

Rad na ulozi gušćarice Marice u predstavi Trenk iliti Divji Baron / "Utonuti u noć"

Šustić, Zdenka

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:147349>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-30**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU
ODSJEK ZA KAZALIŠNU UMJETNOST
SVEUČILIŠNI DIPLOMSKI STUDIJ
GLUMA I LUTKARSTVO

ZDENKA ŠUSTIĆ

**RAD NA ULOZI GUŠČARICE MARICE U
PREDSTAVI *TRENK ILITI DIVJI BARON***

DIPLOMSKI RAD

MENTOR: izv. prof. Jasmin Novljaković

SUMENTOR: umj. sur. Selena Andrić

Osijek, 2021.

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja _____ potvrđujem da je moj
_____ rad

diplomski/završni
pod naslovom

te mentorstvom

rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranog rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog/diplomskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanove.

U Osijeku, _____

Potpis

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. TRENK ILITI DIVJI BARON	2
2.1. O AUTORIMA.....	2
2.2. O DJELU.....	3
2.3. O PREDSTAVI KROZ OČI KRITIČARA	4
2.4. RAD S PROFESIONALNIM ANSAMBLOM.....	5
3. RAD NA ULOZI MARICE PERADOVIĆ.....	7
3.1. ISTRAŽIVANJE BARUNA FRANJE TRENKA	7
3.2. ISTRAŽIVANJE LIKA	8
3.3. DILETANTIZAM	11
3.4. RAD NA ULOZI	13
3.5. IGRATI KOMIČNO	16
3. 6. GLAS I GOVOR	21
4. ZAKLJUČAK.....	24
5. LITERATURA I IZVORI	25
6. POPIS SLIKA.....	26
7. SAŽETAK/SUMMARY	27
8. ŽIVOTOPIS.....	28

1.UVOD

„Sve ovo događalo se, događa se i događaće se u pozorištu.“¹

Moje glumačko putovanje započelo je odmah poslije završene srednje škole. Obzirom na to kako me oduvijek zanimalo sve pomalo, ali ništa specifično, zaključila sam kako je gluma jedini posao koji obuhvaća sve moje interese. Upisala sam Akademiju za umjetnost i kulturu u Osijeku, Odsjek za kazališnu umjetnost, smjer glume i lutkarstva. Na Akademiji, učila sam o glumačkim alatima, partnerskom odnosu, razvijanju mašte, korištenju tijela kao našeg instrumenta i sl. Vjerujem da je strukturalno naš posao podijeljen prije svega u razvijanju zanata, potom u zaigranosti i maštanju, a na samom kraju se razvija i određena autentičnost; stil, koji treba razvijati, razbijati, obrađivati itd. Obrazovanje na Akademiji nas formira kako bismo se uvijek znali vratiti na pravi put kada se izgubimo u radu na predstavi. Međutim, jedna, rekla bih, irealna slika koju nam Akademija stvara je sloboda. Nije to toliko negativno koliko sad izgleda, ali na Akademiji, osim što si zaštićen, imaš pravo igrati što god te volja. Kroz svoje školovanje, sve žene će odigrati barem jednu klasičnu junakinju, a svaki muškarac će barem jednom progovoriti Jasona ili Macbetha. U realnom svijetu, to baš i nije tako za mlade glumce. Što ne mora nužno biti loše. Svaka uloga je jednako bitna, a osobno sam oduvijek voljela uloge koje su manje i na kojima se može graditi jači karakter.

Ono što me kao mladu glumicu malo prestrašilo bilo je kad sam dobila priliku raditi predstavu u profesionalnom kazalištu. Sav zanat koji ja i dalje čuvam po nekim papirima, tablicama, bilježnicama, oni svaki dan koriste u određenim obrascima pomoću kojih spretno i brzo razvijaju svoju ulogu. Znala sam da moram biti spremna na njihov tempo rada. Kad se mladi glumac prvi pun susreće s ansamblom,

¹ Bogdan Diklić, *O glumi bez glume*, izdavači Jesenski i Turk, Bjelovarski odjeci kazališta, grad Bjelovar, Zagreb, svibanj 2010., str. 11

može se naći u nezahvalnoj poziciji ako nema nikoga od starijih kolega da mu pomognu, da mu ustupe scenski prostor, da ga nauče ponekom triku kako bi bili što produktivniji u tih mjesec, dva procesa.

U ovom radu pisat ću o tome koliko je bitno imati dobre kolege *mentore* unutar ansambla koji te vode tijekom procesa. Analizirat ću svoj proces rada na ulozi Marice u predstavi *Trenk iliti divji baron* u režiji Marija Kovača u HNK-u u Osijeku. Također ću se i baviti filozofijom smiješnoga na sceni i koliko to može biti duboko analizirana tema u radu na predstavi.

2.TRENK ILITI DIVJI BARON

2.1. O AUTORIMA

Tahir Mujičić, Boris Senker i Nino Škrabe su hrvatski dramatičari koji su od 1971. do 1985. godine pisali zajedno. Mujičić je sa Senkerom utemeljio kazališnu družinu za djecu Malik Tintilinić 1971. godine, a Glumačku družinu Histrion 1975. Osim kao dramatičar, samostalno ili kao dio autorskog trojca, Mujičić je bio angažiran i u lutkarskom kazalištu, u kojemu je režirao, izrađivao lutke i kostime, bavio se scenografijom. Senker, zarana se počeo baviti kazalištem, ponajprije kao teatrolog i kazališni kritičar, dramatičar i suosnivač različitih glumačkih družina. Većina je tekstova trojice dramatičara nastala kao tip preispisivanja tradicije, baštine, ponajprije kanonskih autora hrv. književnosti (npr. Marko Marulić, Marin Držić, Tituš Brezovački i Miroslav Krleža), zbog čega se i njihova dramska poetika može smatrati montažnom, persiflažnom i najčešće snažno parodijskom. Škrabe, najprije je bio angažiran kao filmski kritičar, zatim scenarist za film i televiziju, a utemeljio je i amatersku kazališnu družinu Tomo Mikloušić (1968.), prethodnicu Gradskoga

kazališta Jastrebarsko. Jedan od najpoznatijih dramskih tekstova autorskoga trojca *Novela od stranca ili Firenze, stanotte sei gala* (1975.) prouzvedena je u kazalištu Komedija 1977. Mujičić–Senker–Škrabina dramaturgija može se odrediti kao farseska – na granici između eruditne dramaturgije, koju parodira i čije formalno-tehničke obrasce autorski trojac preokreće te dramaturgije vodvilja, u kojoj se osnovni mehanizam drame često sasvim razotkriva čitatelju. U njihovim tekstovima uživaju oni koji znaju čitati između redaka i time otkrivaju bogata semantička polja. Opus Mujičić–Senker–Škrabea treba promatrati i tumačiti u svjetlu postmoderne 'parodijske intertekstualnosti'.

