

Rad na lutkarskoj predstavi Na raskrižju puteva

Karakašić, Dominik

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://um.nsk.hr/um:nbn:hr:134:668644>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-23**



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

DOMINIK KARAKAŠIĆ

RAD NA LUTKARSKOJ PREDSTAVI

NA RASKRIŽJU PUTEVA

DIPLOMSKI RAD

Mentor:

doc. dr. art. Hrvoje Seršić

Osijek, 2017.

SADRŽAJ:

| | |
|----------------------------------|----|
| 1. UVOD..... | 3 |
| 2. POVIJEST KAZALIŠTA SJENA..... | 4 |
| 2.1. AZIJSKO KAZALIŠTE..... | 5 |
| 2.2. EUROPSKO KAZALIŠTE..... | 7 |
| 3. OD IDEJE DO INSCENACIJE..... | 8 |
| 4. RAD NA PREDSTAVI..... | 10 |
| 4.1. POEZIJA I PRIČA..... | 10 |
| 4.2. GLAZBA..... | 16 |
| 4.3. IZRADA LUTAKA..... | 20 |
| 4.4. SVJETLO I ANIMACIJA..... | 21 |
| 5. ZAKLJUČAK..... | 25 |
| 6. LITERATURA..... | 26 |
| 7. SAŽETAK..... | 27 |
| 8. SUMMARY..... | 28 |
| 9. ŽIVOTOPIS..... | 29 |

1. UVOD

Mudrače, svojim očima koje istinu traže, pogledaj.

Pogledaj u nebo, na kome je postavljeno pozorište senki.

Osmotri, jer Tvorac sveta iza svog ekrana

Predstavu sa senkama ljudi koje stvara, prikazuje.¹

Kao što je Horacije vrlo mudro rekao, neoprezno bi bilo reći da cjelokupna lutkarska umjetnost nije plod sinergije čovjeka i više sile. Od davnina postojala je potreba da se izrekne „ono nešto“ što bi pobudilo u čovjeku iskru koja nerazumne poziva na razum, na djelovanje radi boljitka i zdravlja društva u kojem se on nalazi. Postoji li bolje rješenje od lutke, nežive tvorevine kojoj jedino čovjek udahnuje život i vođen svojim umijećem i idejom širi sjeme umjetnosti i osvještavanja diljem svijeta? Nisam siguran.

Prije početka rada na predstavi *Na raskrižju puteva*, osjetio sam kao svoju dužnost i odličnu priliku, u zaštićenim uvjetima Akademije, napraviti autorski projekt kojim bi, na jedinstven način, prikazao svoje poimanje lutkarstva i njegove drugačije aspekte. Umjetnost, po mojem mišljenju, ne može opstati sama za sebe. Jednako tako ni glazba ne može postojati kao umjetnost ako je nema tko čuti. Sukladno tome, ni lutkarstvo ne postoji ako ne postoji animator koji bi udahnuo lutki život i pomoću nje širio ideju, komentar, radnju i misao. *Moglo bi se čak reći da je priznanje uloge subjekta lutki čista metafizika, kada ne bismo ostali u granicama umetnosti. Dramatis personae² koja se pojavljuju u dramskim tekstovima također nemaju vlastiti život, samo su svojevrsna govorna konstrukcija, kako bismo to danas rekli, a ipak im pripisujemo funkcije subjekta. Na taj isti način su funkcije subjekta pripisivane lutki. Lutka je svojevrsna likovna konstrukcija u kojoj je naznačena mogućnost prividnog života,*

¹Horacije u H. Jurkowski: Teorija lutkarstva; Međunarodni festival pozorišta za decu, Subotica, 2007., str. 86

² dramatis personae [dra:'~ perso:'ne:] (lat.: likovi u drami), popis imena fikcionalnih osoba koje će se javiti tijekom zbivanja nekoga dramskog djela. U izdanjima dramâ tiska se ispred teksta samoga komada te, ako je riječ o izvedbi, u kazališnoj cedulji koja ju prati.

*ako se ispune izvesni uslovi. Te uslove, slično kao i u slučaju dramatis personae, realizira čovek.*³

2. POVIJEST KAZALIŠTA SJENA

Kazalište sjena jedno je od najstarijih u ljudskoj povijesti. Zasigurno potječe iz vremena kada je pračovjek, otkrićem vatre, zapazio svoju sjenu na zidovima spilje. Istočni narodi bave se kazalištem sjena već više od tisuću godina. Svaka istočna kultura ima svoju vrstu kazališta sjena: Indija, Indonezija (Java i Bali) i Malezija, Kina, Tajvan, Tajland i Turska (Karagöz i Hacivat). Trgovačkim rutama kazalište sjena dospjelo je do europskih civilizacija. U prošlosti su se likovi zapravo izrađivali od kože životinja, crno-bijeli ili obojani. Kasnije su izrađivani od papira i drugih materijala.

Kazalište sjena je svojevrsna preteča televizije i njegov izraz sličan je mediju animiranog filma. Može se koristiti kao rješenje za cijelu predstavu te kao element u kombinaciji s drugim lutkarskim i glumačkim tehnikama. Pogodno je za izvođenje u malim, kao i u velikim, skupinama djece i odraslih. Osnovni uvjeti izvođenja predstave kazališta sjena su: paravan s ekranom, izvor svjetla, lutke, animatori lutaka, glazba i sadržaj. Kazalište sjena dijelimo na tradicionalno i suvremeno.

Tradicionalno kazalište sjena potječe s Dalekog istoka. Zadržalo je dosljednost u svim elementima; tako je sadržaj uvijek isti, broj animatora i glazbenika se ne mijenja, glazbena pozadina je ista, kao i lutke u pogledu oblika, boje i dimenzije. Pored svega, zadržao je svoju tradicionalnu i ritualnu funkciju u društvu.

³ H. Jurkowski: *Metamorfoze pozorišta lutaka u XX veku; Međunarodni festival pozorišta za decu, Subotica, 2006., str. 270*

Suvremeno kazalište sjena dopušta umjetniku da izrazi svoj umjetnički duh. Omogućeno mu je istraživanje, eksperimentiranje te združivanje s ostalim oblicima kazališnog izričaja. Tako svaka predstava istog umjetnika može imati drugačije lutke, drugi izbor glazbe kao i mogućnost mijenjanja izvođača.

2.1. AZIJSKO KAZALIŠTE SJENA

Među azijskim kazalištima sjena, svojom tradicijom i ljepotom, posebno se ističu ranije spomenuta kazališta Kine, Indije, Indonezije i Male Azije. Poznato je tamošnje vjerovanje kako je lutka imala ritualnu pa čak i iscjeliteljsku moć. Imala je bitan značaj u ikonografiji i njenom animacijom ostvarivan je prvobitni magijski i religijski obred. S tom pretpostavkom, nastalo je i kinesko kazalište sjena.

Povijest kazališta sjena Kine, po legendi, nastalo je za vrijeme dinastije Han. Nakon što se našao u velikoj žalosti zbog smrti svoje žene, car Wu tražio je način kako vratiti svoju ženu iz mrtvih. Nakon što je naredio savjetnicima da pronađu način, rješenje se pojavilo u obliku čarobnjaka. Čarobnjak je izrezbario lik njegove žene od životinjske kože te pod okriljem noći, uz vatru, projicirao njezin lik na zid. Kazalište sjena postalo je vrlo popularno za vrijeme dinastije Song i Ming. Za vrijeme dinastije Ming, zabilježeno je postojanje pedesetak trupa kazališta sjena samo u Pekingu. Predstave su svoje teme, najčešće, nalazile u ratovima i budističkim izvorima. Što se tiče tehnike izvođenja, koristili su marionete, štapne i ručne lutke. Nije potrebno napomenuti da je, zbog svoje duge tradicije, animacija dovedena do savršenstva.

