemi ljudskog bivanja te kako ih osvijestiti, suočiti se s njima i u konačnici riješiti.

⁵Dinko Šimunović: *Muljika, Duga, Alkar*; iz Predgovora prof. Ante Lučića, Zagrebačka stvarnost, str. 7.

⁶Dinko Šimunović: *Muljika, Duga, Alkar*; iz Predgovora prof. Ante Lučića, Zagrebačka stvarnost, str. 7.

Pritom je važno da mi kao izvođači konkretan problem ne možemo riješiti, ali već samo postavljanje problema na scenu i njegova prikazba publici, važan je korak ka buđenju ljudske svijesti i pokretač je rješavanja problema.

U tome lutka, zahvaljujući simbolici koju nosi, ima veliku ulogu. Zbog toga je važno sve ono što lutka sa sobom na scenu donosi – njena veličina, oblik, materijal od kojeg je izrađena, boje koje sadrži, glas kojim govori. Sve što gledatelj vizualno, auditivno, taktilno, olfaktivno percipira važno je za njegov krajnji dojam odgledane predstave.

a) MATERIJALI KORIŠTENI U IZRADI SCENOGRAFIJE I LUTAKA

„U kazalištu se lutka koristi sukladno s njezinom planiranom, tj. namjeravanom ulogom.“⁷

Upravo zbog toga dugo smo se pitali o materijalima od kojih ćemo izraditi scenografiju i lutke. Koji bi materijal predstavljao mentalitet koji postavljamo na scenu?! Kakva treba biti njegova tekstura, gustoća, težina?! Odlučili smo se služiti prirodnim, neobrađenim materijalima, a među mnogo prijedloga i ideja, jedan se iskristalizirao kao nepogrešivo točan – kamen. U svojoj tvrdoći, gustoći, težini, oštini on jasno simbolizira strog um zatvoren ka mogućim promjenama, koji robuje starom sustavu vrijednosti, bez težnje novim životnim načelima. I sam Henryk Jurkowski o kazalištu predmeta kaže:

„Ponekad se koriste takvi kakvi jesu, kao elementi veće scenske kompozicije, u kojoj tad postaju simboli, metafore ili nadrealističke figure.“⁸

Upravo za takav pristup smo se mi odlučili – koristiti kamen takav kakav jest, jer sam po sebi priča priču, ima jasan karakter i nosi jaku simboliku.

Ka kamenu vodila nas je i činjenica da je u Dalmatinskoj zagori gotovo sve sačinjeno od kamena. Vođeni tom idejom krenuli smo u potragu za kamenjem. Trebalo nam je što više različitog kamenja – sitnog, velikog, grubog, zaobljenog, bijelog, prošaranog, teškog, lakog. Naša profesorica i redateljica predstave, Tamara Kučinović, pridružila nam se u potrazi i

⁷Henryk Jurkowski: Povijest europskoga lutkarstva II. dio Dvadeseto stoljeće, MČUK, Zagreb, 2007., str. 457.

⁸Henryk Jurkowski: Povijest europskoga lutkarstva II. dio Dvadeseto stoljeće, MČUK, Zagreb, 2007., str. 457.

vozila nas na obale rijeke Drave, gdje smo pronašli svakojako kamenje. No, ono koje smo koristili u izradi scenografije, koja je trebala biti što lakša zbog transporta, pronašli smo na gradilištu nedaleko naše Akademije. To je kamen vapnenac; bijel, čist, lagan, male gustoće zbog koje se lako lomi i oblikuje, ali istovremeno krhak, pa smo mu zbog toga morali pristupiti s velikim oprezom.

Od njega smo izradili gotovo cijelu scenografiju prve scene, koja se odvija u selu Čardaci.

„ (...) varošani su se posakrili u svoje kamene kuće usječene u hrid da prospavaju to žarko ljeto.“⁹

Naši Čardaci sastoje se od par kamenih, siromašnih kućica, rijeke Glibuše, čije je korito sačinjeno od puno kamenčića, te jedne velike, bogate kuće s okućnicom i bunarom. To je, dakako, kuća naših glavnih junaka – obitelji Serdar. Scenografiju smo sveli na minimum, fokusirajući se na ono bitno što želimo u sceni prikazati.

Usljedila je izrada scenografije druge slike – prašne ulice. S obzirom da se radnja još uvijek odvija u Čardacima, logično je bilo dočarati kamenu ulicu, prepunu prašine, kakvom ju je opisao autor. Izradili smo suhozid s jednom kamenom kućicom na početku ulice i nekoliko klupica. No, kada smo u konačnici cijelu scenografiju postavili u prostor, shvatili smo da su čitav suhozid sačinjen od zalijepljenog kamenja, kućica i klupice, nepotrebni, te smo se odlučili za opciju niskog zida od naslaganog kamenja, koje smo kasnije iskoristili za Čardačane koji sparne ljetne večeri provode na ulici, a čitavu ulicu prekrili smo pijeskom, kojim smo se služili kako bismo dobili prašnjavost i zagušljivost opisane u djelu. Koristili smo također i svijeće lučice, kao simbol ulične rasvjete.

