EKSPERIMENTOM DO UMJETNOSTI KROZ PREDSTAVU FRAGILE

Kunić, Hana

Master's thesis / Diplomski rad

2017

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:134:730177

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

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



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

HANA KUNIĆ

EKSPERIMENTOM DO UMJETNOSTI KROZ PREDSTAVU *FRAGILE*

DIPLOMSKI RAD

MENTOR:
doc. Hrvoje Seršić
SUMENTOR:
Nenad Pavlović, ass.

Osijek, 2017.

Sadržaj:

UVOD 1
2. ALL STRINGS ATTACHED 3
2.1. Milan Klemenčič 4
2.1.1. „Uskrsnuli“ *Doktor Faust* 5
2.2. Vittorio Podrecca 7
2.3. Hermenegildo Lanz 9
3. KONCEPT I DRAMATURGIJA 11
3.1. Eksperimentalno kazalište 11
3.2. Počeci *Fragile* 12
3.3. Put do teksta 13
3.4. Put bez teksta 14
4. INDIVIDUALAN PROCES 16
4.1. Lutka kao metafora 16
4.1.1. *Prsti* 17
5. ZAKLJUČAK 20
6. SAŽETAK 21

UVOD

Što je to umjetnost? Kako se ona prepoznaje i kako se stvara? Što je taj faktor kojim umjetnost razlikujemo od onoga što umjetnost nije?

Nakon odgledane predstave *Hinkemann* Zagrebačkog kazališta mladih, moj dragi prijatelj, inače inženjer strojarstva, oduševljen predstavom i (trenutno) razočaran vlastitim zanimanjem, komentirao je: „Da. Ovo je ono što stroj ne može.“



Sl. 1, Scena iz predstave „Hinkemann“ ZKM-a

Njegove riječi potaknule su me na razmišljanje o vlastitom pozivu. Ono što ga je obuzelo nakon odgledane izvrsne predstave, sva pitanja i svi odgovori koje mu je ona donijela (a možda i samo pitanja bez odgovora ili samo odgovori bez pitanja), ta tjeskoba ili oslobođenje koje je doživio za vrijeme i nakon nje, sve što je ova predstava u njemu pomakla, probudila i pokrenula, sve ono što je on nazvao „ovo“, sve to je zadaća svake umjetnosti, pa tako i kazališne. „Ovo“, ono što stroj ne može, ljudsko je i intimno, tiče nas se i dotiče nas. „Ovo“ što stroj ne može je umjetnost.

Međutim, sve te elemente koji vode do katarze i koji su tako jasno i čisto, a opet kao kroz labirint izatkani u onom što nazivamo umjetničkim djelom, imenovati „ovim“ meni nije bilo dovoljno. Kao budućoj magistrici kazališne umjetnosti, osim što su u meni probuđene potreba i želja, također mi je i zadatak pronaći sve od čega se „ovo“ sastoji i način na koji se

dolazi do njega. Potreba, želja i zadatak mi je pronaći put kojim umjetnost prodire u srž čovjeka, publike.

„Ovo“ se zasigurno ne sastoji od samo jednog faktora. Da se dođe do tog nečeg, potreban je proces, u to sam sigurna. Ali kakav? I je li taj proces jedan jedinstven, univerzalan? Kao što pri stvaranju određenog stroja postoji jedinstvena šablona po kojoj se stroj sastavlja, postoji li i jedinstvena šablona po kojoj se sastavlja umjetničko djelo? Ili je pri svakom novom stvaranju i kod svakog stvaratelja šablona drugačija, individualna? Možda u umjetnosti vrijedi pravilo slično latinskoj poslovici - „Koliko glava, toliko mišljenja.“ Možda u procesu stvaranja vrijedi „koliko umjetnika, toliko različitih puteva do umjetnosti“. U tom slučaju, interesira me što je to što mene kao individuu vodi do nečeg što će netko možda, nadam se, jednom, nakon što pronađem moju formulu dolaska do umjetnosti, nazvati „ovo“; što mi je sve potrebno da dođem do onoga što stroj ne može.

2. ALL STRINGS ATTACHED

Moja potraga do „onoga“ što stroj ne može odvija se, između ostalog, i na Umjetničkoj akademiji u Osijeku. Jedan od najvećih projekata koje sam radila na Akademiji, a, usudila bih se reći, i jedan od najvećih projekata koje je ova Akademija radila uopće, je *All Strings Attached*: *The Pioneers of European Puppetry Behind the Scenes* (u prijevodu *Svi Konci Privezani: Pioniri europskog lutkarstva iza scene*).

All Strings Attached međunarodni je lutkarski projekt koji je objedinio četiri europske zemlje – Sloveniju, Italiju, Španjolsku i Hrvatsku, a lutkarska ekipa naše Akademija imala je čast predstavljati hrvatsko lutkarstvo. Cilj ovog projekta bilo je izložbama, predavanjima, radionicama i predstavama objediniti povijest europskog lutkarstva, ali ne na način prisjećanja prošlosti, već aktivnim i dinamičnim stvaranjem sadašnjosti. Jer, svaka sadašnjost u sebi nosi i njezinu prošlost, odnosno povijest.



Sl. 2, Klemečič, Podrecca i Lanz objedinjeni u „All Strings Attached“

Zadatak naše klase i mentora bio je napraviti autorsku predstavu koja će govoriti o lutkarskoj tradiciji i njenom utjecaju na suvremeno lutkarstvo, koje je uvijek bilo i još uvijek je - osjetljivo, nježno i lomljivo. Zato smo našu predstavu odlučili nazvati *Fragile* (u prijevodu *Lomljivo*).

U procesu rada našu smo priču pokušali povezati s biografijama velikih europskih lutkara – Milana Klemenčiča, Vittoria Podrecce i Hermenegilda Lanza, koji su svojim djelovanjem ostavili veliki trag u lutkarstvu današnjice.



