

Rad na predstavi "Močvarovci"

Šantar, Ana

Master's thesis / Diplomski rad

2022

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://um.nsk.hr/um:nbn:hr:251:085454>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-04**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

ODSJEK ZA KAZALIŠNU UMJETNOST

DIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ KAZALIŠNE UMJETNOSTI

SMJER LUTKARSKA REŽIJA

ANA ŠANTAR

RAD NA PREDSTAVI: „MOČVAROVCI“

DIPLOMSKI RAD IZ LUTKARSKE REŽIJE

MENTORICA: doc. art. TAMARA KUČINOVIĆ

Osijek, 2022.

**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 mojega 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	4
1.1. O ideji autorskog projekta	4
2. ISTRAŽIVANJE O PREDSTAVI	5
2.1. Djeca i kazalište	5
2.2. Moje iskustvo kazališta i djece	5
3. PUT DO TEKSTA	8
3.2. Siže	11
3.3. Tijek radnje uz intervencije mojih, ponekad, neizgovorenih misli	12
3.3.1. Dodatak na scene	17
4. REŽIJSKI KONCEPT	19
5. PUT DO REALIZACIJE	20
5.1. Lutke	20
5.1.1. Tehnološki aspekt lutaka (vrsta lutaka)	20
5.2. Kostimografija	25
5.3. Scenografija	26
5.3.1. Scenografski (koncept) elementi po scenama	29
5.4. Svjetlo (kojeg nije bilo)	32
5.5. Glazba	33
5.5.1. O ideji glazbe	33
5.5.2. Proces komponiranja izrade glazbe i glazbene podloge u predstavi bio je u tri osnovne faze	33
5.5.3. Glazbene teme u predstavi	34
6. RAD S GLUMCIMA	36
6.1. Čitaće probe	38
6.2. Rad s glumcima na animaciji	38
7. ZAKLJUČAK	40
8. SAŽETAK	42
9. LITERATURA	44
10. FOTOGRAFIJE	46
11. ŽIVOTOPIS	47

1. UVOD

1.1. O ideji autorskog projekta

Ljubav prema lutkarstvu pojavila se u djetinjstvu. Oduvijek sam izrađivala lutke i smišljala neobične priče. Voljela sam gledati oko sebe, primjećivati zanimljivosti u prirodi i svakodnevnom životu koje se naizgled čine nevažnima. Kada si mlad i nemaš iskustva, potrebno je više pokušaja i pogrešaka kako bi se postigao željeni rezultat. Započela bih latinskom izrekom: Trnovit je put do zvijezda, (lat. *Per aspera ad astra*).

Tijekom odrastanja i učenja te upisom na fakultet otkrila sam veliki svijet kazališta. Malo po malo otkrivala sam kako je u kazalištu, te time i lutkarskoj režiji, teško odvojiti dijelove koji čine cijeli produkt: poput produkcije, glazbe, svjetla, scenografije, lutkarske tehnologije, glumca/animatora. To je materija koja odiše sinergijom, ali se zajedno i raspada. Prožimanje pojedinih dijelova povećava efektivnost svakoga dijela tako da cjelina predstavlja više od pukog zbroja dijelova projekta. Ako jedna karika mijenja svoj smjer, mijenja se i cijeli projekt, a time i percepcija gledatelja. Svi aspekti rada na predstavi trebali bi biti prozor u svijet mlađim naraštajima, okosnica po kojoj će djelovati. Ne bismo trebali zaboraviti dijete u sebi. Završnim procesom dijete pripremamo za šaroliki čitalački svijet i sebe podsjećamo na doba djetinjstva i nevinosti. Prikazat ću kako spojiti dijelove projekta i stvoriti živu materiju. Početak moga završnog ispita uvelike se razlikuje od finalnog produkta.

*Ovo nije udžbenik.... i neka nitko ne očekuje da će u njoj pronaći gotova pravila za postavljanje kazališnog djela, gradnju kazališne dvorane ili posudbu valjanosti glumca.*¹ (Craig, 1980., str. 11.)

Prikazat ću svoj trnoviti proces izrade lutkarske predstave. Prikazat ću uspone, padove i prepreke na koje sam naišla i koje su me osnažile za učinkovitiji rad i životni put na „daskama koje život znače“. Pokušat ću dočarati emotivnu i profesionalnu suradnju svih suradnika u procesu stvaranja lutkarske režije. Velike zadatke glazbenika, tehnike, glumaca i njihove animacije, neprospavanih noći, velikih ekonomskih problema, a naravno i vremenskih ograničenja. Moju trnovitu borbu do zvijezda - diplomskoga rada, pokušaj zadržavanja i otkrivanja dobrog djeteta u meni i mome timu.

¹ Craig, E. G. (1980.): *O umjetnosti kazališta*

2. ISTRAŽIVANJE O PREDSTAVI

2.1. Djeca i kazalište

Propitivala sam se kako ću otkriti što je djeci zanimljivo i kako im približiti osmišljenu ideju predstave. Postoje mnogi načini režiranja, a njime se ponajviše bave, amaterski ili profesionalno, mladi ili odgojno-obrazovni djelatnici u svojim školskim predstavama, studenti na akademijama, učiteljice u školama i školovani odrasli redatelji. Upuštajući se u ovaj proces, nisam znala koliko će posao biti opširan i koliko promišljanja i truda će zahtijevati. Pokušala sam razlučiti što bi bilo najpogodnije za početak predstave. Odlučila sam konzultirati literaturu. *U svakom slučaju, predstavu je važno prilagoditi dobi djeteta.*²(Kroflin, 2020., str. 212.) Predstava bi bila prilagođena djeci od 5 do 8 godina jer su u toj dobi dovoljno veliki da razumiju određena ponašanja u svojoj blizini te žele imati prijatelje na nekoj novoj razini, a opet dovoljno mladi kako bi mogli naučiti nove stvari koje bi mogli cijeniti u novonastalim prijateljstvima. *Za ovu dob karakteristično je emocionalno sazrijevanje. Govorim o načinu izražavanja i kontroli emocija, o prvim pravim prijateljstvima, o poticanju suosjećanja i prosocijalnog ponašanja.*³(Milanović, 1997., str. 48.) Odlučila sam kako će ovom citatu težiti tema moje diplomske predstave. Nakon istraživanja, dobila sam novu snagu, osjećajući da je velik i trnovit put preda mnom, ali da su sa mnom zvijezde koje će mi osvijetliti put. Istražujući, morala sam vidjeti korespondiraju li činjenice iz literature s mojim životnim iskustvom.

2.2. Moje iskustvo kazališta i djece

Za tadašnje stanje moga bića (kao osobe u grani umjetnosti), osjećala sam kako mi tijelo i um traže neko pročišćenje od predimenzioniranog odraslog svijeta. Željela sam katarzu svoga bića! Osjećala sam da moje ponašanje previše oscilira, od depresije do agresije. Željela sam odmak od ružnih riječi, svega odraslog, htjela sam nešto svetije i nevinije. Tražila sam nešto što ne bode u srž moga postojanja. Osjećala sam kako ću to pronaći u jeziku djece.

*Vjerovati kako su djeca dobra, bezazlena, kako imaju pravo na osobnu neponovljivost i jedinstvenost ne znači vjerovati da i odrasli imaju ista obilježja.*⁴ (Milanović, 1997., str. 21.)

Kako sam iščitala iz citata, djeca ne govore grubo, osim ako nisu suprotno naučeni. Željela sam da u ovom procesu nauče slušati i prihvaćati jedni druge. Željela sam opet biti dijete, a predstavom sam si to i omogućila i, nadam se, nekog usrećila. Sjetila sam se da sam i ja bila

² Kroflin, L. *Pozorište za decu - Umjetnički fenomen*

³ Milanović, M. (1997.) *Pomozimo im rasti*

⁴ Milanović, M. (1997.) *Pomozimo im rasti*

dijete. Pokušala sam se prisjetiti što sam gledala i na koji način sam i što zapamtila u kazalištu. Kako su godine prolazile, činilo mi se da je teksta previše, a premalo karakterizacije. Ponekad sam gubila interes za predstavu. Iz današnje perspektive, shvaćam koliko su trnja morali prijeći kako bi završili idejni proces režije. Sljedeći korak kojim sam krenula bilo je promatranje djece koja su bila u mojoj blizini kako bih mogla postaviti određene granice u procesu rada na tekstu. Pitala sam ih kako oni vide svoja druženja i što su naučili ili što znaju o prijateljskim odnosima i kako međusobno razgovaraju. U svom životu često sam se susretala s djecom na radionicama u kojima sam bila voditelj, družila s najmanjim rođacima i njihovim roditeljima. Sve mi se to prikazalo kao jedan veliki spektar, kao trn koji je zariven pod kožu. U pokušaju odstranjivanja, otkrijete kako je dio ispod kože mnogo veći, nego što se dalo naslutiti. Promatrajući djecu, nisam dobila rješenje za sadržaj predstave. Shvatila sam da i ona imaju stvari koje u njima izazivaju negativne emocije, ali iskazuju to na iskreniji, čišći i produktivniji način. Shvatila sam da je „kako” bitnije od „što”. Odlučila sam zadržati pozitivan ton u karakterima, govoru i odnosima između likova. Svaki novi zaključak bio je korak bliže k cilju stvaranja predstave za djecu. I djeca imaju probleme, ali ako shvate kako zajednički, uz optimističan stav riješiti problem, neće imati toliko frustracija i duže će biti dijete u kontekstu života. Svi mi – lutkarski redatelji i sudionici rada na predstavi možemo djeci, a i odraslima, dočarati ljepotu konačnog projekta.

*Na svako književno ili umjetničko djelo, na svaku sliku, svaki kip, svaku pjesmu pjevanu ili recitiranu, na svaki ples, treba gledati kao na neku pukotinu, kao na prozorčić kroz koji ćemo upoznati djecu, kroz koji ćemo im pokazati na njima pristupačni način, različite strane životnog zbivanja.*⁵ (Mrkšić, 1963., str. 21.) Važno je dobro proučiti područje kojem se pristupa. Svojim procesom na predstavi željela sam potaknuti sebe na osvještavanje svoje okoline. Željela sam se približiti djeci i naći osobe koje su spremne raditi na predstavi.

Predstavu nisam željela planirati kao veliki režijski koncept koji će pomaknuti granice, već kao kvalitetnu kratku priču za djecu. Dugo sam razmišljala o predstavama za djecu i često su mi govorili kako sam djetinjasta u nekim stavovima ili stvarima koje sam radila. Isto tako vjerujem kako svatko stvara svoj put, svoju ideju, svoju težnju, sukladno svojim mogućnostima i interesima! Htjela sam priču koja iznosi lijepe stvari i afirmira pristojan način razgovora. Htjela sam gledatelje odvesti u drugi svijet. Onaj nježni, iskreni, nevini, razigrani u kojem bih i ja željela živjeti, a skromno se nadam, i svi ostali. Željela sam da lutke pred očima djeteta žive, a

⁵ Mrkšić, B. (1963.) *Između teksta i predstave*

ne da predstavljaju konstrukciju raznih materijala koji nekim čudom, pričaju priču. Željela sam močvarnu utopiju, a putem sam dobila mnogo oštrih „bodljica“. Postoje „pincete“ (na svu sreću) u prenesenom značenju, ljudi u procesu koje razumiješ i podupireš i lat. *vice versa* - koji na putu do cilja pomažu.

3. PUT DO TEKSTA

S obzirom na zaključke koje sam donijela nakon istraživanja, pronašla sam pogodnu ideju u romanu *Vodena kraljica*, Kai Meyera. Naime, *Vodena kraljica* je prvi dio trilogije pun čarobnjaštva i fantastičnih događaja. Radnja se odvija u Veneciji u doba kada egipatsko carstvo želi pokoriti grad. Djevojčica Merle i njezina slijepa prijateljica Junipa odgojene su u sirotištu nedaleko Venecije. Gondolom dolaze u Veneciju kako bi bile naučnice u staklarskoj radionici majstora Arcimbolda. Zbližavaju se i povjeravaju jedna drugoj te opisuju što su doživjele tijekom svoga života. U pletenoj košari u kojoj je Merle bila ostavljena, nalazilo se neobično vodeno čarobno zrcalo. Događaju im se neobjašnjive stvari. Merle otkriva kako majstor Arcimboldo ugrađuje Junipi zrcala u oči. Ona progleda. Majstorova domaćica Unike otkriva Merle tajnu o sebi i groblju morskih vila koje su povezane njezinim zrcalom. Na svečanosti u čast Vodene kraljice koju u Veneciji štiju jer je na taj dan zaštitila grad od egipatskog carstva prije više od trideset godina. Merle i Junipu napadaju tkalci, mladi suparnici šegrti. Merle se sprijatelji s dječakom iz suparničke grupe šegrti - Serafinom. Zajedno otkrivaju veliku zavjeru protiv Vodene kraljice. Merle ju spašava i postaje njezina nositeljica, zagovarateljica spasa.

Interesantnu ideju koju sam iščitala i odlučila uprizoriti je bila: važnost razmišljanja svojom glavom te kako hrabro izraziti svoje mišljenje, truditi se, boriti za ono u što vjeruješ, iako je cijeli svijet protiv tebe. Kolegica, dramaturginja Ivana Klaić i ja smo na temelju toga započele s radom i paralelno se dogovarale sa scenografkinjom i lutkarskom tehnologinjom oko vizualne ideja koju ćemo iščitati iz teksta. Dogovor je zaključen vizualnom idejom - kristali, staklo, fluidne forme i svjetlost. Predstava je trebala imati sloj zabave jer kad je čovjek veseo, problemi nestaju ili ih lakše podnosimo, život postaje ispunjen.