Treća scena odvija se u selu Lug, nedaleko Čardaka. To je selo siromašnije od Čardaka, čiji su mještani pitomiji, te smo zbog toga morali promisliti o drukčijim prirodnim materijalima od prethodno korištenih. Izradili smo kućice od drveta, koje već naoko odaju skromnost i toplinu. Suhu, sivi pijesak zamijenili smo toplom slamom, a dvorišta kuća bila su ispunjena zelenilom. Morali smo pratiti i promjenu godišnjeg doba. Naime, ova scena smještena je u jesen, kad prestaju suše, a kiše hrane žednu zemlju, te sve bilje ponovno zeleni i živi. Tu smo se susreli s prvim većim problemom. Od čega izraditi lutke Klare i Save, prisutne u ovoj sceni?! To nedvojbeno mora biti povezano s kamenom, ali one nikako ne bi smjele biti kamenje, zbog njihovih karakternih osobina. One nisu zadrte poput Čardačana. One su empatične i svjesne

⁹Dinko Šimunović: Muljika, Duga, Alkar, Zagrebačka stvarnost, str. 29.

promjena koje su društvu potrebne, svjesne su posljedica koje na čovjeku ostaju prihvatiti li društvene norme. Prošle su puno toga u životu i osjetile na vlastitoj koži da takvo razmišljanje vodi čovjeka u propast i nesreću. Nakon puno razmišljanja i uglavnom loših ideja, konačno smo došli do pravog materijala – gline.

„Lutkar je konačno položio ruke na glinu. Dotaknuo je. Osjeća tjelesnost gline: njezinu ljepljivost, hladnoću, vlažnost...“¹⁰

Glina je sama po sebi promjenjiva, podložna vanjskim utjecajima, te smo se upravo zbog te simbolike koju nosi odlučili za nju. Poseban, zanimljiv, maštovit, ali i ruban i rizičan način za igranje scene Savinog života, pruža nam upravo glina, koju možemo modelirati i mijenjati je pred očima publike, svaki put iznova. Zašto rizično?! Upravo zbog toga što je svaki put kreiramo ispočetka, umjesto da igramo s gotovom lutkom, koja je svaki put ista. Zašto rubno?! Zbog mogućnosti da ćemo propasti u pusto kiparsko pokazivanje i crtanje slika, što smo svakako pokušali izbjeći, koristeći se simbolikom. No, o tome više kasnije.

U ovoj sceni bilo je potrebno izraditi i vinograd u koji Janko i Emilija odlaze, dok njihova Srna ostaje uz Klaru i Savu. Vinograd smo izradili od zemlje, malih grančica, koje su bile čokoti vinove loze, te sušenih grožđica nanizanih na konac, čime su nalikovale grozdovima.

Za četvrtu i ujedno najbitniju scenu komada – smrt Srne, bilo je potrebno osmisliti močvaru. Kupili smo mali bazen crne boje, promjera cca 50cm, koji u odnosu na maleni kamen Srne izgleda zastrašujuće veliko i opasno. Skrili smo ga u slamu kako je močvara i opisana u tekstu: „ – Tu su ševaratu močvaru Lužani zvali „Mrtvo jezero“, jer se pripovijedalo da je to jezero još davno zaraslo ševarom i sad se ne vidi.“¹¹

Posljednja scena odvija se u staroj, zapuštenoj tvrđavi smještenoj na vrhu klisure, podno koje je provalija. Zbog toga smo tu scenu odlučili smjestiti na najvišu točku u prostoru, s koje će biti pregledna sva ostala scenografija kronološki poredana, što po meni daje ideju sagledavanja tzv. šire slike. Naime, kad se roditelji povuku u tvrđavu prisjećaju se svih događaja koji su njihovu djevojčicu odveli u smrt, a tome vizualno pomaže tvrđava smještena na mjesto odakle se vidi svaka prethodno odigrana scena, a u neposrednoj je ravnini s Mrtvim jezerom. Tvrđava je, naravno, izrađena od kamena, sa željeznim žicama zbog kojih nesumnjivo podsjeća na zatvor.

¹⁰Radoslav Lazić: Svetsko lutkarstvo, Foto Futura i Radoslav Lazić, Beograd, 2004., str. 402.

¹¹Dinko Šimunović: Muljika, Duga, Alkar, Zagrebačka stvarnost, str. 48.

Već u prvim koracima rada na predstavi odlučili smo se za pristup lutkarstvu s kakvim se dotad nismo susreli. Iskoračili smo u nepoznato, u novo, prihvaćajući velik rizik pri suočavanju s toliko nepoznanica. No, to je jedna od čari koje lutkarstvo podrazumijeva:

„Razvoj modernog lutkarstva neće nikada biti dovršen. Živimo u svijetu neprestanih mijena.“¹²

Zajedno s mijenama koje se odvijaju u svijetu lutkarstva, mijenjamo se i mi –lutkari, kao jedni od glavnih činitelja istog tog svijeta. Prisiljeni smo neprestano istraživati nove pristupe i otvarati um ka novim, neistraženim teritorijima, pridržavajući se pritom usvojenih pravila lutkarstva.

