

Rad na ulozi Guja u predstavi "Šuma Striborova"

Tustanovski, Mateja

Master's thesis / Diplomski rad

2024

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:251:902932>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-10-10**



Repository / Repozitorij:

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



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

MATEJA TUSTANOVSKI

**RAD NA ULOZI „GUJA“ U PREDSTAVI „ŠUMA
STRIBOROVA“**

DIPLOMSKI RAD

MENTORICA: Maja Lučić, izv. prof. dr. art.

SUMENTOR: Goran Guksić, umj. sur.

Osijek, 2024.

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 ustanovi.

U Osijeku _____

Potpis _____

SADRŽAJ

1. UVOD.....	1
2. AUTORSKI TIM.....	2
3. O AUTORICI.....	3
4. PRIČE IZ DAVNINE.....	4
4.1. ŠUMA STRIBOROVA.....	6
4.2. VARIJACIJA NA TEMU.....	7
5. IZBOR TEHNIKE I ANIMACIJA.....	9
6. SCENOGRAFIJA.....	11
7. SVJETLA.....	12
8. GLAZBA.....	13
9. RAD NA ULOZI I ANIMACIJI GUJE.....	13
9.1. PODJELA ULOGA.....	14
9.2. FAZA ISTRAŽIVANJA.....	15
9.3. RAD NA ANIMACIJI I ODNOS ANIMATOR – TEHNOLOG.....	15
9.4. RAD NA ULOZI GUJE.....	17
9.4.1. GLUMAČKO-LUTKARSKI ODNOS.....	19
9.4.1.1. FUNKCIJA VIDLJIVOG ANIMATORA.....	19
9.4.1.2. GLUMAČKI ODNOS S LUTKOM GUJE.....	19
9.4.1.3. GLUMAČKI ODNOS S DRUGIM GLUMCIMA.....	20
10. PARTNERSKI ODNOS.....	21
11. ZAKLJUČAK.....	22
12. SAŽETAK.....	23
13. SUMMARY.....	23
14. LITERATURA.....	24
15. ŽIVOTOPIS.....	25

1. UVOD

Lutkarstvo u Hrvatskoj iz godine u godinu pobija i dokazuje neutemeljenost predrasuda ovoga medija, poput stava da je lutkarstvo samo za djecu, neozbiljno, infantilno, obrađuje samo neozbiljne teme, ne postoji lutkarstvo za odrasle, sredstvo za stjecanje brzog profita ili da je jednostavno manje vrijedno. Svakom se premijerom naše lutkarstvo bori, diže, penje i ponovno dokazuje da ne zaslužuje samo pažnju djece i profesionalaca, nego cijelog svijeta. Također, lutkarstvo se zna koristiti i kao prijetnja za mukotrpan rad, Sizifov posao i nikad dovršen proces. No, je li lutkarstvo stvarno bauk?

U svom diplomskom radu opisat ću svoj proces rada na predstavi *Šuma Striborova*. Od začetka ideje, prilagodbe teksta, izrade lutaka i scenografije, proba u prostoru do finalnog proizvoda. Objasniti ću izbor lutkarske tehnike, važnost stvaranja uloge i partnerskog odnosa, kao i vanjskih elemenata poput glazbe i svjetla. Objasniti ću kako mi je ovaj proces za još jedan stupanj podigao mišljenje o lutkarstvu i lutkarskom načinu razmišljanja pokazujući na koliko se razina može uspostaviti komunikacija s publikom i koliko, naizgled, jednostavan princip dopire do publike i uvlači ju u naš svijet, ostavljajući ju, zajedno s nama, željom još sadržaja. Još me jednom proces stvaranja lutkarske predstave podsjetio koliko sam privilegirana nazvati ovo svojim poslom.

„Omiljena i često rabljena riječ u modernom je dobu: demistifikacija. Lutkari miču paravan, pokazuju se gledateljima, ne skrivaju 'kako se to radi', ne pretvaraju se da je duša lutke unutar nje nego ponosno pokazuju da su oni ta 'duša', koju lutki mogu i oduzeti. Ruše iluziju, ponekad na štetu čarolije, a često uz golem dobitak, koji ostvaruje upravo bogatstvo suodnosa lutke i njezina čovjeka. Budući da je to temeljno pitanje suvremenog lutkarstva, nije ni čudo da su stolne lutke toliko popularne.“¹

¹ Kroflin, L., *Duša u stvari*, Akademija za umjetnost i kulturu, Osijek, 2020. str. 165.

2. AUTORSKI TIM

Mentorica: Maja Lučić, izv. prof. dr. art.

Sumentor: Goran Guksić, umjetnički suradnik

Igraju: Laura Kolesarić u ulozi Majke

Luka Selman u ulozi Sina i Domaćih

Matko Trnačić u ulozi Stribora i Malika

Mateja Tustanovski u ulozi Guje, Domaćih i Djevojke



Foto. 1: Prikaz lutke Guje



Foto. 2.: Prikaz lutke Djevojke



Foto. 3: Prikaz lutke Majke



Foto. 4: Prikaz lutke Sina



Foto. 5: Prikaz lutke Malika

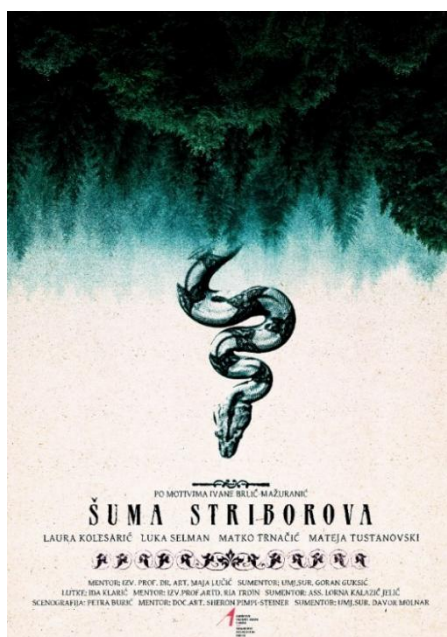


Foto. 6: Prikaz lika Stribora

Izrada lutaka: Ida Klarić pod mentorstvom izv. prof. ArtD. Rie Trdin i sumentorstvom asistentice Lorne Kalazić Jelić

Izrada scenografije: Petra Burić pod mentorstvom doc. art. Sheron Pimpi-Steiner i sumentorstvom umjetničkog suradnika Davora Molnara

Glazba: Luka Selman



Fotografija 7: Prikaz promotivnog postera

3. O AUTORICI

Ivana Brlić–Mažuranić hrvatska je književnica rođena 18. travnja 1874. u Ogulinu, a potječe iz poznate intelektualne, građanske obitelji Mažuranića. Otac Vladimir Mažuranić bio je pisac, odvjetnik i povjesničar, a njezin djed, Ivan Mažuranić bio je slavni hrvatski ban, političar i pjesnik. Njezina se obitelj postupno selila od Ogulina do Zagreba, prvo se nastanjujući u Karlovcu, zatim Jastrebarskom, a tek onda u Zagrebu. Brlić se privatno školovala i time stekla izvrsnu naobrazbu, a posebno u poznavanju stranih jezika pa su joj tako i prvi književni pokušaji bili na francuskom jeziku.

1892. udaje se za odvjetnika i političara Vatroslava Brlića. Ivana se seli u Slavonski Brod, odnosno tadašnji Brod na Savi, gdje je živjela život posvećen svojoj obitelji, obrazovanju i književnoj karijeri. Imala je sedmero djece zbog čega je imala priliku upoznati dječju psihu koja je rezultirala shvaćanjem dječje čistoće i naivnosti njihova svijeta. Uz supruga se uključuje u javni život u krugovima prvaka narodnog pokreta, a biskup Josip Juraj Strossmayer joj dodjeljuje zlatnu medalju za protumađaronska nastojanja. Akademija znanosti i umjetnosti četiri ju puta nominira za Nobelovu nagradu, a 1937. godine postaje prva žena koja je članica Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti.

Nakon pjesničkih pokušaja na hrvatskom i francuskom jeziku, njezinim prvim književnim uspjesima smatraju se zbirka pripovijedaka i pjesama za djecu *Valjani i nevaljani* te knjiga *Škola i praznici*. Najveću prekretnicu u njezinoj karijeri donosi joj minijturni pikarski roman *Čudnovate zgone šegrta Hlapića*, a najveći uspjeh, konačno doživljava zbirkom bajki i pripovijetki *Priče iz davnine*. Strani kritičari Brlić nazivaju „Hrvatskim Andersenom“ i „Hrvatskim Tolkienom“. Školska knjiga, 1971. ustanovljuje književnu nagradu „Ivana Brlić–Mažuranić“, zbog promicanja književnog stvaralaštva za djecu i mladež. Ivana Brlić–Mažuranić u kasnijem periodu života počinje patiti od depresije, zbog čega si 21. rujna 1938. godine oduzima život.



