

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

UMJETNIČKA AKADEMIJA U OSIJEKU

ODSJEK ZA KAZALIŠNU UMJETNOST

STUDIJ KAZALIŠNE UMJETNOSTI

SMJER: GLUMA I LUTKARSTVO

PETRA CICVARIĆ

Rad na lutkarskoj predstavi

Veliko pužovanje;

raditi predstave za djecu i mlade

DIPLOMSKI RAD

Mentor:

doc. ArtD. Maja Lučić Vuković

Osijek, 2016.

SADRŽAJ:

1. UVOD	2
2. RAD NA PREDSTAVI	5
2.1. RAD NA TEKSTU.....	9
2.2. KREACIJA LUTAKA.....	13
2.3. ANIMACIJA.....	16
2.4. MIZANSCENA I SCENOGRAFIJA.....	22
2.5. GLAZBA.....	24
3. ZAKLJUČAK	26
4. PRILOG	27
5. LITERATURA	29

1. UVOD

Sjećam se, kao da je bilo jučer, svog posjeta Dječjem kazalištu Branka Mihaljevića u Osijeku i predstave *Zeko, zriko i janje*. Još mi u mislima jasno žive krpene lutke s velikim crnim očima koje bježe od zločestog Vuka i prepredene Lije i koje stvaraju neraskidivo prijateljstvo. Bila sam samo dijete kad sam prvi put gledala tu predstavu, a na sam spomen njenog imena bude se u meni predivna sjećanja i još ljepši osjećaji. Sjećam se i *Dugonje, Trbonje i Vidonje*, a tužnu lutku iz *Djevojčice sa žigicama* mogla bih i dan danas vjerno opisati.

U jednom trenutku života, navodno, prestaneš biti dijete i tvoje posjete Dječjem kazalištu zamjene predstave „za odrasle“. Počneš posjećivati Hrvatsko Narodno Kazalište. I dok je većina mojih vršnjaka to prihvatila, ja se nisam mogla pomiriti s tom činjenicom. Priznajem, bilo mi je drago da sam „odrasla“ (naravno, s 15 godina misliš da si najjači i da si spreman osvojiti svijet!), i voljela sam gledati i „ozbiljne“ predstave maštajući da ću i ja jednom biti s one strane, ali mi je nedostajala ta kuća u Donjem gradu u Osijeku koju nazivamo Dječjim kazalištem. Nisam potajno išla na dječje predstave nego sam se prijavila na dramsku skupinu u Dječjem kazalištu. Tako da sam se i kao adolescentica vraćala u to kazalište, pohađajući dramske lekcije kod voditeljice Lidije Helajz, glumice Dječjeg kazališta. Tijekom četiri godine, koliko sam bila tamo, upoznala sam se s glumcima čije sam glasove obožavala kao dijete jer su ih poklanjali mojim najdražim likovima, radila sam na sceni i iza scene, učila od svoje voditeljice, od drugih glumaca i kad je došlo vrijeme za to, odlučila da i ja želim raditi u kazalištu. Uz pomoć Lidije Helajz, koja me pripremala za prijemni ispit, 2006. godine upisala sam Umjetničku akademiju u Osijeku, smjer gluma i lutkarstvo. Moje otkrivanje kazališta se nastavilo. Počelo je moje učenje zanata.

Sada, gledajući unazad, moje je obrazovanje započelo već uz malog Zeku kojeg je uhvatio gladni Vuk. Nastavilo se kroz Dugonju, Trbonju i Vidonju, pa kroz Djevojčicu sa žigicama, i tu ne mislim samo na kazališno obrazovanje. Tu mislim na moje životno obrazovanje. Kroz te predstave sam postala i ja maleni građanin kulture, učila sam o dobru i zlu, o prijateljstvu i ljubavi, razvijala se moja mašta i percepcija. Osim toga osjećala sam da sam dio cjeline, osjećala sam empatiju za likove, prihvaćala različita mišljenja. Naravno, nisam tada bila svjesna toga. Nisam ni trebala biti. To sam shvatila poslije, kad sam sama počela raditi kao glumica i lutkarica. Predstave za djecu i mlade tu su da nas kroz igru i

smijeh, kroz boje, glazbu i pokret polako pripremaju za naše daljnje obrazovanje. I sada, kad je došao red na mene da stvaram predstave za djecu, upravo to postaje moj cilj.

Prije skoro godinu dana zaposlila sam se u Gradskom kazalištu „Zorin Dom“ u Karlovcu gdje imam slobodu oživljavati i stvarati razne priče te obrazovati našu mladež. Kada sam svom ravnatelju Srećku Šestanu rekla da imam ideju za dječju predstavu, koju bih ujedno prijavila kao svoj diplomski ispit iz lutkarstva na Umjetničkoj akademiji u Osijeku, on je oduševljeno viknuo „Može!“. Činjenica da je imao toliko povjerenja u mene odmah mi je dala snagu i volju. Okupila sam kolege s kojima sam već radila i na akademiji i u kazalištu: Ninu Pavlekovića i Vanju Gvozdića i ubrzo je nastao tekst za predstavu koju smo, na Ninin prijedlog, nazvali *Veliko pužovanje*. Premijera predstave održana je u Gradskom kazalištu „Zorin Dom“ 19. veljače 2016., a 21. ožujka 2016. bila je ispitna izvedba za komisiju koju su činili moja mentorica doc. ArtD. Maja Lučić Vuković, izv. prof. art. Maja Đurinović te doc.dr.sc. Livija Kroflin. Zanimljivo je napomenuti da se baš tog dana održavao Svjetski dan lutkarstva, a u zajedništvu s Hrvatskim Centrom ASSITEJ proslavio se i Svjetski dan kazališta za djecu i mlade koji se obilježava 20. ožujka. Ali to nije sve. Gradsko kazalište „Zorin Dom“ u Karlovcu bio je organizator glavnog obilježavanja ovih manifestacija i naša je predstava *Veliko pužovanje* imala čast da bude prikazana upravo na Svjetski dan lutkarstva. Običaj je da na taj dan napišu poruke osobe koje su svoj život posvetile lutkarstvu. Ovogodišnju je poruku napisala dr.sc. Livija Kroflin, docentica na Umjetničkoj akademiji u Osijeku. Mlada karlovačka publika imala je priliku poruku *Lutkarsko kazalište kao kozmos* čuti od same autorice. „*Nutarnja snaga anime u kazalištu animacije – a to je današnje lutkarsko kazalište – oživljuje cjelokupni prostor, okolinu i život sam. Sve se giba, diše i živi, i ljudi i životinje, i trava i suho lišće, i rotkvica i tanjur, i čaša i kapi vode, i jastuk i naši snovi, i dobro i zlo. Sve je u pokretu, sve u mijeni, sve je život. To je lutkarstvo.*“¹ Ove su riječi bile uvod u našu izvedbu. U našu lutkarsku igru.

Iza mene je već 25 izvedbi *Velikog pužovanja* i sada je red na meni da vam opišem kako je tekao rad na ovoj predstavi. Moći ćete saznati kako smo razmišljali u procesu stvaranja, što smo naučili kroz rad, gdje smo pogriješili... Sve to povezano s temom što znači raditi predstave za djecu i mlade. Prije nego što počnem, donosim vam nekoliko riječi iz poruke koju je napisala Yvette Hardie, predsjednica ASSITEJ-a povodom Svjetskog dana kazališta za djecu i mlade: „*Zašto bi djeca i mladi trebali biti izloženi kazalištu. Ti razlozi uključuju: prava djece kao građana kulture; činjenicu da kazalište obrazuje holistički kroz*

¹ Unima, <http://www.unima.hr/svjetski-dan-lutkarstva/>

stimuliranje višestrukih inteligencija; važnost njegovanja radoznalosti, imaginacije i radosti u djece; potrebu djece da zadrže nadu u često zbunjujućem i očajničkom svijetu; važnost estetičke svijesti i sposobnost prihvaćanja različitih jezika umjetnosti; potrebu za zajednicom, povezivanjem i empatijom; svekoliku sadašnjost kazališta koja nam omogućava da se suočimo sa svijetom i propitujemo ga u trenutku njegovog doživljavanja; nužnost prihvaćanja raznolikosti mišljenja... No pitam se, ne postoji li još jedan, bitniji, razlog zašto umjetnici stvaraju djela za mladu publiku, a koji ide dalje od rečenih namjera. Taj bi razlog mogao biti daleko osobniji. Stvaranjem djela za djecu i mlade, možemo njegovati, ozdravljati i ojačati dijete u sebi... Možda je najveći dar koji nam kazalište za djecu i mlade može dati – bilo da smo umjetnik, dio publike, roditelj, učitelj ili dijete – je dar nalaženja integriteta u slomljenosti, i ponovnog otkrivanja tko smo.“²

Kroz *Veliko pužovanje* primila sam i ja najveći dar koji nam kazalište za djecu i mlade može dati.