„U osvrtu na suvremeno lutkarsko kazalište zamjećujemo da ono može usvojiti razne pristupe kroz prizmu klasičnog lutkarstva.“¹³

b) ONOMATOPEJSKO OŽIVLJAVANJE ATMOSFERA

Kad je scenografija bila gotova, krenuli smo ponovno iščitavati tekst, izdvajajući pritom rečenice u kojima je najslikovitije opisana atmosfera mjesta i vremena radnje. Svaku tu rečenicu morali smo odigrati onomatopejski, kako bismo publici što više približili određenu atmosferu i stvorili im osjećaj proživljavanja upravo onih vremenskih uvjeta u kojima se odvija radnja.

Ono što ovo prozno djelo čini specifičnim jesu dugi, lirski opisi krajolika, karaktera, atmosfera, kojima se pisac vješto služio. To je ono što smo svi moji kolege i ja istaknuli kao najdojmljivije nakon čitanja djela. Upravo u tim kompleksnim slikovitim opisima tražili smo ono lutkarsko, ono što nas intrigira da upravo to djelo postavimo na scenu, koristeći pritom lutku kao simbol. Počeli smo tražiti kojim sredstvima prenijeti barem dijelíc opisanih atmosfera ljetne vrućine i sparine, koje tjeraju čovjeka na inertnost i nerad. Trudili smo se pronaći način da na sceni oživimo mirise i zvukove ljeta. To nesumnjivo mora sadržavati zvuk glasanja zrikavaca, koji smo dobili šušajući slamom za koju smo se svi složili da treba

¹²Henryk Jurkowski: Povijest europskoga lutkarstva II. dio Dvadeseto stoljeće, MČUK, Zagreb, 2007., str. 471.

¹³Henryk Jurkowski: Povijest europskoga lutkarstva II. dio Dvadeseto stoljeće, MČUK, Zagreb, 2007., str. 439.

sačinjavati bitan dio scenografije, zatim puno uzdisanja ljudi izmorenih vrućinom te zvuk „gorenja“ užarenog kamena pri dodiru s vodom. Sve to činilo je uvod u prvu scenu.

Nadalje je slijedila atmosfera prašne ulice kojom Čardačani šetaju svaku večer. Pijesak, od kojeg je sačinjena cijela ulica, bio je naš glavni asistent pri dočaravanju te prašne i zagušljive atmosfere. Pri tom smo se složili da svi likovi trebaju svoje rečenice izgovarati kašljući.

Prijelazna scena iz scene ulice u scenu na Marčinkovoj glavici, scena je dijametralno suprotna uvodnoj sceni. Kako smo tamo igrali sumornost i težinu uzrokovane vrućinom i sušom, tako smo ovdje odlučili igrati povišenog vitaliteta, radišno i energično. Oponašali smo zvukove žive jeseni – cvrkut i let ptica, pjesmu radnika u polju, jesenji pljusak, koji se pojavi iznenada i niotkud, kao da svu prirodu i ljude želi prodrmati i podsjetiti da su živi.

Posljednja scena koju smo onomatopejskioživljavali jest i posljednja scena predstave – oluja nad starom tvrđavom. Isprobavajući raznim materijalima dobiti zvuk oluje, pronašli smo koliko je snažnom zvuku pljuska istovjetan zvuk sipanja riže i kukuruza po scenografiji te koliko slično, gotovo isto, zvuči kad sami svojim glasovima oponašamo zvuk zavijanja vjetra. Sve to koristili smo kako bismo što vjernije odigrali mračnu, olujnu atmosferu scene samoubojstva roditelja.

c) OŽIVJETI KAMEN

Nakon pripremnih radnji došlo je vrijeme za domišljanje lutkarskih etida unutar svake pojedine scene. Među mnoštvom raznolikog kamenja odabrali smo prekrasno crveno kamenje za likove Brunhilde, Serdara i Serdarovice, te nekoliko oblog kamenja za likove Čardačkih dječaka.

Zajedno smo se složili da je u početnoj sceni najvažnije prikazati mentalitet kraja i njihove ljetne aktivnosti, odnosno neaktivnosti, te svakako igru čardačkih dječaka nasuprot zatočenosti i sputanosti Brunhildinoj. Nakon uvodne dramske scene ljetne atmosfere, krenuli

smo ulutkarsku scenu – buđenje pojedinih Čardačana kako bi otpjevali gangu ¹⁴ usprkos ljetnim vrućinama. Pitanje s kojim smo se odmah sudarili bilo je kako animirati kamen?! Kako oživjeti običnu krutu, nepromjenjivu tvorevinu, koja nije likovno određena?! Najprije smo ga pokušali animirati imitirajući pokrete čovjeka, no vrlo brzo smo ustanovili da to nije točno rješenje.

