

Gradsko kazalište lutaka u Rijeci i hrvatska lutkarska scena

Verdonik, Maja

Doctoral thesis / Disertacija

2008

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:188:426423>

Rights / Prava: [Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International/Imenovanje-Nekomercijalno-Bez prerada 4.0 međunarodna](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-04**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka Library - SVKRI Repository](#)



**SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET U RIJECI
RIJEKA**

MAJA VERDONIK

**GRADSKO KAZALIŠTE LUTAKA U RIJECI
I HRVATSKA LUTKARSKA SCENA
(1960. – 2004.)**

DOKTORSKA DISERTACIJA

RIJEKA, STUDENI 2008.

Kazalo

| | |
|--|-----------|
| 1. UVOD..... | 4 |
| 1.1. Pregled literature o Gradskom kazalištu lutaka u Rijeci..... | 8 |
| 1.1.1. Povijesni pregled hrvatskog/riječkog lutkarstva (dijakronijski pristup)..... | 8 |
| 1.1.2. Presjek stanja hrvatskog/riječkog lutkarstva (sinkronijski pristup)..... | 16 |
| | |
| 2. OSNIVANJE KAZALIŠTA LUTAKA RIJEKA..... | 21 |
| 2.1. Lutkarska kazališta između dva svjetska rata u Sušaku i Rijeci..... | 22 |
| 2.1.1. Marionetsko kazalište Giovannija Lukezića..... | 22 |
| 2.1.2. Sokolsko lutkarsko kazalište na Sušaku i Marionetsko kazalište u Rijeci..... | 23 |
| 2.2. Kazalište lutaka Rijeka..... | 27 |
| | |
| 3. REKONSTRUKCIJA DJELOVANJA GRADSKOG KAZALIŠTA LUTAKA U RIJECI (1960. – 2004.)..... | 37 |
| 3.1. Razdoblje umjetničkog formiranja | |
| Kazališta lutaka Rijeka (1958. – 1963.)..... | 37 |
| 3.1.1. Dvije neslužbene kazališne sezone kao uvod u osnivanje kazališta (1958. – 1960.)..... | 37 |
| 3.1.2. Hrvatska lutkarska scena 40-ih i 50-ih godina 20. stoljeća..... | 43 |
| 3.1.3. Prve godine samostalnog djelovanja Kazališta lutaka Rijeka, od službenog osnivanja do dolaska Berislava Brajkovića kao umjetničkog rukovoditelja (1960. – 1963.)..... | 55 |
| 3.2. Djelovanje Berislava Brajkovića kao umjetničkog rukovoditelja, redatelja, scenografa i kreatora lutaka u Kazalištu lutaka Rijeka (1963. – 1973.)..... | 64 |
| 3.2.1. Razdoblje tradicionalnih lutkarskih tehnika (1963. – 1966.)..... | 68 |
| 3.2.2. Luminiscentna tehnika (1966. – 1973.)..... | 83 |
| 3.2.2.1. Predstave crnog teatra..... | 83 |

| | |
|--|------------|
| 3.2.2.2. Predstave izvedene u kombinaciji crnog teatra i drugih tehnika..... | 89 |
| 3.2.2.3. Predstave izvedene tradicionalnim lutkarskim tehnikama..... | 96 |
| 3.2.3. Hrvatska lutkarska scena 60-ih godina 20. stoljeća..... | 106 |
| 3.3. Želimir Prijic i drugi redatelji u Kazalištu lutaka Rijeka (1973. – 1980.)..... | 122 |
| 3.3.1. Hrvatska lutkarska scena 70-ih godina 20. stoljeća..... | 131 |
| 3.4. Redatelji gosti, pluralizam lutkarskih tehnika animacije (1980. – 1993.)..... | 139 |
| 3.4.1. Hrvatska lutkarska scena 80-ih godina 20. stoljeća..... | 158 |
| 3.5. Klasični tekstovi na lutkarskoj sceni tijekom Domovinskog rata (1993. – 2000.)..... | 167 |
| 3.5.1. Hrvatska lutkarska scena 90-ih godina 20. stoljeća..... | 191 |
| 3.6. Na početku 21. stoljeća: raznolikost redateljskih pristupa, repertoara i lutkarskih tehnika animacije (2000. – 2004.)..... | 202 |
| 3.6.1. Hrvatska lutkarska scena početkom 2000-ih godina..... | 216 |
| | |
| 4. ZAKLJUČAK..... | 223 |
| | |
| POPIS LITERATURE I IZVORA..... | 228 |
| SAŽETAK..... | 251 |
| SUMMARY..... | 252 |

1. UVOD

Cilj je doktorskog rada *Gradsko kazalište lutaka u Rijeci i hrvatska lutkarska scena (1960.–2004.)* prikazati djelatnost te utvrditi i obrazložiti doprinos Gradskog kazališta lutaka u Rijeci suvremenom hrvatskom lutkarstvu tijekom druge polovice dvadesetog stoljeća.

Osnovu istraživanog materijala o ovoj temi predstavlja arhivska građa u vlasništvu Gradskog kazališta lutka u Rijeci. Riječ je o zapisnicima sastanaka upravnih tijela iz vremena osnivanja kazališta, o rukopisima izvedenih igrokaza, fotografijama i videosnimkama izvedbi, programskim listićima, plakatima i novinarskim tekstovima kao što su najave premijera, razgovori s autorima i izvođačima ili kritički osvrti uz izvedene predstave. Dio istovrsne građe čuva se u arhivu Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe pri Hrvatskoj akademiji znanosti i umjetnosti u Zagrebu te je također uzet u obzir tijekom istraživanja. Dragocjene podatke pružaju i privatni arhivi nekadašnjih djelatnika Gradskog kazališta lutaka u Rijeci kao i njihova sjećanja koja su tijekom istraživanja iznijeli u neposrednim razgovorima.

Istražena je također teatrološka literatura o hrvatskom lutkarstvu, posebice dosadašnje povijesno-teorijske studije Borislava Mrkšića, Milana Čečuka i Antonije Bogner-Šaban. Uzeti su u obzir i brojni kritički osvrti u dnevnom i periodičkom tisku, između ostalih i eminentnih kazališnih stručnjaka kao što su Đuro Rošić, Darko Gašparović ili Dalibor Foretić.

Na temelju raznovrsnih dokumenata rekonstruirat ćemo djelovanje Gradskog kazališta lutaka u Rijeci od početaka do danas, preciznije od 1960. do 2004. godine, dok ćemo komparativnom metodom uspoređivati srodne pojave u riječkom i drugim hrvatskim lutkarskim kazalištima u istom periodu. Teatrološkom analizom izvedenih predstava pokušat ćemo što detaljnije osvijetliti bogatstvo umjetničkih pristupa lutkarstvu kao kazališnoj umjetnosti na sceni Gradskog kazališta lutaka u Rijeci. Pri tom ćemo prvenstveno imati na umu djelovanje četiriju najstarijih hrvatskih institucionalnih lutkarskih kazališta: u Splitu, Zagrebu, Zadru i Osijeku, te Kazališta lutaka Rijeka koje im se pridružuje krajem pedesetih odnosno početkom šezdesetih godina dvadesetog stoljeća.

Nakon poglavlja u kojima ćemo predstaviti pregled literature o Gradskom kazalištu lutaka u Rijeci i tijek njegova osnivanja, rezultate povijesno-komparativnih, odnosno teatroloških analiza predočit ćemo kroz povijesno-komparativni pregled djelovanja Gradskog kazališta lutaka u Rijeci u kontekstu povijesti lutkarstva u Hrvatskoj, u kronološkom slijedu.

Periodizaciju djelovanja Kazališta lutaka Rijeka od 1958. do 1974. godine predložila je Vesna Kauzlarić u tekstu *Kazalište lutaka Rijeka*, objavljenom u časopisu Prolog 1975. godine¹. Kauzlarićeva je u spomenutu tekstu prikazala rad Kazališta lutaka Rijeka podijelivši ga na dva glavna perioda:

- 1.1958.–1963. – razdoblje od prvih amaterskih početaka djelovanja kazališta pod vodstvom Željka Frelića i Dragana Blažekovića u kojem je kazalište i službeno osnovano
- 2.1963.–1974. – djelovanje Berislava Brajkovića u Kazalištu lutaka Rijeka s luminiscentnom tehnikom kao glavnim obilježjem njegova rada i cijelog ovog perioda djelovanja kazališta.

Antonija Bogner-Šaban podastire u svom tekstu *Povijest lutkarstva u Hrvatskoj 1916.-1985.* uvid u povijesni pregled lutkarstva u Hrvatskoj tijekom većeg dijela dvadesetog stoljeća. Suvremeno hrvatsko lutkarstvo, počevši od kraja Drugog svjetskog rata, autorica uvjetno dijeli na: „fazu u kojoj se prevladavaju problemi društvene opravdanosti lutkarskih glumišta, traže se novi tekstovi i svladavaju osnovna pravila igre s lutkom, fazu scenografskih i djelomično redateljskih imena i konačno fazu pojedinačnih režija, koje nose obilježja polazišta pojedinih redatelja i scenografa i samo u izuzetnim slučajevima stvaraju sustav i kontinuitet nastavka rada u pojedinom glumištu.“²

Usklađujući ove dvije periodizacije sa svrhom ustanovljavanja mjesta Kazališta lutaka Rijeka na hrvatskoj lutkarskoj sceni od 1960. do 2004. godine, nakon uvida u dostupnu građu, predlažemo periodizaciju djelovanja Gradskog kazališta lutaka u Rijeci, u skladu s temom ovog rada, kao što slijedi:

• **Razdoblje umjetničkog formiranja Kazališta lutaka Rijeka (1958. – 1963.)**

¹ Kauzlarić, 1975: 82-83.

² Bogner-Šaban, 1986: 251-263.

- Dvije neslužbene kazališne sezone do službenog osnivanja kazališta (1958. – 1960.)
- Prve godine samostalnog djelovanja Kazališta lutaka Rijeka, od službenog osnivanja do dolaska Berislava Brajkovića kao umjetničkog rukovoditelja (1960. – 1963.)
- **Djelovanje Berislava Brajkovića kao umjetničkog rukovoditelja, redatelja, scenografa i kreatora lutaka u Kazalištu lutaka Rijeka (1963. – 1973.)**
- Razdoblje primjene tradicionalnih lutkarskih tehnika (1963. – 1966.)
- Razdoblje primjene luminiscentne tehnike prvi put na hrvatskoj lutkarskoj sceni (1966. – 1973.)
- **Želimir Prijić i drugi redatelji u Kazalištu lutaka Rijeka (1973. – 1980.)**
- **Redatelji gosti, pluralizam lutkarskih tehnika animacije (1980. – 1993.)**
- **Klasični tekstovi na lutkarskoj sceni tijekom Domovinskog rata (1993. – 2000.)**
- **Na početku 21. stoljeća: raznolikost redateljskih pristupa, repertoara i lutkarskih tehnika animacije (2000. – 2004.).**

Navedenim slijedom strukturirana poglavlja rada obuhvaćat će podatke o autorima tekstova, redateljima, scenografima, kreatorima lutaka, skladateljima, glumcima lutkarima i drugim umjetnicima koji su u pojedinim razdobljima obilježili djelatnost Gradskog kazališta lutaka u Rijeci, zatim o lutkarskim animacijskim tehnikama od tradicionalnih do novih, dotad u hrvatskom lutkarstvu neprimjenjivanih tehnika, o gostovanjima u zemlji i inozemstvu, o pokretanju lutkarskih festivala i revija te o dodirima Gradskog kazališta lutaka u Rijeci s drugim hrvatskim lutkarskim kazalištima, imajući na umu da upravo uzajamni odnosi lutkarskih kazališta potvrđuju osobitost svakog od njih pojedinačno u kontekstu hrvatskog lutkarstva.

Predloženom povijesno-komparativnom i teatrološkom rekonstrukcijom pokušat ćemo u konačnici dokazati da je Gradsko kazalište lutaka u Rijeci od početka

djelovanja, iako pod utjecajem domaće i europske tradicije, posjedovalo vlastiti osebujni scenski i estetski iskaz.

1.1. Pregled literature o Gradskom kazalištu lutaka u Rijeci

Djelatnost Gradskog kazališta lutaka u Rijeci od osnutka do danas opisana je u hrvatskoj teatrološkoj literaturi u tekstovima (studijama, knjigama, monografijama) posvećenim hrvatskom lutkarstvu, kojeg je riječko lutkarstvo sastavni dio, kao i u tekstovima posvećenim radu riječkih lutkara u povijesnom slijedu ili u nekom od povijesnih segmenata rada ovog kazališta.

Iste možemo prema temama i pristupu problemima razvrstati na sljedeći način:

1. Povijesni pregled hrvatskog/riječkog lutkarstva (dijakronijski pristup)
2. Presjek stanja hrvatskog/riječkog lutkarstva (sinkronijski pristup).

Kao autori ovih tekstova najčešće se pojavljuju Milan Čečuk, kritičar i teoretičar, te Antonija Bogner-Šaban, povjesničarka hrvatskog lutkarstva. Pored njih se pojedinim tekstovima ili opširnijim izdanjima povremeno javljaju, kao povjesničari, teoretičari ili kritičari lutkarskih izvedbi, i Borislav Mrkšić, Ivo Musić, Đuro Rošić, Vesna Kauzlarić, Dalibor Foretić, Livija Kroflin i Magdalena Lupi.³ Njihove ćemo tekstove prikazati prema predloženoj podjeli, kronološkim slijedom objavljivanja.

1.1.1. Povijesni pregled hrvatskog/riječkog lutkarstva

(dijakronijski pristup)

Borislav Mrkšić objavio je 1975. godine knjigu *Drveni osmjesi* s podnaslovom *Eseji iz povijesti i teorije lutkarstva*.⁴ Pored opširnog pregleda povijesti lutkarske umjetnosti, predstavnici riječkog lutkarstva, spominju se, iako vrlo kratko, u dvama poglavljima ove knjige: *Iz kronike naših marioneta* i *Drveni osmjesi*.

U prvo spomenutom poglavlju nalazimo zanimljiv podatak za povijest riječkog lutkarstva, o postojanju marionetskog kazališta u Rijeci ili na području Rijeke

³ Uz ove autore, kritičke osvrte na pojedine izvedbe Gradskog kazališta lutaka u Rijeci objavljuju, od osnutka kazališta do danas, u dnevnom tisku i Nenad Hlača i Kim Cuculić.

⁴ Mrkšić, 1975.

sredinom 20-ih godina 20. stoljeća, koje je vodio Giovanni Lukezić, a izvodilo je predstave na talijanskom i hrvatskom jeziku.⁵

U zaključnom se, pak, poglavlju govori o lutkarstvu poslije Drugog svjetskog rata u tadašnjoj Jugoslaviji, pa tako i o hrvatskom lutkarstvu. Pored ostalih, Mrkšić piše i o Berislavu Brajkoviću, umjetniku iznimno zaslužnom za riječko lutkarstvo opisujući ga kao neimara lutkarstva koji je u sebi ujedinio kipara i glumca, kao jednog “od najboljih animatora lutke kao likovne kreacije osobito onda kad je poticaj lutkinom pokretu glazba.”⁶

Mrkšićeva knjiga *Drveni osmjesi* tiskana je kao reprint 2006. godine⁷ te se pokazala kao i dalje dobrodošao izvor informacija o hrvatskom kao i o lutkarstvu uopće.

Antonija Bogner-Šaban objavila je 1986. godine u zborniku *Dani hvarskog kazališta – Stoljeća hrvatske dramske književnosti i kazališta (provjere i poticaji)* tekst s naslovom *Povijest lutkarstva u Hrvatskoj od 1916 – 1985 (Skica)* koji sadrži pregled razvoja lutkarstva u Hrvatskoj u 20. stoljeću.⁸ Autorica u tom svom tekstu donosi pregled razvoja hrvatskog lutkarstva u povijesnom slijedu koji, prema dotad dostupnoj literaturi, započinje 1916. godine u Zagrebu. Nakon pregleda rada zagrebačkih marionetskih kazališta osvrće se na rad lutkarskih kazališta u drugim hrvatskim gradovima 30-ih godina 20. stoljeća: u Splitu, Sušaku odnosno Rijeci i Osijeku, nabrajajući samo one koji imaju i poslijeratni profesionalni nastavak. Kao i u ostalim gradovima, na Sušaku, odnosno u Rijeci lutkarske su se predstave davale pod okriljem Jugoslavenkog sokola, dok je u Rijeci nastavljena tradicija lutkarskih predstava na talijanskom jeziku. Za riječko lutkarstvo važno je, po autoričinom sudu, postojanje Družine mladih, stvorene u Zagrebu za vrijeme Drugog svjetskog rata, koja je djelovala od 1945. do 1948. godine. Njezin član bio je i Berislav Brajković, kasnije umjetnički rukovoditelj riječkog Kazališta lutaka u koje je prenio svoja iskustva iz vremena rada u ovoj družini. U pregledu povijesti poslijeratnog hrvatskog lutkarstva Bogner-Šabanova ističe četiri lutkarska kazališna centra: Zagreb, Osijek, Split i Zadar, te kao peti i najmlađi Rijeku. Autorica nadalje donosi pregled pojedinih faza razvoja

⁵ Mrkšić, 1975: 205.

⁶ Mrkšić, 1975: 303.

⁷ Mrkšić, 2006.

⁸ Bogner-Šaban, 1986: 251-263.

hrvatskog poslijeratnog lutkarstva govoreći o posebno zaslužnim pojedincima u lutkarskim centrima, u kronološkom slijedu, spominjući Berislava Brajkovića i Ladislava Šošterića kao predstavnike tzv. scenografskog razdoblja hrvatskog lutkarstva u Rijeci.⁹

Antonija Bogner-Šaban iscrpno se bavila i istraživanjem međuratnog lutkarstva u Hrvatskoj o čemu je 1994. godine objavila knjigu *Tragom lutke i Pričala, Povijest međuratnog lutkarstva u Splitu, Sušaku, Osijeku i Dječje carstvo*.¹⁰

Rad Sokolskog lutkarskog kazališta u Sušaku kao i povijesne prilike 30-ih godina 20. stoljeća u kojima je ono djelovalo autorica prikazuje u poglavlju s naslovom *Nastupa Jurić*¹¹, ističući presudnu kulturno-političku ulogu ovog kazališta u životu grada Sušaka. Kazalište, naime, izabire za svoj repertoar igrokaze Viktora Cara Emina u kojima se, pomoću lika dječaka Jurića, ističe pripadnost Istre i Hrvatskog primorja matici zemlji. Dodaje kako je osnivanje lutkarskog kazališta na Sušaku neodvojivo od povijesne odluke o Rječini kao granici između Sušaka i Rijeke, odnosno Hrvatske i Italije. Slijedi opis kazališnog života na Sušaku, koji je ovdje, naročito u odnosu na Rijeku, tek u začecima. Opisuje djelovanje Udruženja kazališnih dobrovoljaca, a spominje i povremeno ranije pojavljivanje gostujućih glumačkih trupa te donosi opis rada Zvonimira Turine – jednog od utemeljitelja Sokolskog lutkarskog kazališta u Sušaku, organizatora, voditelja lutkarskih tečajeva i redatelja kojem su uoči osnivanja kazališta zasigurno bili korisni naponi njegovog prethodnika, G. Lukezića, voditelja Marionetskog kazališta. Autorica spominje i redovito odvijanje marionetskih predstava u Rijeci, pretežno talijanskih, općenito romanskih autora, istovremeno s djelovanjem Sokolskog lutkarskog kazališta u Sušaku.¹²

Godine 1997. objavljena je monografija *Hrvatsko lutkarstvo* skupine autora, u izdanju Hrvatskog centra UNIMA i Međunarodnog centra za usluge u kulturi, koja je predstavila djelatnost svih hrvatskih profesionalnih lutkarskih kazališta, izvaninstitucionalnih kazališnih udruga i festivala.¹³ U njenu uvodnom tekstu Dalibor Foretić je prikazao povijest lutkarstva u Hrvatskoj. Riječkom Kazalištu lutaka

⁹ Bogner-Šaban, 1986: 259.

¹⁰ Bogner-Šaban, 1994.

¹¹ Bogner-Šaban, 1994: 69-88.

¹² Bogner-Šaban, 1994: 75.

¹³ Kroflin (ur), 1997.

posvetio je pritom nekoliko redaka govoreći o učincima crnog teatra kojim su riječki lutkari u svojim počecima osupnuli hrvatsku lutkarsku zajednicu.¹⁴

Antonija Bogner-Šaban opisala je djelatnost Kazališta lutaka Rijeka od osnutka, 1960. godine, do kraja 90-ih godina 20. stoljeća.¹⁵ Uvodno, kao i u svojem, ovdje prethodno navedenom, tekstu u knjizi *Tragom lutke i Pričala*, Bogner-Šabanova navodi kako su tijekom 30-ih godina 20. stoljeća, kad je granicu između Rijeke i Sušaka odnosno Hrvatske i Italije činila Rječina, djelovala lutkarska kazališta u Rijeci, sa stalnim predstavama na talijanskom jeziku, i na Sušaku, s povremenim predstavama na hrvatskom jeziku. Zatim se autorica osvrće detaljnije na rad sušačkog lutkarskog kazališta koje je vodio Zvonimir Turina, a koje je najčešće izvodilo tekstove Viktora Cara Emina s likom dječaka Jurića u naslovnoj ulozi, kao nositeljem ideje o nacionalnoj svijesti. Iako nema izravnog nasljednika u današnjem Gradskom kazalištu lutaka Rijeka, upravo ovakvim književno-kulturološkim djelovanjem od 1933. do 1935. godine sušačko lutkarsko kazalište je steklo svoje zaslužno mjesto u povijesti hrvatskog glumišta. Bogner-Šabanova dalje opisuje ponovno oživljavanje lutkarstva u Rijeci nakon Drugog svjetskog rata putem tečajeva za lutkare održavanim u Pionirskom domu, uglavnom za učenike Učiteljske škole, pri čemu pomažu i glumci Narodnog kazališta Ivana Zajca. Nakon dvije neslužbene sezone kao datum službenog otvaranja Lutkarskog kazališta u Rijeci naveden je 23. travnja 1961. godine i predstava *Veli Jože*, izvedena na stalnoj pozornici na Brajdi. Nastavljajući povijesni pregled rada Kazališta lutaka u Rijeci autorica spominje, kao iznimno važan doprinos, Berislava Brajkovića, umjetničkog voditelja ansambla, redatelja i likovnog umjetnika koji je na hrvatskim prostorima i šire prvi uveo dotad nigdje primjenjivanu varijantu crnog teatra, tzv. luminiscentnu tehniku. Osvrtom na repertoar i nizom imena zaslužnih umjetnika Antonija Bogner-Šaban zaključuje povijesni pregled rada Kazališta lutaka u Rijeci.

Časopis *Lutka* 2000. godine donosi tekst Antonije Bogner-Šaban *Europski kontekst hrvatskog lutkarstva*¹⁶ u kojem autorica govori o dodirima hrvatskog, pa tako

¹⁴ U: Kroflin (ur), 1997: 8.

¹⁵ U: Kroflin (ur), 1997: 118-132.

¹⁶ Bogner-Šaban, 2000: 2-5.

i riječkog, lutkarstva i europske lutkarske tradicije. Autorica nabraja tri primjera dodira sušačkih i riječkih lutkara i europskog lutkarstva.

Sušačko lutkarsko kazalište 30-ih godina 20. stoljeća djelovalo je istovremeno s Teatrom Verdi u Rijeci koje je služilo i kao značajna granična talijanska umjetnička propaganda. Tipični likovi lutkarskog kazališta: Gašpar, Marinko, Petrica i sušački Jurić, koji su se u to vrijeme počeli pojavljivati na hrvatskoj lutkarskoj sceni bili su u izravnom poetičkom i estetskom smislu dijelom europskog kazališnog kompleksa.¹⁷

Berislav Brajković spominje se u istom tekstu kao umjetnik koji je svojim radom u Kazalištu lutaka Rijeka, prilagodivši našim prilikama japanski crni teatar kao povežno umjetničko mjesto s ginjolskim razdobljem Družine mladih, utjecao dalje (ne i jedini) na zagrebačkog lutkara Zlatka Boureka i njegovu predstavu *Hamlet*.

Govoreći o tzv. poetici umanjivanja „s lirskim pasažima, humorističkim i humornim odmacima od poznatog cilja priče“¹⁸, prisutnoj u hrvatskim predstavama kod redatelja koji se izrazito okreću lutkarstvu, autorica spominje i one među njima koji su djelovali u Rijeci, kao što su Zoran Mužić ili Rene Medvešek.¹⁹

Monografija skupine autora *Hrvatsko lutkarstvo* doživjela je 2000. godine drugo, izmijenjeno i dopunjeno izdanje²⁰ donoseći povijesni pregled rada hrvatskih lutkarskih kazališta. U njoj autorica Antonija Bogner-Šaban, govoreći o hrvatskom međuratnom lutkarstvu, napominje važnost sušačkih lutkara i njihov dodatni napor u borbi za očuvanje hrvatske književne riječi nasuprot talijanskoj.²¹ Livija Kroflin naglašava ulogu Berislava Brajkovića u radu Kazališta lutaka Rijeka čijim dolaskom 1963. godine počinje profesionalizacija ansambla i učenje prave lutkarske abecede što je rezultiralo predstavama izvedenim u luminiscentnoj varijanti crne tehnike koja je označila prekretnicu u radu ansambla i novost u hrvatskom lutkarstvu.²² Dalibor Foretić nabraja autore i izvedbe s kraja 90-ih godina 20. stoljeća koje su obilježile rad Gradskog kazališta lutaka u Rijeci, kao što su Rene Medvešek, Edi Majaron i drugi.²³

¹⁷ Bogner-Šaban, 2000: 3.

¹⁸ Bogner-Šaban, 2000: 5.

¹⁹ Isto.

²⁰ Kroflin (ur), 2000.

²¹ U: Kroflin (ur), 2000: 14.

²² Kroflin (ur), 2000: 26.

²³ U: Kroflin (ur), 2000: 36-37.

Među najnovijim naslovima lutkarske literature još je jedna knjiga Antonije Bogner-Šaban: *Susreti lutkara i lutkarskih kazališta Hrvatske*, objavljena 2005. godine²⁴, u kojoj autorica donosi povijesni pregled održavanja ove lutkarske manifestacije te podatke o sudionicima svakog od festivala u kronološkom slijedu. Posebice su za povijest riječkog lutkarstva, zanimljivi podaci o počecima održavanja SLUK-a budući da je upravo prvi Susret hrvatskih lutkara održan u Opatiji u okviru manifestacije Jesen u Opatiji – Lutkari za djecu i odrasle, od 15. do 17. listopada 1969. godine. Tada su zacrtani obrisi budućeg bienalnog festivala Susreti lutkara i lutkarskih kazališta Hrvatske, a među pokretačima su bili Berislav Brajković – zahvaljujući svojim postignućima u Kazalištu lutaka Rijeka, Milan Čečuk i Božidar Kukolja.²⁵

Godine 1975. objavljen je tematski broj časopisa *Prolog*, gotovo u cijelosti posvećen lutkarskoj umjetnosti. U tekstu pod naslovom *Kazalište lutaka Rijeka*²⁶ Vesna Kauzlarić iznosi povijesni pregled rada i imena najistaknutijih umjetnika i djelatnika Kazališta lutaka u Rijeci, počevši od 1958. godine, tj. prvih neslužbenih sezona ovog kazališta, do zaključno 1975. godine. Djelatnost Kazališta lutaka u Rijeci autorica dijeli na tri vremenska razdoblja. Prvo razdoblje započeto je službenim osnivanjem kazališta 1960. godine. U tom je razdoblju, pod vodstvom direktora, prosvjetnog i društvenog djelatnika Ivana Miholjevića, Kazalište lutaka u Rijeci stvorilo svoj repertoar, publiku i tehničke uvjete rada. Drugo razdoblje počinje dolaskom Berislava Brajkovića koji 1963. godine preuzima umjetničko rukovodstvo Kazališta lutaka te se, u suradnji sa slikarom Ladislavom Šošterićem, kao redatelj i kreator lutaka zanima za nova tehnička otkrića na području lutkarstva. U ovom razdoblju riječki lutkari su mogli razmjenjivati iskustva s umjetnicima iz drugih zemalja budući da je kazalište gostovalo u Poljskoj, Italiji i Švedskoj. Treće razdoblje započinje odlaskom Berislava Brajkovića, 1974. godine, kad je kao stalni redatelj bila angažirana upravo Vesna Kauzlarić, a Nevenka Benković 1970. godine imenovana ravnateljicom. U godini objavljivanja ovog teksta kazalište je obilježilo 15. obljetnicu rada i slijedilo je izboriti se za svoje mjesto među hrvatskim i tadašnjim jugoslavenskim lutkarskim kazalištima.

²⁴ Bogner-Šaban, 2005.

²⁵ Bogner-Šaban, 2005: 7.

²⁶ Kauzlarić, 1975: 82-83.

Tekstovi Antonije Bogner-Šaban, posvećeni isključivo radu Kazališta lutaka Domino odnosno Gradskog kazališta lutaka u Rijeci, objavljeni su kao uvodni tekstovi uz pregled repertoara ovog kazališta od 1961. do 1980. godine u knjizi *Repertoar hrvatskih kazališta, Knjiga 1.*²⁷ te za razdoblje od 1980. do 1990. godine u knjizi *Repertoar hrvatskih kazališta, Knjiga 3.*²⁸. Govoreći o razdoblju od 1961. do 1980. godine Bogner-Šabanova navodi kao godinu početka rada kazališta 1961., naglašavajući kako Kazalište lutaka Rijeka u prvim godinama izgrađuje svoj estetski profil, djelomično i na iskustvu i rezultatima ostalih lutkarskih kazališta u Hrvatskoj. Riječ je o razdoblju u kojem je tekst shvaćan kao predložak za likovno rješenje i animaciju lutke. U tom kontekstu autorica naglašava važnost rada Berislava Brajkovića koji od 1964. godine djeluje u Kazalištu lutaka u Rijeci te u deset godina rada ostvaruje najkonzistentniju repertoarnu politiku i prepoznatljiv redateljsko-scenografski znak ovog kazališta. Nakon Brajkovićeve odlaska kazalište eksperimentira različitim tehnikama, uslijedili su i organizacijski problemi te kazalište više ne ostvaruje sustavne vrijednosne rezultate.²⁹ Tekstom o Kazalištu lutaka Rijeka u *Knjizi 3. Repertoara hrvatskih kazališta* autorica dopunjuje prethodni tekst, donoseći nove podatke iz povijesti riječkog Kazališta lutaka. Bogner-Šabanova govori o Kazalištu lutaka Rijeka kao o najmlađem hrvatskom lutkarskom kazalištu, utemeljenom 29. ožujka 1960. godine, s prvom predstavom održanom 23. travnja 1961. godine. U tekstu se spominje i poluprofesionalni preteča ovog kazališta iz 30-ih godina 20. stoljeća: Sokolsko kazalište lutaka u Sušaku, te se nastavlja o radu riječkog Kazališta lutaka nakon 1980. godine. Kao obilježja ovog perioda autorica ističe scensko istraživanje hrvatske književnosti za dječji uzrast s *Istarskom škrinjicom* iz 1989. godine kao najzreljim umjetničkim domašajem i predstavom kojom je nastavljen stalni programski i estetski smjer započet dramatzacijom Nazorova *Velog Jože*, izvedenom na početku djelovanja ovog kazališta 1961. godine. Drugi dio repertoara u ovom razdoblju sačinjavale su predstave namijenjene (i) odraslima, a s ansamblom surađuju hrvatski i inozemni redatelji. Kazalište lutaka Rijeka zatvara 80-e godine 20. stoljeća uz izrazito usmjerenje redateljskom kazalištu, otvoreno

²⁷ Hećimović (ur), 1990.

²⁸ Hećimović (ur), 2002.

²⁹ U: Hećimović (ur), 1990: 738-739.

suradnicima koji oblikuju predstave kao vlastite autorske cjeline, zaključuje Bogner-Šabanova.³⁰

Bilten *Lutkarstvo u Hrvatskoj 1999./2000. i 2000./2001.*, objavljen 2002. godine, donosi nepotpisani tekst na hrvatskom i engleskom jeziku koji sadrži kratak povijesni pregled rada Gradskog kazališta lutaka Rijeka počevši od rada sušačkih lutkara iz razdoblja međuraća zaključno s prvom Revijom lutkarskih kazališta organiziranom u Rijeci 1996. godine uz otvorenje obnovljene kazališne zgrade na Brajdi.³¹

Autor knjige *Povijest europskog lutkarstva*³² Henryk Jurkowski uključio je u njezin drugi dio i nekadašnje jugoslavensko, zatim hrvatsko, a samim time i riječko lutkarstvo. Na zamolbu urednice hrvatskog izdanja knjige, Livije Kroflin, Jurkowski je napisao *Dodatak* posebno za hrvatsko izdanje s naslovom *Hrvatsko lutkarstvo*³³. Ovo kraće, zasebno poglavlje knjige, govori o povijesti hrvatskog lutkarstva počevši od prvih javnih predstava na hrvatskom jeziku, izvedenih zaslugom redatelja Velimira Deželića ml., skladatelja i muzikologa Božidara Širole i pjesnika Dragutina Domjanića zaključno s osnivanjem Umjetničke akademije sa studijem glume i lutkarstva u Osijeku 2004. godine. Jurkowski piše o utemeljenju Gradskog kazališta lutaka u Rijeci 1960. godine, navodeći ranije postojanje kazališta koja su igrala na talijanskom jeziku. Pri tom kao njihovu opoziciju Jurkowski spominje „amaterski ansambl Đure Rošića na Sušaku, koji je u razdoblju međuraća igrao na hrvatskom jeziku“³⁴, ali ne i Sokolsko lutkarsko kazalište na Sušaku koje je vodio Zvonimir Turina. Nadalje, Jurkowski ističe rad Ladislava Šošterića i Berislava Brajkovića u sferi crnog kazališta i utjecaj na originalni stil riječkog lutkarskog kazališta³⁵, zatim zanimanje koje je pobudio Rene Medvešek između ostalih i svojom predstavom *Nadpodstolar Martin*³⁶, međunarodnu Reviju lutkarskih kazališta koju od 1996. godine organizira Gradsko kazalište lutaka Rijeka i Svjetski kongres UNIMA-e, održan u Rijeci 2004. godine.³⁷

³⁰ U: Hećimović (ur), 2002: 161.

³¹ Kroflin (ur), 2002: 21.

³² Jurkowski, 2005: 2007.

³³ Jurkowski, 2007: 472-481.

³⁴ Jurkowski, 2007: 473.

³⁵ Jurkowski, 2007: 474.

³⁶ Jurkowski, 2007: 476.

³⁷ Jurkowski, 2007: 481.

1.1.2. Presjek stanja hrvatskog/riječkog lutkarstva

(sinkronijski pristup)

Časopis *Umjetnost i dijete* objavio je 1969. godine nekoliko tekstova posvećenih hrvatskom lutkarstvu.

U tekstu *Naše lutkarstvo danas*³⁸ Vesna Kauzlarić osvrće se na stanje u hrvatskom lutkarstvu krajem 60-ih godina 20. stoljeća, koje nema dugu tradiciju te se dugo smatralo manje vrijednom, scenskom umjetnosti za djecu. U socijalističkoj Jugoslaviji odnos se društva prema ovom žanru promijenio pa su već u prvim godinama nakon Drugog svjetskog rata osnovana lutkarska kazališta u gotovo svim većim gradovima, a njihova djelatnost se uklapala u čitav sustav odgoja i obrazovanja djece i omladine. Ovo razdoblje, nastavlja Kauzlarićeva, nije stvorilo našu vlastitu lutkarsku tradiciju u širem smislu, već se mnoga manja kazališta obraćaju za tehničku i umjetničku pomoć češkim, poljskim i bugarskim lutkarima. Autorica zatim navodi kao manje poznatu činjenicu da lutkarstvo u to vrijeme doživljava renesansu i postiže vrhunske umjetničke rezultate obrazlažući to dominacijom likovnih umjetnika u lutkarskom kazalištu, te dominacijom vizualnih elemenata predstave u mnogim modernim scenskim postavama tzv. “velikih” predstava (odnosno predstava kazališta živog glumca), upravo pod utjecajem izražajnih sredstava lutkarskog kazališnog žanra. Kauzlarićeva dalje ističe nedostatak teoretičara lutkarstva kao i nemogućnost akademskog obrazovanja mlade generacije glumaca lutkara. Međutim, i u takvim prilikama pojavljuju se u našem lutkarstvu izvanredne umjetničke ličnosti kao što su npr. Berislav Brajković u Rijeci ili Berislav Deželić u Zagrebu.

Milan Čečuk u tekstu *Tendencije i ostvarenja* donosi pregled premijera u hrvatskim lutkarskim kazalištima u sezoni 1968./69. ili kao što autor kaže: “nepotpuni pregled tendencija i ostvarenja u prošlosezonskom radu četiriju naših lutkarskih ansambala”³⁹. Čečuk pri tom povezuje djelovanje osječkog i riječkog lutkarskog kazališta posljednjih sezona kao nositelja najsuvremenijih težnji u hrvatskom lutkarstvu i šire, budući da su i Osječani, nakon riječkih lutkara, počeli u svojim predstavama primjenjivati crnu tehniku animacije. Dio Čečukovog teksta posvećen je

³⁸ Kauzlarić, 1969: 49-50.

³⁹ Čečuk, 1969. b: 67.

riječkom lutkarskom ansamblu Domino koji pod umjetničkim vodstvom Berislava Brajkovića ulaže avangardne stvaralačke napore u luminiscentnoj varijanti crne tehnike, ali, i pored uspješnog gostovanja u Milanu, tih godina doživljava stanovitu krizu. Čečuk se osvrće na dvije premijerne izvedbe sezone: na predstavu *Vuk i kozlići* Jana Grabowskog, nastalu kao rezultat radnog povezivanja s lutkarima u Splitu i Zadru, te na predstavu *Dva majstora*, proizašlu iz suradnje riječkog i zadarskog lutkarskog kazališta. Čečuk pri tom naglašava vrlo pozitivnu tendenciju koja posljednjih sezona karakterizira nastojanja naših manjih lutkarskih kazališta kao što su riječko i zadarsko: osvježavanje repertoara najnovijim, dosad kod nas neizvedenim djelima iz strane lutkarske literature te ističe primjer riječkih lutkara koji su prvi u našoj zemlji izveli 1968. godine *Botafoga*, djelo slovačkog pjesnika Ljubomira Feldeka.