Prije početka semestra pregovarala sam s Gradskim kazalištem Požega jer se kazališne predstave ugovaraju gotovo godinu dana ranije, ako ne i više. Spletom okolnosti, kazalište je odlučilo, u zadnji trenutak, odustati od suradnje. Ono što sam iščitala iz odnosa do dogovora bilo je sljedeće: cijene izrade lutaka, pisanja teksta, glazbe, ali režija je, po njihovom mišljenju, poput volontiranja. Prva emocija bila je depresija pa ljutnja pa razočarenje. Ali kako sam do tada naučila, redatelji nemaju vremena za stres jer nakon jednog problema uvijek dolazi novi i veći, nažalost. Pokušala sam to izbrisati iz glave zamjenjujući si to slikom sreće u dječjim očima i njihovog interaktivnog sudjelovanja u predstavi koja je moguća samo ako ostanem „hladne” glave. Njihova šarolikost i zaigranost bila mi je pokretačka snaga. Odmah sam krenula u potragu za nekom zamjenom jer autorski tim bio je već na pola procesa i nije bilo smisla otkazivati - niti mi je to bila opcija. Najveći strah izazivala mi je pomisao na komunikaciju s

odraslim školovanim kazališnim ljudima jer nakon neočekivanog otkazivanja suradnje, povjerenje je nestalo. Tražila sam kontakte svih kazališta u Republici Hrvatskoj koja su bila u financijskoj mogućnosti isplatiti putne troškove i smještaj autorskom timu te potencijalni prijevoz scenografije, lutaka i kostima. Igrom slučaja, nedavno je otvoren Kulturni centar u Osijeku i rodila se zadnja nada. Prezentirala sam ideju voditelju Kulturnog centra - Ivanu Kristijanu Majiću te je na moje iznenađenje, prihvatio. Naša predstava, ne samo da je iz pepela prerasla u Feniksa, nego je imala čast otvoriti Osječko ljeto kulture 2021. godine za najmlađe - Oljkić.

Nakon tog uspjeha, saznali smo za još nešto, novu „bodljicu“, problem autorskih prava. Tada sam to gledala iz perspektive osobe koja prvi put radi nešto izvan Akademije koja je do tada imala autorska prava na sve što je radila. Ovo je profesionalna predstava rađena izvan tih okvira. Nakon nekoliko mjeseci rada na tom tekstu - shvaćamo da će nas financijski dio oko autorskih prava uvelike usporiti. Odlučili smo, zajedničkim snagama, iskonstruirati novi smjer ideje i rada na tekstu, na što je Ivana Klaić pristala i odlučila dati sve što može uz sve neplanirane okolnosti. Razmišljale smo koju bismo vizualnost koristili i koji „teren“ želimo obuhvatiti i iskonstruirati u djelu. Prvo sam mislila kako je dobro krenuti u smjeru staroslavenske mitologije, ali to nas nije u potpunosti zaintrigiralo te smo nastavile razmišljati dok nismo došli do ideje podneblja u kojem smo se nalazile - močvarnog područja. Osjetila sam da je to savršena stvar. Slavonija moga djetinjstva.

Sljedeći tekst nazvan je *Skrivena svjetlost močvare*, priča o putovanju triju prijatelja šegrt (Tija, Ilma i Avel). Tija je slijepa, ali jedina dobro vidi u mračnoj močvari koja postaje sve mračnija gubeći svjetlost koju drvo života (Sente) proizvodi. Majstori malih šegrt istrebljuju drvo uzimajući svjetlosne niti kojima se materijalno obogaćuju. Htjela sam pokazati kako je važnije zajedništvo i prijateljstvo, nego materijalan svijet oko nas.

Bilo je potrebno raditi na ideji Znanja koju smo pripisali - Ilmi, Vještini - koje je dobio Avel i Intuiciji koju zagovara slijepa šegrtica - Tija. Svatko od njih će, kroz Tijinu Intuiciju, zajedničkim putem naučiti o svim trima aspektima jednako važnim za spas Močvare - osoba nije kompletna ako ne radi na sva tri aspekta. Kod djece se trebala probuditi svijest o zajedništvu i povezanosti prirode s čovjekom. Kako bih uspješnije prenijela svoju ideju i kako bi je gledatelji bolje usvojili, pokušala sam ukomponirati još jednu latinsku poslovicu u režijski koncept: Ponavljanje je majka znanja, (*Repetitio est mater studiorum*). Naznačila sam spisateljici važnost ponavljanja u idejnom ostvarenju teksta. Tri konstrukcijski slične scene u

kojima se većinski ponavlja isto, kako bi im se odnosi urezali u sjećanje, zarili pod kožu kao trn. Uz to, dogodio se još jedan veliki problem koji je utjecao na izradu teksta i na režijski koncept.

Naime, dok je Ivana stvarala tekst, paralelno smo izrađivali vizualnu ideju naše močvare. Zbog slobode kreacije autorskog tima i nedostatka financija, pronalazili smo najinteresantnije moguće objekte i dekoracije. Uz to, htjela bih nadodati kako uvijek (nesvjesno) većina mojih ideja i predstava proizlaze iz gotovih objekata i materijala. Najlakše je bilo pronaći materijale koji se mogu povezati s idejom fantazije, prašuma i puninom godova drveta. Paralelno s time lutke smo izradili od jutenih vreća kako bi izgledali prirodnije, ali i siromašno, pomalo divlje, kako bi do izražaja došla njihova razigranost i nesebičnost. Zadatak je bio: *Reciklirajmo i napravimo to igrivim, močvarnim s malo straha!* Na kraju, zbog mnoštva različitih ideja koje smo isprobavali, razmišljanja i istraživanja, ostalo je mnogo vizualnih i tekstualnih „ostataka” iz zajedničkog misaonog procesa koji su tvorili završnu cjelinu vizualnosti, radnje i atmosfere predstave.

Nakon uspjeha, početka rada na svim dijelovima, s produkcijske strane dobivamo obavijest da ćemo predstavu izvoditi u vanjskom prostoru. To je značilo da nemamo crnu prostoriju za mračnu močvaru, nemamo dim mašinu za dim koji se nalazi u močvarama, nemamo svjetlo na pozornici..., u napisanome tekstu sve je bilo povezano s rasvjetnim objektima i čarolijom fantazije koje kazalište stvara. Sve što mi je bilo na pameti je: zar opet sve ispočetka!? Savjet mentorice je bio da ponovno uzmemo tekst, ali ovoga puta da ga sama napravim kako ne bih bila teret Ivani. Kao što sam napomenula vremena nije bilo, kraj semestra se približavao, a ja sam imala još mnogo stvari koje su se trebale ispuniti. Tekst ipak nije bio u potpunosti moj. Ivana Klaić iskoristila je svoje vrijeme rad i trud kako bi sve ostvarila, paralelno radeći ono što je njoj drago - pisanje. Nisam mogla odraditi što se od mene zahtijevalo, ali ipak, nešto se moralo promijeniti. Konzultirajući se s Ivanom i Sarom, uspjele smo okvirno promijeniti tekst i način po kojem ćemo osmisliti scenografske elemente te ih prilagoditi novom izričaju. U radnji predstave, umjesto gubitka svjetlosti u močvari, močvara se isušuje, u njoj sve neprimjetno propada. Moć životnih niti - nije više bilo materijalno bogatstvo, nego vječna mladost te ću to i prikazati u diplomskom radu. Naravno, uz sve to, tu su bili i glumci s kojima smo već započeli rad, koji su vidjeli potencijal cjelokupnog projekta te se prilagodili novoj verziji teksta i same predstave (gubitak svjetla i promjena mjesta izvedbe).

Zbog razigranosti, jednostavnosti i zvučnosti, zadnja dogovorena ideja koja je upisana kao tekstualni aspekt i koja uokviruje vizualnost i režijski koncept, bila je ime predstave: „Močvarovci“.

3.2. Siže

Nakon svih muka koje smo doživjeli tijekom rada na tekstu, vizualnosti i u prostoru, produkt „Močvarovci“ sadržavao je siže koji ću navesti u nastavku teksta.



Slika 1. Plakat za predstavu Močvarovci (izradila: Sara Baričević, 2021.)

Priču otvaraju glumci koji prepričavaju događaj iz djetinjstva preko ekipe prijatelja - Močvarovaca. Močvarovci, kako se ekipa triju prijatelja putem prozvala, zaključuju, prema riječima Sente (stabla života močvare s koje trebaju ubrati životnu nit) kako su ih majstori samo iskorištavali te su neprekidno ubirali niti života i time ubijali močvaru. Majstori, zabrinuti za nit života i svoje šegrte, dolaze do Sente i šegrta, zajedno pronalaze mališane te ljutiti stupaju u borbu s Močvarovcima koji ih pobjeđuju načinima koje su putem naučili. Obrazlože Majstorima da je pogrešno što čine i da se trebaju iskupiti i ostaviti Sente da se regenerira. Nitko

ne može zaustaviti vrijeme, ne bismo trebali ići protiv prirode. Majstori se mire sa svojom sudbinom starenja, ispričaju se Senti i Močvarovcima te obećaju da to više neće raditi. Ponosni na svoje male šegrte, otkrivaju da je zajedništvo kreirano znanjem i dobrotom te zajedno odlaze na druženje uz šaljive opaske. Na kraju vidimo vesele glumce koji su sada odrasli i žive u veselom okruženju svjesni važnosti očuvanja močvara.

3.3. Tijek radnje uz intervencije mojih, ponekad, neizgovorenih misli

Ovim odlomcima pokušat ću pratiti radnju predstave i paralelno pisati neke od ideja koje sam, u konzultaciji s autoricom lutaka, scenografije i spisateljicom, dogovarala.

Likovi u predstavi i njihovi glumci/animatori:

- Tija (glavna šegrta Intuicije) i djevojka Tija - Rea Kamenski-Baćun
- Ilma (šegrta Znanja) i djevojka Ilma - Ana Cmrečnjak
- Avel (šegrt Vještine) i dječak Avel - Toni Leaković
- Sente (stablo života, iz kojeg rastu životne niti) - Nikola Radoš i Ana Cmrečnjak, glasove dali Nikola Radoš i Rea Kamenski-Baćun
- majstor Intuicije (Tijin skrbnik) i glumac majstora Intuicije - Nikola Radoš
- majstor Znanja (Ilmin skrbnik) - Nikola Radoš
- majstor Vještine (Avelov skrbnik) - Nikola Radoš
- živa biljka Činčurak - Nikola Radoš

Mjesto radnje: izmišljeno polumagično močvarno područje

Uvod radnje:

Upoznavanje prostora i likove, otkrivanje zadatka koji je pred njima.

Nulta scena -

Na sceni su tri glumca koja se opuštaju u močvarnom okruženju - animatori malih šegrta, Tije, Ilme i Avela. Glumica koja animira šegrticu Tiju, prilazi prosceniju, pozdravlja publiku i nagovještava kako želi ispričati priču o najstrašnijem i najboljem danu svoga života. Htjela sam djecu povezati s glumcima odmah na početku kako bi ih ona vidjela kao dio svoga okruženja. Nakon uvoda odlaze iza scenografskih elemenata i lutkarska priča polako počinje. Predstavu otvara majstor (maska) koji shvaća da mu se pojavljuje bora (što ga uveseljava) jer zna da ju

može maknuti uzimajući plodove sa Sente, iz srca močvare. Odlazi do Sente i shvaća da su on i njegovi kolege majstori iscrpili drvo i da je ostala samo jedna nit. Legenda kaže da zadnju nit može ubrati samo osoba čistog srca te se počinje živcirati i tražiti izlaz iz bezizlazne situacije. Javlja se njegova šegrtica Tija koja obavlja poslove za njega. Majstor shvaća da je ona ta koja mu može pomoći te je šalje po zadnju nit. U neznanju, mlada i naivna, odlazi na putovanje. Napominje joj da ne smije ni s kim razgovarati, a ono što joj nije rekao je, zašto to želi. Kako nitko ne bi saznao da je ostala samo jedna i kako je ne bi izgubio i ostario; slika pohlepe i spletkarenja odraslih u nadi kako će im to proći „ispod radara”, kako ih nitko neće uhvatiti u zlim djelima.

Tija kao predstavnik Intuicije, u samom početku osjeća strah, ali mora poći na taj put na koji ju je majstor uputio. Imala je loš osjećaj u pogledu na močvaru, osjećala je nešto nije u redu u svezi njihovog putovanja. Tija naslućuje i propadanje močvare, gašenja života u njoj, te nesvjesno, i zle naume majstora. Prije svakog glavnog događaja osjeća dolazak nepovoljne situacije. Svi mi osjećamo negativnu energiju i oluju misli. Važno je biti prisutan i spoznati.

Zaplet radnje:

Ovdje su sastavljene tri slične scene koje vode do međusobnog prihvaćanja i podrške malenih Močvarovaca.