2.2. O DJELU

*Trenk iliti divji baron je pučki igrokaz s pjevanjem i mudroslovljem, u sedam kervavih slikah i šest živopisnijeh meguigrah. Komad sa strogo nadziranim zemljopisnim podrijetlom. Berba 1984/85.*²

Ovo je posljednji tekst spisateljskog trojca. Predstava je premijerno odigrana u HNK-u u Osijeku, pod redateljskom palicom Radovana Marčića. Radnja se odvija za vrijeme Rata za austrijsko nasljeđe, ponajviše u Hrvatskoj, Ugarskoj i na kraju u carskome Beču. Radnja započinje u Shönbrunnu gdje vidimo 'Njezino Carsko i Kraljevsko Visočanstvo Mariju Tereziju', s umjetnom perikom, umjetnim madežom i umjetnim grudima. Kako je opisana, tako se i ponaša. Njen jedini cilj u danu je pronaći savršenog kandidata s kojim bi mogla provesti noć. Od svog kancelara Luja Königsecka zahtijeva da joj dovede barona Franju Trenka. On je na glasu kao najveći junak, obožavatelj žena i strah i trepet protivnicima. Kancelar joj to i obećaje. Cijelo djelo pisano je tako da paralelno pratimo situaciju na dvoru i Trenka koji putuje prema dvoru. Tekst je pisan tako da je parodija sve što se događa. Trenk je raspisan kao nedužni, nježni mladić koji zapravo ne želi ratovati, više mu je do čitanja poezije. Njegova desna ruka Pavao Poslušny je taj koji siluje i ubija pod

² Mujičić, Senker, Škrabe, *Tri stare krame*, izdavač Konzor, Zagreb 1997., str 5.

Trenkovim imenom i zato svi koji žele osvetu idu na Trenka, a ne znaju da to nije on. Na kraju, kada Trenk pristigne u dvor kod priglube carice, otkrivamo da mu je njen kancelar Lujo sve smjestio. On je smislio sve što se odigralo i unajmio Pavla. Poanta priče je da povijest pišu pobjednici i da zbog toga treba pažljivo preispitati povijesno nasljeđe kao faktor manipulacije društva ponekad upitnim iskazima.

2.3. O PREDSTAVI KROZ OČI KRITIČARA

Barun Franjo Trenk jedna je od iznimno zanimljivih ličnosti hrvatske povijesti oko čijeg se života i djelovanja lome koplja i dan danas. Za to je ponajviše zaslužna nesigurnost u povijesnu rekonstrukciju koja je uvjetovana usmenom predajom, memoarima za koje se danas zna da ih nije on napisao te naravno perspektivom ispisivača povijesti. S jedne strane tako imamo časnog, plemenitog, odanog i ponosnog pukovnika Trenkovih pandura, a s druge nemilosrdnog, krvoločnog silovatelja, pronevjeritelja i izdajicu. Gdje je istina? Vjerojatno negdje u sredini kako to i obično biva. Međutim, istraživanja pokazuju kako su mnogobrojni sudski postupci završavali odbacivanjem optužbi protiv njega, a kako se kasnije ispostavilo većinom su tužitelji bili otpušteni časnici koje je protjerao iz svojih redova zbog nečasnog ponašanja. Navodno je i sama carica Marija Terezija apelirala na Trenka da prizna nedjela i traži oprost, ali on na to iz ponosa nije pristao te je na kraju osuđen na doživotni zatvor, a nakon trinaest mjeseci u tamnici u Brnu je i preminuo u trideset i devetoj godini života, 1749. godine. Upravo ta nesigurnost rekonstrukcije, moć osoba iz sjene velikih poglavara, moć „medija“ i pojma fake news (koji će se kao termin pojaviti tek mnogo kasnije) potaknuli su dramski trojac da napiše svoju verziju Baruna Trenka...³

³ <https://hnk-osijek.hr/wp-content/uploads/2020/10/Kazaliste.hr-Kako-lijepa-povijest-26.09.2020..pdf>

2.4. RAD S PROFESIONALNIM ANSAMBLOM

Rad na studentskoj predstavi vrlo je poučan, istraživački zabavan proces koji ponekad traje i po nekoliko mjeseci, i to uz konstantno vodstvo mentora te potporu kolega studenata. Takvo iskustvo je za nas mlade glumce itekako korisno jer nas uči kako je nuđenje vlastitih ideja nužno za kreiranje umjetničkog identiteta, odnosno pravilan odabir sredstava kojima ćemo graditi svaki pojedini lik koji ćemo u budućnosti igrati. Rad na takvim predstavama je opušteniji, prvenstveno zbog činjenice što će nas mentor uvijek vratiti na pravi put. Rad s profesionalnim, već uigranim ansamblom je izrazito veliki poligon za učenje, ali može iznenaditi mlade glumce izostankom učestalih uputa i saznanjem da su zapravo u najvećem dijelu prepušteni sami sebi.



Slika 1. Scena dvora
Izvor: Kristijan Cimer, 2020.

Kada sam saznala da ću sudjelovati u novom, velikom projektu Hrvatskog narodnog kazališta u Osijeku, znala sam kakav ansambl me očekuje jer sam s njima i prije radila. Uzevši prvu verziju teksta u ruke, ostala sam vrlo zadovoljna jer je uloga odgovarala mom prirodnom habitusu i mladenački naivno sam pomislila kako će ovo biti vrlo lak zadatak. Marica je u tekstu postavljena vrlo nisko na ljestvici hijerarhije – ona je prikazana kao gušćarica koja je vrlo lako predala svoju nevinost i ostala prevarena. Osniva žensku bandu koja goni Trenka i kroz cijeli komad ta banda se povećava. Kako se komad približava kraju, tako svaka žena koja se pridružuje bandi, ima sve veći status jer se, logično, približavamo Beču u kojem se završava cijela priča. Marica možda nije proračunata djevojka, ali u svojoj grubosti prati ju velika srčanost i hrabrost. Moj zadatak u sceni (jedinoj samostalnoj; inače se kroz predstavu pojavljujem u koru s ostalim ženama) koju sam imala je bio da maksimalno scenski iskoristim prostor koji mi je zadan, možda čak i da ga proširim, govorom, pokretom u konceptu, citiram redatelja: *artificijelnog crtića*.