Fotografija 8: Prikaz Ivane Brlić–Mažuranić

4. PRIČE IZ DAVNINE

Priče iz davnine je najpoznatija zbirka autorice Ivane Brlić–Mažuranić koja se sastoji od osam pripovijetki-bajki u kojima je autorica ostvarila svoj književni vrhunac. Nastala je iz dva poticaja: prvi je Ivanino proučavanje i zanimanje za slavensku mitologiju i folklor, a drugi kršćanska filozofija. Zbirka je objavljena 1916. godine u izdanju Matice hrvatske, a drugo izdanje objavljuje se 1920. godine. Već od 1922. godine knjiga *Priče iz davnine* dostupna je čak i u New Yorku, u engleskom prijevodu F. S. Copeland (*Croatian Tales of Long Ago*), a od 1924. godine i u Londonu. Nakon toga, zbirka se prevela još i na švedski (1928.), češki (1928.), danski (1929.), ruski (1930.), njemački (1931.), slovački (1931.), slovenski (1950.), talijanski (1957.) i mnoge druge jezike.

Prvo hrvatsko izdanje iz 1916. godine ilustrirao je Petar Orlić, drugo izdanje iz 1920. godine bilo je bez ilustracija, a englesko izdanje, 1924. godine ilustrira najznačajniji hrvatski grafičar, Vladimir Kirin. Neka od kasnijih izdanja ilustrirala je hrvatska ilustratorica Cvijeta Job. Slika za bajku *Šuma Striborova* koja prikazuje Domaće našla se na poštanskoj marki Republike Hrvatske iz 1997. godine.

Radnju bajki pokreću likovi iz slavenske mitologije koju je Brlić-Mažuranić stilizirala dajući im određene osobine. Koristila se oblikom bajke i fantastičnim elementima, stvorila je autonomni svijet davnine u kojem se mitski svijet spaja sa secesijskim stiliziranom slikom vremena, prostora, likova i događaja.

PRVO IZDANJE (1916.)	DRUGO IZDANJE (1920.)
<i>Kako je Potjeh tražio istinu</i>	<i>Kako je Potjeh tražio istinu</i>
<i>Ribar Palunko i njegova žena</i>	<i>Ribar Palunko i njegova žena</i>
<i>Regoč</i>	<i>Regoč</i>
<i>Šuma Striborova</i>	<i>Šuma Striborova</i>
<i>Bratac Jaglenac i sestrice Rutvica</i>	<i>Bratac Jaglenac i sestrice Rutvica</i>
<i>Sunce djever i Neva Nevičica</i>	<i>Sunce djever i Neva Nevičica</i>
	<i>Lutonjica Toporko</i>
	<i>Devet Župančića i Jagor</i>

Tablica 1. Prikaz razlike između prvog i drugog izdanja zbirke *Priče iz davnine*



Foto. 9: Prikaz prvog izdanja

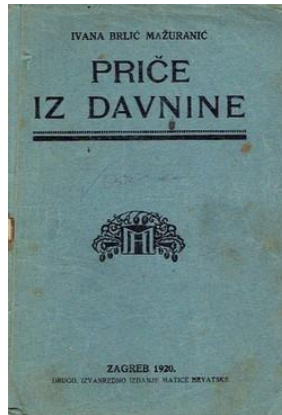


Foto. 10: Prikaz drugog izdanja



Foto. 11: Prikaz britanskog izdanja

4.1. ŠUMA STRIBOROVA

Šuma Striborova je jedna od najpoznatijih bajki naše spisateljice Ivane Brlić-Mažuranić s kojom su djeca upoznata još od ranih školskih dana. „B a j k a (od glagola 'bajati' što znači: vraćati, čarati; prema istoznačnom glagolu 'gatati' postoji i danas; zastarjeli, naziv 'gatka') osobita je književna vrsta u kojoj se čudesno i nadnaravno prepleće sa zbiljskim na takav način da između prirodnog i natprirodnog, stvarnog i izmišljenog, mogućeg i nemogućeg, nema pravih suprotnosti.“² Kako se u svakoj bajci pojavljuju nestvarni, čarobni likovi, tako i ovdje takvu vrstu likova predstavljaju Domaći na čelu s Malikom, Guja i Stribor, a njihovi se životi isprepliću sa životima „stvarnih“ likova, odnosno Majke i Sina, i utječu na njihove živote.

Fabula ove bajke počinje sa Sinovim odlaskom u šumu kako bi nacijepao drva za sebe i svoju majku. U šumi ga primijeti Guja i krene mu se umiljavati, a kada je Sin prokomentirao da bi ju najradije poveo kući, ona se pretvori u djevojku. Nigdje nije bilo traga onoj guji od maloprije, osim njezinoga jezika. Sin, čim je ugledao prekrasnu djevojku, se zaljubi i odluči ju povesti kući. Kada ju je doveo kući, njezina majka, s obzirom na svoje životno iskustvo, odmah primijeti što Guja ima u ustima, ali odluči ne reći Sinu ništa. Kada su počeli sve troje živjeti zajedno, Guja nije dugo čekala da počne smišljati spačke svojoj svekrvi pa ju tako jednog jutra pošalje na vrh planine po snijeg, a drugi dan na zaleđeno jezero po ribu. Majka je ubrzo shvatila što se događa i tužna i jadna obrati se Bogu. Odmah

² Solar, Milivoj, *Teorija književnosti: 7. PROZA*, Školska knjiga, Zagreb, 2005. str. 107.

se pojavi djevojčica i prekine ju u molitvi, davši joj svežanj luči. Iz svežnja iskoče Domaći – veliki pomagači Majke. Majka i Domaći brzo su smislili kako će uhvatiti Guju u laži. Malik, jedan od Domaćih, nabavio je Majci, umjesto kokošnjih jaja svračja tako da kada se izlegu, Guja poleti svojim jezikom prema svračićima i oda se. Tako je i bilo, ali njezin Sin i dalje nije povjerovao svojoj majci, nego ju je potjerao iz kuće. Majka, ponovno sva jedna, pozove Domaće i oni ju odvedu do šumskog starješine – Stribora. Kada je Majka ispričala Striboru što se sve dogodilo, on joj da priliku da ode u svoje rodno selo, gdje će se pomladiti i zaboraviti na sve svoje probleme pa tako i na svoga sina. Majka nije dugo razmišljala. Zaključila je da bi radije prolazila kroz ove muke, nego ikada zaboravila svoga sina. Kada je Stribor čuo te riječi, odjednom se zanjše cijela Šuma, nestane selo, Stribor i Domaći i prestanu sve čarolije jer je tako i obećano – „...doklegod u nju ne stupi onaj, kojemu je milija njegova sreća, nego sva sreća ovoga svijeta.“

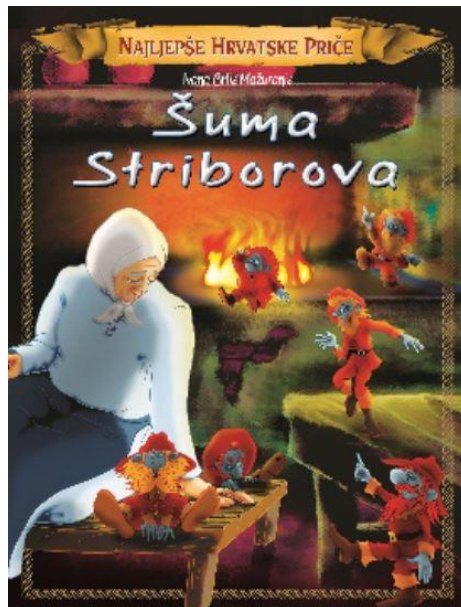


Foto. 12: Knjiga *Šuma Striborova*

4.2. VARIJACIJA NA TEMU

„Sklonošću prema formulaičnom načinu izražavanja te prema ponavljanjima i varijacijama istih motiva, bajka se u mnogo čemu približava poeziji, a niz njenih ostalih stilskih osobina, kao što su odsutnost psihološke karakterizacije, ustaljeni tipovi ponašanja i ustaljeni likovi, svojstvo čudnog da nikog ne začuđuje i plaši, polarnost dobra i zla, te nesputana moć mašte

i želje nad stvarnošću npr., čini je strogo određenom književnom vrstom, tj. književnom vrstom s relativno strogo utvrđenim konvencijama izražavanja.“³

