# Rad na predstavi "Uspavanka za Uspavanka"

**Smoljanović, Goran**

**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://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:134:350589

*Rights / Prava:* In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-03-29**



*Repository / Repozitorij:*

Repository of the Academy of Arts in Osijek









## Sadržaj


1. UVOD ..... 2
2. Lutka ..... 3
   2. 1. Oči ..... 3
   2. 2. Glava lutke ..... 3
   2. 3. Tijelo lutke ..... 3
3. Struktura predstave ..... 6
   3. 1. Uvod ..... 6
   3. 2. Zaplet ..... 6
   3. 3. Vrhunac ..... 6
   3. 4. Rasplet ..... 7
4. Lutkarski principi ..... 7
   4.1. "RAĐANJE LUTKE" ..... 7
   4. 2. Od animacije do dramaturgije - "OGLEDALO" ..... 8
5. Ideja predstave ..... 11
   5. 1. Interakcija s publikom ..... 11
   5. 2. Edukativna nota predstave ..... 13
6. Rekviziti i scenografija ..... 14
   6. 1. Čarobni kotao ..... 14
   6. 2. Pult s oslikanim platnom ..... 16
   6. 3. Nepredviđena okolnost ..... 17
7. ZAKLJUČAK ..... 18

## 1. UVOD

*"Pozorište lutaka je vrsta prikazivačke umetnosti (darstellende Kunst). Njegovo delovanje oslanja se na to da predstavlja uzajamne ljudske odnose, kao i njihov odnos prema društvenoj stvarnosti, uz pomoć svesne animacije (procesa oživljavanja). Nije to samo forma nego prihvaćen estetski princip odslikavanja. Onaj koji predstavlja (čovek) u pozorištu lutaka nije ništa više od znaka materijala koji determiniše strukturu osoba koje predstavljaju (Menschen). Na njegovo mesto stupa instrument, to jest veštačka, umetnički oblikovana forma (lutka). Predstavljač (Darsteller) se na taj način udaljavaod slike čovekada bi u vreme procesa predstavljanja postigao sa tom slikom funkcionalno jedinstvo."*[1]

Kada sam počeo razmišljati o tome kako da napravim lutkarsku predstavu, a da k tome bude i zanimljiva misao vodilja mi je bila da sve što radim, radim korak po korak. Bio sam svjestan da ću na taj način slijediti jednostavnost i jasnoću izražaja. Prvo sam istraživao koja lutka i lutkarska tehnika mi pruža maksimalnu mogućnost animacije s obzirom na moje sposobnosti i afinitete. Moram napomenuti da sam s početkom rada donio odluku da će predstava biti prožeta edukacijskom notom o glazbenoj umjetnosti. "Što bi bilo prirodno da lutka napravi" jedno je paradoksalno pitanje jer lutka sama ne može ništa napraviti, ali ako gledamo iz perspektive lutkara pitanje je potpuno logično. Opisat ću kako sam kroz izradu svake pojedino komponente lutke uviđao prostor potreban za animaciju. Kroz dramsku strukturu predstave predočit ću komponente koje su sačinjavale scene - od izrade lutaka do animacije. Na kraju ću govoriti o lutkarskim principima koje smo obrađivali tijekom studija na Umjetničkoj akademiji u Osijeku, te kako se oni odražavaju u predstavi.

[1] Jurkowski, H. (2006). Metamorfoze pozorišta lutaka u XX. veku. Subotica: Otvoreni univerzitet; Međunarodni festival pozorišta za decu „Pionir". Str. 139

## 2. Lutka

### 2. 1. Oči

Oči su napravljene od dvije kuglice od stiropora  koje su ljepilom pričvršćene na plastični prsten napravljen od grla plastične boce. Ta konstrukcija se stavlja na srednji prst čijim pomacima uspostavljamo pogled lutke. Kuglice od stiropora su kaširane te su premazane lakom da bismo dobili vanjsku čvrstoću materijala. Budući da smo upotrijebili lak kao krajnju zaštitu dobili smo odsjaj od reflektora u kuglicama, metaforički rečeno dobili smo sjaj u oku Uspavanka. Zjenice oka nacrtane su crnim flomasterom. Kapke smo dobili lijepljenjem triko platna koje smo upotrijebili i za tijelo lutke kako bi bili iste boje. Obrve su napravljene od crne niti debljine obične špage. Kod prvog Uspavanka obrve su ravnije namještene više prema sredini zjenica kako bi odavale karakter rutiniranog radoholičara kojeg rijetko što može iznenaditi, dok su kod drugog Uspavanka postavljene tako da su vrhovi prema sredini skroz podignuti čime odaje dojam čuđenja svemu što vidi i čuje zato što prvi put sve to doživljava. Nijansama u izradi očiju poput laka i obrva dobili smo očitavanje karaktera kroz likovnost lutke.