Scena 1 -

Tija na putovanju upoznaje još dva šegrtu, Ilmu i Avela. Nakon upoznavanja, shvaćaju da su im majstori rekli da ne smiju komunicirati. Tiji srce govori kako komunikacija nije loša te da je dobro imati prijatelja koji će ti obogatiti život. Strah od mračne šume natjera ih na zbližavanje i upoznavanje. Zajedno kreću na put i otkrivaju močvaru i njezine čari, dobre i loše. Svatko od njih ima posebnu sposobnost u koju su ih njihovi majstori uvjerali da je najbitnija. Tijina moć je Intuicija (srce), Ilmina Znanje (razum), a Avelova Vještina (pokret). Putem se prepiru čija je vještina važnija te isključuju međusobne sposobnosti jer su ih njihovi majstori tome naučili. Prelaskom prepreka koje su ih na putu čekale, polako shvaćaju da jedino zajedničkim snagama i sposobnostima mogu ispuniti želje svojih majstora. Često se ljudi znaju „zakačiti” na jedno: vještinu ili znanje, ali zapravo jedno bez drugog ne ide što se očituje u prepirkama i padovima na preprekama s kojim se šegrti susreću.

Provalija je prva prepreka s kojom se susreću. Tija govori kako ima neki loš osjećaj, dok Ilma uporno inzistira na međusobnom ne komuniciranju jer su ih njihovi majstori tako savjetovali

(učenjak sve shvaća doslovno). U njenom odbijanju, ne gledajući kuda se kreće, skoro upada u provaliju. Život joj kazuje što treba promijeniti.

Ne znajući kako će dalje, svatko se isključivo oslanja na svoju vještinu. Tija ponavlja kako osjeća da se nešto opasno sprema, Ilma računa što treba činiti, dok Avel (Toni Leaković) skače u nadi prelaska preko provalije (u glazbi se čuje udarac). Bez razmišljanja o udaljenosti i bez slušanja svog osjećaja, Avel pada na dno provalije, ali na svu sreću ne zadobiva nikakve ozljede. Upao je u nepriliku jer je brzoplet i jer se jedno deblo isušilo zbog istrebljivanja močvare. Potrebno je razmisliti o svojim koracima, ali ponekad je koristan i mali rizik koji će nas odvesti do željenog cilja. Nasuprot Avelu, Ilmin lik previše razmišlja te ona posljednja prelazi provaliju i tako usporava ostale. Najbolje je u životu naći neko optimalno rješenje.

Ilma je preopterećena znanjem, Tija je uznemirena jer je uvjeren da nemaju što razmišljati i da trebaju pomoći Avelu. Nema vremena za dodatan stres u problematičnim situacijama. Prateći instinkt Tija pronalazi špagu, Ilma se opameti kada vidi kako je Tija sabrana te dolazi do ideje prebacivanja špage preko debla i zajedničkom snagom povlače deblo kako bi spasile Avela. Zajedno su se našli u problematičnoj situaciji i zajednički riješili problem, ali nisu prihvatili činjenicu da su zajedno jači. Avel često zadirkuje Ilmu u njezinom sveznanju, a Tija je ta koja potiče Ilmu i Avela na međusobno razumijevanje i prihvaćanje.



Slika 2. *Scena 1 – Likovi kod vrata na ulasku u močvaru* (Kristijan Cimer, 2021.)

Scena 2 -

Dolaze do putokaza, ali ne znaju kojim putem poći jer na njemu piše *Amo, Tamo, Vamo*, ali Avel opet nepromišljeno postupaju. Otkida osušenu biljku koja obavlja putokaz - za koju kasnije od Ilme saznajemo da je mistično biće - Činčurak. Natpis dovodi Ilmu do pregrijavanja zbog neznanja. Avel poučen prošlim iskustvom, govori kako će Tija riješiti slučaj, međutim u tom trenutku Tija se posramljuje jer se previše očekuje od nje (nesigurna je). Tija se ponaša kao Ilma u prethodnoj situaciji.

Ono što se može iščitati iz Avelovih postupaka je: ne treba očekivati od drugih da će nam riješiti problem u kojem smo zajedno. Timski rad je jedino rješenje. Negativne emocije ne smiju praviti ustupak pozitivnoj klimi. U tom trenutku čujemo udarce u glazbi jer se misteriozna biljka/stvorenje Činčurak budi te na prvi pogled izgleda kao da ih napada. Avel i Ilma izbjegavaju zamahe Činčurka, dok Tija ostaje zarobljena u svojim mislima, sve dok ne dođe sebi čuvši Ilmine i Avelove usklrike u pomoć.

Upravo je to dio koji su morali prijeći, slušanje jedni drugih, komunikacija. Ako se ne ostvari, rađaju se strahovi, a to nikako ne bismo željeli. Otvorenošću, slušanjem, smirenošću i prijateljstvom, cilj je bliži. Na kraju, iskomuniciraju s Činčurkom koji im pokaže put. Obećali su da će se vratiti i igrati s njim jer je usamljen. Činčurak ne govori, već se animacijski kreće. Tija je ostalima prevodila značenje njegovih pokreta.

Scena 3 -

Kreću dalje, međutim Avel je od kretanja – ogladnio. Djeco, kada ste gladni, jedite! Ilma govori kako ona zna što se može jesti te da ju sačekaju jer važno je znati u kojem području živite ili se nalazite i kada se tamo zateknete, što vam je činiti. Avel gladan i nestrpljiv, ponovno čini grešku bez razmišljanja o posljedicama. Upušta se u manično jedenje svega što mu se nađe na putu. Pojede krivu gljivu te se otruje (čuje se udarac u glazbi), napuše se i odleti u zrak. Tija kao oličenje brižne majke hitro skače u pomoć i hvata Avela kako ne bi odletio. Ilmi se ponovno vraća anksioznost od straha. Histerizira, ne može razmišljati, samo govori što je sve loše napravljeno i što ih je dovelo do te situacije. Tija pokušavajući spustiti Avela, paralelno potiče Ilmu da se smiri i da iskoristi svoje znanje. Navodi primjer iz prošle scene kad su oni nju poticali. Ilma dolazi k sebi. Sjeti se da je Avela šakljavao Močvariktus (to je biljka koju su susreli na upoznavanju). Njime ga počeska po nosu što Avela natjera na kihanje te kroz kihaj Avel izbacuje gljivu i spušta se na zemlju. Avel se na kraju uz mali poticaj Tije ispričava Ilmi i obećava da ih više neće dovoditi u situacije, nego će prvo razmisliti. Tija ističe kako je zahvalna i ponosna na Ilmu što im je pomogla te Ilma snažno odlučuje da više neće dozvoliti da ju strah

ovlada. Važno je znati tko su ljudi oko tebe koji ti žele dobro, ali isto tako važno je biti zahvalan i samosvjestan sebe i okolnosti u koje se dovodiš na putu tog suodnosa.

Vrhunac radnje:

Propitivanje njihove dobrote i spremnosti na zajedništvo.

Scena 4 -

Dolaze do Sente (stabla života) u srcu močvare (čuje se udarac u glazbi kada se otkrije Sente). Sente se budi i moli ih da joj pomognu i ne ubiru nit, da je puste i da se oporavi, zajedno s močvarom. Ispriča im priču kako je sve izgledalo prije i kako je prevelikim iskorištavanjem močvare, ona presušila. Objašnjava im kako nekada stvari koje odrasli govore mlađima nisu uvijek dobre, djeca često ne znaju što čine, nego rade što im se kaže bez razmišljanja, često ih je lako prevariti. Šegrti u nepovjerenju prema Senti dogovaraju što će sljedeće učiniti. Tiji se pobuđuju loše emocije, rađa joj se intuicija, osjeća da nešto nije u redu i naslućuje kako je Sente u pravu. Ilma to potkrepljuje činjenicom da su se putem stvarno susreli s osušenim biljkama i deblima. Međutim, Avel i Ilma odustaju od vjerovanja u riječi Sente i podržavanju Tijinog mišljenja, strah ih je majstorovih mišljenja. Iako, osjećaju da se nešto loše sprema svejedno pokušavaju zatomiti svoju intuiciju, a time ugušuju sve što su putem stvorili, put njihovog zajedništva.

Ulazeći dublje i dublje u močvaru, močvara biva zagađenija. Tijino osjećanje/intuicija loših emocija/zagađivanja/loših djela majstora se pojačava. Što su šegrti bliže srcu močvare/cilju, Tija postaje sigurnija u svoju Intuiciju, osvještava i prihvaća svoju sposobnost.

Rasplet radnje:

Prikaz njihovog zajedništva, onoga što su naučili.

Scena 5 -

U daljini se čuju glasovi majstora koji traže svoje šegrtе, a Močvarovci (šegrti) se prisjećaju kako su im zabranili međusobno komuniciranje, brzo se sakriju. Skriveni, čuju kako se majstori međusobno svađaju te u svađi otkivaju svoje naume. Šegrti tada shvate da je Sente bila u pravu te zarobljuju majstore. Napravila sam ping-pong međusobnog predbacivanja argumenata malih

šegrta i majstora, kako bih pojačala važnost odluke. Cijela situacija oronule močvare može se povezati sa svađanjem u predstavi, lošim djelima - htijenjima majstora. Htjela sam da se iščita kako je važno imati snage i suprotstaviti se nepravdi. Za zarobljavanje iskoristila sam sve što su Močvarovci kroz putovanje naučili, svatko je napravio ono za što je najvještiji, uz dodatak onoga što mu je kroz predstavu nedostajalo - zajedništvo. Za obračun sam iskoristila sve aspekte koje su putem koristili, špagu, Močvariktus i zajedničku organiziranost. Avel je uzeo vrijeme za razmisliti i došapnuo im što će napraviti. Ilma je smireno prihvatila da i drugi imaju ideje koje su jednako vrijedne. Tija se suprotstavila svom majstoru i drugoj dvojici te zatražila ispriku Senti. Uhvaćeni u zlom naumu, majstori, gledajući mlade šegrte, shvaćaju kako su zapostavili svoje vještine i uvukli se u svijet koji čini više zla nego dobra. Zahvalni što su ih šegrta podsjetili na ljepotu prijateljstva i osvještavanje svijeta oko njih. Majstori se ispričavaju Senti i šegrtima te svi zajedno odlaze u na druženje.

Zaključak radnje:

Kako naučeno koristiti u budućnosti.

Scena 6 -

Povratak sjajnog života močvare uz glumce koji u svojim karakterima popravljaju sve srušeno i uništeno, oronulo i dodaju boju močvari - kroz rekvizitu (gljive vraćaju na mjesto), scenografiju (vraćaju srušeno deblo, iz grana Sente izvlače cvjetove novih životnih niti) i lutke (Činčurak se vraća, veseo i zelen, spreman na druženje).

3.3.1. Dodatak na scene

Većina ovih stvar nije bila nužna za razumijevanje, više je kao kognitivan proces i nevidljive psihološke upute mlađima.

Glavna zvijezda vodilja predstave bila je zajedništvo, međutim mogla se iščitati i tema ekologije, koja je usko povezana s očuvanjem močvare. Za kraj htjela sam naglasiti dodavanjem, na kraju same predstave, nekoliko činjenica o isušanju močvare. Kao sve u životu, tako i priroda koja nas okružuje od nas zahtjeva trud, rad i razumijevanje. Drveće u šumama hrani jedno drugo, ako jedno presuši, sva će patiti jer su povezani korijenjem pa će nametnici i ostale zagaditi. Čim jedna karika pukne, smjer se mijenja. Gledajući šire, nije samo močvara problem. Trebamo zagledati i u svoju nutrinu i ponašanje. Močvarovci su proleterci koji će sve

pokušati kako bi učinili pravu stvar, dobro. Dobrim djelima, nesvjesni, spašavaju cijeli svijet. Njihovo postojanje je ono što ih okružuje, a zato okruženje treba njegovati i slušati.

4. REŽIJSKI KONCEPT

Ovom režijom htjela sam produbiti odnos djece sa svijetom odraslih te im ukazati na lijepo ponašanje kada su u društvu prijatelja, a putem sam se susrela s problemima. Djeca su, za razliku od odraslih, još malena i nemaju određene životne probleme, terete u glavama kao što ih mi imamo u svom svakidašnjem životu. Teško je zadržati pozitivan stav i vjeru u sve - kao što je i meni tijekom procesa, a prikazano je u likovima malenih šegrta. Koliko god su bili sigurni i zalagali se za svoju Vještinu, Znanje i Intuiciju i dalje su podosta nesigurni u sebe i svoje sposobnosti kojima su blagoslovljeni, ali su ustrajni. Svatko bi trebao biti otvoren prema novim idejama, ali nikako narušavati tuđi mir. Važno je prihvatiti sebe i dati si vremena za nadogradnju, biti si međusobno podrška. Kada pogledam, s odmakom, na cijeli proces i mi smo kao mladi umjetnici mislili da sve možemo, sve znamo, a onda su se pojavili problemi koje ne možemo riješiti i koji zahtijevaju zajedništvo. Tijekom procesa nastanka predstave i mi smo postali Močvarovci. Kreirali smo i nismo odustali!