Sl. 3, Veliki lutkarski trio

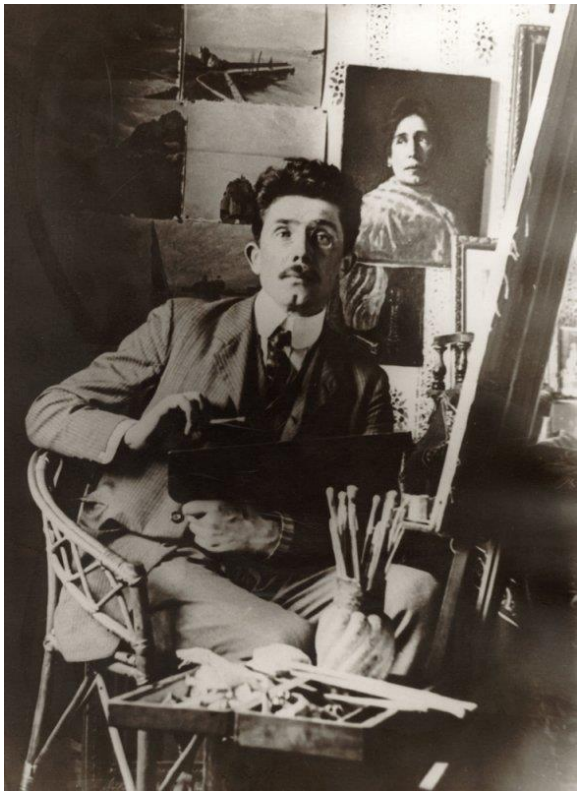
2.1. Milan Klemenčič

Slikar, lutkar, scenograf i fotograf – sve su ovo titule koje krase slovenskog umjetnika Milana Klemenčiča, rođenog u Solkanu 1875. godine. Nagrađivana slovenska lutkarska redateljica Jelena Sitar Cvetko tvrdi kako je upravo Klemenčič odredio lutkarstvo kao umjetnost za sve kasnije generacije.

Sa svojih 35 godina, točnije 22. prosinca 1910. godine, Klemenčič postaje važno ime slovenske lutkarske scene. Postavivši svoju prvu predstavu *Mrtvac u crvenom kaputu* u Šturju, on postaje „otac" slovenskog lutkarstva. Ovo je bila prva lutkarska predstava u Sloveniji, a pozitivne reakcije publike nagnale su Klemenčiča da nastavi svoj rad. Uslijedio je niz predstava s poznatim Gašperčekom u glavnoj ulozi – *Začarani princ*, *Kralj Lavrin, Kraljević Karanfil i kraljevna Ljiljana*, *Gašperček slikar* i *Trojica iz Damaska*, a taj niz prekinuo je svjetski rat. U Grazu, u kojem je bio tokom rata, Klemenčič uprizoruje dvije predstave – *Tajanstveno ogledalo* i *Čarobna violina*, a nakon rata vraća se u Sloveniju, točnije Ljubljanu, gdje postaje voditelj prvog slovenskog profesionalnog lutkarskog kazališta. Tamo je radio marljivo i predano – u samo nekoliko mjeseci pripremio je skice za pozornicu, izradio čak četrdeset i sedam marioneta, režirao, glumio i još pregršt toga. Međutim, nakon premijere

predstave *Čarobna violina* kojom je publika bila oduševljena, kazalište nije davalo konkretan poticaj za Klemenčičev rad, pa se, zbog financijskih poteškoća, kazalište moralo zatvoriti.

I tada je Klemenčič pokazao da biti umjetnikom znači ne birati ni vrijeme ni mjesto, nego stvarati uvijek i bilo gdje. Jer, kad ima volje, ima i načina. Svoju novu predstavu, *Sovin dvorac,* Klemenčič postavlja na scenu koja se nalazila u njegovom dnevnom boravku. Predstavu je moglo gledati tridesetak ljudi. Dvije godine kasnije, točnije 1938. godine na istu „kućnu" pozornicu postavljen je *Doktor Faust,* Klemenčičeva najpoznatija predstava i najdragocjenija predstava slovenske lutkarske scene.



Sl. 4, „Moj studio", autoportret, 1907.

2.1.1. „Uskrsnuli" *Doktor Faust*

Prepoznavši vrijednost Klemečičevih lutaka i predstave, Lutkarsko kazalište Ljubljana prvi put je obnovilo *Doktora Fausta* 12. studenog 1982. godine uz režijsku i dramaturšku obradu Jelene Sitar (danas Jelene Sitar Cvetko) i Igora Cvetka. Od tada ova velika predstava u kojoj igraju malene lutke ne silazi sa scene. Njena ljepota, osim što je neopisivo zaigrana, dinamična i duhovita, nalazi se i u spoju prošlosti i sadašnjosti. Ona oživljava tradiciju, i iz tradicije na kojoj se skuplja prašina pretvara ju u tradiciju koja i danas diše i živi.

O „uskrsnulom“ *Doktoru Faustu* raspitivale su se Nadja Ocepek i Tjaša Tomšič u intervjuu s Jelenom Sitar Cvetko, redateljicom spomenute predstave koja joj je donijela brojne nagrade i međunarodne reference. Sitar Cvetko otkriva kako je zadatak obnovljenom *Doktora Fausta* bio očuvati nacionalnu vrijednost. A onda je, na njeno iznenađenje i iznenađenje tadašnjeg ravnatelja LGL-a (*Lutkovnog gledališča Ljubljana*) Edija Majarona koji je bio idejni začetnik obnove, predstava postala velika uspješnica.

Jelenu Sitar Cvetko Edi Majaron pozvao je da obnovi *Doktora Fausta* 1982. godine, što je ujedno bila i njena prva profesionalna predstava, a onda ju je od tada obnavljala čak pet puta. Najveći zadatak, kako kaže, bio joj je uskladiti Klemečičevo „tamo i nekad“ sa „sada i ovdje“ u kojem su se nalazili ona, lutkari koji će obnovljenu predstavu igrati i njena publika. Jer, da bi predstava uspjela, nije bilo dovoljno samo kopirati prošlost – kako svaku predstavu treba prilagoditi vremenu u kojem se ona nalazi, *Doktoru Faustu* trebalo je dodati duha suvremenog doba i učiniti ju živom „sada i ovdje“, svakom novom izvedbom ponovno.