Teme lutkarstva Indije preuzimane su iz legendi i mitova, a repertoarom dominiraju interpretacije epova *Mahabharate* i *Ramayane*. Indijsko lutkarstvo postavlja cilj da kod gledatelja izazove svojevrsnu katarzu nazvanu *rasa* – estetsko zadovoljstvo gledanja i uživanja u predstavi. Indijski teatar sjena se naziva *Tholu Bommalata*, njihovi izvođači su putujuće skupine koje kroz svoja putovanja po selima i gradovima nude razne usluge poput

proricanja budućnosti, pjevanja pjesama, izvođenja akrobacija, izrade tetovaža čak i izrada ili popravak lončarije. *Tholu Bommalata* doslovno znači “ples kožnih lutaka“. Izvođači, najčešće, na svojim putovanjima, nose do stotinu lutaka sa sobom. Predstave započinju zazivanjem bogova, a pojavljivanjem i nestajanjem lutaka nastoji se stvoriti iluzija prozračnosti bogova i duhova koji su nositelji drevnih epova. Glazbena pratnja sastoji se od udaraljki, od kojih su najpoznatiji dvostruki bubnjevi *mrudangam*, prijenosnih klavijatura, cimbala i zvonca.

Kazalište sjena u Indoneziji naziva se *Wayang kulit*, a nalazimo ga posebice na Javi i Baliu. Riječ *wayang* doslovno znači sjena, također nosi konotaciju riječi “duh, duša“. Riječ *kulit* znači koža jer su lutke tradicionalno napravljene od životinjskih koža. Sjene mogu biti crno-bijele, ali su često i u boji. Izvođači su započinjali svoje predstave, uz glazbenu pratnju i recitacije, oko osam navečer. Trajale su do svitanja, a lutkar koji animira lutke zove se *dalang*. *Dalang* se nalazi s izvođačke strane platna, a tijekom jedne predstave, znao je izmijeniti do stotinu lutaka, ovisno o epu koji se izvodi. Tekst koji *dalang* izvodi zove se *lakoni*. *Lakoni* su tematski podijeljeni na različite cikluse: *Legenda o Arjuni*, *Cikulus o Rami*. U tradicionalnim izvedbama legendi i mitova sjene se koriste za prikaz sukoba dobra i zla. Bogovi su nositelji svijetlih i dobrih osobina, a demoni označavaju mračne ljudske strasti. Orkestar koji prati epska zbivanja, dajući mu dinamičko-ritmičku strukturu, naziva se *gamelan*. U sastavu orkestra su najčešće mali bubnjevi, ksilofoni, brončani timpani i brojne udaraljke, dok flauta ima posebno mjesto i ulogu u ovakvom orkestru kazališta sjena.

Malo šaljiviji oblik kazališta sjena proširio se preko Osmanskog Carstva, vjerojatno krajem četrnaestog stoljeća. Temeljio se na interakciji likova Karagöza i Hacivata: nepoštenog seljaka i njegovog učenog suradnika. Zajedno s ostalim likovima, predstavljali su sve veće etničke i društvene skupine Osmanskog Carstva. Predstave je, u velikoj mjeri, izvodio jedan animator koji je znao interpretirati i do nekoliko desetaka likova, a suradnik mu je, većinom, samo dodavao lutke. Predstave su započinjale pjesmom popraćenom tamburinom. Lutke Karagöza izrađivane su od kože deve ili bika, a mogle su biti ili prozirne ili u boji. Veličina lutke iznosila je od 35 do 40 centimetara. Tokom 19. stoljeća Karagöz se proširio na grčku kulturu, poprimajući naziv Karagiozis i Hadjiavatis.

2.2. EUROPSKO KAZALIŠTE SJENA

Krajem 17. stoljeća, preko Italije, kazalište sjena proširilo se cijelom Europom. Poznato je da je nekoliko talijanskih umjetnika nastupalo u Njemačkoj, Francuskoj i Engleskoj tokom ovog perioda. Veliku popularnost kazalište sjena doseglo je u Parizu, tokom 19. stoljeća, pogotovo u noćnim klubovima četvrti Montmartre. Prvi kabaret "Le Chat Noir", pod voditeljstvom Rodolphe Salisa, dovodi kazalište sjena na svoju scenu. Na toj su se sceni okupljali razni pisci, glazbenici, likovni umjetnici i znanstvenici. Na taj je način došlo do izvrsnih predstava visoke umjetničke i tehničke kvalitete. U Njemačkoj kazalište sjena doživljava procvat za vrijeme romantizma. Umjetnici su uvidjeli nove mogućnosti načina izražavanja, stoga nije čudno da su velikani poput Goethea, Brentana, von Poccija, Arnima, Kenera, Uhlanda i Mörikea pisali djela za kazalište sjena. Širenjem romantizma lutkarstvo je doživjelo veliku popularnost, predstave se nisu dobno ograničavale, međutim, dolaskom realizma, lutkarstvo postaje umjetnost za djecu kakvom je smatramo i danas. Srećom, rađaju se nove generacije lutkara koje rade na rušenju takvog općeg mišljenja, što dokazuje i otvaranje akademija koje, u svom programu obrazovanja, stavljaju lutkarstvo na prvo mjesto.

3. OD IDEJE DO INSCENACIJE

U dugim razgovorima s kolegom Adamom Skendžićem, došli smo na ideju o autorskom projektu kojim bismo sami sebi postavili zadatak istraživanja kazališta sjena. Iako smo imali priliku raditi taj tip teatra tokom obrazovanja na Umjetničkoj akademiji u Osijeku, svejedno smo osjetili potrebu da istraživanjem produbimo već stečeno znanje i otvorimo nove mogućnosti koje bi obojici koristile u daljnjem radu u kazalištu. Također, motivacija nam je bila ponuditi publici tip predstave koji nemaju priliku svakodnevno gledati, kako bi uvidjeli nove načine širenja određene ideologije, metafore i osobnog preispitivanja. Na nama je bilo odlučiti koju tehniku koristiti, izraditi lutke, odabrati glazbu i suradnike u animaciji.

Nije bilo lako odabrati temu na koju bi radili predstavu. Krenuli smo od postavke da želimo istraživati, želimo otkrivati, stoga tema, na jedan način, rodila se pomalo spontano. Kako smo više razmišljali, tako smo shvatili da istraživanje i otkrivanje se ponajviše veže s rođenjem i ranim djetinjstvom. To je stadij u kojem dijete ili mladunče neke životinje otkriva najviše, nama starijima, banalnih stvari. Dijete otkriva svoje roditelje. Počinje biti svjesno, korak po korak, svoga tijela. Opipava materijalno. Nama za lutkarstvo bitno, igra se sa stvarima. Vrlo brzo, jedna pomisao vezala je drugu, iz života prelazi se u smrt, iz smrti u ponovni život. Tema prolaznosti kroz jedan životni ciklus odredila se kao primarnom.

Kako teatar sjena nije jednolična tehnika već tehnika koja i dan danas, s razvojem tehnologije, sadrži neistražene mogućnosti, trebali smo odlučiti kakvim tipom teatra sjena želimo graditi našu predstavu. Pošto smo se odlučili za eksperimentalnu predstavu, pokušali smo svakom scenom na drugačiji način pristupiti sjenama kao tehnikom, stoga svaka scena sadrži drugačiji izvor svjetla, drugačije lutke ili žive glumce, drugačije boje i druge detalje. Nismo se htjeli ograničiti na jedan smjer jer smatram da samim time zagušuje se napredak koji smo našom predstavom htjeli postići.

Izradu lutaka prepustili smo sami sebi. Budući da smo imali određeno predznanje, zahvaljujući profesorici doc. Riji Trdin, taj zadatak nije nam se činio teškim. Logično, morali smo koristiti plošne lutke koje same po sebi nisu zahtjevne za izradu. Dovoljan je bio osnovni alat poput škara, spajalica, žice za vodilice, ljepila i kartona i mogli smo krenuti s izradom.