² Assitej, <http://www.assitej.hr/category/svjetski-dan-2016/>

2. RAD NA PREDSTAVI

„Umjetnost nije ogledalo koje odražava svijet, već čekić kojim ga treba oblikovati“, rekao je Vladimir Vladimirovič Majakovski, jedan od najvećih ruskih književnika i pjesnika. Ova je rečenica meni postala vodilja u svemu što radim u kazalištu. Predstavama koje su namijenjene za odrasle dajemo svoju kritiku društva i svijeta, pokušavamo prikazati nekakav problem koji nam se čini aktualan ili potreban razjasniti. Ističemo određene situacije kako bismo nešto promijenili, no, priznajem, odrasla publika nije laka za promijeniti. Odraslu se publiku danas teško iznenadi, ako ih se želi šokirati moramo prijeći puno veće razmjere nego što je to prije bilo potrebno, a da ne govorim kako je teško oblikovati mišljenje odraslih.

Kada radimo za djecu, u našim je rukama vrlo osjetljiva i specifična odgovornost, jer imamo *moć* obrazovanja. Kroz predstave za djecu mi učimo naše najmlađe vrijednostima, međuljudskim odnosima, razvijamo im maštu i smisao za estetiku, postavljamo temelje za daljnje ponašanje mladih u kazalištu i njihov odnos prema kazalištu. Hoće li pamtiti kazalište kao mjesto veselja, mjesto gdje su nešto naučili i gdje su se zabavili ili će ga pamtiti kao mjesto gdje su bili primorani doći i još je bilo strašno nezanimljivo i dosadno? U našim je rukama velika odgovornost. U našim rukama umjetnost postaje čekić za oblikovanje. Baš zbog toga moramo svoj posao shvatiti jako ozbiljno, a pri tom ostati „neozbiljno“ zaigrani.

Sam početak rada na predstavi temeljio se na tri poznanice: događaju predstave (dopustite mi da taj dio još malo držim u tajnosti), činjenici da treba biti lutkarska predstava i da na raspolaganju imam, osim sebe, još dva glumca/lutkara. Možda se ne čini puno, ali zapravo, bilo je to sasvim dovoljno. Znala sam da su moji kolege poznavatelji svijeta lutaka, koji su svoj zanat učili u školi, ali koji su također svjesni da se lutkarstvo, kao na kraju i svaka umjetnost, ne može naučiti iz knjiga. Lutkarstvo je živa umjetnost koja zahtjeva praksu, a ljudi koji se time bave svjesni su da će biti puno promašaja, puno probavanja i traženja, svjesni su da nisu gotovi glumci i lutkari i da je za dobar posao potrebno svo znanje koje imaju, sve informacije kojima raspolažu, upornost i tek na kraju talent. Vanja Gvozdić i Nino Pavleković, moji partneri i kolege, poznaju pravila, zakone i postavke ove umjetnosti, znaju ta pravila koristiti, ali ako treba i mijenjati ih i rušiti.

Na akademiji smo, osim učenja zanata, učili i o psihologiji lutke. To su neizmjerne važne lekcije koje danas, gotovo nesvjesno, koristimo pri radu na predstavama za djecu i mlade. „*Lutka povezuje skoro sva područja važna za razvoj djeteta: spoznaju, razumijevanje, pokret, govor, suradnju s okolinom... Lutka potiče maštu i stvaralaštvo djeteta, dvije*

najvažnije sastavnice za njegov daljnji razvoj...“³, rekao je Edi Majaron, moj nekadašnji profesor lutkarstva. Da, lutka ima ogromnu moć, ne samo u kazalištu. To možete najbolje vidjeti u svojoj okolini. Imam sestričnu od tri godine koja nigdje ne ide bez svog Perice. Perica je krpena lutka, na prvi pogled ne baš lijepa, sklepana je od nekoliko krpenih materijala, raznih boja koje se međusobno svađaju, ali nešto u njoj je, priznajem, zarazno. Ima dva crna oka koja savršeno idu uz veliki osmijeh napravljen od crvene vune. Moja sestrična, Mia, smatra ga svojim prijateljem. I ne samo to. On je posrednik između nje i njoj nepoznatih ljudi. On je za nju biće s dušom. Perica ima bolji kontakt s Mijom nego što ga ima teta koja ju čuva u vrtiću. I to je ono što lutkarske predstave koriste: lutka postaje sredstvo komuniciranja s djecom. Lutkine riječi će djeca lakše prihvatiti nego riječi odraslih jer nisu nametnute, nisu izrečene kroz usta autoriteta već kroz usta prijatelja. Nikako ne smijemo podcijeniti djecu. Za njih se ne smanjuju kriteriji, ne ublažavamo tehničku složenost naše izvedbe, ne umanjujemo umjetničko stvaranje. Ali isto tako ne smijemo pretjerati pa za djecu raditi predstave sa znakovima koje oni još ne razumiju samo kako bismo ostvarili svoje „umjetničke dosege“. Zato je bitno da poznajemo psihologiju djeteta, da znamo u kojoj dobi dijete razumije i prepoznaje određene znakove i što mu oni znače.

Svima nam je dobro poznata rečenica „prve tri godine djetetova života su najvažnije“. Prve tri godine označavaju razdoblje u kojima dijete kao spužva upija sve oko sebe, mozak se razvija nevjerovatno brzo, a živčane veze potaknute u tom razdoblju interakcijom s najbližim osobama ostaju zabilježene kroz cijeli život. To je vrijeme kada se najviše razvija odnos djeteta s roditeljima. Moja mala sestrična je, možemo reći, na samom kraju tog razdoblja. Ona se polako treba otvoriti i drugim ljudima oko sebe, ali se sada u njoj javljaju osjećaji srama. Sama je sebi našla način da si pomogne – pronašla je lutku. Od četvrte do sedme godine, tzv. predškolsko doba, je razdoblje kada se dijete sve više upoznaje s pravilima ponašanja, radi se na interakciji s drugom djecom i otkrivanju svijeta. U sedmoj godini života dijete počinje pohađati školu i tu se razvijaju potpuno novi osjećaji. Dijete može osjećati strah od autoriteta, radi se na razvijanju koncentracije i radnih navika, na obavljanju obaveza. Psiholozi kažu da dijete u devetoj i desetoj godini još živi od fantastičnog svijeta ranog djetinjstva, ima bujnu maštu i dalje, ali sada sve više zapaža razliku između mašte i zbilje, a da oko jedanaeste godine (4.razred) završava djetinjstvo. Vodeći se ovom malom „školom dječje psihologije“, mogla sam odrediti dobnu granicu za našu predstavu. Odlučila sam da će predstava biti za djecu od 4 – 11,12 godina (predškolsko doba i prva četiri razred osnovne škole). Bila sam

³ Edvard Edi Majaron, „Lutka – idealni spoj didaktičkih ciljeva“ u Radoslav Lazić: *Svetsko lutkarstvo, Hrestomatija*; Foto Futura i Radoslav Lazić, Beograd, 2004., str. 305. (prev.P.Cicvarić)

svjesna da to obuhvaća velik razmjjer, ali znala sam da možemo složiti predstavu u kojoj će svi uživati tako što ćemo priču ispričati kroz znakove i sredstva koji će biti svima razumljivi, zabavni i poučni.