U svemu tome imala sam pomoć cijelog ansambla i naravno svoga mentora, gdje su mi njihovi savjeti i iskustva uvelike pomogli u traženju svoje pozicije pod svjetlima reflektora. Čitaće probe za mene su tekle više u mentalnim pripremanjima za radnje koje ću morati obavljati. Razlog tomu je što nisam imala puno teksta. Slušajući druge glumce zapisivala sam pojedine situacije unutar scena kako bih svojim rješenjima mogla nadopuniti njihova i tako biti dio grupe. Glumački proces uvelike se razlikuje kod svakog ponaosob, a vještine i znanja stečeni na Akademiji pomažu pri bržem, ali ne i manje temeljitom svladavanju tog istog procesa. Također, kao u svemu ostalome, između studentske i profesionalne produkcije razlike su opet nemjerljive, bilo na financijskom, iskustvenom ili vremenskom planu. Dakle, kao studenti imamo bolju priliku istraživati svoj lik, a time i ulogu, zbog vremena koje nam je na raspolaganju, a mnogi mentori s područja glume, govora, glasa i pokreta su uvijek u blizini kako bi se posvetili samo nama, ma koliko je opsegom velika ili mala naša uloga.

U profesionalnim produkcijama stvari ipak funkcioniraju malo drugačije. Prvenstveno se često osjeti nedostatak vremena, u kojem istraživački aspekti rada

na ulozu znaju biti blago zapostavljeni ako glumac ne nauči ispunjavati brzo osnovne zadatke poput znanja teksta napamet, svladavanja osnovnih govornih i fizičkih radnji kako bi onda krenuo u taj istraživački rad koji obogaćuje glumca, a samim time i njegov lik te ulogu. Upravo iz tog razloga vrlo je korisno mladome glumcu/glumici biti na svakoj probi, iako se ne pojavljuje u svakoj sceni. Važnost promatranja starijih kolega, od čitaćih proba pa sve do izvedbe, vrlo je korisna u ovladavanju tehnikama kojima ćemo si pomoći u gradnji naših uloga, pogotovo jer se u mom slučaju radilo o liku koji je na papiru sveden na jednostavne i koncizne replike.

3. RAD NA ULOZI MARICE PERADOVIĆ

Gluma je jedina umjetnost u kojoj se teško može, zapravo je gotovo nemoguće, jasno razgraničiti tvorca od njegovog djela. Pošto je lik stvoren u dobroj mjeri od glumca samog kao materijala, a i doživljava se kroz njega kao sredstvo komunikacije stvorenog djela sa publikom, onda je nužno da to djelo (u kome čovjek samim sobom podražava čovjeka) ne samo liči na čovjeka, nego da to i bude čovjek sam. (Stjepanović, B., GLUMA III; Igra, IVPE CETINJE, 2014. treće izdanje, str. 30. i 31.)

3.1. ISTRAŽIVANJE BARUNA FRANJE TRENKA

Za početak sam se bavila istraživanjem povijesne epohe i pronalaženjem raznih priča o Trenku kako bih što bolje dobila uvid u ekonomsku, kulturnu i političku stranu svijeta u kojem je živjela Marica. Možda to nužno nije alat koji mi je vidljivo pomogao na sceni u mojoj izvedbi, ali sigurno mi je dao dublji uvid u cjelokupnu situaciju života jedne gušćarice i poziciju žene u to vrijeme.

Istraživajući Trenkove memoare mogla sam vidjeti kako su razni autori njegovih biografija vrlo često mijenjali iskaze o Trenku i njegovim postupcima. To je zanimljivo jer ima direktnu poveznicu sa našom predstavom koja također o tome govori.

Za njegova života o njemu su pisale novine, a napisano je čak i nekoliko izdanja njegove biografije što je o barunu Trenku stvorilo mnoga mišljenja, a i mitove. Ti mitovi su se razvijali u nadolazećim stoljećima u vidu mnogih romantičarskih knjiga, opera i opereta, a u modernije vrijeme radio drama i stripova. Ta djela su, kao i njegovi memoari i mitovi, poslužili mnogim povjesničarima da donesu svoj sud na temu života i djela baruna Trenka.⁴

3.2. ISTRAŽIVANJE LIKA

Za lik određen kao model doživljavanja i oblik opažanja teško se može reći da nije značajan element glume. Sa svoje strane glumac organizuje i nudi informacije da bi bile prepoznate na opštoj osnovi kao određene cjeline, a s druge strane publika nastoji da te informacije primi kao spoznajne objekte sa značenjem i smislom. To je zatvoren komunikacijski krug koji je osnova svakog racionalnog djelovanja. A u dramskom komunikacijskom krugu model doživljavanja i oblik opažanja, to jest 'saznajni objekat sa značenjem i smislom' nije ličnost kao moralni djelatnik, nego lik kao 'činitelj prikladan radnji'⁵

⁴ <https://repositorij.hrstud.unizg.hr/islandora/object/hrstud%3A2060/datastream/PDF/view>

⁵ Stjepanović, B., *GLUMA I-III; Rad na sebi/ Radnja/Igra*, IVPE CETINJE, 2014., treće izdanje, str. 287.



Slika 2. Sukob Marice i Trenka
Izvor: Kristijan Cimer, 2020.

Kako bih napravila ulogu, moram početi razmišljati onako kako bi razmišljao moj lik i u skladu s time odabrati radnje dosljedne liku. Moj zadatak je prilagoditi tuđem životu (liku) svoja vlastita osjećanja, kako i unutarne, tako i vanjske forme te pri tome djelovati organski. Prije svega razmišljala sam o unutrašnjoj strani svoje uloge, tj. o psihičkom životu koji stvaram uz pomoć unutarnjeg procesa proživljavanja. Marica Peradović je gušćarica. *Nahod djevojčice iz Pasikovaca koja ljagu silovitim uzećem časti djevojačke nanesenu joj kervlju silnika sprati hlepi.*⁶ Uspoređujući roman i dramaturgiju, primijetila sam da je lik Marice zastupljen kao jedan od niza kotačića koji se pomiču u službi većeg stroja. Moj lik u priči ima dvije funkcije. Prvu, koju si je sama zadala: na bilo koji način osvetiti se barunu Trenku. Druge nije svjesna, a to je funkcija koja proizlazi iz manipulacije. Rukovoditelj cijele misije rušenja Trenka s vlasti i oduzimanja digniteta je caričin kancelar Lujo

⁶ Mujičić, Senker, Škrabe, *Tri stare krame*, izdavač Konzor, Zagreb 1997, str. 7

Königseck koji je platio Pavlu Poslušnyom da igra Trenkovu desnu ruku i pri tome čini sve zločine pretvarajući se da je on. Ti zločini uključuju i silovanje Marice i nisu tu radi pukog zadovoljstva. Oni su računali da će ona odigrati svoju ulogu u cijeloj ovoj priči. Računali su da će ona, kao i sve ostale žene koje su unesrećene, htjeti osvetu i da će, kada dođu do Beča, poslužiti kao svjedoci Trenkovih zločina pred kojima carica neće moći ustuknuti.