„Lutke u sistemu kulture imaju najviše mesto u estetskoj piramidi. One mogu što živi glumci ne mogu.“ ¹⁵

Lutka nikada ne bi smjela biti čista imitacija čovjeka, jer u protivnom nije niti potrebna. O tom svetom pravilu lutkarstva slušamo pet godina svog akademskog školovanja, i nikako ga nismo mogli zanemariti. Zbog toga smo morali promišljati iz logike kamena - kako kamen govori, kako hoda, kako ustaje, kako pjeva, kako se svađa...

„Lutka ustaje, hoda, sjeda, maše ručicom, klima glavom, okreće se na sve strane u ritmu, u određenim ritmičkim razmacima, i to u ritmu koji ima svoju gradaciju, svoj uspon, početnu i završnu točku, tako da lutka cijelim slijedom ritmičkih pokreta pokazuje, izražava tko je, kamo ide i što želi, pokazuje sebe kao lice, kao dramski lik.“ ¹⁶

Ritmom smo se ponajviše služili domaštavajući likove otjelotvorene u kamenu. Ritam kamena bio bi težak, s obzirom da kamen ima veliku gustoću, a samim tim i veliko težište, te zbog toga svi Čardačani ustaju, gangaju, liježu, s određenim naporom i u dugom vremenskom razdoblju. Tome, dakako, dodatno pridonose okolnosti ljeta – sparina i vrućina.

Suprotno njima kreću se dječaci i Brunhilda, što opravdavamo njihovim karakterima. Naime, njihovo gibanje zahtijeva lakoću jer su i oni sami takvi – razigrani, živahni, poletni, te je već iduća lutkarska etida njihove igre upravo takva – istovjetna njihovim karakterima i igri. U toj igri i pjesmi pokušava im se pridružiti i djevojčica Srna, no zaustavljaju je strogi roditelji te je ona primorana vratiti se u kuću i moliti na kamenom oltaru, čime se završava prva scena. Slijedi prijelaz iz dnevne u večernju atmosferu, popraćen glasanjem sove i kašljanjem glumaca.

¹⁴Ganga je hrvatska tradicionalna narodna pjesma. Oblik je višeglasnog napjeva u hrvatskom folkloru. Pjeva se u Imotskoj krajini, zapadnoj Hercegovini, te u Duvanjskom i Livanjskom kraju. Tekst gange pisan je u desetercu, najkarakterističnijem stihu hrvatskih narodnih pjesama. – izvor: <https://hr.wikipedia.org/wiki/Ganga>

¹⁵Radoslav Lazić: Svetsko lutkarstvo, Foto futura i Radoslav Lazić, Beograd, 2004., str. 14.

¹⁶Borislav Mrkšić: Drveni osmijesi, Centar za vanškolski odgoj Saveza društava „Naša djeca“, Zagreb, 1975., str. 18.

Iduću scenu otvaramo sipanjem pijeska po Čardačkoj ulici i nakašljavanjem Čardačana, koje tvori kamenje izvađeno iz suhozida ulice. Ritmičkom gradacijom izgovorenih replika dolazimo do pojave Serdarovih u ulici.

U odigravanju njihovog pojavljivanja odlučili smo se ponovno koristiti specifičnošću kamena – kako bi kamen dospio s jednog mjesta na drugo?! Logičan zaključak bio je – bacanjem. Dobacujući se međusobno kamenjem likova Emilije i Janka od jednog animatora do drugog, igrivo smo prenijeli lutke u drugu scenu ne gubeći nepotrebno vrijeme na animaciju njihovog hoda. Nedugo za njima u sceni se pojavljuje i Srna, tražeći od roditelja dopuštenje da se igra i trči po prašnoj ulici. Roditelji joj, podržani od strane sumješтана, brane svaki njen pokušaj igre, tjerajući je tako u bijeg u fantaziju.

Srna u svojoj mašti oslobođeno skače po oblacima, načinjenim od kamenja roditelja i Čardačana, te po prvi put ona nailazi na njihovo odobravanje i podršku. Iz mašte ju bude glasni povici strogih zabrana odraslih, predvođenih njenim roditeljima, i ona pada s „oblaka“ na prljavu, hladnu, prašnu zemlju.

Nakon prijelazne scene atmosfere jeseni, došli smo do scene koja se odvija u Lugu, gdje se susrećemo s novom formom lutaka – onima od gline, koje stvaramo na licu mjesta. Lutku Klare animira Nino Pavleković, a Save Kristina Fančović, koja kroz cijelu predstavu kroji priču, pričajući je kao dramski lik Save. Iako je zapravo prisutna tijekom cijele predstave i cijela priča je postavljena iz njene vizure i potaknuta njenim kajanjem, ovo je zapravo jedina scena u kojoj se pojavljuje kao lutka. Ova scena je također posebna po tome što ovdje Srna jedini put osjeća slobodu, jer joj roditelji prvi put dopuštaju da se igra.