Za Sitar Cvetko, najteži dio puta osuvremenjivanja predstave bio je zamjena Klemenčičevih lutaka za nove, njihove kopije. „Činilo mi se da bi predstava zamjenom lutaka mogla mnogo izgubiti, mogla bi izgubiti svoj osnovni duh.“, priznaje Sitar Cvetko. Ali unatoč strahu, zamjena lutaka prošla je i više nego uspješno. Ne samo da nije izgubila duh, već je pružila predstavi novu i snažnu mladu energiju.



Sl. 5, Obnovljeni „Doktor Faust“ LGL-a

Danas, i nakon trideset i četiri godine, *Doktor Faust* živi na pozornici slovenskog LGL-a i aktivno obnavlja slovensku nacionalnu i kulturnu baštinu. Na ljubljanskom dijelu festivala *All Strings Attached* imala sam priliku pogledati ovu veliku predstavu u novoj postavi u kojoj igraju Miha Arh, Boštjan Sever, Lovro Finžgar i Aja Kobe. I doista, mogu potvrditi kako *Doktor Faust* u sebi nosi neku posebnu energiju – vrijednost tradicije i prošlosti, ali i živost koju u sebi nosi sadašnjost. Lutke i scenografiju koje je zamislila Klemečičeva mašta, nove lutke i novi glumci oživljavaju s dozom poštovanja, časti i ljubavi. Osim „novog" *Doktora Fausta,* na *All Strings Attached* imali smo priliku vidjeti i izložbu lutaka iz „starog" *Doktora Fausta.*

Lutkarsko kazalište Ljubljana uspjelo je u naumu da lutkarsko „ono i nekad" uspješno živi i dalje u „sada i ovdje" i time omogućava lutkarskoj tradiciji da, unatoč tome što je lomljiva, čvrsto korača prema budućnosti.

2.2. Vittorio Podrecca

Tko bi rekao da jedan odvjetnik, novinar i političar može postati osnivač najpoznatijeg lutkarskog kazališta 20. stoljeća?

Vittorio Podrecca, rođen 1883. godine u malom talijanskom gradiću Cividale del Friuli, dvadeset i dvije godine nakon njegovog rođenja seli u Rim gdje diplomira pravo. unatoč diplomi, Podrecca odlučuje svoj život posvetiti svojoj ljubavi iz rane mladosti. Ovaj zaljubljenik u lutkarske predstave, još od mladih dana maštao je o vlastitom lutkarskom kazalištu. Svoj put prema ostvarenju sna započeo je osnutkom dječjeg časopisa *Primavera* (u prijevodu *Proljeće),* a san mu se ostvaruje u veljači 1914. godine, kada je s predstavnikom glazbene zaklade *Casa Ricordi* – Luigijem Fornaciarijem osnovao lutkarsko kazalište *Teatro dei Piccoli* (u prijevodu *Kazalište malenih*). Fornaciari je, kao već iskusan lutkar i voditelj tada već poznatog lutkarskog kazališta *I Fantocci di Santoro,* financijski potpomogao Podreccinu ideju.

Specifičnost Podreccinog utjecaja na lutkarsku scenu bila je u tome što on sam nije bio umjetnik, ali je kao entuzijastičan producent i redatelj bio dio stvaranja velikih predstava. Uvijek spreman na nove izazove, surađivao je s brojnim umjetnicima koji su djelovali na različitim područjima umjetnosti – slikarima, scenografima, glazbenicima, i, svakako, lutkarima.

Njegove najistaknutije predstave bile su usko vezane uz glazbu. Vrativši se iz Argentine nakon Drugog svjetskog rata (gdje je sa svojom skupinom također aktivno djelovao

i stvarao), osnovao je novi lutkarski ansambl koji je izvodio operu. Najpoznatiji duet bio je onaj sopranistice Sinforoso Strangolini i pijanista Piccolowskoga (naravno, u lutkarskom obliku), koji su oni izvodili na kraju programa. Osim karikatura ova dva velika glazbenika, u kolekciji Podreccinih više od tisuću marioneta, mogle su se prepoznati i još neke slavne osobe – Greta Garbo, Charlie Chaplin, Betty Boop itd.



Sl. 6, Podrecca sa svojim marionetama

Podreccu je krasila inozemna karijera, što potvrđuju i mnoge globalno poznate osobe poput Eleonore Duse, Charliea Chaplina, Georgea Bernarda Shawa, Walta Disneya i još mnoge druge, koji su bili njegovi obožavatelji.

2.3. Hermenegildo Lanz

Hermenegildo Lanz, vizualni umjetnik, ili preciznije - profesor crtanja, slikar, grafičar, scenograf, grafički dizajner, fotograf, jedan je od najvažnijih ličnosti koje su utjecale na lutkarstvo Španjolske.



Sl. 7, Hermenegildo Lanz

Njegovo prvo značajno djelo za lutkarsko kazalište bila je predstava *Títeres de Cachiporra* koju je 1923. godine priredio zajedno sa skladateljem Manuelom de Fallom i pjesnikom Federicom Garcíom Lorcom. Specifičnost ova predstave bila je u njezinom avangardnom tonu koji se prije nije mogao vidjeti na lutkarskoj sceni Španjolske. Ručne lutke koje su igrale bile su povezane s drugim umjetnostima – glazbom i lirikom. U njoj je premijerno izveden tekst „Djevojke koja zalijeva bosiljak i znatiželjnog princa“. Ovu tradicionalnu andaluzijsku priču za potrebe predstave obradio je Federico García Lorca. Unatoč mnogim radovima i esejima koji su napisani o temi ove predstave, ona je još uvijek svojevrsna enigma. Potrebno je još mnogo istraživanja kako bi se otkrili detalji vezani uz ovo Lanzovo djelo, a i njegovo kazalište u kojem je ono nastalo.

Jedna od informacija koje sa sigurnošću znamo, jest da je Lanz učinio revolucionarni potez za tadašnje lutkarstvo u Španjolskoj. Za potrebe predstave *Misterij sveta tri kralja,* Lanz je napravio dvodimenzionalne lutke iz jednostavnog papira. Ovakvo papirnato kazalište do tada još nije bilo viđeno u Španjolskoj.