### 2. 2. Glava lutke

Glava lutke napravljena je od bijele pamučne rukavice koja je umočena u kantu žute odnosno plave boje za tkaninu te je, tako obojana stavljena na sušenje. Od početka je zamišljeno da prstima ruke animiramo usta lutke u skladu sa tehnikom animacije lutaka zijevalica, no isprobavši do tada načinjene komponente, oči i glavu, izuzev tijela nešto je nedostajalo. To su bile usne. Bojali smo vrhove prstiju rukavice crvenom akrilnom bojom i tek tada je glava lutke bila upotpunjena. Završnim detaljem oslikavanja usana dobili smo cijelu lepezu mogućnosti animacije. Pružile su se mogućnosti za facijalnu ekspresiju lutke, od ljutnje i ravnodušnosti do radosti i tuge koja je ispisana izrazom na licu lutke. Paradoks da smo upotrijebili zijevalicu u predstavi koja je, izuzev pjevanja, bez teksta opravdali smo na taj način. Facijalna ekspresija, odnosno mimika upotpunjena glasovima i zvukovima govori umjesto riječi.

### 2. 3. Tijelo lutke

Tijelo lutke napravljeno je od plavog, odnosno žutog triko platna dimenzija 50 cm x 50cm koje je

dijelom zašiveno na rukavicu (glavu) i to je jedini dio tijela koji je statičan. Tom odlukom smo dobili mogućnost metamorfoze lutke. Na lijevoj strani platna napravljena je rupa kroz koju ide palac ruke animatora, odnosno to je mjesto gdje se nalazi ruka lutke. Ruka lutke iste je boje kao i glava lutke, dok je tijelo iste boje kao i kapci na očima lutke. Karakter triko platna kao materijala od kojeg je napravljeno tijelo ne samo da nam dopušta već podržava, dapače zahtjeva konstantnu promjenu oblika. Prema tome je dramaturški zamišljeno da je Uspavanko čarobno biće koje se pojavljuje na prijelazu iz jave u san te mu je životni zadatak da svojim uspavankama olakšava utonuće u san. Platneno tijelo pružilo nam je mogućnosti promjene oblika, a s druge strane nam je postavilo gotovo obrnuti zadatak. Naime, dobili smo animacijski izazov kako zadržati tijelo u fizičkoj konstanti, s obzirom na karakter triko platna, kada lutka stoji ili radi nešto stojeći na mjestu. Prema mjestu radnje, koje je bilo potrebno naznačiti lutkom odnosno pultom na kojem se predstava igra upotrijebili smo princip stolnih lutaka. Budući da je u pitanju triko platno koje je također i rastezljivo fizički oblik lutke mogao se kako smanjivati tako i povećavati.

*"Puppet theatre when done well can change our perceptions of ourselves and the universe. I trust my puppets totally and I am completely open towards them because they often show me the way. My trust in the puppet has also made me a better actor. My work continues to explore the dramatic possibilities of the relationship between the puppet and the actor/puppeteer. Being an actor/puppeteer is a wonderful and rewarding profession."*[2]

[2] Iz neobjavljenog intervjua Gorana Smoljanovića s Nevilleom Tranterom, e-poruka. 24. 02. 2015.



Slika 1.



Slika 2.

## 3. Struktura predstave

### 3. 1. Uvod

Predstava počinje naratorovim upoznavanjem publike sa glavnim protagonistom predstave Uspavankom. Narator, čovjek izlazi ispred pulta na kojem za igranje i dok govori o Uspavankovim pothvatima i problemima na pultu se odvija akcija. Budući da Uspavanko putuje diljem zemaljske kugle kako bi uspavao djecu nužno je bilo pokazati mjesto radnje, a tom smo zadatku doskočili pjevanjem uspavanke na domicilnim jezicima mjesta na kojem se Uspavanko nalazi. Tako u predstavi imamo uspavanku na mađarskom, kineskom, talijanskom i hrvatskom jeziku. Tako smo upotrijebili jezik kao obilježje mjesta radnje. Svaki put kada Uspavanko nekom djetetu otpjeva uspavanku ono utone u san. Narator najavljuje novo mjesto radnje, Uspavanko pjevanjem na nekom od jezika otkriva koje je to mjesto, a kao rezultat njegovog djelovanja pojavljuju se mjehurići od sapunice koji označavaju da je kod nekog djeteta nastupio san. Karakter mjehurića od sapunice vidim istovjetnim karakteru sna. Svi ih vole gledati, dodirnuti ili na neki način doživjeti. Jednako kao i snovi i mjehurići od sapunice su osjetljivi i krhki te brzo nestanu. Nakon što otvorimo oči ostaje nam samo sjećanje na san koje i samo brzo blijedi, a isto tako kad se mjehurić raspukne ostane nam samo sjećanje na to koje je veličine bio i kojim je smjerovima lebdio. Na taj način dramaturški materijalizirani snovi podražavaju kod publike želju da ih vidi opet, a u priči opravdavaju Uspavankovu težnju da ostvari svoje snove.

### 3. 2. Zaplet

Uvidjevši ljepotu dječjih snova Uspavanko je i sam poželio sanjati, međutim uopće nije znao kako se ide spavati. Nakon brojnih pokušaja shvatio je da treba čuti uspavanku kako bi zaspao. Naposljetku je odlučio čarolijom stvoriti još jednog Uspavanka koji će njemu otpjevati uspavanku. Unatoč naporu čarolija je pošla po zlu te drugi Uspavanko ispadne nepotpun, odnosno stvoren je bez sluha.

### 3. 3. Vrhunac

Shvativši da drugi Uspavanko ne zna pjevati te da proizvodi upravo suprotan učinak jer od njegovog urlikanja nitko ne može zaspati, Uspavanko mu oduzme usta. Tužan i nesretan drugi se

uspavanko povlači u kut iz kojeg jecajući izazove suosjećanje prvog Uspavanka.