Otkrila sam, radeći na ideji predstave, kako sam često i sama nesvjesno zagađena odraslim tegobama, ružnom ponašanju, svadom, monotonosti i lijenosti, a tome nije mjesto u dječjim očima. Odraslina, ponekad, nedostaju konstruktivne predstave koje će ih podsjetiti lijepom ponašanju. Mislim da je to odlična ideja - poput neke vrste terapije, za samu sebe, za autorski tim u procesu, gledatelje - stare i mlade. Truditi se lišiti „trnja“ koje smo nesvjesno skupili kroz svakodnevni život, raditi na sebi i zatražiti pomoć ako je potrebna. Htjela sam odraslina dati podsjetnik na pozitivan stav i trenutak mira, a djecu naučiti dobrom stavu, ne predaji, pristupačnosti, otvorenosti i ustrajnosti. Moglo bi se reći da sam u ovom procesu pokušala biti redateljski roditelj djeci, i obrnuto proporcionalno, htjela sam iz njihovih reakcija naučiti što sam dobro napravila, a gdje su gubili pažnju, što im je bio „trn u oku“ dok su promatrali predstavu.

5. PUT DO REALIZACIJE

5.1. Lutke

Zamislila sam jednostavan izgled lutaka, kao iz kućne radinosti. Nisam željela prikazati nerealan život, pun savršenstva i skupocjenog izgleda. Željela sam da djeci bude ugodno, drago i poznato. Kada sam bila djevojčica, uvijek mi je primamljivije bilo nešto skrojeno i „domaće“, nego velike plastične lutke.

Stolne lutke bile su prvotna zamisao, animiraju se odostraga te se kreću po raznim površinama. *Stolnim lutkama nazivamo sve lutke na podlozi, animirane odostraga (ili sa strane), vidljive u cijelosti.*⁶ (Kroflin, 2020., str. 153.) Htjela sam da budu vrećaste kao mekani skakutavi jastuci, u koje bi se svako dijete htjelo uvaljati, nešto što je u suprotnosti velikoj strašnoj močvari u kojoj se likovi nalaze. Htjela sam nešto meni neviđeno, nešto što je drukčije izrađeno pa je većina glumaca i profesora sa zadržkom gledala na ideju. Naravno, uz to stvorilo se još ideja koje su se razvile u završni produkt, a koje ću u idućim odlomcima objašnjavati. Lutkarska tehnologinja Sara Baričević i ja smo, zajedničkim snagama, uspjele realizirati zamisli te smo izuzetno ponosne.

5.1.1. Tehnološki aspekt lutaka (vrsta lutaka)

a) ŠEGRTI (Tija, Ilma i Avel):

Kada sam razgovarala s lutkarskom tehnologinjom i scenografkinjom Sarom Baričević, htjela sam nešto neobično, ugodno i živo za animaciju. Ideja vreća u ideji gore navedene stolne lutke je zaživjela, ali ipak ne u tako mekanom obliku (ipak su likovi dio strašne močvare). Kako bi se priča bolje predstavila, pokrov lutaka malih šegrti, rađen je od jute, a punjene su spužvom. Animacijski su se kretali vrećasto, a izgledom su odisali izmučenosti i siromaštvom od života koji im je ustupljen na prostoru u kojem se nalaze. A i zbog same ideje močvare koja gubi snagu te time i njihova životna snaga slabi.

Tijekom studiranja nisam imala mnogo prilika animirati stolne lutke, ali sam vidjela probleme vezane uz njih te sam ih, s kolegicom Sarom, pokušala riješiti. Inače, za animaciju stolne lutke, kako bi animacija najbolje došla do izražaja, potrebna su dva animatora, osim ako nema neki dobro osmišljeni mehanizam tijela lutke. Glumaca, nažalost, nije bilo dovoljno. Izradili smo

⁶ Kroflin, L. (2020.) *Duša u stvari*

samostalne male noge za lutke kako animatori ne bi zavisili jedni o drugima, kako bi se mogle samostalno animirati, a time i lutki udahnuti život. Animaciju za jednu osobu nam je olakšala ideja navedenog vrećastog oblika lutke.

Vodilice smo po dogovoru ukosili, kako bi animatoru bilo ergonomičnije za držanje lutkine glave. Međutim, naposljetku smo svu animaciju premjesti na pod, umjesto na povišene objekte (kako je bilo planirano) i onda to nije bilo toliko važno, ali je koristilo animatorima.

Kako bih publici podcrtala da su glumci lutke te da s njima pričaju priču prošlog događaja, priču njihovog upoznavanja u djetinjstvu, kako bi se publika bolje i iskrenije povezala s akterima, zamolila sam lutkarsku tehnologinju da iščita karakteristike glumaca i proba ih ukomponirati u lutke. Avel je imao obrijanu obrvu kao i Toni Leaković, Tija šiške kao Rea Kamenski-Baćun, a Ilma oblik lica kao Ana Cmrečnjak.

Tija je trebala biti srednje građe i neupadljiva jer je kao glavni pokretač radnje trebala težiti zlatnoj sredini.

U tekstu Vodene Kraljice najbolja prijateljica glavnog protagonista je slijepa, što smo ostavili kao ideju u Tijinom liku. Kao redateljici, ideja mi se svidjela i željela sam je zadržati. Kako bih naglasila djeci da nije važan vid, već kako glasi citat iz knjige *Mali princ: Čovjek samo srcem dobro vidi. Bitno je očima nevidljivo*.⁷ Međutim, sve se zakompliciralo jer smo izgubili prostor igranja crne prostorije i odmakli od ideje da močvara gubi svjetlost, a time je njezina sljepoća samo narušavala i zaustavljala radnju te nam donosila probleme u tempo ritmu i traženju „ključa” scena. Nakon nebrojnih proba, gdje sam pokušavala ostaviti tu ideju, morala sam je izbaciti, ali sam pokušala pronaći neki kompromis. Sljepoća je ostala u ideji lika. Tiji sam pripisala Intuiciju u prenesenom značenju - da vidi srcem i osjećajem.

Ilma je niža i debeljuškasta. Trebala je kaskati za ostalima u kretnjama.

Avel je najsavrtljiviji i spretniji, najviši, arhetipski djetinjasti muškarac.

Konstrukcija lutaka mi je bila najvažnija za rad jer ako nemamo ništa gotovo od scenografije kostima i ostalog, lutke su morale biti tu kako bi smo mogli napredovati u postavljanju priče. Kolegice Sare je, na moje inzistiranje, to u potpunosti ispunila. Krenuli smo animirati, a pred kraj, kada su se ostali aspekti predstave dovršili, dodali smo boje. Dugo sam razmišljala o bojama lutaka. Htjela sam vidljivu izmučenost u licima jer oni su ipak šegrti, rade sve za svoje majstore, kao švelje u dječjim crtićima. Najčešće su blijede jer su zatvorene u kulama ili dvorcima, prljave od prljavih poslova koje obavljaju za svoje gazde i velikih podočnjaka od puno rada, malo sna. Imajući u obziru kako je ovo dječja predstava, kolegica Sara i ja smo se

⁷ Saint-Exupery, A. (1975.) *Mali Princ- treće izdanje*

dogovorile za minimalno bojanje, ali da i dalje ostane vidljiv umor. Uz to, močvara se lagano gasi i umire, kao i Sente, pa se isto mora iščitati iz njihovih tijela, lagano naznačena izmučenost i degradacija, što su nam boje i materijal pružili. Zbog te ideje, lutke su jedan period procesa izgledale prestrašno, bile jako blijede, a bilo je problema i s bojama zbog rasvjete što ću kasnije navesti. Zbog prevelikog opsega stvari koje su se trebale obaviti, gotovo sam taj aspekt smela s uma. Zahvaljujući mentorima i kolegama koji su nas posjećivali na probama, uspjeli smo i taj aspekt ublažiti. Naposljetku, u dogovoru s kolegicom Sarom, lutke smo osvježili dodavanjem kose koja je mnogo pridonijela vizualnom izgledu, poboljšanju zdravijeg izgleda lutaka.

Avel kao predstavnik Vještine, karakterno je bio „brz na okidaču“, a crvena je često predstavljena kao boja koja stimulira ljude. Tija, predstavница Intuicije, karakterno je povezana s mirom, razumijevanjem, mekoćom i ona spaja um i tijelo, a često se plava boja povezuje s tim karakteristikama. Ilma predstavница Znanja, spojena je žutom bojom, koja je okarakterizirana kao boja intelekta, sreće, energije, a ponekad se žuta boja povezuje i s prehranom i zato sam htjela da bude malo bucmastija. Žuta boja je, ako je predstavimo u negativnoj konotaciji, boja kukavičluka pa je Ilmin lik prilično histeričan i kukavan.

b) MAJSTORI

U tekstu Vodene kraljice pojavljuje se Vijeće zlih odraslih tkalaca koji su pohlepni i sve rade protiv Vodene kraljice. Kada je došlo vrijeme promjene teksta, likove smo ostavili u ideji majstora.

*Junak je idealizirana personifikacija društva, a čudovište tu idealizaciju omogućava. Junak je iluzija, a čudovište njeno pokriće. Ono je polog njegova junačkog.*⁸ (Levanat-Peričić, Zadar, 2008., str. 532.)

Razmišljala sam koje mi je čudovište bilo najstrašnije u djetinjstvu i koje bi najbolje moglo predstaviti likove majstora. Svaki šegrt je imao svoga skrbnika, tako da je bilo tri majstora. U dijelu rada na tekstu dotakli smo se mitoloških i staroslavenskih priča. Sjetila sam se troglavog Kerbera, lika iz mitologije. Odlučili tri glave predstaviti kao sveto trojstvo zlih bića. Gdje su Intuicija, Znanje i Vještina, pretočeni u jedno spojeno čudovište. Jedan lik, jedna vlast, jedno htijenje, u ovoj priči htijenje vječne mladosti. Zajedništvo koje je predstavljalo skretanje na put zla, obrnuto proporcionalno dobroti tri mala šegrta.

Kako bismo to ostvarili, došli smo na ideju vrste lutke maske. Ona sama po sebi, djeluje izopačeno i kao nešto što nije prirodno niti zdravo. Tijekom stoljeća maske su se koristile kao

⁸ Levanat-Peričić, M. (2008.) *Morfologija mitskog čudovišta*

prolazi u transformaciju lica, skrivanja osjećaja i samog bića. Kada odrasla osoba stavi masku, doima se zastrašujuće. A pogodna je i zbog same činjenice oko problema starenja: prirodne maske u medicini za uljepšavanje zbog koje je putovanje i započeto.

Nošenjem maske privremeno se prikriva i mijenja ne samo lice već i cijelo tijelo. Maskom se može izazvati zastrašivanje, strahopoštovanje, smijeh, a vjerovalo se da može služiti i višim silama ili zaštićivati od njih.⁹

Uz navedeno, spomenula bih da su mi se od malena odrasli ljudi uvijek činili spretnijim i većim i zato sam htjela da lutka majstora ne bude klasična velika lutka, već ljudsko tijelo, preobraženo i deformirano. Maska je ujedno, bila idealno rješenje za mogućnost velikih kretanja tijela i upečatljivosti. Veličina majstorovog tijela idealno se slagala s visinom malih Močvarovaca. Željeli smo da animator ima jednu masku na licu, a druge dvije na ramenima te da ih pokretanjem osmišljenog mehanizma lutkarske tehnologinje, pokreće lijevo/desno te animira. Odlučili smo kako će središnja maska biti majstor Intuicije, majstor glavnog protagonista, Tije, druga dva lika majstora na ramenima, zbog financijskog nedostatka i količine vremena za izradu. Druga dva lika nismo stigli ukomponirati na ramena te smo ih preveli u drugu lutkarsku tehniku - lutku na štapu, kako bismo uštedjeli na vremenu i smanjili komplikacije oko procesa.

Maske su rađene prema licu glumca Nikole Radoša. Majstora Intuicije smo ostavili kao masku, a ostale dvije maske ispunili kako bi izgledale trodimenzionalno. Glava drugog majstora Znanja, oblikom podsjeća na knjigu, a majstor Vještine, ima usko ispijeno lice jer najčešće su spretni akrobati izduženih oblika i podsjećaju na zdravlje i elastičnost. Nakon što smo promijenili dvije glave majstora iz maske u štapne lutke, otežale su što je animatoru predstavio problem. Nismo imali više vremena ni mogućnosti mijenjati lutke pa sam morala zamoliti glumca da krene dodatno vježbati s lutkama kako bi ih mogao držati i fluidno pokretati što je on „objeručke” prihvatio. Svaki majstor bio je povezan bojom sa svojim šegrtom: Znanje je bilo žuta, Vještina crvena, a Intuicija modrotirkizna.

⁹ Leksikografski zavod Miroslav Krleža. *Hrvatska enciklopedija*



Slika 3. Scena 5 – Okupljanje likova kod stabla života (Kristijan Cimer, 2021.)

Sve navedeno pripada likovima majstora. Maske su bile pomalo izobličene i groteskne te su svojom visinom odudarale od malenih šegrtu.

c) SENTE - drvo života

Inspiraciju za Sente pronašla sam u stablu iz crtića *Pocahontas*. Sente je scenski element koji se transformira u lutku. Predstavlja stablo života u močvari. Htjela sam da bude pokretno jako biće. Napravili smo stablo koje smo stavili na kotačiće - uz manjak glumaca na sceni i prostora na kojem smo igrali, drukčije ne bi mogli pomicati i prenositi stablo.