Svojim pristupom Šumi Striborovoj, imali smo želju ući ipak malo dublje u srž priče, nego što ova definicija to nalaže pa smo samim time i napravili neke dramaturške izmjene. U našoj verziji, predstava započinje glumcem pripovjedačem za kojeg saznajemo da ima ulogu Stribora. Stribor je u originalnoj verziji *Šume Striborove* magično biće, vladar Šume i svih stvorenja u njoj. Nema aktivnu ulogu, osim što majci daje moralnu dilemu koja dovodi do neočekivanog raspleta. U našoj dramaturziji, Stribor ipak ima malo veću ulogu. Za početak, Stribor uvodi publiku u atmosferu *Šume Striborove*, objašnjava im njen fenomen i kako je nastala, odnosno, kako će nestati: „Zađe li tkogod u Šumu Striborovu, a ne zna da se u njoj svakojaka čuda zbivaju, nauči na ovaj ili na onaj način da se u njemu događaju luda dobra, ali i naopaka. Svakome po zaslugama. Morala je pak ta šuma ostati začarana sve dokle god u nju ne stupi onaj, kome je draža njegova nevolja, nego sva sreća ovoga svijeta.“⁴ Na repliku „sve dokle god u nju ne stupi onaj...“, ustajemo Kolesarić i ja kao glumice i obje potrčimo na lutku bake. Ja uhvatim lutku bake prije, a Kolesarić se, iznenađena pohlepom povuče. Stribor, promatrajući prizor koji se upravo odvio pred njim i potaknut njezinom pohlepom, dodjeljuje glumici ulogu Guje – „svakome po zaslugama.“, kako je i obećano. Na taj način svjedočimo njezinom prokletstvu, nakon kojega se glumica pretvara u Guju, odnosno dobiva lutku Guje u ruke i beskompromisno postaje ona. Ali, tko ju je prokleo? Stribor ili ona sama? Je li Stribor u ovoj priči neki strašni Bog koji ima potrebu zagorčavati živote lutkama? Ili je redatelj koji kažnjava glumce dodjeljujući im uloge koje ne žele? I je li to prokletstvo zapravo Gujin izbor, sudeći po njezinim postupcima? Postavljanje uvoda bio je najvažniji trenutak predstave jer točnim postavljanjem uvoda dobijemo i ključ za kraj predstave. Bilo je puno razgovora o uvodu, treba li započeti ritualom, samo narativom, treba li uvesti glumce odmah na početku ili prvo dati prostor lutkama, a glumce uvoditi postepeno. Također dugo nismo znali bismo li Stribora prikazali samo kao glas ili lutku ili sjenu. Često smo se vraćali na uvod tijekom procesa, doradivali ga, rušili, gradili iz početka. Razlog našim nedoumicama bio je taj što nismo znali koja je njegova uloga, osim što je bio Bog. I, iako je uloga Boga možda laskava, također je i skliska, općenita ako ne znamo što s njom želimo postići. Najposlije smo shvatili da ćemo Stribora predstaviti kao ljudsko tijelo koje promatra glumce i lutke, dodijelili mu narativ. U našoj priči na Stribora gledam poput dobrog roditelja ili pedagoga, nikada ne daje kaznu iz zlobe ili mržnje; kaznu

³ Solar, Milivoj, *Teorija književnosti: 7. PROZA*, Školska knjiga, Zagreb, 2005. str. 107.

⁴ Brlić–Mažuranić, I. (1916.) *Šuma Striborova*, dramaturzija Tustanovski, Kolesarić, Trnačić, Selman, 2024., Osijek.

dobivamo jer iz nje moramo naučiti, a sami biramo put kojim ćemo učiti. Stribor je budno oko koje pazi da je sve kako treba, a ako nije, onda intervenira ili pomoću svojih poslanika (Malik i Domaći) ili svojim prisustvom, kao na kraju predstave. Također, postavlja teška pitanja na koja nam ne smije šapnuti odgovor, ne utječe na njega, ali za točan odgovor nas nagradi ljubavlju, dobrotom i srećom. Najveća dramaturška izmjena dogodila se upravo izmjenom sudbine lika Guje. U originalnoj priči, nakon što Majka između svoje sreće i nesreće izabere nesreću, Guja se ponovno iz žene pretvori u zmiju i pobjegne u rupu. Mi smo odlučili Guji omogućiti katarzu u kojoj shvaća dobrotu Majke pa kada Majka napravi izbor koji nitko nije očekivao, kada nestane čarolija šume, Guja dobiva tijelo djevojke, postaje dobroćudna i dobiva još jednu šansu u odnosu sa Sinom i Majkom, ali i u životu. Zadržavši lik Guje do samoga kraja, dogodio se prirodan štrih lika Djevojke, kojom se, prema Ivani Brlić-Mažuranić, Sin oženi. U priči se Djevojka pojavila poput *Deusa ex machina*⁵ i donijela Majci luči iz koje izađu Domaći i raspletu priču. Štrihavši lik Djevojke, ulogu *Deusa ex machina* prebacili smo na Domaće, točnije na Malika. U našem uprizorenju, Malik se ne pojavljuje pred kraj priče, nego dolazi kao Majčin spas u svakoj njezinoj nevolji koju joj Guja priredi, a kako bismo dodatno pojačali Malikovu ulogu pomagača, podjelu smo napravili tako da isti glumac igra Malika i Stribora, što otvara nova pitanja; je li Malik Striborov poslanik kojeg Stribor šalje kako bi pomogao onima koji traže pomoć ili je Malik možda utjelovljenje Stribora koji je sišao na zemlju pomoći? Ili je ta pomoć koju tražimo zapravo uvijek uz nas i čeka trenutak kada će se aktivirati? Težili smo za stvaranjem simbola i pružanju publici poveznica o kojima će poslije moći razmišljati i povezivati ih, a ovaj nam je dramaturški potez svakako otvorio prostor za to. Ostale dramaturške intervencije bile su manjeg obujma, napravljene radi lakšeg scenskog uprizorenja pa tako Majka ne ide na planinu i na zaleđeno jezero, nego svakim zadatkom zalazi sve dublje i dublje u šumu.

5. IZBOR TEHNIKE I ANIMACIJA

I prije nego smo se skupili u tim, a samim time i prije nego smo znali kojom se temom želimo baviti, svatko je od nas imao istu želju - raditi sa stolnim lutkama. Na Akademiji smo u pet godina prošli većinu tehnika, ali najbliži doticaj sa stolnom lutkom bila je animacija u troje na trećoj godini kada smo proučavali rusku planšetnaja kukla ili skraćeno – planšetku. Primijetili smo kako se u kazalištima često radi s klasičnim stolnim lutkama. „Stolna lutka u

⁵ „Tehničko rješenje u kasnim grčkim tragedijama: sukob se okončava intervencijom božanstva koje se s pomoću kazališnog stroja spušta na pozornicu. U prenesenom značenju, svaki rasplet koji je nepredvidljiv i neuvjerljiv iz perspektive prethodne radnje.“ - <https://www.enciklopedija.hr/clanak/deus-ex-machina> (posljednji pristup: 16. srpnja 2024.)

potpunosti je zagospodarila europskim lutkarstvom.“⁶ pa smo se odlučili pozabaviti njima prije nego izađemo u profesionalni svijet.

Stolna lutka je tehnika koja zahtjeva podlogu, drugi naziv je samim time i „lutka na podlozi“. Animiraju se od iza ili sa strane tako da je vidljiva u cijelosti. Kod ove tehnike uglavnom se ne koriste paravani pa je animator vidljiv, ali ne mora uvijek biti. „Stolna lutka je na istoj razini s čovjekom – lutkar nije ni iznad ni ispod nje, on je iza nje ili pokraj nje. Oni dijele isti prostor. U tom prostoru oni su ravnopravni, djeluju zajedno, a ponekad se i bore za svoj 'životni prostor' ... (Stolna lutka) može iskazati cijelu skalu emocija, na sve moguće životne situacije i raznorazne odnose s animatorom.“⁷

Nakon jednoglasne odluke o tehnici, izabrali smo Idu Klarić za našeg lutkarskog tehnologa i iznijeli joj svoje ideje. Najvažnije je bilo da lutke imaju jednu vodilicu kako bi lutku, primarno, mogao animirati jedan animator. Razlog tome bio je jednostavan – imali smo četiri animatora i pet likova, tako da je ova odluka bila najekonomičnija. Lutke su punog volumena, izrađene od spužve. Detalji lica i kože rađeni su od filca, a Guja je presvučena likrom.

Kada je u pitanju animacija, u ovom nam je slučaju bilo važno da svatko može pokrenuti svoju lutku bez pomoći drugog animatora. Neophodno je bilo moći pokrenuti lutku zamahom. Na početku procesa smo se upoznavali s lutkama i istraživali njezine mogućnosti i ograničenja s obzirom na jednu vodilicu u leđima, što bi značilo da su lutke uglavnom imale fiksiran vrat, čime se ograničila, odnosno onemogućila animacija glave i pogleda. To je zahtijevalo dodatnu preciznost pri pokretanju lutke i adresiranju smjera u kojem pogled treba ići. Odlučili smo se za realizam u animaciji, osim stilskih trenutaka kada je magija Guje i šume na vrhuncu. Animacija leđa i glave lutaka bila je neizravna, preko vodilice. Iako ruke i noge stolnih lutaka također mogu imati vodilice, kod naših lutaka to nije bila situacija pa smo ih animirali direktno. Potpuno izravno su se animirali Domaći i dio Gujina repa. Animacijski realizam zahtijevao je precizne pokrete, što animiranje isključivo zadanom vodilicom nije omogućavalo, tako da smo animirajući ruke i noge koristili i direktnu animaciju, a pogotovo pri pokretima poput cijepanja drva, čučanja, sjedenja, penjanja ili čak letenja.

Iako su sve lutke bile stolne, nisu se animirale na isti način. Sin i Majka imali su po jednu vodilicu u leđima koja im je fiksirala glavu i vrat, a ruke i noge su im bile fleksibilne, tako da su se animirali zamahom, a po potrebi i direktnom animacijom. Lutka Malika bila je

⁶ Kroflin, Livija, *Duša u stvari*, Akademija za umjetnost i kulturu, Osijek, 2020., str. 164.