Tu igru osmislili smo kao dobacivanje dvama kamenima, koji čine lik Srne. Naime, pjesmu lutke Srne preuzimamo mi, animatori, pri čemu od Nikše Eldana, koji animira Srnu, kreće igra dobacivanja kamenjem. Igru prekida glas Klare, koja se obraća Serdarovima: „Grehota što vam nije sin!“ Posramljeni njenim riječima, Emilija i Janko odlaze u vinograd, a Brunhilda ostaje s Klarom te im se ubrzo pridružuje Sava. Srna znatiželjnim dječjim upitima uspijeva isprovocirati Savu da im ispriča svoju priču.

I dolazimo do dijela predstave s kojim smo, usudila bih se reći, imali najviše problema i nad kojim nam se postavljalo najviše pitanja. Naime, scenu Save smo, kao što sam već spomenula, odlučili odigrati stvarajući je na licu mjesta od gline. Pri tom smo trebali biti oprezni i mudri kako ne bismo prešli granicu između animacije i kiparstva. Složili smo se da

sve što Kristina u liku Save kaže, treba istovremeno i nastati u glini. Kako bismo se zadržali u lutkarskoj umjetnosti, zaključili smo da nas treba voditi simbolizam, a ne realizam. Tako primjerice vez nije slika i prilika pravog veza, već je to glinena tvorevina, koja nastaje iz mjesta gdje bi trebale biti ruke lutke Save, a Kristinina animacija odvija se u točnoj emociji, energiji i tempo-ritmu, potrebnim da bi ta glinena nepomična lutka zaživjela.

Lik Marka igra Luka Bjelica, ali samo simbolično, jer smo se odlučili igrati ga bez lutke. U trenutku kad Sava spomene da je u njezin život ušao Marko, Kristini vrlo suptilno, nenametljivo prilazi Luka i sjeda pored nje, gledajući cijelo vrijeme njenu priču koju stvara od gline. Savino davanje prihoda od vezenja Marku odigra se Kristininim skupljanjem glinene grude, koju pruža Luki. Nedugo nakon toga, on tu grudu koristi za razaranje lutke Save, gađajući je malo pomalo dijelovima otkinutim iz grude. Pod tim udarcima glinena lutka Save se savija, lomi, nestaje. Glinu smo uništili glinom i, naposljetku, vodom, koja je simbol Savinih suza. Dugim promišljanjem i isprobavanjem popriličnog broja krivih ideja, u konačnici smo došli do točnih rješenja, s kojima smo se svi složili. U trenucima odigravanja scene Save, mi koji ne sudjelujemo u toj sceni, stojimo sa strane u tišini, usmjeravajući vlastitu energiju u potpunosti u smjeru u kojem se odigrava scena.

Za mene, koja tada ne sudjelujem aktivno u kreiranju scene, to je prvi od dva emotivno najteža trenutka predstave. Nevjerojatno je koliko emocija u čovjeku može izazvati komad hladne, mokre gline; koliko točno prepoznajemo simboliku prikazanu u sceni.

Scena Save svoj vrhunac doživljava popraćena olujnim pljuskom, koji smo odigrali igrom svjetla i glasnih zvukova kiše i vjetra, dobivenih sipanjem riže po scenografiji, mahanjem čvrstim papirima te bacanjem povećeg kamenja o pod. Oluja za sobom ostavlja dugu, koja u Savi izaziva osjećaj žaljenja za propuštenom prilikom da postane muško i izbjegne nesretnu sudbinu žene. Njena izjava: „Samo se male curice mogu u muško pretvoriti, ako ispod duge protrče!“ natjera Srnu da potrči prema dugi i hrabro posegne za boljim, srenijim životom. Kad Sava i Klara primijete kamo je Srna krenula one poviču za njom iz sveg glasa, u nadi da će ju zaustaviti, no bilo je prekasno. Čak ni očajni krici upozorenja njenih roditelja nisu natjerali malenu djevojčicu da odustane od namjere da postane sin. S riječima „Postat ću sin! Još samo malo i postat ću sin!“ Srna je pala u mračnu močvaru iz koje joj više nije bilo spasa.

U trenutku u kojem Nikša ispušta lutku u Mrtvo jezero, Filip Eldan, koji animira Serdara, i ja, u ulozi majke, odvajamo pogled od svojih lutaka i gledamo u Nikšu, dušu naše Srne, koja je napušta i udaljava se od nje. To je, bez sumnje, drugi najteži trenutak koji doživim u

predstavi. Simbolika animatorovog napuštanja lutke toliko je jaka i jasna u ideji umiranja lika, da mi je gotovo nemoguće suspregnuti suze.