Osim ručnih i papirnatih lutaka, izrađivao je i lutke ljudskih proporcija i veličina s tehnički vrlo zahtjevnim polugama za animaciju. Ipak, njegova najpoznatija lutka bio je Totolín – klaun marioneta koji, nažalost, nikad nije nastupio na pozornici, ali je kontemplirao o životu i svijetu boraveći u španjolskom časopisu *La Estafeta Literaria.*

Njegovu važnost u Španjolskoj dokazuju i ulica, Institut za politehničke studije, natjecanje školskih kazališta i putujuća knjižnica koji su po njemu dobili ime.

3. KONCEPT I DRAMATURGIJA

Proces kazališnog projekta u kojem je polazište dramski tekst, prilično je jasno strukturiran. Glumcima se dodjeljuju uloge iz odabranog teksta, nakon čega slijede čitaće probe, zatim probe u prostoru koje vode do premijere. Općeprihvaćen i ustaljen proces.

Međutim, rad na predstavi koju smo trebali napraviti za projekt *All Strings Attached,* bio je nešto drugačijeg karaktera – eksperimentalnog.

3.1. Eksperimentalno kazalište

Riječ *avangarda* dolazi iz francuske vojne složenice, koja kombinira riječi *avant,* što znači *ispred,* i *garde,* u prijevodu *straža.* Dakle, avangarda je *predstraža*, odnosno svojevrsna prethodnica nečega. U umjetnosti, avangarda je označavala prethodnicu novom vremenu, odnosno novom umjetničkom periodu. Za sve koji su djelovali u periodu avangarde, smatralo se da se kreću ispred svog vremena. Nisu prihvaćali forme i norme razdoblja u kojem su se nalazili, već su eksperimentom i inovativnošću raskrčivali put do novog stvaralačkog perioda. Isprobavali su nove načine i nove ideje provodili u djelo. Stoga se avangardno kazalište još naziva i eksperimentalnim.

Eksperimentalno, odnosno avangardno kazalište, bilo je odgovor umjetnika na masovnu kulturu koja je nastala kao posljedica industrijalizacije. Prvi korak k avangardi napravio je Alfred Jarry još krajem devetnaestog stoljeća, sa svojim djelom *Kralj Ubu,* koje se proslavilo u lutkarskom obliku. Umjetnici dvadesetog stoljeća, posebno futuristi, ugledali su se na njegovo ismijavanje političkih krugova i povijesti.

Avangardni umjetnici eksperimentom su težili budućnosti – isprobavali su nove tehnike, nove načine pisanja, odbacuju pravila i kombiniraju naizgled ono što je nemoguće kombinirati. Jedna od njihovih najvažnijih karakteristika bila je negiranje tradicije. Međutim, ovu karakteristiku nismo usvojili od avangardnog kazališta eksperimentirajući u procesu rada na predstavi *Fragile.* Upravo suprotno – tradicija nam je bila važno uporište. S druge strane, u odabiru forme naše predstave, futuristi su nam mogli poslužiti kao uzor. Najčešća forma kojom su se oni koristili bila je kazališna revija, odnosno predstava sastavljena od različitih kraćih točaka. Na ovaj način i mi smo razmišljali pri počecima gradnje naše *Fragile.*

3.2. Počeci *Fragile*

Početak stvaranja *Fragile* (u prijevodu *Lomljivo*) nalazio se u definiciji srži predstave. Temelji su morali biti definirani kako bi predstava koju krećemo graditi mogla rasti stabilno. Ideja naših mentora bila je napraviti predstavu koja će prikazati lutkarsku prošlost kao temelj lutkarske sadašnjosti i tradiciju kao temelj suvremenosti. Svaka je lutka na svoj način krhka, lomljiva, osjetljiva i nježna, a takvo je i cjelokupno lutkarstvo – još uvijek nedovoljno shvaćeno i priznato u Hrvatskoj i svijetu. Stoga smo ovu lutkarsku lomljivost uprizorenu na sceni odlučili nazvati - *Fragile.*



Sl. 8, isječak iz „trailera" predstave „Fragile"

U ovom autorskom projektu redateljica Tamara Kučinović surađivala je sa svojim kolegama profesorima Umjetničke akademije u Osijeku i studentima iste Akademije. Odredivši naslov predstave, krenuli smo u osmišljavanje dramaturgije, koja je treba biti dovoljno otvorena da se kroz proces mijenja, odnosno korigira i nadograđuje. Ideja je bila postaviti „kostur", koji ćemo kroz proces nadopunjavati, tražiti u kojem smjeru učiniti idući korak, igrati se, eksperimentirati. Međutim, već u prvim probama vidjeli smo da je eksperiment u kazalištu teži nego što se u početku čini.

3.3. Put do teksta

Nakon prvih proba u kojima smo smišljali dramaturgiju, shvatila sam zašto je u kazalištu uglavnom jedna osoba dramaturg, a ne njih deset. Svakako, ljepota grupnih autorskih projekata nalazi se u tome što svatko ima pravo predložiti i izreći svoje mišljenje. Ali u dramaturgiji često postoji više rješenja, baš kao i u režiji.

Hinkemann je mogao biti postavljen lutkarski, i nitko ne kaže da bi u tom slučaju bio manje vrijedan i da bi manje činio „ono što stroj ne može". Ali Igor Vuk Torbica, redatelj spomenute predstave, odlučio je napraviti suvremenu dramu u kojoj se lutke ne koriste. To je bila njegova odluka. Da je o režiji uz njega ravnopravno odlučivalo još devet ljudi, vjerojatno bi svatko imao svoju viziju i ideju. Jedan bi bio uvjeren da će *Hinkemann* biti najbolji u obliku plesnog teatra, jedan bi ga možda vidio kao hiper-realističnu predstavu, a netko kao lutkarski teatar. Ni jedna od ovih ideja pritom ne bi bila neizvediva i kriva. Ali da su se sve ove ideje pokušale zajedno uklopiti u jednu predstavu, vjerojatno bi nastao veliki kaos. Zato je, prema mom mišljenju, najbolje da se konceptom bavi jedna osoba. Svakako, uz pomoć suradnika, ali da od početka procesa bude jasno tko je vođa.

Tako je i s dramaturgijom. I u radu na autorskom projektu, u kojem svaki član ima pravo reći svoje mišljenje i dati svoj prijedlog i doprinos projektu, mora postojati jedna osoba koja će imati glavnu riječ. U slučaju naše predstave *Fragile,* redateljica Tamara Kučinović također je bila vođa u rješavanju dramaturških pitanja, uz pomoć kolega profesora, a i nas studenata. U prvim razgovorima vezanim uz dramaturgiju ideje su prštale i činilo se da ćemo dramaturški dio riješiti brže nego što smo mislili.