U krajnjoj moj lik pokreće žensku bandu i motivira ostale žene da učine isto što i ja. Koliko god je moja uloga mala, bez nje jedna stvar ne bi vodila drugoj i svakako je da ima svoju svrhu u cijelom komadu. Naravno, potrebno je znati i vanjske okolnosti. Politika Marije Terezije i Josipa II. dovodi Hrvatsku u 18. stoljeću u upravnu ovisnost o Ugarskoj. Barun Trenk je ratovao i djelovao u 18. st. Za to vrijeme se u Slavoniji govorilo ikavicom. Sela poput Pasikovaca kod Požege danas imaju oko dvadesetak stanovnika, a tada su imala preko stotinjak. Promet zbog trgovine i prolaska vojske je bio čest. Vjera koja je djelovala je bila katolička, ali zbog opsade Turaka u 17. st. bilo je izrazito puno i muslimana. Sve to znači da su područja u Slavoniji bila bogata raznim kulturama zbog posljedica nomadskog života tijekom ratova. Zabilježeno je da su Pasikovci bili jedno od muslimanskih sela.

3.3. DILETANTIZAM

Na pozornici treba djelati. Radnja, aktivnost - na tome počiva dramska umjetnost, umjetnost glumca. Sama riječ „drama“ na starogrčkom znači „radnja koja se zbiva“. Na latinskom - odgovara joj riječ actio, riječ, čiji je korijen act - prešao u naše riječi aktivnost, aktor, akt. I tako - drama na pozornici je radnja, radnja koja se zbiva pred našim očima, a glumac, koji je izašao na pozornicu jest taj koji radnju izvodi.⁷

Kad sam dobila tekst, primijetila sam da imam malu, karakternu ulogu i to mi se odmah svidjelo: uloga je kao stvorena za moj habitus i moći ću raditi što god želim. Samim time, kad sam došla kući s prve probe, odmah sam krenula raditi da idući dan pokažem kako sam vrlo ozbiljno shvatila ovu priliku. Umjesto da sam sjela i krenula analizirati svoj monolog, svoju scenu i odnos s ostalim likovima, krenula sam misliti kako ću se što domišljatije kreveljiti na sceni. Našla sam neku veliku staru suknju i počela sam skakati u njoj, široko hodati, pa malo šepati na jednu nogu, *jer zašto ne*, i tako sam cijeli dan nizala ideje, svaku manje logičnu od one prethodne. I jako me ljutilo što se moja, mukotrpnim radom smišljena rješenja koja trebaju sutra zabljesnuti pred svima, nikako ne uklapaju nigdje ni u moj monolog ni u scenu. Nije mi bilo jasno zašto. Bila sam uvjerenjena kako ja kao studentica posljednje godine glume ne mogu upasti u zamku banalnosti. Tako je prošlo prvih tjedan dana proba, a ja sam sve više skakala i izvodila vratolomije po sceni, a sve manje uživala u tome što radim. Kako sam se stalno bavila pokretom (pritom ne pokretom u službi lika nego pokretom da se vidi kako sam ja fizički spretna), redatelj je tražio da skupa s njegovim suradnikom za pokret napravim kratku sekvencu s puškom koju trebam pokupiti prije nego izađem sa scene. Branko, suradnik za pokret, rekao mi je da će izraditi etidu i naučiti me. Ja sam opet, u želji

7 (Stanislavski, K.S. *RAD GLUMCA NA SEBI I*, CEKADE, 1989., str. 54)

da se pokažem kao jako vrijedna i sposobna glumica, kod kuće istraživala na internetu vojno – akrobatske ceremonije i počela vježbati, naravno, najteže pokrete koji se mogu vježbati s puškom. Pet sati sam bacala pušku po dvorani, da bih sutradan došla na probu i izvela sve – grozno. Prva stvar, zadatak je bio puno jednostavniji od onog što sam ja išla raditi, poanta koreografije je bila da se stvori komični moment u sceni, da ja kao 'seljančura' koja je gruba u jednom trenutku napravim nešto vješto i disciplinirano. Cijeli taj skeč je bio u službi komičnog momenta i ništa više. Na kraju sam koreografiju napravila puno jednostavnije kako mi ju je Branko pokazao i zapravo sam bila zadovoljna jer sam se imala vremena baviti svojim likom i iako je to kratki moment, mogla sam se igrati s intenzitetom i motivacijom.

Zbog vlastite nesigurnosti i nepoznavanja ansambla i redatelja s kojim radim, a u želji da im se svidim, počela sam ih zabavljati, žargonski *šmirati*. Prvi put sam dobila njihovu reakciju, već idući put ne. Odmah sam shvatila da mi *štos* nije prošao zato što motivacija iza njega nije bila utemeljena na liku, okolnostima u kojima se lik nalazi niti je odabir radnji bio logičan. Osjećala sam se posramljeno što sam si uopće to dopustila toliko dugo, ali na moju sreću, čim sam to osvijestila i prestala se baviti svime silovito i kao da sve zahtjeva jako puno težine i vremena, stvari su se rješavale same od sebe. Shvatila sam da to ne znači da se ja trudim ili radim ili nudim manje, nego jednostavno prije svega promislim što bi moj lik u tom trenutku napravio i po tom nahođenju napravim onoliko koliko je potrebno.

Raditi više i intenzivnije ponekad znači raditi manje, a raditi sustavno je uvijek jedino ispravno.

3.4. RAD NA ULOZI

MARICA: *Ajme meni! Prokleta mlako koje ga dojilo, prokleta tilo koje ga rodilo! Da ima pravde u Boga, ne bi u tog haramije dvi noge bile zemlju da gazi, dvi ruke da njima grli i grabi ni muške snage da njome harači. A u mene bi još bilo moje blago, moj jedini miraz! Proklet bio, Crveni barune! Ubit ću se! (Odbacuje odjeću i kreće u vodu, ali zastane čuvši glasove.) Ma što da ja samu sebe? Ne spire se sramota vodom! Njemu triba krv puštit i š njome sramotu svih osramoćenih divojaka sprat! Neću se ubit.⁸*

Moj monolog je prva slika nakon što upoznamo caricu na dvoru i zapravo otvaranje priče o Trenku. Ova scena je također na neki način prezentacija njegovog lika i redatelj mi je objasnio kako si iz tog razloga ne bih trebala uzimati previše vremena na početku scene kada izgovaram monolog. Publika se tek pridružuje cijeloj priči, oni će tek nakon dvije ili tri scene koje imaju jednako zadan kod shvatiti što se događa. Moj monolog je *in medias res* situacije koju još nisu vidjeli i samim time ga se neće odmah shvatiti. Vladimir Tintor i Ljubiša Milišić koji tumače Trenka i Poslušnyog su mi uvelike pomogli pri igranju scene. Objasnjavali su mi kako pametno ukrasti vrijeme za sebe na sceni, a da ne narušavam ritam koji je redatelj zadao. Scena kreće tako da se rund-bina okreće i prelazimo iz caričinog dvora u močvaru nasred koje ležim s ispruženim rukama u kojima držim guščje nožice.