### 3. 4. Rasplet

Uslijed prethodnog događaja Uspavanko odluči ispraviti svoju pogrešku te mu čarolijom vrati usta i krene ga podučavati osnovama pjevanja. Savladavši tonalitet, tempo, ritam, dinamiku, riječi uspavanke te pjevanje u kanonu prepuštaju se dvoglasnom pjevanju koje rađa harmoniju i Uspavanko, niti ne sluteći što se događa konačno utone u svoj prvi san. Legne na jastuk, drugi Uspavanko ga pokrije, a iznad njega se pojavljuju mjehurići od sapunice.

## 4. Lutkarski principi

### 4.1. "RAĐANJE LUTKE"

Rađanje lutke obrađivali smo kao princip tijekom prve godine preddiplomskog studija pod vodstvom profesora Edvarda Majarona te smo ga nastavili obrađivati i primjenjivati tijekom cijelog studija kod svih ostalih profesora koji su mi predavali lutkarstvo. Sjećam se riječi profesora Majarona nakon što bi pogledao etide "ma dobro, ali odakle je ta lutka došla, tko je ona?!". Udahnuti život lutki iz nekog razloga. Taj zadatak je, tijekom dosadašnjih godina studiranja i rada, poticao u meni kreativnost i maštu. Princip koji čine skup pravila koja vode prema jednom cilju, profesor Majaron je objašnjavao inzistiranjem na tome da se pokaže jasan razlog kako i zašto je ta lutka oživjela i zašto baš sada. Tada je već bilo jasno da je također i publici uvijek zanimljivo vidjeti kako je oživjelo neko biće koje nije čovjek. U predstavi "Uspavanka za Uspavanka" dvije scene su napravljene prema ovom principu. Prva scena u kojoj u suradnji s naratorom pokažemo biografiju, funkciju i sposobnosti Uspavanka pa sve do dijela kada pokazujemo i njegovu slabost odnosno ono za što nije sposoban. Treća scena u kojoj Uspavanko, nastojeći pronaći rješenje svog problema, kuhanjem čarobnog napitka stvara novog Uspavanka pokušavajući ga napraviti na svoju sliku i priliku. Budući da u toj sceni glavni protagonist inicira radnju "rađanja lutke" to nam je pružilo mogućnost da pokažemo razliku između onoga što se trebalo "roditi" i onoga što se rodilo. Usprkos naporima Uspavanka koji je preciznim čitanjem uputa iz knjige izgovarao čaroliju, a kroz to davao sposobnosti koje je drugi Uspavanko trebao imati, dogodila mu se "ljudska" greška te je u ključnom trenutku izgovaranja glazbene ljestvice kihnuo pa se drugi Uspavanko "rodio" bez sluha.

## 4. 2. Od animacije do dramaturgije - "OGLEDALO"

*"Pulsiranje odnosa između lutke i fizičkog izvora energije, artikulacione ili motoričke, povlačilo je za sobom važne promene u poimanju lutke. U određenom momentu pokazalo se da je sistem zavisnosti između lutke i njenih pokretačkih sila trajniji od komponenata tog sistema. Sistem se održavao nepromenjen, mada su se komponente menjale. Promenama je također podlegla i lutka, glavni, kako bi se moglo činiti, faktor po kom se razlikuje pozorište lutaka. I to je bio još jedan dokaz da suština pozorišta lutaka leži u odnosima."* [3]

Predstava "Uspavanka za Uspavanka" u cjelini je temeljena na lutkarskom principu ogledala. Prilikom jednog od prvih pokazivanja napravljenog materijala mentor dr. art. Hrvoje Seršić uputio nam je sugestiju da već učinjeno razvijemo po principu ogledala. Govorio je da bi se trebali, bez obzira na do sada osmišljene scene, upustiti u istraživanje tog principa te da na taj način uvidimo kuda nas to vodi. Krenuvši u istraživanje inspiracija se lako budila. Gledano kroz scenoslijed razvili smo razne varijacije principa ogledala te ih upotrijebili, a to su: jedna strana ogledala pojedinačno, prvi susret dvije strane, doslovno ogledalo u animaciji, uviđanje nijanse koja ih razlikuje, (s obzirom na dramaturšku suprotnost u kombinaciji sa rađanjem lutke) dominacija jedne strane, suradnja i komunikacija, harmonija. Osim doslovnog shvaćanja principa ogledala, gdje se prilikom prvog susreta dvije lutke, u sredini treće scene, pomiču potpuno isto, u prvoj sceni je kombinacijom principa "rađanje lutke" i "ogledalo" nastala dramaturška suprotnost. Uspavanko kao takav oduvijek je postojao, a živi u vremenu između jave i sna, odnosno u vremenu kada se kod ljudi događa prirodni prelazak iz svjesnog u nesvjesno stanje uma. Iz tog razloga ga se ljudi ne sjećaju kada su budni ili njegovu pojavu pripisuju svojoj maštи. Princip ogledala u prvoj sceni se očituje između onoga što je vječno i onoga čijem ćemo rađanju tek prisustvovati, a to će se dogoditi u trećoj sceni. Tim postavkama smo dobili dramaturški temelj predstave, ali bilo je još potrebno opravdati zašto Uspavanka mi svi sada vidimo ako ga inače nikad ne vidimo. Razlog toga leži u pojavi Uspavankove težnje za vlastitim snovima. Budući da je poželio sanjati, prestao je putovati svijetom i pjevati uspavanke i to ga je dovelo baš sada i ovdje pred publiku da riješi problem. Princip ogledala, u ovom slučaju, nalazi se još i u tome da se i jedan i drugi Uspavanko nalaze u ovoj situaciji po prvi puta u životu. Razlikuje ih samo životno iskustvo o kojem sam prethodno govorio.