Čečukov tekst *Dvije lutkarske smotre*⁴⁰ govori o lutkarskim izvedbama na IV. međunarodnom festivalu kazališta lutaka na esperantu i III. susretu hrvatskih lutkara. Riječki lutkari gostovali su na III. susretu hrvatskih lutkara predstavom *Tri čapljina pera* F. Pavličeka i J. Střede u režiji i scenografiji Berislava Brajkovića. Zbog tematski preživjelog teksta, i pored zanimljive Brajkovićeve režije, predstava se prema Čečukovoj ocjeni uklopila u njegov opći sud o predstavama prikazanim na ovom Susretu u Opatiji koje nisu donijele bitnih novina hrvatskom lutkarstvu.

Tekst *Sve, sve, ali animacija – Pogled na II. susret kazališta lutaka SR Hrvatske*⁴¹ donosi osvrt Milana Čečuka i na riječku izvedbu *Botafoga* Ljubomira Feldeka, koja je potvrdila animaciju kao sine qua non umjetnosti lutkarstva. Naime, u ovoj je riječkoj predstavi lik kojeg tumači živi glumac osmišljen kao lutka, te se ova predstava po tome ističe i razlikuje od drugih predstava hrvatskih lutkarskih kazališta koja su također primijenila crnu tehniku animacije.

Tekstom *Kazalište lutaka i slikovnica*, objavljenim u časopisu *Umjetnost i dijete*⁴², Milan Čečuk raspravlja o slikovničkom likovnom postupku u lutkarskim predstavama. Čečuk drži da slikovnički likovni postupak mnogo češće nalazimo u predstavama ručnih lutaka, nego u marionetnim zbog temeljne razlike između ručne

⁴⁰ Čečuk, III, 16 – 17, 11-12.

⁴¹ Čečuk, 1981.

⁴² Čečuk, IV, 19 – 20: 80-84.

lutke i marionete: lutka-marioneta je po samoj svojoj prirodi nadstvarna pa joj nije potrebna neka osobita likovno-prostorna ekspozicija, dok je ručnoj lutki neophodna likovno-prostorna ekspozicija što će joj omogućiti postupno osvajanje scenskog prostora.⁴³ Među umjetnicima koji uspješno primjenjuju ovaj postupak Čečuk navodi i Berislava Brajkovića riječima: “Valja spomenuti i bogatu slikovničku asocijativnost Brajkovićeve predstave *Dvaju majstora* na sceni Kazališta lutaka u Zadru (kasnije i u Rijeci), za koju je dekor i lutke kreirao talentirani mladi zadarski scenograf Branko Stojaković.”⁴⁴

Časopis *Riječka revija* 1970. godine donosi tekst Ive Musića s naslovom *U riječkom Kazalištu lutaka*, u kojem se autor osvrće na repertoar Kazališta lutaka u sezoni 1968./69. zamjerajući što u njemu nije bilo djela domaće dramaturgije, niti je bilo drugih žanrova osim bajke. Bajka jest prihvatljiv oblik za lutkarski izraz, tvrdi Musić, ali kazalište mora težiti osuvremenjivanju repertoara.⁴⁵ U drugom dijelu teksta Musić se detaljnije osvrće na premijerne izvedbe u navedenoj sezoni: *Vuk i kozlići* Jana Grabovskog, *Dva majstora* J. Jelisejeva i *Dječak i vjetar* Nadje Terndafilove, zaključujući da je gostovanje redatelja i scenografa iz drugih sredina doprinijelo svladavanju lutkarskih tehnika – ranije novih, a ove godine i klasičnih. Musić zaključuje tekst navođenjem gostovanja kojima Kazalište lutaka širi djelovanje s užeg riječkog područja na otoke i priobalje, a sudjelovalo je i na prvom Susretu kazališta lutaka Hrvatske, održanom u okviru manifestacije *Jesen u Opatiji* 1969. godine.

Đuro Rošić, autor brojnih kritičkih osvrtâ na predstave odigrane u Kazalištu lutaka u Rijeci tijekom 60-ih, prikazao je u tekstu *Riječka kazališna zbivanja*, objavljenom u časopisu *Dometi* 1974. godine⁴⁶, djelatnost Kazališta lutaka u Rijeci tijekom jeseni 1973. godine. Rošić se osvrće na djelatnost Kazališta lutaka u Rijeci “u sjeni velike kazališne kuće” – tadašnjeg Narodnog kazališta “Ivan Zajc”, te na časno mjesto koje je Kazalište lutaka zauzelo u razvoju jugoslavenskog lutkarstva tijekom 15 godina svojeg postojanja. Rošić imenuje i za to najzaslužnije osobe: umjetničkog rukovoditelja, režisera i lutkarskog inscenatora Berislava Brajkovića, ravnatelje Ivu Miholjevića i Nevenku Benković, likovnog kreatora Ladislava Šošterića, kao i

⁴³ Čečuk, n. d: 80.

⁴⁴ Čečuk, n. d: 83.

⁴⁵ Musić, 1970. b: 141.

⁴⁶ Rošić, 1974: 126-127.

glumački ansambl s desetgodišnjim jubilarnim stažem. Pitajući se u čemu je osobita privlačnost lutke Rošić nudi odgovor: u kompleksnosti lutkarske umjetnosti koja je kod nas još uvijek sporedna i slabo uvažavana umjetničko-odgojna djelatnost. Drugi dio Rošićevog teksta čine prikazi najnovijih premijera u riječkom Kazalištu lutaka, predstava *Sasvim trknuta olovka* Ivana Bakmaza i *Operacija Čarobni napitak* Maria Schiavata.

Milan Čečuk posvetio je opsežan tekst riječkom Kazalištu lutaka pod naslovom *Riječke lutke i lutkari* u svojoj knjizi *Lutkari i lutke, Ogledi i osvrti*, objavljenoj 1981. godine.⁴⁷ Govoreći o Kazalištu lutaka Domino kao o jednom od onih lutkarskih kazališta koja su se “stvaralački radoznalo, dinamično i veoma hrabro (upustila) u otkrivanje i ostvarivanje novog čak i usprkos tome što materijalni i tehnički uvjeti jedva da su dopuštali ikakav otkrivački zalet”⁴⁸, Čečuk vidi riječko lutkarsko kazalište kao jedno od rijetkih koje je svojim programom izašlo iz faze ograničavanja svog rada isključivo na repertoar namijenjen djeci. Posebno pritom misli na uvođenje sasvim nove lutkarske tehnike, tzv. luminiscentne varijante crnog teatra, kojom je u predstavi *Muzičke minijature* ostvaren visok umjetnički domet. Avangardno značenje ove predstave, zaključuje Čečuk, jest u tome što je odraslom gledaocu pružila mogućnost da na lutkinjoj pozornici doživi poetski intenzitet jednak ili snažniji od onog što ga pruža pozornica živog glumca. Ujedno, ovo je predstava koja pripada tzv. muzičkom lutkarstvu što je, kao i luminiscentna tehnika, bitno obilježilo rad riječkih lutkara.

Dramaturginja Magdalena Lupi prikazala je u tekstu *Kazališna slika Rijeke*, objavljenom u časopisu *Hrvatsko glumište* 2003. godine, pregled repertoara riječkih institucionalnih i izvaninstitucionalnih kazališta tijekom nekoliko prethodnih kazališnih sezona. Od premijera Gradskog kazališta lutaka Rijeka u tekstu su prikazane predstave izvedene 2001. godine: praizvedba mjuzikla *Ježeva kućica* Branka Ćopića i autorski projekt talijanskog redatelja Gianfranca Pedulle *Odisej*, te predstave izvedene u sezoni 2002./2003.: *Damjanovo jezero* Ante Gardaša i *Mir vama* Ivane Savić, ponovo u režiji Berislava Brajkovića. Magdalena Lupi zaključuje ovaj

⁴⁷ Čečuk, 1981.

⁴⁸ Čečuk, 1981: 117.

pregled dijela repertoara Gradskog kazališta lutaka u Rijeci najavom Međunarodnog kongresa lutkara i pratećeg Festivala – UNIMA, održanih u Rijeci 2004. godine.⁴⁹

Literatura o hrvatskom lutkarstvu nije opsežna: najčešće je riječ o povijesnim pregledima rada hrvatskih lutkarskih kazališta, među kojima je i riječko. Uz to pojavljuju se i tekstovi koji prikazuju presjek hrvatskog ili riječkog lutkarstva u određenom trenutku povijesnog razvoja. Autori, posebice Antonija Bogner-Šaban, pišu o hrvatskom lutkarstvu između dva rata te o razdoblju nakon Drugog svjetskog rata.

Cjelovitija rekonstrukcija povijesti djelovanja Kazališta lutaka Rijeka moguća je zahvaljujući dopunjavanju poznate građe drugim postojećim i dosad neobrađivanim izvorima. Naime, uz znanstveno-stručnu teatrološku literaturu o hrvatskom, pa time i riječkom, lutkarstvu dragocjene podatke o djelatnosti Kazališta lutaka u Rijeci nalazimo u novinarskim tekstovima počevši od 1958. godine, u zapisnicima sastanaka predstavnika organizacija i ustanova zainteresiranih za osnivanje i rad gradskog kazališta lutaka te u arhivskoj građi: fotografijama, video zapisima predstava, programskim listićima, plakatima i sl. što se čuvaju u arhivima Gradskog kazališta lutaka u Rijeci, Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta pri Hrvatskoj akademiji znanosti i umjetnosti, te u privatnim arhivima. Ovi izvori bit će od posebne važnosti pri rekonstrukciji djelovanja Kazališta lutaka u Rijeci od osnivanja do danas, o čemu će biti više riječi u narednim poglavljima.

⁴⁹ Lupi, 2003: 70-71.

2. OSNIVANJE KAZALIŠTA LUTAKA RIJEKA

Uvidom u dostupnu teatrološku literaturu, posebice u povijesne preglede hrvatskog lutkarstva, uočavamo dva odsječna perioda postojanja riječkog lutkarstva: period između dva svjetska rata, u kojem je poluprofesionalno postojalo lutkarstvo u Rijeci, odnosno na Sušaku, i suvremeni period, započet krajem 50-ih godina 20. stoljeća osnivanjem Kazališta lutaka Rijeka, današnjeg Gradskog kazališta lutaka u Rijeci. Prikazom rezultata dosadašnjih teatroloških istraživanja o riječkom lutkarstvu, kao i novih, dosad nepredstavljenih podataka, pokušat ćemo pobliže osvijetliti prilike u vrijeme osnivanja (kao i ono koje mu je prethodilo) današnjeg Gradskog kazališta lutaka u Rijeci. Podatke o tome pružaju nam tri glavne skupine izvora:

1. teatrološka literatura o lutkarskim kazalištima u Rijeci između dva svjetska rata i o Kazalištu lutaka Rijeka
2. novinarski tekstovi u dnevnom tisku uz osnivanje i djelovanje Kazališta lutaka Rijeka od 1959. godine do danas i
3. zapisnici organizacija i ustanova zainteresiranih za osnivanje i djelovanje gradskog kazališta lutaka (Kazališta lutaka Rijeka).

2.1. Lutkarska kazališta između dva svjetska rata u Sušaku i Rijeci

Prije no što podrobnije osvjetlimo okolnosti osnivanja Kazališta lutaka u Rijeci, osvrnut ćemo se na postojanje nekoliko riječkih lutkarskih kazališta što su djelovala između dva svjetska rata pa time predstavljaju neizravne prethodnike poslijeratnog Kazališta lutaka Rijeka. Osim predstavljanja ovih kazališta, svrha takvog prikaza je i ukazivanje na udio povijesno-političke situacije u njihovu djelovanju, posebice Sokolskog lutkarskog kazališta na Sušaku – međuratnog hrvatskog lutkarskog kazališta na riječkom području o kojem je danas, za razliku od drugih onodobnih riječkih lutkarskih kazališta, dostupno najviše podataka.

2.1.1. Marionetsko kazalište Giovanni Lukezića

Literatura o hrvatskom lutkarstvu između dvaju svjetskih ratova sadrži podatak o postojanju marionetskog kazališta u Rijeci koje je, prema dostupnom izvoru najvjerojatnije sredinom dvadesetih godina dvadesetog stoljeća, vodio Giovanni Lukezić. Naime, u knjizi *Drveni osmjesi* Borislav Mrkšić, u poglavlju pod naslovom *Iz kronike naših marioneta*⁵⁰ piše: „I u mnogim manjim mjestima tada djeluje gusta mreža lutkarskih kazališta, većinom sokolskih. Tako npr. u Karlovcu djeluje u okviru češke kolonije od 1924/26. 'Karlovačka lutkarska scena', koja je u siječnju 1927. nastavila radom igrajući na hrvatskom jeziku igrokaze ondašnjeg repertoara kao što su 'Petrica Kerempuh' i 'Petrica– slikar'. U Rijeci je npr. tada vodio marionetsko kazalište Giovanni Lukezić, koje je igralo na talijanskom i hrvatskom jeziku. U Dubrovniku je npr. od 1931 – 1941. djelovala lutkarska sekcija Sokolskog društva pod vodstvom lutkara-amatera Mate Lučića. (...)“⁵¹ Mrkšić posvećuje Lukeziću i njegovu kazalištu tek jednu rečenicu iz koje saznajemo da je ovo kazalište koristilo marionete kao tehniku animacije lutaka te da je repertoar izvođen na talijanskom i hrvatskom jeziku. Prema kontekstu u koji autor smješta Lukezićevo kazalište u citiranim rečenicama, možemo zaključiti da je ono djelovalo sredinom dvadesetih godina dvadesetog stoljeća, moguće kao sokolsko lutkarsko kazalište. No Mrkšić o tome ne

⁵⁰ Mrkšić, 1975: 190-215.

⁵¹ Mrkšić, 1975: 205.

navodi precizne podatke, kao niti o repertoaru Lukezićevog marionetskog kazališta. Ipak, podatak da je repertoar izvođen, osim hrvatskim, i talijanskim jezikom upućuje da ga je Lukezić prilagođavao hrvatskom kao i talijanskom stanovništvu prisutnom u riječkom kraju. Iako na popisu marionetskih kazališta koja su se odmah učlanila u tada novoosnovani Jugoslavenski lutkarski savez nema riječkog⁵², djelovanje marionetskog kazališta Giovannija Lukezića između 1920. i 1930. godine, o kojem govori Borislav Mrkšić, jest podatak o zasad najstarijem poznatom lutkarskom kazalištu u Rijeci.⁵³

2.1.2. Sokolsko lutkarsko kazalište na Sušaku i Marionetsko kazalište u Rijeci

Poviješću međuratnog hrvatskog lutkarstva najcjelovitije se bavila teatrologinja Antonija Bogner-Šaban. Knjiga *Tragom lutke i Pričala, Povijest međuratnog lutkarstva u Splitu, Sušaku, Osijeku i Dječje carstvo*, što ju je autorica objavila 1994. godine⁵⁴, bit će nam ovdje temeljnim izvorom podataka o ulozi sušačkih lutkara u životu, između dva svjetska rata samostalnog, grada Sušaka.

Udruga Sokol, osnivač mnogih hrvatskih lutkarskih kazališta u međuraću, utemeljena je u Pragu 1862. godine. Njeni glavni ciljevi bili su “podizanje nacionalne svijesti, (te) oplemenjivanje duševne i tjelesne snage uz pomoć vježbe i moralnog odgajanja”⁵⁵. Kao što navodi Antonija Bogner-Šaban, u Hrvatskoj su se ideje Sokola javile 1874. godine kada članstvo, u sklopu uobičajenih djelatnosti udruge promiče i zasade o nacionalnom probitku.⁵⁶ Međutim, nastankom Jugoslavije sada Jugoslavenski sokol biva izdašno materijalno pomagan iz Beograda, čime je određena i njegova djelatnost: “Tridesetih godina ona se ne očituje samo na športskom polju,

⁵² Isto.

⁵³ Borislav Mrkšić u knjizi *Drveni osmjesi* ne navodi izvor podataka o djelovanju marionetskog kazališta Giovannija Lukezica. Antonija Bogner-Šaban također spominje Lukezićevo marionetsko kazalište ne navodeći pri tom nove podatke, već ga spominje pozivajući se na Mrkšićevu knjigu *Drveni osmjesi*, a pišući sljedeće o prvoj premijeri i svečanom otvorenju Lutkarskog kazališta sokolske udruge Sušak – Rijeka 1933. godine: „Nije naodmet istaći, iako o tome nema pobližih podataka, osim onih koje iznosi Borislav Mrkšić u knjizi *Drveni osmjesi* (Borislav Mrkšić: *Drveni osmjesi*, Zagreb, 1975, str. 205.), da je u Rijeci nekoliko godina prije postojalo već marionetsko kazalište i predstave izvodilo na hrvatskom i talijanskom jeziku. Je li napor njegova voditelja Giuseppea Lukezića i tada izvedenih predstava mogao biti od koristi, izvan je svake sumnje.“ – u: Bogner-Šaban, 1994: 74-75.

⁵⁴ Bogner-Šaban, 1994.

⁵⁵ Bogner-Šaban, 1994: 9.

⁵⁶ Isto.

nego i u raznim umjetničkim sadržajima koji obuhvaćaju sve uzraste članstva što je temeljna namjera pri osnivanju lutkarskih kazališta u kojima se okupljaju djeca, budući društveni i stvaralački čimbenici.”⁵⁷ Sokolsko društvo, koje od 1903. godine djeluje u Sušaku⁵⁸, osnovalo je tamošnje lutkarsko kazalište 1933. godine.⁵⁹ Bogner-Šabanova o tome nastavlja: “(Sokolsko društvo u Sušaku, M.V.) sve do 30-ih godina ostalo je nazivom i sadržajem djelovanja Hrvatski sokol – Sušak. Tek kada je većina takvih udruga ideološki ujedinjena i centralizirana u Beogradu, i ono je potpalo pod tu promjenu, ali koliko su prilike omogućavale, nije u mnogome mijenjalo svoje povijesne zasade.”⁶⁰ Tridesetih godina 20. stoljeća današnji grad Rijeka političkim je odlukama umjetno podijeljen na dva dijela, između talijanske i hrvatske uprave. Kako bi pojasnila sliku vremena u pozadini djelovanja Sokolskog lutkarskog kazališta na Sušaku, Antonija Bogner-Šaban u knjizi *Tragom lutke i Pričala* donosi kratak pregled povijesti gradova Rijeke i Sušaka u razdoblju između dva svjetska rata: “Rimskim sporazumom iz 1924. godine Rijeka potpada pod Italiju. (...) Dvadesetih godina (20. stoljeća), kada je (rijeka) Rječina postala državnom granicom, Sušak preuzima zadaću glavne izvozne luke Hrvatskog primorja, grad se širi i modernizira. Prema popisu stanovništva iz 1931. godine, općina Sušak broji više od petnaest tisuća stanovnika, od kojih tek neznatan dio nije hrvatske nacionalnosti [podaci prema: Almanah grada Sušaka, Sušak, 1938.]. (Stjecajem takvih povijesno-političkih okolnosti, M.V.) u trećem desetljeću 20. stoljeća Sušak preuzima odgovornu ulogu branitelja nacionalne kulturne misli u neposrednoj blizini Rijeke pod talijanskom prevagom.”⁶¹ Djelovanje Sokolskog lutkarskog kazališta na Sušaku bilo je, dakle, neminovno obilježeno borbom za opstanak hrvatskog nacionalnog identiteta putem širenja hrvatske kulture i književne riječi s lutkarske pozornice. Antonija Bogner-Šaban o tome kaže: “To su godine kada Rječina dijeli dva grada na dvije države, na dva svijeta. S jedne strane obale je uhodani Teatro Verdi i marionetsko kazalište koje izvodi pretežno tekstove talijanskih autora na talijanskom jeziku, a s druge kazališni život je još u povoju. Nose ga lutkari predvođeni Zvonimirom Turinom. Stoga je u situaciji kad je kazališni život u Sušaku tek stasao Lutkarsko kazalište odigralo presudnu ulogu, izabirući igrokaze

⁵⁷ Bogner-Šaban, 1994: 10.

⁵⁸ Bogner-Šaban, 1994: 73.

⁵⁹ Bogner-Šaban, 1994: 11.

⁶⁰ Bogner-Šaban, 1994: 73.

⁶¹ Bogner-Šaban, 1994: 70.

Viktora Cara Emina u kojima se veliča pripadnost Istre i Hrvatskog primorja matici zemlji.”⁶² Odabirom Car Eminovih igrokaza *Sveti Nikola, Krampus i Jurić* i *Jurić u paklu*, za svoj repertoar⁶³, zaključuje Bogner-Šabanova, Sokolsko lutkarsko kazalište na Sušaku se pridružilo nacionalnom otporu prema politici prisutnoj u ovom dijelu Hrvatske tijekom trećeg desetljeća 20. stoljeća⁶⁴ te je kao takvo ostalo zabilježeno u povijesti hrvatskog međuratnog lutkarstva. Antonija Bogner-Šaban, međutim, ustvrđuje da riječki poslijeratni lutkari nisu nažalost iskoristili Jurićev lik u svom radu kad su 60-ih godina 20. stoljeća dobili svoju profesionalnu scenu. Jurić je ostao junak lokalnog tipa te ga autorica kao takvog uspoređuje s Petricom Kerempuhom čija je sudbina slična.⁶⁵

Istovremeno s djelovanjem Sokolskog lutkarskog kazališta u Sušaku, u Rijeci je djelovalo lutkarsko kazalište koje je izvodilo marionetske predstave na talijanskom jeziku⁶⁶ prema tekstovima talijanskih i općenito romanskih autora. Izvođeni su tekstovi «cijenjenog Franza Poccija, čije talijansko podrijetlo i njemačka naobrazba ovjenčana brojnim tekstovima ne mogu biti naodmet Sušačanima koji hvataju sve dublje korijene u svojoj sredini.”⁶⁷ Nažalost, o djelovanju ovog kazališta nema novih podataka.

Iz navedenog proizlazi da su u razdoblju između dva svjetska rata, 20-ih i 30-ih godina 20. stoljeća, u tadašnjim gradovima Rijeci i Sušaku djelovala tri lutkarska kazališta: Marionetsko kazalište Giovannija Lukezića, Sokolsko lutkarsko kazalište na Sušaku i marionetsko kazalište u Rijeci. Danas nam je poznat repertoar Marionetskog kazališta u Rijeci što je sadržavao igrokaze u zapadnoeuropskim krugovima cijenjenog Franza Poccija, i repertoar Sokolskog lutkarskog kazališta na Sušaku koje je izvodilo igrokaze Viktora Cara Emina i Mladena Širole, dok o naslovima izvedenim u Marionetskom kazalištu Giovannija Lukezića nemamo podataka. Zajednička karakteristika svim trima kazalištima bile su marionete kao animacijska tehnika. Jezik

⁶² Bogner-Šaban, 1994: 11.

⁶³ Sokolsko lutkarsko kazalište na Sušaku izvelo je tijekom svojeg postojanja tri premijere: *Sveti Nikola, Krampus i Jurić* Viktora Cara Emina - 6. prosinca 1933., *Postolar i vrag* Augusta Šenoe - 8. prosinca 1933. i *Jurić u paklu*, ponovo tekst Viktora Cara Emina - 7. veljače 1936. godine. Sva tri igrokaza izvedena su u režiji Zvonimira Turine. – u: Bogner-Šaban, 1994: 88.

⁶⁴ Bogner-Šaban, 1994: 85.

⁶⁵ Bogner-Šaban, 1994: 84.

⁶⁶ Kroflin (ur), 1997: 118.

⁶⁷ Bogner-Šaban, 1994: 75.

kazivanja korišten u izvedbama bio je hrvatski i talijanski (Marionetsko kazalište Giovannija Lukezića), samo hrvatski (Sokolsko lutkarsko kazalište na Sušaku) ili samo talijanski (marionetsko kazalište u Rijeci) što je također posljedica povijesno-političkih prilika odnosno talijanske vlasti u Hrvatskom primorju 20-ih i 30-ih godina 20. stoljeća. Kao prethodnici, marionetska kazališta u Rijeci i Sušaku iz razdoblja između dva svjetska rata nisu bitno utjecala na rad današnjeg Gradskog kazališta lutaka u Rijeci. Ona ipak ostaju dokaz postojanja i njegovanja lutkarske umjetnosti u gradu Rijeci između dva svjetska rata, pripadajući svojim djelovanjem europskoj lutkarskoj tradiciji toga vremena.

2.2. Kazalište lutaka Rijeka

O osnivanju Kazališta lutaka u Rijeci, koje je u prvim godinama djelovanja nosilo naziv *Domino*⁶⁸, pisali su Vesna Kauzlarić, Milan Čečuk i Antonija Bogner-Šaban u svojim tekstovima posvećenim povijesnim pregledima hrvatskog ili isključivo riječkog lutkarstva.

Vesna Kauzlarić u tekstu *Kazalište lutaka Rijeka*, objavljenom 1975. godine, naglašava podršku i pomoć Društva Naša djeca glumcu i redatelju tadašnjeg Narodnog kazališta Ivana Zajca u Rijeci, Draganu Blažekoviću koji je 1958. godine okupio nekoliko glumaca i kazališnih amatera - entuzijasta i počeo s njima pripremati predstave u reprezentativnom riječkom muzejskom prostoru, Guvernerovoj palači. Kauzlarićeva osim toga ističe službeni akt riječke općine Stari grad kojim je 1960. godine osnovano Kazalište lutaka Rijeka, a za direktora kazališta imenovan tom prilikom prosvjetni i društveni djelatnik Ivan Miholjević.⁶⁹

Milan Čečuk osvrće se, pišući o radu riječkih lutkara tijekom njihovog prvog desetljeća postojanja u svom tekstu *Riječke lutke i lutkari*, i na godine osnivanja kazališta spominjući pri tom ulogu riječke Osnovne škole Pećine: "Riječko Kazalište lutaka jedno (je) od najmlađih profesionalnih kazališta lutaka u Hrvatskoj (...) razvivši se iz oduševljenog amaterizma pojedinaca i grupa okupljenih u radu za djecu oko Osnovne škole Pećine pa kasnije oko Pionirskog doma 'Ivo Lola Ribar', a uz materijalnu pomoć Kotarskog saveza društava Naša djeca."⁷⁰

Antonija Bogner-Šaban piše o poslijeratnim hrvatskim lutkarskim kazalištima u tekstu *Povijest hrvatskog lutkarstva 1916–1985*: "U prvim poslijeratnim godinama na

⁶⁸ Naziv *Domino* riječko Kazalište lutaka je dobilo prema slici Vladimira Udatnyja *Harlekin u Veneciji - Arno* - portretu Udatnyjeva sina Arna u kostimu Harlekina iz 1958. godine. Za znak kazališta uzeta je glava harlekina -dječaka. Međutim, prema riječima prvog ravnatelja Kazališta lutaka Rijeka, Ivana Miholjevića i glumca-lutkara Josipa Pihlera, inspiracija za naziv kazališta - *Domino* - potekla je iz plošne, geometrijske jednostavosti kojom je slika oblikovana (o tome više u monografiji *Udatny, Žunić, 2000: 68*). Zanimljivo je da se u arhivu Gradskog kazališta lutaka Rijeka čuva prva (ranija) Udatnyjeva skica verzije znaka kazališta koja predstavlja pajaca raširenih ruku u bijelom kostimu, dakle s ponekim dodirnim točkama s konačno odabranim motivom. Riječki slikar Vladimir Udatny surađivao je s Kazalištem lutaka Rijeka kao scenograf i kreator lutaka u nekoliko predstava tijekom 60-ih godina. – Slika *Harlekin* reproducirana je u Novom listu, 6. 7. 1960. uz nepotpisani tekst o Prvim pionirskim ljetnim igrama, s naslovom *Radost za mlade i stare*.

⁶⁹ Kauzlarić, 1975: 82-83.

⁷⁰ Čečuk, 1981: 117.

području Hrvatske postoje četiri lutkarska profesionalna kazališta: splitsko Pionir – najstarije, stvoreno u završnici (Drugog svjetskog) rata, zagrebačko Zemaljsko kazalište lutaka (1948.), osječko Dječje kazalište Ognjen Prica (1950.) i zadarsko Kazalište lutaka Zadar (1952.). Njima se kao najmlađe pridružuje 1961. riječko Kazalište lutaka Domino.”⁷¹ Spominjući 1961. godinu autorica u ovom tekstu, određuje kao početak djelovanja riječkog Kazališta lutaka prvu izvedbu predstave *Veli Jože*, izvedene 23. travnja 1961. godine na stalnoj, ujedno i današnjoj pozornici kazališta⁷², u režiji Dragana Blažekovića. Dopunjuje prethodne podatke novima u svom tekstu *Gradsko kazalište lutaka u Rijeci*, objavljenom u monografiji Hrvatsko lutkarstvo 1997. godine, određujući ovoga puta za početak poslijeratnog lutkarstva u Rijeci 1959. godinu: “Poslije gotovo dva desetljeća zamrlosti, u Rijeci sredinom pedesetih ponovo oživljava ideja o stvaranju lutkarske scene. Početkom 1959. godine odlučeno je da riječka općina Stari grad materijalno i prostorno potpomogne stvaranje lutkarskog kazališta u sklopu Pionirskog doma ‘Ivo Lola Ribar’, kao dijela njegovog već postojećeg programa, okupivši ljubitelje umjetnosti za djecu koji bi trebali biti stalna jezgra ansambla. U Pionirskom domu otvara se tečaj za buduće lutkare, uglavnom učenike Učiteljske škole, a glumci današnjeg Hrvatskog narodnog kazališta Ivana pl. Zajca poučavaju ih tajnama i zakonitostima scenskog zanata.”⁷³

Napokon, Bogner-Šabanova se još jednom osvrće na rad riječkih lutkara, iznoseći precizne podatke o tome u *Trećoj knjizi Repertoara hrvatskih kazališta*, jednom novijih naslova teatrološke literature o lutkarstvu: “(...) najmlađe hrvatsko lutkarsko kazalište, administracijski utemeljeno 29. ožujka 1960., (koje je) prvu predstavu odigralo 23. svibnja 1961.”⁷⁴, riječko Kazalište lutaka ima 30-ih godina poluprofesionalnog preteču koji zbog vremenskog odmaka nije znatnije utjecao na stasanje i razvoj Kazališta lutaka Domino.”⁷⁵

Osnivanje Kazališta lutaka u Rijeci pratio je i dnevni tisak, riječke dnevne novine *Novi list* s kraja 50-ih godina 20. stoljeća. Riječ je o tekstovima koji dopunjuju i proširuju dosad poznate spoznaje o osnivanju riječkog Kazališta lutaka objavljene u

⁷¹ Bogner-Šaban, 1986: 258.

⁷² Ulica Blaža Polića 6 u Rijeci.

⁷³ U: Kroflin (ur), 1997: 118.

⁷⁴ Prema Evidenciji predstava Kazališta lutaka Rijeka za 1960. i 1961. godinu pohranjenoj u arhivu Gradskog kazališta lutaka u Rijeci, prva predstava *Velog Jože* izvedena je 23. travnja 1961. godine.

⁷⁵ U: Hećimović (ur), 2002: 161.

teatrološkoj literaturi. Slijedi pregled tekstova pomoću kojih možemo pratiti kronološki tijek događaja u vezi s osnivanjem Kazališta lutaka Rijeka.

U članku s naslovom *Kulturna razonoda i odgoj*, objavljenom u *Novom listu* 13. ožujka 1958. godine, saznajemo više o savjetovanju održanom na inicijativu tadašnjeg Republičkog savjeta za prosvjetu i kulturu, koje je organizirao Savjet za prosvjetu Narodnog odbora Općine Sušak, u zajednici s riječkim Pionirskim kazalištem. Tema savjetovanja bila je rad Pionirskog kazališta, Kazališta lutaka te općenito kulturno-umjetnički rad za djecu i s djecom. Sudionici sastanka ukazali su na potrebu osnivanja centralnog kazališta lutaka budući da je na području kotara tada djelovalo dvadeset i šest kazališta lutaka koja su velikim entuzijazmom, no ipak amaterski, vodile nastavnice i članice riječkog Društva Naša djeca.⁷⁶

Novi list 2. kolovoza 1958. godine donosi tekst s naslovom *U Rijeci održan tečaj za rukovodioce kazališta lutaka o održavanju trotdjednog, trinaestog po redu, osnovnog tečaja za rukovodioce kazališta lutaka u Osmogodišnjoj školi Pećine*. Tečaj je organizirao Centar za lutkarska kazališta pri Glavnom odboru Saveza društava Naša djeca Hrvatske, uz pomoć i podršku Kotarskog odbora društva Naša djeca Rijeka, a sastojao se od teoretske i praktične nastave.⁷⁷

Sljedeći korak na putu stvaranja Kazališta lutaka u Rijeci bila je audicija za polaznike dramskog studija Kazališta lutaka. U *Novom listu* je 20. studenog 1958. godine objavljen tekst s naslovom *U Rijeci će se uskoro otvoriti Gradsko kazalište lutaka*, koji govori o audiciji za buduće članove dramskog studija Kazališta lutaka. Održavanje audicije bilo je predviđeno u Pionirskom domu "Ivo Lola Ribar" u Rijeci, a pozvani su da pristupe svi učenici prvog razreda riječke Učiteljske škole. Autor članka zaključuje kako ova audicija predstavlja prvi rezultat dugogodišnjih nastojanja za otvaranjem gradskog kazališta lutaka u Rijeci, koji su ostajali bez uspjeha usprkos potrebi koja se u gradu osjećala za ovom dječjom ustanovom, i nastavlja: "Nakon brojnih diskusija u općinama, Kotaru i Kotarskom odboru društava Naša djeca, odlučeno je da se osnivanje centralnog gradskog kazališta lutaka prepusti riječkom Pionirskom domu. Uprava Doma prihvatila je zadatak i sastavila plan rada. Kao prvo, osposobit će se kadar koji će raditi u ovom kazalištu putem posebnog dramskog

⁷⁶ A. K., 1958, a.

⁷⁷ A. K., 1958, b.

studija koji će polaziti polaznici koji zadovolje na audiciji. Kako kazališta lutaka najčešće djeluju u školama, pa se sve više koriste i u suvremenoj nastavi za obradu pojedinih metodskih jedinica, to je Pionirski dom bio mišljenja da bi taj studio polazili prvenstveno učenici Učiteljske škole. Putem studija, a zatim i radom u samom kazalištu, oni će se osposobiti za primjenu ovog suvremenog odgojnog sredstva u školi. Učiteljska škola je pozdravila ovaj prijedlog. Dramski studio radit će u prostorijama Pionirskog doma dok će se sve predstave novog kazališta lutaka održati u dvorani Narodnog sveučilišta kao priredbe Pionirske tribine. Zatim će se predstave davati i po školama u gradu i na terenu. Pionirski dom je dobio novčanu pomoć od općine Stari Grad (50.000 dinara) kojom će se nabaviti komplet najpotrebnijih lutaka. Treba još mnogo napora da ovo kazalište postane onakvo kakvim ga zamišlja dječja publika i rukovodioci malih kazališta lutaka, tj. da ono bude istovremeno i zabavna i odgojna ustanova i centar, međutim prvi korak je učinjen, a to je možda i najvažnije.”⁷⁸

Uoči nove, 1960. godine, 29. prosinca 1959. *Novi list* donosi vijest o svečanom otvaranju Kazališta lutaka Rijeka i prvoj predstavi izvedenoj dan ranije, 28. prosinca 1959. godine: “Jučer u 10:00 sati, 28. prosinca 1959., u zgradi Narodnog muzeja svečano je otvoreno Gradsko kazalište lutaka koje će odsad svake nedjelje naizmjenično davati predstave u Rijeci i u mjestima riječke okolice. Na svečanom otvaranju govorila je Zora Matijević, predsjednica Kotarskog saveza društava Naša djeca, rekavši da su pripreme za otvaranje kazališta počele već prije godinu dana te da je, nakon što su Kotarski savez društava Naša djeca i drugi zainteresirani organi naišli na razumijevanje u republičkim nadležnim forumima i u samoj Rijeci, konačno ostvarena želja mnogih mališana Rijeke. Zadatak ovog centralnog lutkarskog kazališta bit će ne samo da priređuje priredbe u zgradi Narodnog muzeja i okolici Rijeke, nego i da se brine o manjim kazalištima (u okviru osnovnih organizacija društava Naša djeca ili u pojedinim predškolskim i školskim ustanovama) i da osposobi kadrove koji bi pomogli oživjeti zamrla kazališta. Nakon što je Zora Matijević pohvalila one koji su se najviše zalagali za otvaranje kazališta, a naročito Dragana Blažekovića, počela je

⁷⁸ A. K., 1958, c.

prva predstava ovog kazališta. Izvedena je priča *Guliver među patuljcima* koju su prisutni mališani pratili izvanrednom pažnjom.⁷⁹

Vrijedne podatke o osnivanju i prvim godinama rada Kazališta lutaka u Rijeci sadrže zapisnici sastanaka društveno-političkih organa uprave grada Rijeke, Društva Naša djeca i Upravnog odbora samog kazališta. Ovi se izvori (zapisnici i dio tekstova iz dnevnog tiska) danas čuvaju u arhivima Gradskog kazališta lutaka u Rijeci i u Muzejskoj kazališnoj zbirci Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta, Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe pri HAZU.

Zapisnik sastanka predstavnika organizacija i ustanova zainteresiranih za rad gradskog kazališta lutaka, održanog 19. lipnja 1959. godine u Sekretarijatu za prosvjetu i kulturu NOK Rijeka, govori o prijedlogu da se osnuje Gradsko kazalište lutaka u Rijeci što se nametnuo kao imperativ još u prosincu 1957. godine, na sastanku kojem su prisustvovali predstavnici OK i Grada Rijeke, održanom u Republičkom savjetu za prosvjetu. Slijedeći dalje isti zapisnik saznajemo da je na početku školske godine 1958./59. Savjet za prosvjetu i kulturu NO općine Stari Grad donio zaključak da se ovo kazalište oformi u okviru Pionirskog doma kao njegov sastavni dio. Kazalište lutaka je odmah počelo s radom i 23. svibnja 1959. godine, što je i najraniji dosad poznati datum neke izvedbe Kazališta lutaka Rijeka, prikazalo uspješno premijeru igrokaza *Guliver među lutkama* Josefa Pehra i Lea Spačila. Prema zaključcima ovog sastanka odlučeno je da se u prostorijama Gradskog muzeja, odnosno koncertne dvorane koja nije iskorištena, omogući izvođenje stalnih predstava, zatim da privremeni osnivač kazališta bude Kotarski odbor DND, da tijekom 1959. godine Kazalište lutaka ostane u okviru Pionirskog doma "Ivo Lola Ribar" radi pogodnosti za rad koje ovdje ima. Dogovoreno je također da osnivač kazališta postane Savjet za prosvjetu i kulturu NO općine Stari Grad, koji je dobio zadatak izboriti se za prostor, stalni kadar i za prijelaz kazališta na samostalno financiranje.⁸⁰

Knjiga zapisnika iz 1959. godine, sadrži Zapisnik s datumom 5. rujna 1959. godine u kojem nalazimo podatak da je Sekretarijat Kotarskog odbora Saveza

⁷⁹ Nepotp. t, 1959.