Želim se nakratko posvetiti tim guščjim nožicama koje sam dobila kao rekvizitu. Njih sam tražila tijekom prvih čitaćih proba jer sam u okviru komedije koju igramo htjela na neki specifičniji način igrati seljanku. Publika ne bi očekivala da ih seljanka koristi kao jedino obrambeno sredstvo, a zapravo je opravdano jer sam zamislila da ona u tom trenutku uz sebe nema ništa drugo. Kako doznajemo iz

⁸ Mujičić, Senker, Škrabe, *Tri stare krame*, izdavač Konzor, Zagreb 1997, str. 12

teksta, jedina imovina koju ona ima su guske. Konceptualno se slažu s formom koja je bila zadana od strane redatelja i samim time što publika vidi nekakvu drugačiju seljanku na sceni ostvarujem posebnost svoga lika. Nadalje, kada se rund-bina okrene, ustajem uz poklike provjeravajući gdje je neprijatelj. Kroz par konkretnih pokreta (kung fu poze), prezentiram svoj lik koji se pripremio na borbu. Tek kada vidim da nema više nikoga kreće monolog. Tako sam dobila to vrijeme koje sam htjela da ostanem zapamćena, da publika dobije dojam o tome kako predstava izgleda jer sam prva osoba koja uspostavlja 'sliku' naroda koju je redatelj htio prikazati.

Krećem govoriti monolog. On je na ikavici, ali vrlo je jednostavan. Monolog sam izradila koristeći se krugovima pažnje. Na početku se obraćam publici kao narodu. Ispovijedam im svoju tužnu priču o tome kako sam prevarena. Nakon toga povećavam svoj krug pažnje i obraćam se Bogu kojeg u isto vrijeme sudim za to što mi je učinjeno i tražim objašnjenje zašto je to baš meni učinjeno. Na kraju smanjujem krug pažnje na svoju suknju jer govorim o čednosti koja mi je oduzeta. Razmišljajući o staležu kojem pripadam, iako je situacija uznemirujuća za moj lik i vrlo potresna, ipak sam sve izgovarala pomalo lišena emocija. Za mene je to jedna djevojka koja je navikla na vrlo surov život. Ona nema roditelje, nema ostavštine. Njoj, kad je najteže, to traje vrlo kratko i odmah se pomiri s time, jer to je za nju život. Nema smisla plakati, već tražiti rješenje. Također vjerujem da je zbog nedostatka obiteljske ljubavi i uopće pažnje, lišena emocionalne inteligencije, tako da si ne dopušta da predugo bude beznadna. Ona vrlo brzo zaključuje nakon svog žalovanja da je jedina logična stvar – ubiti se. Ako nema nevinosti, nema miraza, a ako nema miraza, nema ni života. Nikome neću biti potrebna, što znači da ja nemam više svrhu živjeti. Novi problem mi je kako se ubiti. Odlučim si svojim gušćjim nožicama prerezati žile. Apsurd je u ovakvom kodu igre bio jedino logično rješenje, sve realistično ne bi prelazilo rampu. Nakon što to ne uspijem, vrlo začuđena kako to nije uspjelo, u potpunoj naivi odlazim u rijeku utopiti se. Novi problem je što je voda prehladna a ako je voda prehladna, ne mogu se ubiti. Tada mi na um pada najpametnija ideja ikad: zašto ubiti sebe kada mogu ubiti njega.

U tom trenutku Trenk i Poslušny ulaze na scenu i ja se skrivam. Prisluškujem njihov razgovor. Njih dvojica su mi često dopuštali da iz trećeg plana dobacujem replike u svrhu intervencije, ali smo u suglasju s redateljem zaključili kako previše razvlačimo scenu i ostavili smo samo ono što je bilo nužno. Meni je izuzetno puno značilo što sam prvi put u profesionalnom okruženju imala toliko povjerenje od kolega, kao da sam im ravnopravna i što sam na svakoj probi opušteno mogla raditi što god sam htjela. Naravno, osim mojih partnera na sceni, za to je zaslužan i redatelj koji me poticao maksimalno jer mu je bilo jasno kako mi treba ohrabrenje. Trenutak kada izađem na scenu i suočavam se s Trenkom, publika može na neki način po ponašanju Poslušnyog zaključiti da nije baš sve crno-bijelo. Mene Poslušny baci u rijeku i vjeruje da me ubio. Oni odlaze, a mene spašava kolegica Ivka. Od nje saznajem da je i nju silovao Trenk. Nas dvije se dogovorimo kako ćemo krenuti u pohod na njega i da ćemo ga ubiti. Ovdje je bio drugi moment gdje sam uspjela malo iskoristiti svoje vrijeme, napraviti nešto što bi za moj lik bilo specifično. Ostala je puška na sceni i ja sam ju samo trebala uzeti i otići. Imala sam želju napraviti nešto vješto s puškom. Koreograf mi je pomogao i smislio mi je par zanimljivih pokreta gdje se na neki način komično odigra odnos između Ivke i mene i tako odemo sa scene.

3.5. IGRATI KOMIČNO

Vrlo često se događa da mladi glumci upadaju u zamku smiješnog radi smiješnog zbog podilaženja publici. Ja sam se, također, pitala što znači *smiješno* u kontekstu moga lika. Mislim da se komično ne može razložiti nekom definicijom, to je nešto živo, organski, suptilno. Bergson je rekao: „*Ne postoji komično izvan onog što je u pravom smislu ljudsko.*“⁹



Slika 3. Sukob Marice, Trenka i Poslušnog
Foto: Kristijan Cimer, 2020.

Pritom, treba pripaziti da ne dovodimo publiku u emocionalnu involviranost s našim likom jer tada ne bismo postigli smiješno. Publika komediju treba promatrati objektivno. Marica, kada izjavi da se ide ubiti, ona to čini tako što se lupa guščjim nožicama po tijelu, pokušava si prerezati vene, ulazi u vodu koja joj je prehladna.