⁷ Kroflin, Livija, *Duša u stvari*, Akademija za umjetnost i kulturu, Osijek, 2020., str. 163.

jedna od manjih pa je pristup njegovoj animaciji bio nešto drugačiji. Kada bi se pokušao direktno animirati, s obzirom na veličinu lutkina tijela, do izražaja je previše dolazila ruka animatora, pa se Trnačić ipak odlučio za animaciju koja proizlazi iz karaktera – Malik je bio skakutava iskrica vatre pa se tako i kretao – brzo i neuhvatljivo. Vođa Domaćih je po proporcijama bio mala lutka, ali je ostatak ekipe Domaćih bio još manji. Domaći su zamišljeni kao grupna, prstna lutka koja bi samo virila iz kamina. Međutim, kada smo dobili lutke i scenografiju, shvatili smo da to neće biti izvedivo iz više razloga: lutka je za kamin bila prevelika, u otvor kamina ne bi stala ruka animatora i ne bi imala prostora za animaciju. Nije nam dugo trebalo da predložimo odvajanje Domaćih i napravimo od njih individualne likove koje ne bismo animirali na prstu, nego kao mini stolne lutke. Time smo dobili priliku aktivirati ih, razigrati ih i bila bi prava šteta da nismo jer su ostavili dobar dojam na publiku! No, naravno da je postojala zamka kod njih. S obzirom da su bili zaista minijturni, zahtijevali su velike pokrete i brzu scenu. U slučaju spore scene, koja bi vjerojatno bila i netočna s obzirom da su oni iskrice vatre, istaknuli bismo njihove mane, publika bi imala vremena vidjeti koliko se animatorove ruke vide na njima i njihovu malu mogućnost animacije, a brzom scenom napravili smo ih efektnima i pamtljivima. Unatoč tome, morali smo paziti kako ćemo ih uvesti i gradirati njihov tempo kako se ne bi doimali poput malih vražićaka, nego vesela, iskričava stvorenja željna uveseljavanja drugih, što i jesu!

6. SCENOGRAFIJA

Početna ideja scenografije bila je da stane u gepek auta, kako bismo predstavu mogli igrati kad god i gdje god. Nakon prvih dogovora i skica, zajedno smo osmislili scenografiju kao dvije pop-up knjige. Jedna knjiga bi bila šuma, a druga bi bila kuća. Kada bi se knjiga šume otvorila, iz nje bi iskočilo 2D drveće, a kada bi se otvorila knjiga kuće, iskočio bi namještaj. 3D bi bila samo rekvizita poput metle i posudica, kao i stolice za sjedenje. Međutim, kako smo bili isključeni iz procesa izrade scenografije, tako nas je iznenadilo kada smo na stol dobili potpunu 3D scenografiju koja zauzima puno više mjesta od očekivanog. Ideja je bila da na stol stanu i kuća i šuma u isto vrijeme, ali je to s potpunom 3D scenografijom bilo neizvedivo. S obzirom da smo od trenutka kada smo dobili scenografiju do premijere imali 21 dan, morali smo se prilagoditi. Scene šume i kuće nismo više mogli izmjenjivati samo fokusom svjetla, nego izmjenom kompletne scenografije, pa smo to iskoristili za uvođenje još jedne razine igre, stvarajući, uspostavljajući ili nastavljajući odnos glumaca tijekom promjene. Predstava je svakako već u startu bila postavljena na način da se animatori vide tako da nije bilo razloga skrivati ih u promjeni, nego transparentno izvesti promjenu, a u nju utkati nastavak igre tako da

se scene pretapaju iz jedne u drugu do samoga kraja. Promjene smo organizirali tako da je svaka promjena povezana sa situacijom. Na početku je u isto vrijeme na sceni i šuma i kuća, zatim Guja mizanscenski prolazi između svake stavke kuće, a Trnačić, koji igra Stribora ih miče, otvarajući prostor za igru, u svakom smislu. Kada Guja zavlada kućom, u promjenama ja iznosim i unosim kuću, a Selman, koji igra Sina, unosi šumu na scenu. Šuma, osim logičnoga, predstavlja i Majčino stanje duše, prouzrokovano Sinovim ponašanjem. Kada Sin potpuno odustane i zaboravi na Majku, tada ona sama vrši promjenu i donosi šumu na scenu. U trenutku kada Majka odustane od života, a glumica od lutke, dolazi Malik i on kao pomoćnik izvršava promjenu čime pomaže Majci, daje joj podršku i ponovno ju vraća u igru. Sada se predstava igrala u svim planovima i svakom trenutku. U prvom planu su bile lutke, u drugom planu više nema čekanja na ulazak u scenu, nego se igra odnos do onoga što se događa na sceni dok sjedimo na stolcima, a treći je plan bio rezerviran za Stribora.

7. SVJETLA

Svjetla se inače rade pri kraju procesa, u finalnom trenutku, ali mi volimo stvari raditi naopako pa je tako bilo i ovaj put. Smatrali smo svjetla bitnim segmentom ove predstave i imali smo s njime puno većih ambicija, ali premalo resursa pa smo se zadovoljili s onim što smo imali. „Svjetlo intervenira u predstavu. Ono nije samo dekorativno, nego sudjeluje u stvaranju smisla predstave.“⁸ Za početak, cilj je bio svjetlima odvojiti svjetlove: svijet kuće, svijet šume i svijet Stribora. Istraživali smo što nam sve reflektori mogu ponuditi jer je bilo vrlo važno što bolje dočarati čaroliju Šume Striborove i začudnu atmosferu. Toliko smo se fokusirali na to da bismo nekada znali i pretjerati. Zato mogu reći da smo barem trećinu vremena utrošili na „igranje“ sa svjetlom. Pokušavali smo preklapanjem sjena dobiti magiju Šume, ali za to nismo imali dovoljno animatora, namještali smo veliko sunce od svjetla na zidu koje bi označavalo početak i kraj dana, ali ni to nije zaživjelo jer se više nije uklapalo u uvod koji smo fiksirali. Igrali smo se bojama, tražili koja najbolje ističe ono što smo u određenim scenama htjeli postići. Konačno je došao i posljednji čas kada smo se morali odlučiti za finalnu rasvjetu, a to je bila: centar, bokovi, kontra rasvjeta i led rasvjeta. Centar je služio kao dnevno svjetlo igrajući dan i noć, ali se pojavljivao i kao gradacijski vrhunac u scenama u kojima smo gradili napetost, poput prve scene Guje i Sina u šumi. Plava svjetlo u istoj toj sceni davalo je atmosferu noći, mraka i napetosti. Bočna svjetla, oživljena u scenama kuće pravila su koridor na stolu koji je bio glavni prostor igre doprinoseći isključivo životu kuće. Život kuće gasio bi se svaki put kada bi Guja

⁸ Pavis, Patrice, *Pojmovnik teatra*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2024., str. 309.

poslala Majku na novi zadatak. Svaki put bi time u Majci izazvala sumnju, hladnoću i tugu pa smo tako došli do rješenja da šuma ne označava samo prostor, nego i unutrašnje stanje Majke. Upravo zato je i svjetlo igralo u skladu s tim obojivši scenu u bijelo kako bismo istaknuli stanje u kojem se Majka našla svaki put nakon konverzacije s Gujom. Kontra rasvjeta korištena je za mistifikaciju Stribora. Pokušali smo kombinacijom takvog tipa rasvjete i glumačkim tijelom dobiti nejasno biće, obrise, nekoga vidljivog, a ipak nevidljivog. Zelena se led rasvjeta, u kombinaciji s kontra svjetlom, prikada u finalu predstave kada je već jasno da se Majka obraća Striboru. Dodatak led rasvjete ovdje je Striboru dodao malo topline i njegove prirode. U finalnoj sceni uveli smo i mini reflektor koji nam daje svjetlo, odnosno sjenu sela, koje oživljava selo i budi sjećanja u Majčinom pamćenju kada ju nagovaramo da izabere između sreće i nesreće. Odmah smo znali da svjetlo nikako neće biti jednostavan segment ove predstave, nego ravnopravan element u stvaranju naše Šume Striborove.

8. GLAZBA

Sve smo vanjske elemente koristili kao potporu u stvaranju atmosfere pa tako i glazbu. Koristili smo mikrofona s efektom za vjetar u šumi, za glas Stribora, a Gujina se pretvorba također ozvučila efektom jeke. Zvučna kulisa u scenama šume je iz scene u scenu gradirala u svjetliju melodiju, kako bismo prikazali paradoks Šume Striborove - što dublje ideš ona postaje ljepša, ali te stavlja na teže kušnje. Autor svakog glazbenog broja bio je Luka Selman, koji je od prije bio intrigiran *Pričama iz davnine*. Prvo ih je počeo čitati, zatim dublje istraživati, a onda ga je zanimalo može li dočarati taj „hladan svijet oko Legengrada i u Legengradu“⁹ što je rezultiralo stvaranjem cijelog albuma glazbenih instrumentala koja su inspirirana bajkama Ivane Brlić-Mažuranić.