⁸⁰ Prijepis Zapisnika od 20. 8. 1959, Muzejska kazališna zbirka Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta, Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe, HAZU, Zagreb.

društava Naša djeca Rijeka na svojem sastanku 4. rujna 1959. godine, pod točkom 4/b, na prijedlog Zore Matijević, osnovao Kazalište lutaka Rijeka. U upravi kazališta su bili: Dragan Blažeković, Dragica Beban, D. Matanović i D. Srdoč. Iz istog izvora saznajemo i da je planom djelovanja kazališta za sezonu 1959./60., koji je iznio Dragan Blažeković, predviđena za izvođenje predstava *Guliver među lutkama* Josefa Pehra i Lea Spačila, što će se prikazivati prigodom Dana dječje radosti 1959. godine.⁸¹

Dragan Blažeković zaključuje u svom Izvještaju o radu kazališta u razdoblju od 1. rujna do 31. prosinca 1959. godine: “U Pionirskom domu lutkarsko kazalište je bilo samo jedna sekcija, a danas je pravo kazalište, bez obzira ima li svoj status ili ne, a to je samo formalnost jer se kvaliteta rada osjeća u svemu, a potvrdu ima u reakcijama publike i kritike. Kazalište lutaka je priznato te se apelira na organe vlasti za materijalna sredstva.”⁸² Izvještaj sadrži i prijedlog da Kazalište lutaka od 1. siječnja 1960. godine postane ustanova sa samostalnim financiranjem. Ova odluka uključuje pored ostalih i zaključak da se osim profesionalnih glumaca angažira što više učenika viših razreda Učiteljske škole kako bi svoja iskustva primijenili kasnije u radu kao učitelji i društveni djelatnici.⁸³

Zapisnik Upravnog odbora Kazališta lutaka Rijeka s datumom 11. siječnja 1960. godine donosi podatke o daljnjim aktivnostima Kazališta: “Dana 27. prosinca 1959. godine prostorije u palači Narodnog muzeja su adaptirane i predane na korištenje za predstave, a tehnička baza za odvijanje predstava je u osnovnim potrebama zadovoljena. Probe i igranje predstava *Guliver među lutkama* i *Zeko Naduvenko* odvijaju se u zgradi i na terenu. Danas možemo konstatirati da je Kazalište lutaka u pravom smislu riječi kazalište i da je potrebno samo formalno priznanje. To više nije sekcija Pionirskog doma jer se djelovanje Kazališta kao ustanove osjeća u kvaliteti predstava, u stalnim predstavama jedanput tjedno u dvorani Muzeja i izvan nje, u tehničkoj bazi, u scenografiji, u publici, maloj i velikoj, i u novinskim člancima i kritikama. Od 1. rujna 1959. do danas ostvareni su svi zadaci u potpunosti i zaključci doneseni na sjednici u Sekretarijatu za prosvjetu i kulturu NOK Rijeka – preostaje da

⁸¹ Zapisnik od 5. 9. 1959, Knjiga zapisnika, Gradsko kazalište lutaka u Rijeci.

⁸² Izvještaj o radu od 7. 1. 1960, Gradsko kazalište lutaka u Rijeci.

⁸³ Isto.

Savjet za prosvjetu i kulturu NO općine Stari grad osnuje Gradsko kazalište lutaka kao ustanovu sa samostalnim financiranjem.”⁸⁴

Konačno, u Zapisniku s datumom 9. travnja 1960. godine zabilježena je još jedna u nizu važnih odluka u povijesti Kazališta lutaka u Rijeci: “Na sjednici Općinskog odbora Stari grad – Rijeka od 29. ožujka 1960. godine zaključeno je da Kazalište lutaka, koje je do tad djelovalo kao sekcija pri Kotarskom odboru Saveza društava Naša djeca Rijeka, istim danom počinje djelovati kao samostalna ustanova Narodnog odbora općine Stari Grad – Rijeka. Rješenjem Narodnog odbora riječke općine Stari grad od istog datuma službeno je potvrđeno utemeljenje Kazališta lutaka Rijeka. Do osamostaljenja je došlo zbog kvalitetnog i intenzivnog rada sekcije, što pokazuje uspjeh predstava. Na skupštini Narodnog odbora donesen je akt o osnivanju samostalne ustanove pod nazivom Kazalište lutaka Rijeka i predložen financijski plan za 1960. godinu, članovi Upravnog odbora ušli su u Savjet ustanove – Kazališta lutaka, a sav inventar bivše sekcije prelazi u vlasništvo nove ustanove, Kazališta lutaka Rijeka.”⁸⁵

Služeći se trima dostupnim izvorima: teatrološkom literaturom, dnevnim tiskom i zapisnicima riječkih organizacija i ustanova zainteresiranih za rad gradskog kazališta lutaka, uspostavljamo pregled najvažnijih događaja u povijesti riječkog lutkarstva do i uz osnivanje Kazališta lutaka Rijeka - današnjeg Gradskog kazališta lutaka u Rijeci, kako slijedi:

- **između 1920. i 1930.** godine djeluje marionetsko kazalište Giovannija Lukezića, koje izvodi predstave na hrvatskom i talijanskom jeziku⁸⁶;
- **1933. – 1935.** - djelovalo marionetsko Sokolsko lutkarsko kazalište na Sušaku pod vodstvom kazališnog entuzijasta, amatera Zvonimira Turine; izvedbama igrokaza Viktora Cara Emina na hrvatskom jeziku kazalište je doprinijelo očuvanju nacionalne svijesti u Hrvatskom primorju u vrijeme centralizacije državne vlasti u Beogradu i talijanske okupacije grada Rijeke; zbog velikog

⁸⁴ Zapisnik od 11. 1. 1960, Knjiga zapisnika, Gradsko kazalište lutaka u Rijeci (kopija teksta nalazi se u Muzejskoj kazališnoj zbirci Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta, Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe, HAZU, Zagreb.

⁸⁵ Zapisnik od 9. 4. 1960, Knjiga zapisnika, Gradsko kazalište lutaka u Rijeci.

⁸⁶ Mrkšić, 1975: 205.

vremenskog odmaka ovo kazalište nema izravnog nasljednika u poslijeratnom Kazalištu lutaka Rijeka⁸⁷;

- **istovremeno** sa Sokolskim lutkarskim kazalištem na Sušaku, 30-ih godina 20. stoljeća u Rijeci se redovito odvijaju marionetske predstave na talijanskom jeziku s repertoarom iz opusa romanskih autora⁸⁸;
- **prosinac 1957.** - na sastanku predstavnika OK i Grada Rijeke, održanom u Republičkom savjetu za prosvjetu (prvi put koliko je poznato prema dostupnim izvorima) javlja se ideja o osnivanju Kazališta lutaka⁸⁹;

⁸⁷ Hećimović (ur), 2002: 161.

⁸⁸ Bogner-Šaban, 1994: 75. Autorica se poziva na podatak koji navodi Borislav Mrkšić u knjizi *Drveni osmjesi*, 1975: 205.

⁸⁹ Prijepis Zapisnika od 20. 8. 1959, Muzejska kazališna zbirka Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta, Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe, HAZU, Zagreb.

Valja spomenuti i sljedeće podatke vrijedne pozornosti. Programske knjižice iz sezone 1967./68., povremeno numerirane i kao X. (npr. uz predstavu *Klub lažnih detektiva* Ryszarda Raduszevskog), navode u nepotpisanom uvodnom tekstu i ranije godine početaka lutkarstva u Rijeci nakon 2. svjetskog rata: „Lutkarskom kazališnom umjetnošću bavile su se u Rijeci ustanove, društvene organizacije, grupe građana i pojedini građani. To bavljenje datira negdje od 1949-50. godine. Vidljive uspjehe na tom planu imali su Osnovna škola 'Pećine' i Pionirski dom 'Ivo Lola Ribar' u Rijeci. Ovo današnje kazalište razvilo se 1958. godine iz jedne grupe Pionirskog doma 'Ivo Lola Ribar' uz materijalnu pomoć Kotarskog saveza društava 'Naša djeca' u Rijeci da bi 1960. godine dobilo status samostalne profesionalne kulturno-umjetničke ustanove. Tek tada kazalište dobiva svoj novi i potpuniji artistski karakter preuzevši na sebe misiju da zadovolji najmlađe građane ovog grada.“ Isto tako u arhivu Gradskog kazališta lutaka Rijeka postoji tipkani tekst s naslovom *Iz Kazališta lutaka Rijeka*, namijenjen djeci – pionirima i potpisan samo s: *Pozdravlja vas Direktor Kazališta lutaka* – a koji sadrži također zanimljive podatke o počecima lutkarstva u Rijeci nakon 2. svjetskog rata. Iz ovog teksta izdvajamo: „Predstave Kazališta lutaka razveseljavale su pionire ovog grada – danas već odrasle momke – prije 10 i više godina. Predstave su se tada davale u zgradi Pomorskog muzeja u Rijeci, a bile su jako, jako, posjećivane. Jednog dana su glumci – tog našeg prvog Kazališta otišli iz Rijeke i predstava više nije bilo. Svima se činilo da je sva lutkarska djelatnost u gradu prestala, ali po tiho su se spremali pioniri – učenici Osnovne škole 'Pećine' u Rijeci. Negdje od 1955.-1958. godine Kazalište lutaka pri pomenutoj školi bilo je jako aktivno. Imali su lijepog uspjeha. Pioniri su bili glumci, a režiseri i scenografi njihovi nastavnici. i taj drugi pokušaj rada Kazališta lutaka u Rijeci jednog je dana prestao. – Žao nam je bilo. Lutke i pioniri bili su žalosni. Počinjemo treći puta. Godine 1958. u Pionirskom domu 'Ivo Lola Ribar' u Rijeci ponovno pioniri sa svojim nastavnicima i glumcima osnivaju Kazalište lutaka. Prva predstava, vama dobro poznata, bila je 'Guliver među lutkama'. Tada je bilo izvedeno 60 predstava na području grada i kotara. Kazalište je imalo i svog velikog uspjeha s predstavom 'Zeko Naduvenko'. Uspjesi su se nizali. Rad se proširivao. Broj posjetilaca bivao je sve veći. Kazalište nije imalo svoju vlastitu dvoranu. Uz pomoć Narodnog odbora općine 'Stari grad' Rijeka, organizacija Socijalističkog saveza i Saveza komunista osnovnih organizacija 'Brajda' i '1. Maj', kao i kotarskog odbora društava 'Naša djeca' u Rijeci uređene su prostorije bivšeg kina u ulici Blaža Polića 6 – Brajda u vrlo ugodnu i lijepu dvoranu za prikazivanje kazališnih predstava. Prva predstava – premijera 'VELI JOŽE' izvedena je u novoj dvorani 23. travnja 1961. godine. Prvi posjetioci ove predstave bili su pioniri Osnovne škole 'Škurinje' u Rijeci.“ U tekstu je dalje riječ o organizaciji prvih turneja nazvanih *Ljetne pionirske igre*. Tekst je bio namijenjen objavljivanju u dječjem listu *Galeb* gdje je i objavljen u dvobroju 4–5 za Prosinac 1962.-Siječanj 1963., god. IV, str. 12., pod naslovom *Kazalište lutaka u Rijeci*, no prerađen i objavljen bez ovdje navedenog dijela. U potpisu objavljenog teksta su inicijali I. M. iz kojih zaključujemo da je riječ o Ivi Miholjeviću, prvom direktoru Kazališta lutaka Rijeka. Povezujući ove godine sa spominjanjem

- **ožujak 1958.** - održano savjetovanje o radu riječkih kazališta za djecu i mlade na kojem je ukazano na potrebu osnivanja centralnog kazališta lutaka u Rijeci⁹⁰;
- **kolovoz 1958.** - u Osmogodišnjoj školi Pećine u Rijeci održan 13. po redu trotjedni tečaj za rukovodioce kazališta lutaka⁹¹;
- **početak školske godine 1958./59.** - Savjet za prosvjetu i kulturu NO općine Stari Grad donio je zaključak da se Kazalište lutaka oformi u okviru Pionirskog doma kao njegov sastavni dio⁹²;
- **23. studenog 1958.** - najavljena audicija za polaznike dramskog studija, buduće članove ansambla Kazališta lutaka⁹³;
- **23. svibnja 1959.** održana premijera predstave *Guliver među lutkama* Josefa Pehra i Lea Spačila u izvedbi Kazališta lutaka - sekcije Pionirskog doma u Rijeci⁹⁴;
- **4. rujna 1959.** - Sekretarijat Kotarskog odbora Saveza društava Naša djeca Rijeka, na prijedlog Zore Matijević, osnovao Kazalište lutaka Rijeka⁹⁵;
- **27. prosinca 1959.** - adaptirane prostorije u palači Narodnog muzeja (Guvernerovoj palači) u Rijeci i predane na korištenje Kazalištu lutaka⁹⁶;
- **28. prosinca 1959.** - svečano otvoreno Kazalište lutaka Rijeka izvedbom prve predstave *Guliver među patuljcima* Josefa Pehra i Lea Spačila u prostoru Narodnog muzeja (Guvernerove palače) u Rijeci⁹⁷;
- **29. ožujka 1960.** - na sjednici Općinskog odbora Stari grad – Rijeka zaključeno da Kazalište lutaka, koje je do tad djelovalo kao sekcija pri

početaka Kazališta lutaka u Rijeci iz prve rečenice ovdje citiranog teksta, zaključujemo da se radi o godinama 1952. ili 1953. kao mogućim godinama početaka lutkarstva u Rijeci nakon 2. svjetskog rata.

⁹⁰ A. K, 1958. a.

⁹¹ A. K, 1958. b.

⁹² Prijepis Zapisnika od 20. 8. 1959, Muzejska kazališna zbirka Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta, Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe, HAZU, Zagreb.

⁹³ A. K, 1958. c.

⁹⁴ Prijepis Zapisnika od 20. 8. 1959, Muzejska kazališna zbirka Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta, Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe, HAZU, Zagreb.

⁹⁵ Zapisnik od 5. 9. 1959, Knjiga zapisnika, Arhiv Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.

⁹⁶ Zapisnik od 11. 1. 1960, Knjiga zapisnika, Gradsko kazalište lutaka u Rijeci.

⁹⁷ Nepotp. t, 1959.

Kotarskom odboru Saveza društava Naša djeca Rijeka, istim danom počinje djelovati kao samostalna ustanova Narodnog odbora općine Stari Grad – Rijeka te je rješenjem Narodnog odbora riječke općine Stari grad od istog datuma službeno potvrđeno utemeljenje Kazališta lutaka Rijeka⁹⁸;

- **23. travnja 1961.** - izvedena prva predstava, *Veli Jože* prema tekstu Vladimira Nazora i u režiji Dragana Blažekovića, na stalnoj pozornici Kazališta lutaka Rijeka, u Ulici Blaža Polića 6, u riječkom naselju Brajda⁹⁹, prvi posjetioci bili su pioniri Osnovne škole Škurinje iz Rijeke.¹⁰⁰

Zaključimo: Kazalište lutaka Rijeka službeno je utemeljeno 1960. godine kao najmlađe hrvatsko institucionalno lutkarsko kazalište, petnaest godina nakon osnivanja najstarijeg, splitskog Kazališta lutaka Pionir 1945. godine. Međutim, kao što je ovdje prikazano, interes društva za osnivanje lutkarskog kazališta u Rijeci javio se (otkad o tome bilježi onodobni riječki dnevni tisak) ranije: 1957. godine, a prva predstava izvedena je 1959. godine. Osvrćući se na 1961. godinu, što se dosad u (naročito starijoj) literaturi najčešće spominjala kao godina početka djelovanja Kazališta lutaka u Rijeci, valja naglasiti da je to bila godina prve izvedbe na stalnoj pozornici Kazališta lutaka Rijeka¹⁰¹, dok su od 1959. do 1961. godine, dakle u razdoblju institucionalnog formiranja kazališta, predstave izvođene u prostorima Guvernerove palače, današnjeg Pomorskog i povijesnog muzeja u Rijeci.

⁹⁸ Zapisnik od 9. 4. 1960, Knjiga zapisnika, Gradsko kazalište lutaka u Rijeci.

⁹⁹ Kroflin (ur), 1997: 118, Evidencija predstava Kazališta lutaka Rijeka za 1960. i 1961. godinu, Gradsko kazalište lutaka u Rijeci.

¹⁰⁰ I. M, 1963: 12.

¹⁰¹ Ulica Blaža Polića 6, bivše kino *Odeon* – u: Kroflin (ur), 1997: 118.

3. REKONSTRUKCIJA DJELOVANJA GRADSKOG KAZALIŠTA LUTAKA U RIJECI

(1960. – 2004.)

3.1. Razdoblje umjetničkog formiranja Kazališta lutaka Rijeka

(1958. – 1963.)

Prethodno poglavlje ovog rada - Osnivanje Kazališta lutaka Rijeka prikazuje rezultate istraživanja procesa formiranja i profesionalnog osamostaljenja Kazališta lutaka Rijeka.

Poglavlja koja slijede donose prema predloženoj kronologiji, rekonstrukciju djelovanja kazališta u prvim godinama postojanja – počevši od 1959. godine i dviju neslužbenih sezona, preko godina osamostaljivanja i službenog utemeljenja 1960. godine, do 1963. godine kada u Kazalištu lutaka Rijeka počinje djelovati kao umjetnički rukovoditelj Berislav Brajković započinjući novi umjetnički period kazališta.

3.1.1. Dvije neslužbene kazališne sezone kao uvod u osnivanje kazališta

(1958. – 1960.)

Prema rezultatima novijih istraživanja hrvatskog lutkarstva¹⁰² kao početak djelovanja Kazališta lutaka Rijeka možemo odrediti dvije godine ranije razdoblje u odnosu na prvu predstavu odigranu na stalnoj sceni kazališta 1961. godine¹⁰³, odnosno uzeti u obzir dvije neslužbene sezone prije službenog utemeljenja kazališta: 1958/59. i 1959/60. budući da je kazalište tada već bilo aktivno kao što ćemo pokazati u nastavku ovog poglavlja.

U prvim, neslužbenim sezonama rada (1958./59. i 1959./60.) malobrojni ansambl riječkih lutkara okuplja i vodi glumac Narodnog kazališta „Ivan Zajc“ u

¹⁰² Bogner-Šaban u: Kroflin (ur), 1997: 118-132.

¹⁰³ Veli Jože Vladimira Nazora, premijera: 23. travnja 1961. – u: Hećimović (ur), 1990: 739.

Rijeci – Dragan Blažeković. Na repertoaru su tri premijere: *Guliver među lutkama* Josefa Pehra i Lea Spačila, *Zeko Naduvenko* Sergeja Mihalkova i *Ivica i Marica pred mikrofonom* Rajmunda Blahora.¹⁰⁴ Predstave su izvođene u zgradi Nebodera, prostoru koji i kasnijih godina služi za kazališna i druga zbivanja, kao i u Gradskom muzeju, poznatijem pod nazivom Guvernerova palača.¹⁰⁵

Zapisnici sastanaka članova Društva Naša djeca i djelatnika Kazališta lutaka pružaju dragocjene podatke o pripremanju prvih predstava kao i o tehničkoj opremljenosti kazališta u to vrijeme.

Kazalište je u proljeće 1959. (u sezoni 1958./59.) odigralo predstavu *Guliver među lutkama* Josefa Pehra i Lea Spačila još kao sekcija Pionirskog doma u Rijeci.¹⁰⁶ U listopadu 1959. godine (početkom sezone 1959./60.) obnovljena predstava *Guliver među lutkama*, bila je predviđena za izvođenje prigodom Dana dječje radosti dok je za studeni iste, 1959. godine planirana premijera novog naslova, igrokaza *Zeko Naduvenko* Sergeja Mihalkova. Predstave su izvođene na području gradskih i ostalih općina u Kotaru, prema raspoloživim uvjetima: u riječkoj općini Zamet u dvorani kina Sloga, a u općini Sušak u dvorani čitaonice na Trsatu. Voditelj Dragan Blažeković predlagao je nabavu vlastitih kostima za predstavu prigodom Dana dječje radosti budući da su ovi dotad bili posuđivani iz Pionirskog kazališta.¹⁰⁷ Prvi dio kazališne sezone 1959./60. protekao je u uvježbavanju i izvođenju spominjanih predstava. Iz izvještaja o radu za razdoblje od 1. rujna do 31. prosinca 1959. Dragana Blažekovića saznajemo više o stanju tehničke opremljenosti Kazališta lutaka Rijeka. U izvješću čitamo: „Početkom rujna 1959. kazalište posjedovalo samo magnetofon i lutkarsku pozornicu s par kulisa i tri kompleta lutaka. Od 1. rujna do 31. prosinca 1959. osigurane su i prostorije za rad u palači Narodnog muzeja (današnjoj Guvernerovoj palači), sastanci s direktorom muzeja, Koncertnom poslovnicom i upravnim odborom. Početkom siječnja 1960. Kazalište lutaka ima svoju stalnu dvoranu, s najnužnijim prostorijama, svakih 14 dana, tj. svake druge nedjelje je redovita predstava, cijela

¹⁰⁴ Bogner-Šaban u: Kroflin (ur), 1997: 118.

¹⁰⁵ Isto.

¹⁰⁶ Prijepis Zapisnika od 20. 8. 1959, Muzejska kazališna zbirka Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta, Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe, HAZU, Zagreb.

¹⁰⁷ Knjiga zapisnika, 5. 9. 1959, Gradsko kazalište lutaka u Rijeci. – O ovim kostimima nema detaljnijih podataka, kao niti o tome jesu li nabavljeni. Podatak je naveden kako bismo istakli Blažekovićevu inicijativu i težnju za osamostaljivanjem Kazališta lutaka u miljeu tadašnjeg riječkog kazališnog i uopće kulturnog života.

scena obučena je u crveni pliš (zavjese), postavljena su tri reflektora s žaruljama u bojama i za projekcije na platnu.¹⁰⁸ Blažeković izvještava i o radu ansambla na pripremanju predstava. Za predstavu *Guliver među lutkama* održana je 21 proba, a za *Zeka Naduvenka* 29 proba. Scenska glazba nabavljena je iz Beograda, a ansambl je svladavao tehnike lutkama, pjevanje i glumu. Odigrano je 13 predstava: 11 *Gulivera* i 2 *Zeka*, 4 u Narodnom muzeju i 9 izvan zgrade.¹⁰⁹

Iza izvedbe *Gulivera među lutkama* Josefa Pehra ostao je samo programski listić tiskan za sezonu 1959/60., s bilješkom da je predstava održana u Krasici 1. travnja 1961. u 15.00 sati, a iz kojeg crpimo sljedeće podatke o predstavi: *Guliver među lutkama*, Igra o 5 lutaka i jednom gledaocu, Napisali: Josef Pehr i Leo Spačil. – Preveo Borislav Mrkšić, Redatelj: Dragan Blažeković, Koreograf: Joža Komljenović i Sonja Svoboda, Scenograf: Marko Kaleb. Lica (i izvođači): Anica (Zvezdan Bogović), Perica (Mladen Blažeković), Guliver (Tomislav Matković); Lutke: Beba (Albina Truntić), Dobri Lutak (Marijana Pajkurić), Zli Lutak (Nevenka Šarlija), Doktor (Marija Buble), Alik, pas (Biserka Ožbolt). Pjesme *Tata kupi mi auto* i *Zeko i potočić* pjevaju Đurđica Rakamanić i Zdravko Lulić. Ples lutaka i ples zečića izvode pioniri baletske sekcije Pionirskog kazališta.¹¹⁰ Primjećujemo da su u predstavi nastupili glumci (Lica) u zajedničkoj igri s lutkama na lutkarskoj sceni¹¹¹ kao i da su izvedene tada iznimno popularne dječje pjesme.

Zahvaljujući privatnim arhivima¹¹² imamo uvid u tekstove dva od tri igrokaza izvedena tijekom dviju neslužbenih sezona djelovanja Kazališta lutaka Rijeka. Riječ je

¹⁰⁸ Knjiga zapisnika, 7. 1. 1960, Gradsko kazalište lutaka u Rijeci.

¹⁰⁹ Isto.

¹¹⁰ Programski listić predstave za izvedbu od 1. 4. 1961.

¹¹¹ O tekstu i njegovu autoru pisao je Miroslav Česal u članku *Čovek – igrač na pozornici lutkarskog teatra* (Pozorište, 1987: 55-62, prijevod s njemačkog: Mirjana Belić, tekst je prethodno objavljen u Berlinu 1981. godine): „*Guliver u zemlji lutaka* imao je ne samo ključno značenje za dalji razvoj postojanja igrača na pozornici lutaka (...), nego i zato što je već u tekstu uredno predvideo postojanje čoveka – igrača i postigao određeni maksimum (pisalo se 1948!) – preplitanje uloge igrača i lutke, produbljenje kontakta. Upravo ovako bliskim odnosom između obe glumačke komponente – lutke i igrača – Per je dokazao mogućnost postojanja svojevrsne igre lutaka pomoću igrača i igre igrača pomoću lutaka. Dalji razvoj Perovog stvaralaštva pokazuje da se ovde ne radi o epskom biću teksta – čak i kad su komedijanti u *Guliveru* veoma bliski pripovedačima i komentatorima – nego, pre svega o nameri da se publici, osim igre lutke, prikaže i sopstvena glumačka ličnost, dualitet pozorišnog izraza – lutkarskog i glumačkog.“

¹¹² Riječki glumac-lutkar Josip Pihler sudjelovao je u prvim izvedbama tekstova *Zeko Naduvenko* Sergeja Mihalkova i *Ivica i Marica pred šumskim mikrofonom* Rajmunda Blahora, čije rukopise čuva i danas.

o tekstovima igrokaza *Zeko Naduvenko* Sergeja Mihalkova i *Ivica i Marica pred šumskim mikrofonom* Rajmunda Blahora.

Igrokaz *Zeko Naduvenko* Sergeja Mihalkova, kao što naslov posredno upućuje, sadrži odgojnu poruku namijenjenu najmlađoj publici. Radnja je smještena je u svijet šumskih životinja koje su za tu priliku personificirane, a neke imaju i određene antropomorfizacijske naznake.¹¹³ Glavni je lik napuhani zečić koji svojim ponašanjem dovodi u opasnost šumsku zajednicu. Međutim, poučen posljedicama svojeg ponašanja, mijenja se i biva opet prihvaćen. Osim programskog listića, tekst igrokaza nam je danas jedini trag o ovoj predstavi.

Tekst *Zeke Naduvenka* sastoji se od Prologa i dva čina. U Prologu upoznajemo likove: Riđu Lisicu koja želi zečića za ručak, Zeku Naduvenka koji pred njom pobjegne i Starog Zeca koji mlađem – Naduvenku nudi pomoć. Uspijevaju zajednički nadmudriti Liju, ali Zeko Naduvenko ne priznaje pomoć Starog Zeca, već ukrade Lovcu Šeprtlji pušku. Oko lovčeve puške u rukama Zeke Naduvenka i pitanja: je li puna ili prazna? zapliće se radnja igrokaza. Uvodna didaskalija 1. čina upućuje na scenografiju koja sadrži duhovite antropomorfizirane detalje kao i neke elemente autorove nacionalne (ruske) pripadnosti: „U šumi stoji Lisičja kuća sa trijemom. Veliki prozor s kopcima. U kući krevet s brdom jastuka, ruska peć, pored prozora stol, na zidu su portreti Lisca i babe Lije Mudrolije.“¹¹⁴ Igrokaz završava pjesmom o Zeki i njegovim doživljajima s lovčevom puškom, ponašanju prema drugim zečevima i pouci koju je izvukao, zapravo odgojnoj poruci djeci u publici: „... evo, hvališa sad znaš / Crveni se od stida, / Uobrazit se više / On neće nigda.“¹¹⁵

Programski listić predstave *Zeko Naduvenko* iz sezone 1959/60. donosi imena autora predstave i članova izvođačkog ansambla: *Zeko Naduvenko*, Bajka u 2 čina s prologom, Napisao Sergej Mihalkov, Preveli: Branislav Kravljanac i Boris Andrušević, Redatelj: Dragan Blažeković, Scenograf: Marko Kaleb, Lica: Lovac Šeprtlja – Josip Pihler, Zeko Naduvenko – Alija Puhovac, Zečica – Vera Kosier, Stari zec – Josip Pihler, Stara zečica – Ana Popović, Prvi zečić – Tomislav Matković, Drugi

¹¹³ Kolar, 1992: 21.

¹¹⁴ Mihalkov, ruk, 8.

¹¹⁵ N. d., VI. pjesma (II. čin), umetnuti list

zečić – Miloš Morožin, Treći zečić – Marijana Pajkurić, Suri vuk – Željko Frelić, Riđa lisica – Adelma Capocasa.

U igrokazu u tri slike Rajmunda Blahora *Ivica i Marica pred šumskim mikrofonom* pojavljuju se opet šumske životinje kao likovi, ovog puta u interpretaciji glumaca i lutaka.¹¹⁶ Glumci se uvodnim dijalogom predstavljaju publici pred kojom oblače svoje kostime¹¹⁷ dok se lutke pojavljuju na sceni kao likovi ravnopravni kostimiranim glumcima, ali i na svojoj lutkarskoj pozornici postavljenoj na sceni kao što upućuju didaskalije: „Slika 1: Kad se digne zavjesa vidimo s jedne i druge strane pozornice dvije kulise koje imaju vrata i prozore. (...) U sredini scene je bunar oko kojeg na obje strane vodi ograda na koju kasnije izlaze lutke.¹¹⁸ (...) Slika 2: Naprijed čistina. Sa strane po koje stablo tako da dobijemo dojam čistine šume. Iza čistine lutkarska pozornica. Na početku je lutkarska pozornica zatvorena, kasnije, kad se podigne mala zavjesa, na njoj vidimo također scenu šume.“¹¹⁹

U igrokazu se pojavljuju kao likovi dvije male lisice koje su zaboravile na održavanje osobne higijene te su o tome dobile poduku od ostalih likova. Središnja, 2. slika igrokaza uključuje i djecu iz publike koja su pozivana na pozornicu da sudjeluju u Šumskom mikrofONU, natjecanju za sve životinje šume i za dobre pionire u lijepom pjevanju, plesu, recitaciji i imitiranju. Lutkarska pozornica predviđena je za orkestar lutaka ginjola sastavljen od klavirista, klarinetista i saksofonista koji prate sudionike natjecanja Šumski mikrofON. Sačuvan je programski listić uz predstavu iz sezone 1961/62. iz kojeg čitamo: *Ivica i Marica pred mikrofonom*, Bajka u 3 čina, Napisao Rajmund Blahor, Režija: Dragan Blažeković, Scenograf: Marko Kaleb. Lica (i izvođači): Ivica – Mladen Blažeković, Marica – Marjana Pajkurić, Žderonja Vuk – Alija Puhovac, Medo Medić – Josip Pihler, Đurđica – Rosanda Turica, Nadica – Divna Družina, Srećko – Boris Miholjević, Beba – Snježana Brbot. Lutke: Zeko Zekić, doktor – Adelma Capocasa, Mačka – Vera Kosier, Švrćo, pas – Alija Puhovac, Klavirist – Nada Brbot, Klarinetist – Ana Popović, Saksofonist – Irma Rešetar.

¹¹⁶ Blahor, ruk, Popis likova, 1.

¹¹⁷ N. d, 5.

¹¹⁸ N. d, 2.

¹¹⁹ N. d, 19.

Majstor pozornice: Ivan Ciceron, Inspicijent: Alojz Usenik.¹²⁰ Zaključujemo da su, uz lutke, u predstavi ravnopravno nastupili i glumci u glumačkim ulogama.

O prvim predstavama, izvedenim prema navedenim tekstovima u Kazalištu lutaka Rijeka iz usmenih izvora saznajemo da su svi izvedeni ginjolima¹²¹, a u igrokazima *Guliver među lutkama* Lea Spačila i *Ivica i Marica pred šumskim mikrofonom* izvedenim u kombinacijama žive scene i lutaka¹²², uz ginjole su nastupili i kostimirani glumci (s maskama u predstavi *Ivica i Marica pred šumskim mikrofonom*¹²³).

Manifestacija nazvana Pionirske ljetne igre održana je od 13. do 25. lipnja 1960. godine na inicijativu Centra za kazalište lutaka (osnovanom pri Kotarskom odboru društva Naša djeca Rijeka) u okviru proslave desete godišnjice djelatnosti društva Naša djeca i 15. godišnjice oslobođenja grada Rijeke od okupatorskih vlasti po završetku Drugog svjetskog rata. Financijsku pomoć za gostovanja riječkog i zagrebačkog lutkarskog kazališta bilo je osiguralo više društveno-političkih i upravnih tijela grada Rijeke i Hrvatske.¹²⁴ Kazalište lutaka Rijeka izvodilo je tri igrokaza iz svojeg repertoara: *Gulivera među lutkama*, *Zeka Naduvenka* i *Ivicu i Maricu pred mikrofonom*, a Zagrebačko kazalište lutaka *Velog Jožu*, *Patkicu blatkicu*, *Psića i mačkice* i *Pobunu igračaka*.¹²⁵ U nekim mjestima gostovanja bio je to prvi susret publike s lutkarskim kazalištem (Susak, Barbat, Nerezine). Uspjeh manifestacije pripisan je i propagandi koju je riječko Kazalište lutaka provelo pripremajući Prve pionirske ljetne igre. Također je zabilježeno da je nakon ove lutkarske turneje u Malom Lošinj započeto s osnivanjem vlastitog kazališta dok u drugim mjestima prosvjetni djelatnici bivaju sve češće upućivani na lutkarske seminare.¹²⁶ Gradsko kazalište lutaka najuže je surađivalo sa Centrom za kazalište lutaka, odnosno njegovi stručnjaci u okviru ovog Centra pomagali su rad lutkarskih kazališta na terenu. U

¹²⁰ Programski listić uz predstavu iz arhiva glumca-lutkara Jože Pihlera.

¹²¹ Podatak je dobiven u razgovoru s glumcem-lutkarom Josipom Pihlerom i prvim ravnateljem Kazališta lutaka Rijeka Ivanom Miholjevićem.

¹²² Al. K, 1961: 3.

¹²³ Fotografije iz arhiva Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.

¹²⁴ Bili su to: Fond za dječju zaštitu, Kotarska prosvjetna skupština Rijeke, Savjet za kulturu Kotara Rijeka i Savjet za kulturu općine Stari Grad, zatim Centar za lutkarska kazališta pri glavnom odboru društava *Naša djeca* i Sekretarijat za kulturu i nauku Hrvatske. - A. K, 1960.

¹²⁵ Isto.

¹²⁶ Nepotp. t, 1960.

radionici Centra izrađivane su kaširane lutke, lutke od sukna i od plastične mase s pomičnim ustima i očima koje su se inače vrlo teško mogle igdje drugdje nabaviti. Osim toga Centar je pomagao kulisama, nacrtima za inscenaciju i tekstovima za izvođenje. Centar je vodio i evidenciju rada terenskih lutkarskih kazališta pa je primijećeno da je nakon gostovanja Kazališta lutaka iz Rijeke u tim mjestima trudom voditeljica, vrtića i osnovnih škola oživio rad tamošnjih kazališta (Crikvenica, Matulji, Opatija, Senj, Rijeka).¹²⁷ U Lošinjju je bilo planirano osnivanje vlastitog kazališta, a u drugim mjestima prosvjetni radnici upućivani su na lutkarske seminare.¹²⁸ Dnevni tisak donosi podatak da su iduće, 1961. godine, održane uspješno i Druge pionirske ljetne igre.¹²⁹

3.1.2. Hrvatska lutkarska scena 40-ih i 50-ih godina 20. stoljeća

Pišući o hrvatskom lutkarstvu nakon Drugog svjetskog rata Antonija Bogner-Šaban navodi: „U prvoj fazi tekstovne dominacije rješavaju se prvenstveno tehnička pitanja oko svladavanja animacije lutke (eksperimenti s novim lutkarskim tehnikama, sva kazališta uvode skoro istodobno, krajem 60-ih godina tehniku lutke na štapu, skida se paravan i uvodi se živi glumac u predstavu kao paralelni sudionik igre s lutkom – u Zagrebu *Veli Jože* – Velimir Chytil – što postaje dugogodišnjom paradigmom animacije lutke i njezinog suodnosa s glumcem).“¹³⁰ Slijedom ovog zaključka osvjetlit ćemo pobliže djelovanje hrvatskih lutkarskih kazališta od završetka Drugog svjetskog rata do kraja 50-ih godina 20. stoljeća, kada završava i razdoblje njihova institucionalnog osnivanja.

Najstarije, tadašnje splitsko Kazalište lutaka Pionir postoji u vrijeme formiranja Kazališta lutaka u Rijeci 1960. godine već petnaestak godina. Kazalište lutaka Pionir osnovano je 8. ožujka 1945. godine, a prvu premijeru izvelo je 2. kolovoza iste godine. Bila je to izvedba ruske pripovijesti *Zaleđeni brežuljak* u adaptaciji Mirka Božića. Većina tadašnjih članova ansambla bili su i predratni lutkari s dugogodišnjim iskustvom, koji su u razdoblju od 1933. do 1940. godine u okviru Lutkarske sekcije

¹²⁷ A. K, 1960.

¹²⁸ Nepotp. t, 1960.

¹²⁹ Nepotp. t, 1961.a.

¹³⁰ Bogner-Šaban, 1986: 258.