„Lutkarska dramaturgija se bazira na složenosti odnosa i snazi unutrašnje napetosti koja neprekidno vlada na lutkarskoj sceni. (...) Više glumaca i lutkara na sceni – to je već bezbroj odnosa i sukoba na relaciji glumac – glumac, lutka – lutka, glumac – njegova lutka i glumac – druge lutke.“¹⁷

U tom trenutku na sceni je upravo toliko odnosa i sukoba o kojima piše Radoslav Lazić; glumac – glumac (Nikša – Kristina, Nikša – Filip, Nikša – ja, Nikša – Nino...), lutka – lutka (Srna – Sava, Srna – majka, Srna – otac, Srna – Klara, Klara – roditelji, Sava – Klara, Sava – roditelji), glumac – njegova lutka (Nikša – Srna, Kristina – Sava, Filip – Janko, ja – Emilija, Nino – Klara), glumac – druge lutke (svaki već navedeni glumac sa svakom već navedenom lutkom). Tu, dakle, postoji mreža odnosa i sukoba, koji zajedno grade moćnu scensku energiju, držeći pažnju publike na maksimumu.

Filip i ja zatim odlazimo sa svojim lutkama prema staroj tvrđavi, gdje se odvija posljednja scena komada – samoubojstvo roditelja. Replike roditelja isprepliću se sa Savinim i povremeno Srninim replikama, koje odzvanjaju u mislima Emilije i Janka. Sve to popraćeno je glasnom olujom. Tim dogovorenim, organiziranim kaosom izgradirali smo scenu do samog trenutka samoubojstva roditelja, nakon kojeg sve ponovno utihne.

Red je došao da se i mi, baš kao što je Nikša maločas učinio, oprostimo od svojih lutaka i napustimo scenu. Nakon par sekundi, nužnih da bismo se mi sabrali i da bi publika percipirala što se upravo dogodilo, svatko od nas napušta scenu izgovarajući jednu od replika našeg lika.

Na sceni ostaje Kristina, tj. Sava, sklupčana kod Mrtvog jezera, držeći u rukama mokru lutku Srne i opraštajući se od nje rečenicom: „Trči, Srno, trči!“ Po mome mišljenju, savršeno točan režijski trenutak odvija se upravo tada, kad Sava diže pogled prema Nikši, koji lakim, ali sigurnim korakom koraća prema kamenom svodu duge, ispod kojeg u konačnici protrčava pjevušeći pritom pjesmu koju je Srna pjevala nekoliko puta tijekom predstave.

¹⁷Radoslav Lazić: Svetsko lutkarstvo, Foto futura i Radoslav Lazić, Beograd, 2004., str. 321.

d) KAKO SAM KREIRALA LIK MAJKE

Iako se uloga svakog glumca-lutkara u predstavi sastojala od više zadataka, ipak je svatko igrao jedan lik koji je bio osnovica njegove uloge. Za mene je to lik Srnine majke, Emilije Serdar.

„Korak po korak određuju se postupci svakog lika u komadu.“¹⁸

Morala sam pomno promisliti o postupcima svog lika i radnjama koje čini kako bih postigla željeni cilj. Najprije sam činila početničke greške, igrajući je neopravdano grubo u svakoj sceni, no onda me redateljica usmjerila u pravom smjeru, govoreći mi kako nijedna majka nije takva – majka, čak i kad griješi u odgoju svog djeteta, čini to iz najboljih namjera i iz ljubavi koju prema djetetu osjeća. Uz to, djelovanja majke iz pripovijetke *Duga* izravna su posljedica društva u kojem živi i odgaja dijete. S obzirom na stroga, ograničena načela tog društva, i ona je svoju kćer odgajala poprilično ograničeno, pogotovo ako na to gledamo danas, s vremenskim odmakom od više od stotinu godina.

Počela sam dublje razmišljati o njoj motivaciji, o okolnostima u kojima se nalazi, o činjenici da odgaja kćer jedinicu u doba u kojem su sinovi ti koji imaju vrijednost i značaj, a žena koja nije u stanju roditi muško dijete smatrana je nesposobnom i bolesnom. Sve te spoznaje do kojih sam došla uvelike su promijenile način na koji sam u konačnici igrala majku, u odnosu na ono kako sam ju igrala u počecima rada na predstavi. Sad ona više nije zlonamjerno gruba, tako reći „staljinistička“ majka, iako u svom djelovanju možda isprva djeluje tako. Tu grubost trudila sam se opravdati njenom zabrinutošću za vlastito dijete i njenu sigurnost. Pa i svaka njena replika „Ne možeš, Srna, ti nijesi nikakav dječak!“ izgovorena je vođena mišlju da je Srna krhka djevojčica, nedovoljno snažna i izdržljiva za grubu igru kakvu vode dječaci.

„Ritam je biće animacije. Suština života – suština smrti.“¹⁹

U samoj animaciji bilo je bitno da se vodim logikom kamena i da kroz cijelu predstavu imam ustaljen ritam kretanja. Cijelo vrijeme, što god s lutkom radila, neprestano je bila prisutna misao da animiram kamen, koji sam po sebi priča priču; priču koju svojom animacijom nipošto ne smijem poništiti i zanemariti. S obzirom na bitno mjesto koje ritam zauzima u

¹⁸Radoslav Lazić: Svetsko lutkarstvo, Foto futura i Radoslav Lazić, Beograd, 2004., str. 323.