U službi teme životnog ciklusa i prolaznosti života ništa drugo nam se nije učinilo više metaforički od Vivaldijevih *Četiri godišnja doba*. Tome je pridonijelo i saznanje da o skladbama *Četiriju godišnjih doba* postoje i određeni soneti, koji bi nam pomogli u glazbenom razumijevanju tih skladbi. Skladbe, kao same, ne bi služile kao obična glazbena pozadina već bi istaknule radnju koja se odvija na lutkarskom ekranu. Igra koja se odvijala na ekranu, u manjoj mjeri, pratila je sadržaj soneta.

Što se tiče same priče, odlučili smo da publika sama odredi svoju priču. Naravno, odrednice bi postojale, međutim, bilo bi prostora da publika ubaci svoje varijacije i time kreira završni proizvod. Htjeli smo postići da u jednoj općoj temi bude dovoljno prostora publici kako bi se mogli prepoznati u njoj. Poslužiti se poezijom, činilo nam se idealno. Izabrali smo stihove ponajprije hrvatskih pisaca i organizirali ih tako da dobijemo određeni tok radnje.

4. RAD NA PREDSTAVI

Proces rada na predstavi, kao vjerojatno svaki proces, uključivao je periode nejasnoća i poteškoća. Često su se događali trenutci u kojima smo, kolega Skendžić i ja, mislili da smo „došli do zida“. Iako je ideja bila razrađena, nismo nikako mogli znati svaku pojedinost koja se znala ispriječiti u radu, pogotovo u autorskoj predstavi u kojoj smo sami radili na svim zadacima potrebnima u kreiranju predstave. Koncept kao takav mijenjao se nekoliko puta. Nismo bili sigurni u izbor poezije. Nismo znali hoćemo li moći animirati bez ičije pomoći. Zajedničkom ambicijom i trudom, uz veliku pomoć mentora doc. dr. art. Hrvoja Seršića i ass. Nenada Pavlovića te uz pomoć studentica Hane Kunić i Ivane Vukićević, preskočili smo prepreke i polako je sve sjedalo na mjesto.

Iako smo raspolagali skromnim resursima, oslanjali smo se na međusobnu kreativnost i brzu snalažljivost. Radili smo u skromnim uvjetima podruma zgrade Likovnog odsjeka Akademije. Koliko god mislili da ta skromnost resursa i uvjeta za rad neće utjecati na atmosferu predstave, ona je dala poseban doživljaj intime i okarakterizirala se kao predstava za odabranu publiku, ljubitelje nekonvencionalnog kazališta lutaka. Pored toga, istaknula se sama priča kao i svjetlosni efekti te cjelokupni tehnički dio predstave. Uvelike nam je doprinijela dostupnost informacija, što možemo zahvaliti razvoju novih tehnologija.

4.1. POEZIJA I PRIČA

Upravo dostupnost informacija pomogla je u odabiru poezije koju smo koristili u predstavi. Predstava započinje potpunim mrakom i tišinom, referirajući se na ništavilo koje je, vjerojatno, postojalo u početku cjelokupnog života. Doduše, više smo se okrenuli teoriji nastanka svijeta po teoriji Velikog praska, nego biblijskoj. Iz mraka čuju se stihovi pjesme *Djetetu u utrobi* Vesne Krmpotić.

*Što te onda goni u surovu svjetlost svijesti? Od cjeline svoga bića bit će izrezan komad. Od cjeline svoga bića bit ćeš izrezan komad. Od neba samo jedna zvijezda.*⁴

Nakon stihova, iz potpunog mraka, rađa se jedna zvijezda, zatim druga, treća i četvrta. Započinju svoj ples. U plesnom zanosu i ritmu, kao i novorođeno dijete, otkrivaju druge zvijezde. Postaju svjesne okoline. Kako četiri zvijezde odrastaju, tako se spajaju u jednu odraslu zvijezdu. Zvijezda uočava obližnje planete. Usmjerenom putujući velikom brzinom kroz svemir, zaustavlja se u blizini jednog planeta. Prepoznaje se u planetu Zemlji, jedinom planetu na kojem uviđa preduvjete za život. Ima želju pobliže ga promotriti. Pažnja joj se usmjerava na šumu, točnije na prazninu između drveća, stoga odlučuje se spustiti. Time smo pokazali prvu od ideja, to jest metafora, kojom smo postavili konvenciju da zvijezda predstavlja ljudsku dušu koja se nakon smrti ponovno vraća među zvijezde. Pojam zvijezde kao ljudske duše korišten je u mnogim drevnim civilizacijama, a nama se, iako drugačijih svjetonazora, učinio vrlo poetičnim s obzirom na poetičku liniju predstave.

S nebeskog svoda spustili smo se među korijenje drveta. Penjući se uz drvo, svjetlosni fokus prikazuje granu prekrivenu pupovima i mladim lišćem. Na vrhu grane nalazi se jedan veliki zeleni list, predstavljajući najranije sjećanje jednog muškarca. Djelomičnim osvjetljavanjem dali smo naslutiti kako je to tek početak jedne veće i zaokružene priče. Moglo se očekivati da će, na kraju predstave, cijela slika prikazivati drvo s četiri velike grane, što je bio cilj. Time smo htjeli predstaviti četiri godišnja doba, kao i četiri faze života, stvarajući životni ciklus i najvažnija sjećanja iz svake faze života. Svjetlo ulazi u prvi, zeleni list, koji predstavlja proljeće i rođenje.

Ulaskom svjetla u zeleni list, cijeli ekran korišten za animaciju postaje zelen u znaku proljeća i rođenja. Uz zvučnu pozadinu Vivaldijevog *Proljeća*, vjerojatno najpoznatijeg dijela njegove skladbe, rađaju se glasnici proljeća, visibabe i jaglaci. Kako ne bi ostalo animacijski neiskorišteno, cvijeće je koreografski animirano uz skladbu, iz aspekta orkestra koje dirigira rođenje ostalog života. Kako svojim izgledom pomalo nalikuju violončelu, visibabe su predstavljale gudačku sekciju svirajući na svojim stabljikama. Jaglaci, s druge strane, svirali

⁴ <http://www.matica.hr/kolo/401/sav-taj-svijet-od-sjene-22917/>

su visoke note truba, budući da se vizualno mogu poistovjetiti s tom sekcijom. Na vrhuncu, kako glazbenom tako i animacijskom, rađa se gusjenica.

Gusjenica kao simbol malog djeteta, simbol tek predstojećeg života, otkriva svoju okolinu. U početku se ne snalazi, sve joj je strano, ali vrlo brzo obuzima je duh igre kroz koji otkriva sve više nepoznatog. Također, gusjenica kao lutka s dva animacijska štapa, pokazala se kao veliki animacijski zadatak, jer ni plošnost lutke, ni malobrojnost animacijskih štapova nisu nam išli u korist. Samim time, bilo je nužno pokazati svoje animacijske vještine, što je jedan od temeljnih zadataka diplomskog ispita. Nakon gusjeničinog susreta s pticom, zasebne minijature unutar scene, uvode se prvi ljudski likovi, oni Dječaka i Djevojčice. Između njih rađa se prva ljubav, pokušaj prvog poljupca, koji je uvijek bio jedno od temeljnih sjećanja iz najranije mladosti. Iz pozadine čujemo stihove Slavka Mihalića:

*Trebao sam te ostaviti tamo gdje sam te našao, trebao sam te pustiti da se lelujaš s travama. Jednostavno, pripadaš nekom drugom svijetu o kojem ja, kunem ti se, nemam pojma.*⁵

Tokom poljupca, Dječaku iz glave raste isti onaj zeleni list preko kojega smo ušli u priču proljeća. Samim time htjeli smo pokazati njegovo retrospektivno sjećanje i jedan od najupečatljivijih trenutaka djetinjstva. Nije teško zaključiti da je motiv ljubavi bio osnovica ove priče, kao i cijele predstave. Svjetlosnim snopom odzumirali smo se iz zelenog lista, ovaj put prikazujući dvije grane. Druga grana, također ispunjena manjim listovima i pupovima, na vrhu sadrži veliki list, crvene boje, predstavljajući ljeto. Prijelaz između te dvije scene, dva godišnja doba, dva životna perioda, riješili smo gusjenicom iz scene proljeća. Gusjenica izlazi iz zelenog lista, kreće se po granama, začahuri se i, nedugo nakon toga, pretvara u leptira. Leptir ulazi u crveni list, list ljeta. Simbolikom čahure i leptira pokazali smo prirodni put sazrijevanja i odrastanja.