„Lutke će živjeti i odražavati život samo i jedino pomoću sredstava koja su im svojstvena, njima i njihovom svijetu. Poznavanje tog svijeta, svijeta lutaka, prvi je i glavni preduvjet za svakog tko se želi baviti režijom u kazalištu lutaka.“⁴ Redatelj predstave bio je naš kolega Peđa Gvozdić, nekadašnji student Umjetničke akademije u Osijeku, na odsjeku za glumu i lutkarstvo. Ovo mu nije bila prva režija. Već je radio i kao glumac i kao redatelj na glumačkim i lutkarskim predstavama, a što je još važnije bio je osoba kojoj smo u potpunosti vjerovali. Sa sigurnošću znamo da poznaje zanat i da voli to što radi. Jednom sam na akademiji u sklopu predavanja o režiji branila tezu da je redatelj kapetan broda. U ovom sam procesu to jako osjetila. Imali smo maleni brod, nas četvero, ponekad su nas struje vodile brzo, a ponekad smo naletjeli na dijelove gdje su se razne struje preklapale. Znalo je biti dugih sunčanih razdoblja s povoljnim vjetrom, a onda bi došao dan ogromne oluje. Ali naš je kapetan ostajao pribran. Znao je što želi, kamo putujemo i zašto. I vrlo brzo bi nas vratio na pravi kurs.

Nekoliko mjeseci prije rada na predstavi *Veliko pužovanje*, Peđa Gvozdić je bio redatelj dramske predstave za odrasle u kojoj je bilo nas devet glumaca. U tri mjeseca napravili smo predstavu kojom smo izrazito ponosni, a po reakciji publike osjetimo da imamo svako pravo na to. Nemojte zamjeriti na nedostatku skromnosti. Ali sada je slijedio novi pothvat – lutkarska predstava za djecu. Koliko god zvuči lakše ili nekome možda isto, mi znamo da postoje razlike u radu. Čitam u knjizi *Umjetnost lutkarstva* razgovore s raznim dramskim umjetnicima. Mnogo njih govori kako nema razlike između kazališta za djecu i kazališta za odrasle. Možda u filozofskom smislu nema. Redatelji u oba slučaja imaju isti cilj, moraju i u jednom i u drugom slučaju organizirati umjetnička sredstva, neka isključiti, neka naglasiti, moraju izdvojiti određenu misao i to sve u scenskom vremenu i prostoru. Ali, kao što svaki žanr posjeduje određene karakteristike i zakonitosti, tako to imaju i ova dva smjera. Redatelj lutkarske predstave mora poznavati te zakonitosti, kao i glumci naravno. Kada ste radili i jedno i drugo, ne možete ne zamijetiti određene razlike.

⁴ Radoslav Lazić: *Estetika lutkarstva*; Beograd, 2002.god., autorsko izdanje, str. 65. (prev.P. Cicvarić)

Kada sam odredila dobnu granicu predstave i samim time postavila odrednicu kojim putem trebamo ići, počeo je rad ovim slijedom: rad na tekstu, skiciranje i zamišljanje lutaka, animacija, postavljanje mizanscene i uglazbljivanje.

2.1. RAD NA TEKSTU

Što je dobar lutkarski komad stvarno je teško reći. Iz iskustva mogu reći da su poneke priče i bajke za djecu, koje znamo i volimo od malena, teško prolazile kad su bile postavljene na kazališnim daskama. Možda to nije toliko do samog teksta koliko je do izvedbenog dijela. Kroz praksu sam naučila da problem nastaje kada se priča samo ispriča kroz usta lutaka, a ne iskoriste se lutkarska sredstva da bi se priča prenijela. Tekst treba pružiti dovoljno mogućnosti da se izrazimo likovno i glazbeno, da upotrijebimo našu maštu i iskoristimo što više sredstava koje lutkarstvo pruža. Znali smo da je mlada publika najstroža publika jer su iskreni u doživljavanju predstave. Osjećali smo i veliku odgovornost jer nismo htjeli da ostane samo na efektima i zabavi, nego da bude aktualna i da djecu obrazuje.

Nešto što mene osobno već dugo muči jest problem užurbanog života. Način na koji idemo kroz svoje dane čini mi se sve više ubrzan, sve manje skroman. Naše generacije su možda zadnje koje su osjetile kakav je život bio prije globalizacije, prije interneta, prije masovne povezanosti. Mi još uvijek negdje duboko u sebi imamo povezanost s prirodom, sa samoćom, sa samom činjenicom postojanja. Čini mi se da danas samo žurimo kako bismo nešto osvojili, odradili, postigli. I pitala sam se kako spriječiti da se ta brzina prenese na našu djecu. Kako u njima osvijestiti vrijednosti koje polako nestaju? Sjetila sam se priče koja mi se stvorila u glavi još prije nekoliko godina. Radi se o pužu koji bude premješten iz svoje sredine u novu. Puž naime, ni kriv ni dužan, bude podignut s meke zemljice i prenesen na tvrdi asfalt i sve to u samo jednoj bezazlenoj dječjoj igri. Ali kako to utječe na puža? Što to njemu znači? Kako se on s tim sada nosi? Mijenja li se njegov život?

Početak je bio ta ideja. Događaj djela: puž se nađe na mjestu koje nije tipično za njega. Kako se on nosi s tim i što sve mora učiniti da bi se vratio? Uskoro su se u razvoj teksta uključili moji kolege. Kada smo se dogovorili oko ideje teksta vrlo je brzo priča narasla i dobila svoj početak, zaplet, vrhunac, rasplet i kraj i bez puno muke osmislili smo i likove koje će naš protagonist susresti.

*„Svemir. Beskonačno nepregledno prostranstvo. Milijarde zvijezda trepere poput krijesnica. I svaka od tih zvijezda ima svoju priču, ma koliko velika ili mala bila.“*⁵ Ovo su prve rečenice naše predstave. Ideja je bila da pokažemo kako svako i najmanje biće ima svoju priču i da trebamo obratiti pozornost na sitne stvari. Da bismo djeci to što lakše dočarali, počeli smo s kontrastom, s nečim velikim i nepreglednim – svemirom. Htjeli smo pokazati

⁵ Petra Cicvarić: *Veliko pužovanje*, str.1.

koliko smo mi ljudi mali u usporedbi sa beskonačnim svemirom, sa Sunčevim sustavom, s našom planetom, s kontinentom, državom, gradom... Znajući da će gledati djeca koja još nisu učila o svemiru, pokušali smo da naše riječi ne zvuče teško i njima potpuno nerazumljivo pa smo ih obogatili humorom. Nekoliko se puta na početku teksta objašnjava što je to svemir, koji planeti postoje i gdje smo mi, ljudi, u svemu tome.

Svaki lik koji se pojavljuje u predstavi *Veliko pužovanje* ima svoj značaj. Puž je u narodu viđen kao iznimno spora životinja, sluzava još k tome, što u puno ljudi izaziva averziju. A da ne napominjem kako je poznat kao štetočina u vrtu. U nekim je kulturama i hrana, u francuskoj kuhinji poznat je kao specijalitet. Odakle onda ta životinja kod nas u predstavi? Moram priznati da je sve počelo s mojom ljubavi prema puževima koja je u meni prisutna još od malena. Kao curica sam se voljela igrati s puževima tako što bih ih premještala – što me i inspiriralo za ovu predstavu. Što se dogodi kad puža premjestim? Meni je to samo metar ili dva, ali njemu je možda cijeli život. Puž je tako postao alegorija za čovjeka koji je prstom sudbine bačen u određenu situaciju. U našoj je priči Mirko, naš glavni puž, sam odabrao tu situaciju. Naime, Mirko je puž koji sanjari visoko, sve do svemira. On misli da je zaglavljen u ovom svijetu, a trebao bi biti u svemiru, na nekom drugom planetu gdje bi mogao iskoristiti sav svoj potencijal. Toliko je nezadovoljan svojim životom ovdje da uopće ne vidi kako ima dobre prijatelje oko sebe. Naš Mirko predstavlja puno ljudi s kojima se susrećemo danas. Koliko puta sam čula oko sebe uzdahe negodovanja jer „živimo u Hrvatskoj“, jer je „naš svijet loš i pokvaren i tu se ništa ne može promijeniti“. Previše sam čula žalopojki i govora kako je negdje drugdje bolje, a isti ti ljudi ne čine ništa kako bi promijenili svoju stvarnost i svoju sadašnjost. Mirko je na prvi pogled sanjar. On teži zvijezdama, nemojte me krivo shvatiti, to je lijepa karakteristika koju treba njegovati kod svakog djeteta, i kod svake odrasle osobe jer da nije tih snova, ne bi bilo ni novih otkrića, a ono što putem našeg Mirka poručujemo nije da treba prestati sanjariti, nego da trebamo biti svjesni onoga što imamo oko sebe – naših prijatelja, naših ljubavi. S njima i uz njih možemo mijenjati svijet. Nemojte u svojoj ambiciji biti slijepi na ljubav koja je oko vas. Ipak je ona najvažnija.