[3] Jurkowski, H. (2006). Metamorfoze pozorišta lutaka u XX. veku. Subotica: Otvoreni univerzitet; Međunarodni festival pozorišta za decu „Pionir". Str. 127

### *4. 2. 1. Doslovno ogledalo*

U trećoj sceni bilo je potrebno napraviti gradaciju događaja da bi došli do vrhunca gdje dva Uspavanka stoje jedan ispred drugoga i potpuno istim pokretima se međusobno uspoređuju. Gradaciju doslovnog ogledala temeljili smo na pogledu lutke, disanju, pokretu i slušanju. Nakon što drugom uspavanku udahne život, svjestan da je pogriješio u čaroliji, prvi se Uspavanku uplaši i sakrije se. Kada im se pogled prvi puta susretne na sceni zavlada totalna panika te dva Uspavanka glavom bez obzira pobjegnu jedan od drugoga i tako završe na suprotnim stranama scene. Tu dolazimo do druge stepenice gradacije doslovnog ogledala. Njih dvojica, od straha sakriveni jedan od drugoga, se ne vide, ali sinkroniziranim pokretima animatora fizički čine potpuno istu radnju odražavajući ju pokretima. Publika u toj sceni vidi dvije iste lutke istih pokreta i iste radnje koje strepe od susreta jedne s drugom. Budući da se niti mi animatori ne vidimo taj zadatak smo riješili glasovima i zvukovima putem kojih prijetimo jedan drugoga.

Nadogradili smo princip doslovnog ogledala organizirajući scenu tako da dajemo iste glasove lutkama s obzirom na njihovu radnju. Tako smo uvježbali scenu da slušanjem jedan drugoga, vjerodostojno i suvereno pratimo animaciju lutaka. Sve to je vodilo prema vrhuncu, odnosno doslovnom ogledalu, a to nam je bio sljedeći korak. Doslovno ogledalo ostvarili smo dodirom, pogledom, pokretom i disanjem lutaka jedne nasuprot drugoj. Doslovno ogledalo s kraćim izljevima panike, a poslije i veselja ostvarili smo kroz radnju uspoređivanja "sebe" sa onim što vidim ispred sebe. Ono što u tom trenutku razlikuje dva Uspavanka jest raspored boja njihovih tijela. Tako i oni, proučavajući jedan drugoga, uočavaju razlike i čude se kako je moguće da postoji tako nešto isto, a različito. Cijelu tu scenu bilo je potrebno napraviti gotovo koreografski da bi funkcionirala, jer i najmanje odstupanje u pokretu ili radnji srušilo bi iluziju. Tijekom rada na toj sceni dali smo si zadatak da svatko posebno napravi pet varijanti kako Uspavanko skače kad je sretan, kako se ponaša kad ga ulovi panika, kako leti, kako trči i kako se sakriva te smo potom odabrali ono što nam je, od napravljenog materijala, najbolje odgovaralo za predstavu. Doslovno 90% napravljenog materijala je sustavom eliminacije otpalo iz predstave. Iako smo upotrijebili 10% napravljenog materijala, vježbanjem i nalaženjem ostalih animacijskih izraza smo stekli vrijednu praksu za animaciju i upoznavanje lutke. Kako bi vrhunac scene što bolje funkcionirao nastavili smo pratiti jedan drugoga pogledom i zvukovima.

Od početka ove scene publika je princip doslovnog ogledala pratila u tišini i sa zanimanjem, a na svaki komentar jednog ili drugog Uspavanka reagirala je smijehom i žamorom. Tako isprepletena scena prema, prema principu doslovnog ogledala vodila je publiku od potpune tišine i pažnje do

urnebesnog smijeha i graje. Uspostavivši cijelu lepezu sličnosti i jednu nijansu različitosti dva Uspavanka prešli smo na sljedeću scenu u kojoj smo gradirali samo tu različitost.

### *4. 2. 2. Ogledalo krajnjosti*

U ovoj sceni, s obzirom na prethodnu imali smo zadatak napraviti promjenu forme principa doslovnog ogledala. To smo učinili gradacijom nijanse različitosti. Na temelju te nijanse postigli smo potpuni disbalans dva lika, odnosno uspostavili ogledalo krajnosti. Budući da je drugi Uspavanko greškom stvoren bez sluha, prvi Uspavanko zbog toga nije mogao ostvariti svoj cilj i usnuti svoj prvi san. Ogledalo krajnosti najbolje se očituje u pjevanju. Prvi uspavanko savršeno pjeva, čak do te mjere da kod pjevanja upotrebljava glasovne ukrase, a to je potpuno razumljivo s obzirom na prirodu njegovog životnog zadatka i postojanja, dok je drugi Uspavanko sposoban samo urlikati. Za razliku od prethodne scene u kojoj publika princip doslovnog ogledala doživljava u daleko većoj mjeri vizualno, u ovoj sceni princip ogledala krajnosti publika doživljava akustički. Smatram da smo na taj način obogatili predstavu pruživši publici mogućnost za zadovoljavanjem sekundarnog ljudskog osjetila, odnosno osjetila sluha.