⁵ <http://sok-terapija.com.hr/tvoj-kutak/moj-svijet/75/>

Ulaskom u ljeto, preko leptira koji slijeće na nečiji nos, prepoznajemo istog Dječaka iz scene proljeća, sada kao Mladića. Postaje jasno da smo u životnoj dobi mladosti. Događa se susret sa Djevojkom. Prva, naivna dječja ljubav, sada postaje malo ozbiljnija. Ljeto, kao pojam avanturizma i dobrog provoda, postaje povod za odnos ispunjen seksualnošću i strasti. Ljubav postaje intenzivnija također i u emotivnom smislu. Iz glumačko – lutkarskog aspekta, scena je ispunjena vizualnom izmjenom boja na ekranu, aludirajući na prvi seksualni odnos i strast. Scena je igrana tehnikom živih glumaca u sjeni, čime smo dobili iznimnu jasnoću pokreta i ljudskog dodira između dvoje likova. U strasnom „plesu“ ovog mladog para dogodilo se prvo obećanje vjernosti i trajnosti, ponukani savršeno provedenim zajedničkim vremenom. Iako su odlučili to obećanje pretočiti u određeni trajniji i fizički oblik, urezivanjem u drvo, ubrzo slijedi surov povratak u realnost, gdje ljeto ubrzano gubi svoju snagu, a obećanje, kao takvo, postaje afekt. Sve što je lijepo, kratko traje, postaje samo sjećanje. To sjećanje završava morskim valovima, glavnom asocijacijom na ljeto, koje se povlači, a na praznoj plaži ostaje samo crveni list.

Nas dvoje sami stajismo sretni na suncu, vjetru, sred polja zelena, s hridi su ljetne pjevale vode, a ja sam ti crvena ljubio usta.⁶

U istom kodu prelaska iz jedne životne dobi u drugu, s grane ljeta, grane s crvenim listom, prešli smo na granu jeseni, ogoljenu granu sa samo jednim listom na vrhu, žuto-smeđim listom. Po mom mišljenju, ovo je scena koja otvara gledateljima najviše pitanja i prostora za samoprepoznavanje. Što je to što dovodi do raskida ljubavi i vodi likove u različitim životnim smjerovima? Jesu li bili premladi i neozbiljni kad su se odlučili na zajedništvo? Razilaze li se u poslovnom pogledu? Vjerskom? Poznaje li ljubav, kao takva, sve te granice? U ovoj sceni, ispunjenoj sivim i melankoličnim tonom, mogli smo probuditi sjećanja na teške trenutke raskida svoje prve ljubavne veze. Bol koju smo svi, kao i likovi, osjećali u tom trenutku bila je neizrecivo velika s obzirom da je to bilo prvo ljubavno iskustvo. Srce se razbilo, kao staklo, u tisuću komadića, i imali smo osjećaj da ga više ništa neće ponovno sastaviti u cjelinu. Upravo razbijeno staklo bilo je motiv vizualnosti lutaka u sceni jeseni. Izrezivanjem središta lutke dopustili smo svjetlu da prođe na lutkarski ekran,

⁶ https://archive.org/stream/knjiga_pjesama-mihovil_nikolic/knjiga_pjesama-mihovil_nikolic_djvu.txt

pokazujući lutku kao slomljeno staklo prekriveno pukotinama i rezovima, simbolizirajući ljudsko srce u trenucima raskida. Poetika predstave ne ograničava se samo na konkretnu ljubav između Muškarca i Žene, kako je prikazano u sceni. Ta veza mogla je biti između majke i djeteta, oca i sina, dva brata i tako dalje. Važan je osjećaj koji smo željeli prenijeti.

Muškarac, slomljen i vizualno cjelovit, pokušava Ženu, vizualno razbijenu, pomoću sjećanja na prijašnja vremena, vremena u kojem je njihova ljubav cvala, pridobiti nazad. Opisuje joj sjećanja koja smo imali prilike vidjeti u prijašnjim scenama, scenama proljeća i ljeta. Nažalost, ništa ne uspijeva te Žena iščezava, ostavljajući Muškarca samog na ekranu. U tonu jeseni, lišće poput kiše počinje padati, aludirajući na sva sjećanja koja padaju na zemlju, kao i sav trud koji, ponekad, „padne u vodu“. Muškarac grčevito nastoji skupiti sva ta sjećanja kako se ne bi izgubila jer ipak je bila dio njega. Jedino sjećanje koje uspijeva sačuvati prikazano je kroz jedan jedini žuti list. Muškarac, kao i Žena, također se vizualno razbija kao staklo, dok u pozadini čujemo stihove:

*Ne kupi lišće žuto i crveno i ono koje leti, ne kupi više, nastaviš li doći ćeš do kraja večeri i jutro, umorit ćeš se. Ne kupi više, sve je ovo tvoje i ono lišće koje nije niklo i sad je na nevidljivim granama.*⁷

Nakon svih godišnjih doba, došlo je vrijeme zime. Zimom, kao simbolom umiranja vegetacije, zaokružili smo priču naših likova. Prelazimo na zadnju, potpuno ogoljenu granu sa jednim, plavim listom na vrhu. Muškarac postaje Starac, sam hoda ulicom. Novina u ovoj sceni je ta što je cijela popraćena stihovima pjesme *Na raskrižju puteva*, koja govori sve ono što smo i mi htjeli reći predstavom, stoga smo predstavu tako nazvali. Iako usamljen, pitanje je hoće li se možda sresti u nekom drugom životu, i ako da, hoće li se prepoznati? Možda. Tim pitanjima dolazimo do zaključka da su sjećanja ono što čini jednu osobu. Sjećanja i osjećanja.

⁷ http://www.pjesnici-ane-horvat.net/pdf/danijel_dragojevic.pdf

Kako Starac hoda sam ulicom, tako se sve oko njega mijenja, kako perspektiva tako i dubina. Poezija je u ovoj sceni također imala narativnu ulogu. Dolazi do drveta, gdje su urezali svoje inicijale u sceni ljeta, i suzom koju je pustio, vraćamo se na početak. Kako je suza pala, poprimila je oblik zvijezde sa početka predstave. Zvijezda se polagano, iz šume s početka, vraća na nebeski svod, simbolizirajući smrt našeg glavnog lika. Na nebeskom svodu nije usamljena. U društvu je milijuna ostalih sjećanja koja su ucrtana na nebeski svod. Kako je kraj ujedno i početak nove priče, nova zvijezda se rađa i kreće u potragu za novom pričom koja tek treba biti ispričana.

Vladimir Pavić

Na raskrižju puteva

Ako me zaista voliš, čekaj me i ja ću ti sigurno doći.

Možda se više nećemo sresti u ovom životu;

ali onda barem u nekom od budućih.

Srest ćemo se opet na raskrižju nekih puteva

i gledat ćemo jedno u drugo kao da smo stranci.

Tada nam više neće biti važno tko smo nekada bili, već tko ćemo biti.

Ti ćeš mi reći da me odnekuda poznaješ,

a ja ću ti reći da smo se nekada sreli u svijetu koji se sada ne može

vidjeti očima, dotaknuti rukama, okusiti jezikom, čuti ušima,

omirisati nozdrvama i zamisliti umom.