Sve životinje koje Mirko dalje susreće su u funkciji priče, kako bi Mirka osvijestili. Mrav je vojnik koji uz sebe ima cijelu četu mrava kojom spašava životinje koje završe kod glasnog kuhara, pa tako i spasi našeg Mirka. Mrav u početku predstavlja sigurnost i prijateljstvo. No, u susretu s opasnošću, na koju nije navikao, i kad ostane sam, bez svoje vojske, Mrav bježi i napušta Mirka da se sam spasi. Mrav predstavlja sve one ljude koji su

sigurni samo na svom području, svom teritoriju. Ljude koji su bez organizacije slabi i nemoćni jer se ne mogu snaći. To su oni koji žive u strahu od nepoznatog.

Nismo zamislili ni jednu životinju kao zlu samu po sebi pa tako ni Vranu koja se pojavljuje slijedeća. Vrana je snalažljiva i lukava, grabežljivica koja samo želi prehraniti svoje male vraniće. Time ona, naravno, predstavlja prijetnju i opasnost našem Mirku, ali Vrana se samo ponaša u skladu s prirodom. „Tko jači taj tlači“. Moje osobno mišljenje je da je to izreka u svijetu prirode i životinja koju danas ljudi često okreću u svoju korist. Ono što nas razlikuje od životinja je činjenica da mi imamo savjest kojom možemo razlučiti hoćemo li nekoga povrijediti i oštetiti, dok životinje razmišljaju samo na instinktivnoj bazi. Našim smo likovima dali mogućnost rasuđivanja, dali smo im svijest i tako naša Vrana predstavlja upravo one ljude na položajima, one „jače“ ljude koji tlače slabije od njih, iako im baš ti „slabiji“ puno puta pomognu u životu.

I zadnja životinja koju susreće naš protagonist je Vjeverica. Brzopleta, ali dobroćudna životinja koju smo prikazali s velikom glavom i velikim, upečatljivim očima. No ono što ju čini specifičnom je upravo to što ne koristi svoje oči, naprotiv, stvar koju toliko očajno traži joj je upravo „ispred nosa“, a ona nikako da vidi. Uz tu svoju veliku želju da pronađe svoj predmet obožavanja, ona zanemaruje Mirka koji joj želi pomoći. Vjeverica je presudni faktor u Mirkovom putovanju. Ona dolazi kao šlag na tortu i zahvaljujući njezinom „uskom gledanju“ Mirko prepoznaje svoju grešku. Prepoznaje sebe u njoj. Zahvaljujući tuđoj greški prepoznaje svoju. „Blesava vjeverica“, kako ju i sam Mirko naziva, leži ponekad u svima nama. Toliko želimo da je nešto naše da ne vidimo da je to već u nama ili oko nas.

Ne smijem zaboraviti i ostale puževe koji se pojavljuju u predstavi. Tu je Suzi, ženski puž, zaljubljena je u Mirka, želi postati njegova „supužnica“ iako joj on ne poklanja pažnju jer je zadubljen u svoja sanjarenja. Suzi mu na kraju priče to nesebično oprašta, znajući da je najbitnije da je Mirko sretno stigao kući, bez obzira volio ju on ili ne. Uz nju, veliku ulogu imaju i dva prijatelja Štanga i Brzi. Na prvi pogled su bahati, ulaze na scenu s pjesmom koja ih hvali, a vrlo brzo saznajemo da su smotani i pomalo bojažljivi. No ništa nije onako kako se čini, pa tako ni Štanga i Brzi. Djeluju pomalo bedasto, čak i glupavo, ali su likovi koji posjeduju vrijednosti koje se danas rijetko pronalaze.

U predstavi se, osim životinja, pojavljuje i pet ljudskih likova: Malena Curica, Zaposlena Gospođa, Djedica, Dječak Na Skateu i Kuhar. Malena Curica u svojoj bezazlenoj igri premjesti puža s livade u grad, Zaposlena Gospođa toliko žuri da ni u jednom trenutku ne

primijeti malog puža pod svojim nogama, a Dječak Na Skateu također premjesti puža u svojoj igri nehotice ga dovodeći u opasnost – pred samog Kuhara koji ga želi pojesti.

Sve što smo upotrijebili, svaka rečenica, svaki lik, svako sredstvo odabrano je nakon pomnog razmišljanja što će ono značiti djeci. No u procesu rada na tekstu mislili smo i na roditelje koji će sjediti pored svog djeteta za vrijeme predstave. Zato u predstavi postoje određene reference na politiku koje su izrečene na suptilan način, kroz znakove koje u većini slučajeva prepoznaju samo roditelji.

Spontano se razvila ideja da svaka scena ima svoj song, tako da smo se zabavljali smišljajući pjesme koje će se svidjeti djeci i koje će nositi određenu poruku. Bilo nam je bitno da svaka scena ima svoj događaj i svoju ideju te da ona bude jasna. Tekst koji je nastao mijenjao se još naravno na probama, puno je rečenica „otpalo“ jer smo shvatili da su nepotrebne, a puno ih je nastalo spontano, u igri. Vraćajući se često na psihologiju djece, koristili smo riječi koje oni sada koriste u kolokvijalnom govoru kako bi im likovi bili bliži. Sve u svemu, nastala je priča koju smo zavoljeli i koju smo poznavali u detalj. Pisati vlastiti tekst za lutkarsku dječju predstavu bilo je poput igre koja je zahtijevala da se vratimo u djetinjstvo, da se sjetimo koje su nas stvari zanimale tada i da zamislimo što zanima današnju djecu. *„Lutkarski komad se piše više vizijama nego riječima i više maštom nego umovanjem, i pri pisanju glavno je misliti ne samo na uzbudljivu fabulu nego i na primamljivu metaforu ili alegoriju koja se može izraziti.“*⁶

Kako smo sve radili sami, od početka, odmah smo i razmišljali o mogućnostima lutke, o tome što će ona moći, koje su joj granice. Počeli smo stvarati nacрте za lutke, što će imati da bude gledateljima zanimljiva, a da bude dio priče, koja tehnika će biti najbolja za nas i za priču. Nema sumnje, bio je to veliki posao. Bio je to i jako dug posao. U prvih mjesec dana mislili smo na sve: od teksta, preko lutke, do tehničkih (ne)mogućnosti.

⁶ Milenko Misailović, „Estetika lutkarske režije“ u Radoslav Lazić: *Estetika lutkarstva*; Beograd, 2002.god., autorsko izdanje, str. 208. (prev.P.Cicvarić)

2.2. KREACIJA LUTAKA

„Lutka može sve što i živ glumac na sceni, ali i više od toga. Lutka može što čovjek ne može. Može letjeti, može hodati na glavi, može lebdjeti, može se rastavljati i sastavljati pred našim očima. Može se loptati s vlastitom glavom... Lutka može sve!“⁷

Radoslav Lazić

Kao glumica u dramskom kazalištu koristim svoje tijelo i glas kao instrument i svjesna sam ograničenja koje moj instrument ima. Kroz godine rada na sebi i sa sobom naučila sam iskoristiti svoje mane i pretvoriti ih u nešto scenski zanimljivo, naučila sam koristiti ih ili ako ništa drugo, vješto ih sakriti. Razmišljajući o lutkama za ovu predstavu, kako bi trebale izgledati i što ćemo s njima sve moći, osjećala sam veliku radost. Ograničenja koja imamo kao ljudi sada nestaju jer naši instrumenti postaju lutke koje mogu sve ono što poželimo. Sve što naša mašta može proizvesti lutka može izvesti. Zato je bitno da je naš instrument u likovnom i tehničkom smislu savršen i da odgovara našoj ideji, našoj igri. Ne smijemo pasti u zamku da koristimo sve što lutka može kao puke trikove koji će nasmijati publiku ili samo pokazati lijepu i zanimljivu sliku.