¹⁹Radoslav Lazić: Svetsko lutkarstvo, Foto futura i Radoslav Lazić, Beograd, 2004., str. 14.

animaciji, morala sam se potruditi pronaći adekvatan ritam kretanja, primjeren strogoj majci. Odlučila sam se za oštre, jasne pokrete, sporog ritma, koji odaje odlučnost i snagu.

„Pokreti ne moraju biti raznovrsni već tipični, jasni, takvi da im se odmah odgonetne nedvosmisleno jasno značenje.“²⁰

U konačnici, usudila bih se reći, uspjela sam savladati tako veliki izazov kao što je animacija kamena. Taj isti kamen koji je za mene u početku bio stran, nepoznat, nezgrapnan za animiranje, i koji mi je kao takav predstavljao prijetnju, nakon dva mjeseca rada na predstavi postao je dio mene; odjednom je bilo sasvim prirodno držati ga u rukama, osjećati ga, osluškivati, proučavati i u konačnici udahnuti mu život. Poznavala sam svaku njegovu reljefnu neravninu, svaki oštar brid i među tom hrpom kamenja mogla bih i zatvorenih očiju prepoznati koja su dva kamena moja lutka. Upravo ta dva komada kamena promijenila su moje poglede na lutkarstvo, na shvaćanje što sve lutkarstvo može biti. Tijekom pet godina studija animirala sam većinu poznatih lutkarskih tehnika, ali nijedna me lutka nije osvojila kao ovaj kamen. Upravo on me je naučio koliko je lutkarstvo uistinu široko i da mu se ne poznaju granice. Zbog toga se pitam tko je kome bio potreban – ja kamenu ili kamen meni?!

„Kada se udruže, oni dobijaju svoju svrhu, ali još uvijek ne daju odgovor na pitanje ko koga animira.“²¹ – Radoslav Lazić o odnosu lutke i animatora.

Mislim da je upravo to jedan od najbitnijih razloga zbog kojih je ova predstava za mene toliko posebna. Radeći na njoj narasla sam kao osoba i kao umjetnik. Otkrila sam da zapravo ni u čemu ne postoje granice, ako u toj ideji iskreno ustrajemo, ako dovoljno volimo i želimo.

²⁰Borislav Mrkšić: Drveni osmijesi, Centar za vanškolski odgoj Saveza društava „Naša djeca“, Zagreb, 1975., str. 18.

²¹Radoslav Lazić: Svetsko lutkarstvo, Foto futura i Radoslav Lazić, Beograd, 2004., str. 321.

e) **KREIRATI LIK I IGRATI U ALTERNACIJI**

Ova predstava pružila mi je priliku zaigrati u alternaciji po prvi put. Naime, moja kolegica i prijateljica Sara Lustig i ja igrale smo lik majke u alternaciji. Prvotno mi se to nije činilo kao dobra ideja. Zapravo, strašila me pomisao da ću neprestano samu sebe uspoređivati s njom i da ću nesvjesno preuzimati njena scenska rješenja. No, s obzirom na to da je cijela ova predstava rezultat timskog rada, u kojem je svatko imao odriježene ruke u davanju prijedloga i istraživanja mogućih rješenja, tako je u konačnici i lik majke nastao zajedničkim djelovanjem svih sedam glumaca-lutkara te redateljice Tamare Kučinović i profesorice Maje Lučić.

Zapravo mi je igranje u alternaciji pomoglo da predstavu sagledam iz drugog kuta – iz aspekta publike. Tako sam dobila priliku biti tzv. oko izvana, koje je bilo neophodno da se pojedine scene osmisle u dobrom smjeru. Uvijek bi netko, prilikom kreiranja scena, promatrao izvana i davao komentare, prijedloge i dobronamjerne, kolegijalne savjete. Time je svatko dao svoj prstohvat potrebitih sastojaka – znanja, vještina, volje, energije, ljubavi, mašte, ideje.

Ovo je bio prvi put da sam igrala kao nečija alternacija te imala svoju alternaciju, na čemu sam u konačnici zahvalna. Vjerujem da je tom pozitivnom ishodu znatno pridonijela činjenica da smo Sara i ja privatno jako dobre prijateljice, pa smo provodile sate razglabajući o procesu rada i diskutirajući o ulozi koju smo dijelile. Dvije glave pametnije su od jedne, a ako uz tu pamet obje imaju isti plemenit cilj, zaista su moguća čuda. Vjerujem da je sve to moglo imati i negativan ishod, u scenariju da smo nas dvije bile prkosne kolegice, od kojih svaka misli da je baš njena ideja bolja, ali kod nas takvom rivalstvu nije bilo mjesta. Udružile smo se u zajedničkom cilju i jednakoj ljubavi prema onome što radimo.