Ono što je dobro i plemenito često je skriveno zato je Sente izlazila iz duplje drveta te smo je stavili izgradili/iskonstuirali kao štapnu lutku kako bi bilo jednostavnije pokretati je i skrivati. Ima androgenu lice, napravljeno da aludira na baku zbog svoje mudrosti. Iz dječje perspektive, bake predstavljaju mudrost. Kao lik, predstavlja glas razuma i dobrote koji biva zagušen zlim ljudskim naumima i htijenjima. Zato u prvom pojavljivanju izgleda oronulo dok na kraju mali Močvarovci i njihovi majstori ne povrate život u stablo. Izrada nije bila laka, zbog manjka resursa, materijali koje smo pronašli za korištenje su bili teški za oblikovanje i bušenje. Kada smo uspjeli u izradi, nismo računali na dimenzije vrata s kojima ćemo se susresti u prijevozu. Predstava je mijenjala mjesto izvođenja, a i kod samih proba smo mijenjali prostorije Kulturnog centra (u tijeku je bio OLJK i svi su trebali imati probe jer je bilo mnogo programa). Morali smo smanjiti širinu grana na stablu. Naposljetku su, dobrim dijelom, izrezane kako bi sve stalo u dizalo.

5.2. Kostimografija

Prvobitno, lutkarska tehnologinja i scenografkinja predstave, Sara Baričević, trebala je biti i kreator kostima. Zbog prevelikog obujma posla i stalnih promjena kolegica fizički i vremenski nije stizala. Kako je kostimografija moja neprežaljena ljubav u umjetnosti kazališta, odlučila sam preuzeti taj kreatorski posao. Inspiracija mi je bila srednji vijek i moderni kostimi, svakidašnja srednjostaležna roba današnjice. Međutim, u procesu rada na ostalim aspektima, vrijeme je proletjelo i došlo je vrijeme za završnicu i kostime. Mislila sam da neću uspjeti, ali sjetila sam se Dječjeg kazališta Branka Mihaljevića u Osijeku te ih kontaktirala glede suradnje. Kako je većina stvari u predstavi reciklirana, kostimi su morali biti isti. Upit koji sam uputila bio je: imaju li neke stare kostime od predstava koje dugo nisu igrali koje bi mi mogli posuditi. Na moje veliko veselje, pristali su! Inspiracija mi je bila srednji vijek i moderni kostimi, svakidašnja srednjostaležna roba današnjice. Materijal kostima mnogo govori o socijalnom položaju i karakteru lika. Ideja je bila jednostavna, tražila sam komade lana, pamuka ili nešto slično što bi moglo oponašati materijale (s ostatka scene i onog što se nalazi u močvari, prirodni materijali). Željela sam zemljane tonove, htjela sam da vizualno idu uz prostor u kojem se glumci nalaze, da se uklapaju u scenografiju te da glumci predstavljaju i svoje lutke, a da previše ne privlače pažnju na sebe. Željela sam da imaju zajedničku bazu karakternih naznaka. Zelena je, kao prevladavajući kolorit u predstavi, zavlada i kao baza kostima na svim glumcima (pamučna zelena majica). Uz komade posuđene iz dječjeg kazališta pronašla sam nekoliko dobrih komada, u ormarima rođaka, prijatelja i u robi koju više nitko ne želi nositi, prije nego li sam pronašla kostime koji su se na kraju koristili. Prošla sam veliki put potražnje, pokušali smo i sa suknjama jer sam htjela da oblikom asociraju na svoje lutke, međutim kretnje animatora time su bile ograničene i bilo im je vruće jer je bilo ljetno vrijeme. Morala sam pronaći nešto jednostavnije i ugodnije kako bi posao bio što učinkovitiji. Kako su lutke dobile naznake njihovih glumaca/animatora, za kostime sam htjela obrnuto, da glumci dobiju vizualnost lutaka, kako bih cijeli proces za kojeg više nije ni bilo vremena, ubrzala. Odlučila sam se bazirati na naznake kostima kako bih realizirala ideju praćenja karaktera lutaka i olakšala si posao, *ograničite se na naznaku sredine umjesto da je podrobno oslikavate...*¹⁰ (Kolár, 1992., str. 35.) Bazirala sam se na naznake kako bih realizirala zadano i kako ne bih kostime pretvorila u preveliki kič.

¹⁰ Kolár, E. (1992.) *Sto i jedno poglavlje o lutkarskoj režiji*



Slika 4. *Scena 1 – Likovi kod provalije*, (Kristijan Cimer, 2021., ispred Kulturnog centra u Osijeku)

Tražila sam za djevojke marame za glave, zbog oblika glava lutaka koje su presvučene jutom (izgledale su trokutasto) te sam htjela poveznicu s radnicima (šegrti), oni koji miču kosu s lica kako bi lakše obavljali zadatke. Za Avela sam tražila nešto borilačko. Pronašla sam pamučnu lanenu traku koju sam zavezala oko glave, podsjećala je na stare kung fu filmove, tričetvrt lanene hlače s puno džepova, kao u pustolova i planinara i prsluk kaki boje koji podsjeća na spasioce na plažama. Za Tiju - trokut maramu, zelenu i smeđe dimije. Ipak je ona predstavnik Intuicije koja se često povezuje sa spiritualnim i slobodnim načinom života.

A Ilma - ona je učenjak, prvobitno sam željela košulju i sofisticiranije hlače, ali dovoljan je bio prsluk i hlače kako bi izgledala rezigniranije i isključivije, a opet dovoljno školovano i snažno (mogla bih asocijaciju usko povezati sa sufražetkinjama). Majstor je imao pregaču koja je i inače asocijacija majstora u predstavama. Kombinacijom klasičnih zemljanih kolorita i pokojeg suvremenog komada odjeće dobila sam transkulturalizam u kostimu. Odjeća je uzeta iz ovog stoljeća, a izgledom su podsjećali na srednji vijek i narodne nošnje, etnokostime.

5.3. Scenografija

U ovom projektu težila sam scenografiji koju bih i ja voljela vidjeti da sam dijete, koja bi meni bila interesantna. Kada negdje putujemo ili nam se događaju razne životne situacije, one ne dolaze i ne odlaze na kotačićima, kako je inače prikazano u dječjim predstavama u kazalištima, nego imaju svoju kronologiju, putanju i ostaju u sjećanju. Htjela sam takvu scenografiju izbjeći iz još jednog razloga: kako ne bih svojim glumcima ne bih dodatno otežala posao, pretvarajući ih time u scenske radnike.

Prva ideja svih scenografskih dijelova bila je potpuno drukčija od završne kao i sve ostalo na ovom projektu. U nedostatku ruku animatora, financijskih sredstava i vremena, dobila sam

ideju. Prva ideja oko scenografije bila je, kao što sam navela, Venecija, koja je povezana vodom i drvenim mostićima. Početnu ideju u scenografiji smo preveli na drugi jezik – razinu ploha močvarnog područja, sve je podsjećalo na igru *floor is lava* (pod je lava).

Scenografija nije bila klasična postava za stolne lutke poput stola i/ili kubusa (koji se pomiču pod nogama lutaka ili zamjenjuju), već su bili neobičnih oblika i ploha te su imali svoj tijek kojeg su lutke pratile. Prijelazi iz scene u scenu su povezani tkaninama po kojima su se lutke kretale, a svaka scena imala je svoj scenografski element.

Bilo je puno upitnika oko ideje i razmišljanja i nadogradnje, ali od samog početka rada na procesu ideja poligona me je pratila te, na kraju, izašla na vidjelo.

Poligon, podsjeća na igrice jer sam htjela nešto poput kazališnih igrica u kojoj svakim novim prostorom rastu zajedno, otključavaju razine. Isto tako, ideja poligona bila je usko vezana s prošlosti, kako je Tija rekla: *Ostaje divno sjećanje na koje se uvijek mogu osvrnuti s osmijehom na licu i sjećanjem na njihovo druženje*. Na kraju predstave vidimo animatore koji su u obrnuto proporcionalnom odnosu od scenografije kroz koju prolaze, kao kada dođete na mjesto gdje ste se igrali kao mali. Sve izgleda manje nego u vašem sjećanju, ali sjećanja na lijepa druženja ostaju. Može se iščitati da su oni odrasli i sazreli na zajedničkom putu osnaživanja prijateljstva, učenja i močvare.

Boje koje smo koristili bile su zemljane, tonovi smeđe, zelene i ljubičaste boje. Sve korišteno bilo je većinom reciklirano, osim biljaka, plastičnih zelenih ograda za plastenike i kupljenih boja. Za biljke smo, nažalost, morali kupiti plastične jer jednostavno nije bilo ništa što je moglo predstaviti sliku močvare koja nas je idejno pratila. Htjela sam da predstava bude bez plastičnih elemenata, scenografiju izrađenu konstrukcijom od prirodnih materijala, drveta, špage, lana. Međutim, otkrila sam da je nekad bojanjem plastičnih materijala, lišća, može dobiti novi „svijet“.

*Materijali - i kada je imitacija umjetnog porijekla - može izražajno stvarati atmosferu.*¹¹ (Kolár, 1992., str. 33.)

Obojeno u boje degradirajuće močvare, izgledalo je kao da nikad nije ni bilo od plastike. Prolaskom kroz močvaru - bojama se sve više gušila predstavljajući ugibanje života u njoj samoj. Boja konca koji su protezali scenom, a neki od njih su predstavljali životne niti (koje su imale promjenu na samom kraju iz tamne u vibrantne), degradirale su u tamnije i svjetlije

¹¹ Kolár, E. (1992.) *Sto i jedno poglavlje o lutkarskoj režiji*

nijanse smeđe i zelene. Zbog cjelokupnog nedostatka vremena za izradu i velikih turbulentnih problema koji su nas kočili, Sara Baričević uspjela je dobiti malu pomoć tadašnjih studenata s prve godine Odsjeka za Kreativne tehnologije, našeg fakulteta, uz veliku podršku njezine mentorice doc. art. Saše Došen koja je to inicirala primijetivši naš trud i borbu te dozvolila rad s mlađim kolegama. Djevojke su obrađivale drvo, bojale ga te pripremale za spajanje. Studentice koje su odlično obavile posao su: Maja Dobrojević, Zoe Špehar, Ivona Čačulović, Ivana Biki, Lucija Reljac, Dorija Lilion, Ines Čižmešija, Josipa Jakobović, Ana Perić, Nina Gaunt, Ana Marija Kovačević. Kako im je kolegica Sara bila voditelj, bila sam osoba koja će donijeti konačnu odluku. Jednom sam pročitala u ruskoj knjizi autora Borisa Goldovskog da su slikari i kipari, proširivši svoje funkcije, ulazeći na „strani teritorij“, postali režiseri predstava, što ne čudi, jer je lutkarsko kazalište umjetnost, prije svega, vizualno-plastična. Gotovo sve u toj je umjetnosti, uključujući glumce, rezultat dizajna, a često i umjetnikovih performansi.¹²

Bez pomoći kolega, njihovog dodatka priči, naša vizualna priča ne bi bila ista, ne bismo mogli doseći zvijezde. Osjećala sam se kao da mi je ustupljeno predivno iskustvo - rad s mladim studentima. Gledajući proces izrade, odmah sam mogla izdati „indikacije“ mogućih promjena koje su dovele do bolje funkcionalnosti na sceni („sasjeci trnje u korijenu“). Nažalost, putem se pojavio veći problem, a koji je utjecao na ideju poligona, rada na scenografiji, a patio je i rad s glumcima. Kada smo krenuli u rad s predstavom u naš svakodnevni život ušuljao se virus Covid-19. Predstavu smo morali premjestiti u vanjski prostor zbog čega je patio rad na izradi scenografije. Naime, produkcijska kuća je imala mnogo programa i teško je bilo najbolje organizirati predstavu u najnovijem prostoru. Trebali smo igrati na krovu Kulturnog centra. Scenografija je trebala ići u krug oko publike tako da su i djeca mogla biti blizu našim junacima iz priče. Tim smo redosljedom vizualno spajali konstrukcijski scene. Međutim, u zadnji tren nam je predstava premještena na drugi prostor koji je imao problem - lošu akustiku pa se animatori i glazbena podloga ne bi dovoljno čuli. Prvobitna ideja kružne scenografije morala se zamijeniti i poredati u novu ideju - polumjesec. Tako se predstava mogla, iz svih uglova, gledati iz publike. Nakon toga, producent je došao na probu i vidio koji problem imamo te predložio premještanje predstave na bočni ulaz Kulturnog centra. Dogovoreni redosljed scenografije išao je kronološki po scenama u polumjesec, a tako složeno nije stalo u prostor pa

¹² Goldovskij, B. (2013.) *Režiserskoe iskusstvo teatra kukol Rossii XX veka*. Moskva: Vajn Graf. (Голдовский, Б. 2013. *Режиссерское искусство театра кукол России XX века*. Москва: Издательство "Вайн Граф".)

smo pokušali okrenuti redosljed, da sve kreće s druge strane. Glumci sada nisu ulazili s desne strane na lijevu, već s lijeve na desnu što ih je uvelike zbunjivalo i nismo mogli nastaviti izradu predstave jer su morali znati i zapamtiti odakle ulaze i kreću sa scenom. Nakon što smo već bili sigurni da ćemo igrati u vanjskom prostoru, ponovno smo dobili indicaciju kako bi bilo bolje da igramo na samom ulazu u Kulturni centar, zbog papirologije, dozvola, a bilo bi nam zaista lakše prenositi scenografiju (koji smo vršili moj tim i ja, sami, što bi inače u kazalištu trebao obavljati scenski tehničar), točnije, na travnjaku na kojem je s druge strane bila benzinska postaja. Nakon što smo se dogovorili, zamolila sam produkciju da nam više ništa ne mijenjaju jer će biti neizvedivo. Ponovno smo sve vratili u prvobitan smjer kretanja po scenama. Nakon toga, kolegica Sara i ja smo dale sve od sebe kako bismo prikrile stražnju stranu benzinske postaje zelenim materijalom za vrt (koji je bio jedan dio tepiha puta na scenografiji) te smo samo kupile još tog materijala i zakačile koliko i kako smo uspjele.