Lutke je, na temelju naših ideja i naših nacрта, oblikovala i izradila Ria Trdin. A na samome početku, prije nego što smo odlučili kako će lutke izgledati, bavili smo se proučavanjem puževa. Tako smo se podsjetili da su puževi jedan od osam razreda u koljenu mekušaca. Ispod vanjske površine tijela nalaze se brojne žlijezde koje izlučuju sluz po kojoj se puž kreće pomoću stopala. Puževi imaju dvije vrste ticala, veća koje služe za vid i manja za opip, njuh i sluh. Saznali smo puno zanimljivih stvari o ovim životinjama, o tome kako imaju preko tisuću sitnih zubi, da je prosječna brzina puža 0.00058 km/h odnosno 0,58 metara po satu pa do toga kako se pare (dvospolci su i možda ovo nije najbolje mjesto za objašnjavanje tog čina. Ako vas zanima, možete pronaći detaljan opis u prilogu). Sve te stvari koje možete pronaći u priručnicima i koje su dio naše realnosti, u lutkarstvu su apsolutno neiskoristive. Zašto? Odgovor je vrlo jednostavan: lutkarski svijet nije replika realnog svijeta.

Ono što lutke čini zanimljivim je upravo činjenica da mi vidimo da su to lutke koje žele biti shvaćene kao ljudi. To je ono što stvara u gledatelju veselje i smijeh. Kao kad vidimo dijete koje glumi odrasle. Ako na lutku prebacimo sve realne faktore i karakteristike, gubimo

⁷ Radoslav Lazić: Estetika lutkarstva; Beograd, 2002.god., autorsko izdanje, str. 10. (prev.P.Cicvarić)

ono nešto tajanstveno i čarobno što lutke posjeduju. Upravo smo zbog toga odučili da naši puževi ne budu stereotipno mala i spora bića koja se jedva kreću i kojima treba jako dugo da izgovore jednu rečenicu. Nije nam bio cilj pokazati točno kako puž izgleda i kako se ponaša u prirodi. Naši puževi imaju alegorijsko značenje i to je ono što nam je pomoglo u kreaciji lutaka. „Lutkarski teatar najalegoričniji je vid vizualne umjetnosti. Lutka, već samim tim što nije čovjek i uopće nije živo biće već predmet, alegorična je u svojoj suštini.“⁸, rekao je Sergej Obrazcov. Naši puževi jesu mali, ali imaju izražajne boje koje odgovaraju njihovim karakterima. Oči su svima jako izražene, pogotovo Mirku, glavnom liku, koji je sanjar i koji stalno traži sreću izvan sebe, gore na nebu. Vjeverica ima izražene oči, iako ne vidi ono što joj je pred nosom.



Slika br.1. Prva skica puža Mirka

Kada smo razmišljali o ljudskim likovima iz teksta, zaključili smo da je najbolje da ih napravimo iz perspektive puža, točnije iz Mirkove perspektive. Ljudi su, po njemu, bića koja puno misle i zato imaju velike glave. Tako smo došli na pomalo grotesknu zamisao da ljude igramo mi glumci kakvi jesmo, ali s „poremećenom“ dimenzijom. Glava ostaje naša, realne veličine, a tijelo da bude manje. Glumac tako na sebe samo navuče kostim koji smanji njegovu prirodnu veličinu tako što trup i noge budu umanjeni. I zaista, rezultat je groteskan. Publika reagira smijehom, a mi prikazujemo što mislimo o ljudima iz puževe perspektive: to su kreature koje su velike i male istovremeno, smiješno se kreću: sitnim, ali brzim koracima pokazuju kako žele puno toga učiniti u kratkom vremenu usprkos tome što fizički ne mogu.

⁸ Sergej Obrazcov, „Čovjek i lutka“ u Radoslav Lazić: Estetika lutkarstva; Beograd, 2002.god., autorsko izdanje, str.137. (prev.P.Cicvarić)

Malim sredstvima, poput tog jednostavnog kostima, možemo pokazati što mislimo o svijetu i čovjeku. To je ono što nam lutkarstvo omogućuje, a lutkarskom igrom slažemo priču koja u djeci ostavlja trag, pa čak i podsvjesno. Kroz zabavu ih odgajamo, usađujući u njih vrijednosti koje će, nadamo se, jednog dana koristiti u svom životu. Kroz njih će živjeti svoj život. Naše kreiranje lutaka koje iz dana u dan oživljavamo na sceni ispunjava zadatak da pokaže životne pojave, odnose, da nešto osudi a drugo utvrdi, a sve to kroz igru i ostajući lutka, a ne kopija svijeta u manjem, jer *„lutka je igra, ne prevara, duhovna je koliko to može biti i sama igra.“*⁹



Slika br.2. Malena Curica koju animira i glumi Petra Cicvarić, pored nje Puž Mirko kojeg animira Vanja Gvozdić

⁹ Max Frisch, „O marionetama“, u Estetika lutkarstva; Beograd, 2002.god., autorsko izdanje, str. 57. (prev.P.Cicvarić)

2.3. ANIMACIJA

*„Suština animacije je već u samoj riječi: anima (na latinskom duša): animirati lutku, dakle, znači „udahnuti joj dušu“, oživjeti je. Lutkar mora srasti sa svojom lutkom, instrumentalist mora postati jedno sa svojim instrumentom – to je najdublja tajna svake dobre animacije“.*¹⁰

Srboljub Stanković

Čim su lutke, koje je izradila Ria Trdin, stigle u *Zorin Dom* i u naše ruke, bili smo oduševljeni prvo njihovim izgledom, a zatim i njihovom lakoćom. Sve su lutke po načinu pokretanja ručne lutke. Sve su ujedno i zijevalice, što znači da se animiraju navlačenjem na ruku, a prsti lutkarove ruke otvaraju i zatvaraju lutkina usta. Odabrali smo ovu tehniku jer je kod svih likova izražen govor. Animacija zijevalica odvija se tako da je jedna lutkareva ruka u glavi lutke; njome otvara i zatvara usta lutki, a drugom rukom pokreće tijelo koje je također mobilno i ekspresivno kao i glava. Kod naših je puževa najekspresivnija glava, a drugu ruku koristimo pri pokretanju lutke, odnosno kad želimo dočarati puzanje. Mrav, Vjeverica te Vrana s vranićima imaju još i štapove kojima se mogu pokretati neki dijelovi tijela. Kod Mrava, Vjeverice i vranića štap pokreće trup, a kod Vrane krila.

Onog trena kad smo došli u susret s našim lutkama, počeli smo pažljivo istraživati mogućnosti koje nam pružaju. Kako pomiču glavu, kako otvaraju usta, kako se ostatak tijela kreće i ponaša. Istražujući položaje, isprobavajući razne kutove, uvidjeli smo kako se mijenja mimika lutke. Dovoljno je da Mrav malo spusti glavu i već dobiva izgled mrkog pukovnika, a ako Vjeverica previše podigne glavu izgleda poput izgubljene životinje kojoj oči bježe „u križ“. Prve probe animacije su prepune smijeha, mi glumci, gotovo nesvjesno, prenosimo na lutke neke pokrete koji su nama svojstveni. Naravno, kad crpimo materijal iz života. Tako otkrivamo što lutka može, a što ne. Što lutka „trpi“, a što ipak izgleda pretjerano. Tako nastaju detalji koji daju život našim lutkama. Kolega Nino Pavleković i ja smo uveli element iz naših privatnih života; od „daj pet“ koji prati gestu lupanja dlanovima, nastalo je „daj kućicu“ gdje se dva puža lagano udare svojim spiralnim kućicama u znak pozdrava. Poslije smo saznali da je puno djece prisvojilo taj izraz i nakon predstave su si govorili „Daj kućicu“. Tako smo shvatili da je prijenos nekih informacija iz naših „ljudskih“ života u „lutkarske“ živote

¹⁰ Srboljub Stanković u *Estetika lutkarstva*; Beograd, 2002.god., autorsko izdanje, str. 78. (prev.P.Cicvarić)

posebno zanimljiv publici jer ih podsjeća na realnost, iako je svima vrlo jasno da nije.

Istraživanje animacije je proces koji traje nekoliko dana, a kristalizira se uz pomoć našeg redatelja, koji, kao budno oko izvana, govori što da glumac zadrži, a što ne. Kada radimo predstavu za odrasle mi koristimo svoje tijelo, instrument s kojim smo već dobro upoznati, znamo koliko može ići daleko i na koje načine ga možemo upotrijebiti. Pokrete koje tamo koristimo svojstveni su nama ljudima i pripadaju određenoj situaciji, cilj nam je da budu organski i samim time nam je malo lakše pronaći ih. Kod formiranja lutkinih kretnji, tražimo ono što je organsko za lutku. Zato je taj proces malo duži. Puno nam je pomogao rad pred ogledalom i rad s redateljem koji je govorio kojem pokretu vjeruje, a kojem ne.