### *4. 2. 3. Ogledalo sličnosti*

S obzirom da su se dva Uspavanka našli u problemu sljedeću scenu smo temeljili na principu uspostavljanja ogledala sličnosti. Završili smo sa uspostavljanjem ogledala krajnosti i bilo je potrebno da dosegnemo sretan završetak priče. Poslužili smo se da edukativnom notom predstave korak po korak, prema pravilima učenja glazbene početnice dođemo do toga da dva Uspavanka pjevaju uspavanku dvoglasno. Zapjevavši dvoglasno postigli su harmoniju, kako glazbenu tako i životnu, a mi kao lutkari postigli smo izvedbenu i metaforičku harmoniju. Slijedeći ove varijacije na lutkarski princip ogledala uspostavili smo ideju predstave.

### *4.2.4. Metamorfoze*

Promjena oblika lutke prisutna je kao konvencija tijekom cijele predstave. Iako lutka mijenja svoj fizički oblik, ne može se reći da se transformira u neki drugi lik, već se promjena odnosi na transformaciju s obzirom na okolnosti situacija u kojima se nalazi. Ono što nam je omogućilo uspostavu fizičke transformacije kao konvencije jest materijal od kojeg je napravljeno tijelo lutke, a

to je pravilno odrezan komad platna. Tako se tijekom predstave tijelo lutke rasteže do maksimuma i skuplja kao da ni ne postoji. U sceni kada Uspavanko padne na pod, njegovo tijelo, odnosno platno kao takvo prostre se po podu, a jedino je glava aktivna u pokretu. Tom metamorfozom smo postigli efekt da se Uspavanko, zbog pada sa visine, razlijepio po podu, ali se ubrzo potom vratio u svoj prvobitni oblik. Prilikom scene eliminacije prvi Uspavanko u četiri zahvata zgužva drugog Uspavanka te ga potom ubaci u kotao. S obzirom na radnju, upotrijebili smo konvenciju metamorfoze kako bi ostvarili cilj. Kroz cijelu predstavu, upotrebljavajući tu konvenciju, zapravo smo poništavali i ponovo uspostavljali tijelo lutke kao jednu sasvim prirodnu pojavu u životima tih bića. Da je promjena fizičkog oblika prirodna u životu Uspavanka, nagovijestili smo na početku predstave naratorovim riječima kako se radi o čarobnom biću, a potvrdili u zadnjoj sceni prilikom poduke iz glazbene ljestvice unatrag, gdje se prvi Uspavanko okrene naglavačke kako bi objasnio da glasovi trebaju ići unatrag. Izdvojio bih jednu metamorfozu u kojoj se ne mijenja tijelo već glava lutke. To je promjena u kojoj prvi Uspavanko drugome oduzme usta. Budući da se oči lutke nalaze na plastičnom prstenu, a usta su prsti animatorove ruke, bilo je potrebno samo okrenuti prsten na drugu stranu. Tako smo dobili da je gornji dio animatorovog dlana prednja strana lica lutke, odnosno uspavanko bez usta.

## 5. Ideja predstave

Prvi Uspavanko i drugi Uspavanko zajedno čine dvije dualnosti jedne individue. Prvi Uspavanko predstavlja radoholičara koji voli svoj posao i dobar je u tome što radi, ali unatoč tome on je zaboravio na svoje želje i potrebe, te ono što on omogućuje mnogima, a to je ostvarivanje svojih snova, za sebe nije u stanju učiniti. Pojavom drugog Uspavanka koji do tada nije postojao upotpunjuje se metafora. On sve vidi po prvi puta i nespretan je u svemu što čini te tako dolazi do sukoba između njih. Budući da prvi Uspavanko ne može bez pomoći ostvariti san, kroz poduku dolazi do pomirbe i suradnju između njih dvojice, a pjevanjem u kanonu i dvoglasnim pjevanjem doslovno postižu harmoniju koja prvom uspavanku omogući san. Metaforički dobivamo harmoniju u jednoj duši koja je, tek kada se pomirila sama sa sobom, (do)živjela san po prvi puta u životu.

### 5. 1. Interakcija s publikom

Predstava počinje naratorovim izlaskom pred publiku. S obzirom da je "Uspavanka za Uspavanka" namijenjena djeci predškolske dobi i djeci razredne nastave našao sam za shodno da je to najnježniji način da ih uvedemo u radnju priče. Nekima od malih gledatelja je to prva kazališna predstava u