U program Osječkog ljeta kulture bio je uključeno i Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku. Preko produkcijske kuće dobila sam kontakt Davora Molnara koji nam je pomogao pronaći i posuditi kako ne bismo morali kupiti velike količine materijala, zelenu tkaninu i velike crne paravane kojima bismo mogli prekriti dijelove benzinske postaje i time dodatno smanjiti buku automobila u pozadini.

5.3.1. Scenografski (koncept) elementi po scenama

U nastavku teksta napisat ću završni slijed scenografskih elemenata po scenama.

Scena 1 -

Kuća majstora Intuicije i njegove šegrtice Tije bila je naznačena simbolom okvira prozora i malih stepenica koje se spuštaju u močvaru. Šegrtica Tija je tu živjela i gledala u daljinu u strašan, nikad prijeđen put. U prenesenom značenju bila je poput Trnoružice u svom prozorskom dvorcu koji je razinom bio viši od ostalih dijelova scenografije jer su močvarna područja uvijek u nekim ugibima i propadajuća poput živoga blata.

Scena 2 -

Sastanak šegrta bila je sljedeća scena u kojoj sam željela prikazati vrata močvare. Inspiraciju sam vukla iz svog rodnog grada Osijeka i okolice. U Osijeku postoje bajeri, umjetna akumulacijska jezera, kao i u Kopačkom ritu, zadnjem močvarnom području nedaleko od grada gdje se nalaze veliki drveni balvani koji su postavljeni na sam ulaz u močvarno područje. Željela

sam da njihova priča počinje baš na tom mjestu. Prazan, nepoznat prostor i prolaz kroz drvena uzemljena vrata. Ulaz u priču zajedništva.

Scena 3 -

Prijelaz iz ulaza u dubine bila je drvena klupa koja je bila prožeta močvarnim biljkama te spajala scenu koja nailazi - ponor. Ponor je bio prva najveća i najdublja prepreka koja ih očekuje u upoznavanju. U prenesenom značenju dubine, neistraženog poznanstva.

Scena 4 -

U sljedećoj sceni pojavljuje se putokaz. Putokaz se sastoji od jedne uzemljene grede na kojoj su tri potpuno različita smjera. Okosnica gdje percipiraju jedan drugog i saznaju koliko su sve troje različiti. Svi su mali šegrti, jedinke sačinjene od istog materijala na istom prostoru.

Tu se nalazi i Činčurak, magična i mistična izmišljena biljka tamnoljubičaste boje - na izmaku snaga.



Slika 5. *Scena 2 – Likovi kod putokaza* (Kristijan Cimer, 2021.)

Scena 5 -

Zajednička ravnica s pokojim žbunom iz kojeg izviruju manja drvca. Već su se akumulirali jedni na druge i nema toliko prepreka u njihovom prijateljstvu, ali i dalje postoji pokoja grana tj. neprihvatanje.

Scena 6 -

Scena u kojoj dolaze do gljiva. One koje najčešće stoje u skupinama, jedne uz druge. Kao što će i Močvarovci u sljedećoj sceni. Nagovještaj zajedništva.

Boje u ovoj sceni su one koje zrače, pastelnih kolorita, kao iz filma *Avatar*. Gljive su često predstavljene kao magične, zato sam željela ljubičasti kolorit, ali da i dalje ostanu prelivene mračnom bojom zemlje koja guta močvaru u svoje tamne dubine.

*Jedna od liturgijskih boja. Upotrebljava ju se u vrijeme Došašća (Adventa) te za vrijeme korizme. Zbog toga simbolizira pokoru i poziv na obraćanje.*¹³

One koje predstavljaju iskru moguće magije, iskru obraćanja - prihvaćanja zajedništva. Popločen je put sljedećoj sceni.

Scena 7 -

Dolazak do Sente. Tragovi skupina gljiva i veliko stablo koje predstavlja zajedničko uzemljenje i veliku snagu međusobne podrške.

Scena 8 -

Dolazak majstora do stabla. Od rekvizite smo koristili sve dekoracije sa scena. Špage, ostale osušene niti života (konce koji se također provlače kroz cijelu močvaru), Močvariktus (izmišljena biljka koja se protezala kroz cijelu scenografiju). Močvariktus se nalazio na njihovom upoznavanju i kraju predstave. Element prijateljstva kroz smiješne anegdote.

Scena 9 -

Restauriranje močvare. Vraćanje sjaja močvari. Iz grana stabla izvlačili su nove svježe niti protkane cvijećem i bojama koje su bile u prethodnoj sceni gljiva. Zelene, ljubičaste, tirkizne..., oku ugodne, smiraj čarolijom, povratak magije u istrijebljeno područje i u srca najmanjih. Bilo je teško pronaći način skladištenja niti. Dugo smo se mučili s pronalaženjem mehanizma kako bi se pred očima gledatelja promjena brzo odvila.

¹³ Anonymus. *Ljubičasta boja*.

Glumci su donosili novu tkaninu koju su postavljali na pod ispod stabla, vibrantnih zelenih kolorita, simbola povratka života. Činčurak se okrenuo na drugu stranu i pokazao zeleni sjaj te mu se povratila živost.

5.4. Svjetlo (kojeg nije bilo)

Kako se na početku radilo o tekstu u svjetlosti močvare, kada smo bili prisiljeni izbaciti rasvjetna tijela zbog izvođenja na svjetlu dana, nastao je problem i u ritmu. Naime, mnogo idejnoga mi je bilo vezano za svjetlo. Prijelazi iz scene u scenu, kako smo se odlučili za poligon, morali su ići bez stanke, nedostajalo je iskakanja, prolaska vremena. Naravno, pokušala sam sve to na kraju ukomponirati kako bi izgledalo uzbudljivo i „podebljati“ glazbom te dodati strah u lutkina tijela (animacijski). U pomanjkanju svjetla, scene sam napunila glumom lutaka.

Idejno, majstori su morali stariti, a tehnološki je bila velika komplikacija koja se nije mogla ispuniti u zadanom roku uz zadane okolnosti. Tako da smo, nažalost, izgubili i taj sloj vizualnosti. Pokušala sam scenu popuniti događajima, ali osjećalo se kako nešto nedostaje. Predstavi je nedostajalo prvobitno zamišljeno svjetlo. Procvjetala bi zbog tempa i ritma i posebne atmosfere.

Lutke su bile bojane za rasvjetne objekte, ne za danje svjetlo, te smo morali smanjiti intenzitet boja koje su izgledale strašno i preagresivno na danjem svjetlu. Zbog prevelike vrućine, na samom kraju rada na predstavi, u zadnji tren, prebacili su predstavu na 19.00 sati. Zbog toga su mi dozvolili dodati malo baznog svjetla kako bi se predstava naznačila te da lica glumaca i lutaka ne padnu u sjenu. Ponovno smo morali povećati intenzitet boja na lutkama jer su rasvjetni objekti zagušivali boju lutaka.

Smiraj u ovom dijelu procesa pronalazila sam u riječima Borisa Goldovskog, koji je, opisujući jednu fazu rada stanovitoga ruskoga kazališta rekao kako su glavne redateljske odluke o stvaranju predstave donijeli ne sami redatelji, nego umjetnička vijeća. Redatelji su prema njegovim riječima sudjelovali na sastancima vijeća, obavljali praktični rad i provodili njihove odluke. Stoga je on iskazao kako se stvorena lutkarska predstava može nazvati dijelom kolektivnog čina kazališta¹⁴. Nažalost, u ovom projektu bilo je teško boriti se s ustupanjem. Svjetlo je jedan od važnijih aspekata u izradi predstave. Ono stvara čar drugog svijeta kao završni ukras na torti, osim ako je predstava predviđena za danju izvedbu.

¹⁴ Goldovskij, B. (2013.) *Režiserskoe iskusstvo teatra kukol Rossii XX veka*. Moskva: Vajn Graf. (Голдовский, Б. 2013. *Режиссерское искусство театра кукол России XX века*. Москва: Издательство "Вайн Граф".)

5.5. Glazba

5.5.1. O ideji glazbe

U početku je ugovor bio problem, financijska nestabilnost, različita mjesta stanovanja i obveze. Iako je mnogo ljudi krenulo sa mnom u proces stvaranja predstave, nismo mogli nastaviti suradnju. U procesu rada na glazbi izmijenile su se četiri osobe što je uvelike otežalo rad. Nedostajalo je strpljenja, ponekad i entuzijazma. Zbog toga sam svaki put ispočetka morala nekome objašnjavati što se događa. Teško je kada netko ulazi u pola procesa gdje rastete u jednom smjeru i onda se kursor naglo promijeni. Sve izgrađeno izgubiti i ponovno otkrivati. U početnoj verziji (prije promjene teksta i ideje), sve se radilo o Veneciji i sviračima na ulici kroz koje bi akteri prolazili, čineći atmosferu trenutka i stvarajući zvuk koji se ne može dobiti kada je nešto snimljeno. Koristila bih venecijanske elemente, zvukove gitare, lutnje, s primjesom klavira i handpana.

U drugoj verziji, nakon promjene teksta, stvara se završna verzija predstave pod nazivom *Močvarovci*. Pokušala sam ostaviti ideju organskih zvukova prostora u kojem se nalazimo tj. močvare. Kako je ideja bila akcentirana na pustolovine triju prijatelja koji prolaze prepreke, asocijala me na crtiće i igrice. Htjela sam razigrane prijatelje u strašnoj močvari pretočiti u zvuk. To je bila jedna od početnih uputa glazbeniku koji je radio na zvucima predstave - Ervinu Lustigu.

5.5.2. Proces komponiranja izrade glazbe i glazbene podloge u predstavi bio je u tri osnovne faze

1. Usklađivanje ideja s redateljem (žanr i stil, željeni zvukovi/zvučni efekti, tempo predstave...)
2. Istraživanje zadane teme te odabir instrumentarija, zvukova i zvučnih efekata.
3. Snimanje i izrada glazbe u studiju uz korekcije kroz proces.

Dogovorili smo se da glazbena podloga predstave budu zvuci iz močvare koji su puštani po intenzitetu, zavisi o događajima u predstavi. Kao osnovni element, koristio se klavir uz zvukovne modifikacije, obzirom da je bilo potrebno dočarati čaroliju prirode u svoj njenoj živosti. Neizbježni su bili zvukovi ptica pjevica, brujanje vode, grana na vjetru, zujanja kukaca i sl. Ideja je bila da svaka scena ima zvuk karakterističan za prostor u koji ulazimo te putovanjem sve dublje u močvaru, dobivamo atmosferu dubine močvare, raspadanja i umiranja. U istraživanju crtića koristila sam referentne točke poput *Gargamela* za temu majstora, veliki

broj pustolovnih zvukova crtića za najmlađe koje sam pronalazila na internetskim stranicama te za glazbenu temu Sente, zvukove rađanja dobre muze iz igrica. Većinu stvari, kao inspiraciju, pronašla bih na internetu te slala linkove glazbeniku kako bi mogao dobiti bolju sliku moje zvukovne zamisli. Kroz predstavu su se provlačile tri teme uz osnovnu temu močvare: tema za majstore, tema za Sentu i tema putovanja Močvarovaca koji su bili najslbližnji glavnoj temi uz malo zaigranosti.

5.5.3. Glazbene teme u predstavi

a) Tema močvare, uz neizbježne zvukove bara i močvarnih tla, također sadrži i gmizanje različitih močvarnih životinja, cvrčaka, vriskova vrana, flautističkih i violinskih flažoleta i sl. S obzirom na pomalo detektivski žanr glazbe, ideja je bila ritmički uskladiti zvučne efekte s glazbom tako da tvore cjelinu s povremenim iznenađenjima.

b) Glavna tema Sente rađena je klasičnijim stilom uz pokoje iznenađenje u pozadini ili u prostoru, klavirskim durskim, izmjeničnim trilerima gotovo kao da pokušavaju imitirati izmjenjivi cvrkut ptica pjevica. Ideja Sente je jedina uzdižuća, prosvjetiteljska. Dolaskom triju protagonista bilo mi je važno da je zakržljala i zagađena te na kraju predstave, nakon oslobođenja i povratka u život, postane čišća, nježnija i sjetnija. Ona koja budi život.

Glas Sente jedini je bio snimljen jer su animatori morali govoriti svojim lutkama. Sente je zamišljena kao bespolno stvorenje koje sadržava i ženski i muški glas. Uz pomoć kolege Mateja Zeljka snimili smo glasove: Nikole Radoša i Ree Kamenski-Baćun. Objasnila sam im kako da zajedno udišu i tvore cjelinu koja je jedno uzvišeno mitsko biće.