Ali ipak, taj svijet postoji; sada i tu.

Postoji paralelno s raskrižjem puteva na kojem ćemo stajati.

Ako me zaista voliš, čekaj me i ja ću ti sigurno doći.

I kada se ponovno sretnemo, neće nam biti jasno da li je naš susret

put u prošlost ili tek povratak u budućnost.

Tada će biti izbrisana sva svjedočanstva o našim ranijim postojanjima i

*ostat će samo blijeda sjećanja.
U kojem god životu da se ponovno sretnemo,
bit će nam žao što smo propustili da nam neumoljivo vrijeme
tako uzaludno proteče kroz prste.
Stajat ćemo na raskrižju nekih puteva
koji će se na taj način križati samo tada i nikada više.*

*Ako me zaista voliš, čekaj me i ja ću ti sigurno doći.
Pa kada se ponovno sretnemo,
zbacit ćemo sa sebe plašt zaborava o našim prijašnjim susretima
i radovat ćemo se što smo se opet sreli
baš u tom životu i baš na tom raskrižju.
Da li će to raskrižje biti samo usputna stanica
na našem putu do nekog novog susreta?
Ne znam. Možda.
Ali ako se ipak ponovno sretnemo u svijetu vječnog savršenstva,
tek tada ćemo prepoznati jedno drugo i sjetiti se svih raskrižja puteva na
kojima smo se nekada sretali.*

4.2. GLAZBA

Pomoću poezije i kroz poeziju, pomoću glazbe i kroz glazbu, duša u isti mah nazire divote koje se kriju iza groba. I kad nam neka izuzetno lijepa pjesma izmami suze iz očiju, te suze nisu dokaz nekog pretjeranog zadovoljstva, nego su mnogo više svjedočanstvo jedne razdražene melankolije.⁸

⁸ <http://citati-izreke.net/Glazba.html>

Vođeni riječima Charlesa Baudelairea, za glazbenu pozadinu izabrali smo svevremenske skladbe talijanskog baroknog kompozitora i violinista Antonija Vivaldija *Četiri godišnja doba*. *Četiri godišnja doba* (talijanski *Lequattrostagioni*) je popularni naziv za ciklus od četiri koncerta za violinu i orkestar. Inače napisano je 1723. kao dio zbirke od 12 koncerata pod nazivom *Il cimento dell'armonia e dell'invenzione Op.8* (Natjecanje između harmonije i invencije), a objavljen je 1725. Ovo djelo je naročito bilo popularno u Francuskoj, a sam kralj Luj XV. je zahtijevao da se jedan od ovih koncerata, "Proljeće" (*La Primavera*), izvodi posebno za njega.

Njegove skladbe, u našoj predstavi, imale su više uloga. Kako su bile polazna točka rada na predstavi, uvelike su određivale tempo i dinamiku određenih scena, što je i dramaturški bilo opravdano. Ako bismo, uz slušanje tih skladbi, uzeli četiri fotografije prirode i gledali u njih, shvatili bismo koliko precizno je skladatelj opazio svaku promjenu prirode kroz godinu. Iako glazbeno neobrazovan, vrlo jasno mogu primijetiti i čuti kako je izrazio, na primjer, žuborenje potoka kroz određene instrumente. Jednako tako cvrkut ptica u proljeće. U nekom drugom godišnjem dobu, potok više ne bi žuborio tako snažno, usporedno s tim, ni instrument ne bi imao više tu silinu kao prije. Te promjene, koje smo mi htjeli pokazati, Vivaldi je svojom glazbom pokazao puno prije. Sonete nismo koristili direktno kao sastavnicu dramaturgije i priče, ali uvelike je olakšavala atmosferske odrednice koje smo htjeli postaviti. Sam skladatelj napisao je određene sonete koji se vežu uz *Četiri godišnja doba*, a uvelike nam olakšavaju „iščitavanje“ njegove glazbe.

Soneti za *Četiri godišnja doba*:

Proljeće - Koncert u E-duru

Allegro

Dolazi proljeće.

Ptice proslavljaju njen povratak sa svečanom pjesmom,

i žuboreći potoci su tiho milovani na lahoru.

Oluje, ti glasnici proljeća, rika, bacaju svoj tamni plašt nad nebesima,
Onda se stišavaju, i ptice preuzimaju svoje šarmantne pjesme još jednom.

Largo

Na cvijećem prekrivenoj livadi, sa lisnate grane što šušti iznad glave,
stado koza spava, njegov vjerni pas pored njega.

Allegro

Predvođeni svečanim zvukom rustikalnih gajdi,
nimfe i pastiri lagano plešu pod sjajnim krošnjama proljeća.

Ljeto - Koncert u g-molu

Allegro nonmolto

Ispod plamtećeg sunca nemilosrdna vrućina

ljudima i stoci je sparno,

borovi su spaljeni.

Čuje se kukavičji glas, a zatim slatke pjesme grlica i zeba se čuju.

Lagani povjetarci miješaju zrak ali prijeteći vjetar sjevernjak iznenada ih odnosi.

Pastir zadrhti, u strahu od nasilnih oluja i od onoga što dolazi.

Adagio e piano - Presto e forte

Njegovi udovi su sada probuđeni iz njihovog odmora od straha od groma je bljesak i
grmljavina je rika,

dok mušice lete uz mahnito zujanje okolo.

Presto

Avaj, njegovi najgori strahovi su opravdani,
dok nebeska rika i veliki grad tuku dolje na ponosno stojeći kukuruz.

Jesen - Koncert u F-duru

Allegro

Seljak slavi uz pjesmu i ples sigurno prikupljenu berbu.

Bacchusova čaša teče slobodno, i mnogi nalaze svoje olakšanje u dubokom snu.

Adagio molto

Pjevanje i ples se utišavaju

dok osvježavajući povjetarci šire ugodan zrak,

pozivajući sve na bezbrižan san.

Allegro

Lovci se pojavljuju u zoru,

spremni za potjeru,

sa rogovima, psima i uzvicima.

Njihova žrtva bježi dok se oni daju u potjeru.

Prestravljena i ranjena, životinja nastavlja da se bori,

ali ubrzo umire.

Zima - Koncert u f-molu

Allegro nonmolto

Drhtanje, okolina okovana u smrznuti snijeg i ujedajuće, ljute vjetrove
trčanje tamo-amoo dok nečije smrznute noge ostavljaju traga, zubi cvokoću na velikoj hladnoći

Largo

Da se odmori zadovoljno, pored ognjišta, dok su oni napolju pokisli na pljusk.

Allegro

Pratimo ledenu stazu polako i oprezno, zbog straha od spoticanja i pada.

Zatim skrene naglo, oklizne se, pada na zemlju i ustaje, žuri preko leda da ne pukne još više.

Osjećamo hladnoću sjevernih vjetrova koji grubo pušu kroz kuću usprkos zaključanim i
pričvršćenim vratima ...

ovo je zime, koja ipak donosi svoje užitke.

4.3. IZRADA LUTAKA

Obzirom na materijale koje smo koristili i tehniku plošnih lutaka potrebnih za teatar sjena, izrada lutaka, vremenski, nije dugo trajala. Potrebni materijal za izradu bio je: karton različitih debljina, škare, skalpel, pištolj s vrućim ljepilom, žice za animaciju, određena vrsta spajalica i filteri za reflektore u različitim bojama. Lutke su različitih veličina, rađene, u određenoj mjeri, kako bi nalikovale glumcima koji će igrati te likove u određenim scenama.