Animiram nekoliko lutaka tijekom predstave: pužicu Suzi, puža Štangu, Malenu Curicu, Mrava i Vjevericu (pomoćni sam animator na Kuharu i Dječaku Na Skateu). Sve su to različiti karakteri koje sam pokušala prikazati svojom animacijom. To uključuje različite glasove i pokrete. Kako su naše probe počele prije nego što smo dobili lutke, već sam istraživala glasovne varijacije na temelju ideja koje smo imali za lutke, a kada su one stigle, nije bilo puno mijenjanja. Glasovi su odgovarali likovnoj vizualnosti lutke. Bio je to malo drukčiji proces nego inače, ali nam je puno pomoglo što smo sami skicirali i oblikovali izgled lutke. U zajedničkoj interakciji, kolega Vanja Gvozdić (koji animira puža Mirka) i ja zaključili smo da Suzi i Mirko trebamo na neki način „približiti“ djeci. Zato smo njihovim glasovima dodali pomalo dječji ton, a Vanja je svojem liku dodao i sitnu govornu manu – nepravilno izgovaranje slova S.

Pokrete smo slagali u skladu s likom kojeg igramo, a utjecale su naravno i reakcije na druge likove, na događaje, ali i ritam. Ritam lika, ritam scene, ritam predstave. Iako su nam glavni likovi puževi, nismo uzeli inače spor ritam po kojem je puž poznat među nama ljudima. Glavni razlog za to bio je što je predstava iz perspektive puža, koji sam sebe ne smatra toliko sporim, a drugi razlog je naravno i sam ritam predstave. Zamislite da smo našim puževima pripisali karakteristike iz stvarnih života, kakva bi to scena bila u kojoj četiri puža pričaju. Ne bi joj bilo kraja!

Ritam svake lutke usklađen je s ritmom govora lutke. To je još jedna stvar na koju moramo paziti radeći lutkarske predstave, naime, u dramskom kazalištu kada imamo mnogo likova na sceni lakše se snalazimo jer vidimo odakle glas dolazi. Pa čak i da svi glumci gledaju u nas, mi znamo točno kada tko govori i, u većini slučajeva, on tada ima pažnju. Ali u lutkarskom kazalištu stvari su malo drugačije. Lutka nema tako pokretno lice kao čovjek i ne posjeduje moć mimičkog izražavanja. Naravno, da ne bi bilo zabune tko kada govori, lutke se

međusobno moraju poštovati – kada jedna od njih govori, druge joj poklanjaju svu svoju pažnju. Ali ni to nije dovoljno. Potrebno je da je svaki glas lutke popraćen usklađenim pokretom. Čini mi se da taj pokret treba kompenzirati nedostatak mimike i da zato on treba biti snažan, energičan i da može biti pun vragolija koje inače kao glumci ne bismo mogli napraviti. Ovo uveličavanje je iznimno važno kod lutkarskog teatra jer to možemo koristiti u svemu, ne samo u pokretu: u glasu, u scenografiji, u glazbi, u osjećanjima. Sve ono što u dramskom teatru pazimo da izgleda realno, u lutkarskom teatru možemo preuveličati. (Moram priznati da je to dio koji mene posebno uveseljava.)

Svaka lutka u našoj predstavi kreće se u skladu sa svojim karakterom, onaj glavni puž koji teži ka svemiru, ka nečemu višem, kreće se na početku brže od svojih prijatelja puževa, da bi njegov ritam kroz cijelu predstavu polako opadao, sve do predzadnje scene (u kojoj shvaća da je griješio i da je zato ostao sam) gdje je njegov ritam potpuno usporen. Tada dolazi do promjene koju vrše upravo njegovi prijatelji koji ga spašavaju od samoće tako što mu vraćaju hrabrost i snagu u njegov duh, njihov je ritam tada puno brži od Mirkovog i međusobno je ujednačen. Na kraju predstave sva četiri puža poprimaju isti ritam. Na taj način ritam životinja ne predstavlja samo akciju već ima i dramaturšku vrijednost.

Malena Curica koju igram i animiram unosi potpuno drugačiji ritam u predstavu. Ona unosi promjenu. Pokušala sam ju učiniti laganom i zaigranom tako što puno pomičem glavu lijevo-desno, dopuštajući na taj način da dva repića na glavi nestašno plešu. Tijelo Curice animiram pokretanjem svojeg trupa lijevo-desno i činim to kroz puno skokova i plesnih pokreta. Kako bih još više dočarala Curicu, svoj sam glas povisila što sam više mogla, a oči otvorila kao da sve oko sebe gleda sa čuđenjem. Brze i kratke promjene raspoloženja također sam unijela kao dio njenog dječjeg karaktera.

Mravu sam pripisala vojnički, strogi karakter. Tu puno pomaže sam izgled lutke, a kad još tome dodam hrvatsko-američki naglasak s dubokim glasom i brze, kratke i oštre kretnje, neizostavno dobijemo sliku generala. Na jednoj od proba njegov način govora podsjetio me je na aktualnog predsjednika Vlade Republike Hrvatske Tima Oreškovića. Zato se moj Mrav zove Tim, a ekipa njegovih mrava – Tim's team. To je dio na koji najčešće reagiraju roditelji. Kako ne bi samo dobili sliku strogosti, u jednom djelu Mravljeg songa Tim ima solo dionicu u kojoj vidimo i njegovu opuštenost, mekoću, zaigranost. *„Ako završiš u loncu i život ti visi o koncu, mi ćemo te tada spasiti. Mi smo vojska mrava, to istina je prava i znamo da nam fali*

*zadnji stiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiih.*¹¹ Taj zadnji dio čak otpjevam operno, što djecu posebno razveseli i nakon te kratke promjene u ritmu vraćamo se na vojnički strogu pjesmu i akciju spašavanja puža.



Slika br.3. Mrav, animira ga Petra Cicvarić

Kao što na ovoj slici vidite, Mrav ima štap koji pokreće trup, noge, ali i četiri ruke koje se nalaze sa strane. Ruke i noge su napravljene od spužve, u sebi nemaju veliku težinu tako da se izrazito lagano pomiču. U animaciji tijela zato moram biti oprezna da ruke i noge ne „plešu“ po zraku. Tijelo je manje od glave koja više dolazi do izražaja, a animira se kao zijevalica. Glava je s ostatkom tijela povezana samo tankom crnom trakom tako da u nekim dijelovima postignem efekt odvajanja glave od tijela (recimo kada Mrav pjeva zadnji stih ili kad se uplaši i bježi od Vrane).

Vjeverica je meni osobno najdraži lik. Nju sam oblikovala tek kada sam dobila lutku u ruke, jer sve što sam do tada maštala nije odgovaralo uz likovnost lutke. Ona ima veliku glavu, s izražajnim očima, malim ustima i ušima koji se pomiču pri animaciji. Dio trupa, točnije dio gdje je rep, pričvršćen je štapom kojim animiram ostatak tijela, usput pomičući i lagane noge. A kako njen karakter odlikuju brzopletost i mahnitost, znala sam u animaciji biti

¹¹ Petra Cicvarić: *Veliko pužovanje*, 8.str.

prebrza što je stvaralo nečistu sliku, tzv. *prljavu* animaciju. Da bih to izbjegla, morala sam puno raditi na tome da odvojim desnu ruku, kojom animiram usta, i lijevu, kojom animiram ostatak tijela, odnosno, morala sam odvojiti njihove ritmove. Trebalo je postići da umanjim pokrete glave kako bi usta bila vidljiva, a da uši ne uzmu previše pažnje. Pošto su noge lagane morala sam paziti i na njih, da ne „plešu“ previše i da ne izgube kontakt s podlogom. S njenim govorom sam se posebno igrala. Ubrzano priča, nepovezano, skače s teme na temu, ali da ne bi to publici postalo naporno, ubacujem duge samoglasnike i jako naglasim slovo R. Osim toga, koristim pauze u govoru gdje samo pomičem Vjeveričinu glavu kako bih dočarala njene oči i njen zbunjeni pogled. Animacija ove lutke iziskuje puno fizičkog napora, ali svaki put uživam u tome.