Slika 6. *Scena 6 – Lutka Sente* (Krstijan Cimer, 2021., ispred Kulturnog centra u Osijeku)

c) Tema majstora, skrbnika, trebala je odigrati mračnom stranom u suprotnosti sa Sentom, spletkarenjem, mračnim zlim naumima, naravno ne previše jer onda bi najmanjima bilo prezastrašujuće. Lutka majstora, je uspjela rasplakati jednogodišnje dijete, ali opet predstava nije bila ni namijenjena djeci toga uzrasta.

d) Tema šegrta, odigrala je baznim zvukovima igranja i močvare jer oni su mladi i neustrašivi na svome putovanju. Htjela sam organske zvukove, s udaraljka. Njihovo kretanje bilo je skakutavo zato u glazbenoj podlozi ima atmosfere ritmičkih udaraca.

Nadalje, kako se predstava razvija, istim tempom, ritmom i raznolikosti razvija se i glazbena podloga koja prati prepreke i zadatke koji se nameću glavnim likovima. Postaje sve naglašenija, začudna, misteriozna i puna zvukova okoliša te sljedeći niz događaja sadrži cjelokupnu radnju – uvod, peripetije, zaplet, vrhunac i rasplet. Važno mi je bilo, uz pomoć glazbene podloge, ostvariti broj željenih atmosfera tijekom predstave kao i naglasiti i poentirati postupke glavnih likova i/ili događaja kroz radnju. U svakoj sceni u kojoj su se mali protagonisti našli u trenutku velike svađe, prije nego im se nešto zakomplicira, zahtijevala sam zvukovni udarac udaraljke. Zvukovi udaraljki su bili mehanički, manje organski, nešto što odskače od prostora i situacije. Asocira na metalni zvuk iz igrice koji sječe, kao nešto što vodi u pogibelj, nešto negativno. Bilo je potrebno naglasiti nešto zlokobno i nadolazeću opasnost. U prijelazima s lošeg događaja na spoznaju zajedništva i vještina, glazba bi zablistala veselijim tempom, ali u pozadini je ostao bazni zvuk močvare. Opasnost je uvijek tu i treba biti oprezan! Tema Sente i šegrta je bila protkana zvukovima koji vode dobrim osjećajima i naumima.

Svi instrumenti (uključujući violinske flažolete) su snimani uživo u profesionalnom studiju za snimanje i produkciju glazbe.

Svi zvukovi prirode, životinja te ostalih zvučnih efekata korišteni su uz dopuštenje prema licenci CASHMERE baze podataka (zvukova) i *StudioOne* alata za obradu zvuka.

Tijekom rada na predstavi, netom prije ispita, glazbenik je bio spriječen, tako da sam, uz sve aspekte konstrukcije predstave; govorenje uputa glumcima, slušanjem mentorice, pomaganjem scenografkinji u dovršavanju uređenja vanjskog okruženja predstave, morala učiti Dinu Žužića (tehničara s akademije) što treba, kada i kako puštati glazbu. Prvo igranje predstave bio je težak dan.

6. RAD S GLUMCIMA

*On se zalaže za civilizaciju koja neće biti okvir i pritisak, već bujanje, strast, mogućnost prevazilaženja.*¹⁵(Miočinović, 1992., str. 11.)

Ako je ovo zaista iščitano iz Artoovog mišljenja, u potpunosti se slažem. Kazalište je kolektivni čin kako to ističe Nikša Eterović u svojoj knjizi *Režirati za djecu*. Ideja se može preslikati i na članove autorskoga tima.

Glumci su ti koji na kraju, kada se sve izradi, svoj duh i tijelo, svoju koru, svoje postojanje, predaju drugom „biću” - lutki. Ovdje je otkrivena srž lutkarstva. Teret je prevelik, mi smo egoistični, a lutka to ne „trpi“. Potrebno je glumcima otkloniti ili barem ublažiti taj pritisak, tome sam težila tijekom procesa. Ublažiti trnovitost. Timski smo odradili komunikaciju koja je olakšala bol. Puno toga se trebalo spojiti, a svi su u procesu, u tom trenutku, bili svjesni toga te čvrsto odlučili zajedno „previjati rane” inače bi nam se „bodljice“ dublje zabile i ne bi nam bilo spasa. „Vanjsko oko“ animatoru je svetinja, iako ponekad može biti varljivo. Kao glumica i lutkarica mislim da sam do sada i na svojoj koži osjetila „težinu“ redatelja koji nije spreman na igru i uslužnost glumcima/animatorima. Posao nije lak! Koliko god voljeli svoje kolege, rad s glumcima nije jednostavan. Goldovskij navodi riječi Denisa Diderota: *Predstava je slična dobro organiziranom društvu u kojem svatko žrtvuje svoja prava za dobrobit svih i cjeline.*¹⁶(Goldovskij, 2013.)

Glumci ponekad nisu spremni na kompromis jer od težine svog zadatka ne vide širu sliku. Mislim da sam ovim procesom ostala povlaštena jedino u aspektu animatora te radu s onima koji su ostali od početka do kraja. U ovom dijelu pohvalila bih znanje Nikole Radoša koji je kao moj asistent odradio izuzetno dobar posao, uz zadatak animiranja majstora i pomoćnog animatora predstave; preduhitrio je svaku moju misao i u trenucima velike opterećenosti uspio iznijeti moje zahtjeve ostatku postave; Rei Kamenski-Baćun koja je na kraju samog procesa uspjela iznjedruti moje početne zamisli koje su se od nagomilavanja problema malo oprušnjavile; razigranosti Tonija Leakovića i kreativnosti Ane Cmrečnjak. Kao tim smo imali veliki zadatak, tekst koji je napisala Ivana Klaić bio je genijalan, ali kao što sam navela, zbog neobičnih i nenadanih okolnosti, mnogo smo mijenjali i popravljali. Pred nama je postavljen velik zadatak koji smo zajedničkim snagama uobličili u prekrasno lutkarsko djelo kojim smo

¹⁵ Miočinović, M. (1992.) *Artoova vizija pozorišta, Antonen Arto Pozorište i njegov dvojni*

¹⁶ Goldovskij, B. (2013.) *Režiserskoe iskusstvo teatra kukol Rossii XX veka*. Moskva: Vajn Graf. (Голдовский, Б. 2013. *Режиссерское искусство театра кукол России XX века*. Москва: Издательство "Вайн Граф".)

svi bili zadovoljni. Koliko sam iščitala u svojim dosadašnjim procesima, strogoća prema mladima ne polučuje nikakve rezultate. Rad je opušteniji uz razumijevanje ljudskih potreba.



Slika 7. Scena 6 – Animatori/glumci završavaju priču (Kristijan Cimer, 2021.)

*Ozbiljan rad također može biti vrhunska zabava ako učimo na zabavan način, otkrivamo nova rješenja.*¹⁷ (Modrić, 1999., str. 68.)

Uz sve navedene probleme, „kao šlag na tortu“, zahvatio nas je Covid-19 koji nam je oduzeo dva tjedna radnoga vremena. Beskrajno sam zahvalna svojim „zvjezdicama” - animatorima, a i autorskom timu, na uloženom trudu i strpljenju.

Zajedno smo otkrivali zabavne i nove načine kako jedni drugima olakšati i ne dozvoliti „trnju“ da nas bode. Naoružali smo se šarenim bojama kojim smo previjali svoje rane i zajednički gradili put do cilja.

¹⁷ Modrić, N. (1999.) *Lutka vodič – za razumijevanje ljudskih potreba i za rješavanje sukoba*

6.1. Čitaće probe

*Kreativan pristup znači pravljenje serije privremenih pokušaja sa svešću da čak i ako jednog dana osetiš da si otkrio karakter, to ne može potrajati. Bilo kog određenog dana to može biti najbolje što možeš napraviti, ali moraš zapamtiti da prava forma još nije tu. Prava forma pojavljuje se na samom kraju, a ponekad i kasnije. To je rođenje. Prava forma nije kao konstrukcija zgrade, gde je svaka akcija logičan korak napred. Naprotiv, pravi proces konstrukcije (stvaranja) uključuje istovremeno u sebe i vrstu razaranja. To znači prihvatiti strah ...*¹⁸(Milivojević-Mađarev, 2008., str. 23.-24.) Čitaće probe nisu počele kako sam zamislila. Prvog dana probe glavna glumica nas je obavijestila kako neće moći biti u projektu. Nakon velike potrage za novim lutkarom/glumcem, našla sam se u nezahvalnoj poziciji traženja novog animatora. Na veliku sreću, Rea Kamenski-Baćun je „uskočila“ i spasila situaciju (bolju osobu nisam mogla naći). U početnim probama čitali smo tekst i razgovarali o njemu, davali primjedbe, ukazivali na nelogičnosti. Kostur teksta, iako je nekoliko puta promijenjen, još se nazirao. Zato su se početne čitaće probe većinski bazirale na dodatnu komunikaciju o dramaturgiji. Napravila sam podjelu, radili smo na glasovima koje će koristiti za lutke. Htjela sam čuti dječje glasove uz lutke, ali nisam željela infantilnost. Glasovi su se dugo tražili, a čitaćih proba nije bilo mnogo, vrijeme je prolazilo, a naša predstava je kasno krenula u pogon te se potraga usmjerila na scenu s lutkama.

6.2. Rad s glumcima na animaciji

*Osim toga, reče, lutke imaju i tu prednost što su antigravitacijske, dakle protiv sile teže.*¹⁹ (Kleist, 2009., str. 11)

Gravitacija je važna u lutkarskom svijetu. Usko povezana s djecom, maštom i slobodom kretanja. U prostoru scene, igranjem silom teže otvaraju se nove dimenzije koje uzbuđuju radnju. Bilo mi je važno da ta gravitacija ipak ne bude „proforme“. Kako su lutke zamišljene kao najneobičnija unikatna bića, trebalo je dodatno proučiti njihove kretnje. Koristila sam zrcalo koje sam donijela od kuće te su, gledajući u njega, vježbali okrete, skakanje, disanje jer scenografija ima mnogo nepravilnosti.

Pojedini dijelovi scenografije su disproporcijalni i labilni, kao i visina, u odnosu na prirodno stanje. Ponekad sam ih nagovarala na neke radnje, dok nisam sama probala te shvatila da su

¹⁸ Milivojević-Mađarev, M. (2008.) *Biti u pozorištu: Rediteljski stilovi u Jugoslovenskom dramskom pozorištu*

¹⁹ Kleist, H. (2009.) *O marionetskom kazalištu (Zapisi i anegdote)*

upravu. Redateljstvo „vanjsko oko“ ipak nije svetinja, ponekad je i ono prevrtljivo. Istog trena sam istražila druge načine funkcionalnosti scene. Dok se scenografija izrađivala, često smo bili u zamci. Stizala je u dijelovima pa smo radili s onim što nam je trenutno bilo na raspolaganju. Dok bi napravili jedan dio npr. četvrta scena, uvidjela bih da postoji bolje rješenje koje bismo mogli iskoristiti u prvoj sceni. Često smo se vraćali i zbog nekoliko nelogičnosti koje su ostale zapisane u tekstu prošle verzije priče pa zakomplicirali proces. Bila je važna čistoća i točnost animacije, ono što daje sliku same radnje i osjećaj živih bića, ono što gledatelje uvlači u vrtlog radnje i tjera da saznaju i zapamte više. Nešto što ih dodiruje na osobnoj emotivnoj razini, karakteri likova. Kada pogledate crtić, što je animacija bolja, lakše opraštate sva dodatna pitanja oko dramaturgije događaja. Isto tako to ne znači da se treba popustiti u dramaturgiji. A u ovom projektu kod mene, propusta je bilo. Zbog prevelikih promjena i rada na tekstu, poneke scene pretvorile su se u puko govorenje teksta u potražnji određene nježnosti. Kada sam to čula prvo sam pokušala napraviti scenu bez riječi, to jest da ništa ne govore s lutkama, već da probamo napraviti nijemi film i možda tako otkrijemo kako riješiti problem. To nas je samo odvuklo u dvostruki posao, činilo mi se kao da sam pokušala raditi potpuno novu predstavu, a toga mi je bilo dosta. Onda sam se vratila na tekst i pokušala sam dijelove koji su imali previše teksta razigrati animacijom i šaljivim dosjetkama kako bih glumci razumjeli. Međutim i to je bilo previše jer su glumci otišli u drugu krajnost i počeli zabavljati dodavanjem teksta koji je neprimjeren. Teško je bilo razmišljati što je prihvatljivo za određenu dob. Taj dio rada nije lagan posao, nekada u igri s lutkama i u poletu euforije rada s lutkama, zaboraviš držati oči širom otvorene i pripaziti na prvobitni cilj za koji se predstava odigrava. Odraslina je zanimljiviji crni humor, politika... Bockavo je trajao naš uspon, ali mogli smo osjetiti ushićenje životom lutke, a time i naše zvijezde. Naša komunikacija (glumci i ja) odradila je izvrstan posao kao i njihova predanost u prenošenju duše u lutke.

7. ZAKLJUČAK

Režijski koncept je stvar koja bi trebala biti čvrsta od početka do kraja rada na predstavi, onaj koji sve segmente predstave kreira i drži na okupu. Što činiti kada vam ništa ne ide u korist i kada ste prisiljeni na svakom koraku mijenjati i tražiti novo? Režijski koncept ove predstave mijenjao se brzinom kojom bi svi htjeli izbjeći, „oštre strjelice kreću ubrzano prema vama“.