⁹ Henri Bergson, „Smijeh“, Znanje Zagreb, 1987., str. 10

Njezin odabir načina samoubojstva je nelogičan i njeno ustrajanje u nelogičnosti proizvodi smijeh.

U nekim slučajevima vanjska sila utječe na komičnost, npr. Poslušny ulazi na scenu i zapinje o kamen i pada preko scene sa svom rekvizitom koja je na njemu. Komično je ovdje slučajno. Kod Vladimira Tintora komično proizlazi iz lika. On je igrao na to da ako efekt komičnog proizlazi iz određenog uzroka, efekt nam je smješniji, koliko prirodnijim smatramo uzrok. Dakle, on je sanjar, koji stalno čita nekakve poetične romane, poeziju itd. On se kroz predstavu predaje isključivo tome i kroz svaku scenu on je sve više i više odsutan ili zamišljen dok obavlja neke druge radnje na sceni. On svojom prisutnošću, odnosno nedostatkom iste, izaziva smijeh. *Komična ličnost je komična uglavnom u onoj mjeri u kojoj samu sebe ne vidi. Komično je nesvjесno.*¹⁰

Također, ono što se svi koji rade komediju pitaju ili barem pokušavaju izraditi na neki način je – komična fizionomija. Kako izraditi smiješan izraz lica? Po čemu se razlikovati od ružnoga ili neukusa. Vrlo je tanka granica. Koliko god jednostavno to lice izgleda, definirati tako nešto nudi lepezu raznih odgovora, ali i proizvoljnosti. Za nas je ružno nešto nakazno. Nakaznost može izazvati smijeh, strah, gađenje, mnoštvo toga. Komično lice se postiže tako da podsjeća na ukrućenost ružnoće. Bergson kaže da *komična može postati svaka nakaznost koju bi normalno građen čovjek mogao oponašati.*¹¹ Da se ovo ne bi shvatilo previše doslovno želim naglasiti da je komično lice također ono koje ne obećava ništa više od onoga što ima za ponuditi. U tome leži tajna jedinstvenosti. Ako sam ja djevojka koja nikad u životu nije obraćala pozornost, npr. na tikove glave koje imam jer otpuhujem kosu, ili me nitko nije upozoravao da kosa ne smije padati preko lica pa ju konstantno puhanjem mičem, to je na razini isključivo rješavanja neugode. Ono nema daljnju svrhu i ne smije biti dublje od toga. I zbog toga je moje lice smiješno

¹⁰ Henri Bergson, „Smijeh“, Znanje Zagreb, 1987.,str 18

¹¹ Henri Bergson, „Smijeh“, Znanje Zagreb, 1987.,str 32.

jer pokušavam u publici izazvati predodžbu nekakve jednostavne mehaničke radnje kojoj se ličnost posvetila.

Najkomičnija lica su ona koja izgledaju kao da su zaustavljena u izvršavanju jedne radnje, npr. Sanja Toth konstantno ima raširene oči i otvorena usta u neprirodnom osmijehu u kojem pokazuje zube. Ona konstantno izgleda kao da pokušava nanjušiti hranu, lovinu. Što god radila na sceni, ona ima takvo lice jer to je njen lik. Ona traži, ona nađe, ona zakolje, ona jede. I to je sve što je njoj potrebno. To je automatizam, stečena navika kojom efekt smijeha postaje samo jači. Ona pokušava pomoći djevojci da ustane, pjeva *song* s njom u kojoj slave smrt Trenka, ali ona nije posve prisutna, kroz njeno lice osjetimo hipnotiziranost potencijalnim mirisom srne u obližnjoj šumi. I to je urnebesno.

U situacijama kada smo plesali *songove* drugih djevojaka, zadatak je bio da se svaka od nas mora kroz svoj karakter prilagoditi karakteru lika čiji *song* pjevamo. Znači, ako pjevamo *song* Genoveve uboge, sve smo na neki način nježne i poetične. Kad bih ja to napravila bez ikakvog opravdanja, to bi bilo potpuno nelogično, ali ako to provedem kao posebno odabranu 'deformaciju' koja mi se događa i taj nespretni pokušaj 'bivanja dame' učinim svima vidljivim, onda to ima smisla. Svaka scena je zahtijevala takvu promjenu s moje strane, to je za mene utjecaj društva koji zapravo prvi puta u životu proživljam. Prepuštam se određenom utjecaju, ali isto tako ne pretjerujem u svojoj karikaturnosti za vrijeme tih plesova. To ne radim zato što to ne smije biti moj glumački cilj, već je to sredstvo kojim se moj lik koristi kako bi se uklopio u društvo. Za mene je od velikog značaja pripadati negdje po prvi put i trudim se biti dio našeg zajedničkog ženskog rituala. Želim davati podršku tim ženama. Napor duše je zapravo ono što sve čini smiješnim, a što je duša iskrenija i naivnija u svom naumu, to se više postiže taj cilj.



Slika br. 4 Ženska banda
Foto: Kristijan Cimer, 2020.

Slično je i s nepotrebnim gestama za vrijeme igranja ovakvih formi. Svatko od nas ima potrebu gestikulirati na neki način dok govorimo. Valjda imamo osjećaj da smo tako bogatiji jer koristimo sve svoje atribute. To nema svoju simpatičnost i dražesnost pred publikom ako gesta ne prati misao u njenom razvoju. Nije dovoljno izgovoriti 'ona je bila tako debela' i u isto vrijeme pokazivati rukama ogroman krug. Da bismo zadržali gestu, ona mora biti podrobno analizirana i domišljata. Ne smije biti ponavljanje izgovorenog. S druge strane, postoje geste koje se mogu ponavljati, ali one tada postaju smiješne jer su automatizam na koji smo navikli i kada se krenu pojavljivati u apsurdnim situacijama, postaju smiješne.

Primjerice, Vladimir Tintor koji uvijek čita poeziju. Vremenom shvatimo da je to poezija, on ju čak i recitira konstantno. To postaje smiješno kada on stoji pred smrtnom opasnosti i krene listati tu istu knjigu poezije jer u njoj traži rješenje. Ta gesta čitanja poezije onda više nije životna stvar, već automatizam koji se ubacio u život i trenutno ga oponaša.

Što još postaje komično? Kada mehanizam zavlada živim bićem. Kada se živo tijelo pretvori u kruti mehanizam. To bi mogli biti zombiji u ovoj predstavi. Muškarci koji su potpuno lišeni svog aktivnog, budnog djelovanja. Jedino što oni imaju usađeno u sebi je cilj uhvatiti Trenka i to zapažamo kroz njihovu tjelesnost. Oni ne pružaju nikakav otpor tom novom ponašanju. Komično je, također, kada se 'rađa' novi zombi, ovi ostali se na trenutak zaustave kako bi pozdravili novog zombija. Time su skrenuli pažnju publike sa svog vanjskog izgleda i ukazali na unutarnji život svoje ličnosti (pozdravljanje novog zombija, pomaganje da se ustane itd.). Isti princip vrijedi i za suprotno. Kada se fokus naglo prebaci s duše na tijelo. Kada se ti zombiji kratko pozdrave i krenu hodati dalje. Razbijena je određena forma i ritam koji je bio zadan. Samim time je izazvan smijeh.