Suzi i Štanga su puževi, zijevalice. Palac ruke pomiče usta od dolje, a srednjak i prstenjak pomiču gornji dio glave. Kažiprst i mali prst pomiču puževa ticala – njegove oči. Ostatak ruke, do lakta, animira pužovo tijelo s kućicom. Puževe ponekad animiram lijevom, a ponekad desnom rukom, zavisi o sceni u kojoj igraju i da li još nešto uz to animiram. Na primjer u početnoj sceni Suzi moram animirati lijevom rukom kako bih desnom rukom mogla pomoći kolegi Nini Pavlekoviću i animirati planete našeg Sunčevog sustava koji prolaze iznad Suzi i Mirka. To iziskuje odvajanje moje lijeve i desne strane, različite ritmove ruke i apsolutnu svjesnost svakog pokreta. Kao što vidite, pošto nas je samo troje u ovoj predstavi, često moramo kolegama pomagati, animirati dijelove nekih lutaka koje nisu „naši“ likovi i zapravo, nitko od nas nema ni sekunde predaha u cijeloj predstavi. Tako sam ja pomoćni animator prvo kolegi Vanji Gvozdiću pri animaciji Dječaka Na Skateu, a zatim Nini Pavlekoviću pri animaciji Kuhara. Dok Vanja animira svojim rukama noge Dječaka, ja pretvorim svoje ruke u njegove. Tako imamo kompaktno tijelo. Slična je situacija kod Kuhara, samo što tamo Nini pomažem tako što animiram noge. U oba slučaja se nalazim tik iza glavnog animatora, priljubljena uz njegova leđa što mi onemogućava da vidim što se događa. Zato je vrlo bitno da pratim ritam svog kolege i da ga slušam. Tek tada dobijemo ujednačenu animaciju.

Za animaciju je potreban zanat koji se uči, vježba i na kojemu se stalno radi, ali potrebno je i unijeti dušu u lutku što se ne može naučiti. Što više radim predstave za djecu, tim više razvijam svoju zaigranost i neposrednost, a to je ono što me svaki put dovodi bliže otkrivanju same duše lutke.



Slika br.4. Kuhar, kojeg igra Nino Pavleković, Kuhareve noge animira Petra Cicvarić

2.4. MIZANSCENA I SCENOGRAFIJA

Kod kazališta za odrasle i lutkarskog kazališta za djecu mizanscena ima u osnovi isto značenje; bit je scenski aranžman, prostorni razmještaj glumaca (lutaka) u ambijentu tijekom izvedbe. Zapravo se radi o tome da se kretanjem likova i njihovim rasporedom na sceni naglasi ili objasni smisao sveukupnog scenskog događanja. Kao i sve u lutkarskom teatru i mizanscena treba biti posložena na jednostavan, logičan, ali i estetski prilagođen način.

Cijela se naša predstava odvija u crnoj kutiji, velikom prijenosnom paravanu. To naravno određuje koliko se možemo kretati s lutkama i u kojim pravcima možemo ići. Kako su se oblikovali pokreti koji su proizlazili iz karaktera naših lutaka, tako se oblikovala i mizanscena. Slijedili smo liniju radnje i bez puno problema osmislili jednostavan, a opet živ scenski aranžman. Iz njega je bilo puno lakše odrediti potrebnu scenografiju koju je izrađivala Ria Trdin. Scenografija je, kao i lutke, došla kasnije, nakon što smo mi već imali desetak dana proba u našoj crnoj kutiji. Na tim smo probama morali zamišljati gdje je što od scenografije i ponekad nam je to otežalo proces, ali smo na taj način eliminirali dosta nepotrebnih stvari. Shvatili smo što nam zaista treba na sceni, a što ne. Koristili smo razne druge predmete koje smo nalazili po kazalištu i iza scene kako bi smo si lakše dočarali veličinu potrebnih stvari i vidjeli kako lutka reagira. Tako smo sami shvatili da određena scenografija treba imati držače da nam ne bi „pobjegla“ sa scene pa smo Riji Trdin mogli odmah na početku reći što treba i koje su dimenzije. To je njoj olakšalo proces izrade. Još jedna stvar koja joj je olakšala izradu je bilo kad smo joj rekli da je sva scenografija iz vizure puža (kako Mirko vidi svijet oko sebe), nešto poput žablje perspektive: dolje malo veće i šire, a kako ide prema gore smanjuje se i sužava. Tako su ljudske noge koje prolaze pored puža bile ogromne, jer predstavljaju veliku prijetnju malenom i sporom pužu. Lampe, zgrade, drveće, sve što puž susreće na svom putu nije u pravoj dimenziji već je dolje veće, gore manje, a ponegdje se i izvrće – ne prati ravnu liniju. To je ono što nam omogućava lutkarstvo – nismo vezani međusobnim odnosima veličina iz realnog svijeta, nismo ograničeni stvarima kako ih vidimo u svakodnevnim životima.



Slika br.5. Referenca za izgled grada

2.5. GLAZBA

Glazba ima ulogu prenijeti atmosferu, ali u lutkarskoj predstavi za djecu glazba posjeduje još jaču ulogu. Ona nije tu samo da podcrta scenu. Glazba na djecu utječe drugačije nego na odraslu publiku. Djecu glazba može u potpunosti obuzeti, jer je dječja neposrednost time još jača. Dobra glazba koja prati liniju predstave može djecu apsolutno uključiti u razvoj predstave i na taj način djeca postaju sudionici. Postaju dio predstave, a ne samo puki promatrači.

Glazba je u našoj predstavi nastala paralelno s mizanscenom, ali i obrnuto. Nastali su neki songovi za kojima smo osjetili potrebu tek kad smo posložili cijelu scenu. Tekst za većinu pjesama smo imali prije nego što je ona uglazbljena, ali kao i sve što se mijenjalo u procesu proba, tako su se i pjesme mijenjale. Pri stvaranju glazbe imali smo pomoć profesionalca Damira Šimunovića, čovjeka istreniranog uha i uvježbanih prstiju kojemu vjerujemo, ali bilo nam je bitno da većina glazbe nastane iz nas i iz naših lutaka. Naš kompozitor je slušao naše zahtjeve i želje i tako je nastala glazba koja predstavu čini aktivnom, živom i energičnom. To shvatimo pri svakoj izvedbi, gdje djeca bez zadržke plješću u ritmu naših melodija, na taj način pojačavajući intenzitet scene i uključujući sebe u daljnji razvoj. Pri slaganju teksta, pazili smo da svaka pjesma prati određen ritam scene, da riječi budu jednostavne i djeci razumljive, a da smisao bude izrečen. Glazba, ako je korištena na dobar način, može biti odličan prijenosnik poruke jer djeci „uđe u uho“ i na taj način ostaje pohranjena u njihovoj svijesti. Zato glazba nosi veliku odgovornost. Bili smo svjesni toga pri pisanju teksta.

„Priatelje imam da sa njima gibam,

Zajedno kružimo, ništa se ne tužimo.

Mali jesmo, ali znamo gdje smo.

Tu ćeš nas naći jer zajedno smo jači!“¹²

Neke scene, u kojima nije postojao song, odlučili smo uglazbiti jer nam je nedostajala podloga. To su: uvodna scena u kojoj narator priča o svemiru, zatim scena u kojoj Mirko ostaje sam na cesti pored mnoštva ljudskih nogu koje prolaze mimo njega, scena s Dječakom Na Skateu, scena u kojoj Vrana otme Mirka i leti s njim u svoje gnijezdo te scena u kojoj Mirko ostaje sam na drvetu. U svih pet slučajeva glazba stvara atmosferu. Na početku daje

¹² Petra Cicvarić: „*Veliko pužovanje*“, str.13.

dojam mističnosti i veličanstvenosti svemira, u drugoj pojačava dramatičnost i napetost, kao i u sceni s Vranom, kod vožnje na skateu odaje dojam bezbrižnosti i zabave, a u sceni samoće stvara osjećaj melankolije. Glazba u tim slučajevima podcrtava emociju. Pomaže djeci da shvate događaj scene i jače dožive osjećaj koji taj događaj nosi sa sobom. U ostalim scenama glazba je dio radnje i nosi sa sobom određeni događaj.

3. ZAKLJUČAK

Ova predstava nastala je iz mog srca, iz mog života i mojih osjećanja. I ja sam u jednom trenutku bila premještena iz poznate sredine u drugu i to zbog posla, ostavivši iza sebe puno svojih prijatelja i svoju obitelj. Zbog kazališta i mogućnosti da radim raznolike predstave prihvatila sam taj izazov. Za razliku od Mirka, svjesna sam koliko ljubavi imam u svom životu i gdje su mi pravi prijatelji. No isto kao Mirko, pokušavam se nečemu vratiti. U svijetu u kojem vidim kako žurimo za novim tehnologijama, za robotikom i sve većom hladnoćom, ja se pokušavam vratiti nečemu najobičnijem. Temeljnem. Pokušavam se vratiti igri i lutkama. Ako uspijem još nekoga povući sa sobom, to je sjajno!