Jugoslavenskog Sokola kontinuirano izvodili lutkarske predstave u tehnici marioneta. Stoga su obilježja predratnih lutkarskih sezona prisutna i u prvim sezonama profesionalnog djelovanja splitskog lutkarskog kazališta. Lutkarsko kazalište Pionir i dalje njeguje isključivo marionetsku tehniku, a igra, uz suvremene tekstove u skladu s naglašeno aktualnim zahtjevom društvene opravdanosti lutkarskih glumišta¹³¹, uglavnom djela koja su bila izvođena i u predratnom razdoblju, kao što su npr.: *U začaranoj šumi* Slavke Vučković, *Ivica i Marica* i druge bajke braće Grimm, narodna priča *Dugonja, Trbonja i Vidonja* itd.¹³² Tijekom prve dvije godine djelovanja – od 1945. do 1947. godine – ravnatelj kazališta bio je književnik Mirko Božić. To je za splitsko lutkarsko kazalište bila olakšavajuća okolnost jer je Božić bio vrstan prerađivač tekstova, dramaturg i redatelj koji je zacrtao repertoarni profil što ga je kazalište dalje stalno nadograđivalo.¹³³ U počecima djelovanja, pod umjetničkim vodstvom Mirka Božića, kazalište često izvodi tekstove ruskih autora, ali i klasične tekstove koji sadrže kritički odnos prema suvremenosti, kao što su *Sebični div* Oscara Wildea ili *Careve nove haljine* Hansa Christiana Andersena. Kazalište također njeguje nacionalno stvaralaštvo za djecu pa uprizoruje *Crvenkapicu* Vladimira Nazora. Nakon Mirka Božića ravnatelj kazališta je Damjan Dujšin, Božićev dotadašnji suradnik koji nastavlja raditi na utemeljenim smjernicama. Glavna animacijska tehnika splitskih lutkara je marioneta¹³⁴, a iluzionistička scenografska i kostimografska rješenja, estetički utilitarizam obilježje su većine kazališta lutaka toga doba.¹³⁵ Kazalište surađuje s tek osnovanim današnjim Kazalištem mladih i pokušava pridobiti vanjske suradnike iz Hrvatskog narodnog kazališta u Splitu. Pojavljuju se novi autori tekstova: Dinko Marović, priređivač i izvorni pisac brojnih igrokaza, Mladen Širola, Željko Hell i Vojmil Rabadan. Uz već spomenute tekstove izvode se i Malikova *Loptica* *Skočica*, *Čarobnjak iz Oza* Lymana Franka Bauma i *Kekec* J. Vandota, tekstovi za djecu u dramaturgiji Vojmila Rabadana. Sredinom 50-ih godina izvode se premijere koje odskaču od uobičajene repertoarne usmjerenosti u lutkarskom kazalištu. Vojdrag Berčić postavlja Shakespeareovu *Oluju* i, sa scenografom Vinkom Protićem, Lorkinu *Tragikomediju o don Cristobalu i Rositi*. Izvodi se i Mozartova opera, mladenačka

¹³¹ Hećimović (ur), 1990: 445.

¹³² Isto.

¹³³ Kroflin (ur), 1997: 16.

¹³⁴ Kroflin (ur), 1997: 16-18.

¹³⁵ Kroflin (ur), 1997: 18.

jednočinka *Bastijan i Bastijana* u tehnici marioneta, u režiji Vojdraga Berčića i sa scenografijom Vinka Protića. Lutke i kostimi za ovu predstavu bili su izrađeni u pariškom kazalištu Théâtre de marionnettes à fils „Les P'tits bonshommes d'André Blin“, u Francuskoj.¹³⁶ Ovim predstavama splitski lutkari nastoje stvoriti repertoar lutkarskih predstava za odrasle.

Zagrebačko kazalište lutaka osnovano je 1948. godine kao Zemaljsko kazalište lutaka, proizašlo iz djelovanja dotadašnje Družine mladih. Riječ je o glumačkoj družini osnovanoj 1939. godine, koja predstavlja zaseban pravac lutkarstva u Zagrebu, a vodili su ju Vlado Habunek i Radovan Ivšić. O djelovanju Družine mladih pisala je Livija Kroflin u knjizi *Zagrebačka zemlja lutkanija*. Prema autoričinim riječima, Družina mladih počela je djelovati pod imenom La Compagnie des Jeunes nakon što se u rujnu 1939. godine Vlado Habunek vratio iz Pariza u Zagreb. Habunek se u Parizu pripremao za koncertnog pjevača, pohađao satove glume kod poznatog pariškog glumca Jacquesa Gautiera i bio u dodiru s pokretačima avangardističke scene. S grupom mladih ljudi radio je u jednoj kazališnoj družini kakve su se tada osnivale širom Francuske. Kad je izbio rat, vraća se u Zagreb da bi na Francuskom institutu predavao francuski jezik. Ondje zatiče grupu mladih ljudi koja je u školskom teatru Francuskog instituta izvodila djela uglavnom s repertoara francuskog klasičnog teatra. Habunek s njima postavlja Molièrove *Scapinove spletke* na francuskom jeziku i na pozornici u Hrvatskom glazbenom zavodu, koja je bila velika novost u Zagrebu budući da je bila s tri strane okružena gledaocima.¹³⁷ Interes Družine mladih bio je usmjeren na tri područja: tradicionalni teatar, korske recitacije i kazalište lutaka.¹³⁸ Od osnutka do kraja Drugog svjetskog rata Družina je izvela niz zapaženih avangardnih predstava pretežno francuskih pisaca (Molière: *Scapinove spletke* i *Ljubomorni Barbouillé*¹³⁹), a na repertoaru su i neke lutkarske predstave (A. P. Čehov: *Diplomat*) u tehnici ginjola. Interes za ginjolsko kazalište potaknuo je Vlado Habunek koji je još tridesetih godina u Parizu proučio literaturu Gastona Batya o lionskom Guignolu. S obzirom na društveno-političke okolnosti neposredno nakon Drugog svjetskog rata tehnika ginjola, odnosno lutkarstvo kao kazališni izraz, postala je ubrzo jedini vid

¹³⁶ Hećimović (ur), 1990: 448.

¹³⁷ Kroflin, 1992: 17.

¹³⁸ Kroflin (ur), 2000: 16.

¹³⁹ Hećimović (ur), 1990: 277.

djelovanja Družine mladih.¹⁴⁰ U poslijeratnim godinama Družina mladih se posvećuje opsežno lutkarstvu njegujući promišljenu estetiku uprizorenja, izrađenost detalja, umjetnost scene općenito – sve zahvaljujući suradnji vrsnih stručnjaka s različitih stvaralačkih područja: Radovana Ivšića kao pisca i adaptatora, Vlade Habuneka koji je u hrvatsko glumište unio europsku atmosferu francuske redateljske škole, Tille Durieux, proslavljene glumice Reinhardtova berlinskog kazališta te likovnoj suradnji Kamila Tompe i Ede Kovačevića. U Družini mladih su se okupili i budući ugledni stručnjaci: Berislav Brajković, Velimir Chytil, Višnja Stahuljak, Kosta Spaić i drugi, od kojih su mnogi posvetili profesionalni život lutkarstvu. Prema riječima Antonije Bogner-Šaban: „ključ takvog odnosa je u kulturno-vremenskom čimbeniku koji je tako visoko estetizirane predstave dopuštao – iako ne zadugo i samo na lutkarskoj sceni – i u činjenici da su ovi umjetnici okupljeni po vlastitoj stvaralačkoj vokaciji, a ne namješteni u kazalištu po službenom dekretu ili čak prinudi kako je tada bilo uobičajeno. Ipak, kad je predstavom *Ivanuška* Cezara Kjuja 6. svibnja 1947. označeno otvaranje stalnoga Kazališta lutaka Družine mladih kao profesionalne institucije, počinje mijenjanje njegova repertoara i prilagodba tek uspostavljenim društvenim uvjetima.“¹⁴¹ *Narodni list* 3. svibnja 1947. bilježi o premijeri opere Cezara Kjuja *Ivanuška*: „Opera se izvodi s lutkama uz sudjelovanje članova Kazališta lutaka i slušača Konzervatorija, pod umjetničkim rukovodstvom Vlade Habuneka. (...) Operna priča *Ivanuška* izvodi se sada uopće prvi put s lutkama.“¹⁴² Među sudionicima ove predstave bio je Berislav Brajković koji je s drugim članovima ansambla izvodio pjesme i plesove u divertissementu i modelirao glave lutaka, prema riječima kritike izrađene „tako da odgovaraju karakteru lika.“¹⁴³ Kazalište lutaka Družine mladih je 28. veljače 1948. preimenovano u Zemaljsko kazalište lutaka. Umjetnički voditelj bio je i dalje Vlado Habunek, a ravnatelj Radovan Ivšić. Izvedena djela govore o studioznom pristupu lutkarstvu kao nedjeljivoj spoznajnoj sastavnici opće kazališne slike: *Divertissement* je bila predstava oblikovana od više opernih arija i baletnih točaka protkanih satiričnim komentarima na aktualne situacije, *Iskušenje svetoga Antuna* P. Mériméa bila je potpuna novost na zagrebačkoj lutkarskoj sceni kao prva

¹⁴⁰ Kroflin, 1992: 18.

¹⁴¹ Kroflin (ur), 1997: 42-44.

¹⁴² Kroflin, 1992: 24.

¹⁴³ Kroflin, 1992: 25.

predstava za odrasle i prva u kojoj se umjesto ginjola pojavljuju lutke sa štapićima (europeizirani oblik javajke, koji će Zagrebačko kazalište lutaka uglavnom zadržati do danas).¹⁴⁴ Habunek uspostavlja i svojevrsnu glumačku školu u kojoj je bio teorijski i praktički predavač pored Radovana Ivšića, Berislava Brajkovića (koji je predavao rad s lutkom¹⁴⁵) i drugih. Cilj je bio postići potpuni sklad između visokonjegovanog pokreta, logičnosti likovnog izraza, njegove nadgradnje tijekom predstave, a sve popraćeno iznijansiranim glumačko-animatorskim iskazom i glazbenom pratnjom. Osim toga, već je Družina mladih 1945. godine istakla kao svoje opredjeljenje „kolektivnu discipliniranu igru“, zajedništvo sviju u stvaranju predstave, od autora do majstora pozornice, ravnopravnost sviju bez stvaranja zvijezda i glumačkih „fahova“. Svi su sudjelovali na svim poslovima u nastajanju predstave i posvećivali se onima koji su im najviše odgovarali.¹⁴⁶ Ponešto preuranjena stremljenja članova Družine mladih u sklopu Zemaljskog kazališta lutaka nisu se uklapala u onodobni društveni odnos prema toj vrsti scenskog izraza što je bio jedan od brojnih razloga zašto je postupno došlo do razlaza toga ansambla.

Vojmil Rabadan, od 1956. godine novi umjetnički voditelj kazališta, obilježio je sljedeće razdoblje djelovanja današnjeg Zagrebačkog kazališta lutaka. Rabadan je počeo intenzivno stvarati vlastiti repertoar, inzistirajući na svom shvaćanju teatra koje po mnogočemu nije bilo u skladu s prijašnjim gledanjem na lutkarstvo. Rabadan nije tražio specifično lutkarski pristup, nego je želio dramaturški i režijski čvrsto i jasno postaviti predstavu pazeći da ona uvijek bude pristupačna djeci. Smatrao je da je kazalište lutaka u prvom redu dječja umjetnost i zato je nastojao da repertoar kazališta bude blizak djeci, vodeći računa o potrebama male publike. Prema njegovoj zamisli repertoar mora biti raznolik, prilagođen djeci raznih dobi. Stoga se dijeli na tri dijela: na repertoar za manju, predškolsku djecu – djela s naivnom tematikom, puna radnje i akcije (*Paja Patak*, *Tri prašćića*), za školsku mlađu djecu – bajke i njima slične pripovijetke (*Djed Mraz*, *Aladin*, *Ivica i Marica*) te za odrasliju djecu – djela realističkog sadržaja (*Oliver Twist*, *Heidi*). Rabadan se orijentirao na bajke, narodne priče i najpoznatija djela iz naše i svjetske književnosti za djecu. Zbog nedostatka tekstova pisanih izvorno za lutkarsku scenu, stvarao ih je sam bilo kao autor bilo kao

¹⁴⁴ Kroflin (ur), 2000: 16.

¹⁴⁵ Kroflin, 1992: 29.

¹⁴⁶ Isto.

dramatizator, a većinu predstava je i režirao sam.¹⁴⁷ Lutke koje su obilježile drugo razdoblje Zemaljskog kazališta lutaka, i koje su bile potpuno u skladu s Rabadanovim realističkim shvaćanjem teatra, kao i uopće s vladajućim realizmom onoga vremena, kreirao je Željšan Markovina.¹⁴⁸ Rabadan zatječe ključne ljude iz Družine mladih: Tilla Durieux i dalje oblikuje precizno dotjerane ginjole i lutke na kratkom štapu, neki članovi Družine mladih počinju tada režirati kao npr. Berislav Brajković. Djeluju stari i novi članovi, kao spomenuti Željšan Markovina koji studiozno oblikuje lutke i scenografiju, a Milan Čečuk piše tekstove za i o lutkarstvu. Zagrebačko kazalište lutaka bilo je okupljalište značajnih umjetnika različitih profila te je Rabadanu bio na raspolaganju predan i stvaralački spreman ansambl. Od svoje prve režije, *Facol Rakamani*, sličice zasnovane na glazbi Ivana Matetića Ronjgova i Slavka Zlatića, zatim u igrokazu *Mačak u čizmama* Ch. Perraulta, Puškinovoj *Zlatnoj ribici* ili Šenoinu *Postolaru i vragu*, Rabadan traži kulturološki i literarno svezremenski vrijedne tekstove. Kao dramatizator, a većinom i redatelj, Rabadan je ostavio nekoliko predstava koje su postale temelj ne samo zagrebačkog lutkarstva: *Heidi J. Spyri*, *Loptica hopsica* J. Malika, *Šuma Striborova* I. Brlić-Mažuranić, *Kekec* J. Vandota ili *Čarobnjak iz Oza* L. F. Bauma. Rabadanovom zaslugom stvorena je dugogodišnja okosnica repertoara Zagrebačkog kazališta lutaka i određen njegov umjetnički profil. Eksperiment je pogurnut u stranu, ali je izbila literarnost teksta u svim svojim vrednotama i stvoren model dječjeg odnosno lutkarskog igrokaza na temelju kojeg će se postupno istraživati nove mogućnosti usklađene s vremensko-kazališnim kretanjima. U Rabadanovoj preradi Nazorovog *Velog Jože*, 23. svibnja 1952. prvi put je skinut paravan i uključen živi glumac u predstavu. Bio je to Velimir Chytil koji, se u ulozi Velog Jože, pojavio na sceni s malim lutkama na štapu¹⁴⁹. Prema riječima Milana Čečuka bila je to najbolja i najlutkarskija Rabadanova predstava u Zagrebačkom kazalištu lutaka, u kojoj je na izvanredno inventivan način Rabadan prvi u nas uveo zajedničku igru lutaka i glumca na lutkarskoj sceni.¹⁵⁰

Kazalište lutaka Zadar administrativno je utemeljeno 1. rujna 1951. godine, a četiri mjeseca kasnije, 1. siječnja 1952. godine, započinje svoje kontinuirano

¹⁴⁷ Kroflin, 1992: 34-35.

¹⁴⁸ Kroflin, 1992: 39.

¹⁴⁹ Hećimović (ur), 1990: 277.

¹⁵⁰ Kroflin, 1992: 35.

djelovanje izvedbom Nazorove *Crvenkapice* u režiji Mile Gatara. Sljedećih osam godina kazalište djeluje kao amaterski ansambl sa samostalnim financiranjem.¹⁵¹ Istražujući povijest djelovanja Kazališta lutaka Zadar Abdulah Seferović dijeli razvoj ovog kazališta u pet etapa od kojih u prvoj, od 1952. do 1962. godine, prema njegovim riječima „dominira kvaziodgojna i zabavna usmjerenost“¹⁵². Od 1952. godine Kazalište lutaka Zadar svaku sezonu počinje izvedbom *Crvenkapice* u režiji Mile Gatara. Prvi je tu predstavu prikazao 1. siječnja 1952. godine tadašnji amaterski ansambl. Od ove predstave nije bilo ništa sačuvano osim uspomene po kojoj je rekonstruirana i po kojoj se igra do danas. Nekoliko puta obnovljena, ali uvijek po zajedničkom sjećanju, ova predstava prerasla je s vremenom u simbol zajedničke svijesti zadarskih lutkara o potrebi čuvanja uspomene na prošlost kao i na njegovanje tradicije. Poslije *Crvenkapice*, izvedene ginjolima, zadarsko lutkarsko kazalište je koristilo tehnički napredak Zagrebačkog kazališta lutaka i postupno prešlo na „sistem Guignola sa štapićima za ruke i sa pokretom glave lutke“.¹⁵³ Lutke i kostime realistički vjerno zbilji izrađuje Željko Markovina iz Zagrebačkog kazališta lutaka.¹⁵⁴

Sav umjetnički i umjetničko-pedagoški posao obavljao je Mile Gatara koji je u mlad i neiskusni ansambl unosio duh profesionalnog odnosa prema kazališnom poslu. Umjetnički se zahtjevi još ne postavljaju na ozbiljnu razinu – skroman iluzionistički dekor, lutke koje su morale biti što vjernije kopije zbilje te animacija u stilu loše shvaćenih zakona scenskog kretanja u dramskome teatru ipak su privukli kazalištu brojnu dječju publiku. Prema ustroju amatersko, kazalište je djelovalo na profesionalan način, imalo je repertoar i stalne predstave. Godišnje je bilo izvedeno 5 do 10, a 1956. godine čak 15 premijera. Slijedom ovakvih uspjeha 1960. godine oformljen je profesionalni lutkarski ansambl budući da su dotadašnji mladi i poletni diletanti uspjeli toliko ojačati da su se mogli prekvalificirati u profesionalce. Velike zasluge za osnivanje kazališta imao je Bruno Paitoni, nekadašnji student Akademije lijepih umjetnosti u Parizu i prvi direktor zadarskog lutkarskog kazališta.¹⁵⁵ Izvođene su predstave: *Crvenkapica V. Nazora* u režiji Mile Gatara, Rabadanovi igrokazi-dramatizacije *Čarobne gusle*, *Kekec*, *Čarobnjak iz Oza*, *Heidi*, *Šuma Striborova*,

¹⁵¹ Hećimović (ur), 1990: 662.

¹⁵² Kroflin (ur), 1997: 62.

¹⁵³ Seferović (prir), 2001: 6.

¹⁵⁴ Seferović (ur), 1997: 7.

¹⁵⁵ Kroflin (ur), 2000: 28.

Toporko i tri župančića i *Šegrt Hlapić* Ivane Brlić-Mažuranić, Tijardovićeve operete *Mala Floramy* i *Splitski akvarel*, Čiča Tomina koliba Heriet Beecher-Stowe, Malikova *Loptica Skočica*, tekstovi Višnje Stahuljak, Mladena Širole (*Dugonja*, *Trbonja* i *Vidonja*) i Željka Hella, a 1959. godine izveden je, kao i u Rijeci, igrokaz *Zeko Naduvenko* Sergeja Mihalkova, u režiji Mile Gatara.¹⁵⁶

Dječje kazalište „Ognjen Prica“, današnje Dječje kazalište Branka Mihaljevića u Osijeku, postoji kao profesionalna institucija od 1958. godine. Konstituirano je spajanjem dviju do toga doba odvojenih kulturno-društvenih organizacija. Svojom organizacijskom i repertoarnom politikom ono je ujedinilo dotadašnje djelovanje pionirske sekcije RKUD-a „Ognjen Prica“ i nekontinuirano djelovanje Lutkarskog kazališta osnovanog 1952. godine u okviru kulturne djelatnosti Društva „Naša djeca“. Dječje kazalište „Ognjen Prica“ gradi svoju repertoarnu politiku drugačije od ostalih profesionalnih dječjih i lutkarskih glumišta u Hrvatskoj. Riječ je o dva tipa predstava, dječjim (glumačkim) i lutkarskim, koje istodobno i sustavno imaju svoje mjesto na repertoaru ovog kazališta. Ujedno, ovo je kazalište jedino u Hrvatskoj koje je godinama bilo pod izravnim utjecajem češkog i slovačkog lutkarstva. Velik broj uprizorenja režirali su češki i slovački redatelji, kao što su i scenografsko-lutkarska rješenja često bila prenijeta iz češke i slovačke lutkarske tradicije.¹⁵⁷ Razvoj lutkarstva u Osijeku počiva na povijesnim ishodištima blisko vezanim za društvena i kulturna kretanja u gradu. Tridesetih godina ovog stoljeća u Osijeku su istodobno postojala četiri lutkarska kazališta: Katoličko gospojinsko društvo izvodi crkvena prikazanja, Udruženje židovskih žena WISO u sklopu židovske zajednice davalo je lutkarske predstave sadržajno vezane uz vlastitu tradiciju, Sokolsko lutkarsko kazalište i Lutkarsko kazalište pripadnika češke dijaspe utjecali su na izvedbeni profil dječjih i lutkarskih uprizorenja kada se ona poslije Drugog svjetskog rata izvode profesionalno u Dječjem kazalištu „Ognjen Prica“. U Osijeku sve do pedesetih godina ne postoji profesionalno kazalište koje bi odgovarajuće nasljedovalo lutkarsku djelatnost. Pionirsko kazalište prostorno se s vremenom osamostalilo, brigu oko predstava preuzima Društvo „Naša djeca“, a njegova dramska sekcija nosi naziv „Radost“. Ravnatelj tog amaterskog kazališta, utemeljenog 1950. godine, bio je Izidor Štern koji

¹⁵⁶ Seferović (prir), 2001: 89.

¹⁵⁷ Hećimović (ur), 1990: 569.

angažira profesionalne suradnike te su sljedećih godina mogući složeni projekti poput opere Franza Schuberta *Tri djevojčice*, iz 1958. godine. Sekcija „Radost“ izvodi dramske i glazbene predstave, uloge tumače polaznici glumačkih i plesnih tečajeva dok su likove odraslih tumačili roditelji polaznika. Izvedeni su klasični tekstovi dječje književnosti Andersena ili braće Grimm, kao i baleti na glazbu Schumanna i Čajkovskog. Lutkarsko kazalište osnovano je 1952. godine, a 18. svibnja 1952. godine izvedena je prva predstava, dramatizacija Šenoine *Postolara i vraga* Vojmila Rabadana. Ravnatelj kazališta bio je Ivan Zrinušić, a umjetnička voditeljica Zorka Festetić koja stručno poučava i usavršava tehniku ginjola. Na repertoaru su i: *Pepeljuga*, *Loptica skočica* Jana Malika, *Ali Baba i 40 razbojnika*, *Srebrno-zvezdana* i drugi igrokazi. S vremenom Lutkarsko kazalište sve češće gostuje u tek ustanovljenom Domu kulture gdje je od sredine pedesetih sve aktivnije Radničko amatersko kazalište „Ognjen Prica“ koje izvodi i dječje predstave. Ovo kazalište postoji od 1951. godine, ali snažniji zamah postiže u drugoj polovici desetljeća. Izvedba Nazorove *Crvenkapice* s ubačenom plesnom točkom *Ivičin san*, izvedena 25. studenog 1951. godine, istakla je repertoarni paralelizam – umjetničku posebnost ovog kazališta. Slijede: *Dugonja*, *Trbonja i Vidonja* u preradi Vojmila Rabadana, *Snjeguljica* Amanda Aligera, *Dan pionira* Đurđice Dević, *Kekec* Josipa Vandota u Rabadanovoj obradi itd. Tijekom 50-ih godina u Osijeku postoje tri dječje scene koje se međusobno upotpunjavaju: Pionirsko kazalište udruge „Naša djeca“ s dramskom sekcijom „Radost“, utemeljeno kao amatersko kazalište 1950. godine, Lutkarsko kazalište osnovano 18. svibnja 1952. godine i Radničko amatersko kazalište „Ognjen Prica“ koje postoji od 1951. godine. Dobivši profesionalni status 23. travnja 1958. godine, ovo kazalište, preimenovano u Dječje kazalište „Ognjen Prica“, probija se u prvi plan, sustavno razvija i unapređuje viševrsni program – dramske i baletne produkcije, a odražava i tečajeve za scenski nadarenu djecu. Izvode se igrokazi estetski i sadržajno izravno usmjereni dječjem uzrastu. Središnju ulogu u daljem probitku kazališta ima njegov dugogodišnji ravnatelj Ivan Balog koji se bavi i režijom. Balog 17. studenog 1957. godine postavlja dječju igru *Zeko, zriko i janje* Branka Mihaljevića koja tijekom godina, u različitim redateljskim pristupima i glumačkim podjelama, postaje zaštitnim znakom kazališta. Od početka profesionalizacije kazališta okupljena je stalna ekipa suradnika: redatelji Ivan Balog i Zorka Festetić,

scenograf Zvonimir Manojlović, glazbeni suradnici Branko Mihaljević, Julije Njikoš i Dragutin Savin te koreografkinja Sofija Cvjetičanin. Članovi ansambla su djeca pa estetski i stvaralački dometi ovise o njihovim glumačkim, pjevačkim i plesničkim sposobnostima. Uobičajene su godišnje javne dramske i baletne produkcije kao kruna rada Dramskog studija, pod vodstvom Zorke Festetić, i Baletnog studija pod vodstvom Sofije Cvjetičanin. Izvode se igrokazi Branka Mihaljevića: *Zeko, zriko i janje*, *Indijanci velikog perivoja*, *Doživljaji magarca sivojnje*, kao i *Heidi* Johanne Spyri i *Čiča Tomina koliba* Heriet Beecher-Stowe u dramtizaciji Vojmila Rabadana. Zahvaljujući igrokazu *Zlatni pjetlić* Marije Kulundžić Dječje kazalište „Ognjen Prica“ dobilo je i svoj lutkarski repertoar. Premijera *Zlatnog pjetlića* održana je 12. studenog 1961. godine¹⁵⁸ u režiji autorice, u Lutkarskom kazalištu u Gornjem gradu, a lutke je izradio Zvonimir Manojlović. Predstava je značila novi organizacijski pomak u stasanju ovog kazališta u nadolazećem razdoblju.¹⁵⁹

Prema dosadašnjim istraživanjima povijesti hrvatskog lutkarstva, pet hrvatskih institucionalnih kazališta utemeljeno je nakon Drugog svjetskog rata u razmaku od petnaest godina, od 1945. do 1960. godine, i to:

- 1945. godine Kazalište lutaka Pionir u Splitu, današnje Gradsko kazalište lutaka Split
- 1948. godine Zemaljsko kazalište lutaka u Zagrebu, danas Zagrebačko kazalište lutaka
- 1950. godine Pionirsko kazalište u Osijeku, danas Dječje kazalište Branka Mihaljevića u Osijeku, profesionalno ustanovljeno 1958. godine¹⁶⁰ kao Dječje kazalište „Ognjen Prica“
- 1951. godine Kazalište lutaka Zadar koje započinje kontinuirano djelovanje 1952., a profesionalni status dobiva 1960. godine

¹⁵⁸ Bogner-Šaban, 1997.a: 174.

¹⁵⁹ Bogner-Šaban, 1997.a: 175.

¹⁶⁰ Današnje Dječje kazalište Branka Mihaljevića u Osijeku računa kao početak svojeg rada 1950. godinu kad je 8. 6. 1950. izvedena prva predstava Pionirskog kazališta u Osijeku *Spašeno svjetlo* koju je režirao Ivan Marton – prema: www.djecje-kazaliste.hr

- te 1959. godine osniva se Kazalište lutaka Rijeka, danas Gradsko kazalište lutaka Rijeka, koje biva službeno utemeljeno kao profesionalno kazalište 1960. godine.

Valja primijetiti da splitsko, zagrebačko i osječko kazalište imaju gotovo neprekinutu tradiciju lutkarstva u predratnim djelovanjima Lutkarske sekcije „Jugoslavenskog Sokola“, Družine mladih, odnosno Sokolskog lutkarskog kazališta i Lutkarskog kazališta pripadnika češke dijaspore u Osijeku. U Zadru, stjecajem povijesnih okolnosti, nije bilo predratnog lutkarskog prethodnika, dok u Rijeci jest, međutim nisu bile ostvarene čvrste veze s međuratnim riječkim marionetskim lutkarskim kazalištima, koje bi se očitovale u sastavu ansambla, tekstovima ili korištenim lutkarskim tehnikama. Zanimljivo je da su zadarsko i riječko lutkarsko kazalište profesionalni status stekli iste godine, uz napomenu da su Zadrani dotad amaterski stjecali iskustva osam, a Riječani tek dvije godine.

Većina voditelja novoosnovanih hrvatskih lutkarskih kazališta bili su samouki entuzijasti na području lutkarstva, ali i iznimne umjetničke osobnosti i iskusni stručnjaci na područjima djelovanja iz kojih su u lutkarstvo došli. Bili su to književnik Mirko Božić u Splitu, redatelj Vlado Habunek i književnici Radovan Ivšić i Vojmil Rabadan u Zagrebu, redatelji Mile Gatara u Zadru i Ivan Balog u Osijeku, glumica Zorka Festetić u Osijeku i glumac Dragan Blažeković u Rijeci.

S iznimkom splitskog kazališta lutaka Pionir, koje koristi marionete kao nastavak lutkarske tradicije iz međuraća, hrvatska lutkarska kazališta u ovom razdoblju, uz lutke na kratkom štapu, koriste većinom ginjole kao tehniku izražavanja. U Zagrebu je to nastavak tradicije korištenja ginjola u Družini mladih, u Zadru kazalište koristi ginjole kao izravan utjecaj suradnje sa zagrebačkim lutkarima, a u Osijeku Zorka Festetić koristi ginjole kao novu tehniku u osječkom Lutkarskom kazalištu. Riječko kazalište lutaka izvodi predstave također ginjolima čime se uklapa u tadašnje trendove hrvatskog lutkarstva. Uz predstavu s ginjolima, u Rijeci se izvode i predstave u kombinaciji igre lutaka i glumaca na lutkarskoj sceni (*Guliver među lutkama, Ivica i Marica pred šumskim mikrofonom*) što je također u skladu s ovom pojavom na hrvatskoj lutkarskoj sceni tijekom 50-ih godina 20. stoljeća.

Većina kazališta izvodi tekstove slavenskih, napose ruskih autora, što tumačimo utjecajem povijesno-političke situacije u Europi nakon Drugog svjetskog rata¹⁶¹, ali i tekstove drugih europskih književnika. Od domaćih autora izvode se igrokazi Vladimira Nazora *Crvenkapica* i *Pepeljuga*, kao i mnoge dramatizacije Vojmila Rabadana kao što su Vandotov *Kekec*, *Heidi* Johane Spyrra, *Čarobnjak iz Oza* Lymana Franka Bauma ili *Čiča Tomina koliba* Heriet Beecher-Stowe. U Osijeku 1957. godine počinje igrati kulturni igrokaz Branka Mihaljevića *Zeko, zriko i janje* u režiji Ivana Baloga. Uz predstave namijenjene djeci, izvode se i predstave za odrasle. U Splitu su to djela Shakespearea, Lorce, Mozarta, u Zagrebu P. Mériméea. Kazalište lutaka Zadar izvodi 1959. godine igrokaz *Zeko Naduvenko* Sergeja Mihalkova koji je iste godine izveden i u Rijeci.

Kazalište lutaka Rijeka ima na repertoaru ukupno tri predstave slavenskih autora, namijenjene djeci, s naglašenim poučavajućim tonom. Tijekom prve dvije sezone postojanja Riječani se još ne upuštaju u zahtjevnije lutkarske poduhvate, već svojim djelovanjem opravdavaju razlog svojeg postojanja – biti kazalište namijenjeno djeci za zabavu i pouku. Istovremeno, u Zemaljskom kazalištu lutaka u Zagrebu, u ovom razdoblju djeluje kao koreograf, kreator lutaka i osobito istaknut izvođač plesnih dionica s lutkama, te s vremenom i kao redatelj Berislav Brajković¹⁶², budući umjetnički voditelj Kazališta lutaka Rijeka, koji će svoje iskustvo i pristup lutkarstvu, razvijan i primjenjivan u Družini mladih i Zemaljskom kazalištu lutaka u Zagrebu, unijeti u sljedećem periodu u rad Kazališta lutaka Rijeka. Do dolaska u Kazalište lutaka Rijeka 1963. godine Berislav Brajković je u Družini mladih, odnosno u Zemaljskom kazalištu lutaka u Zagrebu izradio glave lutaka za dječju operu *Ivanuška* C. Kjuja te lutke i koreografiju¹⁶³ za predstavu *Jedan dan u šumi* prema baletnoj glazbi S. Prokofjeva. Režirao je igrokaze *Uzbuna u šumi ili Tko nadmudri prepredena mačka* R. Mikića, *Pačić Gegan* M. Matić Halle, *Psić i mačkica* J. Čapeka, *Trinajstić* N. Bonifačića Rožina i *Zeko Naduvenko* S. Mihalkova.¹⁶⁴ O zagrebačkoj predstavi

¹⁶¹ Dalibor Foretić o tome piše: „ (...) silom političkih prilika prvi svjetski vidokruzi (hrvatskih lutkara) bili (su) otvoreni prema ruskom, češkom i poljskom lutkarstvu, od kojih se srećom imalo mnogo toga i naučiti.“ – u: Kroflin (ur), 1997: 6.

¹⁶² Kroflin, 1992: 29.

¹⁶³ U knjizi *Repertoar hrvatskih kazališta* nalazimo podatak da je Berislav Brajković ovu predstavu i režirao. – Hećimović (ur), 1990: 280.

¹⁶⁴ Hećimović (ur), 1990.

Pačić Gegan prema tekstu Mirjane Matić Halle, koji će Brajković režirati tijekom 60-ih i u Kazalištu lutaka Rijeka u kombinaciji luminiscentne tehnike, javajki i ginjola, saznajemo u knjizi Livije Kroflin *Zagrebačka zemlja Lutkanija*: „U općoj težnji za novinama eksperimentira se i s novim lutkarskim tehnikama. *Pačić Gegan* Mirjane Matić Halle u režiji Berislava Brajkovića, sa scenografijom i lutkama Kamila Tompe, bio je pokušaj uvođenja marioneta (... koji je ostao osamljen, zbog neprikladnosti scene i nenaviknutosti lutkarskog ansambla na rad s marionetama)“.¹⁶⁵ Možemo zaključiti da je eksperiment kao način Brajkovićeva pristupa lutkarstvu bio prisutan već za redateljeva djelovanja u Zagrebu, što će Brajković uspješno nastaviti dolaskom u Kazalište lutaka Rijeka.

3.1.3. Prve godine samostalnog djelovanja Kazališta lutaka Rijeka, od službenog osnivanja do dolaska Berislava Brajkovića kao umjetničkog rukovoditelja (1960. – 1963.)

Kako smo već pokazali, Kazalište lutaka Rijeka službeno je utemeljeno 1960. godine kao rezultat djelovanja i težnje aktivista tadašnjeg Društva „Naša djeca“ i gradskih tijela, da se riječkoj dječjoj kazališnoj publici pruži kazalište namijenjeno upravo njima.¹⁶⁶

Rezultati dosadašnjih teatroloških istraživanja pokazuju da se u prvim godinama djelovanja nakon službenog utemeljenja Kazalište lutaka u Rijeci oslanja u radu na vlastite snage, ali i na stručnjake iz drugih sredina. Pored redatelja Dragana Blažekovića, suradnici Kazališta lutaka Rijeka su i Edo Verdonik, član ansambla Hrvatske drame Narodnog kazališta „Ivan Zajc“ u Rijeci, redateljica Nevenka Benković, scenografi Mario Kaleb i Vladimir Udatny (autor prvog službenog znaka Kazališta lutaka Rijeka), te kao gosti Borislav Mrkšić i Željko Markovina iz Zagreba.¹⁶⁷ Antonija Bogner-Šaban o tome kaže: „Tih godina Kazalište uspostavlja svoj estetski profil izgrađujući ga djelomice i na iskustvu i rezultatima ostalih

¹⁶⁵ Kroflin, 1992: 43.

¹⁶⁶ A. K., 1958.c

¹⁶⁷ Kroflin (ur), 1997: 120.

lutkarskih kazališta u Hrvatskoj kada ona prolaze razdoblje dominacije scenografskih imena koja su tekst shvaćala kao predložak za likovno rješenje i animaciju lutke.¹⁶⁸

Repertoar kazališta u prvoj sezoni nakon osnutka (1960./61.) sadržavao je tri naslova. Bile su to izvedbe tekstova: *Veli Jože* Vladimira Nazora, *Kekec* Josipa Vandota i *Loptica hopsica* Jana Malika ili drugim riječima, kao što piše Vesna Kauzlarić u svojem osvrtu na rad kazališta u to vrijeme, dva klasična književna djela za djecu školskog uzrasta i najpoznatija češka lutkarska igra za predškolsku djecu.¹⁶⁹ O izvedbama ovih tekstova ostalo je malo tragova.

Nazorov *Veli Jože* bio je prvi tekst izveden na stalnoj, današnjoj, pozornici Kazališta lutaka Rijeka, u ulici Blaža Polića 6¹⁷⁰, u riječkom naselju Brajda i to 23. travnja 1961. godine. Predstava je izvedena u dramatizaciji Marije Duš-Jelinić s naslovom *Veli Jože, istarska priča*, u režiji Dragana Blažekovića, sa scenografijom Vladimira Udatnyja te s glumcem Narodnog kazališta „Ivan Zajc“ Željkom Freličem u naslovnoj ulozi. Dragan Blažeković nastupio je također u ulozi Galiota Ilije.

Marija Duš-Jelinić sažela je šest poglavlja Nazorove priče u četiri slike igrokaza:

I. slika – na cesti prema Motovunu – Jožina koliba

II. slika – u Motovunu

III. slika – na galiji

IV. slika – grad divova – „Dragonjin grad“.

Usporedbom Nazorove izvorne priče i dramatizacije Marije Duš-Jelinić uočavamo dvije bitne razlike: u ulozi prirode u fabuli i u Jožinom buđenju svijesti o vlastitoj snazi i potlačenosti. Povezanost Velog Jože s prirodom znatno je manje naglašena u igrokazu. Opisi prirode pojavljuju se skraćeni unutar dijaloga ili monologa likova i u didaskalijama. Jožina klasna svjesnost u igrokazu je jače naglašena i prisutna je ranije u tijeku radnje.

I. poglavlje pripovijetke odgovara sadržajno I. i II. slici igrokaza.

¹⁶⁸ Hećimović (ur), 1990: 738.

¹⁶⁹ Kauzlarić, 1975: 82-83.