Prvobitna ideja bila je napraviti predstavu u kojoj ćemo informirati publiku o liku i djelu Klemenčića, Podrecce i Lanza, te njihovim važnostima u svijetu lutkarstva. Naša priča kretala je od lika mlade lutkarice koja se zatekne u „zemlji Čudesa". U prilično apstraktno namještenom kafiću, mlada lutkarica upoznaje našu veliku trojku – Klemenčiča, Podreccu i Lanza, koji joj pružaju odgovore na „lutkarska" pitanja koja ju muče. Kako, kao lutkar, opstati u ovom svijetu u kojem je lutkarstvo još uvijek nedovoljno shvaćeno i priznato, kako se boriti sa svim nedaćama koje stoje kao prepreka na putu do karijere i ostvarenja njenih „lutkarskih" snova. Kako su oni u tome uspjeli? Iznoseći podatke iz svog života i lutkarske karijere, veliki trio potiče našu junakinju da počne pozitivnije gledati na svoj put prema uspjehu koji, kada se usporedi s vremenom u kojem su oni živjeli i nedaćama s kojima su se morali boriti, i nije toliko težak. Kad ima volje, ima i načina, a Klemenčič, Podrecca i Lanz pomažu mladoj lutkarici kojoj ne nedostaje volje, da pronađe svoj način.

„Kostur“ je definiran. Ali krenuvši u prostor, improvizirajući i isprobavajući razne načine kojima bismo priču što jasnije mogli ispričati i prenijeti publici, umjesto da nadograđujemo „kostur“, stajali smo na mjestu. Jer, kako to obično biva, lako je pričati, a teže napraviti. Čini mi se da je ovo bio slučaj o kojem govori stara narodna poslovica: „Puno baba, kilavo dite.“ Bilo je tu puno prijedloga i ideja, i ni jedna ideja nije bila loša ili kriva. Međutim, na kraju je ipak trebala postojati jedna osoba koja će objediniti sve prijedloge u suvislu cjelinu i znati što uzeti, a što oduzeti kako bi se ta cjelina postigla. Nakon nekog vremena, našli smo se u zapetljanom klupku koje nismo znali kako otpetljati.

Nakon traženja načina kako na sceni putovati brodom, kako napraviti valove po kojima putuje brod u boci, pa onda pokojeg razbijanja boce, vratili smo se na sam početak. I to je jedna vrsta napretka – zna spoznati da jedan način ne funkcionira. Tadašnje stajanje na mjestu bilo je dobra škola. Naučili smo da je nekad točnije vratiti se na početak i krenuti iz nule, nego ustrajati pri ideji koja ne otvara nove prostore za igru i rješenja, već nas tjera na tapkanje na mjestu.

3.4. Put bez teksta

Maknuvši se od zadate dramaturgije, tapkanje na mjestu preraslo je u kretanje naprijed. Krenuli smo od samog početka, ipak zadržavši neke kvalitetne momente do kojih smo bili uspjeli doći.

Nova ideja bila je krenuti od nas, a ne od povijesti Klemeniča, Podrecce i Laza. Odlučeno je da ćemo do informacija o ovim velikim umjetnicima doći neposredno, a i ako nećemo, i to je u redu. Jer stvarajući našu priču, stvarajući sadašnjost, ne možemo ih izbjeći – jer svaka sadašnjost sadrži njezinu prošlost, pa se tako i u lutkarstvu današnjice mogu pronaći tragovi Klemenčiča, Podrecce i Lanza. Stvarajući našu priču, zasigurno ćemo primijetiti njihove tragove, možda suptilno i indirektno, ali svakako hoćemo.

Tako smo odlučili napraviti „omnibus“ – spoj kraćih i dužih etida koje ne moraju nužno biti dramaturški povezane. Važno je da su naše, autorske, da svakog od nas ima u njima i da govore u naše ime. Jer, da bismo došli do „onog“ što stroj ne može, odnosno, da bismo došli do umjetnosti, moramo kretati od sebe. Ono što radimo na sceni mora nas se ticati, mora sadržavati nas u sebi i mora biti živo. Jer to je, na kraju, i ono što su Klemenčič, Podrecca i Lanz činili putem lutaka – izražavali se, svaki na svoj način.

Svatko je imao zadatak napraviti etidu u kojoj će *biti* njega, odnosno nje. Etidu koja će govoriti o vlastitom stavu i odnosu prema lutkarstvu, koja će ga se ticati i kojom će se on,

odnosno ona, izraziti na sebi svojstven način. U toj priči cilj je bio referirati se na lutkarstvo kakvo danas radimo – kojim sredstvima se služimo i na koji način, pokazati svestranost i bezbrojne mogućnosti lutke. Uz lutkarska razmišljanja i rješenja, cilj je bio prikazati ne lutkarsku prošlost, već sadašnjost, koja u svakako sadrži tragove prošlosti. Pričajući naše priče i dotičući priče velike lutkarske trojke, željeli smo eksperimentom stvoriti projekt koji će biti naš u svakom smisli te riječi – dramaturškom, režijskom i na kraju, svakako, izvođačkom. Odbacili smo stari „kostur“ predstave u krenuli u novi eksperiment – onaj u kojem će svatko dati jedan djelić sebi i svog odnosa naspram lutkarstva.

4. INDIVIDUALAN PROCES

Kako je svaka osoba svemir za sebe, tako se i proces kreacije kazališnog djela, u kojem god od njegovih oblika, kod svake osobe odvija drugačijim ritmom. U zajedničkom eksperimentu ideja je bila da se svatko od nas uspije izraziti svojim umjetničkim sredstvima i koristeći svoj, individualan izričaj.

Stvarajući naš lutkarski „omnibus“, svatko je imao zadatak izraziti sebe i svoj odnos naspram lutkarstva i svog kazališnog, odnosno umjetničkog djelovanja. Svatko je imao zadatak doći, ili barem pokušati doći do onog što „stroj ne može“.