Slika 5. Zombiji
Izvor: Kristijan Cimer, 2020.

Smiješno također ne mora biti uvijek naglašeno i u intenciji smiješno, ono može biti i smiješno jer je usputno zbog nekog razloga. Primjerice, Poslušny po prvi puta vidi caričinog kancelara na samom kraju predstave (jer on je naredbe o cijelom planu dobivao od njegovog sluga, njega samog nikad nije upoznao) i ponaša se

prema njemu kao da su na istom nivou. Recimo da je komično u tome što Poslušny u tom trenutku mijenja osobu s funkcijom, on kancelara grli dok žvače komad kobasice i nudi ga njom. Ta situacija nije bila izrađena niti naglašena, ali je bila smiješna jer je kratka i usputna, a opet je popunila sekundu prije njihovog upoznavanja i predaje novca.

3. 6. GLAS I GOVOR

Poput većine mladih glumaca, vrlo često imam problem kad mislim da nisam dovoljno zanimljiva na sceni. U pogrešnoj namjeri da moja pojava dobije na značaju događa se zatvorenost glasa. On je neprirodan, kod mene je znao biti ili predubok ili previsok, infantiln. Cicely Berry često u svojoj knjizi *Glumac i glas* govori o tome kako glumčeva sigurnost u ono što radi ovisi o tome koliko je glas otvoren. Ona direktno povezuje glas s tijelom, tj. s mišićima u tijelu. Doživljaj glasa kroz pokrete mišića je ključan.

Nužno je naučiti slušati sebe, ne samo doslovno našu boju glasa, ton i jačinu, već i osluškivati što moj lik treba reći, kakav vanjski dojam možemo dobiti o njemu kroz njegov glas i govor. Ne treba se zatvarati u *prvoloptaške* i *crtičke* boje glasova koje nam na prvu mogu stvoriti jasnu predodžbu o tome da naš lik ima upravo takav glas. Time si ograničavamo zapravo raspon tonova koje koristimo jer konstantno razmišljamo o krajnjem produktu koji nas fascinira dok ga čujemo u uhu. Time zaustavljamo i instinktivnu reakciju koja bi, ako obraćamo pozornost na situaciju koju igramo ili na to kako nam je partner uputio repliku, bila zapravo u našoj reakciji točan glas za naš lik. Često imam problem da, zbog pretjerane želje da što prije svladam zadani zadatak, ubrzam, umjesto da slušam. Na ovom procesu naučila sam da je puno točnije neprestano istraživati ono što izgovaram i konstantno biti u trenutku i spremna na promjenu – jedino tako moj glas će ostati živ, a moj govor uvjerljiv.

Na trenutak bih se također osvrnula na glas lika za vrijeme pjevanja. Mislim da se na neki način vrlo često bavim zadovoljavajućim, ugodnim glasom slušatelju, što je, ako redatelj želi *songove* u predstavi, logično. Ali, vjerujem da postoji mogućnost da, ako je potrebno da naš lik pjeva, a moj lik je seljanka koja slučajno zna pjevati, ipak taj glas ne bude zvonak i nježan, nego ostaje tvrd. Stvaram taj korektivni odnos i držim ga unutar konvencija pjevački ugodnog, ali također ga zadržavam u skladu s mojim likom. Meni to recimo nije bio problem jer sam u dogovoru s kolegicom Sandrom i suradnikom za pjevanje Tomislavom Babićem u svakom songu pjevala drugi glas koji je većinom držao bazu pjesama i nije pretjerano melodičan.

*Da biste održali ravnotežu, morate raditi na dva plana, tehničkom i stvaralačkom, koji potvrđuju jedan drugi.*¹²

Naš glas se mora poklapati s ulogom koju igramo, nije dovoljno da on odražava samo ono što mislimo i osjećamo već i našu fizičku prisutnost. Primjerice, moja scena započinje tako što sam sinoć bila silovana i trenutno sam u potrazi za Trenkom kojeg krivim za to. Moj glas mora pratiti moje tijelo kako bi se izrazila potpuna smisao, a također tu veliku ulogu igra i disanje koje mi može pomoći da publici, npr. dam znak koliko već dugo tražim tog čovjeka; kako bih stvorila nekakav emotivni intenzitet. Sve su to elementi koji grade moje osjećanje na sceni, a pomažu mi da ne izgleda jednolično. Detaljima poput udaha, određenog govornog akcenta, krika, plača, itd., publici želim stvoriti asocijacije poput: *knedla u grlu, kosa mi se diže, koža mi se naježila...* To su sve asocijacije preko kojih lako ljudima dajem do znanja kako me strah, da ću zaplakati od očaja. Također, jedna stvar koja je meni uvelike olakšala život je opuštanje treme disanjem. To nije možda konkretno vezano za ovo poglavlje, ali zbog tremora ruku imam smanjenu mogućnost obavljanja fizičkih radnji na sceni. No, ako si, naravno u okvirima točnosti igranja scene, otvorim prostor za smirenost, ako si dajem vremena (ono čega se mladi glumci valjda najviše boje) tada se i moj tremor smanjuje jer moje

12 Cicely Berry, *Glumac i glas*, Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, Zagreb 1997, str. 24

tijelo možda djeluje u brzom tempu, ali moj glas i disanje su vrlo polagani i kontrolirani, samim time, moje fizičke radnje su također opuštenije. A zašto je bitno maknuti tremor ruku? Zato što, osim što me koči u obavljanju radnji na sceni, glas je nevjerojatno osjetljiv na bilo kakav osjećaj nervoze ili nelagode. Dogodilo mi se na jednoj od prvih otvorenih proba, tek smo dobili *bubice*(mikrofone) i ja sam usred koreografije osjetila kako mi se ruka kreće tresti, a trebala sam izvesti neki manevar s puškom. Automatski mi se aktivirao obrambeni mehanizam koji je rezultirao kao napetost i prvo sam se počela grčiti u rukama, ramenima, vratu dok to nije prešlo na moj glas i nesvjesno sam počela prelaziti iz drugog glasa u prvi. Jedina sreća u toj nesreći je da sam znala pjevati i prvi glas pa nitko nije primijetio moju grešku, ali nerviralo me to što nemam osjećaj kontrole nad cijelim tijelom i glasom zbog jednog trzaja ruke.