¹⁷⁰ Isto. – Riječka arhitektica Nana Palinić o ovoj zgradi piše u svom tekstu *Riječka kazališta: „Zgrada Gradskog kazališta lutaka u Rijeci, namijenjena kinopredstavama, otvorena je 1912. godine. Riječ je o dvorišnom objektu o kojem od podataka postoji samo opis: imao je predvorje, parter i balkon, te pozornicu. Od 1961. godine u zgradi djeluje Kazalište lutaka Rijeka. Najnovijom rekonstrukcijom arhitekta Ognjena Jurlina, izvedenom 1995. godine, Gradsko kazalište lutaka dobilo je 188 mjesta u parteru i pozornicu veličine 7 x 7 x 8 m s otvorom od 4 x 4,5 m.“* – u: Vjesnik DAR, 1997.

Na početku I. slike igrokaza, naslovljene kao UVOD, što se događa na cesti prema Motovunu i pred Jožinom kolibom, glas pripovjedača uvodi u radnju i najavljuje priču o orijašu Velom Joži, istarskom seljaku, kmetu iz sela Branenci i njegovim gospodarima Mlečićima. Pojavljuju se likovi: Barbabianca, koji jaše na magarcu, i šjor Zuane dalla Zonta, proto arsenala. Magarac funkcionira i kao lik za sebe: „a magarac, ne mareći ni za koga, vuče se i kaska 'za svoj račun“¹⁷¹. Nakon što ubije Barbabiancinog magarca, Jože dobije batina od Barbabiance i sve trpi ne uzvraćajući: „Ma gospodine, tuku me već trista godina. Jak sam ja, vaših batina me nije strah!“¹⁷² Tako Jože već u prvoj slici pokazuje svijest o svojoj snazi. U tekstu priče Jože je u istom prizoru „pokunjen i umiljat“¹⁷³ te, kako kaže Nazor: „onaj div debelih nožurina, golemih šaka, koji je branio svoje sijeno od magaraca hvatajući ih za rep i bacajući ih u cerove grane, prignu se i kleknu pred niskim providurom.“¹⁷⁴ U igrokaz je unesen prizor sa zmijom. Na početku igrokaza (I. slika) Jože ubija zmiju koja je bila krenula prema Zuani: „Zmija se ne treba plašiti. Njih treba uništavati. Zavrnuti im vratom i baciti što dalje od sebe.“¹⁷⁵ Iako to ne kaže izravno, ovim postupkom i riječima Jože još jednom upozorava na svoju snagu i odnos prema tlačiteljima. Prizor će se ponoviti u IV. slici kada se riječ zmija odnosi na Civettu kojeg Jože ubija.

U II. slici, u Motovunu, građani optužuju Jožu za sve nevolje, tjerajući ga da pjeva o kralju Dragonji. Jožina pjesma simbolički govori o Istranima pod tuđinskom vlasti. Jože se sjeća prošlosti kad je sve bilo puno divova – dobrih i poštenih ljudi. Zatim su došle čete malih patuljaka (riječ patuljci preuzeta je iz pripovijetke, a zanimljiva za lutkarsko kazalište: fotografije kasnijih predstava *Velog Jože* upućuju na takve lutke osvajača). Nakon što ne dobije hranu i piće, Jože zatrese toranj motovunske kule od bijesa. Građani ga se boje pa Jože u igrokazu zaključuje: „Vidi, vidi ... Moji su gospodari ko miševi. Dođu, štipaju te, izjedaju, a tek što digneš ruku, nestaju. I oni se mogu prestrašiti. Prvi put to svojim očima vidim. Čudno ... čudno!“¹⁷⁶ Međutim, kad Barbabianca objavi da će povesti Jožu u Mletke, ovaj je zdvojan: „Veli

¹⁷¹ Duš-Jelinić, ruk, 1.

¹⁷² N. d, 3.

¹⁷³ Nazor, 1965: 9.

¹⁷⁴ Isto.

¹⁷⁵ Duš-Jelinić, ruk, 5.

¹⁷⁶ N. d, 10.

Jože, Istrijan, pa u Mletke?! (Zadovoljno zagriže meso, pa odjednom kao da svisne u grčevitom jecaju-smijehu) Istrijan u Mletke ... O ljudi ... O ljudi ...¹⁷⁷ U priči Jože misli da se građani boje tornja – njegova brata od kamena¹⁷⁸, ne sluša o odlasku u Kopar i Mletke, već misli samo na hranu i piće: „Što gorostas najbolje shvaća i što mu najviše godi, jesu posljednje riječi motovunskoga podeštata: 'Jože, to je sve tvoje.' i div, bojeći se nove šale i prevare, zamumolji nešto, uze darove, naprti na se i pohita prema svome ceru dolje pokraj daščare.“¹⁷⁹

III. slika: Jože na palubi galijske tuguje za Istrom. Odjednom začuje pjesmu te, vođen znatizeljnom, upoznaje i pjevača - galeota Iliju. Tijekom razgovora Jože mijenja svoje poglede i obećaje Iliji, prije njegove smrti, da više neće služiti Mlečanima. Opis uloge prirode u radnji sveden je na pojedine riječi u Jožinom unutarnjem monologu i u didaskalijama: „Sunce ispod oblaka. Kažu – proljeće je. (...) Svuda je ovo mrko, sivo, beskrajno more. Livade moje, šume, ceste.¹⁸⁰ (...) Grom, mrak, nema više lađe. Nema ni Ilije ni Velog Jože. Negdje u daljini čuje se udar gromova i fijuk vjetra.“¹⁸¹ Jože je u priči uspoređen, uoči odlaska na galiju, s medvjedom koga uznemiruje neiskorištena snaga i sa zmajićem „što stoprv osjeća kako je ugodno sunčati se.“¹⁸² Na galijski put Mletaka Jože razmišlja: „Nije mu pravo što su ga istrgnuli motovunskoj grudi, ali ga Barbabianca tetoši kao sina i tovi kao vola, pa mu se sve čini da će preboljeti i tu tugu. Ali što više nestaje kopna tamo dolje na zreniku, Joži je sve teže i nešto ga bocka da ustane i skoči u vodu pa da se vrati k svojim šumama. No je li ta bara baš tako plitka da bi se mogla pregaziti?“¹⁸³ Kad odluči u oluji napustiti galiju, Nazor opisuje Jožin dolazak na obalu riječima: „Valovi se još uvijek pjene oko diva, ali nema više srdžbe u njihovu vrenju: grme sada jutarnju pjesmu u slavu sunca i plavetnila što je razapelo šator nad pučinom i nad kopnom. Jože se spušta u more. Gorostas roni nogama u pijesak, kroči prema kopnu. Valovi mu skaču na pleća guraju ga naprijed lomeći se u pjenu na njegovim leđima, pa ga onda vuku svom silom natrag. Ali im

¹⁷⁷ N. d, 11.

¹⁷⁸ Nazor, 1965: 18.

¹⁷⁹ Isto.

¹⁸⁰ Duš-Jelinić, ruk, 12.

¹⁸¹ N. d, 14.

¹⁸² Nazor, 1965: 19.

¹⁸³ N. d, 21.

Jože odolijeva. Ide polako sve naviše; diže se iz mora, obasjan prvim trcima sunčanim, okrunjen pjenama, ovjenčan algama, uspravan kao kakav morski bog.¹⁸⁴

U IV. slici, u gradu divova, "Dragonjinu gradu", Jože u mislima razgovara s Ilijom i povjerava mu se. U Jožinom unutarnjem monologu saznajemo o događajima između dvije slike – razdijelio je zlato divovima, nisu više kmetovi, njive su pune žita – nije iznevjerio zakletvu Iliji i ne da tuđincu u svoje dvorište.¹⁸⁵ Prikrada se Civetta, načelnik motovunski koji je posijao svađu među divovima, te nagovara Jožu na bijeg. Vojska plemića napada divove tražeći od Jože da preda grad. Jože odbija i ne želi bježati. Umjesto bijega, Jože hrastom kao metlom pomete Mlečiče, ščepa Civettu kao zmiju i ponovi rečenicu iz prve slike igrokaza: „Zmijama treba, gospodine, zavrnuti vratom i baciti ih što dalje od sebe. Zmijo, lažove, gubite se vas moje oči ne vide, nestanite!“¹⁸⁶. Baca Civettu sa zidina te, prijeteći se Mlečanima, zaziva galeota Iliju kojeg podsjeća na svoje održano obećanje. Nakon posljednje Jožine rečenice: „O, brate Ilija! Čuvam svoju kost i ne dam tuđincu da uđe u moje dvorište. Ne dam!“¹⁸⁷ čuje se istarski glazbeni motiv što zaokružuje domoljubnu dimenziju teksta. Na kraju Natorove priče Jože nestaje bez traga osramotivši tako Civettu pred građanima Motovuna.

Prvi riječki lutkarski *Veli Jože* izveden je u kombinaciji igre glumaca i ručnih lutaka. Prema usmenim izvorima, primijenjena je varijanta bunraku lutki što su ih glumci nosili pričvršćene o svoja tijela i pokretali im ruke pomoću žičanih vodilica.¹⁸⁸ Jedna od fotografija prizora iz predstave prikazuje glumca koji tumači Velog Jožu dok nadvisuje kulise koje realistički predstavljaju grad Motovun, a u prvom planu su, leđima okrenute publici, male lutke. Druga fotografija također realistički prikazuje palubu galijske galije koja zaprema cijelu pozornicu, sa stupom jarbola kao središtem. Veli Jože nagnje se nad Ilijom (oboje su kostimirani glumci) koji je gornjim dijelom tijela vidljiv publici budući da je donjom polovicom tijela u potpalublju.

Kekec Josipa Vandota postavljen je na scenu u dramatizaciji Vojmila Rabadana, u režiji Dragana Blažekovića i scenografiji Marka Kaleba.¹⁸⁹ Nepotpisani prikaz ove

¹⁸⁴ N. d, 29.

¹⁸⁵ Duš-Jelinić, ruk, 15.

¹⁸⁶ N. d, 18.

¹⁸⁷ N. d, 19.

¹⁸⁸ Usmeni izvor: Josip Pihler, glumac-lutkar.

¹⁸⁹ Kauzlarić, 1975: 82-83.

predstave iz dnevnog tiska donosi reakcije dječje publike na izvedbu, a tek se u jednoj rečenici autor teksta osvrće na scenografiju ne precizirajući njezine likovne odlike: „Dječja publika ga je (Kekeca) izvanredno primila, djeca su spontano reagirala na sve na pozornici, upozoravala Kekeca na Bedaneca, vikala, bučno se smijala. Predstava ima sretan završetak u kom su pobijedili pravda, plemenitost i dobrota. Vrlo lijepo kulise izradio je scenograf Marko Kaleb.“¹⁹⁰ Dvije fotografije prizora iz predstave prikazuju drvene planinske kućice, kulise s oslikanim planinskim i šumskim pejzažima u pozadini i male lutke, zaključujemo ginjole.¹⁹¹

Ostale predstave Kazališta lutaka Rijeka izvedene do 1963. godine (*Loptica Hopsica, Dugonja, Trbonja i Vidonja, Omedeto*) uprizorene su u kombinaciji zajedničke igre glumaca i štapnih lutaka javajki na lutkarskoj sceni.¹⁹²

Uz predstavu *Dugonja, Trbonja i Vidonja* sačuvan je programski listić iz sezone 1961/62. s kojeg čitamo: *Dugonja, Trbonja i Vidonja*, Narodna bajka u 3 čina, Napisao Mladen Širola, Režija: D. Blažeković, Scenograf: M. Marković. Lica (i izvođači): Ivo (Zvonko Đukes), Dugonja (Boris Lučić), Trbonja (Zlatko Stojmirov), Vidonja (Edo Verdonik); Lutke: Vila Planinkinja (Nevenka Benković), Baba-djevojka (Vera Kosier), Vještica (Branka Kučan).¹⁹³ Fotografije prizora iz predstave prikazuju glumce odjevene u stilizirane narodne nošnje (košulje, prsluci, kape, torba od tkanice). Jedan od glumaca nosi tamniji kaputić s dvostrukim kopčanjem i bijelu košulju s kragom i manžetama pa se time razlikuje od ostalih likova iz seoske sredine. Scenografiju čine oslikana platna s prizorima polja, šume, vještichine odaje i gradske ulice. Isti niz fotografija prikazuje dvije lutke iz igrokaza – Babu-djevojku i Vješticu (da je riječ upravo o ovim likovima lutaka iz igrokaza zaključujemo prvenstveno na osnovi njihovih izgleda koje povezujemo s podacima što ih o likovima-lutkama pruža programski listić predstave). Obje lutke su konstruirane kao lutke na štapu s metalnim vodilicama za pomicanje ruku. Lutke su manje veličine, a kreator (nemamo podatak o njegovom imenu) im je dao izgled uobičajen za likove iz bajke kao što su npr. dronjci,

¹⁹⁰ Nepotp. t, 1961.c: 6.

¹⁹¹ Arhiv Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.

¹⁹² Kroflin (ur), 1997: 120. Fotografije prizora iz ovih predstava i kartoteka s podacima o izvedbama, što se čuvaju u arhivu Gradskog kazališta lutaka u Rijeci, potvrđuju ovu tvrdnju i ujedno su zasad jedini izvor ovih spoznaja.

¹⁹³ Programski listić, arhiv Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.

rašćupana kosa i prištavo lice Vještice.¹⁹⁴ Iz bilježaka o potrebnim materijalima za izradu lutaka saznajemo više o izgledu lutaka Vile planinkinje i Vještice: „Vila planinkinja – haljina: svijetloroza taft, zlato na prsima, zelene grančice i zlatno cvijeće – ornamenti na haljini, mašna plavog sameta, svijetloplavi veo od tila, zlatne cipelice; Vještica – ljubičasti trouglasti teški šal, haljina od crnoga satena pocijepanog ruba, bordo pregača sa zakrpom, pocijepane šlape.“¹⁹⁵

Godinu dana nakon službenog utemeljenja Kazališta lutaka Rijeka dolazi do pokušaja formiranja kazališne scene namijenjene odraslima, nazvane Vedra scena¹⁹⁶, u vezi s kojom se u tiskovinama pojavljuje naziv Kazališta lutaka: Kazalište mladih – scena lutaka.¹⁹⁷

Na sjednici Savjeta za kulturu Narodnog odbora općine Stari Grad bila je povedena diskusija o promjeni imena Kazališta lutaka. Savjet je prihvatio prijedlog promjene imena Kazalište lutaka u Kazalište mladih, kao i prijedlog o dopunjavanju postojećeg repertoara lutkarskih predstava tekstovima u čijim bi izvedbama nastupao isti ansambl koji bi se sada okušao u tzv. predstavama živog glumca. Međutim, predsjedništvo Narodnog odbora suprotstavilo se imenu Kazalište mladih pribojavajući se postepenog zatiranja lutkarskih predstava na sceni Kazališta lutaka u Rijeci. Dogovoreno je napokon da, budući da Kazalište lutaka djeluje i izvan matične zgrade, isti ansambl izvodi predstave za djecu i za odrasle o istom trošku. S druge strane, dio članstva želio je da se djelatnost nastavi pod imenom Kazališta lutaka kako bi se naglasila njegova osnovna - lutkarska djelatnost.¹⁹⁸

Prva predstava Kazališta mladih, *Mirandolina* Carla Goldonija, bila je najavljena za listopad 1961. godine. Kazalište je brojalo osam članova, a bili su to: Dragan Blažeković kao rukovoditelj, Edo Verdonik kao redatelj, te glumci: Zorica

¹⁹⁴ Fotografije iz arhiva Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.

¹⁹⁵ Arhiv Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.

¹⁹⁶ Ovaj naziv nalazimo u osvrtu na izvedbu Goldonijeve *Mirandoline* u Gorskom kotaru, nepotpisanom tekstu *Prvi nastup Kazališta mladih - Vedra scena prikazala Mirandolinu u Skradu*, u: Novi list, 25. 10. 1961.

¹⁹⁷ U osvrtu na manifestaciju *II. Pionirske ljetne igre*, održanu 1961. godine, spominje se i gostovanje zakazano za sljedeću godinu: „(...) za Lutkarsko i za *Kazalište mladih*, koje je pri Lutkarskom kazalištu upravo u osnivanju, predstave su zaključene za sezonu 1961./62. u mjestima uz obalu i na otocima. Ugovornici su turistička društva i narodni odbori općina. Zaključene su i pojedinačne predstave te se može reći da je *Kazalište mladih* osiguralo za svoju prvu sezonu preko 50 predstava na gostovanjima.“ – u: *Srdačan doček u svim mjestima*, Novi list, 30. 6. 61.

¹⁹⁸ Barak, 1961: 5.

Barić, Zlatko Stojmirov, Zvonko Đukes, Nevenka Benković, Boris Lučić i Branka Kučan. Kao stalna praksa bila je planirana suradnja Kazališta mladih i Narodnog kazališta Ivan Zajc u Rijeci u vidu razmjene gostovanja budući da je dio ansambla pripremao istovremeno predstave u oba kazališta. Tako je već u prvoj premijeri Kazališta mladih – izvedbi *Mirandoline* Carla Goldonija, u naslovnoj ulozi nastupila Zlata Perlić, glumica Narodnog kazališta „Ivan Zajc“ u Rijeci.

Kazalište mladih izvelo je nekoliko predstava, no najviše tragova ostalo je u dnevnom tisku nakon premijere Goldonijeve *Mirandoline*. Dva osvrta na predstavu osvjetljavaju pojedine izvedbene sastavnice predstave.

Dr. Đuro Rošić u svom osvrtu na Goldonijevu *Mirandolinu* u izvedbi Kazališta mladih najprije naglašava naglo obogaćen scensko-kulturni život u Rijeci čiji su akteri Narodno kazalište Ivan Zajc, Pionirsko kazalište, Amatersko kazalište Viktor Car Emin i Riječka muzička scena, kojima se pridružilo i Kazalište mladih, „ustanova koja je pod imenom Kazalište lutaka postojala i nešto ranije, ali sada djeluje pod novim imenom i kao scena lutaka, i kao normalno dramsko kazalište“. Prema Rošićevim riječima, lik Goldonijeve toskanske krčmarice u izvedbi Kazališta mladih „nije sačinjen prema intencijama njena autora, *Mirandolina* Zlate Perlić svakako nije Goldonijeva *Mirandolina*“ te nastavlja: „(...) u predstavi Kazališta mladih općenito nije bilo ljupkosti, ali je zato bilo dovoljno snage: u dobroj karakterizaciji likova u skladnoj međusobnoj igri i u vrlo dobrom tempu. Ako se dakle ne postavlja pitanje stila goldonijevskog teatra, predstavu *Mirandolina* Kazališta mladih valja pozitivno ocijeniti.“ Rošić se pozitivno izražava i o glumačkim izvedbama, posebice o naslovnoj Zlate Perlić, te zaključuje: „Izvedba *Mirandoline* Kazališta mladih može u mjestima riječkog kotara koja nemaju stalnih kazališnih predstava u potpunosti zadovoljiti potrebe tamošnje publike, možda i u većoj mjeri od neke izvedbe u stilu pravog goldonijevskog teatra.“¹⁹⁹ Pored Rošićevog, u dnevnom tisku nalazimo i nepotpisani osvrt na predstavu s naglaskom na ocjeni redateljskog udjela u predstavi: „Edo Verdonik, scenograf i redatelj, riješio je problem scene tako da bude lako prenosiva i da se daje na svakoj pozornici postaviti. (...) Zlata Perlić, Nevenka Benković i Zorica Barač - veoma dobre kao i ostali. U radnju su dobro ubačena dva mlada konobara

¹⁹⁹ Rošić, 1961: 6.

(Mladen Blažeković i Vlado Flod) te su njihove scene, kojima je Verdonik počeo radnju, bile vrlo žive.²⁰⁰

Kazalište mladih izvelo je osim Goldonijeve *Mirandoline* i komediju Ralpa Benatzkyja *Moja sestra i ja*²⁰¹ te (ranije spomenute) lutkarske predstave: *Kekec* Josipa Vandota, *Loptica hopsica* Jana Malika i *Dugonja, Trbonja i Vidonja* Mladena Širole.²⁰² Rukovodeći se iskustvom ansambla Talijanske drame Narodnog kazališta „Ivan Zajc“ i Kazalište mladih najprije je nastupalo u manjim mjestima, u kulturnim domovima u okolici Rijeke, a zatim u samoj Rijeci.²⁰³

Postojanje Kazališta mladih s Lutkarskom i Vedrom scenom izazivalo je i dalje nedoumice, pa i proteste u redovima osnivača Kazališta lutaka. Gradski su se odbornici bunili jer je sredstvima koja su bila odobrena Kazalištu lutaka sada raspolagalo „novo“ kazalište sa svojim statutom koji se ne razlikuje u mnogome od statuta kakve su izglasala druga „nelutkarska“ kazališta. Statut Kazališta mladih u konačnici ipak nije bio prihvaćen, već je vraćen Kazalištu lutaka budući da je bio u raskoraku s donijetim rješenjem i registracijom Kazališta lutaka. Nakon rasprava koje su uslijedile, djelatnici Kazališta lutaka opet su prihvatili kao svoj Statut Kazališta lutaka te zadržali svoje dotadašnje ime – Kazalište lutaka Rijeka.²⁰⁴

²⁰⁰ Nepotp. t, 1961.b: 5.

²⁰¹ Premijera: 13. siječnja 1962. – u: Hećimović (ur), 1990: 739.

²⁰² I. F, 1961.

²⁰³ Nepotp. t, 1961.b: 5.

²⁰⁴ Koščina, 1962: 6.

3.2. Djelovanje Berislava Brajkovića kao umjetničkog rukovoditelja, redatelja, scenografa i kreatora lutaka u Kazalištu lutaka Rijeka

(1963. - 1973.)

Cijelo desetljeće, od 1963. do 1973. godine, djelovanje Kazališta lutaka Rijeka obilježio je zagrebački lutkar Berislav Brajković svojom osebujnom koncepcijom lutkarstva kao umjetnički rukovoditelj, redatelj, scenograf i kreator lutaka.

Većina repertoara u ovom razdoblju djelovanja kazališta izvedena je upravo u Brajkovićevoj režiji i/ili likovnoj opremi. Budući da su ove izvedbe predstavljale novinu u riječkom i hrvatskom lutkarstvu, možemo ovo razdoblje nazvati i Brajkovićevim dobom. Antonija Bogner-Šaban o tome piše: „(...) 1964. Berislav Brajković, lutkarski redatelj i animator, obilježio je sljedećih deset godina rada Kazališta lutaka u Rijeci. U tom razdoblju prisutna je najkonzistentnija repertoarna politika i prepoznatljiv redateljsko-scenografski znak ovog kazališta. Brajković često koristi glazbeno djelo i bogatstvo njegovih varijacija (Musorgski, Debussy), lutku definitivno oslobađa paravana, a animira je prvi put u nas uvedenom tehnikom iluminiscentnog crnog teatra. Obilježja takve režije su improvizacije, lutka vezana za crni kostim glumca, a osvjetljenje postaje aktivni sudionik uprizorenja.“²⁰⁵

Berislav Brajković umjetnički je stasao kao član zagrebačke Družine mladih, stvorene u Zagrebu u vrijeme Drugog svjetskog rata pod vodstvom Vlade Habuneka i Radovana Ivšića. Družina mladih imala je za svoje ciljeve traganje prvenstveno za estetskom dotjeranošću uprizorenja, tehničkom minucioznošću vođenja lutke i scenografskom dotjeranošću predstave.²⁰⁶ Na temelju tekstovnih predložaka (Čehov, Merimee) članovi Družine mladih nastojali su postići „odvajanje od ondašnjih općih traženja u akceptiranju kazališne umjetnosti soc-realističkog dogmatizma.“²⁰⁷ Brajković se umjetnički potvrđuje već među prvim poslijeratnim redateljskim imenima kao što su Vojmil Rabadan, Kosovka Kužat-Spaić i Borislav Mrkšić, te scenografi Ivan Kožarić, Marijan Trepše, August Augustinčić,²⁰⁸ a u vrijeme

²⁰⁵ Hećimović (ur), 1990: 739; Kroflin (ur), 1997: 120-122.

²⁰⁶ Kroflin (ur), 1997: 120.

²⁰⁷ Bogner-Šaban, 1986: 257-258.

²⁰⁸ Isto.

dominacije scenografskih imena i razdoblja nestajanja lutkarskog paravana na hrvatskim lutkarskim pozornicama Berislav Brajković je, kao što je već rečeno, djelovao u Kazalištu lutaka Rijeka.²⁰⁹ Prema riječima Antonije Bogner-Šaban scenografska rješenja Berislava Deželića u Zagrebačkom kazalištu lutaka “postaju putokaz za rad drugim scenografima da bi pokušali u horizontima svojih spoznaja osmisliti individualni scenografski rukopis. Takav pokušaj odvajanja utemeljen na iskustvu i na prethodnom prakticističkom radu jest pokušaj Berislava Brajkovića u riječkom lutkarskom kazalištu u razdoblju od 1964. – 1973. godine. (...) Poput onodobnih režija Davora Mladinova (uz stalnu scenografsku pratnju Berislava Deželića) koje su tražile stilizaciju u obličju lutke inspirirane tekstovnim predloškom, Berislav Brajković vežući lutku uz crnu pozadinu (u crno obučeni glumac koji nije samo nosilac lutke, nego i dio njezina organizma) naglašava samo njezine konture, a ulijeva joj novi život igrom svjetla, koje postaje aktivnim sudionikom igre (vizualna improvizacija).”²¹⁰

Prve predstave u Kazalištu lutaka Rijeka Brajković je kao redatelj ostvario upravo u suradnji sa scenografom Berislavom Deželićem²¹¹, no od 1965. godine započinje Brajkovićeva iznimno uspješna i, za hrvatsko lutkarstvo jednako iznimno važna suradnja sa scenografom i kreatorom lutaka, slikarom Ladislavom Šošterićem.²¹² U pregledu djelovanja Kazališta lutaka Rijeka od osnivanja do 1975. godine Vesna Kauzlarić posebno upozorava na dvije predstave nastale kao rezultat suradnje ovih dvaju umjetnika: na *Slike s izložbe*, predstavu izvedenu 1966. godine kao svojevrsnu scensku vizualizaciju glazbe Modesta Petroviča Musorgskog, i na predstavu *Botafogo*, izvedenu prema tekstu slovačkog autora Ljubomira Feldeka

²⁰⁹ Antonija Bogner-Šaban o tome piše: „Ovo scenografsko razdoblje obilježeno je imenima Berislava Deželića u Zagrebu, Branka Stojakovića u Zadru, Ivice Tolića u Splitu, Berislava Brajkovića i Ladislava Šošterića u Rijeci i Zvonimira Manojlovića u Osijeku.“ – u: Bogner-Šaban, 1986: 259.

²¹⁰ Bogner-Šaban, 1986: 260.

²¹¹ Osvrćući se na repertoar izvedbi Antonija Bogner-Šaban piše o suradnji Berislava Deželića i Berislava Brajkovića: “Brajković i Deželić zajednički postavljaju igrokaze Josefa Čapeka *O psiću i mačkici*, zatim su tu *Barba Šime i jednooki kit* Slavka Andresa, *Crveni kišobran* Višnje Stahuljak, *Baterija inženjera lisca* Nike Kureta i tako postupno uvode u ovu sredinu suvremeni odnos prema lutki kao scenskom znaku usmjerenom prvenstveno na vlastitu umjetničku vještinu.” – Bogner-Šaban, u: Kroflin (ur), 1997: 120.

²¹² Kauzlarić, 1975: 83.

1968. godine.²¹³ *Slike s izložbe* M. P. Musorgskog postigle su zapažen uspjeh na gostovanjima u zemlji i inozemstvu, a s *Botafogom* Ljubomira Feldeka riječki lutkari sudjelovali su na Drugom susretu kazališta lutaka Hrvatske 1970. u Osijeku gdje je glumica Vida Rustja dobila nagradu za najbolju animaciju.²¹⁴

Tekstovi u suvremenom dnevnom tisku 60-ih godina, koji su se bavili problematikom kazališnog života u Rijeci, donose Brajkovićeve poglede na moderno kazalište u kojima se, pored ostalog, naziru uporišne točke primjene luminiscentne varijante crnog teatra što će ju godinu dana kasnije provesti u Kazalištu lutaka Rijeka. Tako je u razgovoru za novine povodom osnivanja komorne i satiričke scene u Rijeci Brajković rekao: „Suvremena dramaturgija donosi i traži suvremenu glumu, kompletnost glumca – riječi, mimiku, elemente pantomime, pokreta, pjevačke mogućnosti, duhovitost, improvizaciju, inventivnost itd. Moderno kazalište, kako ja zamišljam, ne poznaje jeftine tehničke materijale kojima želi opremiti spektakl. Npr. rasvjeta je jedan od važnih tehničkih faktora modernog kazališta. Pitanje je koja i kakva rasvjeta, projekcije, fluorescentne boje (...). Treba biti dosljedan u stvaranju nove kuće – suvremenog kazališta – i kloniti se provincijalizma i diletantizma.“²¹⁵

Pored Berislava Brajkovića 60-ih godina su u Kazalištu lutaka Rijeka djelovali i drugi hrvatski i strani redatelji i scenografi. Kao gosti režirali su u ovom razdoblju: Dinko Svoboda, Mile Gatara, Kosovka Kužat, slovački redatelj Jan Ozabal i bugarska redateljica Eva Uzumova.²¹⁶ Osim Deželića i Šošterića, scenografiju i lutke za po jednu predstavu izradili su i Vlado Pavoković, Raniero Brumini i Vladimir Udatny. Cijenjeni hrvatski skladatelj Boris Papandopulo autor je scenske glazbe za predstavu *Princ i medvjed* kao i lutkarskog muzičkog igrokaza *Kućica sloge*, izvedenog u tehnici Obrascova²¹⁷.

²¹³ O izvedbama *Slike s izložbe* i *Botafoga* Kazališta lutaka Rijeka pisali su Đuro Rošić (*Novo i čarobno*, Novi list, 22. 2. 1966.) i Milan Čečuk (*Na riječkoj lutkarskoj sceni - Novo i klasično*, tekst bez datuma objavljivanja).

²¹⁴ Kauzlarić, 1975: 82-83.

²¹⁵ Nepotp. t, 1965.e.

²¹⁶ Kauzlarić, 1975: 82-83.

²¹⁷ R N, 1964.

Djelovanje kazališta s obzirom na korištenje animacijskih tehnika u ovom razdoblju²¹⁸, možemo kronološki podijeliti na dva perioda kao što slijedi:

- period korištenja tradicionalnih lutkarskih tehnika animacije kao što su ginjoli, javajke ili tehnika Obrascova (mimičke ili naglavne lutke) **od 1963. do 1966. godine** i
- period u kojem su, pored predstava tradicionalnih lutkarskih animacijskih tehnika, izvedene predstave u kojima je korištena luminiscentna varijanta crnog teatra (samostalno ili u kombinaciji s tradicionalnim animacijskim tehnikama) **od 1966. do 1973. godine**. Ovaj period započinje izvedbom predstave *Slike s izložbe* 1966. godine, što je označila prekretnicu u radu Kazališta lutaka Rijeka, ali i u hrvatskom lutkarstvu uopće.

U rekonstrukciji scenskih izvedbi moramo se osloniti na kritičke osvrtne i druge napise u riječkom dnevnom tisku tog vremena što su ih pisali dr. Đuro Rošić te začetnik hrvatske lutkarske teorije i kritike Milan Čečuk. Pri tom se dr. Đuro Rošić u svojim osvrtima više zadržava na analizama literarnih predložaka predstava i prilagodbama istih lutkarskoj sceni, dok Milan Čečuk osvjetljava izvedbe pišući više o scensko-lutkarskim elementima predstava, kao što su animacijske tehnike, kreacije lutaka, scenografija itd.

²¹⁸ Korištenje animacijskih tehnika uzimamo ovdje kao kriterij za utvrđivanje periodizacije budući da je animacija lutaka ono po čemu se lutkarsko kazalište bitno razlikuje od tzv. kazališta živog glumca. Milan Čečuk o tome piše: „Animacija je temelj lutkarskog zanata i kao teoretska pretpostavka i kao praktično očitovanje – sine qua non umjetnosti lutkarstva – animacija shvaćena kao udahnjivanje životnog pokreta lutki u trenutku njene scenske emanacije.“ - u: Čečuk, 1970: 43-44.

3.2.1. Razdoblje tradicionalnih lutkarskih tehnika

(1963. - 1966.)

Uz Narodno kazalište „Ivan Zajc“, Amatersko kazalište „Viktor Car Emin“ i Pionirsko kazalište, Kazalište lutaka Rijeka bilo je početkom 60-ih godina 20. stoljeća najmlađa i prostorno najmanja od četiriju riječkih kazališnih institucija, namijenjena najmlađim gledaocima. No i pored toga, kako upozorava dr. Đuro Rošić, ovo kazalište, unatoč svim početnim kolebanjima u traženju svog puta, samozatajno je obavljalo značajnu kulturnu i prosvjetnu misiju u sjeni drugih riječkih kulturnih ustanova i javnih manifestacija.²¹⁹

Kao što je ranije spomenuto, za prve tri predstave ovog perioda scenografiju, kostime i lutke ginjole²²⁰ kreirao je Berislav Deželić. O prvoj predstavi Kazališta lutaka Rijeka u režiji Berislava Brajkovića – *Barba Šime i jednooki kit* prema tekstu Slavka Andresa nemamo podataka. Jedna fotografija iz arhiva ipak prikazuje četiri lutke ginjola u čamcu-jedrilici s mrežom – i to dva ljudska stilizirana lika i dvije životinje – mačku i psa – sve iste veličine. Pozadina je prazna, bez ikakvih detalja scenografije. Lutke su izrađene od tkanine (tijela) i spužve (ruke i uši ljudskih likova). Fizionomije lica su izvedene od geometrijskih oblika – krugova za oči, pravokutnika za obrve i trokuta za mačje oči. Fotografija odaje i očite skromne mogućnosti kazališta u opremanju predstave.

Prva kritika koja se pojavljuje u dnevnom tisku toga vremena je tekst dr. Đure Rošića o izvedbi igrokaza Nika Kureta *Baterija inženjera Lisca i Crveni kišobrani* Višnje Stahuljak, u režiji Berislava Brajkovića. Brajković je dotad već bio poznat riječkoj publici po nekoliko opernih režija u Narodnom kazalištu „Ivan Zajc“ u Rijeci.²²¹ Prema Rošićevom mišljenju, refleksivnost Kuretova teksta sputala je fantaziju scenskih oblikovatelja predstave, dok je Stahuljakin igrokaz, pisan po motivima istoimene narodne priče, omogućio živopisna scenska ostvarenja i bio dobro

²¹⁹ Rošić, 1980: 383-384. Isti tekst objavljen je pod naslovom *Zapostavljeni teatar*, 1963: 11.

²²⁰ Usmeni izvor: glumac-lutkar Josip Pihler.

²²¹ Brajković je u sezoni 1951./52. „u Narodnom kazalištu (u nešto smjelijoj režijskoj koncepciji vrlo efektno bio postavio na scenu Verdijevu operu *Rigoletto*, kao što nam je ostao u dobrom sjećanju i kasnijom režijom opere Saint-Saensa *Samson i Dalila*, osobito mizanscenskim rješenjima u prizorima s masama.“ - Rošić, isto.

prihvaćen kod dječje publike.²²² Kazalište lutaka je predstavom *Baterija inženjera Lisca* gostovalo 1964. godine u Gerovu, u Gorskom kotaru. Nešto više podataka o gostovanju i reakcijama publike saznajemo iz osvrta novinara Drage Ravlića koji predstavlja tekst Nike Kureta kao znanstveno-fantastičnu dramu što donosi suvremenu problematiku čovjeka atomskog doba zabrinuta zbog vlastitog izuma što je prerastao njegove snage i postao direktna smrtna prijetnja čovjeku. Ovakva ozbiljna tema je prilagođena djeci svih uzrasta, pa čak i odraslima „s puno fantastike i dinamizma uz vesele zgode glavnih junaka drame: Barba Šime i žene mu Tonice te kao takva predstavlja primjer suvremene bajke. Dječja publika i odrasli dobro su primili ovaj komad tako da su ostali i dalje sjedeći očekujući nastavak avantura inženjera Lisca koji na kraju drame odlazi raketom na Mjesec.“²²³ Ravlić je pohvalio poimence glumački trio u sastavu: Vera Kosijer, Paula Udović i Josip Pihler – troje glumaca koji su odigrali pet uloga i pridobili gledaoce za aktivno sudjelovanje u radnji. Ravlić dalje naglašava da su „lutke, kostimi, tehnička dekoracija i efekti Berislava Deželića bili nešto novo i ponešto neobično (za seosku djecu), ali ipak realno i blisko suvremenoj drami pa se eventualne neobičnosti ubrzo gube kroz radnju i u dječjoj mašti poprimaju puninu i živost.“²²⁴

Igrokaz Višnje Stahuljak *Crveni kišobran* s podnaslovom *Kako je dobri sluga išao na Mjesec po tri vlasi*²²⁵ govori o mladom slugi koji traži od gospodara zasluženu plaću nakon deset godina službe. Kako gospodar oklijeva s isplatom, sluga poziva djecu iz publike da mu pomognu. No gospodar je neumoljiv: sluga mora donijeti tri Mjesečeve vlasi. Crveni kišobran, slugin pomagač, sudjeluje u radnji kao aktivan lik - kao pravi kišobran štiti slugu od pripeke, ali mu koristi i kao padobran za slijetanje na Mjesec. Kao u narodnim bajkama, sluga putem do Mjeseca tri puta nailazi na ljude u nevolji koji ga zamole da pokuša od Mjeseca saznati rješenje njihovih problema. Na povratku kući sluga obrnutim redosljedom, naoružan dobivenim odgovorima (do kojih mu je pomogla doći Mjesečeva majka) rješava probleme ljudi, putem se obogati i vraća se gospodaru. Ovaj ga i dalje ismijava i odbija platiti dug. Gospodar želi na Mjesec kako bi i sam pronašao blago, a kišobran ga odvlači s pozornice.

²²² Isto.

²²³ Ravlić, 1964.

²²⁴ Isto.

²²⁵ Stahuljak, ruk, arhiv Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.