životu koju gledaju. Narator im najnježnijim glasom poželi dobrodošlicu te se upoznaje s njima. Struktura prologa složena je dramaturški tako da ide prema temi snova. Na naratorovo pitanje "jeste li se naspavali", publika redovito u glas odgovara "jesmo", dok se na sljedeće pitanje "a jeste li lijepo sanjali" redovito između ostalih javljaju pojedinci koji objašnjavaju kako su imali noćne more, ali se nisu bojali. Nakon toga ih narator uvodi u temu predstave pitanjem "djeco, jeste li vidjeli vi ikada Uspavanka" na što ima svakojakih odgovora. Jedni govore da jesu, a drugi da nisu, ali u tom trenu na pultu se postepeno pojavljuje Uspavanko. Paralelno sa naratorovim opisivanjem izgleda tog čarobnog bića na pultu se razotkriva dio po dio tijela Uspavanka. Prvo se pojavljuje tijelo, zatim iz tijela izviri glava i nakon toga ruka. Budući da je u tom dijelu predstave već uspostavljena komunikacija i povjerenje publike narator prelazi na govor o tome što Uspavanko zapravo radi. U ovaj dio predstave uvrstili smo edukativnu notu o tome kako je zemlja okrugla i kako se okreće oko sunca što nam donosi da je na nekom kraju zemaljske kugle uvijek sumrak i vrijeme za spavanje pa Uspavanko uvijek ima posla nekoga negdje uspavati. Temeljeno na mjestu radnje Uspavanko leti svijetom i pjeva djeci uspavanku na raznim jezicima dok narator vodi razgovor s publikom da prepoznaju putem jezika na kojem Uspavanko pjeva na koji je kraj svijeta Uspavanko tada odletio. Imajući na umu da se radnja cijele predstave temelji na snovima, svaki put kad bi Uspavanko nekome otpjevao uspavanku, kao rezultat toga pojavili bi se mjehurići od sapunice. Naime na taj način uspostavili smo još jedan pravac komunikacije, a to je između naratora i Uspavanka. Narator sa publikom održava neposrednu komunikaciju, a sa Uspavankom posrednu. U ovom dijelu predstave publika je bez posebnog angažmana uglavnom pratila što se događa na sceni, odnosno upoznavala je Uspavanka.

Nakon upoznavanja publike s Uspavankom dolazimo do dijela uvoda suočavanja publike sa Uspavankovim problemom. Do sada smo uspostavili odnos sa publikom predstavljajući Uspavanka kao čarobno biće koje može letjeti diljem svijeta, zna sve jezike, može mijenjati oblik svojega tijela i može pjesmom uspavati koga god želi, a nastavili smo tako da ne može ostvariti ono što bez iznimke svi ljudi na svijetu mogu, a to je zaspati. On ne zna kako se ide spavati, a htio bi sanjati. Time smo publiku, bez obzira na njihove godine stavili u nadređeni položaj prema Uspavanku jer oni znaju nešto što on ne zna. Nastavak interakcije odvijao se u smjeru da je publika pomagala Uspavanku da zaspi. Ono što je stvorilo nesrazmjer između akcija Uspavanka i savjeta publike jest Uspavankova radnja. On nije pokušavao zaspati već je pokušavao dozvati san. San u obliku mjehurića od sapunice. Svaka pojedina Uspavankova akcija kojom je htio zaspati rađala je u publici smijeh, komentare i uzvike poput "moraš zaklopiti oči" ili "okreni jastuk na drugu stranu". Specifičnost situacije koju smo stvorili je u tome što se biće koje svima čini dobro našlo u nezavidnoj situaciji koju jedino ono na svijetu ne zna riješiti. Publika mu je bezuvjetno priskakala u

pomoć. Na akciju koje se Uspavanko sjetio da treba napraviti da bi zaspao, a to je cuclati prst, publika od 3 do 5 godina starosti je uz smijeh komentirala "tako male bebe idu spavati" ili kad se sjetio da bi glasnim hrkanjem trebalo dozvati snove čulo se je "moraš prvo leći u krevet". Publika je davala rješenje za problem čak do te mjere da je jedna djevojčica od 4 godine starosti predložila, prije nego što smo igrom došli do toga, da oni Uspavanku otpjevaju uspavanku pa će tako zaspati. Na taj komentar kolega Mladen Vujčić i ja smo sve kazališno vješto izvukli iz situacije tako što je Uspavanko sam sebi odmah počeo pjevati uspavanku, a djevojčica je sjela na svoje mjesto i nastavila gledati predstavu. Naime, pametna djevojčica je predložila rješenje predstave nakon odgledanih 5 minuta. Akcijom da Uspavanko sam sebi pjeva uspavanku završava prvi dio narativnog djela predstave nakon kojeg on odluči stvoriti još jednog Uspavanka koji će mu pjevati.

Drugi, kraći narativni dio dolazi na samome kraju kad Uspavanko tijekom poduke o dvoglasnom pjevanju niti ne sluteći što se događa zaspi. Time smo pokazali da je drugi Uspavanko naučio pjevati, a prvi Uspavanko utonuo u svoj prvi san. Nakon što Uspavanko zaspi na sceni, a narator izađe pred publiku te ih upita "djeco, što mislite jeli Uspavanko konačno zaspao " redovito se događa nešto što je bilo iznad naših očekivanja. Publika koju čini 60 do 120 djece, svaki put šapatom počne odgovarati naratoru na pitanja trudeći se da ne probudi Uspavanka. To nam je jasan pokazatelj koliko su pratili i uživali u predstavi. Nakon što se to počelo ponavljati rodila se ideja da u tišini i završimo predstavu, ali završetak kazališne predstave za taj uzrast ipak treba biti uz naklon izvođača i lutaka te pljesak publike.