U sceni uvoda i proljeća susrećemo lutke šume, drveta, visibaba, jaglaca, dječaka, djevojčice, te gusjenice i ptice. Šuma i veliko drvo izrađeni su kao svojevrsna scenografija, tako da nisu imali animabilnu funkciju. Bilo je dovoljno izrezati oblike na debljem kartonu, a na ekranu su se mogli držati rukom koja se ne bi vidjela, stoga nije bilo potrebe ni za vodilicama. Visibabe su izrađene kao skupna lutke povezana debljim kartonom na dnu. Korišten je tanji karton kako bi imale mogućnost animiranja. Animirane su okomitom vodilicom s obzirom na uspravne lutke, a također smo tako dobili i asocijaciju na gudalo, koje je bilo povezano na sve tri visibabe. Time se dobila usklađenost lutki, s obzirom da su se kretale u isto vrijeme. Kod jaglaca je korišten isti princip, s razlikom u tome što su vodilice bile sakrivene na poleđini stabljika jaglaca, pričvršćene na način koji bi omogućavao animaciju koja podsjeća na trube. Lutke dječaka i djevojčice izrađene su od dva dijela: tijela s glavom i ruke. Za ove lutke bilo je dovoljno izrezati oblike u kartonu, pričvrstiti spajalicom ruku i pričvrstiti vodilice na tijelo i završetak ruke. Gusjenica, pak, sastoji se od više okruglih oblika povezanih pokretnim zglobovima koje su omogućavale animaciju s dvije vodilice, na kraju i početku vodoravne lutke, s ciljem dobivanja savitljivog kretanja gusjenice. Ptica koja ganja gusjenicu izrađena je od jednog komada kartona pričvršćenog vodilicom, s obzirom da ptici nismo namijenili teže animacijske zadatke.

Prva lutka koju susrećemo u ljetu je leptir. Leptir je izrađen od tanjeg kartona koji je savitljiviji, budući da se leptir animirao trzajima, i bila je dovoljna jedna vodilica kroz sredinu lutke. Mladić i Djevojka rađeni su istim principom kao Dječak i Djevojčica samo likovno drugačije kako bi izgledali starijima. Lutka drveta u koji urezuju svoje inicijale, izrađena je debljim kartonom s mehanizmom koji bi, povlačenjem tanjeg kartona na vodilici, na poleđini

lutke, omogućio svjetlu da obasja urezane inicijale i srce. Ostatak scene igrao se pomoću glumaca u sjeni, stoga nije bilo potrebe za više lutaka.

Za jesen bile su nam potrebne iste lutke kao i za ljeto, tako da su izrađene identične lutke, samo od tanjeg kartona pošto smo skalpelom izrezivali središte lutke koje bi podsjećalo na razbijeno staklo. Koristili smo pravo lišće koje je padalo na lutkarskom ekranu, stoga nije bilo potrebe za njegovom izradom. Scena jeseni poprilično je scenografski siromašna, asocirajući na vrijeme godine koje je i samo tmurno.

Najveće inovacije koristili smo u sceni zime. Drago mi je da sam došao na ideju korištenja trodimenzionalnosti, tako da smo lutku Starca izradili iz dva dijela. Jedan dio prikazuje Starca iz profila, dok drugi prikazuje njegovu poleđinu. Ta dva oblika izrezali smo, i spojili kroz sredinu, tako da smo u sceni, vrlo lako, zakretanjem mogli promijeniti perspektivu. Tako je Starac prvo plošno hodao ulicom, a zakretanjem bi dobili skretanje u drugu ulicu i mijenjanje perspektive dobivajući privid dubine. Također smo izradili drveće i nosače strujnih kabela koji su prolazili kroz scenu stvarajući privid starčevog kretanja. Pored ostalih lutaka, lišće i veliki listovi izrađeni su od raznobojnih filtera za reflektore, kako bi dobili određene boje koje su nam bile potrebne za predstavu.

4.4. SVJETLO I ANIMACIJA

Šta, međutim, svakodnevnim slikama daje ono jedinstveno, koje moramo da zapazimo? Svetlo! Bez ove snage naše oči bi, doduše, shvatile „značenje“ stvari, ali nikada i njihov „izraz“; da bi se osetio izraz, potreban mu je oblik – a bez učesća aktivnog osvetljenja – oblik (a time i izraz) tela osetili bismo samo pipanjem; takav oblik za oko ne bi postojao.⁹

⁹ A. Apija: Glumac – prostor – svetlost; Autorska izdanja i Foto Futura, Beograd, 2011., str. 21

Razlog zbog kojeg su ova dva segmenta pod istim odlomkom je taj da je svjetlo, u velikoj mjeri, animirano. Trenuci u kojima bi trebali istaknuti određene dijelove lutke ili povećati lutku, svjetlo je približavano lutkarskom ekranu, ili obrnuto. Također, svjetlo je imalo dramaturšku ulogu te se otvorila mogućnost stvaranja iluzija i određenih efekata kad je to bilo potrebno. U uvodu korištene su malene ručne lampice s led diodom u sebi te pomoću njih animirali smo svjetlo, to jest zvijezde, koje se kreće i prolazi velikom brzinom kroz tamni svemir. Svjetlo je animirano ritmičkim kretanjem i lutkarskim impulsima, koja su osnovna postavka animacije u lutkarstvu. Svemir smo prikazali kroz šablonu s izbušenim rupicama kroz koju smo pustili samo jedan izvor svjetla. Već u drugom trenutku, mičući lampicu s lutkarskog ekrana u dubinu, osvijetlili bismo lutku koja bi nam bila potrebna. Najveća kvaliteta ručnih lampica je u tome što nam je omogućeno kadriranje, djelomično osvjetljavanje ekrana i lutki koje ne bismo htjeli u početku prikazati. Animacija, u cjelini, bila je veliki izazov s obzirom na animabilnost lutke.

„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.“¹⁰

U početku proljeća, nakon zvijezda i kadriranja šume i drveta, koji su animirani jednostavnim držanjem dijela koji se ne vidi na ekranu, pojavljuju se visibabe i jaglaci. Visibabe, asocirajući na violončela, animirali su se jednom vodilicom, okomitom na lutku, oponašajući gudalo koje koriste violončelisti. Jednako tako animirani su jaglaci, koji su povlačenjem vodilice uz stjenku jaglaca (lutke) stvarali dojam sviranja trombona ili nekog drugog puhačkog instrumenta. Malo složenija za animaciju bila je lutka gusjenice. Iako sadrži samo dvije vodilice, na početku i kraju lutke, podizanjem i spuštanjem vodilica stvorili smo dojam kretanja gusjenice. Valoviti pokreti tijela gusjenice dobiveni su preko, ranije spomenutih, pokretnih zglobova na tijelu lutke. Tako se lutka mogla uspraviti na stražnjicu, njihati i skakati. Lutke Dječaka i Djevojčice bile su više ograničene s obzirom da imaju samo

¹⁰ Livija Kroflin, Hrvatska poruka povodom Svjetskog dana lutkarstva (21. ožujka 2016.), <http://www.unima.hr/unima/hrvatska-poruka/>

jednu pokretnu ruku, a tijelo i njihovo kretanje simulirali smo pokretima njihovog tijela gore – dolje dok bi hodali s jedne strane ekrana na drugi. Ptica koja se pojavljuje u kutovima ekrana, animirana je jednostavnim stavljanjem u kut ekrana, uz minimalne pokrete. Cijeli lutkarski ekran obojan je zelenom bojom, što smo postigli stavljanjem zelenog filtera na izvor svjetla – grafoskop.

Lutke Mladića i Djevojke, koje se pojavljuju u sceni ljeta, animirane su na isti način kao i one Dječaka i Djevojčice, kasnije Muškarca i Žene. Scena je u većoj mjeri odigrana glumački, kako bismo dobili veliku jasnoću pokreta i plesa, te prikazali strast kroz dodir između dva lika. Najviše animacije bilo je u pozadini, na grafoskopu, gdje su se, pomoću vode u prozirnoj posudi i dodavanjem boje, izmjenjivale boje na ekranu. Također se htio dobiti dojam valovitog mora dizanjem jednog kraja posude s vodom. Kako je samo dio posude projiciran na ekran, ostavilo se dovoljno prostora animatorima kako bi mogli ulijevati boju, dizati posudu i ubaciti određeni list drveta bez straha da se animatorova ruka pojavi na ekranu. Drvo s inicijalima, na kraju scene, animirano je jednostavnim povlačenjem vodilice, s tankim kartonom na sebi, prema dolje, otkrivajući inicijale urezane u drvo.