Rukopis igrokaza ne sadrži, osim u prizoru slugina povratka s Mjeseca, izravne upute o vrstama lutaka koje su se bile trebale koristiti. Međutim, pomoću didaskalija možemo zaključiti da je, barem u nekim dijelovima uprizorenja, mogla dobro funkcionirati predmetna animacija.²²⁶ Isto tako, didaskalija u prizoru slugina povratka s Mjeseca na Zemlju sadrži uputu o kazalištu sjena u kombinaciji s predmetima: „Odlazi sjena kočije i slugina sjena sjeda u njenu zajedno sa kišobranom, kočija putuje, dolazi sjena stola s volom, sve putuje dvostruko brže nego prije, kada je sluga pješačio, kočija stane. (...) Sjena kočije nestane, spusti se zavjesa i prava kočija sa slugom i kišobranom pojavi se ispred zastora, pa se vozi amo tamo. Sluga pjeva. Odasvud niču kišobrani i prate sluginu kočiju kao veselu povorku ...“²²⁷ Sačuvane fotografije iz predstave²²⁸ prikazuju škare, kišobrane i smotuljke platna, po čemu zaključujemo da se radi o uvodnim scenama igrokaza u kojima je primijenjena predmetna animacija. Još dvije fotografije prikazuju skice za prizore predstave: na bijeloj pozadini scene je pravokutnik od platna, na kojem su kvadratići i mjesec s jednom tamnom i jednom svijetlom polutkom, uz pravokutnik je šipka po kojoj se penje lutka – glavni lik igrokaza, a na vrhu šipke je mali kišobran. Druga fotografija prikazuje unutrašnjost kuće, na pravokutniku je sada tamni krug – tavanski prozor i obični prozor u prizemlju. U prvom planu je sedam lutaka braće – geometrijski oblikovanih tijela kao pravokutnika i glave kao krugova. Razlikuju se po veličini i po frizurama, a pored njih dijete u kolijevci plače (II. slika igrokaza). Članak objavljen u dnevnom listu *La voce del popolo* donosi fotografiju prizora iz predstave gdje se vide Deželićeve lutke i scena geometrijskih formi – realizacija prethodno opisanih skica. Autor teksta, potpisan samo inicijalom, navodi da je najviše pljeska dobila pantomima ples kišobrana dok su Deželićeve lutke imale tipične karikaturalne izraze. O Brajkovićevoj režiji saznajemo da je cijela predstava imala homogeni stil, karakterističan u ekspresiji, koji veoma podsjeća na jugoslavenske crtane filmove – zaključujemo da se ovdje misli na Zagrebačku školu crtanog filma.²²⁹ Iz usmenih izvora²³⁰ poznato nam je da su tekstovi *Crveni kišobran* i *Baterija inženjera Lisca* izvedeni ginjolima.

²²⁶ Kao što sugerira uvodna didaskalija: „Uvodna muzika, ples kišobrana i škara.“ – Stahuljak, n. d, 1.

²²⁷ N. d, 12-13.

²²⁸ Arhiv Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.

²²⁹ Nepotp. t, 1963.

²³⁰ Glumac-lutkar Josip Pihler.

I u sljedećem uprizorenom naslovu, igrokazu *Zanat barba Šime*, pojavljuje se djeci već poznat naslovni lik barba Šime iz ranije spomenute predstave. U nedostatku domaćih izvornih lutkarskih tekstova Berislav Brajković je povezo tekstove nepoznatih autora starije hrvatske književnosti (18. st.) u igrokaz s naslovom *Zanat barba Šime*. Za ovu predstavu scenografiju je izradio akademski slikar Vlado Pavoković kao gost, a kostimografiju i lutke ginjole²³¹, po prvi put izrađene u vlastitim kazališnim radionicama, Berislav Brajković.²³² Problem ansambla Kazališta lutaka u to vrijeme, a često i kasnije, bio je mali broj glumaca. Dr. Rošić ih naziva recitatorskom grupom i nabroja pojedinačno: „Jana Puleva, Adelma Capocasa i Milivoj Zmijalac, (bili su) prisiljeni da scenski ožive sedam likova različitih ne samo po karakternim osobinama, nego i po spolu (šest likova su muškarci, a samo jedan je žena).“²³³

Nakon *Crvenog kišobrana* Višnje Stahuljak, 1963. godine izveden je još jedan igrokaz domaćeg autora napisan prema motivima narodne predaje. Bio je to igrokaz Željka Hella *Leteci ćilim*, čija je izvedba naišla na pohvale kod kritike kao prikladna upravo za one gledaoce - djecu - kojoj u prvom redu kazališta lutaka moraju služiti.²³⁴ Pohvaljena je dikcija glumaca recitatora (Paula Udović, Jana Puleva, Vera Kosier, Adelma Capocasa, Milivoj Zmijalac i Josip Pihler), a o lutkarskim elementima predstave saznajemo opet malo: „U režiji Berislava Brajkovića predstava je tekla prirodno, s primjernim dekorom i uz muzičku pratnju koja je malu publiku uvodila u igru na pozornici. Njezine simpatije stekle su nove lutke (javajke²³⁵): one bolje odgovaraju ukusu mališana, a ovaj put bile su i bolje kostimirane. Zasluga za to, kao i za ukusan scenski dekor, pripada redatelju Brajkoviću, na kome je ležala sva briga za likovnu opremu djela.“²³⁶ Fotografija iz predstave prikazuje tri lutke odjevene u haljine istočnjačkog kroja i turbane, te u pozadini kulise s obrisima islamske arhitekture budući da je igrokaz napisan prema priči iz arapske zbirke *1001 noć*.²³⁷

²³¹ Isto.

²³² I. M, ruk, arhiv Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.

²³³ Rošić, 1980: 384.

²³⁴ Rošić, 1980: 387.

²³⁵ I. M, ruk, arhiv Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.

²³⁶ Rošić, isto.

²³⁷ Arhiv Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.

Tehnika javajki primijenjena je i u sljedećoj predstavi, izvedbi igrokaza *Princ i medvjed* Marije Hranikove, čime je riječko Kazalište lutaka u kazališnoj sezoni 1963./64. usvojilo novu tehniku lutkarskog izraza.²³⁸ Igrokaz govori o princu koji je nesretno zaljubljen u hirovitu princezu koja traži neobičnog muža. Dvorski meštar plesa i pjevanja uvjerava princa da će jedino plesom i pjevanjem osvojiti princezino srce. Uz sav trud i napore princu to ne uspijeva. Meštar bjesni zbog prinčeve netaleantiranosti i u bijesu zaželi da se njegov učenik pretvori u medvjeda. Očajan princ odluči potražiti princezu. Meštar nije primijetio njegov odlazak, a u isto vrijeme slučajno je naišao pravi medvjed. Uvjeren da je začarao svog princa, meštar je vrlo nesretan. U šumi se pojavila princeza u potjeri za neobičnim mužem. Saznavši od meštra što se dogodilo odluči medvjeda osloboditi ukletve. Međutim se princ vraća, očajan što nije pronašao svoju princezu, i umjesto medvjeda padne u priređenu jamu. Po povratku s meštrom princeza ustvrdi da će se udati makar i za medvjeda, samo da ima neobičnog muža. Princ se u to javi iz jame te napokon svi iznenađeni i sretni napuštaju šumu.²³⁹ Kritika je ovu predstavu prihvatila s još većim pohvalama od prethodne posebice zbog tehnički dotjerane animacije. Kao što je već rečeno, korištene su nove lutke javajke, a glazbu za predstavu, izvođenu uživo (solist: dr. Igor Legac), skladao je Boris Papandopulo. U cjelini postignut je impresivan scenski doživljaj. Lutke, kostimi i dekor, dakle sva likovna oprema za ovu predstavu izrađena je u radionicama Kazališta lutaka Rijeka pod vodstvom Berislava Brajkovića, što je bio još jedan uspjeh ovog kazališta.²⁴⁰ Fotografije prizora iz predstave prikazuju lutke javajke u detaljno opremljenim stiliziranim kostimima srednjovjekovno-renesansnog kroja. Ženska lutka ima visoko podignutu kapu s velom, izrađenu od čipke, ogrlicu i ukrašenu haljinu s plaštom preko ramena. Lutka princa nosi jednostavnu odoru bez ukrasa i nabranu kapu. Treća lutka meštra svira lutnju, a nosi visok šešir i tamnu odoru s nabranim okovratnikom i manžetama. Glave ovih lutaka imaju naznačene samo nosove i posebno duge trepavice. Dašak humora unosi lutka medvjeda – prinčevog prijatelja – osmišljena kao dječja igračka. Fotografija jednoga od prizora pruža mogućnost uvida u scenografiju. U prednjem planu vidimo stabla s krošnjama u obliku krugova mrežaste površine. Kulisa u pozadini prikazuje na brdu

²³⁸ I. M, isto.

²³⁹ I. M, isto.

²⁴⁰ Rošić, 1980: 388.

srednjovjekovni dvorac s vitkim tornjićima. Ovakva scenografija u skladu je s izgledom vitkih i elegantnih lutaka.

Godine 1964. izveden je muzički igrokaz u četiri slike *Kućica sloge* prema tekstu Josipa Velebita na temu ruske basne o drvenom dvorcu, za koji je libreto za kazalište lutaka preradio i priredio Berislav Brajković, a glazbu skladao Boris Papandopulo. *Kućica sloge*²⁴¹ izvedena je u režiji i scenografiji Berislava Brajkovića. Predstava je izvedena pod muzičkim vodstvom Alessandra Petterina, a lutke je kreirao riječki glumac, član ansambla Talijanske drame Narodnog kazališta „Ivan Zajc“ u Rijeci, Raniero Brumini. Dnevni tisak najavio je predstavu riječima: „*Kućica sloge* je prvi muzički igrokaz na sceni riječkog lutkarskog kazališta, a izvodi se u tehnici Obrascova koja dosad nije primjenjivana u ovom kazalištu.“²⁴² Milan Čečuk ovu vrstu lutaka, što su kasnije upotrebljene i u izvedbi igrokaza *Vilinska kočija* Nedjeljka Fabrija, naziva naglavnim²⁴³, dok ih Berislav Brajković naziva mimičkim lutkama. Prema Brajkovićevim riječima, to su lutke koje se iz gledališta doimaju kao da ih glumac nosi na glavi (otkud i izraz naglavne), a svojim rukama pokreće ruke lutke. Međutim, glavu lutke glumac nosi jednom svojom rukom, a drugom rukom koja je uvučena u kostim pokreće ruku lutke. Kad je zbog teksta potrebna lutki i druga ruka, pomoćni animator uvlači svoju ruku i prati gestikulacijom glumčev tekst. Kako je u glavu lutke uvučena šaka glumca, ovaj svojim prstima, koji su u ležištima, pokretima omogućuje otvaranje usta i određenu mimiku. Tako npr. lutka prati pjevačevo ili glumčevo pjevanje pokrećući usnama. Takav tip lutke je prikladan za paravanske predstave jer je vidljivo samo poprsje lutke, a mogao se u riječkom Kazalištu lutaka, zbog malobrojnog ansambla, koristiti samo u predstavama s komornim scenama.²⁴⁴ *Kućica sloge* bila je posljednja premijera sezone, ujedno predstava s najvećom umjetničkom vrijednosti tijekom čije izvedbe su lutkari i pjevali, što je za njih bio dodatni težak ispit.²⁴⁵

Programski listić uz izvedbu iz sezone 1963./64. donosi sljedeće podatke o ovoj predstavi: Muzički igrokaz u četiri slike *Kućica sloge*, varijanta na temu ruske

²⁴¹ R. N, 1964.

²⁴² Isto.

²⁴³ Čečuk, 1981: 121.

²⁴⁴ Usmeni izvor: redatelj Berislav Brajković.

²⁴⁵ Nepotp. t, 1964.

narodne basne o drvenom dvorcu, napisao Josip Velebit, libreto za kazalište lutaka preradio i priredio redatelj Berislav Brajković. Lutke: Žirafa, Hrčak, Noj, Majmun, Slonić, Krokodil, Vodeni konj, Medvjed. Izvode: Vera Kosier, Jana Puleva, Paula Udović, Josip Pihler, Milivoj Zmijalac, uz suradnju: Vide Rustje, Ane Urukalović, Štefice Jelaš i Neria Duškovića. Muzičko vodstvo i klavirska pratnja: Alessandro Petterin, muziku napisao: Boris Papandopulo, umjetničko vodstvo – likovna oprema i redatelj: Berislav Brajković, glave lutaka oblikovao i izradio: Raniero Brumini. Tehnička suradnja: Nerio Dušković, Štefica Jelaš, Mirko Ostrognjaj, Ana Urukalović. Lutke, kostimi i dekoracija izvedeni u vlastitim radionicama. Fotografije prizora iz predstave *Kućica sloge* prikazuju naglavne lutke koje utjelovljuju životinjske likove, a u arhivu Gradskog kazališta lutaka čuva se i skica grada ili kućice geometrijskih oblika, napravljena od kolaža papira u boji: žutoj, crvenoj, zelenoj, crnoj i ljubičastoj. Iako je onodobnoj javnosti *Kućica sloge* Borisa Papandopula predstavljena kao muzički igrokaz, u suvremenoj literaturi o riječkom lutkarstvu ova predstava se redovito opisuje kao lutkarska opera i to prva na hrvatskoj lutkarskoj sceni, pisana upravo za riječko Kazalište lutaka.²⁴⁶

U ovom razdoblju izvedene su i dvije predstave prema dramatizacijama bajki Ivane Brlić-Mažuranić: *Šuma Striborova* i *Ribar Palunko i njegova žena*.

Najavljena kao „čudesna bajka u četiri slike s prologom i epilogom“²⁴⁷, *Šuma Striborova* je premijerno izvedena 14. ožujka 1965. godine u režiji Berislava Brajkovića i dramatizaciji Nedjeljka Fabrija. Scenografiju i lutke javajke osmislio je riječki slikar Vladimir Udatny.

Premijeru *Šume Striborove* u Kazalištu lutaka Rijeka pratio je niz manifestacija što su se tim povodom održavale u Rijeci. Čitav tjedan bio je posvećen životu i djelu književnice Ivane Brlić-Mažuranić. Tih su dana u riječkoj Gradskoj i dječjim knjižnicama bile postavljene izložbe autoričinih knjiga i organizirana pričanja njezinih priča, a u školama je nastava bila posvećena književnom djelu Ivane Brlić-Mažuranić.²⁴⁸ U manifestacijama u spomen na Ivanu Brlić-Mažuranić, ujedno

²⁴⁶ www.gkl-rijeka.hr/wp/

²⁴⁷ Hećimović (ur), 1990: 740.

²⁴⁸ Nepotp. t, 1965.a.

povodom obilježavanja 50. godišnjice tiskanja autoričine prve knjige priča za djecu²⁴⁹, sudjelovali su i časopis *Riječka revija*, dječji list *Galeb* te riječka Radio-stanica.²⁵⁰ Povodom premijere *Šume Striborove* u Kazalištu lutaka Rijeka, u suradnji s pododborom Matice hrvatske i Kazalištem lutaka u Rijeci, 10. ožujka 1965. održana je u dvorani Narodnog sveučilišta Rijeka, u Domu kulture i nauke Moša Pijade Večer Ivane Brlić-Mažuranić. U programu su sudjelovali dr. Đuro Rošić, predavanjem s naslovom *Ivana Brlić-Mažuranić u ogledalu svojih zapisa*, i Nedjeljko Fabrio koji je govorio o temi *Ivana Brlić-Mažuranić i dječja književnost*. Redatelj Berislav Brajković govorio je tom prigodom o scenskoj postavi lutkarske predstave *Šuma Striborova*, a glumica Vida Rustja kazivala je tekst Prologa iz predstave.²⁵¹ Prvi put od svoga postojanja riječko Kazalište lutaka je, u tjednu posvećenom Ivani Brlić-Mažuranić i premijeri *Šume Striborove* u Kazalištu lutaka, tiskalo i svoj prospekt.²⁵² Prije premijere bila je otvorena izložba izdanja o djelu Ivane Brlić-Mažuranić. Izložene su fotografije, rukopisi, knjige i prijevodi književničkih tekstova na strane jezike. Velik dio izložene građe bio je posuđen iz arhiva književničkog potomka, dr. Viktora Ružića.²⁵³

Šuma Striborova, jedna od najljepših *Priča iz davnine* Ivane Brlić-Mažuranić u kojima je slavenska mitologija nadograđena autoričinom maštom, bajkovitom fabulom u kojoj dobro pobjeđuje zlo i humanom porukom o pobjedi majčine ljubavi što nadilazi granice vremena i prostora, pogodna je zbog svoje jednostavne, i zato savršene, ljepote i mudrosti za izvođenje na jednako drevnoj sceni kazališta lutaka. Budući da nemamo tekst dramatizacije, moramo se osloniti na *Sadržaj predstave* opisan po slikama i tiskan u programskom listiću:

Prolog – Malik Tintilinić, kolovođa „Domaćih“ predstavlja se publici. Uvodi ih u zbivanja na pozornici, objašnjavajući im nastanak priče iz davnine.

- I. Šuma. Zimsko popodne. Guja se umiljava oko Momka ne bi li je ovaj poljubio i time razriješio usuda. Neoprezni momak to i čini, a Guja se pretvara u Ženu-guju. Momak je vodi u svoju kuću gdje se s njom ženi.

²⁴⁹ Godine 1916. objavljene su *Priče iz davnine*.

²⁵⁰ A. K, 1965.

²⁵¹ R. N, 1965.

²⁵² Nepotp. t, 1965.b.

²⁵³ Nepotp. t, 1965.c.

- II. Baka, mati priglupog Momka, očajava opazivši koga joj je to sin u kuću doveo. Žena-guja nastoji je usmrtiti. Jedne noći dolazi u kuću Bakinu Djevojčica s lučima koja joj pomaže u spasavanju pred snahom. Ostavlja joj luči u kojima se kriju „Domaći“.
- III. Netom je Baka potpalila luči javljaju se „Domaći“ te svakojaka čuda čine. Žena-guja i Momak tjeraju Baku u noć, u smrt. Malik Tintilinić savjetuje Baku da na šumskom proplanku zapali luči kako bi joj „Domaći“ opet mogli pomoći. Tada će zajedno krenuti k Striboru, njihovom starješini da ga pitaju za savjet. U Šumu Striborovu kreću za Bakom i Žena-guja i Momak nadajući se da će prisustvovati Bakinoj smrti.
- IV. Malik Tintilinić, „Domaći“ i Baka dojaše u Šumu Striborovu. Za njima se kriju i zlobna Žena-guja s Bakinim sinom. Pojavljuje se Stribor. Nudi Baki čaroban povratak u njenu mladost što ona odbija ne želeći ostaviti svoga sina. Kazavši to sve se ruši, Žena-guja ponovo postaje guja, Momak grli Baku, svoju majku, kojoj je „draža bila njena nevolja, nego sva sreća ovoga svijeta“.

Epilog – Malik Tintilinić završava priču iz davnine žureći, kao i obično, Baki u kuću da se raduje pravoj sreći: vjenčanju Djevojčice s lučima sa Bakinim sinom.²⁵⁴

Izvedba *Šume Striborove* bila je rezultat izvanrednih napora cijelog kolektiva Kazališta lutaka. Brajkovićeva režija odlikovala se „neobičajenom ekspresivnošću kojom je pomirio najtragičnije i najliričnije trenutke fabule, ponekad podcrtane tišinom (šutnjom) govornijom od dijaloga, do izabраних muzičkih komentara i učinaka svjetlosti i sjena.“²⁵⁵ Dramaturg Nedjeljko Fabrio rasporedio je fabulu priče na četiri slike, prolog i epilog, ne upotrijebivši (gotovo) „nijednu riječ, ni jednu metaforu i ni jednu figuru ili izraz koji ne bismo mogli naći u izvornom pjesničkom tekstu“.²⁵⁶ Stoga je ovaj Fabrijev dramaturški rad ocijenjen kod kritike kao „ne samo savjesno izvedeno već i po svojim dramaturškim kvalitetama vrijedno djelo, a u našoj ionako vrlo oskudnoj kolekciji tekstova za kazalište lutaka još i dragocjen

²⁵⁴ Programski listić, arhiv Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.

²⁵⁵ Nepotp. t, 1965.c.

²⁵⁶ Rošić, 1980: 395-396. Isti tekst objavljen je u Novom listu pod naslovom *Iskre s ognjišta slavenskog doma*, 1965.a

doprinos.²⁵⁷ Na fotografijama iz arhiva Kazališta lutaka zabilježene su štapne lutke i neki prizori iz ove predstave. Lutka momka odjevena je u seosku košulju s izvezenim desenom na poprsju i drži sjekiru, snaha guja nosi haljinu bogatih čipkanih rukava, a kosu ima isprepletenu od metalnih zavnutih traka. Lutka bake odjevena je u crnu haljinu s ukrasnom trakom naprijed, s rupcem na glavi i preslicom u ruci. Tintilinić nosi prugasto odijelo i bradu, šiljastu kapu s praporcem na vrhu, a praporac ima i na vrhu papuče. Lica lutaka imaju samo naznačene oči i nosove. Ove lutke javajke kreirao je riječki slikar Vladimir Udatny, a kao osobito uspjele lutke kritičar dr. Đuro Rošić navodi Djevojčicu s lučima i figuru Bake. Također je među impresivnim scensko-vizualnim efektima bio zapažen prizor s Domaćima kod ognjišta kao i inscenacija šume.²⁵⁸ Postoji fotografija susreta mladića i guje prije njezina pretvaranja u djevojku, prema kojoj uočavamo da je šuma osmišljena kao niz nepravilno izrezanih zavnutih traka postavljenih okomito da se slobodno spuštaju i gibaju. Drugih detalja na sceni nema. Fotografija prizora u Bakinoj kući i susreta Bake i Djevojčeta s lučima prikazuje siromašnu prostoriju golih zidova sa čijih se stropnih greda na lancu spušta kotao na ognjište. Vizualni identitet predstave Đuro Rošić je ocijenio kao prijelaz u višu fazu stvaralačkog rada ovog kazališta, zaslugom riječkog slikara Vladimira Udatnyja prema čijim je nacrtima predstava likovno opremljena.²⁵⁹ Udatny je iskoristio samo najosnovnije detalje scenografije, konstruirane i raspoređene na sceni tako da su ih nadopunjavali svjetlosni efekti.²⁶⁰ Uz cijeli ansambl (Vera Kosier, Paula Udović, Vida Rustja, Josip Pihler) posebno je pohvaljena Jana Puleva „čija se interpretacija Bake auditivno isticala svojom odmjerenošću i toplinom.“²⁶¹

Druga bajka Ivane Brlić-Mažuranić, *Ribar Palunko i njegova žena*, izvedena je u Kazalištu lutaka Rijeka u adaptaciji Milana Čečuka, s podnaslovom *Bajka za lutke i djecu*, u režiji, scenografiji i s lutkama-javajkama²⁶² Berislava Brajkovića.

Ivana Brlić-Mažuranić pripovijeda sažetim, konciznim stilom, bez suvišnih dijaloga, u četiri poglavlja bajke, o ribaru Palunku kojem je dozlogrdio njegov bijedni život, a nije znao odmah prepoznati sreću koju je dobio, i njegovoj vjernoj ženi, koja u

²⁵⁷ Isto.

²⁵⁸ Rošić, isto.

²⁵⁹ Isto.

²⁶⁰ Tekst za TV emisiju *Jučer – danas – sutra*, prilog: *Šuma Striborova u Rijeci*, ruk, 1965.d.

²⁶¹ Rošić, isto.

²⁶² Bilješka na poleđini skice za lutku Palunka glasi: javajka.

potrazi za njihovim djetetom proživljava pravu dramu i onijemi. Autorica povremeno kao sveznajući pripovjedač komentira radnju („A što možeš uhvatiti na udicu!“²⁶³), a u nešto duže opise se upušta opisujući krajolike, naročito pripovijedajući o dvorima kralja morskoga i njihovim stanovnicima. Autorica uključuje i elemente narodne bajke: važnu ulogu broja tri u razvoju radnje, likove čudesnih životinja – pomagača i odmagača glavnih junaka – košutu, zmije, galebove, pčele, mitološke likove i prostore: Zoru-djevojku, Kralja Morskoga i morske djevice, te otok Bujan s kamenom Alatirom. Bajka završava povratkom Palunkove obitelji u svoj dom, smirenjem i zaboravom: „E, kad one večeri lobode večerali, što je bio, sve zaboravili. Pa da nije za one dvojnice, nitko ne bi ovo već pamtio.“²⁶⁴

Čečuk je svojoj dramatizaciji teksta dao podnaslove: *Scenska bajka za malu i veliku publiku. Prema istoimenoj priči Ivane Brlić-Mažuranić za kazalište lutaka napisao: Milan Čečuk*. Čečukova rečenica kojom određuje vrijeme radnje igrokaza: „Radnja se zbiva u doba koštanih udica.“²⁶⁵ – sažima prve rečenice izvorne priče: „Dozlogrdio ribaru Palunku njegov bijedni život. Živio on sam na pustome morskome kraju i hvatao po vas dan ribe na koštanu udicu, jer se za mreže u onome kraju još nije znalo. A što možeš da uhvatiš na udicu!“²⁶⁶ Čečukov igrokaz se sastoji od Predigre, tri slike i dvije međuigre. Stihove kojima Ivana Brlić-Mažuranić završava svoju priču: „Čudo ludo Palunko, / Na dno mora propao, / Ljutog jada dopao.“²⁶⁷ Čečuk nekoliko puta provlači kroz igrokaz kao lajtmotiv: „Čudo ludo Palunko / morem plovi, / ribice ne lovi ... (...) Čudo ludo Palunko / sreću gleda, / a ne vidi ...“²⁶⁸ itd. Kazuju ih različiti likovi koji, u ulozi kora, komentiraju radnju.

Sadržajno Predigra i prva slika igrokaza slijede izvornu priču: Palunko se žali na svoju sudbinu, Zora-djevojka mu pomaže, Palunko dobije obitelj, žena mu pripovijeda „o gavanima i carskim dvorima, blagu koje čuvaju zmajevi i kraljevni što u vrtu biser sije a alem žanje“²⁶⁹ dok ju Palunko ne natjera da ga vodi do dvora Kralja morskoga.

²⁶³ Brlić-Mažuranić, 1969: 32.

²⁶⁴ N. d, str. 51-52.

²⁶⁵ Čečuk, ruk, 1.

²⁶⁶ Brlić-Mažuranić, n. d, 31.

²⁶⁷ N. d, 52.

²⁶⁸ Čečuk, n. d, 2.

²⁶⁹ N. d, 3.

U tom trenutku se pripovjedač Čečuk se ubacuje riječima: „Tako se priča sama od sebe počela zaplitati ...“²⁷⁰

Tijekom Prve slike Palunko i njegova žena idu svaki na svoju stranu tražiti Kralja Morskoga, a Čečuk pridaje Palunku rečenicu: „Sreća se ne nalazi pod uzglavljem, valja je daleko tražiti.“²⁷¹ Palunko u Čečukovom igrokazu pokazuje nježnije osjećaje od Palunka u priči Ivane Brlić-Mažuranić: „Naći ćemo put do Kralja Morskoga, naći ćemo sreću našu, te ćemo sve troje u raskoši i bogatstvu poživjeti. (Raznježio se te ih ljubi oboje, a onda se udalji) Čuvaj mi čedo! i sebe na putu!“²⁷² Kod Ivane Brlić-Mažuranić čitamo: „Još se više na ovo razjario Palunko, gdje se tako varao za dvije duge godine, te gnjevan zapovijedi ženi, da sutra prije zore pođe sa djetetom morskim žalom na desnu stranu, a Palunko će poći na lijevu – i da se ne vraćaju, dok ne nađu puta do Morskoga Kralja.“²⁷³

Nakon što se opet nađu bez djeteta, a žena u međuvremenu onijemi, u V. prizoru igrokaza valovi opominju Palunka i on se kaje: „Palunko (preneražen): Nijema, odista nijema. (Padne na koljena te ljubi ženi ruke i skute, plačući.)“²⁷⁴

Palunkovo prepoznavanje sina Vlatka u Čečukovom igrokazu se zbiva postupno, dok u izvornoj priči Palunko odmah prepoznaje sina: „Poglednu maloga kralja – prenerazi se Palunko: ono je sinak njegov nejaki, Vlatko mali.“²⁷⁵ Nakon što ga morske djevice u Drugoj slici proglašavaju kraljem, Palunko nasjeda njihovoj šali te, vidjevši dijete u kolijevci, ne prepoznaje mališana – svog sina: „Zdrav bio, kralju mladi! Baš si lijep dječarac! Kao da si bratac rođeni sinku mome nejačkome koji je iz naručja majčina netragom nestao.“²⁷⁶, ali primjećuje da mu je nalik. Palunku pomaže četvrta, najmlađa djevica, svojevrsna Mala sirena budući da je u igrokazu izdvojena iz skupine morskih djevica. Ona najavljuje Palunku njegovo izvlačenje na površinu udicom, a istovremeno Palunkova žena kreće u lov na lubina u pratnji galeb-ptice. Dvije radnje su povezane u III. prizoru III. slike: „Palunko: (kad ostane sam): Kad bi

²⁷⁰ Isto.

²⁷¹ N. d, 4.

²⁷² N. d, 5.

²⁷³ Brlić-Mažuranić, n. d, 34.

²⁷⁴ Čečuk, n. d, 6.

²⁷⁵ Brlić-Mažuranić, n. d, 39.

²⁷⁶ Čečuk, n. d, 10.

me netko s kraja nadmorskog udicom zahvatio ... Što nije, može još biti! (Kad se zastor potpuno rastvori, vide se opet žena Palunkova i košuta na grobu materinu.)²⁷⁷.

Četvrta slika prikazuje ženin put oslobađanja sina i Palunka. U odnosu na izvornu priču, u igrokazu galeb stalno prati ženu, savjetuje ju i bodri²⁷⁸, a zmija, ptica i pčela nazivaju ženu vjernom i žele nagraditi njenu vjernost. Najmlađa morska djeвица donosi malog Vlatka u naručju. Palunko povjeruje da je to njegov sin jer mu srce to kazuje. Djeвица potvrđuje i upućuje Palunka kako će pobjeći. Istovremeno stiže Palunkova žena do mora, baca udicu i počinje izvlačiti nepoznati teret u kojem ubrzo prepoznaje svojeg sina i Palunka. Galeb najavljuje potjeru: dječak je bacio zlatnu jabuku u more, Kralj Morski će krenuti u potjeru, a vile pomorkinje već dolaze. Međutim Zora-djevojka pomaže Palunkovoj obitelji da pobjegne nagrađujući veliku ženinu vjernost. Ivana Brlić-Mažuranić završila je svoju priču o ribaru Palunku stihovima koje sviraju dvojnice: „Nego tko god u dvojnice dune, tome krupna svirala dudi o Palunku ovako: Čudo ludo Palunko / na dno mora propao, / ljutog jada dopao.// A sitna svirala ženu spominje: Sini, sini, zorice, / evo nove srećice! / Da je triput potopljena, / izbavi je vjerna žena.// Tako širom svijeta pričaju dvojnice.“²⁷⁹ Igrokaz završava istim stihovima koje je Čečuk namijenio Zori-djevojci. Ona pjeva uz dvojnice praćena dolaskom galebova: „X. prizor – Zora djevojka (za bjeguncima maše a vihor joj skute razmahuje. Usred šuma morskoga začuje se tanki glas dvojnica, te Zora uz taj glas zamišljeno govori): Čudo ludo Palunko / na dnu mora propao, / ljutog jada dopao... / Sini, sini, zorice, / evo nove srećice! / Da je triput potopljena, / izbavi je vjerna žena... (Dolijeće s kliktajima cijelo jato galebova. Zastor se polako spušta. To je kraj priče.)“²⁸⁰

Prema sudu kritike, ova adaptacija nije dostigla onaj literarno-scenski nivo u korištenju izvornog teksta kojim se odlikovala prerada *Šume Striborove* Nedjeljka Fabrija.²⁸¹ No riječko Kazalište lutaka nije propustilo iskoristiti priliku za efektnu

²⁷⁷ N. d, 16.

²⁷⁸ N. d, 17.

²⁷⁹ Brlić-Mažuranić, n. d, 52.

²⁸⁰ Čečuk, n. d, 24.

²⁸¹ Đuro Rošić o tome piše: „U Čečukovoj adaptaciji ostaje u izvjesnoj mjeri zamagljena pedagoška tendencija Ivane Brlić-Mažuranić da u prikazivanju nesretne sudbine ribara Palunka i njegove požrtvovne žene istakne etičku veličinu vjernosti i socijalnu vrijednost ljudske solidarnosti u borbi za otklanjanje bijede i zla u svijetu.“ – Rošić, 1980: 401-402, isto u tekstu Đ. Rošića *Sreća i vjernost*, 1965.b.

scensku realizaciju Čečukove dramatizacije. Redatelj Brajković nastojao je bogatijom i inventivnijom scenskom slikom nedorasloj publici pružiti element uz koji će ona neprimjetno, no u isto vrijeme i sadržajnije povezati svoje doživljavanje scenske radnje.²⁸² Nekoliko fotografija iz arhiva Gradskog kazališta lutaka i iz tiskanih tekstova uz predstavu to i potvrđuju. Jedna od fotografija prikazuje Zoru-djevojku u obliku niza koncentričnih krugova preko kojih se spuštaju okomito tanke niti, a u pozadini je svijetli krug. Prizor upotpunjuje galeb krajnje jednostavnog oblika, kreiran kao štapna lutka.²⁸³ Sljedeća fotografija prikazuje Kralja morskog u obliku ribe sabljarko s krunom na glavi (na skicama je prikazan kao hobotnica), a iza njega je okomita ljevkaasta figura jedne od morskih djevoja. Sjena njezine kose – niz traka – odražava se na platnu u pozadini, dok joj trup presijecaju svojevrsne „oči“. Druga fotografija prikazuje lutku Palunka od spužve u pozi naglavce i uz njega svijetlu ražu s točkama, dok tonu prema morskome dnu. Uz njih je i mala amfora. U dnevnom tisku²⁸⁴ nalazimo još jednu fotografiju s prizorom iz ove predstave: uočavamo likove Palunka i njegove žene kao štapne lutke, s licima na kojima su naznačene samo oči. Palunko je odjeven u ribarsku odjeću, sa slamnatom kapom na glavi, a žena ima rubac zavezan u stilu narodne nošnje. Među skicama nalazi se i ona za lutku djeteta Vlatka s bilješkom da se radi o ginjolu.

Brajković je u ovoj predstavi koristio svoja iskustva iz inscenacije *Ribara Palunka i njegove žene* u Zagrebačkom kazalištu lutaka²⁸⁵ za koju je lutke bio kreirao Berislav Deželić, a na što upućuje Milan Čečuk: „Nije li, na primjer, još predstava *Ribara Palunka*, scenski oživotvorivši likove iz najmludrije *Priče iz davnine* Ivane Brlić-Mažuranić, zapravo bila zametak kasnijeg teatra predmeta? Pri tome mislimo na ambijent podmorskog svijeta oživljen bezbrojnim treperavim oblicima iz plastičnih materijala i na maštovitu zamisao Zore-djevojke utjelovljene u scenski konkretiziranoj metafori zraka svjetlosti. Doduše, Brajković je tu prenio svoje i Deželićeve ideje iz prve varijante *Ribara Palunka* na sceni Zagrebačkog kazališta lutaka, no u tom

²⁸² Isto.

²⁸³ Fotografija se pojavljuje i u dječjem časopisu Pionir, tiskanom na talijanskom jeziku. Uz fotografiju je tekst: „staba, životinje, lutke kreću se na crnoj podlozi između efekata svjetla i boje“ – u: V. P., 1969: 8. Ista fotografija pojavljuje se i u dnevnom tisku uz tekst *Ostvaruje se suradnja kazališta lutaka Rijeke i Zadra*, Fi, 1969.

²⁸⁴ Malešev, 1967.

²⁸⁵ Premijera u Zagrebačkom kazalištu lutaka: 17. 6. 1961. – Hećimović (ur), 1990: 285.

trenutku ta je predstava na pozornici riječkih lutkara nesumnjivo odigrala ulogu izvanredno poticajne novosti.»²⁸⁶ Uz tekst Bože Kukulje: *Milan Čečuk kao glumac-lutkar, pisac igrokaza i teoretičar lutkarstva*²⁸⁷ nalazimo fotografiju prizora iz zagrebačke predstave *Ribar Palunko*: ispred bijelog platna je lutka Palunka u seljačkoj odjeći, koju vidimo s leđa, a uz platno je geometrijski oblik – krug u sredini okomitih traka u kojem prepoznavamo sličnost s kreacijom Zore-djevojke na fotografijama iz riječke predstave ovog igrokaza. Redateljica Kosovka Kužat-Spaić, iznoseći svoja sjećanja na rad u Zagrebačkom kazalištu lutaka, između ostalog opisuje zagrebačku predstavu *Ribar Palunko i njegova žena* pri čijoj je režiji surađivala s Berislavom Deželićem kao scenografom i kreatorom lutaka: „O šezdesetima se govori kao o godinama općeg oslobađanja od normi i formi koje su prije toga vladale u kazalištu, pa tako i u lutkarskom kazalištu. Počeli smo maštati o teatru na jedan drugačiji način, rušiti paravan. (...) Pamtim iz tog vremena predstavu *Ribar Palunko i njegova žena*. Scenografiju i lutke napravio je prof. Deželić. Te su lutke iznenadile. Bili smo u Münchenu na velikom festivalu i bilo je predloženo da dio tih lutaka prepustimo tamošnjem Muzeju lutaka. Lutke nisu bile čovjekolike, već su bile simboli, metafore jedne priče. Morske djevice u toj predstavi bile su dio našeg narodnog nakita, cijela jedna lutka bila je naušnica ili dio kolajne, a Zora Djevojka bila je đerdan narodne nošnje iz Vrlike. Tako je izgledao taj svijet odmakao od klasičnih lutaka, a ipak se sve razumjelo i prihvatilo.“²⁸⁸

Prvi dio razdoblja djelovanja Berislava Brajkovića u Kazalištu lutaka Rijeka obilježen je suradnjom sa zagrebačkim scenografom i kreatorom lutaka Berislavom Deželićem, kao i s riječkim umjetnicima. Iako se radi o uporabi tradicionalnih lutkarskih tehnika – štapnih lutaka – prisutna je i težnja za neistraženim mogućnostima lutkarskog izraza što će posebno doći do izražaja u sljedećem razdoblju

²⁸⁶ Čečuk, 1981: 121-122.

²⁸⁷ Kukulja, 1998: 32.

²⁸⁸ Kužat-Spaić, 1998.

3.2.2. Luminiscentna tehnika – razdoblje predstava počevši od premijere *Slika s izložbe* i primjene luminiscentne tehnike crnog teatra na riječkoj i hrvatskoj lutkarskoj sceni

(1966. - 1973.)