9. RAD NA ULOZI I ANIMACIJI GUJE

S obzirom da se na kolegijima lutkarstva uglavnom rade kraće izvedbene forme, etide, nisam dobila puno prilika graditi zahtjevnije i veće lutkarske uloge. Svega tri - u ispitu *Princeza Ohola*, koja je bila ispit na drugoj godini preddiplomskog studija iz kolegija Animacija: lutke na štapu, na trećoj godini preddiplomskog studija iz kolegija Animacija: kombinirane tehnike u završnom ispitu *Divljeg zapada zov* u ovom diplomskom ispitu druge godine diplomskog studija. U *Princezi Oholoj* sam radila jednu scenu, u završnom ispitu je to bila ginjolska predstava koja ne zahtjeva psihologiziranje lika tako da me tek na petoj godini studija dočekala

⁹ Selman, L., na pitanje kako je došao na ideju stvaranja glazbe o Legengradu, 2024.

izgradnja dublje lutkarske uloge. Primijetila sam i da za rad na lutkarskoj ulozi treba duplo više, nego za izrađivanje glumačke. Za stvaranje lutkarske uloge treba napraviti kompletan glumački proces poput pronalazaka motivacija, imenovanja radnji, ciljeva, odnosa, a tek onda dolazi dio kada istražujemo njezine načine izražavanja, tempo hoda, način govora i gestikulacije. Također treba uložiti vrijeme u „prevođenje jezika“, jer način na koji čovjek radi određene stvari i govori određene rečenice ne funkcioniraju jednako s lutkom jer ona ima veće mogućnosti djelovanja. Kada se naljuti može doslovno puknuti, od sreće može odletjeti, savjest ju može *zaista* peći, tako da se ne treba zadovoljiti „kopiranjem“ čovjeka, nego treba dopustiti lutki da pokaže sve svoje sposobnosti, puštajući mašti na volju i igri na vladanje. Računica me dovela do shvaćanja da ako sam u glumi četiri koraka ispred, u lutkarstvu sam dva. Ako sam u glumi dva koraka ispred, u lutkarstvu sam tek u startnoj poziciji. Mislim da mi je zato postalo toliko zadovoljstvo graditi ulogu Guje. Prije sam imala strahove i probleme i s manjim zadatcima, ali sam se ovaj put, valjda zbog godina rada na manjim ulogama, konačno osjetila spremna za suočavanje s izazovom. Veselilo me to što nisam, s obzirom da poznajem priču, ni u primisli imala ideju kako bih napravila tu ulogu, nego sam iz probe u probu to otkrivala. Prvi puta sam osjetila što znači kada te lutka iznenadi, i stvarno me iznenađivala iz probe u probu. Godinama nam to govore, a pogotovo na diplomskom studiju, baš zato mi je i profesorica Martina Maurič Lazar često prolazila mislima tijekom procesa. U radu s njom svi smo se pretvarali kao da znamo što to znači, ali ja mogu reći da sam tek u ovom procesu to *zaista* shvatila. Za mene to znači doći bez predumišljaja i već fiksiranih situacija, scena i pokreta u glavi i dopustiti sebi i svojoj lutki da zajedno dođete do kreacije, a ne da ona podređeno sluša svog animatora bez ikakvog kompromisa. To je slična situacija kada glumac pripremi duo scenu sam kod kuće pa se pojavi na probi i ne uvažava partnera jer si je u glavi zacrtao određen tijek scene, a partner ga svojim prisustvom „remeti“. Tek se u trenucima slušanja, surađivanja i trenucima sinergija stvara magija. Moram naglasiti da ovo nikako ne isključuje važnost pripreme uloge i rad na tekstu prije dolaska na scenu, samo je stvar načina pripreme; razlika je u učenju teksta i učenju *izgovaranja* tog teksta.

9.1. PODJELA ULOGA

Tijekom studiranja, ispostavilo se da su članovi ekipe koja uvijek zajedno radi na završnim i diplomskim radovima Kolesarić, Selman, Tustanovski pa je podjela uloga temeljena na internom dogovoru od prijašnjeg procesa na radu na predstavi *Divljeg zapada zov* u kojem je Laura Kolesarić glumila antagonisticu. Završnim dogovorom u ovom procesu mene je zapala uloga Guje, a Laura je dobila ulogu protagonistice – Majke. Izmijenila sam puno raspoloženja

prema svojoj ulozi, od početnog oduševljenja, preko brige kada sam prvi puta dobila lutku u ruke do apsolutnog zaljublivanja u svoju ulogu Guje.

9.2. FAZA ISTRAŽIVANJA

Zbog otegotnih okolnosti u rasporedima nastave naših lutkarskih tehnologinja, u proces rada na predstavi krenuli smo bez originalnih lutaka i bez scenografije. Po Akademiji smo tražili alternative lutaka pa smo od klasičnih stolnih lutaka, preko plišanih igračaka došli čak i do predmeta, gdje je Guja bila dugački vijugavi ukras za bor. Imali smo potrebu osjetiti lutke u rukama i biti produktivni dok čekamo lutke. Obzirom da smo animatori, počeli smo se baviti i inzistirati na animaciji *tih* lutaka sve dok nismo shvatili da samo trošimo vrijeme, jer naše lutke svakako neće biti takve, i da radimo „dupli posao“. Tada smo shvatili da je najkorisnije u trenutnoj situaciji postaviti okvirnu mizanscenu i odnose među likovima, a nakon što smo to napravili, počeli smo se baviti uvodom i uvođenjem glumaca u koncept, jer iako nismo imali lutke, imali smo nas. Ubrzo smo „napipali“ kod, ali smo se unatoč tome osjećali kao da se samo pretvaramo da radimo, kao da ubijamo vrijeme, osjećali smo se beskorisno i „stopirano“ jer su nas u neizvjesnosti i dalje držale naše originalne lutke i scenografija. Tek smo kasnije shvatili da nas je taj rad itekako ubrzao, iako se tada činio beskorisnim. U istraživačkom dijelu procesa, koji je, zbog čekanja na izradu lutaka i scenografije trajao duže nego smo to htjeli i očekivali, postavila sam Guju samo površinski, s obzirom na to da sam dugo vremena svoju ulogu igrala, kao što sam već napomenula, s ukrasom za bor, ne znajući tada mogućnosti lutke koju ću dobiti.

9.3. RAD NA ANIMACIJI I ODNOS ANIMATOR - TEHNOLOG

Kada sam prvi puta dobila lutku u ruke ušla sam u panični način rada - snalaženje u situaciji u kojoj nemamo puno vremena, a stvari nisu onakve kakve smo zamišljali. Dakle, svoju sam lutku dobila 3. lipnja, što je značilo da već opasno kasnimo, a ja sam sve istraživanje s ukrasom za bor bacila u vodu i morala sam krenuti iz početka, što bi značilo da se dogodilo točno ono čega sam se i bojala. Lutka je stigla s dva štapića. Jedan u glavi, dajući joj mobilnost za 360° (što se u tom trenutku činilo kao noćna mora, ali se poslije ispostavilo vrlo korisno) i jedan u leđima što nije bilo prema dogovoru. Najvažniji uvjet za izrađivanje lutaka bio je taj da na svaku lutku mora ići *isključivo* jedan animator, a ja ovu lutku nisam mogla animirati sama s obzirom da je imala dva štapića, pokretne noge u kojima je bilo ugrađeno olovo što je onemogućavalo animaciju zamahom i zahtijevalo direktnu animaciju obje noge kako bi lutka hodala te pokretne ruke. Lik Guje zahtijeva i animiranje repa, što je zahtijevalo barem još jednog animatora uz mene kojeg nismo imali s obzirom da smo u startu već imali pet likova na četiri osobe i većinu

vremena nitko nije imao slobodne ruke. Pristati na dva štapića i jednog animatora značilo bi odreći se nekih zanimljivih elemenata, transformacije žene u zmiju i obrnuto, akcije lovljenja miševa s produženim rukama, morali bismo birati između hodanja ili gmizanja jer oboje nije bilo moguće izvesti s olovom u nogama, tako da je, nakon prve probe s lutkom, Guja poslana na remont. Mentorica Trdin je vrlo brzo predložila spretno rješenje - na leđa je stavila gumicu za mali prst kako bih imala bolju i lakšu kontrolu na leđima. Štap u leđima je ostao u lutki i dalje, koristeći se minimalno, za rijetka pridržavanja. Idući problem bile su noge koje su se s remonta vratile nepromijenjene. Noge su sadržavale olovo koje je stavljeno kako bi animator osjetio težinu lutke pri hodanju. Međutim, ovdje se radilo o prevelikoj količini olova koja je otežavala animaciju, zahtijevajući da se noge animiraju posebno, odnosno uz pomoć još jednog animatora. Ta je opcija bila isključena. Dugo sam se trudila pokušati animirati lutku tako jer smo već izgubili puno vremena. Animacija je bila nespretna, neuredna, no moguća. Ali jednostavno nije bilo ono što smo htjeli. Po savjetu profesora Seršića, poslala sam lutku ponovno na remont, zamolivši našu lutkarsku tehnologinju Idu da lutka nema noge, nego samo dugačku haljinu. Nakon toga, razmišljali smo treba li Guja uopće hodati ili samo stilski lebdjeti i gmizati. Kada je lutka stigla s remonta, a noge su joj bile uklonjene, sve je bilo lakše. Animacija je profunkcionirala, a ja sam se konačno mogla početi temeljitije baviti svojom lutkom, animacijom i izgradnjom uloge, prestavši gubiti živce na to što s lutkom ne mogu napraviti osnovne pokrete. Kada je Guja bila osposobljena za kretanje, nisam stala samo na hodu i gmizanju. Uz poticaj mentorice počela sam gradirati njezina kretanja, točno odvajajući i razmišljajući kada će Guja gmizati, kada lebdjeti, a kada hodati, jer je sada i hod bio moguć, direktnom animacijom kukova. Tijekom izrade lutke Guje shvatila sam koliko je bitna komunikacija, suradnja i razumijevanje između lutkarskog tehnologa i animatora. Važno je da mi poštujemo njihovu estetiku i izričaj, a na njima je da nam olakšaju ili barem omoguće animaciju. Tek kada je posao tehnologa gotov, kada je lutka spremna i funkcionalna, počinje moje upoznavanje s njom. „Craig savjetuje glumcu da sklopi savez s lutkom, da je drži uza se u svakodnevnom životu i od nje neprestano uči“¹⁰, jer tek kada je Guja bila cijela, ja sam se počela osjećati samouvjerenijom, spremnijom, prestavši misliti da je isključivo problem u meni i mojoj animaciji, a savez je bio spreman za sklapanje.