Sl. 9, isječak iz „trailera“ predstave „Fragile“, jedna od probi

4.1. Lutka kao metafora

Michelangelo je tvrdio da je njegov slavni David oduvijek bio u mramoru. Na njemu je samo bilo da ga slobodi.

Slično je i s lutkarom i njegovom lutkom. Samim nastankom, lutka u sebi već nosi bezbroj priča. Na lutkaru je da te priče pronađe i ispriča.

Njene mogućnosti su bezbrojne. Ona može više nego što to može čovjek, ona lebdi nad realnim svijetom i igra se s njime. Udahnuvši joj život, lutka može biti i veća od života. Ona se zna kretati nekim drugim dimenzijama, otkrivati nam zaigrane svjetove u kojima nemoguće postaje – moguće. Lutki najčešće ne treba tekst. A kada tekst dobije, ona ga zna preoblikovati u pokret, u emociju i radnju. Lutka zna kako biti metafora.

Upravo me metaforičnost lutke zaintrigirala od prvog susreta s njom. Od svih mogućnosti koje lutka nosi u sebi, metafora mi je osobno jedna od najdražih. Poetičnost, simboličnost. Jedna od meni najdražih ljepota koje se kriju u umjetnosti je stvaranje metafore.

S ovim lutkinim „talentom" upoznala sam se krajem druge godine Akademije, kada smo s profesoricom Ljudmilom Fedorovom imali zadatak tehnikom marioneta kreirati etidu koja će pratiti poeziju. Koja će obojati tekst poezije, nadopuniti ga, učiniti ga još opipljivijim i još stvarnijim. Tada smo kolega Antonio i ja koristeći pisma koja su si slali veliki Anton Pavlovič Čehov i njegova voljena Olga, putem lutaka utjelovili njihovu priču. Kasnije smo se bavili istim lutkarskim izričajem na satovima s docenticom Tamarom Kučinović, a primivši marionetu u ruke, koja zrači poetičnošću, poželjela sam se baviti metaforičnošću lutke i na ovom projektu.

„Metafora je prostor u kojem lutka postoji. Živi. Jest." – riječi su pjesnika i lutkara Luka Paljetka. Kao pjesnik, Luko je prepoznao je poeziju koja se krije u lutki. Postavši metaforom, lutka počinje disati.

4.1.1. *Prsti*

Vozeći se autobusom, slušala sam glazbu i razmišljala čemu sve lutka može biti metafora, odnosno o čemu sve može govoriti, što sve može utjeloviti i na koja sve pitanja može odgovoriti. U jednom trenu shvatila sam da je odgovor – sve. Baš kao što glazbenik glazbom može progovoriti o bilo čemu, tako i lutkar lutkom može stvoriti metaforu za apsolutno sve što se nalazi na ovom svijetu, pa čak i izvan njega. Pravo je pitanje – o čemu *ja* želim govoriti putem lutke?

Razmišljajući i promišljajući još malo, shvatila sam da želim govoriti o prstima. Ali ne lutkinim prstima. Već ljudskim prstima bez kojih ona ne može biti živa.

Jer, postoji mnogo uvjetovanosti na svijetu. Svatko ima nešto bez čega ne može. Čovjek, govoreći u grubo, ne može bez zraka i vode. Neki od ljudi (a zapravo također svi) ne mogu bez ljubavi. Netko ne može živjeti bez svog psa. Netko bez kave ujutro. Netko bez glazbe. Svatko od nas na neki je način ovisan o nekome ili nečemu. Ljudski prsti lutkina su ovisnost.

Kako ne bih govorila o lutki i ljudskim prstima (jer, tada to više ne bi bila metafora, zar ne?) odlučila sam napisati priču o jednoj ljubavi u kojoj je Ona – prsti, a On – lutka.

U mojoj priči Ona ga ostavlja. Pakira kofer i odlazi. On ju u početku pokušava zaustaviti, ali kasnije više ne. Kasnije ju jedino moli da, kada mu već ne može ostaviti sebe,

da mu barem ostavi svoje prste. „Volim tvoje prste. Toliko da ne znam kako ću preživjeti bez njih. (…) Koji prsti će mi brisati brkove od jogurta? Koji prsti će prolaziti kroz moju kosu kada neću moći zaspati? (…) Dodirivao sam mnoge ruke, ali moji prsti drhte samo kada dotaknu tvoje, samo onda, najozbiljnije.“

U mnogim prekidima, negdje između redaka, nalazi se neka misao koja zvuči slično kao „Umrijet ću bez tebe.“ Taj početan očaj zbog ljubavi koja nam nekontrolirano klizi kroz prste, a mi ju, što god učinili, ne možemo zaustaviti, čest je motiv poezije ili romana. Jedna koja odlazi i jedan koji ju pokušava zaustaviti, dramski je odnos i sceni nudi mnogo u glumačkom obliku.

Međutim, odlučila sam se baviti metaforom. Kako lutka i prsti sami po sebi nisu nikakva metafora, odnosno milijun su metafora, ali sve dok se jedna od njih ne definira, ni jednu. Isto je i s dvoje ljudi na sceni koji igraju jedan težak odlazak. Ali ukoliko lutku koju animiraju prsti i njega koji ne može živjeti bez njezinih prstiju objedinimo na istoj sceni, tada već govorimo o metafori koja je vidljiva, jasna i opipljiva.

Marioneta u scenskoj verziji priče *Prsti* bila je metafora za njegovu unutrašnjost. U početku joj On ne želi dati do znanja da mu je teško što odlazi. Kolega Antonio glumački je prikazivao tu njegovu *glumu* – osjećaje koje On u tom trenu zapravo ne osjeća, već želi da Ona misli da ih osjeća. S druge strane, lutka je igrala istinu. Kada on nije reagirao na njezino pakiranje, lutka je pokušavala zatvoriti kofer. Kada se on smješkao, lutka je plakala. Lutka je bila istina, istinit osjećaj koji toliko često i prečesto, mi, ljudi, skrivamo.