Jesenska priča, s Muškarcem i Ženom, animirana je na sličan način kao i prijašnje dvije, uz razliku korištenja mrtvog kuta na ekranu. Mrtvi kut se postiže postavljanjem dva neovisna izvora svjetla, paralelno osvjetljavajući ekran pod određenim kutom. Dakle, potrebna su nam dva reflektora ili projektora usmjerena iz pozadine prema ekranu, a na sredini ekrana rubovi osvjetljavanja jednog i drugog reflektora trebaju se spojiti. Prostor trokuta između dva reflektora, u kojem možemo bivati bez ikakve projekcije na ekran, zovemo mrtvim kutom. Time nam je također omogućena promjena boje samo jednog dijela ekrana. Samom tankom linijom mrtvog kuta na ekranu, postigli smo osjećaj razdvojenosti i nemogućnost ponovnog spajanja i bivanja likova na istom mjestu. Iščezavanje Žene postigli smo približavanjem lutke prema reflektoru sve dok ne bi postala potpuno mutna, zatim prozirna, a onda ju u potpunosti maknuli ispred reflektora. Lišće je animirano bez vodilica jer su stabljike lišća bile dovoljno dugačke kako ne bismo morali stavljati vodilice na njih. Sama smeđe – žuta svjetlost reflektora odavala je dojam jeseni, tako da nam je dramaturški odgovarala.

Najviše igre s perspektivom i dubinom sadržava scena zime. Starac, kojeg sam animirao, prolazio je ulicom, a tu iluziju kretanja stvorili smo animiranjem Starca gore – dolje, dok su drveće i strujni stupovi prolazili s jedne strane ekrana na drugi. U jednom trenu, zakretanjem lutke, vidimo Starca od iza, a samim time se drveće i stupovi zakreću i ovaj put animiraju udaljavanjem od ekrana prema izvoru svjetla - projektoru. Tako smo dobili stalno kretanje kroz različite ulice. Kada Starac dođe do drveta, on dodiruje drvo, a za dodir smo iskoristili ruku animatora. Nakon scene i približavanja fokusa na lice Starca, puštanjem suze i pretvaranjem iste u zvijezdu, paleći ručnu lampicu, završili smo priču ovog para. Zvijezda se sada, uz osvjetljavanja cjelovitog drveta, koje je samo djelomično bilo prikazano u početku te penjanje iz iste one šume u koju je zvijezda prvotno ušla, vratila na nebeski svod. Kako je jedna priča završila, druga je počela rađanjem nove zvijezde koja će započeti jednu drugu priču. Mrak.

5. ZAKLJUČAK

Rad na predstavi *Na raskrižju puteva* bio je izazovan proces u kojem smo sami sebi postavili zadatke otkrivanja načina animacije i prenošenja ideje na publiku jednim drugačijim, nama ne toliko poznatim, pristupom. Poezija i glazba, kao takve, otvaraju dovoljno prostora mašti publike kako bi vidjeli svoju priču paralelno s onom koja se igra na lutkarskom ekranu. Od samog početka htjeli smo koristiti klasičnu glazbu jer uvjerali smo se da ona dovoljno priča za sebe. Pored toga, u kombinaciji sa snimljenom poezijom, postigli smo prenošenje emocije u još većoj mjeri. Na kraju, animacija, kako lutki tako i svjetla, je ta koja je vizualno pričala priču. Kad spojimo sva tri, odnosno četiri elementa, vjerujem da smo napravili predstavu koja je, možda, na nekome ostavila traga i otvorila drugačije aspekte pristupanja lutkarstvu općenito. Veliki uspjeh bio bi vidjeti takvu tehniku u radu mlađih kolega, naravno, nadograđenu svježim idejama. Vjerujem da smo kolega Adam Skendžić i ja uvelike profitirali radom na ovoj predstavi jer, razvojem tehnologija, kazalište sjena nikako neće „pasti u zaborav“, nego njegovo vrijeme tek dolazi. Na kraju, ništa ne bi bilo moguće bez potpore i dobrih ideja asistenta Nenada Pavlovića i mentora Hrvoja Seršića, kojima se od srca zahvaljujem. Također, zahvaljujem se mlađim kolegicama Hani Kunić i Ivani Vukićević na vrlo zabavnom, predanom radu, kao i entuzijazmu koji će, nadam se, sačuvati za sve buduće predstave.

6. LITERATURA

1. Henryk Jurkowski: Teorija lutkarstva; Međunarodni festival pozorišta za decu, Subotica, 2007.
2. Henryk Jurkowski: Metamorfoze pozorišta lutaka u XX veku; Međunarodni festival pozorišta za decu, Subotica, 2006.
3. Radoslav Lazić: Svetsko lutkarstvo, historija, teorija, istraživanje; Foto Futura i autor, Beograd, 2004.
4. Adolf Apija: Glumac – prostor – svetlost; Autorska izdanja i Foto Futura, Beograd, 2011.
5. Internet stranice:
 - <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=16174>
 - <http://citati-izreke.net/Glazba.html>
 - <http://www.unima.hr/wp-content/uploads/2016/01/Hrvatska-poruka-Livija-Kroflin.pdf>
 - http://www.pjesnici-ane-horvat.net/pdf/danijel_dragojevic.pdf
 - https://archive.org/stream/knjiga_pjesama-mihovil_nikolic/knjiga_pjesama-mihovil_nikolic_djvu.txt
 - <http://sok-terapija.com.hr/tvoj-kutak/moj-svijet/75/>
 - <http://www.matica.hr/kolo/401/sav-taj-svijet-od-sjene-22917/>

7. SAŽETAK

Na raskrižju puteva, naslov je studentske predstave pod produkcijom Umjetničke akademije u Osijeku i ujedno diplomski rad iz lutkarstva Dominika Karakašića i Adama Skendžića, studente smjera glume i lutkarstva na Odsjeku za kazališnu umjetnost, pod mentorstvom doc. dr. art. Hrvoja Seršića. U ovom diplomskom radu autor opisuje proces rada na predstavi s naglaskom na animaciju lutaka i svjetla, poeziju i glazbu. Na početku iznosi povijest i porijeklo kazališta sjena. Uvodnim poglavljem također iznosi proces osmišljavanja svakog određenog segmenta ove autorske predstave, s ciljem dubljeg promišljanja tematike koju obrađuje. Dalje, detaljno se analizira priča i korištena poezija, to jest, svaka pojedinačna scena predstave, s obzirom da je jasno podijeljena na zasebne cjeline. U nastavku, opisuju se ostali čimbenici potrebni za stvaranje predstave. Analizira skladbe Antonia Vivaldija, *Četiri godišnja doba*, koje su, u ovom slučaju, korištene u dramaturške svrhe, kao i soneti napisani od strane samog skladatelja. Nadalje, opisuje kreativni proces izrade lutaka koje su korištene u predstavi, kao i scenografije. Za kraj diplomskog rada ostavlja tehniku animacije lutaka i svjetla kao polaznu točku rada na predstavi, potkrijepljene stručnom literaturom koja je korištena pri radu. Na kraju je izveden zaključak u kojem je navedeno da se radi o uspješnom diplomskom ispitu koji je imao privilegiju da postane predstava koja je, bez obzira na dotadašnje pojedinačno iskustvo, oplemenila cijeli autorski tim.