¹⁰ Jurkowski, Henryk, *Povijest europskoga lutkarstva II. dio Dvadeseto stoljeće*, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2007., str. 44.

9.4. RAD NA ULOZI GUJE

Kompletne lutke i scenografiju dobili smo 20. lipnja 2024. Budući je ispitni rok bio 11. srpnja 2024., sve je ukazivalo na to da nije ostalo puno vremena i na nama je bilo da započnemo ozbiljnu akciju čišćenja „kostura“ predstave. Nije bilo vremena za postepeno izgrađivanje kostura, a zatim detaljnije izrađivanje uloge pa sam paralelno i gradila ulogu, prije nego ćemo pokazati materijal mentorici i sumentoru. Kod Guje je bilo najvažnije odrediti njezine etape, prvo kretanja, a onda i ponašanja. U samom startu odlučili smo napraviti poveznicu između lutaka i njihovih animatora-glumaca. Na početku predstave sve su lutke i scenografija izloženi na sceni. Stribor (Trnačić), kao glumac, svojim tijelom stoji obasjan svjetlom kontra reflektora i upoznaje slušatelje sa Šumom Striborovom. Rečenicom „Morala je pak ta šuma ostati začarana, sve dokle god u nju ne stupi onaj...“ potakne glumice Mateju i Lauru da ustanu i krenu u igru. Obje polete na lutku Majke, međutim Laura se povuče, obeshrabrena Matejinim inzistiranjem. Glumica zadovoljno daje život lutki Majke dok ne čuje u pozadini siktanje - zbog svoje pohlepe biva kažnjena od strane Stribora, i zato se pretvara u guju, odnosno, dobiva ulogu Guje, a Laura dobiva ulogu Majke – podjela je obavljena, a karte promiješane. Slijedi suočavanje glumice s njezinom sudbinom, upoznavanje nje i Guje i pretvorba žene u zmiju. U tom trenutku, animacijski je dopušteno sve, jer to je trenutak čarolije. U ovom dijelu Guja pokazuje svoju animalnu stranu, izvija se u svim smjerovima, gmiže, penje se na drvo, leti, levitira. U šumi Guja ugleda Sina i odluči da će on biti njezina meta. Krene ga zavoditi i gmizati oko njega. U tom dijelu počinjem u Guju uvoditi ljudske elemente. Guja zavodi Sina, poljubi ga, a najposlije – pretvori svoj rep u haljinu. Nakon što se Guja pretvori u ženu, ona dobiva sve ljudske elemente i skriva sve one animalne poput gmizanja i siktanja. Shvativši da samo poljupcem i par slatkih riječi može potpuno očarati Sina i staviti ga pod svoju kontrolu, Guja nastavlja akciju zavođenja. Mijenja svoj jezivi karakter i postaje slatkorječiva i zavodljiva, a u kretanjama više ne gmiže, nego hoda poput normalne žene. Pred Majkom i Sinom Guja je obvezno u ljudskoj formi, samo se analiziranjem njezina hoda može zamijetiti da joj se tijelo miče fluidnije nego običnom čovjeku. U prvom susretu Majke i Guje, Guja je i dalje u svojoj simpatičnoj maski, sve dok ne osjeti da bi se njezina laž mogla razotkriti. Tada skrene pažnju na svoj umor, ode leći, opusti se i zaboravi na svoj rep pri gmizanju u krevet. Majka u toj situaciji po prvi put vidi zmiju u svojoj kući, ali obje pređu preko toga. Ujutro, kada Guja ostane sama krene zmijski loviti miševe, a u tome ju ponovno uhvati Majka. Nakon toga, više ništa nije isto. Luk karaktera se pomiče. Tada je došao trenutak da Guji i u karakter utkam ponašanje zmije. To je bio prostor da Guja bude guja i bez gmizanja. Počinje se osjećati ugroženo, prestaje

biti slatkorječiva i shvaća da joj je Majka prijetnja i da je se mora riješiti. Postaje oštra, bezobrazna, proračunata i zla. Na razne načine krene strašiti, iskorištavati i zlostavljati Majku, a otkad je uhvaćena pred Majkom tu i tamo „zaboravi“ sakriti rep znajući da to Majku plaši, a kada je znala da ju ima u šaci počne, bez srama, konstantno hodati sa spuštenim repom. Iako otvorenog zmijskog karaktera i pokreta pred Majkom, Guja se i dalje morala skrivati pred Sinom, međutim, svaki put kada bi Guja poslala poljubac Sinu on bi postao začaran i samim time lakša meta manipuliranja. Što je priča dalje tekla to je Sin bio sve začaraniji pa je, u odnosu na prvo čaranje u šumi koje je zahtijevalo više truda, gmizanja, laganja, laskanja, sada bio potreban samo jedan poljubac koji bi uvijek olakšao stvar. Što je Majka češće pokušavala Sinu reći da mu je žena zmija, to je Guja postajala gora – bezobraznija, pokazujući sve više svoje zmijske nagone prijeteći joj svakog prigodnog trenutka. Kada Domaći smisle plan i zajedno s Majkom podvale Guji miševu za večeru, Guja prvi put postaje potpuno animalna pred Majkom, ali i pred Sinom, ne mogavši se kontrolirati – animacijski je ovo bio veliki otvoreni prostor za igru. Otpustila sam rep, uvrtala joj glavu u svim smjerovima, kao da je opsjednuta, širila je i skupljala ruke. Nije se više obazirala na svoje kretnje, slobodno je gmizala, rušila sve pred sobom, gmizala unutar kuće i van kuće, preko Majke i Sina, kroz kamin, sve dok ju ne otriježni optužba: “Ona je guja!“, kada se posramljena sklupčala pokraj stola. Taj trenutak u predstavi posebno volim i to je jedan od onih trenutaka u kojima igram nešto, iako to publika ne vidi jer je fokus na nečemu drugom – u tom trenutku vjerujem da je na sekundu iskreno ranjiva, posramljena i ponižena. Vjerujem da je prilika za njezinom srećom uništena jer će Sin odabrati majku. Ali to ne potraje dugo. Nakon što Sin vidi svoju ženu kao guju, okrivi Majku, istjera je iz kuće i potrči svojoj ženi u pomoć. Guja se tada ponovno vraća na igranje žrtve, i jadne, nemoćne žene koja treba svog heroja, likujući u sebi jer je pobjednica.

Kod Guje me najviše bunilo pitanje je li ona zapravo zla? Glumi li da je dobra ili je u trenutcima pristojnosti i dobrote stvarno dobra? Je li se stvarno zaljubila u Sina ili je 100% zla i isključivo ga iskorištava za svoju dobrobit? Pokušava li stvarno biti ljubazna i draga, nadajući se da će ju prihvatiti takvu kakva je? Srami li se onoga tko je i što je? Kaje li se zbog svojih odabira od prije i traži li spas u Sinu od svoje kletve? Osjeća li se osuđeno u trenutku kada se Majka prvi puta uplaši i shvati da nikada neće moći pobjeći iz svoje kože pa se preda svom zlu jer joj je tako lakše? Sva ta pitanja isprovocirala su moj pristup prema njoj, njima sam pokušavala dokazati samoj sebi da ne postoje likovi koji su zli samo zato što su zli. Pomogla mi je potvrditi vjerovanje da svi biramo hoćemo li biti dobri ili zli, i svi debelo plaćamo svoju odluku.

9.4.1. GLUMAČKO-LUTKARSKI ODNOS

9.4.1.1. FUNKCIJA VIDLJIVOG ANIMATORA/GLUMCA

Vežu između glumca i lutke smo otvorili odmah u uvodnoj sceni pa nije bilo druge nego nastaviti tim putem, postavljajući glumce prisutnim i svjesnim svega što se događa. Dramaturški time dobivamo novu razinu igranja u kojem glumci znaju što se dogodi prije nego to lutka shvati, dajući glumcu ulogu nečeg nadnaravnog što lutka ne vidi, nešto poput njihove podsvijesti ili čuvara svoje lutke. „Lutkar se ovdje može naći u ulozi demiurga, dapače još naglašenijoj, jer nije skriven. ... Lutkar se tu javlja kao stvaratelj svoga svijeta, Stvoritelj, a i manipulator; on može sve, ali nije nevidljiv, ne vuče (stvarne dakle ni metaforičke) konce sudbine izdaleka, nego je ovdje, vidljiv, prisutan, umiješan do grla.“¹¹ „...glumčeva prisutnost u lutkarskom kazalištu postoji već mnogo godina, a najkasnije od onda kada se glumac pojavio na pozornici kao pratnja lutki ili njezin vidljiv animator. Pa ipak, razlike u zvanju još uvijek postoje između 'glumca' i 'glumca-lutkara.'¹² Pa zašto onda ne iskoristiti već prirodno zadanu situaciju i još jednom dokazati da je to isto zanimanje putem različitog medija i da se ta dva načina izražavanja samo i isključivo nadopunjuju, a nikako ne natječu jedan protiv drugoga. Dugo smo se premišljali koja bi uloga animatora trebala biti u ovom našem komadu, ali smo jedno znali - ne želimo biti skriveni. Prvo smo trebali biti animatori obučeni u bijelo, imajući sposobnost objektivno promatrati postupanja svoje lutke. Zatim smo trebali biti nešto poput njihovih bogova koji se sadistički zabavljaju, igrajući se njihovim sudbinama. Nakon toga je stigla ideja da bismo mogli biti pleme koje izvodi svoj ritual i slučajno prizove silu koja nas zatoči u lutke. A onda smo došli do odluke koju smo smatrali najčišćom i dramaturški najjasnijom. Igrat ćemo glumački u svoje ime dok nam Stribor ne dodjeli uloge, a onda su glumci poput entiteta naših lutaka. I to nam je otvorilo novu razinu igre, a ja sam to područje iskorištavala za igranje podteksta.