3.2.2.1. Predstave crnog teatra

Velika prekretnica u radu Kazališta lutaka Rijeka bile su predstave u kojima je umjetnički voditelj kazališta Berislav Brajković s ansamblom primijenio luminiscentnu varijantu crnog teatra, a u kojima mu je, umjesto književnog, kao predložak za inscenaciju poslužilo glazbeno djelo.²⁸⁹ Riječ je, ponajprije, o predstavama *Ljubavni snovi* Frantza Liszta, *Mala suita* Claudea Debussyja i *Slike s izložbe* Modesta P. Musorgskog, premijerno izvedenim 13. veljače 1966. godine²⁹⁰. Ove predstave, povremeno izvođene i pod zajedničkim naslovom *Muzičke minijature*, dobile su epitet avangardnih²⁹¹ budući da je Berislav Brajković, u suradnji sa scenografom Ladislavom Šošterićem, primijenio, prvi put dotad, za hrvatsko lutkarstvo novu lutkarsku tehniku, tzv. luminiscentnu varijantu crnog teatra. Izvođački ansambl tada su sačinjavali lutkari: Paula Udović, Jana Puleva, Vera Kosijer, Josip Pihler, Miroslav Kačić i Tomislav Matković.²⁹² Drugi, jednako važan razlog avangardnog značenja ovih predstava jest u tome što je, osim djeci, pružen užitak cjelovitog kazališnog doživljaja s lutkarske scene i odrasloj publici.²⁹³

Pišući o djelovanju Berislava Brajkovića u Kazalištu lutaka Rijeka hrvatski povjesničari i teoretičari lutkarstva upotrebljavaju različite termine pri opisu tehnike crnog teatra što ju je Brajković primijenio tijekom svog rada s riječkim lutkarima. Tako Antonija Bogner-Šaban piše o iluminiscentnoj tehnici crnog teatra²⁹⁴, a Vesna Kauzlarić i Milan Čečuk rabe termin luminiscentna tehnika²⁹⁵. S obzirom na značenja

²⁸⁹ Rošić, 1966; Čečuk, 1981.

²⁹⁰ Hećimović (ur), 1990: 740.

²⁹¹ Čečuk, 1981: 117-124.

²⁹² Čečuk, 1966.

²⁹³ Čečuk, 1981: 120.

²⁹⁴ Kroflin (ur), 1997: 129.

²⁹⁵ Čečuk, 1981: 119.

riječi iluminiscentan²⁹⁶, luminiscentan²⁹⁷ te crni teatar²⁹⁸, što ih nude odgovarajući stručni izvori, možemo naći opravdanje za korištenje oba termina – iluminiscentno i luminiscentno – prilikom predstavljanja ovih riječkih lutkarskih predstava u teatrološkoj literaturi. Prednost ipak dajemo terminu luminiscentan budući da ga i redatelj Brajković osobno drži prihvatljivijim.²⁹⁹

Inspiraciju za primjenu crnog teatra³⁰⁰ na riječkoj lutkarskoj sceni Brajković je dobio prilikom gostovanja praškog Crnog kazališta (Černe divadlo), pod vodstvom Jiržija Srneca, u Hrvatskoj 1965. godine. Češki umjetnici tada su izvodili glumačku predstavu na, prema Brajkovićevim riječima, običnoj sceni, pa su redatelj i riječki lutkari za primjenu crne tehnike na lutkarskoj sceni morali sami pronaći odgovarajući postupak. Draž je crne tehnike prema Brajkoviću u tome što ona nema određeni okvir i granice istraživanja, a njenom primjenom cilj mu je bio razbiti famu da je lutka, koja u scenskom prostoru živi punim životom kao i glumac, namijenjena samo dječjoj

²⁹⁶ Iluminirati (što) – 1. rasvjetliti, 2. izvesti ili izraditi iluminaciju, 3. ukrasiti iluminacijama – u: Anić – Goldstein, 1999: 574.

²⁹⁷ Luminiscencija, ž. fiz. – svijetljenje tijela koje ne nastaje toplinskim zračenjem (ultraljubičasto svjetlo, fosforescentno svjetlo itd.) – u: Anić – Goldstein, 1999: 794.

²⁹⁸ *Rječnik lutkarstva* A. R. Philpotta donosi sljedeće tumačenje termina *crni teatar* (prijevod s engl. M.V.): “Tip kazališta koji upotrebljava selektivnu svjetlosnu tehniku odavno poznatu u ‘živom’ kazalištu i prisvojenu u mnogim suvremenim lutkarskim družinama. Glumci (pokretači lutaka, animatori), obučeni u crne trikoe i kapuljače ili maske, pokreću se nevidljivi na zacrnjenoj pozornici, vode lutke sa svih strana pozornice te se predmeti doimaju kao da lebde u prostoru; ponekad se koristi fluorescentno svjetlo u kombinaciji sa sjajnom tkaninom ili bojama. Francuski lutkar Georges Lafaye popularizirao je ovu vrstu teatra, a njegov rad utjecao je na razvoj *Crnog teatra* iz Praga.” – u: Philpott, 1969: 32.

²⁹⁹ Razgovor s redateljem Berislavom Brajkovićem.

³⁰⁰ O primjeni crnog teatra piše u Jan Malik u tekstu *Tradicionalni koreni, savremena strujanja i perspektive lutkarskog pozorišta* (Pozorište, 1987: 37-38., prijevod sa slovačkog: Zdenko Meloun): „Otprilike već desetak godina [*Napomena R. Lazića na kraju Malikovog teksta upućuje da je ovaj tekst prethodno tiskan u Bratislavi 1967. godine. Op. M. V.*] traje konjunktura takozvanog crnog pozorišta i njegovih luminizacionih varijanti. Nije riječ o novitetu; pozorišna i varijetetska praksa poznaju ovaj trik već skoro sto godina; nove mogućnosti dao mu je Francuz Žorž Lafaj (Georges Lafaye) u svom pariskom Teatru di Kaprikorn (Theatre du Capricorne). Od njega su ovaj ponovo pronađeni trik preuzeli članovi grupe Jozefa Skupe kao stimulans za nekoliko praktičnih ogleda. Nije potrajalo dugo, a u Čehoslovačkoj nastaju tri profesionalna ansambla specijalizovana za ovaj princip inscenacije, koji, međutim, ako treba da se razvija kao samostalni oblik scenskog stvaralaštva, pretpostavlja potpuno samosvojna libreta. (...) Kod pozorišta koja svoj repertoar grade isključivo na ovoj tehnici reč je, međutim, o nečem što je mnogo principijelnije. I ovde se, prema potrebi, koristi živi glumac, i ovde, ponekad, nastupa lutka, ovde, međutim, gledalac nalazi pre svega pesnički oblik iluzionističkih produkcija, ritmiziranu i dinamiziranu komponovanost boja, linija, površina i oblika, čaroban svet oživljenih stvari, simbola, snova i utvara u širokom rasponu žanrova, od groteske pa sve do tragedije, od pikanterije revije do filozofske tematike, od vizualne pratnje pesme ili muzičke kompozicije do surovog apsurd.“

publici.³⁰¹ Osim utjecaja praških umjetnika, u *Muzičke minijature*, kao i u druge Brajkovićeve riječke lutkarske predstave, ugrađeno je i redateljevo lutkarsko iskustvo iz vremena njegova djelovanja u zagrebačkoj Družini mladih i Zagrebačkom kazalištu lutaka, što se očitovalo u skladnom spoju glazbe, pokreta i vizualnih obilježja predstave.³⁰²

Berislav Brajković započeo je svoje istraživanje tehnike crnog teatra nabavkom rasvjetnih tijela u Münchenu. Radilo se o žaruljama ovalnog oblika, od neprozirnog tamnog stakla. Kako je bio upućen i na specijalne fluorescentne boje na koje te žarulje reagiraju, Brajković je bio nabavio u Munchenu pet osnovnih boja (u ono vrijeme se nisu mogle nabaviti u našoj zemlji), došao u Rijeku i započeo novi proces istraživanja. Bez ikakve literature, samo sa „suhim“ tehničkim podacima o rasvjetnim tijelima započeo etapu istraživanja na samoj pozornici Kazališta lutaka Rijeka budući da je trebalo ispitati najpovoljniji razmak žarulja od osvijetljenih predmeta, kao i raspon djelovanja svjetla u horizontalnom odnosu.³⁰³

Rezultat istraživanja i uvježbavanja predstave, zahvaljujući i velikom povjerenju ansambla, djelatnika i uprave Kazališta lutaka u Brajkovića – bila je antologijska riječka predstava, o kojoj danas, pored Brajkovićevog svjedočenja, imamo programski listić, fotografije i skice prizora iz arhiva kazališta, te kritičke osvrte na izvedbu.

U programskoj knjižici predstave iz sezone 1965./1966. nalazimo nepotpisani tekst namijenjen publici, s naslovom *Eksperimentalni program* koji, s obzirom na sadržaj, pripisujemo Berislavu Brajkoviću, umjetničkom voditelju kazališta i redatelju *Muzičkih minijatura*, i Ivi Miholjeviću, tadašnjem ravnatelju Kazališta lutaka Rijeka. Tekst odiše zanosom i uzbuđenjem pred otkrićem nove lutkarske tehnike čije domete autori i ansambl žele podijeliti s publikom: „Smatrajući vas našom uvijek dobrodošlom publikom, dužni smo kazati vam sljedeće, a povodom ovoga našeg novog vida djelatnosti: Program kojem prisustvujete ne nosi pečat iznalazačkog. No, još manje onaj ugledanja. Želimo tek jedno: maštoviti svijet koga u nama nosimo

³⁰¹ Čečuk, 1966.b: 18-24. – Razgovor s Berislavom Brajkovićem povodom gostovanja Kazališta lutaka Rijeka u Zagrebu. Predstave praškog *Crnog kazališta* prikazao je Đuro Rošić u svojim kritičkim osvrtima „*Černe divadlo*“ na gostovanju i *Ponovni susret s praškim „Černe divadlo*“ – u: Rošić, 1980: 478-481.

³⁰² Kroflin (ur), 1997: 120.

³⁰³ Usmeni izvor: redatelj Berislav Brajković.

predati svima vama koji tražite nove izvore vlastitih maštanja. Predajući vam našu ostvarenu sanju mi vam ujedno predajemo i naše zanose, strepnje, sumnje i uspone, sve ono dakle što nas, neizbježno anonimne, prati u radnoj svakodnevicu. Smatrajući ovaj program tek dijelom iz niza budućih i sve savršenijih nastojanja uokolo pružanja našoj publici novoiznađenih tehničkih sredstava i umjetničkih izraza, zahvaljujemo gledalištu na povjerenju i pažnji, a umjetnicima neka ovo bude podstrek da nam se pridruže kako bi zajednički ostvarili što potpuniji umjetnički domet. Tome i težimo.³⁰⁴

Program se sastojao od sljedećih točaka:

Ljubavni snovi (Franz Liszt, 1811.-1886.) – skica klasičnog plesa na prstima. Balerina s nekoliko figura i okreta iznosi ljepotu klasičnih baletnih linija.

U čamcu (Claude Debussy, 1862.-1918.) – improvizacija jedne vizije na vodi koju stvara lahor vjetera u igri s odbačenim novinama i suhim lišćem.

Slike s izložbe (Modest P. Musorgski, 1839.-1881.) sastojale su se od osam dijelova nazvanih vizije, sljedećih sadržaja³⁰⁵:

1. *Patuljak*: Po narodnoj predaji sjevernih naroda patuljak je dobar kućni duh koji bdi je nad srećom ukućana. Opasnosti koje prijete ljubavi označene su ovdje simbolično određenim bojama (crvena – ljubav, žuta – ljubomora itd.)
2. *Srednjovjekovni dvorac*: Pjesma putujućeg pjevača. U poetičnoj igri note oblikuju lik ljubljene kojoj je podoknica i namijenjena.
3. *Djeca u svađi*: Neka su djeca tiho zaokupljena svojom igrom i igračkama, a neka su nestašna pa u igri uznemiruju svoje vršnjake, otuda i neprilike s loptom.
4. *Ples pilića*: Dok se dvoje svađaju, treći se raduje (izbjegao je, naime, opasnosti).
5. *Samuel Goldenberg i Smuile*: Onome koji se pravi važan ne treba uvijek vjerovati.

³⁰⁴ Programska knjižica uz predstave *Ljubavni snovi* Franza Liszta, *U čamcu* Claudea Debussyja i *Slike s izložbe* Modesta P. Musorgskog, arhiv Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.

³⁰⁵ Opisi slika preneseni su iz programskog listića uz predstavu, arhiv Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.

6. *Trg Limoges*: Na tržnici se između voća i povrća nađe još i prepirke, vike i psovke ...
7. *Kuća babe Jage*: Motiv iz ruskih narodnih priča. Zloćudnoj babi Jagi mjesec oduzima moć njezinog ognjišta.
8. *Stara vrata utvrde Kijev*: Simbolična slika jedne utvrde koja je stoljećima prkosila opsjedama i bila okružena borbom.

Za gostovanje u Zagrebu 1966. godine predstava je proširena premijerom Debussyjeve *Male suite* s dijelovima: *Povorka*, *Menuet*, *Balet*.³⁰⁶ Tijekom Festivala djeteta u Šibeniku 1966. godine riječki lutkari su izveli svoj čuveni program u crnoj tehnici. U dnevnom tisku nalazi se o tome bilješka: „Sinoć smo mogli vidjeti riječke lutkare kako su primijenili taj suvremeni izraz. Na muziku Liszta, Debussyja i Musorgskog oni su izveli omnibus - predstavu za koju se može reći da je mnogo više od pokušaja uvođenja nove tehnike u lutkarstvu. Tehnika takozvanoga crnog teatra nije nepoznata na šibenskom Festivalu djeteta budući da su takav scenski izraz u lutkarstvu prošle godine demonstrirali lutkari iz Poljske.“³⁰⁷

Arhivske fotografije prikazuju nekoliko prizora iz predstave. Tu je npr. lutka balerine oblikovana od nekoliko zvjezdastih krakova od kojih onaj okomiti čini njezino tijelo, bočni ruke, a donji nogu na kojoj stoji uzdignutih prstiju. Balerina ima na „licu“ masku i oko struka haljinicu od tila. Sljedeća fotografija prikazuje čamac složen od novinskog papira i tri lista koja padaju prema njemu. Zatim su tu fotografije pilića i crvića - trodimenzionalnih lutaka, te napokon kuća na kokošnjim nogama i polumjesec sa svijetlim konturama ljudskog lica i dlanovima. Na svim fotografijama uočljiva je crna pozadina, osebujnost tehnike crnog teatra.³⁰⁸

³⁰⁶ Dnevni tisak donosi najavu ovog gostovanja u tekstu *Riječki 'crni teatar' gostuje u Zagrebu* (R. N, 1966.) Gostovanje je planirano za 30. i 31. 5. u Kazalištu Komedija i na završnoj priredbi Smotre kulturno-umjetničkih djelatnosti pionira grada Zagreba u organizaciji Gradskog odbora društava „Naša djeca“. Prvi dio priredbe 31. 5. – u Domu armije u Zagrebu ispunit će svojim programima nagrađeni dječji ansambli, a u drugom dijelu programa pod naslovom „Umjetnici djeci“ nastupit će i Kazalište lutaka Rijeka. Dan prije riječki lutkari će u Komediji izvesti dvije predstave - na oba nastupa izvode *Slike s izložbe* u tehnici crnog teatra, „za ovu priliku predstava je proširena novim slikama. (...) Sada su dodane još tri scene na muziku Debussyja (*Povorka*, *Menuet* i *Balet*). Tako će ova predstava, dopunjena novim ciklusom, doživjeti premijeru u Komediji, a prvu reprizu na dječjoj priredbi samo bez *Ljubavnih snova*. Riječkoj će publici biti prikazana 5. juna.“ Članak najavljuje i izvedbu *Malog princa* u kombinaciji crnog teatra i standardne tehnike međutim prema dosadašnjim rezultatima istraživanja ova predstava nije izvedena.

³⁰⁷ Marinković, 1966.

³⁰⁸ Arhiv Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.

Zahvaljujući oduševljenju, kao i poznavanju lutkarske umjetnosti, a u nedostatku audio-vizualnih zapisa, danas možemo iz tekstova Milana Čečuka podrobno saznati o kakvoj se predstavi radilo kad je riječ o *Muzičkim minijaturama*. Prema Čečukovim riječima, rezultat animacije lutaka u tehnici crnog teatra doimao se kao „bestežinsko lebdenje pod snopljem ultraljubičaste svjetlosti. (...) Lutka-balerina poetično je opredmetila nježnu muziku Lisztovih *Ljubavnih snova* (magnetofonska snimka izvedbe uz klavir Eve Bernatove), istodobno nam pokazavši svu eleganciju klasičnog baletnog pokreta čak i u njegovim akrobatskim emanacijama, a čamac od odbačenih novina uz pomoć triju suhih listova i nevidljiva lahora sagradio je pred našim očima sam sebe u stvaralačkom aktu dinamičnom kao dječja igra i zanosnom kao Debussyjeva muzika (iz *Male suite*) uz koju se gradio. No, koliku neslućenu slobodu pruža lutki i predmetima što sudjeluju u njenoj igri nova scenska tehnika, potpuno smo shvatili tek u ostvarenju *Slika s izložbe* Modesta Petroviča Musorgskog (s magnetofonske snimke interpretacije Svjatoslava Richtera, sovjetskog klavirista svjetske reputacije) gdje se golem srednjovjekovni ključ, lebdeći u prostoru, uvjerljivo preobražava u kupolasta vrata starog, kijeuskog grada, gdje nam mačevi dočaravaju čitave povijesne bitke i opsade pod tim gradom, a note, što opredmećene izlaze iz lutnje putujućeg svirača, maštovito oblikuju lik ljubljene kojoj je sviračeva podoknica namijenjena.“³⁰⁹ Arhiv Gradskog kazališta lutaka u Rijeci čuva crteže procesa preobražavanja ovih nota u novi lik, u šest faza, počevši od jednog do više notnih znakova kojima se pridružuju glazbeni ključevi (violinski i f ključ) i snizilica. Crteži pak dvaju ključeva prikazuju proces oblikovanja Velikih vrata Kijeva u kojem gornji dijelovi ključeva postaju kupole, a donji dio ključeva, koji inače ulazi u ključanicu – sama vrata ili zidine grada.³¹⁰

Scensko uprizorenje *Slika s izložbe* predstavljalo je novo dostignuće Kazališta lutaka Rijeka jer je ono bilo u isti čas prezentiranje ne samo nove scenske tehnike, nego je značilo i praktičnu kao i vrlo uspješnu demonstraciju postignute kvalitete u toj, kod nas tada nepoznatoj tehnici kazališta lutaka. Za ovaj veliki uspjeh Kazališta lutaka odano je priznanje cijelom kolektivu, a, osim redatelju, poimence još i

³⁰⁹ Čečuk, 1966.a.

³¹⁰ Arhiv Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.

izvođačima: Veri Kosier, Jani Pulevi, Josipu Pichleru, Miroslavu Kačiću i Pauli Udović te Ladislavu Šošteriću za vizualnu stranu predstave.³¹¹

3.2.2.2. Predstave izvedene u kombinaciji crnog teatra i drugih tehnika

Nakon prodora riječkog Kazališta lutaka na hrvatsku lutkarsku scenu predstavama crnog teatra, izvođene su predstave u kombinacijama crnog teatra i drugih lutkarskih tehnika. Tako je npr. *Pačić Gegan*, igrokaz Mirjane Matić-Halle, uprizoren uporabom nove – luminiscentne tehnike i tradicionalne tehnike javajki i ginjola³¹² dok je u igrokazu *Vilinska kočija* primijenjena nova tehnika baratanja lutkama³¹³: mimičke odnosno naglavne lutke - tuljci, kakvih je varijanta rabljena ranije u *Kučici sloge*³¹⁴, a koje je osmislio Ladislav Šošterić. U *Vilinskoj kočiji* su korištena i iskustva crnog teatra i projekcije³¹⁵.

Nakon *Slika s izložbe*, iduće kazališne sezone riječki lutkari su u svojim traganjima krenuli korak dalje: pokušali su tradicionalnu lutkarsku tehniku spojiti s luminiscentnom izvedbom igrokaza *Pačić Gegan* Mirjane Matić-Halle.

U tipkanom materijalu uz najavu djelatnosti kazališta u 1967. godini nalazimo natuknice o pripremanju novih predstava iz kojih saznajemo da je za izvedbu *Pačića Gegana* bilo potrebno osigurati lutke za likove Patka, Patke, četiri pačića, Modrih zvončića, Vjeverice, Pauka, Mjeseca, Puža i Sovuljage; rekvizite: razne predmete za kupanje (šešir protiv sunca, podvodnu masku, kupaći kostimi, pojas za plivanje, torbu za jelo, udicu, šlape za kupanje, mali suncobran); sedam glumaca-animatora; muziku: magnetofonski snimak oluje, sove, mjeseca, koračnice, neugodni smijeh pauka, krikove. U I. slici scena je bila zamišljena kao krajolik jednog nizinskog podneblja (tehnički je trebalo brzo mijenjati pejzaž), a u drugoj kao šuma. Svjetlosni efekti dočaravali su lijepi sunčani dan koji s vremenom postaje sve sumorniji i tamniji u

³¹¹ Rošić, 1966.

³¹² D. P, 1966.b.

³¹³ Milan Čečuk o tome primjećuje: "(...) riječki su lutkari, koliko mi je poznato, prvi u Hrvatskoj počeli primjenjivati mimičke i naglavne lutke - one prve još u davnoj *Kučici sloge* Borisa Papandopula, a druge u Fabrijevoj *Vilinskoj kočiji*." – u: Čečuk, 1981: 121-122.

³¹⁴ Usmeni izvor: glumac-lutkar Josip Pihler.

³¹⁵ R. N, 1967.

prvoj, a u drugoj slici noć u šumi.³¹⁶ Režiser Brajković i scenograf Šošterić dogradili su tekst nizom slika u kojima su spojili novu tehniku s klasičnom. Prema riječima Milana Čečuka, ova je predstava najjači dojam ostavila baš onim čime je i režijski i likovno dogradila scenski siromašan tekst, a to je prije svega prostor noći u drugom dijelu bajke gdje je maštovito primijenjena luminiscentna tehnika obogatila šumske doživljaje malog bjeGUNCA pačića Gegana s nekoliko izvanredno impresivnih pojava i radnji koje im daju ne samo pravu atmosferu, nego i uvjete za logičan scenski razvoj. Iako predstava ima stilskog nesklada (na primjer u osnovi vrlo moderno, a u detaljima i gotovo apstraktno stiliziran dekor nasuprot nekim konvencionalnim muzičko-scenskim elementima), Čečuk je ocijenio *Pačića Gegana* kao pokušaj uvođenja nove tehnike u klasični scenski prostor i pokret ginjola koji će ansamblu i umjetničkom vođi Brajkoviću zacijelo poslužiti kao pouzdan putokaz do rutinske zrelosti u budućim takvim naporima.³¹⁷

Predstava *Vilinska kočija* bila je još jedan pokušaj primjene inovacija na sceni Kazališta lutaka Rijeka, no kao i u slučaju *Pačića Gegana*, s nejednakim uspjehom prema ocjenama kritike. Igrokaz *Vilinska kočija*, napisan upravo za Kazalište lutaka Rijeka bio je pokušaj njegovog poticanja domaćeg literarnog stvaralaštva za lutkarsku scenu.³¹⁸ Prema riječima autora teksta Nedjeljka Fabrija, ta je lutkarska igra napravljena iz dva razloga: da se iskoristi tehnika crnog teatra, onako kako ju primjenjuje Kazalište lutaka u Rijeci, i da se u što izvornijem obliku dade mladoj publici blago narodnog stiha. Kao predložak uzeta je istoimena narodna priča koja je dovedena u sklad sa zahtjevima crnog teatra. Premijera *Vilinske kočije* ujedno je bila praiZvedba ovog teksta.³¹⁹ Fotografija prizora iz predstave, uz tekst objavljen u dnevnom tisku³²⁰, prikazuje kočiju tankih linija od svijetlog materijala na crnoj podlozi. Prema sadržaju igrokaza, tiskanom u programskom listiću (a u nedostatku cjelovitog teksta igrokaza) zaključujemo da se radi o prizoru noći u kojem Vila daruje u ime vilinskog svijeta Momka čarobnom kočijom.³²¹ Nekoliko fotografija prizora iz

³¹⁶ Tekst iz arhiva Gradskog kazališta lutaka u Rijeci, 12.

³¹⁷ Čečuk, 1967.

³¹⁸ Kroflin (ur), 2000: 26.

³¹⁹ R N, 1967.

³²⁰ Isto.

³²¹ Programski listić uz predstavu, arhiv Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.

predstave prikazuju likove – naglavne lutke u više prizora. Đuro Rošić, međutim, upozorava na slabosti literarnog predloška autora Nedjeljka Fabrija: “Služeći se južnoslavenskim narodnim motivima u građenju fabule, Nedjeljko Fabrio bio je ponesen više leksičkim vrednotama narodnih izreka kojima se poslužio, nego motivima koje mu je fabula nosila na dlanu. Ostali su tako nemotivirani mnogi postupci njegovih junaka, prvi dio lutkarske igre gubi se u nadigravanju riječima i ti dijalozi zbog svoje dužine i rečeničnih konstrukcija, neprikladnih dječjoj psihi, zamaraju mladu publiku. I kompozicija psiholoških osobina glavnih likova, i na tim osobinama zasnovani njihovi postupci, nisu u svemu izvedeni u skladu sa zahtjevima moralnog odgoja, a pedagoška angažiranost jedna je od primarnih zadaća dječjeg kazališta.”³²² Izvedbena komponenta predstave naišla je na bolji prijem kritičara: “Tome nasuprot tehnička izvedba ove predstave i njezina vanjska oprema pokazale su još jedanput postojanost i upornost napora Kazališta lutaka za zanatskim usavršavanjem već ovladanim izražajnim sredstvima kao i za traženjem novih, što je vrijedno hvale zbog osjetne materijalne i kadrovske oskudice teatra. U predstavi je primijenjena nova tehnika baratanja lutkama³²³, a i u njihovu modeliranju upotrijebljeni su neki novi materijali što je rezultiralo pojačanom uvjerljivošću izvedbe. Zasluge pripadaju svima, osobito Ladislavu Šošteriću za likovnu opremu predstave, a prije svega umjetničkom rukovodiocu i redatelju Berislavu Brajkoviću.”³²⁴

Jedna od iznimno zapaženih i nagrađivanih predstava ovog razdoblja bila je izvedba igrokaza *Botafogo* poljskog književnika Ljubomira Feldeka.

Iz programskog listića saznajemo o sadržaju igrokaza. Nestašni blizanci Gigi i Gogo upoznaju nas jedinstvenim hokusom-pokusom s jednom od svojih šala. Naide Botafogo, mađioničar koji znade sve šale i dosjetke, sve hokuse-pokuse i trikove svijeta. Gigi pokaže mađioničaru svoj hokus-pokus. Botafogu taj hokus-pokus nije poznat i zamoli Giga da ga nauči. Gigi to i učini. Botafogo mu predloži da će ga za uzvrat naučiti jedan svoj hokus-pokus i to čarobno nestajanje. Gigi obradovan pristane, a mađioničar Botafogo uzima ga u naručaj i obojica nestanu. Gogo, uplašen

³²² Rošić, 1980: 409-410, isto u tekstu *Na zamor publici*, 1967.a

³²³ Naglavne lutke.

³²⁴ Rošić, isto.

nestankom svoga brata, zaplače. Od njegovih suza izraste lijepa i velika Kaljužnica. Kad Kaljužnica dozna da Gogo plače zbog nestanka svoga brata, predloži mu da ga potraže. Tako stignu do skakača Vježbana koji je skočio tako visoko da je sa oblaka vidio kuću mađioničara Botafoga i uputio Kaljužnicu i Goga do nje. Stigavši do mađioničareve kuće Gogo se popne do dimnjaka da osluškuje što se u kući zbiva, ali se omakne i padne u dimnjak. U kući mađioničara Botafoga Gigi priprema hranu. Najednom se vatra ugasi i on otkrije u dimnjaku svoga brata Goga. Dolazi mađioničar i Gigi se tuži da nije mogao završiti jelo jer se vatra ugasila. Mađioničar mu ne vjeruje i sam potpali vatru, ali Gogo kihne i vatra se opet ugasi. Nakon nekoliko pokušaja da potpali vatru Botafogo otkrije Goga koji je ispao iz dimnjaka. Tada im Botafogo objasni kako je znao da su ga htjeli prevariti svojim jedinstvenim hokusom-pokusom, ali im sve oprost i priznaju da su se šalili. I tako blizanci Gigi i Gogo postanu veliki prijatelji mađioničara Botafoga.³²⁵

Tijekom priprema za predstavu *Botafogo* Berislav Brajković je želio pronaći i primijeniti kombinaciju luminiscentne tehnike s uvjetno rečeno, bijelim svjetlom. Ravnatelj kazališta Ivan Miholjević je za to dao nabaviti četiri dijaprojektora. Na objektivu je Brajković postavio maske koje su stvarale baraž svjetla debljine oko 40-50 cm, dva s jedne i dva s druge strane portala, jedne nasuprot drugima. Visina im je bila oko 150 cm, fluorescentna rasvjeta je također bila prisutna, a bio je podignut i podij visok i širok 50 cm. Iza podija su se kretali glumci koji su animirali lutke. Pozadina pozornice bila je obložena crnim glotom, glumci su bili odjeveni u crne dresove s kapuljačama na glavama koje su imale pred licem glumca crni til (zbog izgovora i glasa). Lutke kao i scenografija bile su obojene fluorescentnim bojama za slučaj da koja od njih iz mizanscenskih razloga ispadne iz baraža, a ipak bude vidljiva. Takva kombinacija svjetla nije umarala oči gledatelja i bila je za pojedine detalje vidljivija (npr. kad lutka Gogo plače za svojim bratom Gigijem, suze, staklene perlice padaju iz Gigijeve oči, svjetlucajući na svjetlu).³²⁶ Milan Čečuk o riječkom *Botafogu* piše: „Shvativši luminiscentnu tehniku prije svega kao oslobođenje lutke od paravana Berislav Brajković, redatelj, scenograf i kreator lutaka za predstavu *Botafogo* Ljubomira Feldeka, iskoristio je potencijalne mogućnosti priče o mađioničaru Botafogu i malim blizancima Gigiju i Gogu da to oslobođenje provede

³²⁵ Programski listić uz predstavu, arhiv Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.

³²⁶ Usmeni izvor: redatelj Berislav Brajković.

do kraja, ali tako da lebdenje svjetlucavih likova i predmeta u tamnom prostoru scene ni u jednom trenutku ne bude ni ritmički, ni dinamički nelogično.³²⁷ Crna tehnika dopušta lutkaru da se pojavljuje u funkciji glumca. U izvedbi *Botafoga* glumac Joža Pihler, koji je nastupio u naslovnoj ulozi, uz pomoć autentične režiserove animacijske invencije preobražen je u lutku i izjednačen u scenskoj funkciji sa svim ostalim lutkama.³²⁸

Potvrdu da je riječ o prizorima iznimne ljepote nalazimo i u dijelu Čečukova osvrta na gostovanje kazališta s ovom predstavom u Milanu: „Gogove suze, krupne kao najkrupniji biseri i svjetlucave kao najsajnije rosne kapi, već su i same po sebi bile čudo, klizeći jedna po jedna niz lutkovo lice. A tada su se pretvorile u drugo Čudo: vidljivo natapajući nevidljivo tlo grcavim očajem Gogove bratske tuge, nagnale su cvijet skromne kaljužnice da iznenada procvjeta, da sasvim neočekivano razvije svoje latice, pa čak i da postane svojevrsna čudesna kočija na kojoj će se Gogo otisnuti u potragu za svojim iščezlim bratom. Ovo čudo bilo je dvostruko: čudo latičaste eksplozije predivne scenske boje i čudo njene svrhe, njene trenutačne funkcije i njena trajnog smisla pod snopljem pozoričkih svjetlosti.“³²⁹

Predstava *Tri čapljina pera*, s podnaslovom *Lutkarska igra o hrabrosti, ljubavi i odricanju u dva čina*, izvedena je prema igrokazu Františka Pavličeka i Jiřia Střede u okviru akcije Apel djece za mir u svijetu. Letak Kazališta lutaka Domino iz Rijeke, tiskan uz predstavu, sadrži apel prijateljima kazališta lutaka iz cijelog svijeta da se uključe u borbu za mir u svijetu, posebno povodom stradanja djece u Vijetnamu, Laosu i na Bliskom istoku. Igrokaz započinje snažnim udarcem u kineski gong i projekcijom: „Na projekcionoj površini tilske zavjese, kao iz beskraj, plove i gomilaju se oblaci. Lagano se valjaju po praznom, visokom nebu. Kroz svu tu bujnu draperiju sjajno bijelih oblaka probijaju svijetložute sunčane zrake.“³³⁰ Glas pripovjedača najavljuje bajku o maloj korejskoj djevojčici Yen-Lou i o tri velika bijela pera snježno bijele čaplje, koja je uvijek ljudima bila simbol radosti i nadanja.³³¹ Didaskalija dalje upućuje: „Projekcija se pomiče, prebacuje na gornji dio tilske

³²⁷ Čečuk: *Na riječkoj lutkarskoj sceni – Novo i klasično* (bez datuma).

³²⁸ Čečuk, 1970: 43-44.

³²⁹ Čečuk, 1969.a.

³³⁰ Pavliček – Středa, ruk, 2.

³³¹ Isto.

zavjese. U desnom dijelu pozornice, niže, osvjetljena je Yen-Lou krugom tople boje snažnog reflektora. Ona veselo preskakuje svoj konopac, potom baca i dočekuje loptu, da bi najzad otpočela svoju igru mahanja i bacanja u zrak svog velikog, lepršavog prazničnog rupca. (...) U jednom trenutku Yen-Lou baca rubac visoko iznad glave, te on nastavlja svoj let, ovu vijugavu igru sve više, čak među oblake. Istovremeno dolijeće čaplja Do-Re. Lagano kruži oko rupca, kao da želi prihvatiti veselu igru male Yen-Lou. Čapljin let prekrasno je skladan. Yen-Lou s divljenjem promatra ovu njenu veselu igru oko rupca.³³² Međutim, čaplja biva pogođena mitraljeskim rafalom i pada na zemlju. Djevojčica Yen-Lou je pronalazi u trsci uz rijeku i previja joj ranjeno krilo svojim velikim rupcem. Čaplja joj daruje svoja tri ispala bijela pera i upućuje djevojčicu kako će pomoću njih pronaći čaplju bude li u nevolji. Dolazak rata djevojčici najavljuju glasovi vizija koje se pojavljuju u međuigri. Vizualno je to zamišljeno tako da se po cijeloj širini tilske zavjese u krugovima svjetla pojavljuju postupno jedna za drugom, razne ličnosti.³³³ Djevojčica čuje glasove vojnika, starice Han Jusun, dječaka Ana i pastira, koji je upozoravaju da mora bježati pred strahotama rata. Projekcija na tilskoj zavjesi prikazuje dizanje gustih pramenova raznobojnog dima rasplamtjelog požara. Ovu sliku prate reski, stvarni pucnjevi, glasovi, da bi se iznad njih izdvojio glazbeni leitmotiv Yen-Lou.³³⁴ Djevojčica odlučuje potražiti čaplju i zamoliti ju za pomoć. Njezin polazak u Dolinu čaplji prati projekcija: „Slika one riječne doline ponovo se izoštri, dok se na tilskoj zavjesi pojave obrisi ličnosti iz međuigre. U lijevom dijelu scene ostaje u krugu svjetla Yen-Lou. Ostale ličnosti pojavljuju se preko cijelog prostora tilske zavjese, na način koji bi stvarao skladnu kompoziciju.“³³⁵ Putem do Doline čaplji Djevojčica susreće staricu Jan Husun, majku šestoro sinova boraca i dječaka Ana koji se s malom sestrom skriva u planini. Putem djevojčicu i dalje prate utvare: „Praćene glazbom, one se preobražavaju igrom sjenki u najčudesnija čudovišta, utvare, sablasti, šumske divove.“³³⁶ Dolaskom u Dolinu čaplji Yen-Lou upoznaje ptice: Bukovca, Kormorana i Rodu. „Mala, kao iz bajke, dolina ukrašena ornamentikom grana i lišća. Na pastelno obojenoj sceni plovi mjesec. Dok Kormoran i Bukovac drijemajući odmarajući odmaraju, Roda preplivava rječicu

³³² Isto.

³³³ N. d, 4.

³³⁴ N. d, str. 5.

³³⁵ N. d, str. 6.

³³⁶ N. d, str. 14.

čuvajući stražu. Pažljivo promatra na sve strane.³³⁷ Djevojčica ih moli da joj pokažu put do čaplje Do-Re što ptice i učine kad vide tri čapljina pera u ruci Yen-Lou. „Pretapanjem se mijenja ambijent u čarobni zaljev rijeke s bogatom kolor scenografijom.“³³⁸ U susretu s čapljom djevojčica dobiva svoju pregaču kojom je čaplji previla krilo i čarobne darove – oraščić koji može nahraniti gladnog beskrajno mnogo puta, komadić zrcala u kojem se može vidjeti osoba koju vlasnik zrcala poželi vidjeti i svoj bijeli rubac koji može iscijeliti svaku, pa i najtežu ranu.³³⁹ Tijekom drugog čina igrokaza djevojčica daruje čarobne darove: dječaku Anu oraščić da nahrani malu sestru, starici Han Jusun zrcalo da vidi jedinog preživjelog sina a rupcem previje ranu vojniku kojeg putem sretne. Pri tom se u međuigrama pojavljuju vizije koje upozoravaju djevojčicu da će sama ostati bez pomoći čarobnih darova. Njihovo pojavljivanje prati zvučna kulisa i neodređene razbacane siluete dok je Yen-Lou uokvirena u svjetlosnom krugu toplih boja. Na kraju igrokaza ponovno se pojavljuje čaplja Do-Re i, kružeći nad djevojčicom, upućuje ju kako će iskoristiti čarobnu moć čapljinih pera čime će ujedno biti nagrađena za svoja dobra djela. Djevojčica baci pera uvis i poželi da ju odvedu roditeljima: „Glazba kulminira, a pera prave kružne pokrete iznad nje, pa polete preko cijele pozornice, zatim polako polaze k jednom izlazu scene. Yen-Lou kreće za njima“³⁴⁰ te time završava igrokaz. U pojedinim scenama predstave upotrebljena je projekciona crna tehnika.³⁴¹ Brajković je reducirao tekst i učinio ga konciznim, a obogatio je predstavu koristeći tehniku blisku crnom teatru s dodatkom dijapozitiva projiciranih na prozirnom platnu ispred lutaka. Glazba je komentirala radnju, a igra svjetlosti omogućila je pojavljivanje likova poznatih djevojčici, koji su komentirali njezine postupke.³⁴²

³³⁷ N. d, str. 15.