5. ZAKLJUČAK

Teško je dojmove i spoznaje nakon rada na ovakvoj predstavi staviti na papir. Teško je izreći sve proživljeno. Teško je crno na bijelo iskazati koliko te takav proces rada produhovi i podigne kao osobu i umjetnika na neki viši nivo. Takvo iskustvo ne događa se često, meni se u dvadeset i pet godina života dogodilo možda tek par puta. To je nešto nematerijalno, nevidljivo, ali najvrjednije i dragocjeno.

Par mjeseci predanog rada na predstavi obogatilo me je na puno nivoa – postala sam marljivija, predanija, otvorenijih čula, spremnija upiti nove podražaje i obogatiti se novim znanjima i iskustvima, bez straha da bi to moglo promijeniti neka moja dotadašnja znanja i uvjerenja. Odgovorno tvrdim da veličina ove predstave leži u njenoj pozadini, u našem zajedničkom radu, slozi i pozitivnoj energiji koju smo uložili u radni proces. Nitko se nije ustručavao pitati, predložiti, dati i prihvatiti kritiku i savjet. Energija koja struji između nas izvođača, a koju tijekom igranja odašiljemo publici, primajući i upijajući pritom njihovu energiju, moćan je pokretač. Prije svake izvedbe, prije ulaska publike u prostor, svi bismo se okupili u miru i bez riječi iskomunicirali bismo jedan drugome podršku i povjerenje koje si bez straha i sumnje dajemo. To nam osigurava usklađenost i zajedničko disanje s kojim igramo predstavu od ulaska publike do posljednjeg naklona.

U pet godina mog studiranja pratio me je glas studentice s kojom je teško raditi i tek sam sada u stanju priznati si da su taj stav i mišljenje određenih profesora i mojih kolega bili u potpunosti opravdani. Bila sam sujeta, zatvorena, svemu sam pristupala s određenim odstojanjem i distancom, kao da sam se bojala prepustiti se i riskirati; staviti na kocku sve što imam i znam. Zato sam igrala na sigurno i vječito mirno plivala u poznatim vodama, strahujući skrenuti s puta i pustiti struji da me odnese u neki nepoznat, neistražen svijet.

Rad na ovoj predstavi bio je ta skretnica koja mi je očajno trebala. Ne znam što je to zbog čega sam se konačno odlučila prepustiti u potpunosti i nesebično ponuditi svaki dijelić sebe i svoje duše, ali drago mi je što se to dogodilo i to upravo u radu na ovoj predstavi. Zauzvrat sam dobila onu magiju teatra o kojoj sam čitala i slušala, ali ju nikad prije toga nisam tako snažno i intenzivno doživjela. Dogodili bi se momenti, ali nikada da sam cijelu predstavu imala osjećaj da se čarobna aura nadvila nad scenom.

Sudjelovanje u ovoj predstavi naučilo me o snazi zajedništva i ljubavi, o isplativosti predanog, odgovornog rada, o moći kolektivnog duha, o širini lutkarske umjetnosti, o ljepoti povjerenja

između scenskih partnera (kolega glumaca, glumaca i redatelja, glumaca i lutaka). Neopisivo sam sretna što moj završni diplomski rad iz lutkarstva, kojim zaključujem i zaokružujem pet godina studija, ima za mene toliku vrijednost i što nije samo jedan u nizu manje ili više uspješnih ispitnih produkcija. Od srca bih svakome od svojih kolega poželjela ovako produktivan i bogat radni proces, jer to je iskustvo dovoljno moćno da čovjeka i umjetnika vodi kroz čitav njegov život, kako poslovni tako i privatni. Zahvalna sam svojim kolegama, profesorima i cijeloj Akademiji kao instituciji što postoji i pruža svojim studentima ovakva iskustva.

Zaista, kazalište je poseban oblik ljubavi; one ljubavi koja ima moć maštu oživjeti u realnost i realnost izbaciti u svijet mašte.

6. LITERATURA

1. Dinko Šimunović: *Muljika, Duga, Alkar*, Nakladnik: Zagrebačka stvarnost, Zagreb
2. Radoslav Lazić: *Svetsko lutkarstvo*, Izdavači: Foto futura i Radoslav Lazić, Beograd, 2004.
3. Borislav Mrkšić: *Drveni osmijesi*, Izdavač: Centar za vanškolski odgoj Saveza društava „Naša djeca“ SR Hrvatske, Zagreb, 1975.
4. Henryk Jurkowski: *Povijest europskoga lutkarstva II. dio Dvadeseto stoljeće*, Izdavač: Međunarodni centar za usluge u kulturi (MCUK), Zagreb, 2007.
5. https://hr.wikipedia.org/wiki/Dinko_%C5%A0imunovi%C4%87
6. http://www.os.jezerski.net/index.php?view=article&catid=1%3Aamatzaucenike&id=181%3Aduga&format=pdf&option=com_content&Itemid=72
7. <http://www.teen385.com/lektire/domaca-lektira/muljika-dinko-simunovic>