9.4.1.2. GLUMAČKI ODNOS S LUTKOM GUJE

Svi glumački odnosi bili su postavljeni tako da glumac može uspostaviti odnos s bilo kojim drugim glumcem, a lutka može uspostaviti odnos s bilo kojom lutkom ili sa *svojim* animatorom. Odnos mene kao glumice s Gujom počinje čim u ruke dobijem lutku, nakon čega slijedi trenutak stapanja jedne u drugu koji simbolizira pretvaranje žene u guju sve do trenutka dok glumica

¹¹ Kroflin, Livija, *Duša u stvari*, Akademija za umjetnost i kulturu, Osijek, 2020., str. 163 – 164.

¹² Jurkowski, H., *Povijest europskoga lutkarstva II. dio Dvadeseto stoljeće*, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2007., str. 439.

potpuno ne pređe u lutku u uvodnoj sceni šume. Drugi trenutak je scena u kojoj Guja lovi miševе, uhvati miša i krene ga pojesti, pruža svoju dugačku ruku do maksimuma, a onda miša preuzmem ja i pojedem ga, dok lutka Guje cijelu tu akciju isprati. Još je jedan, finalni trenutak, između glumice i lutke Guje o kojem ću pisati u kasnijem nastavku.

9.4.1.3. GLUMAČKI ODNOS S DRUGIM GLUMCIMA

Odnose s drugim glumcima imala bih kad god bi se za to pružila prilika pa je prvi trenutak za to bio odmah na početku kada Laura i ja pohitamo na istu lutku. Tu ona i ja prvi put uspostavljamo svoje rivalstvo koje se kasnije prenosi u odnos Guje i Majke. Iduće glumačke kontakte uspostavljamo u promjenama scenografije u kojima imamo najviše glumačkog prostora, a iskorištavala sam ih tako što bih nastavljala radnju iz scene, podtekst ili komentar na upravo odigrane scene, npr. ako je u sceni Guja igrala lažnu ranjivost, ja sam igrala podmuklost i uživala u pobjedi ili ako bi scena završila time da Guja glumi nevinašće, Lauru bih u promjeni gledala sa stvarnim odnosom koji Guja osjeća prema njezinoj lutki. Na početku sam to radila dok me ne gleda, ali kako se Guja kao lutka otkrivala majci, tako sam i ja to pojačavala i bila transparentnija s takvim ponašanjem u glumačkom odnosu. Idući važan glumački trenutak između mene i Laure je trenutak kada uzmem miša iz Gужine ruke i pojedem ga. Taj je trenutak bio možda najkompliciraniji za shvatiti i objasniti jer su slojevi isprepleteni. Laura uđe na scenu i to vidi. Uhvaćena sam, a samim time je uhvaćena i Guja. U toj se situaciji suočavaju prvo glumice, a onda Laura iz neugode prelazi u lutku Majke kako bi izrazila osjećaj neugode. Ja to glumački ispratim, reagiram, prenesem reakciju u lutku Guje i nastavim akciju. Zatim lutka Majke pobjegne u radnju čišćenja od neugode, a Guja ju onda nastavi provocirati.

S Lukom sam cijelo vrijeme održavala „zaljubljeni“ odnos i pazila da ne vidi smicalice upućene Majci.

Postojao je još jedan sloj kod glumačke igre. Glumci su znali neke trenutke koje lutke nisu. Tako trenutak u kojem Malik kao Striborov poslanik pomaže Majci, spašava ju u trenutku njezine nemoći, Matko kao glumac preuzima lutku Majke i sprema ju u krevet na toplo i sigurno. Ja kao glumica to sve vidim i suprotstavim se Matku. Provociram, znajući da se ne smijem previše opustiti pred Striborovim poslanikom – Malikom koji na moju provokaciju odgovori tako što pomogne Majci donijeti svračja jaja. Laura, Matko i ja kao glumci znamo situaciju prije nego što to saznaju lutke pa tako ja iz nemoći uzimam lutku i ulazim s njom u situaciju kako bih mogla nastaviti daljnje zlostavljanje Majke. Taj mi je trenutak drugi najzanimljiviji prostor za duplu igru.

Odnos kao glumica uspostavljala sam i prema situacijama u kojima me nije bilo na sceni u prvom planu, u trenucima kada sam ozvučila atmosferu vjetra i šume preko mikrofona. S obzirom da smo postavili konvenciju takvu da šuma dolazi k baki i označava njezino duševno stanje, nije dolazilo u obzir da samo tehnički dajem zvuk vjetra. Povezala sam taj vjetar s patnjom koju je Guja priželjkivala Majci i tako ga pokušavala interpretirati, kao zlo koje joj šalje da radi protiv nje, da ju smrzne, ili u najgorem slučaju, da ju liši života. Samim time da sam kao glumica gledala patnju Majke u šumi, u scenu sam ulazila s boljom motivacijom za daljnje akcije, jer sve o čemu je Guja sanjala da će snaći Majku u šumi ja sam kao glumica to vidjela na svoje oči i prenijela Guji senzaciju tog osjećaja.

Do vrhunca glumačko-lutkarskog odnosa dolazimo na kraju predstave kada Laura odustane od svoje lutke i obrati se Striboru. Stribor joj daje na izbor - hoće li biti sretna i zaboraviti zauvijek svoga sina ili će biti nesretna do kraja života, ali se sjećati svoga sina. U tom trenutku mi kao glumci krećemo nagovarati Lauru, i ja, noseći ulogu Guje u sebi, nagovaram ju s nadom da će izabrati svoju sreću i da će se zauvijek riješiti. Ali Laura izabere svoju nesreću i time sruši svu čaroliju. Šuma postane šuma, a samim time čarolija, koja je Guju činila gujom, nestane. U trenutku u kojem čarolija nestaje imam posljednji odnos s lutkom Guje kao glumica. Animacijski, uvijanjem i presavijanjem izvodim transformaciju, sve dok lutka ne padne u ruke Stribora. Glumica, ja, ostajem sama, praznih ruku, osuđena na život bez tijela, sve dok mi Stribor ne pruži još jednu šansu, dajući mi u ruke lutku Djevojke koja je Guja bila prije svih loših odluka. Glumica i Djevojka se prepoznaju, Djevojka oživi i otrči pomoći smrznutom tijelu bake u šumi, a nakon toga Laura povratu život Majci, obje sretno, što mogu graditi odnos iz početka. „Lutkar i lutka djeluju u sinergiji. Ako sinergija 'označuje simultane akcije pojedinca koje zajedno imaju veći efekt nego suma njihovih pojedinačnih efekata ili jednostavnije (2+2=5)', možemo slobodno reći da u sinergiji lutkarstva, lutkara i lutke, dva i dva mogu biti i deset.“¹³

10. PARTNERSKI ODNOS

Nakon prvog pokazivanja materijala mentorici i sumentoru najviše smo komentara dobili na glumu. Sada kada smo postavili predstavu na noge, trebalo je *zapravo* početi igrati, raditi na ulogama, odnosima, a naša nam je mentorica pažljivo i polako otvarala vrata koja ne vidimo. U glumi je međusobno oslušivanje i razumijevanje potrebno, a u lutkarstvu je i potrebnije. Mi smo tim od četvero ljudi od kojih jedan ekstremno naginje k suvremenom lutkarstvu, drugi k

¹³ Kroflin, L. ivija, *Duša u stvari*, Akademija za umjetnost i kulturu, Osijek, 2020., str. 165.