Ključni pojmovi: Vivaldi, poezija, svjetlo, animacija, lutkarsko kazalište sjena

8. SUMMARY

Na raskrižju puteva is the title of a student play produced by the Academy of Arts in Osijek which is also the graduate work in acting of Dominik Karakašić and Adam Skendžić, students of acting and puppetry at the Department of Theatre under the guidance of assistant professor D.A. Hrvoje Seršić. In this work, the author describes the work process, emphasising the analysis of the puppet and light animation, music and poetry. First, the author states the facts about the history and origins of the shadow theatre. The introductory chapter also deals with process of making every segment of this shadow play, with the goal of a deeper reflection about themes it promotes. Then, each scene of the play and used poetry is analysed in detail since the text is clearly divided into main parts. In continuation, he describes other factors needed in the creation of this play. The analysis includes tracks of Antonio Vivaldi, *Four Seasons*, which are, in this case, used for dramatic purposes, as well as sonnets written by the same composer. Then, he describes process of puppet and scenography making, which are used in this final exam. At the end, he analyzes light and puppet animation, supported with professional literature which was used during the process. Finally, the conclusion states that this has been a successful graduate exam that had the privilege to become a play which, regardless of prior individual experience, enriched the authors.

Key words: Vivaldi, poetry, light, animation, shadow puppet theatre

9. ŽIVOTOPIS

DOMINIK KARAKAŠIĆ

Bodovaljci 74, 35422 Zapolje

Tel: (+385) 35/ 345- 164

Mob: (+385) 95/ 377 – 1611

E-mail : dominik.karakasic22@gmail.com

Mjesto prebivanja: Zagreb - Zadar

Školovanje:

- Umjetnička akademija Osijek (UAOS), smjer Gluma i lutkarstvo, Diplomski studij, 2010. – 2016.
- Opća gimnazija Nova Gradiška, 2006.-2010.
- Osnovna škola Vladimir Nazor, Adžamovci, 1998-2006.

Kazališno iskustvo (godina, vrsta, uloga, djelo, redatelj, produkcija):

| GODINA | VRSTA | ULOGA | NAZIV DJELA | PRODUKCIJA, REDATELJ |
|---------------|---------------------|-------------------------|--|---|
| 2017. | Predstava | Otac, Nevidljivo dijete | „Nevidljiva“, Maja Pelević | KL Zadar i Kazalište Virovitica, Nikola Zavišić |
| 2017. | Lutkarska predstava | Karlson | „Karlson s krova“, Astrid Lingren | Kazalište lutaka Zadar, Ljudmila Fedorova |
| 2016. | Lutkarska predstava | Maljik | „Otočići“, Lana Šarić | Kazalište lutaka Zadar, Renata Carola Gatica |
| 2016. | Predstava | Stjepan Milasich | "Vampiriska kronika Jure Grando", D. Z. Frey | Istarsko narodno kazalište, Damir Zlatar Frey |

| | | | | |
|-------|--|-----------------------------|--|--|
| 2016. | Ispitna produkcija UAOS-a | Medvedenko | „Galeb“, A.P. Čehov | UAOS, Robert Raponja |
| 2016. | Predstava | Fljuf | „Fljuf i Žljuf“; Hrvoje Zalar | Hrvatski dom Vukovar, Robert Raponja |
| 2015. | Diplomska lutkarska predstava pod produkcijom UAOS | Muškarac | „Na raskrižju puteva“ | UAOS, autorski projekt |
| 2015. | Predstava | Plesač - Alter ego | "Sunčana i Sever"; Ludwig Bauer i Lidija Dujić | GK "Kristalna kocka vedrine" Sisak, Jasmin Novljaković |
| 2014. | Predstava | Član trupe | „Karlstadt kunst cabaret“ | GK „Zorin Dom“, Peđa Gvozdić |
| 2014. | Predstava | Klaun, Crni Arapin | „Mater mu jebem, tko je prvi poceo“ | MKD, UAOS, Angelcho Ilievski |
| 2014. | Lutkarska predstava | Quasimodo, Febus, zabavljač | „Zvonar crkve Notre Dame“ | GK „Zorin Dom“, Karlovac |
| 2014. | Predstava | Marcello | „Epulon – Kralj Histra“ | TZ Ližnjan, Petra Bernarda Blašković |
| 2014. | Predstava | Glumac, Crispo | „Putujmo kroz vrijeme“ | Istra Inspirit, Petra Bernarda Blašković |
| 2014. | Predstava | Glumac, Narator | „Štriga Mare“ | Istra Inspirit, Petra Bernarda Blašković |
| 2014. | Dječja predstava | Glumac, Vještica | „Mitska bića Istre“ | Istra Inspirit, Petra Bernarda Blašković |
| 2013. | Predstava pod produkcijom UAOS-a | Egej, Vratilo | „San ivanjske noći“, Shakespeare | UAOS, Boro Stjepanović |
| 2013. | Ispitna predstava 3. Godine UAOS-a (scene) | Otelo | „Otelo“, Shakespeare | UAOS, Boro Stjepanović |
| 2013. | Ispitna predstava 3. Godine UAOS-a (scene) | Alceste | „Mizantrop“, Moliere | UAOS, Boro Stjepanović |
| 2013. | Predstava pod produkcijom UAOS-a | Jack | „Titanic“, po motivima filma | UAOS, Alen Čelić |
| 2012. | Predstava pod produkcijom | Yvan | „Art“, Yasmina Reza | UAOS, Robert Raponja i Majkl |

| | UAOS-a | | | Mikolić |
|-------|--|--|--|---|
| 2012. | Predstava pod produkcijom UAOS-a | Hasanagin sluga | „Hasanaginica“, Milan Ogrizović | UAOS, Boro Stjepanović |
| 2012. | Predstava | Pandur, Sudac, Razbojnik, Sluga | „Barun Trenk – Cabaret“, Marijana Nola | GK Požega i UAOS, Marko Juraga |
| 2012. | Predstava pod produkcijom UAOS-a | Edi Purašević, Voditelj, Ante Gotovac, Novinar | „Intervjui“, samostalni projekt | UAOS, Robert Raponja |
| 2012. | Predstava pod produkcijom UAOS-a | Vanzemaljac, Trkač | „Kako se zove predstava“, samostalni projekt | UAOS, Dubravko Torjanac i Hrvoje Seršić |
| 2011. | Poetska predstava | Čovjek | „A la wateau“, Zlata Kolarić-Kišur | GK Požega i UAOS, Alen Čelić |
| 2011. | Lutkarska predstava, produkcija UAOS-a | Doktor | „Love is in the air“, samostalni projekt | UAOS, Theodora Popova |
| 2011. | Predstava pod produkcijom UAOS-a | Fotograf | „Noć tribada“, P.O. Enquist | UAOS, Boro Stjepanović |
| 2011. | Predstava | Nogometaš, nogometni huligan | „Sto godina u dva dana“, Marija Anić | Nogometni klub „Hajduk“ i grad Split, Robert Raponja |
| 2011. | Predstava | Barun Trenk | „Požeški špigl“, Marijana Fumić | GK Požega i UAOS, Robert Raponja |
| 2011. | Predstava pod produkcijom UAOS-a | Sveti Duje | „O kupusu i bogovima“, Jasen Boko | UAOS, Robert Raponja |
| 2011. | Predstava pod produkcijom UAOS-a | Inspektor | „Pepeljuga“, Janusz Glowacki | UAOS (Umjetnička akademija u Osijeku), Robert Raponja |

Ostala iskustva i nagrade:

- Najavljivač programa Međunarodnog festivala kazališta lutaka (PIF) u Zagrebu 2012., 2013. i 2014. godine
- Voditelj *Spectacvla Antiqva* u Pulskoj Areni 2015. i 2016. godine
- Dobitnik nagrada za najbolju glumu i animaciju za predstavu *Karlson s krova*, KL Zadra; Sluk, 2017., Pif, 2017.