Sljedeće o čemu bih htjela pisati je ispunjavanje prostora glasom. Prva stvar koju sam naučila je da ne treba žuriti. Također, naše riječi moraju biti čvrste i pouzdane, misao jasno određena i upućena određenoj osobi ili skupini ljudi. Jedino tada publika sluša. Bitno je i ustanoviti odakle proizlazi naša energija i snaga glasa kako se ne bismo isključivo naprezali i forsirali, već kako bi mogli s lakoćom udovoljavati zahtjevima kazališta i njegovog opsega. Tako je za mene, vrlo slično kao i kod pjevanja, najbitniji prvi dah. Treba znati procijeniti kako započeti prvu repliku čistim i umjerenim glasom, bez da se prvi red trese od mog vikanja ili da se ljudi na galeriji ne naprežu kako bi me čuli. Najjednostavnije rečeno, potreban je dah, što je moguće snažniji i bez napora koji ću pretvoriti u zvuk. Kako bih to uspjela, bavila sam se, kao što sam i prije spomenula, provođenjem intencije svojih riječi, prilagođavanjem čvrstoće mišića i prilagođavanjem glasa prostoru koji sam imala pred sobom.

4. ZAKLJUČAK

Konačni zaključak ovog diplomskog rada bio bi da komično leži u svima nama i vrlo lako se pronalazi ako smo voljni analizirati se i pronaći nesklad unutar sebe. Rad na velikoj ansambl predstavi s ljudima koji su bili, ne samo kolege, već i mentori i više je nego ohrabrujuć za mladu glumicu koja treba krenuti u svoj profesionalni život. Zsigurno ću si u svakom idućem procesu dopuštati više i imati više sigurnosti u svoj rad, a vremenu i iskustvu dati da osmisle moj stil rada u kazalištu. No, zasad se neću odreći školskog principa rada na ulozi jer on zaista pruža najviše učinkovitosti i pouzdanosti.

5. LITERATURA I IZVORI

Bogdan Diklić, O glumi bez glume, izdavači Jesenski i Turk, Bjelovarski odjeci kazališta, grad Bjelovar, Zagreb svibanj 2010

<https://hmk-osijek.hr/wp-content/uploads/2020/10/Kazaliste.hr-Kako-lijepa-povijest-26.09.2020..pdf>

izvor:<https://leksikon.muzej-marindrzic.eu/mujicic-tahir-senker-boris-skrabe-nino/>

Mujičić, Senker, Škrabe, Tri stare krame, izdavač Konzor, Zagreb 1997

<https://repositorij.hrstud.unizg.hr/islandora/object/hrstud%3A2060/datastream/PDF/view>

(Stjepanović, B., *GLUMA I-III; Rad na sebi/ Radnja/Igra*, IVPE CETINJE, 2014., treće izdanje, str. 287.)

(*Stanislavski, K.S. RAD GLUMCA NA SEBI 1, CEKADE, 1989., str. 54*)

(Stjepanović, B., *GLUMA I-III; Rad na sebi/ Radnja/Igra*, IVPE CETINJE, 2014., treće izdanje, str. 283.)

K.S.Stanislavski, Rad glumca na sebi 1

Mujičić, Senker, Škrabe, Tri stare krame, izdavač Konzor, Zagreb 1997, str. 7

1 Mujičić, Senker, Škrabe, Tri stare krame, izdavač Konzor, Zagreb 1997, str. 12

1 Henri Bergson, „Smijeh“, Znanje Zagreb, 1987., str. 10

1 Henri Bergson, „Smijeh“, Znanje Zagreb, 1987.,str 18

1 Henri Bergson, „Smijeh“, Znanje Zagreb, 1987.,str 32.

1 Cicely Berry, Glumac i glas, Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, Zagreb 1997, str. 24

6. POPIS SLIKA

Slika 1. Scena dvora, Izvor: Kristijan Cimer, 2020.

Slika 2. Sukob Marice i Trenka, Izvor: Kristijan Cimer, 2020.

Slika 3. Sukob Marice, Trenka i Poslušnog, Izvor: Kristijan Cimer, 2020.

Slika 4. Ženska banda, Izvor: Kristijan Cimer, 2020.

Slika 5. Zombiji, Izvor: Kristijan Cimer, 2020.

7. SAŽETAK/SUMMARY

Trenk iliti divji baron naslov je diplomske ispitne predstave studentice Zdenke Šustić pod mentorstvom izv. prof. Jasmina Novljakovića i sumentorice umj. sur. Selene Andrić na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku, na Odsjeku za kazališnu umjetnost, smjer gluma i lutkarstvo. U ovom radu studentica je analizirala rad na ulozi Marice Peradović detaljno opisujući rad na svojoj ulozi i prvo susretanje u radu sa profesionalnim ansamblom. Predstava je rađena u Hrvatskom narodnom kazalištu u Osijeku, a režirao ju je Mario Kovač.

Ključne riječi: predstava, gluma, smiješno, glas, govor

Trenk or Wild Baron is the title of the graduate exam presentation of student Zdenka Šustić under the mentorship of professor Jasmin Novljaković and Selena Andrić at the Academy of Arts and Culture in Osijek, at the Department of Theater Arts, Department of Acting and Puppetry. In this paper, the student analyzed the work on the role of Marica Peradović, describing in detail the work on her role and the first encounter in working with a professional ensemble. The play was made at the Croatian National Theater in Osijek, and was directed by Mario Kovač.

Keywords: play, acting, funny, voice, speech

8. ŽIVOTOPIS

Zdenka Šustić rođena je 22. veljače 1996. u Osijeku. Osnovnu školu završila je u Osijeku, kao i srednju ekonomsku školu. Na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku završava Preddiplomski sveučilišni studij glume i lutkarstva.

Godine 2018. upisuje Diplomski sveučilišni studij glume i lutkarstva. Tijekom studija sudjeluje u više predstava u projekata. Završni ispit „Mjesto za dvoje“ kreće igrati u Gradskom kazalištu Požega i radi autorski projekt s Lukom Vondrakom „Tvornica mašte“.

Godine 2019. igra u predstavi Hrvatskog narodnog kazališta u Osijeku „Donjodravaska obala“, Drago Hedl, režija Zlatko Sviben.

Godine 2020. igra u predstavama „Trenk iliti divji baron“ Hrvatskog narodnog kazališta u Osijeku, Senker/Mujičić/Škrabe, režija Mario Kovač, te „Boeing Boeing“, Marc Camoletti u režiji Nine Kleflin, Gradsko kazalište Joza Ivakić u Vinkovcima.