## 5. 2. Edukativna nota predstave

Predstavom "Uspavanka za Uspavanka" nastojimo podučiti djecu predškolske dobi i djecu razredne nastave osnovama pjevanja. Prema tim postojećim pravilima napravljena je scena razrješenja dramske situacije. Na suprotnim stranama nalazio se onaj koji podučava i onaj koji se obučava pjevanju. Taj odnos, do kraja poduke se izbalansirao i prešao granicu do mjere kada učenik postaje samostalan u svom djelovanju. Osim što govorimo o glazbenoj početnici, predstavom zastupamo i vrijednosti poput samostalnosti, zajedništva, hrabrosti i prijateljstva. U sceni razrješavanja situacije poredani su elementi glazbe od najjednostavnijeg prema najtežem koje naši protagonisti, uz manje ili veće napore uspješno savladavaju.

Ono što sam naučio o edukativnoj noti predstave jest da publika bezuvjetno prihvaća i uči ponuđeno ako je ono sekundarno, odnosno u drugom planu. Dakle, u ovoj sceni publika prati dva protagonista koji kroz događaj poduke prolaze od pomirenja do suradnje, a na pitanje kako se to pomirenje i

suradnja odvijaju, odgovor je, odvijaju se pomoću glazbene početnice. Volio bih napomenuti da su nakon odgledane predstave i lutkarskog naklona, polaznici igraonice Petar Preradović iz Bjelovara pod vodstvom Snježane Berak otpjevali cijelu uspavanku koja se proteže kroz predstavu, a redovito prilikom izlaska iz kazališta oponašaju ono što su vidjeli i čuli te pokušavaju pjevati u kanonu i dvoglasno. Smatram te pokazatelje velikim uspjehom i vrlo vrijednim saznanjem o tome kako funkcionira edukacijska predstava kako za mene tako i za sve ostale s kojima mogu podijeliti to iskustvo.

## 6. Rekviziti i scenografija

Rekviziti ove predstave upotrebljavani su prema njihovoj funkciji kakva bi bila i u glumačkoj predstavi. Ipak smo se trudili da im damo funkciju više ako to drama podržava. Postojala je tijekom rada tendencija i ideja da oživimo i rekvizite, međutim zbog tehničkih razloga smo od toga odustali. Htjeli smo da najmekši jastuk došeta u pomoć Uspavanku, ali smo uvidjeli da ta komponenta predstave zahtjeva minimalno još jednog animatora više, a taj luksuz nismo imali. Ipak smo nastojali dati im neku funkciju više ili ih na drugi način učiniti zanimljivima za dramu.

### 6. 1. Čarobni kotao

Čarobni kotao izradio sam od plastične tegle za cvijeće koju sam obložio spužvom debljina jednog centimetra. Spužvu sam zalijepio za vanjski dio tegle tako da nalikuje kotlu u kojem se kuhaju čarobni napitci. Moram priznati da mi nije bilo lako raditi sa spužvom jer zbog svoje strukture ne drži željenu formu već se vraća u prvobitni oblik, te ću sljedeći put kada budem izrađivao nešto slično upotrijebiti stiropor. Teglu za cvijeće sam odrezao sa stražnje strane tako da bismo dobili prostor za tehničko ostvarivanje čarolije. Unutar tegle zalijepio sam led žaruljice u raznim bojama, te sam kroz odrezani dio tegle provukao kabel kako bismo ih mogli uključiti u struju. Odabrao sam da ću koristiti led žaruljice zato što se, za razliku od običnih ili štednih žarulja one ne zagrijavaju kad rade e sam time eliminirao mogućnost zapaljenja plastike ili spužve. Kao dio čarobnog kotla također koristimo dim mašinu i balon.

#### *6. 1. 1. Funkcija kotla*

Efekte čarolije organizirali smo na sljedeći način. Uspavanko iz knjige čita recept za čaroliju te

stavlja sastojke u kotao. Stavivši prvi sastojak iz kotla se počinje snažno dimiti. Kolega Mladen Vujčić sa dim mašinom kroz stražnji otvor na kotlu pušta dim točno u trenutku kad sastojak padne u kotao. Nakon drugog sastojka pale se lampice koje su zalijepljene za unutarnji dio kotla te one osvjetljavaju ostatke dima. Lampice su namještene da mijenjaju boje u razmaku od jedne sekunde i tako ostvarujemo dojam da je sastojak ubačen u kotao prouzročio promjenu koja ima svoje vrijeme trajanja. Tijekom stavljanja trećeg sastojka (pjevanja glazbene ljestvice) za efekt je bitna "greška u čaroliji" koju prouzroči Uspavankovo kihanje. U trenutku kada Uspavanko kihne, mladen probuši balon koji se cijelo vrijeme nalazio u kotlu te taj balon prouzroči eksploziju. Balon je posipan baby puderom kako bi oblakom dima koji eksplozija prouzroči naglasili grešku u spravljanju čarolije. U ovoj sceni upravo je kotao ta komponenta kojim smo ju učinili zanimljivom i čarobnom. Sušto izgovaranje čarolije ostavilo bi nepotpun dojam. Publika sa iznimnom pozornošću svaki put prati što će se dogoditi u kotlu kada Uspavanko ubaci sljedeći sastojak.



Slika 3.



Slika 4.