Ova predstava bila je poligon pokušaja i pogrešaka, ali jednako tako i iskaz upornosti i uspjeha. Mnogo toga htjela sam povezati sa svojim djetinjstvom koje je odisalo veseljem, razigranošću, opuštenošću. Proces moje predstave nije mi dozvolio da se uljuljkam u svoje djetinje iskustvo. Iz ovog pisanog rada može se iščitati kako se u današnje vrijeme kvaliteta predstava u dječjim i lutkarskim kazalištima, ne čini obećavajuća, već zastrašujuća s puno problema. Cjelokupni lutkarski svijet često je podcijenjen u svijetu odraslih, a ponekad i od određenih kazališnih ustanova. Za njega je potreban talent i mukotrpan rad i trud. Sve kreće od pojedinca i njegove volje i snage. Nijedan dio posla u ovom zanimanju nije manje vrijedan, što više, ako se stvara problem u jednom stvara se problem u svakom. Treba voljeti ono što radiš te će vaša publika to itekako cijeliti i prepoznati. Kao mala, kazalište je za mene predstavljalo školu i bilo je kao film ili edukativan materijal iz kojeg sam iščitavala pouke i nesvjesno učila primjereno ponašanje. Sada, kada sam starija, shvaćam koliko mi je to značilo te sam u svoje likove u predstavi pokušala usaditi pozitivan pristup rješavanju problema međuljudskih odnosa koji će se još nekome, nadam se, utkati u podsvijest. Ono što sam zapamtila gledajući ovaj proces i lutkarska kazališta, bili su problemi koje dočekaju mlade ljude koji još nemaju dovoljno iskustva u procesu izrade lutkarske predstave u profesionalnim uvjetima – kazalištu. Pri pripremi predstave, a ovo ću ponoviti radi sebe i radi vas, potrebno je mnogo strpljenja, mašte, koncentracije i snalažljivosti i osnovno, treba biti poput Tije, težiti zajedništvu, oprost i smiraju. Kako bi se to ostvarilo nije važan samo vaš pogled na rad, već svi u procesu moraju biti jedna materija koja stvara produkt. Što su ljudi u procesu pristupačniji, spremniji na timski rad i otvoreniji, konačan produkt bit će uspješniji. Problema je bilo previše, a ponajviše me pogodio problem s prostorom koji je i najveći općenito problem za sve predstave i kazališta. Situacija je bila jasna i u tom trenutku sam je prihvatila jer nam je ustupljena suradnja i u zadnjem trenutku smo ušli u raspored Osječkog ljeta kulture. Zahvalna sam, ali bilo je teško žonglirati s problemima te vrste. Ništa manje bolniji nisu bili dramaturški problemi. Međutim, sve u svemu, animacija se pokazala izvrsnom i djeca su bila oduševljena, cjelokupna predstava bila je slikovita, djeca su imala dojam 3D kina, tepih atmosfere močvare bio je dovoljno strašan, a dovoljno blag za dječje uši, a uz to sve, tekstom su dobili „porciju“ lijepih riječi. Pratila su

svim osjetilima i na kraju shvatila poruku Močvarovaca. Bilo je veoma uzbudljivo promatrati kako djeca gledaju na predstavu koja je rađena za njih. Naučila sam što ih pokreće te time i sebe pokrenula u tom smjeru, očistila i tijelo i um od trnja odraslih. Slušajući reakcije djece osjećala sam se sretno. Napokon, nakon cijelog procesa i velike muke, djeca su sjedila i slušala, pažljivo su pratila. Bila sam prezadovoljna. S odraslima je drukčije, oni su imali i primjedbe i negodovanja jer odrasli su prošli i znaju mnogo više o kazališnom poslu, nego djeca. Ali ipak, dječje disanje je bilo ono iz čega je iskra i započela. Pristojnost i blagost možemo pronaći samo u djeci, a za to je potrebno održavanje i punjenje svojih odraslih „baterija” u istom spektru. Ako to ne učinimo, finu nit nećemo uspjeti prenijeti drugom. Želim, i bit ću ustrajna, u sljedećem projektu za djecu pronaći i graditi svoj jezik igre i mladosti. Od početne zamisli do realizacije, put je dug. A ovim pisanim radom htjela sam zabilježiti dijelove tog puta i prikazati da sve što se radi iz srca i s velikom voljom je TRNOVITO, ali lansirano u savijezde. Hej ti, mladi, srednji, stari lutkarski redatelj ili bilo koji sudionice neke sfere umjetnosti ili nekog drugog zanimanja - drži se čvrsto, vjeruj u sebe!

8. SAŽETAK

Predstava *Močvarovci* diplomski je rad koji je nastao u suradnji Kulturnog centra u Osijeku i studentice diplomskog studija lutkarske režije Ane Šantar s Akademije za umjetnost i kulturu u Osijeku, pod mentorstvom doc. art. Tamare Kučinović. U ovom pisanom radu objašnjava svoj dugi put od ideje lutkarske predstave za djecu do njene realizacije.

Obrazlaže kako i što ju je privuklo ideji rada na dječjoj lutkarskoj predstavi. Opisuje proces rada na tekstu u suradnji sa spisateljicom Ivanom Klaić te rad u izradi scenografije i lutaka sa scenografkinjom i lutkarskom tehnologinjom Sarom Baričević. Put do ostvarenja suradnje s kulturnom ustanovom, nastanak glazbe s glazbenikom Ervinom Lustigom i proces rada s glumcima i lutkarima Reom Kamenski-Baćun, Anom Cmrečnjak, Tonijem Leakovićem i Nikolom Radošem. Problemi s kojima se susrela na putu često su povezani latinskom izrekom: *Trnovit je put do zvijezda*, nazivajući probleme trnjem, a zvijezde gotovi produkt predstave. Zaključuje rad pozitivnim stavom, ustrajna u poboljšanju sebe kao osobe, svojih sposobnosti i nadom na bolju budućnost rada u kazalištima, rada sa suradnicima i svijeta oko nje.

Ključne riječi: animacija, animacija, glazba, glumci, kostim, kazalište, lutkarstvo, lutkarska režija, lutka, lutkari, predstava, scenografija, trnje, zvijezde

SUMMARY

Theater play *Močvarovci* is a master thesis work made in collaboration with Kulturni centar Osijek and student of puppet directing course Ana Šantar from Academy of arts and culture in Osijek, under mentorship of Assistant Professor Art. Tamara Kučinović. In this written work the student explains her long road beginning with the idea of the puppet play for children all the way to its showing. It explains how and what drew her to the idea of working on a children's puppet play, and how the text was made in collaboration with author Ivana Klaić and making of scenography and puppets with scenographer i puppet technician Sara Baričević. It details the collaboration with the Cultural institution, making of the soundtrack with musician Ervin Lustig and the process of working with actors and puppeteers Rea Kamenski-Baćun, Ana Cmrečnjak, Toni Leaković and Nikola Radoš. The troubles she faced in the process of making the play can be tied to the latin phrase *Per aspera ad astra* (*Through hardships to the stars*), the troubles are considered as hardships and the stars would be the final product (play). The work concludes with positive attitude, endurance to make herself a better person, further develop her abilities and with a look and hope for better future in working in the theater, with other coworkers and the world around her.

Keywords: actors, animation, costume, hardships, music, puppeteering, puppet directing, puppet, pupeteers, scenography, stars, theater, theater play

9. LITERATURA

1. Arto, A. (1992.) *Pozorište i njegov dvojniki*. Novi Sad: Izdavačko knjižarska agencija *Prometej*.
2. Brook, P. (1993.) *There are no secrets*. Methuen, New York.
3. Craig, E. G. (1980.) *O umjetnosti kazališta*. Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost SSO Zagreba.
4. Goldovskij, B. (2013.) *Režiserskoe iskusstvo teatra kukol Rossii XX veka*. Moskva: Vajn Graf. (Голдовский, Б. 2013. *Режиссерское искусство театра кукол России XX века*. Москва: Издательство "Вайн Граф".)
5. Kolár, E. (1992.) *Sto i jedno poglavlje o lutkarskoj režiji*. Zagreb: Zajednica KUD Zagreba, Scena kazališnih amatera.
6. Kroflin, L. (2020.) *Duša u stvari: Osnovne lutkarske tehnike i njihova primjena*. Osijek: Akademija za umjetnost i kulturu Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku.
7. Kroflin, L. (2013.) *How Does the Puppet Theatre Speak to Children / Kako kazalište lutaka govori djeci*, u: *Theatre for Children – Artistic Phenomenon / Pozorište za decu – umetnički fenomen*, Knjiga 4. Subotica: Otvoreni univerzitet, Subotica, Međunarodni festival pozorišta za decu, Subotica i Pozorišni muzej Vojvodine, Novi Sad
8. Levanat-Peričić, M. (2008.) *Morfologija mitskog čudovišta u: Croatica et Slavica Iadertina Vol 4. No. 4.* (str. 532.). Zadar: Sveučilište u Zadru, Odjel za kroatistiku i slavistiku.
9. Milanović, M. (1997.) *Pomozimo im rasti, priručnik za partnerstvo odgojitelja i roditelja u Programu psihosocijalne potpore djeci predškolske dobi*. Zagreb: UNICEF.
10. Milivojević-Mađarev, M. (2008.) *Biti u pozorištu: Rediteljski stilovi u Jugoslovenskom dramskom pozorištu*. Beograd. Biblioteka: Ars dramatica nova.
11. Mrkšić, B. (1963.) *Između teksta i predstave u: Literatura za dječju scenu*. Šibenik: Festival djeteta Šibenik. (str. 3-37)

12. Modrić, N. (1999.) *Lutka vodič – za razumijevanje ljudskih potreba i za rješavanje sukoba*. Zagreb.

13. Saint-Exupery, A. (1975.) *Mali Princ- treće izdanje*. Mladost. Zagreb.

14. Tománek, A. (2018.) *Vrste lutaka*. Zagreb/Osijek: Hrvatski centar UNIMA; Matica hrvatska, ogranak Osijek; Umjetnička akademija u Osijeku.

15. von Kleist, H. (2009.) *O marionetskom kazalištu (Zapisi i anegdote)*. Zagreb: Scarabeus naklada.

Internetski izvori:

1. Anonymus. (2022.) *Značenje boja*. <https://www.mreza-mira.net/vijesti/razno/znacenje-boja/>. Datum pristupa: 1. 8. 2022.

2. Anonymus. (2022.) *Značenje boja*. <https://www.mreza-mira.net/vijesti/razno/znacenje-boja/>. Datum pristupa: 1. 8. 2022.

3. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=39277>. Datum pristupa: 26. 7. 2022.

10. FOTOGRAFIJE

Slika 1. Plakat za predstavu „Močvarovci“, izradila Sara Baričević, 2021.

Slika 2. Scena 1 – Likovi kod vrata na ulasku u močvaru. Izvor: Kristijan Cimer, 9. 7. 2021.

Slika 3. Scena 5 – Okupljanje likova kod stabla života. Izvor: Kristijan Cimer, 9. 7. 2021.

Slika 4. Scena 1 – Likovi kod provalije. Izvor: Kristijan Cimer, 9. 7. 2021., ispred Kulturnog centra u Osijeku

Slika 6. Scena 6 – Lutka Sente. Izvor: Krstijan Cimer, 9. 7. 2021., ispred Kulturnog centra u Osijeku

Slika 7. Scena 6 – Animatori/glumci završavaju priču. Izvor: Kristijan Cimer, 9. 7. 2021.

11. ŽIVOTOPIS

Ana Šantar rođena je 18. Studenog 1997. godine u Osijeku. Pohađala je Osnovnu školu Franje Krežme i Osnovnu školu Dobriše Cesarića te I. (opću) gimnaziju u Osijeku. Nakon završene gimnazije upisuje preddiplomski studij glume i lutkarstva na tadašnjoj Umjetničkoj akademiji u Osijeku 2016. Godine. Studij završava radom na predstavama „Crveni nosovi” pod mentorstvom doc. art. Jasmina Novljakovića i „Među smećem jedno blago” pod mentorstvom doc. art. Tamare Kučinović i izv. prof. art. Maje Lučić-Vuković te tako stječe prvostupničko zvanje. Potom upisuje diplomski studij glume i lutkarske režije na istoj akademiji, ali pod drugim nazivom – Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku. Sudjelovala je u projektima Teatra „Fort forno” Bale, nastupala je s predstavama na mnogim festivalima: „Međunarodni festival Umjetnost i Žena”, „Andrićevi dani”, „Prolog”, „Jaje”, MDF Šibenik, i drugi. Pojavljuje se u nekoliko glazbenih spotova. Sudjelovala je u nekoliko neverbalnih i pjevnih performansa u Osijeku i Đakovu. Vodila je nekoliko radionica za djecu u Balama, Rijeci i Osijeku. Otvarala i vodila programe. Od svibnja 2022. godine zaposlena je u Gradskom kazalištu lutaka Rijeka kao mladi glumac/lutkar. Osvojila nekoliko priznanja i nagrada u pucanju zračnom puškom. Tečno govori engleski, a služi se i njemačkim jezikom. Kroz studiranje i umjetnički rad svladala je žongliranje, scensko mačevanje, osnove društvenih i dvorskih plesova, osnove gitare, klavira, ukulela i ritmičnih instrumenata te izradu stolnih i ručnih lutaka, poznaje osnove kostimografije, scenografije i izrade glazbe. Bavi se glumom, lutkarskom režijom, lutkarskom animacijom, fizičkim, vizualnim, uličnim te glazbenim teatrom.