Sl. 10, isječak iz „trailera“ predstave „Fragile“, lutka zatvara kofer

Ali to nije bio jedini lutkin zadatak. Lutka je igrala i retrospekciju. Kada Ona kaže kako se ne sjeća da su slušalice koje joj On daje njene, lutka prikazuje i njenu istinu. Vraćajući se u vrijeme u kojem je ostavila te slušalice kod njega, saznajemo da je to bio dan njegovog koncerta. Lutka svira glasovir, koji je svakako prikazan u metaforičnom obliku. Umjesto realnih predmeta, u lutkinom svijetu svi predmeti prikazani su kroz razne varijacije jednog predmeta – kofera. Kako kofer simbolizira odlazak, a uz to je vrlo *igriv* i pruža mnoštvo mogućnosti na sceni, odabrali smo kofer kao metaforu njenog odlaska koji je prisutan u svim temama o kojima njih dvoje razgovaraju prije nego što će otići.

I na kraju, lutka odlazi u budućnost. Prikazuje nam sve ono što će On postati kada nje više ne bude. Čovjek zarobljen u prljavoj kupaoni (jer njeni prsti ju više ne čiste), u kadi punoj nekuhane tjestenine (jer On ju ne zna skuhati kao što to zna Ona), koji bez njenih prstiju ne zna i ne može živjeti.

U trenu kada Ona izlazi, marioneta leži na podu. Ne miče se, ne diše. Jednako kao i konci koji leže na podu iznad njene glave, privezani za marionetski križ koji je jednako statičan. Jer, njeni prsti su ga pustili.

Ipak, na kraju se javlja iskra koja nagovješćuje ponovni život. „Ne brini, govorim mu, kada umreš bez mojih prstiju, neće to dugo trajati, vjeruj mi. Doći će novi prsti koji kuhaju bolju tjesteninu i koji mirišu bolje. Kasnije uvijek dođu neki koji mirišu bolje.“

Jer, kraj jedne ljubavi, rijetko je i kraj ljubavi generalno. Kada jedni prsti odu, dođu drugi. Tako je i s lutkom. Kada ju jedni prsti puste, to ne znači da neće doći novi. A tada će ona biti, možda nešto drugačije nego prošli put, ali svakako ponovno – živa.

Leonardo da Vinci rekao je kako umjetnost nikada ne može biti završena, može jedino biti zaboravljena. Tako je i s lutkarstvom i njegovom tradicijom, koja se nekim drugim rukama nadograđuje i oživljava.

5. ZAKLJUČAK

Doći do onog „što stroj ne može“, odnosno, doći do umjetnosti, jedan je od najjednostavnijih i najtežih procesa. Nevjerojatno individualan, i nevjerojatno univerzalan. Naizgled puna paradoksa, a zapravo mjesto u kojem se sve proturječnosti spajaju u jednu cjelinu.

Put do umjetnosti jednak je životu – kreneš, pa staneš. Vratiš se, nastaviš bolje nego prije. I često nisi ni svjestan u kojem se točno trenu čarolija dogodila, ali odjednom shvatiš da se dogodila. Osjetiš ju, i drugi ju osjećaju. Ti, čovjek, zajedno s drugim ljudima, zajedno s vašim instrumentima ili kistovima ili glasovima ili pokretima ili lutkama, stvorili ste nešto što stroj ne bi mogao stvoriti. Nešto ljudsko, opipljivo, duboko i intimno. Nešto što je živo i što se kreće i što pokreće, što je stvoreno i što stvara dalje. Budi i hrani. Nešto što je svojevrstan kisik.

Kroz proces rada na predstavi *Fragile* upoznala sam se s mnom poteškoćama do kojih dolazi tokom eksperimentalnog rada, odnosno rada na autorskom projektu. Također, naučila sam i da ni jedna poteškoća nije nepremostiva ako postoji volja i upornost. Volja za igrom i istraživanjem, proučavanjem i traženjem.

Jer, tko u sebi nosi poriv za kreacijom, baš kao što su to činili i Klemenčič, Podrecca i Lanz, prije ili kasnije - stvorit će. Prije ili kasnije uspjet će napraviti ono što stroj ne može - umjetnost.



Sl. 11, Isječak iz „trailera“ predstave „Fragile“, lutka korača u smrt

6. SAŽETAK

U svom pisanom diplomskom radu, studentica Hana Kunić otvara pitanje kreiranja umjetnosti – kako ona nastaje, kojim sredstvima i na koji način? Osobnu potragu do umjetnosti opisuje proces stvaranja eksperimentalne predstave *Fragile.* Predstava je nastala u sklopu europskog lutkarskog projekta *All Strings Attached,* u kojoj je Umjetnička akademija u Osijeku, točnije odsjek za Kazališnu umjetnost, predstavljala Hrvatsku. Nastavnici iz lutkarstva, zajedno sa studentima druge godine diplomskog studija, pod režijskom palicom Tamare Kučinović, odlučili su napraviti predstavu koja će govoriti o lomljivosti lutkarske tradicije koja se proteže i u sadašnjost. Inspiracija za projekt bili su lutkarski velikana – Milana Klemenčiča, Vittoria Podrecce i Hermenegilda Lanza, čije je biografije Kunić iznijela u svom pisanom radu. U početku je ideja dramaturgije bila spojiti prošlost lutkarstva s njegovom sadašnjošću, spojivši lik mlade lutkarice današnjice i spomenute lutkarske trojke. Međutim, kako krenuvši fizički graditi predstavu, prvobitna ideja nije funkcionirala, ansambl predstave vratio se na početak. Odlučeno je da svaki student ponaosob odluči kako se želi izraziti i na koji način želi prikazati što je za njega lutkarstvo. Jer, tradiciju treba cijeniti i spominjati često, ali još češće treba nadograđivati sadašnjost. Kunić opisuje proces svoje etide u kojoj je odlučila koristiti lutku kao metaforu, pritom izabravši tehniku marioneta zbog njihove poetičnosti i simboličnosti. Zajedno s ansamblom stvorena je glumačko-lutkarska etida koja je kao bazu koristila kratku priču *Prsti.* Kunić iznosi kako je, upoznavši se s načinom rada na eksperimentalnoj predstavi, naučila da za dolazak do umjetnosti ne postoji matematička formula, već on od svake osobe i svakim početkom traži nove alate, nova sredstva i procese. Kojim god putem išli, važno je jedino da nas on na kraju dovede do istine koja nas se tiče i dotiče i koja živi.