tradicionalnom lutkarstvu, a ostala dva člana su između i uvažavaju obje strane. Takav sastav je savršen za učenje i slušanje ideja, ali i savršen test strpljenja. Kada se nađe četvero ili barem troje ljudi s različitim estetikama, treba puno strpljenja da se sve ideje uzmu u obzir, makne ego i da se svi koncentriramo na ono što je najvažnije – predstavu. U partnerskom odnosu je potrebno razumijevanje, spremnost na gledanje „izvana“, pomoć i najvažnije, shvaćanje trenutnih mogućnosti partnera u određenim danima te koncentracija i volja za ponavljanje onoliko puta dok se svi ne osjećamo sigurno. U kratkom periodu kolektivnog rada sa svim lutkama i scenografijom, uglavnom smo bili fokusirani na svoje lutke, likove i uloge. Kada smo se konačno spojili sami sa sobom, bilo je vrijeme da se spojimo i s drugim partnerima. Nažalost do te smo faze došli prekasno, a datum je već bio visok. Vidjelo se da svatko i dalje razmišlja o svome liku, svojim reakcijama, mizansceni i prehvata. Da ne bude nesporazuma, predstava je bila spremna, ali kao da je nedostajalo još tjedan dana rada da cijela predstava, a i mi s njom, uspijemo disati, čuti se, jednostavno počnemo igrati zajedno. Ali na sreću, unatoč vremenu koje je bilo protiv nas, spoj smo ljudi koji se razumije, dugo poznaje, voli i poštuje, koliko poslovno toliko i privatno i na kraju uvijek „istjera vodu na svoj mlin“. Nimalo ne sumnjam da smo i kolege i ja dali sve od sebe kako bismo pazili jedni na druge i scenski se uvažavali što je više bilo moguće u danim okolnostima, što je rezultiralo produktom kojim smo svi kolektivno zadovoljni. Zato mislim da je prioritet izgraditi čvrst i zdrav partnerski odnos kao što je važno i izgraditi ulogu. Kada imamo scenske partnere kojima vjerujemo i koji vjeruju nama, koji nas uvažavaju, brinu, primjećuju, brane, poštuju i vole, nikakvi rokovi, vrijeme, vrućine i kvarovi ne mogu stati na put rođenju predstave kojom smo svi na kraju zadovoljni. Sve što se gradi uz pomoć ljubavi ne može biti loše.

11. ZAKLJUČAK

Kao netko tko kao dijete nije voljelo lutkarske predstave jer sam tada dječje predstave koje su mi servirali smatrala „naivnima“, kao netko tko je upisao Akademiju s minimalnim znanjem o lutkarstvu, kao netko tko je sa strahom u truhu dolazio na predavanja prve godine nisu mi pomogla zastrašivanja spomenuta u uvodu. S ponosom tvrdim da su tijekom studiranja na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku, sve moje prethodne sumnje srušene. U pet godina učenja o lutkarstvu mogu stati iza toga kada kažem da ovu diplomsku predstavu smatram krunom obrazovanja u ovom kazališnom mediju izražavanja. Kroz ovu predstavu sam utvrdila naučene stvari, istražila i naučila nove, poput tehnike stolne lutke, povezala stvari o kojima nam godinama pričaju, stvorila svoj lutkarski sistem pristupa ulozi i produbila i utemeljila načine rada. Kroz pet godina sam izgradila vjeru u ovaj medij, srušila sve strahove i lažna uvjerenja.

Ovaj ispit svrstavam u plodonosnije procese, a najviše sam zadovoljna što sam ovaj put prestala misliti o očekivanjima, ocjenama, kritikama, komentarima i posvetila se samo i isključivo radu na ulozi i animaciji Guje uz potpuno vjerovanje mentorici i sumentoru koji su me vodili. Mislim da je zato rezultiralo mojim zadovoljstvom cjelokupnim procesom, odnosom mene i Guje, a posebno odnosom mene i lutkarstva. Naglašavam da sam uvjerena da lutkarstvo nije isključivo za djecu i da se putem ovog medija mogu napraviti i obraditi, usudila bih se reći, i ozbiljnije teme i projekti koji su itekako namijenjeni odrasloj publici. Svi koji imaju potrebu proširiti vidike, vrlo će lako to i uvidjeti. Stvarno bi bila šteta ovakav medij iskorištavati za ružne namjere kao što ih neki u industriji koriste, za „štancanje“ brzih dječjih predstava i brzu prodaju, kada, očito, postoje ljudi koji su sposobni na ovaj način reći važne i vrijedne stvari. Mi, ruku pod ruku s našim mentorima, stižemo, brzo koračamo i dokazujemo da lutkarstvo nije bauk.



Foto. 13: Prikaz naklona animatora i lutaka nakon premijere *Šume Striborove*, 11. srpnja 2024.

12. SAŽETAK

Šuma Striborova je diplomatska predstava četvero studenata: Laure Kolesarić, Luke Selmana, Matka Trnačića i Mateje Tustanovski pod mentorstvom Maje Lučić, izv. prof. dr. art., i sumentorstvom umjetničkog suradnika Gorana Guksića. Mateja Tustanovski ovim radom dramaturški analizira komad, obrazlaže i argumentira izbor tehnike te opisuje svoj proces rada na ulozi Guje kao i cjelokupnoj predstavi. Na kraju autorica donosi zaključak o stečenom iskustvu tijekom procesa.

KLJUČNE RIJEČI: lutka, stolna lutka, lutkarstvo, rad na ulozi, *Šuma Striborova*, Guja, proces

13.SUMMARY

„Stribor's forrest“ is a graduation thesis of four students, including Laura Kolesarić, Luka Selman, Matko Trnačić and Mateja Tustanovski, under the mentorship of izv. prof. ArtD. Maja

Lučić and co-mentorship of ass. Goran Guksić umj. sur. With this thesis, Mateja Tustanovski explains and argues the choice of technique, dramaturgically analyzes the play, and describes her process of the work on the role and the play. At the end, the author draws the conclusion about the experience gained in the process.

KEY WORDS: puppet, tabletop puppet, puppetry, Stibor's Forest, Guja, process

14. LITERATURA

1. Solar, M., *Teorija književnosti: 7. PROZA*, Školska knjiga, Zagreb, 2005.
2. Kroflin, L., *Duša u stvari*, Akademija za umjetnost i kulturu, Osijek, 2020.
3. Jurkowski, H., *Povijest europskoga lutkarstva II. dio Dvadeseto stoljeće*, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2020.
4. Pavis, Patrice, *Pojmovnik teatra*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2004.

POVEZNICE

5. Kazalište Slavonski Brod <https://www.kkd-ibm.hr/poznati-brodani/ivana-brlic-mazuranic/> (posljednji pristup: 17. travnja 2024.)
6. Hrčak – Portal znanstvenih i stručnih časopisa <https://hrcak.srce.hr/132505> (posljednji pristup: 17. travnja 2024.)
7. Hrvatski biografski leksikon <https://hbl.lzmk.hr/clanak/brlic-mazuranic-ivana> (posljednji pristup: 17. travnja 2024.)
8. Hrvatska enciklopedija <https://www.enciklopedija.hr/clanak/deus-ex-machina> (posljednji pristup 16. srpnja 2024.)

FOTOGRAFIJE

9. https://hr.wikipedia.org/wiki/Pri%C4%8De_iz_davnine (preuzeto 17. travnja 2024.)
10. <https://www.antikvarijatzz.hr/knjige/price-iz-davnine-2izd/51301/> (preuzeto 17. travnja 2024.)
11. <https://publicdomainreview.org/collection/croatian-tales-of-long-ago-1922/> (preuzeto 17. travnja 2024.)
12. <https://www.vbz.hr/book/slikovnica-velika-suma-striborova/> (preuzeto 17. travnja 2024.)
13. <https://www.kkd-ibm.hr/poznati-brodani/ivana-brlic-mazuranic/> (preuzeto 17. travnja 2024.)
14. Fotografije od 1 do 6 te fotografija 13 potječu iz privatne arhive Gorana Guksića, (preuzeto 16. srpnja 2024.)

15. ŽIVOTOPIS

Mateja Tustanovski rođena je 8. rujna 2000. u Vinkovcima. 2019. godine paralelno završava srednju ekonomsku i glazbenu školu s dva zvanja - ekonomist i glazbeni teoretičar. Iste godine upisuje Akademiju za umjetnost i kulturu, smjer gluma i lutkarstvo. Kroz školovanje radi na predstavama *Divljug zapada zov*, koji je nastao kao završni ispit treće godine preddiplomskog studija, a potom ga je kazalište Zorin dom u Karlovcu uvrstilo na svoj repertoar, *Plišana revolucija* (KC Osijek, veljača, 2023.), *Sutra to možeš biti ti* (Kazalište Virovitica, srpanj, 2023.) i *Jom Kipur* (HNK Osijek, rujna, 2023.) i nekoliko kratkih filmova. Gostuje na nekoliko lutkarskih festivala: Monte librić, 2021. s ispitnom predstavom *Princeza Ohola*, Input Fest 2022. s ispitnom predstavom *Princeza Ohola*. Iste godine s predstavom *Divljug zapada zov* sudjeluje na 25. susret pozorišta/kazališta lutaka Bosne i Hercegovine te 2023. na 12. Bugojanskom lutkarskom bijenalu s predstavom *Savršen život* s kojom ansambl osvaja Nagradu za cjeloviti lutkarski izraz. Dekaničinu nagradu dobiva 2022. godine. U listopadu 2023. godine sudjeluje u projektu Jutarnjeg lista "Oni dolaze" u kojem je predstavljeno 14 novih glumačkih lica Hrvatske. Iste godine osvaja Nagradu hrvatskog glumišta u kategoriji za Izuzetno ostvarenje mladih umjetnika do 28 godina - ženska uloga za uloge u predstavama *Plišana revolucija* (Vanja Jovanović) i *Sutra to možeš biti ti* (Anica Tomić) i nagradu "Nada Subotić" na Festivalu glumca u kategoriji za najbolju mladu glumicu do 28 godina za ulogu "Mila" u predstavi *Plišana revolucija* u režiji Vanje Jovanovića.