## 6. 2. Pult s oslikanim platnom

U suradnji s kolegicom Iskrom Jovanović osmislio sam prednji izgled scene. Ideja je da se pokaže mjesto, vrijeme i radnja kroz likovnost. Platno koje je kolegica Iskra oslikala odražava vrijeme radnje, a to je sumrak. U doslovnom smislu ona je naslikala nebo na prelasku iz dana u noć, što je vrijeme u kojem se Uspavanko pojavljuje. Preko tog neba prostire se notno pismo sa violinskim ključem i nekoliko nota što odražava Uspavankovu funkciju, odnosno radnju. Mjesto radnje je prisutno samim postojanjem predstave koja se igra na tom pultu. Jedna od zamisli je bila ta da upotrijebimo notno pismo i note prilikom scene podučavanja, kao rekvizitu, ali od toga smo odustali, jer bi to značilo da sa lutkama moramo došetati ispred pulta te bi tim akcijama otkrili svoja tijela i prekrili platno. Platno je po sredini razrezano te smo to upotrijebili u sceni odbacivanja kada drugi Uspavanko neutješnim plakanjem izaziva suosjećanje prvog Uspavanka.

### 6. 3. Nepredviđena okolnost

Tijekom izvedbe završnog ispita u prostorijama Umjetničke akademije u Osijeku dogodila se jedna nepredviđena okolnost. U četvrtoj sceni tijekom podučavanja glazbene početnice, prvom Uspavanku je, igrom slučaja, odletjela dirigentska palica iz ruke i pala ispred publike sa druge strane pulta na kojem igramo. To se dogodilo lutki koju sam ja animirao, odnosno meni. U tom trenutku više nisam imao niti jednu misao na pameti, samo sam pogledom lutke slijedio let dirigentske palice. Kako se palica zaustavila na podu, ja sam se našao u poziciji točno iza lutke kojom sam gledao u smjeru palice. Perifernim vidom sam primijetio da je palica pala točno ispred članice komisije Tatjane Bertok. Podigao sam pogled lutke te je Uspavanko pogledao profesoricu točno u oči i kažiprstom ju bez riječi pozvao da mu dohvati palicu kako bi nastavio sa podukom. Profesorica je odmah prihvatila molbu i dohvatila mu palicu na što joj se Uspavanko naklonio u znak zahvalnosti. U publici je zavladao smijeh i spontani pljesak, a mi smo nastavili dalje s predstavom. Tako je taj intermezzo postao sastavni dio ispitne izvedbe.

## 7. ZAKLJUČAK

Počelo stvaranja predstave "Uspavanka za Uspavanka" bila je lutka. Htio sam dokazati sebi, a po mogućnosti i drugima da je , ne samo moguće nego i poželjno napraviti da kompletna lutkarska predstava od likovnosti i scenografije preko igre i animacije do teksta i dramaturgije proizađe iz lutke. Potvrda te teze je kvaliteta predstave. Ne mislim da sam otkrio neki novi revolucionarni pristup lutkarstvu ili novi princip rada, već bih rekao da sam potvrdio svoj način razmišljanja kao princip rada. Ovakav pristup stvaranju meni osobno najviše odgovara i čini me zadovoljnim, a sudeći prema reakcijama publike i ocjeni komisije i ostale sudionike tog kazališnog čina je učinilo zadovoljnima. Na pitanje zašto sam krenuo od lutke stvarati predstavu odgovor je vrlo jednostavan. Budući da lutka ono fizičko što publika prati, lutkin pokret odnosno animacija je ono duhovno što publika prati. Animacijom stvaramo priču čiji razvoj čini predstavu upotpunjenom. Razlog zbog kojeg sam odabrao zijevalicu u kombinaciji sa stolnom lutkom je to što mi ta tehnika daje neposrednost animacije. Naime ja pokretom svoje ruke činim ekspresiju lica lutke. Ekspresijom smo otvorili mogućnost izražavanja raznih emocija koje lutka s obzirom na okolnosti u kojima se nalazi doživljava. Smatram to vrlo zahvalnim principom animacije jer sam se do sada uglavnom susretao s lutkama koje nisu imale mogućnost facijalne ekspresije.

*"Lutke sa izrazito fiksiranim izrazom lica veoma loše ispunjavaju svoje scenske zadatke. Takve lutke mogu efektno izgledati na izložbi, mogu, možda, čak na momenat i iskočiti iza paravana i iznenaditi gledaoca, ali odbacuju igru. Postaju slične neiskusnom glumcu koji je odlučio da se, ako već igra opak lik, treba našminkati na taj način koji mu spolja odgovara, to znači spojiti obrve, naneti bore na čelo itd, ili, ako je njegov lik veseo, treba sebi naslikati nasmešena usta. Ne može se igrati s takvom maskom, kao što se ne može pobediti ni naslikanim minama, nemoguće je zamisliti da će se zao lik tokom cele predstave ljutiti, a veseo neprestano osmehivati. Lutka uopšte ne poseduje sposobnost mimike i zbog toga joj je teže osvojiti gledaoce pomoću unapred ustaljenog izraza lica."*[4]

[4] Jurkowski, H. (2006). Metamorfoze pozorišta lutaka u XX. veku. Subotica: Otvoreni univerzitet; Međunarodni festival pozorišta za decu „Pionir“ Str. 40

LITERATURA


- Jurkowski, H. (2006). Metamorfoze pozorišta lutaka u XX. veku. Subotica: Otvoreni univerzitet; Međunarodni festival pozorišta za decu „Pionir“
- Neobjavljeni intervju na engleskom jeziku Gorana Smoljanovića s Nevilleom Tranterom, putem e-poruka. 24. 02. 2015.