Umjetnička akademija u Osijeku

Fragile

IGRAJU:
Krešimir Jelić
Antonio Jakupčević
Ivana Vukićević
Anamarija Jurišić
Ines Zmazek
Hana Kunić
Nenad Pavlović
Hrvoje Seršić
Maja Lučić Vuković
Katarina Arbanas

REŽIJA:
Tamara Kučinović

AUTORICA SCENOGRAFIJE:
Alena Pavlović

IZRADA SCENOGRAFIJE:
Alena Pavlović i Damir Šafar

PREMIJERA:
Cividale del Friuli, 2. srpnja 2017. u 20 sati

LITERATURA I IZVORI:

Literatura:

[1] Bilten Bulletin 2/4, časopis u sklopu projekta *All Strings Attached,* Osijek, 2016.

[2] Henryk Jurkowski, Povijest europskog lutkarstva II. dio, Dvadeseto stoljeće, MCUK, Zagreb, 2005.

[3] Luko Paljetak, Lutke za kazalište i dušu, MCUK, Zagreb, 2007., poglavlja *Male teze o kazalištu lutaka (I.)* (str. 47-48), *Poezija lutkarske režije* (str. 63-80) i *Poezija lutke* (str. 84-85)

Izvori:

[3] Sl. 1, Scena iz predstave *Hinkemann* ZKM-a, 4.9.2017.

https://www.google.hr/search?q=hinkemann+zkm&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwju_72e-ovWAhVLvxQKHcIEAekQ_AUICigB&biw=1252&bih=613#imgrc=_kNlodVbn2XQ3M:

[4] Sl. 2, All Strings Attached, 4.9.2017.

https://www.google.hr/search?q=all+strings+attached&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwicx_mm-YvWAhUJVhQKHTgGAekQ_AUICygC&biw=1252&bih=613#imgrc=yKgnvtIh7ZnRrM:

[5] Sl. 3, Veliki lutkarski trio, 4.9.2017.

https://www.google.hr/search?biw=1252&bih=613&tbm=isch&sa=1&q=lanz+hermenegildo&oq=lanz+hermenegildo&gs_l=psy-ab.3...14113.14972.0.15443.0.0.0.0.0.0.0.0..0.0....0...1.1.64.psy-ab..0.0.0.NOugwrX8sf8#imgrc=VcmtnGCvnKoFUM:

[6] Sl. 4, „Moj studio“, autoportret iz 1907., 4.9.2017.

https://www.google.hr/search?q=milan+klemen%C4%8Di%C4%87&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwifj92k-IvWAhUCP5oKHX2HBZ8Q_AUICigB&biw=1252&bih=613#imgrc=UGIK8AZ_C-pWBM:

[7] Sl. 5, Obnovljeni „Doktor Faust“ LGL-a, 5.9.2017.

https://www.google.hr/search?q=klemen%C4%8Di%C4%87+doktor+faust&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjP-ebk-4vWAhXDXhQKHUnlD-YQ_AUICigB&biw=1252&bih=613#imgrc=N1c4Q8XFyzAA4M:

[8] Sl. 6, Podrecca sa svojim marionetama, 5.9.2017.

https://www.google.hr/search?q=vittorio+podrecca&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiaspSF_YvWAhXH1hQKHQObCO4Q_AUICigB&biw=1252&bih=613#imgrc=gwIvDAHSffHRLM:

[9] Sl. 7, Hermenegildo Lanz, 5.9.2017.

https://www.google.hr/search?biw=1252&bih=613&tbm=isch&sa=1&q=lanz+hermenegildo&oq=lanz+hermenegildo&gs_l=psy-ab.3...14113.14972.0.15443.0.0.0.0.0.0.0.0..0.0....0...1.1.64.psy-ab..0.0.0.NOugwrX8sf8#imgrc=GCyLtaPASZt4wM:

[10] Avangarda, Wikipedia, 10.9.2017.

https://hr.wikipedia.org/wiki/Avangarda

[11] Sl. 8, Isječak iz *trailera* predstave *Fragile*, autori *trailera*: ansambl predstave, 11.9.2017., https://www.youtube.com/watch?v=nyAzz9W1kgc

[12] Sl. 9, Isječak iz *trailera* predstave *Fragile*, jedna od probi, autori *trailera:* ansambl predstave, 11.9.2017.,

https://www.youtube.com/watch?v=nyAzz9W1kgc

[13] Sl. 10, Isječak iz *trailera* predstave *Fragile,* lutka zatvara kofer, autori *trailera:* ansambl predstave, 11.9.2017.,

https://www.youtube.com/watch?v=nyAzz9W1kgc

[14] Sl. 11, Isječak iz *trailera* predstave *Fragile,* lutka korača u smrt, autori *trailera:* ansambl predstave, 11.9.2017.

https://www.youtube.com/watch?v=nyAzz9W1kgc

BIOGRAFIJA

Hana Kunić rođena je u Varaždinu 1994. godine. Nakon završene gimnazije, upisuje studij Glume i lutkarstva na Umjetničkoj akademiji u Osijeku.

Profesionalne predstave u kojima sudjeluje su: *Miševi i mačke naglavačke* (HNK Varaždin, 2010. g.), *Klasična mišolovka* (Umjetnička organizacija *Umjetnička gerila,* 2014. g.) i *2:14* (Gradsko kazalište Virovitica, 2016. g.). Od akademskih projekata sudjeluje u predstavama *Sara babin Vir* (2013. g.) i *Princ Eugen* (2015. g.). Završni ispit iz lutkarstva *O Tolstoju i lavovima i pustim otocima* (2015. g.) igrala je u sklopu Umjetničke organizacije *Gllugl,* a diplomski ispit iz glume *Trg ratnika* igra u sklopu Umjetničke organizacije *Institucija* (2017. g.).

Sudjelovala je na festivalima *PIF* (2015.), *ASSITEJ* (2016.)*, Festival kazališta u Tuzli* (2017.), *Sarajevska zima* (2017.), *Festival glumca* (2017.), *Sibiu International Theatre Festival* (2017.) i *All Strings Attached* (2017.).

Godine 2016. bila je Erasmus student Glume na The Faculty of Theater and Television, Cluj-Napoca, Rumunjska.