Sretna sam što imam priliku raditi u kazalištu i što imam alat za oblikovanje mišljenja. A kao buduća majka, sretna sam što mogu sama raditi predstave za naše najmlađe i na taj način ih obrazovati. Pri tom se mogu koristiti raznim alatima, a između ostalog i lutkama. Pod njenim utjecajem, djeca (a i mi sami!) mogu shvatiti ostale ljude i svijet. Svjesna sam da je to proces i da jedna predstava možda neće puno promijeniti, ali znam da ova predstava koju imamo priliku izvoditi u našem kazalištu može postaviti dobre temelje. Da bismo u tome uspjeli moramo znati koje znakove djeca prepoznaju, a koje znakove odrasli. Čovjek bi pomislio da odrasli mogu shvatiti znakove za djecu jer su i sami to prošli, vidjeli i osjetili. Pa ipak su jednom bili djeca. Ali istina je da su odrasli najčešće zaboravili značenje mnogih znakova lutaka i emocionalnu obojenost tih znakova. Oni se previše bave znakovima iz svakodnevnih života: marke, titule, *brendovi*... Osim toga, odrasla je publika previše vezana za živog glumca, a lutku ne shvaća emocionalno kao što ju shvaćaju djeca. U lutkarskom kazalištu za djecu izbor znakova je veći, metafora i simbola je puno više.

No još je jedna stvar od neprocjenjive važnosti pri radu za djecu i mlade. Baveći se ovim teatrom neprekidno se vraćamo djetinjstvu jer na taj način obnavljamo našu maštu, smisao za igru, vedrinu, moral, a to je ono najljepše u čovjeku. Osjećam da pri svakom radu na predstavi za djecu u samoj sebi ponovno otkrivam svoju bezazlenost i ranjivost, i sve se više vraćam sebi samoj. Pomažem sebi da ne budem zatočena u kolotečini današnje brzine i globalizacije. Pri svakoj izvedbi igram se poput djeteta i na taj način liječim samu sebe. Otkrivam kako je to biti dijete kako bih mogla ući u što dublji odnos sa svojom publikom.

Raditi za djecu otvorenog uma i toplog srca najljepši je posao na svijetu. Drago mi je da je to dio mog života.

4. PRILOG

Ovdje možete doznati informacije koje možete i ne morate smatrati zanimljivima.

Odluka je vaša. Ali kažu: od viška glava ne boli ! (Ili !!?)

- Iako se čini da puževi samo kližu na jednom stopalu, taj jedan mišić u stvari se ponaša kao ljudske noge i omogućuje im da se hvataju i odguruju od zemlje.
- Sluz koju ispušta puž u stvari mu služi da se brže kreće jer je trenje manje. Često se događa da se jedan puž kreće „trakom“ koju je već napravio drugi jer tako putuje još – brže.
- Usprkos „brzoj traci“ koju imaju na raspolaganju, puževi su među najsporijim životinjama na planetu. Slinavi trag puža može se i jesti, a najnovija istraživanja kažu da se sluz može koristiti za liječenje čira na želucu.
- Slinava traka koju ostavljaju pod sobom formira zaštitu koja je toliko efikasna da puževi mogu „hodati“ po žiletu i ostati bez posjekotine.
- Puževi su skoro potpuno slijepi, a ni ne čuju dobro. No, zato imaju izvanredan njuh. Hranu mogu namirisati na nekoliko metara, što je za životinju njihove veličine, prilično velika udaljenost.
- Vrtni puž ima čak 14.000 zubi.
- Puževi mogu spavati čitave tri godine.
- Puževi su hemafroditi, što znači da sve jedinke posjeduju i muške i ženske spolne organe. Prilikom parenja obje jedinke izbacuju penise koji se često na razne načine omataju jedan oko drugog. Zatim ejakulacijom izbacuju svoje spermatozoide u obliku kristalnih strjelica. Puževi ne staju samo na jednom odnosu, već to ponavljaju nekoliko puta, svaki put zadržavajući izbačene „kristale“. One spermatozoide, za koje puž odluči da su najpogodniji za njega, uvlači u sebe, a ostale odbacuje.
- I za kraj, jedna priča o puževima; kako je nastao puž golać ?

Nekada davno u blizini jednog drevnog sela nastanjenog ljudima, živio je jedan zaljubljeni par puževa. Ljudska nastamba je bila okružena šumom. Puževi su se obično sastajali na samom rubu šume i tu na miru, daleko od očiju, razmjenjivali sluzave nježnosti. Jedne vjetrovite noći, dok su se puževi mazili ispod orošenog lišća, začulo se neko zlokobno

pucketanje. Izbio je šumski požar. Halapljivo je gutao sve pred sobom. Nošen vjetrom, sablasno se približavao usnulom selu. Puževi su prvi shvatili opasnost i dok su uspaničeno razmišljali, šta im valja činiti, vatra je bila sve bliža. Ženka puža, u narodu poznata kao pužica (bila je noseća), uz pomoć muškog predstavnika puževske populacije ukopala se u zemlju. Ponosni mužjak je pak, odlučio javiti selu što im se sprema. Krenuo je što je brže mogao prema ljudima. Ali, pošto im brzina kao rodu nije odlika, shvatio je da neće daleko stići. Stoga je na pola puta odlučio ostaviti svoju kućicu, u nadi da će biti brži. Djelovao je pomalo smiješno, onako gol i sluzav, pri treperavoj svjetlosti vatre, ali postigao je cilj. Bio je brži. Poslje par sati "jurnjave", kad se domogao ruba sela, shvatio je uzaludnost svog poduhvata. Nije mogao da smisli način kako da digne uzbunu. Priroda ga nije podarila prodornim glasom. U svom očajanju je shvatio da je žedan. Zato se uputio prema bunaru, ne bi li kako utažio žeđ i našao zaklon od vatrene stihije. Tu su ga primijetili prirodni neprijatelji, jato ljutih gusaka. Istog momenta su se ustremile na njega, dižući pri tome strašnu graju. Sigurno bi naš junak smrtno stradao, međutim stanovništvo sela se probudilo i svjesno opasnosti od vatre, napravilo još veću paniku i zbrku. Na kraju snaga puž se, posljednjim atomima snage, zavukao u vlažno grotlo bunara. Požar je bio ugašen, a nezahvalni ljudi, kao i uvijek, zahvalnost su pripisali drugom. U povijesti je ostalo zabilježeno: Guske su spasile rimsko carstvo.

Ali mi sada znamo, u stvari je puž golać spasio Rim.

Druge noći, puž je išao potražiti svoju kućicu. Bio je jako potresen kada je shvatio da je ona izgorjela u požaru. I tako, igrom sudbine i prirode, od njega je nastala nova generacija puževa u narodu poznati kao "Golaći". Oni se uvijek motaju oko vlažnih otvora. Valjda im je to genetski zapisano. Što se tiče onih drugih, sa kućicom, oni se i dalje motaju po rosnim proplancima i rubovima šume.

5. LITERATURA

1. Radoslav Lazić : *ESTETIKA LUTKARSTVA*, Antologija; Beograd, 2002., autorsko izdanje
2. Radoslav Lazić : *SVETSKO LUTKARSTVO*, Hrestomatija; Beograd, 2004., Foto Futura i Radoslav Lazić
3. Radoslav Lazić : *UMETNOST LUTKARSTVA*, U potrazi za estetikom lutkarskog teatra; Beograd 2007., Foto Futura i autor
4. Wieslaw Hejno : *LUTKAR*, Zagreb 2002., Nakladni zavod Matice Hrvatske
5. <http://www.unima.hr/svjetski-dan-lutkarstva/>
6. <http://www.assitej.hr/category/svjetski-dan-2016/>
7. Wikipedia, <https://hr.wikipedia.org/wiki/Pu%C5%BEevi>
8. <http://hrcak.srce.hr/92028>, Živan Bezić : *PSIHOLOŠKI PROFIL DJECE ŠKOLSKE DOBI*
9. www.unipu.hr/uploads/media/odg_ped_3_MPsihol.pp ; članak: Medicinska psihologija djeteta