³³⁸ N. d, str. 16.

³³⁹ N. d, str. 17-18.

³⁴⁰ N. d, 32.

³⁴¹ Čečuk, III, 16 – 17, 11-12.

³⁴² Bodnar, 1971.

3.2.2.3. Predstave izvedene tradicionalnim lutkarskim tehnikama

Nazorov *Veli Jože* izveden je još jednom u Kazalištu lutaka Rijeka, ovog puta prigodno: u čast pripojenja Istre domovini. Nazorova priča i ovaj put je izvedena u dramatisaciji Marije Duš s podnaslovima: *Istarska priča u 4 slike, Igra za glumca i lutku*. Pored primijenjene klasične ginjolske tehnike animacije, u ovoj predstavi lutkarski paravan je dobio ulogu scenskog ambijenta tj. svako mizanscensko uporište imalo je svoj paravan, a svi paravani zajedno sačinjavali su cjelovitu arhitekturu scenskog prostora³⁴³ tako da je za igru glumca koji je utjelovio lik Velog Jože bio iskorišten i proscenij. Uz lutke ginjole, lik Velog Jože je, kao gost, još jednom tumačio istaknuti član Hrvatske drame Narodnog kazališta „Ivan Zajc“ u Rijeci, Željko Frelić. Kritika je o Freličevoj glumačkoj kreaciji pisala: „Njegova interpretacija oslobođena svake romantičarske patetike dala je liku legendarnog diva upravo onu impresivnu težačku oporost i dostojanstvenost koja ga i čini vjerodostojnim simbolom istarskog puka i njegove vjekovne borbe za slobodu.“³⁴⁴ Uz Freliča je u glumačkoj ulozi nastupio Ivan Miholjević kao Galiot Ilija. Programski listić donosi i popis likova lutaka: Barbabianca, Providur Mletaka, Civetta, Načelnik Motovunski, šjor Zuane della Zonta, Proto arsenala, Scarpa, postolar motovunski, Odo, komandant vojske patuljaka. Predstavu su izvodili glumci lutkari: Vera Kosier, Vida Rustja, Maja Špodnjak, Josip Pihler i Ivan Musić. Likovna oprema i režija: Berislav Brajković. U programskom listiću otisnut je i poziv djeci posjetiteljima da opišu ili naslikaju ono što im se najviše sviđjelo u predstavi i zašto, kao ono što im se nije sviđjelo. U potpisu je Direktor kazališta.³⁴⁵

Izvedeno je još nekoliko igrokaza. Predstavu *Bijeli jelen* Vladimira Nazora, u dramatisaciji Nedjeljka Fabrija, režirao je Dinko Svoboda kao svoj lutkarski debi³⁴⁶. Fotografije prizora iz predstave upućuju da su za ljudske likove igrokaza bili kreirani ginjoli, a za likove životinja lutke javajke. O izgledu scene i scenskim efektima saznajemo i iz rukopisa uz najavu programa rada kazališta u 1967. godini: u I. činu prikazana je divlja šuma s potokom koja se tokom radnje izmjenjuje u razne druge krajobrazne; u II. činu ponovno se pojavljuje slika šume s potokom; III. čin događa se

³⁴³ Čečuk: *Na riječkoj lutkarskoj sceni - Novo i klasično* (bez podataka).

³⁴⁴ Isto.

³⁴⁵ Programski listić uz predstavu iz arhiva glumca-lutkara Jože Pihlera.

³⁴⁶ Pavešić, 1966.

na rubu šume, a u IV. činu na sceni je šuma koja tokom radnje nestaje. Iz istog izvora saznajemo da je za izvedbu bio predviđen magnetofonski snimak muzike (uvodne, oluje, muzički akcenti za pojedine efekte u samoj radnji koji potenciraju psihološko raspoloženje) i svjetlosni efekti: osvjetljenje danje i noćno s izmjenama prema pojedinim slikama.³⁴⁷

Igrokaz *Klub lažnih detektiva* Ryszarda Raduszewskog uprizorio je Berislav Brajković kao redatelj, scenograf i kreator lutaka. Ovaj tekst je napisan za lutkarsko kazalište što je bio jedan od glavnih razloga za uvrštavanje u repertoar riječkog Kazališta lutaka.³⁴⁸ Korak dalje u poimanju lutkarskog kazališta predstavljala je izvedba igrokaza *Dječak i vjetar* Nadje Terndafile, napisanog prema motivima istoimene bugarske narodne priče. Realizacija je težila da se sve vizualne komponente predstave iskoriste za animaciju približujući se u tom smislu lutkarskom totalnom teatru.³⁴⁹ Fotografija iz arhiva Gradskog kazališta lutaka Rijeka prikazuje likove ovog igrokaza čije su glave kreirane od šumskih i drugih plodova, kao što su: jabuka, kruška, kukuruz, žir itd.

Početak kazališne sezone 1967./68. na sceni Kazališta lutaka u Rijeci bio je obilježen gostovanjem slovačkog redatelja Jana Ozabala koji je ovdje, prema vlastitom libretu, režirao glazbenu priču za glumca i lutke u dva dijela s naslovom *Gdje bilo da bilo*.

U okviru prvog dijela predstave – *Dječjeg kutića* Claudea Debussyja izvedeni su stavci: Doktor Gradus na Parnasu, Jumbova uspavanka, Serenada za lutku, Ples snijega, Pastirče i Crnački ples strašila. Ansambl su sačinjavali: Vera Kosijer, Vida Rustja, Smilja Prelac, Maja Špodnjaj, Josip Pihler i Ivan Musić. Predstavu je likovno opremio Ladislav Šošterić.³⁵⁰ *Dječji kutić* Debussy je posvetio svojoj kćeri: “Mojoj dragoj maloj Chouchou, s isprikom punom ljubavi njenog oca za ono što slijedi.” Djelo se ubraja među autorova najbolja ostvarenja, jednako vrijedna kao i Preludij *Poslijepodne jednog fauna* ili npr. opera *Peleas i Melisanda*.³⁵¹

³⁴⁷ Tekst u rukopisu, 11, arhiv Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.

³⁴⁸ Nepotp. t, 1968.

³⁴⁹ Musić, 1970: 140-141.

³⁵⁰ Programski listić uz predstavu.

³⁵¹ Isto.

Nepotpisane natuknice, za koje pretpostavljamo da su redateljve upute scenografu i kreatoru lutaka Ladislavu Šošteriću, sačuvane u arhivu Gradskog kazališta lutaka u Rijeci, sadrže planove za izradu lutaka, scene i rekvizita prema glazbenim stavcima odnosno prizorima. Lutke:

1. Gradus – lud pjesnik sa živom rukom glumca, Euterpe – muza, javajka, tehnologija: za crno kazalište, rekviziti: pero guske za pisanje, boca s atramentom (tinta), vijenac iz lovora – malen, veći, velik, kastrol

2. Slonova majka, Jumbo, sin – slonić, tehnologija: površinske lutke, jednostavne, savijaju vrat zajedno s glavom i nogama koji se kreću zajedno, dubler – Jumbo u kolijevci, rekviziti: jabuka, lubenica, konj (igračka), banana – duda, kolijevka iz plahte – skica plošne lutke slonića

3. Lijepa lutka s kutijom, tehnologija: najbolje donja marioneta, ali može i javajka na štapu, tri lutke prijateljice, tehnologija: javajke na štapu, rekviziti: kutija za lutku. Arhivska fotografija prikazuje ljupku lutku koja izlazi iz kutije, s očima u obliku cvjetića i nakovčanom frizurom, na glavi ima mašnicu od tila, haljina joj je naprijed bogato ukrašena vezom s motivom ruža, a sa svake njene strane stoji po jedna lutka nešto jednostavnije opremljena.

4. Lutka snjegovića koji se može sastaviti iz kugli, pahuljica snijega, pahuljice, vjetar (lak štof, svila i sl.), ptice, sunce, tehnologija za luminiscenciju, u krajnjem slučaju može biti za crnu tehniku.

5. Mali pastir sa sviralom, oblaci (ovčice), ovce, pas, rekviziti – vaza sa cvijećem, tehnologija za scensko kazalište

6. Tri sablasti – ne strašne, nego mile, tehnologija: lutke na štapu, ruke kao u javajke (barem jedna), najbolje od krpe, a barem jedna od žice iz kanapea, može biti i više, rekviziti: sunce od kolača. Arhivska fotografija ovog prizora prikazuje četiri lutke – dvojicu urođenika s kopljima i ostima i dva strašila, a s njima je i lutka djevojčice iz stavka Serenada za lutku. U pozadini su palma i sunce od kolača.

Scena i dekor: temelj za scenu koja će se mijenjati u svakom prizoru (intervencijom glumaca) je crni horizont, sprijeda pri portalu maketa klavira (možda pijanina) s poklopcem koji se diže, klavir – otkrit ili zakrit, je paravan za lutke, scena

se još može dopuniti paravanom, ali bez namještaja. Ova temeljna scena se u pojedinim slikama može dopunjavati. Na kraju. 3. slika slika male Chouchou iščezne i na zidu ostat će samo okvir koji se uvećava i mijenja u prozor. Princip čitavog uprizorenja je jednostavnost. Mogu se izabrati i lutke iz starih inscenacija, ali sve lutke neka budu kao igračke male Chouchou.

Drugi dio predstave *Gdje bilo, da bilo* činila je izvedba *Peće i vuka* Sergeja Prokofjeva, jedne od najpopularnijih točaka u modernom koncertnom repertoaru. *Peću i vuka* Prokofjev je napisao nakon svog povratka u Sovjetski savez 1936. godine. Djelo je napisano u partituri kao muzička priča za djecu, komponirano za mali sastav orkestra. Priča govori o dječaku Peći koji je sa svojom malom prijateljicom pticom bio dovoljno hrabar i lukav da uhvati velikog vuka. Svaki od likova priče predstavljen je drugim instrumentom, s puno duhovitih i lakih muzičkih odlomaka koji završavaju trijumfalnom povorkom³⁵².

U predstavi su nastupili: Lutke – Peća, Djed, Patka, Ptica, Mačka, Vuk, lovci; Izvođači: Vera Kosijer, Vida Rustja, Smilja Prelac, Maja Špodnjaj, Josip Pihler, Ivan Musić; Likovna oprema: Ladislav Šošterić.³⁵³

Iz uputa redatelja, sačuvanih u rukopisu saznajemo kako su bile zamišljene lutke za pojedine likove i dekoracija. Petar (Peća): normalan dječak, fakin, tehnologija – kolikova javajka, okrugli deblji drveni kolutići, po mogućnosti pokretna glava ili obična, radi većeg efekta i pokretne noge, ako je moguće, tako da lutka može sjediti na zidu i na drvetu; Ptica: šarena, s laganim krilima koja se u letu pokreću i treću kao kod leptira, ali bez mehanizma, krila su od materijala “molitan”, vođenje ptice na žici; Guska (ili patka): s prilično dugačkim i pokretnim vratom, glava na žici, pokreće se na sve strane, druga vodeća žica je na tijelu, krila su pokretna (npr. na najlon koncu) da bi mogla izvoditi karakteristične pokrete patke na vodi i na zemlji; Mačka: rastezljiv trup, npr. spirala, tako da se rasteže u duljinu i da dođu do izražaja karakteristični pokreti mačke, vodeće žice su na glavi i kod zadnjih nogu; Djed: kolikova javajka, običan, dobri stari djed; Vuk: karakterom nije strašan, već samo zao, proždrljiv, tehničko rješenje slično kao kod mačke, ima veliki rep koji ne vuče po zemlji, već ga drži gore; lovci: bojažljivi, ponašaju se groteskno, u rukama nose puške, tehnika:

³⁵² Isto.

³⁵³ Isto.

kolikova javajka; sve lutke moraju biti šarene, živih boja i vesele. Dekoracija (prijedlog): osvjetljenje – vrlo jednostavno, po nacrtu u dva plana, kod promjene dekoracije mijenja se i boja na horizontu, ugasi se zadnje svjetlo i mijenja se intenzitet u prvom planu. Rekviziti: Djedovi – lula, batina s visećom značkom na vrhu; Petrovi – konopac s omčom kojom hvata vuka, ljestve kojima se penje na stablo pred gledaocima – tehnički izvedeno što jednostavnije, ljestve neka malo vire preko zida; lovci – dvije puške i konopac za vuka; Vukovi – brnjica za njušku, kad mu se stavi, vuk mora izgledati nasamaren i smiješan. Na fotografijama prizora iz predstave uočavamo da su lovci, djed i Peća odjeveni u ruske seljačke košulje.

O gostovanju Jana Ozabala i njegovom radu s riječkim lutkarima Milan Čečuk je pisao s podosta nepovoljnim predznakom zamjerajući redatelju pretjerivanje u jednostavnosti izraza koja se, prema njegovom mišljenju, izrodila u didaktičko tumačenje i ilustriranje muzičkih sadržaja, više nego stvaralačko integriranje tih sadržaja u autentične scenske zamisli. Ipak, Čečuk nastavlja: „Unatoč svemu jedna korist kao da opravdava Ozabalovo gostovanje: ni u jednoj dosadašnjoj predstavi riječki lutkari nisu kao na ovoj tako precizno (što ne znači i posve precizno) rukovali i igrali raznim vrstama scenskih lutaka, a to je radni rezultat za koji zaista moraju biti zahvalni gostu iz Bratislave, očigledno dobrom lutkarskom pedagogu.“³⁵⁴

Prilikom gostovanja Kazališta lutaka Rijeka u Zadru u studenom 1969. godine bio je postignut sporazum o suradnji dvaju lutkarskih kazališta – riječkog i zadarskog. Cilj suradnje bio je razmjena iskustava kroz pripremanje zajedničkih predstava i međusobna gostovanja. Tako je, kao gost, redatelj zadarskog Kazališta lutaka Mile Gatara postavio 1969. godine s članovima riječkog Kazališta lutaka igrokaz Jana Grabowskog *Vuk i kozlići*. Inscenaciju je osmislio scenograf riječkog kazališta Ladislav Šošterić, koji je i kreirao lutke, dok je muziku skladao Milan Miljuš. Odmah nakon premijere u Rijeci, predstava se izvodila u Zadru. Iz pisma redatelja Mile Gatara od 26. siječnja 1969. godine saznajemo više podataka o radu na predstavi. Gatara je preveo tekst sa slovenskog jezika, a pjesme je sastavio po pjesničkoj slobodi u skladu s prijevodom. *Pjesmu kozlića* je pri tom odredio kao lajtmotiv kroz cijelo djelo, iako pjevaju i drugi likovi. Redatelj navodi i detaljne upute scenografu

³⁵⁴ Čečuk, 1967: 7.

Ladislavu Šošteriću koje donosimo u natuknicama prema Gatarinom tekstu. Staja kozlića: stilizirana tako da nas vrati u carstvo bajki, s dvorištem zauzima 2/5 otvorenog scenskog prostora, a 3/5 ostaju za igru vuka, Ignacija i Amalije, na pozornici i stabla i grmlje – sve stilizirano, čitava scenografija bila bi u jednom velikom okviru elipsastog oblika, pričvršćenom na vanjskoj rampi, okvir – živo oslikani izrezani polulukovi, da sve dobije na svježini i lakoći. O izradi lutaka: kozlići – vanjski izgled i tehnika ginjola, na glavi imaju po dva roščića, dva uha „u vis“ i kraći kozji repić, svaki s malom pregačom u drugoj boji, npr.: Beka bijelu, Kmeza roza, Garo žutu, a Mrki smeđu. Koza – kao i kozlići, samo proporcionalno veća, s kozjom bradicom i većim repom, haljina živih boja (žive točkice), na glavi rogovi koji prolaze kroz maramu, glava joj se okreće desno i lijevo što kod kozlića ne treba, prednje noge – u ovom slučaju to će biti „kozje ruke“ malo veće i elastičnije jer mora njima nešto raditi, ima neke zadatke kao npr.: nositi košaru, kišobran, brisati suze maramom i sl. Ignacije (patak) – karakterističan vrat, od maskirane opruge koja se proteže i vraća u „normalan“ položaj, glava treba da se okreće desno i lijevo, ali to s oprugom neće biti teško dobiti, repom (scenski interesantan) mora mahati lijevo i desno, najlon-koncem podizati mu krila, na glavi patka: žirado-šešir, a oko vrata kratka živopisna mašnica – simbol muškarca kicoša i umišljenika, kljun mu se otvara jer ima scenu s vukom u kojoj ga kljunom hvata za rep. Amalija – kao žena, nešto manja konstitucijom od svog ljubljenog Ignacija, vrat normalan, ali treba paziti da s njim može okretati desno-lijevo, a to će biti moguće ako vrat bude od lakšeg materijala, oko vrata koketni šal, a na glavi kicoški šeširić, rep i kljun kao kod Ignacija. Vuk – glava namjerno nešto veća nego što bi odgovaralo normalnoj percepciji, čeljust se mora otvarati i zatvarati, iz nje strše tri jača zuba među drugim klimavim, koji će kasnije jedan po jedan ispadati iz vučjih ralja, prednje dvije šape nešto dulje radi vučjih radnji koje mu se u djelu nameću (nošenje dviju vreća sa kozlićima, hvatanja za vlastitu njušku kad kiše, kad zavija, kad vadi zube itd.), sportski sako na crno-bijele pruge koji mu seže do pola tijela. Rekviziti za predstavu: košarica i kišobran (može biti u živim bojama) za kozu, dvije prazne i dvije pune vreće (kad vuk odnese kozliće – ispunjene papirom), jedna nosna maramica kojom koza briše suze kad shvati nesreću, dvije batine u obliku otrgnutih grana kojima će Ignacije i Amalija udarati po vuku kad ga budu jurili, tri vučja zuba. Autor

nepotpisanog teksta objavljenog u *Novom listu* osvrnuo se na premijeru *Vuka i kozlića*: „Vedrina kojom je pozornica okružena, slikovita scena i nadasve uspjele ginjол-lutke posebno patak i patka, doprinijeli su punom uspjehu (...) zamjerka: ponegdje se čuje 'intelektualniji' tekst (dijalog kozlića i vuka), a ponegdje i neke riječi čiji smisao djeca nisu mogla razumjeti (npr. 'koketirati') te manje greške u igri lutkama, najvjerojatnije zbog dugog neupražnjavanja ove tehnike.“³⁵⁵ Među glumačkim ostvarenjima istaknuta su animacijski i govorno izvanredno duhovita interpretacija lika patke Amalije, koju je tumačila Vera Kosijer, i lik vuka u stilizaciji Ivana Musića.³⁵⁶

U nastavku suradnje riječkog i zadarskog lutkarskog kazališta gostovao je redatelj riječkog Kazališta lutaka Berislav Brajković u Zadru, kao redatelj predstave *Dva majstora* Jurija Jelisejeva, za koju je scenu i lutke kreirao zadarski umjetnik Branko Stojaković. Ova je predstava nakon premijere u Zadru izvedena u Rijeci. Postavljanje na scenu istih djela, koje režiraju redatelji jednog ili drugog kazališta omogućilo je razmjenu gostovanja, pa se i predstave radi moguće spriječenosti pojedinih članova ansambla, nisu morale otkazivati.³⁵⁷ Redatelj Berislav Brajković postigao je inventivnu slikovitost samo u pojedinim prizorima predstave *Dva majstora*³⁵⁸, no ipak dovoljno zanimljivim za Milana Čečuka koji je u tekstu *Kazalište lutaka i slikovnica* istakao njezinu bogatu slikovničku asocijativnost.³⁵⁹ Lutke Branka Stojakovića i dekor bile su najveća vrijednost predstave – lutke zbog svoje nadahnute i vrlo izražajne suvremene stilizacije, a dekor zbog svoje izvanredno inventivne funkcionalnosti i stilske čistoće.³⁶⁰ U predstavi je odbačen statičan scenski paravan da bi se dobio dinamički i scenski nekonvencionalan prostor.³⁶¹

Krajem 60-ih godina riječko Kazalište lutaka Domino uputilo se na prvo veliko inozemno gostovanje po Poljskoj i Slovačkoj. Osim toga, tijekom gostovanja u Italiji kazalište se predstavilo igrokazom *Botafogo* Lubomira Feldeka.³⁶²

³⁵⁵ Nepotp. t, 1969.

³⁵⁶ Čečuk, 1969.b: 66 – 67.

³⁵⁷ G. M, 1970.

³⁵⁸ Čečuk, 1969.b: 65-68.

³⁵⁹ Čečuk, IV, 19 – 20, 80-84.

³⁶⁰ Čečuk, 1969.b: 65-68.

³⁶¹ Musić, 1970: 141.

³⁶² www.gkl-rijeka.hr/wp/

Najznačajniji dio turneje u Poljskoj i Čehoslovačkoj za riječke lutkare bio je u Bialystoku, na Festivalu lutkarskih kazališta istoimenog lublinskog vojvodstva, kojem su prisustvovala lutkarska kazališta Poljske te predstavnici iz SSSR-a, Čehoslovačke i predstavnici iz Ministarstva kulture Poljske. Uz predstave održani su i seminari na kojima se raspravljalo o nekim tezama i idejama o kazalištu. Same predstave odskakale su umnogome od standarda. Bile su to predstave lutkarske estrade, gdje su se u igri smjenjivali živi glumci i lutke, eksperimentalne predstave i avangardni pokušaji lutkarstva. Prema riječima redatelja Brajkovića, u Poljskoj su postojale dvije struje, koje su zastupale različita gledišta. Jedna struja zastupala je standardnu lutkarsku igru dok je druga bila za avangardne pokušaje. Međutim, u samoj avangardi postojala su dva pravca. Jedan, čiji su predstavnici smatrali da u predstavi treba da sudjeluju samo lutke, i drugi koji je pokušavao povezati igru živog glumca i lutke. Uz mnogobrojna poznanstva, razgovore s članovima kazališta mnogih poljskih gradova te predstavnicima kulture Poljske i Čehoslovačke, ovaj je posjet svakako imao utjecaja na daljnji rad riječkih lutkara. „Gledajući predstave poljskih lutkara sve smo više dolazili do uvjerenja da lutke nisu samo za djecu, nego i za odrasle, zaključuje Brajković.“³⁶³

Berislav Brajković, kao umjetnički voditelj riječkog Kazališta lutaka i Ivan Nepokoj, ravnatelj tadašnjeg Pionirskog kazališta u Rijeci, pratili su 1967. godine u Veneciji Međunarodni festival dramskog kazališta (XXVI festival internazionale del teatro di prosa). Na ovoj tradicionalnoj manifestaciji sudjelovali su kazališni ansambli i dječja kazališta, odnosno kazališta za djecu i kazališta lutaka iz raznih zemalja. Tom prilikom predstavnici milanskog kazališta lutaka Braća Colla izrazili su želju za razmjenom gostovanja s riječkim Kazalištem lutaka. Kazalište braće Colla, koje ima dugu, višegeneracijsku tradiciju lutkarstva, posjedovalo je tada zbirku od preko tri stotine raznih lutaka te su prilikom gostovanja u Rijeci namjeravali prirediti i izložbu.³⁶⁴ Međutim, realizirano je samo gostovanje riječkih lutkara u Milanu 1969. godine izvedbom *Botafoga* Ljubomira Feldeka.³⁶⁵

³⁶³ Miletić, 1967.

³⁶⁴ Naunović, 1967.

³⁶⁵ Čečuk, 1969.a.

Kazalište lutaka iz Rijeke bilo je jedino inozemno kazalište na Festivalu lutkarskih kazališta i grupa 5. i 6. listopada 1973. u Sodertaljeu blizu Štokholma u Švedskoj, budući da je običaj domaćina bio da se na ovaj festival svake godine uz domaće lutkare pozove uvijek samo jedna grupa iz inozemstva. Riječki lutkari pripremili su *Bajku o maslačku* Sunčane Škrinjarić u režiji Kosovke Kužat Spaić. Nakon festivalske izvedbe nastavili su turneju po većim centrima Švedske i odigrali šesnaest izvedbi u četrnaest švedskih gradova. Za ovo gostovanje pripremljene su predstave *Ledena kućica* Mine Kreicove u režiji Berislava Brajkovića te dijapozitivi pod naslovom *Mačak Džingiskan* Vesne Parun u umjetničkoj obradi Nevenke Benković. Sve predstave izvedene su u kino dvoranama kako bi ih moglo vidjeti što više djece većinom naših iseljenika. Troškove gostovanja snosio je švedski organizator za ansambl, a za ostale djelomično Zajednica za kulturu Rijeka i Sekretarijat za prosvjetu, kulturu i fizičku kulturu.³⁶⁶

Zahvaljujući Brajkovićevim inovacijama na području lutkarstva ostvarenim tijekom djelovanja u Kazalištu lutaka Rijeka, započelo je 1969. godine održavanje manifestacije danas poznate pod imenom Susreti lutkara i lutkarskih kazališta Hrvatske ili popularnije SLUK.³⁶⁷

Valja napomenuti da je Opatija već 1966. godine imala kulturnu manifestaciju, nazvanu Oktobar u Opatiji, koja je obuhvaćala i lutkarske predstave. Tada su lutkari iz poljskog grada Lublina svojom predstavom *Svjetloplavi psić* Gyle Urbana, u režiji Stanislaw Ochmanskog, zajedno s riječkim lutkarima sudjelovali u programu ove manifestacije. Riječani su tom prilikom izveli scenske minijature *Slike s izložbe*.³⁶⁸ Iduće godine, tijekom uzvratne turneje u Poljskoj i Slovačkoj, od 29. travnja do 15. svibnja 1967., riječki lutkari izveli su *Vilinsku kočiju* Nedjeljka Fabria i scenske minijature *Slike s izložbe* Modesta Petroviča Musorgskog u Bialystoku, Lublinu, Bratislavi i drugim gradovima.³⁶⁹ Lutkarsko kazalište Štatne Babkove Divadlo iz Bratislave uzvratilo je pak ovaj posjet svojim gostovanjem u Rijeci i Opatiji iste 1967. godine. Bratislavski ansambl nastupio je u Rijeci svojom predstavom *Moment musical*, koju je sutradan izveo i u dvorani Hotela Kvarner u Opatiji, u okviru

³⁶⁶ Milić, 1973.

³⁶⁷ Bogner-Šaban, 2005: 7.

³⁶⁸ I. K., 1966.

³⁶⁹ Miletić, 1967.

manifestacije Oktobar u Opatiji 1967. Bila je to lutkarska revija u dva dijela izvedena prema libretu i u režiji Bohdana Slavika, animatora i glavnog redatelja ovog uvaženog slovačkog dječjeg kazališta. U predstavi je primijenjena kombinacija animacije lutaka, crnog teatra i glumačke igre što je bila jedna od karakteristika slovačkih i poljskih kazališta.³⁷⁰

Prethodnica današnjih Susreta lutkarskih kazališta Hrvatske bio je prvi neslužbeni susret lutkara Hrvatske, održan 1969. godine, u okviru manifestacije Jesen u Opatiji, u organizaciji poduzeća Mozaik – Pozornica Opatija, u opatijskom Paviljonu „Juraj Šporer“. Tom prilikom Zagrebačko kazalište lutaka izvelo je, u režiji Davora Mladinova, *Plavu boju snijega* Grigora Viteza 15. listopada, sutradan, 16. listopada Kazalište lutaka iz Zadra prikazalo je *Bajku o dobrom zmaju* Ladislava Dvorskog u režiji Edwarda Dobraczynskog, dok je riječko Kazalište lutaka Domino prikazalo u istom paviljonu, 17. listopada predstavu *Dva majstora* Jurija Jelisejeva u režiji Berislava Brajkovića, koju smo predstavili ranije u ovom radu.³⁷¹ Nakon Drugog susreta lutkara, održanog 1970. u Osijeku, treći je održan ponovo u Opatiji 1971. godine pod nazivom Revija kazališta lutaka, a Kazalište lutaka Rijeka izvelo je predstavu *Tri čapljina pera* F. Pavličeka i J. Střede.³⁷² Ostala kazališta prikazala su: Zagrebačko kazalište lutaka *Čarobnjaka iz Oza*, Kazalište lutaka Zadar *Tajanstvenu ladicu*, Dječje kazalište „Ognjen Prica“ iz Osijeka predstavu *On i on*, a Kazalište lutaka „Pionir“ iz Splita predstavu *Mali masak*.³⁷³ Neke od izvedbi ovih predstava detaljnije ćemo opisati u idućem poglavlju rada, posvećenom hrvatskoj lutkarskoj sceni tijekom 60-ih godina dvadesetog stoljeća.

³⁷⁰ Rošić, 1967.b.

³⁷¹ D. P., 1969. O predstavi *Dva majstora* vidjeti na str. 118-119. ovog rada.

³⁷² Hećimović (ur), 1990: 937. O predstavi *Tri čapljina pera* vidjeti na str. 108-110. ovog rada.

³⁷³ Filali, 1971.

3.2.3. Hrvatska lutkarska scena 60-ih godina 20. stoljeća

Češko i slovačko lutkarstvo obilježilo je djelovanje hrvatskih lutkarskih kazališta 60-ih godina 20. stoljeća. Izvode se tekstovi čeških i slovačkih pisaca (A. Tomasova, J. Kainar, Jan Malik), surađuje se sa slovačkim lutkarskim umjetnicima Janom Ozabalom i Bohdanom Slavikom, a prisutna su i eksperimentiranja pa se sve češće u lutkarskim predstavama glumci pojavljuju u suigri s lutkama na lutkarskoj pozornici.

Splitski lutkari izvode u ovom periodu tekstove čeških i slovačkih pisaca: *Lizinku* A. Tomasove, *Zlatokosu* J. Kainara, obnovu *Loptice skočice* Jana Malika, a prvi put se kao prevoditelj pojavljuje Borislav Mrkšić.³⁷⁴ Osim toga, izvode se i tekstovi Marije Kulundžić, Z. Kolarić-Kišur i Vojmila Rabadana koji u Splitu djeluje kao gost-redatelj. Pristupom lutkarstvu u tradiciji Družine mladih Vojmil Rabadan sustavno promiče vještinu animacije ginjola i javajki i u splitskom lutkarskom kazalištu. Uz Rabadana, Tilla Durieux prenosi iskustva splitskoj kostimografkinji Danili Šafranko. Scenograf Rabadanovih predstava je Ivica Tolić čije će dugogodišnje likovno djelovanje obilježiti splitsko lutkarstvo.

Splitski lutkari uvode glumca u predstavu ispred paravana kao sljedeći korak modernizacije scenske izvedbe igrokazom V. Stankovića *Čuvenko i Kukurenko* 1962. godine, u režiji Bogdana Buljana i Zvonka Kovača, u likovnoj obradi Vinka Protića i glazbenom izboru Mirka Čovića.³⁷⁵ Eksperimentira se i s novim lutkarskim tehnikama: javankom, ginjolom, marionetom na kratkim koncima, s kombinacijom lutkarskih tehnika, a uporišnu točku splitski lutkari nalaze u tekstovnim predlošcima najčešće splitskih autora i dramaturga, u scenografiji Ivice Tolića i režijama Zvonka Kovača, Mirka Čovića i Dunje Adam.³⁷⁶ U predstavi *Drveni vojnik i njegovi prijatelji* Zdeněka Bezděka, izvedenoj 1965. godine u režiji Zvonka Kovača, sa scenografijom Ranka Tolića i kostimima i lutkama Ivice Tolića, na pozornici se istodobno pojavljuju marioneta i ginjol. U igrokazu *Čarobna kaljača* Genadija Matvejeva u režiji Mirka

³⁷⁴ Borislav Mrkšić kazališni je djelatnik koji „je raznovrsnim, često inovatorskim razinama opsežno zadužio (hrvatsko) lutkarstvo.“ (u: Kroflin, ur, 1997: 18). Mrkšićevi prijevodi: *Lizinka* Alene Tomasove, premijera: 16. 02. 1962., *Psić, mačkica i mišić* Josefa Čapeka, premijera: 14. 12. 1963. (u: Hećimović, ur, 1990: 450).

³⁷⁵ Kroflin (ur), 1997: 18-22.

³⁷⁶ Hećimović (ur), 1990: 445.

Kovača, nadahnut psihološkim određenjem likova, Ivica Tolić je stilizirao obličje lutaka, prevodeći smisao riječi u novi jezik scene. Igraju se i predstave izrasle iz povijesti i tradicije ovog kazališta kao npr. igrokaz *Cvijet života i žabica divojka*, u režiji Vojmila Rabadana.³⁷⁷ Krajem 60-ih kazalište priprema *Zlatnog pjeticila* Marije Kulundžić i *Vuka i kozlice* Jana Grabowskog u zgradi kazališta poharanoj požarom, a početkom siječnja 1970. godine splitski lutkari se vraćaju u svoje kazalište, na obnovljenu i tehnički moderniziranu i proširenu scenu, premijerom igrokaza *Kako je slonić dobio surlu* G. Vladičina, u režiji Zvonka Kovača i likovnoj obradi Ivice Tolića, oblikovanog prema motivima bajke R. Kiplinga. Ovom predstavom Splitski sudjeluju na prvim službenim Susretima lutkarskih kazališta Hrvatske u Osijeku 1970. godine. Milan Čečuk ocijenio je ovu predstavu u svom osvrtu na festival sljedećim riječima³⁷⁸: „U konvencionalnoj režiji Zvonka Kovača, koja nije otišla dalje od solidnog, ali premalo maštovitog sugeriranja scenskih radnji, i u likovnom okviru Ranka Tolića, u kojem ima autentične pejzažne atmosfere, ali i odviše kičastog šarenila slatkastih boja, lutkari se, nevidljivi u svom scenskom prostoru, s realistički koncipiranim lutkama kreatora Ivice Tolića u rukama, prilično disciplinirano kreću po režiserovim situacijskim putanjama.“

Prema riječima Antonije Bogner-Šaban, početkom sedmog desetljeća u hrvatskim lutkarskim kazalištima traje proces stvaralački vrijednog usredotočenja na većinom stalnog likovnog suradnika koji svojim rješenjima stvara lutkarski prepoznatljiv zaštitni znak svakog pojedinog lutkarskog kazališta. U Splitu je to Ivica Tolić, koji ne zanemarujući književnu sastavnicu repertoara i sam želi iskušati osobne domete na tekstovima kao što su *Omedeto* M. Čečuka, *Ružičasti Malkom* M. Popadića, *Priče o psiću i mačkici* J. Wilkowskog u preradi B. Kukolje itd.³⁷⁹ Na trećem SLUK-u splitski lutkari su sudjelovali predstavom neobična naslova *Mali masak* prema tekstu Davida Mladinova, o kojoj je pisao M. Čečuk u tekstu *Dvije lutkarske smotre (IV. međunarodni festival kazališta lutaka na esperantu i III. susret hrvatskih lutkara)*³⁸⁰: „Splitsko se Kazalište lutaka 'Pionir' izvedbom kratkog jednočinog teksta *Mali masak* Davida Mladinova u režiji Zvonka Kovača, s dekorom

³⁷⁷ Kroflin (ur), 1997: 22.

³⁷⁸ Čečuk, 1970: 43-44.

³⁷⁹ Kroflin (ur), 1997: 20-24.

³⁸⁰ Čečuk, III, 16 – 17, 10.

Ranka Tolića i lutkama Ivice Tolića upustilo u eksperiment potpune scenske deziluzije (...) u njegovu (je) scenskom ostvarenju bilo posve nepotrebno ići u toliku deziluziju da se pozornost gledalaca simultano usmjeruje na sasvim logičnu igru iznad prazna paravanskog okvira i na onu u samom tom okviru, gdje su lutkari degradirani na funkciju običnih tehničara što šutke rukuju lutkama i pozoričkim aparatima kao što je npr. magnetofon s unaprijed snimljenim glasovima i scenskom glazbom. Smisao je eksperimenta očito bio u potpunu demaskiranju maski (u prenesenom smislu dječjih i općenito ljudskih laži) i na taj način što se ni lutkari u tom demaskiranju neće skrivati od gledalaca. No, i sama činjenica da je splitski lutkarski ansambl krenuo putem traženja suvremenijeg izraza u svome stvaralaštvu, dostatna je da opravda ovu i ovakvu predstavu. Uz to splitski je ansambl jedini od svih na susretu prikazao domaći tekst, i to vrijedan, pa i ta činjenica njegovo sudjelovanje na ovoj trećoj smotri hrvatskih lutkara verificira kao vrlo korisno.“ Iz Čučukovih osvrtâ uočavamo stvaralački pomak u djelovanju splitskih lutkara: od konvencionalne izvedbe igrokaza *Kako je slonić stekao surlu* izvedenog prema priči Radyarda Kiplinga, čiji je stil graničio s kičem, do eksperimenta scenske deziluzije u predstavi *Mali masak*.

Poslije odlaska Vojmila Rabadana Zagrebačko kazalište lutaka vodi Radovan Wolf, diplomirani pravnik, novinar, kazališni kritičar i diplomant prve Gavelline klase na zagrebačkoj Kazališnoj akademiji. Prema istraživanjima Livije Kroflin³⁸¹, Wolf je smatrao da je stvaranje teatra jednog čovjeka, koji je u njemu i dramaturg i autor i režiser i umjetnički rukovodilac, po jednom jedinom modelu preslikavanja klasičnog „živog teatra“ u umanjenom mjerilu, štetno za lutkarsko kazalište. Zbog toga je nastojao da se ukine funkcija umjetničkog direktora te da umjetnički direktor i direktor bude jedna osoba, i da se kazalište osvježi novim suradnicima i novim idejama.³⁸² Početak 60-ih godina je vrijeme otvaranja hrvatskog kazališta europskim i američkim estetskim i umjetničkim strujanjima u kojima Zagrebačko kazalište lutaka sustavno sudjeluje, a promjene u odnosu na prethodni period najuočljivije su u različitosti zastupljenih lutkarskih tehnika i u izboru tekstova. Uspostavljaju se veze s Centralnim moskovskim kazalištem lutaka koje vodi Sergej Obrascov, s kazalištima „Lalka“ iz Varšave, „Groteska“ iz Krakowa, „Tandarica“ iz Bukurešta, ali i s

³⁸¹ Kroflin, 1992: 40.

³⁸² Isto.

lutkarima iz Francuske kao što je npr. Yves Joly, zatim iz Engleske, Njemačke i Japana, od kojih mnogi gostuju tih godina u Zagrebačkom kazalištu lutaka.³⁸³ Pojavljuje se niz novih redateljskih imena kao što su Velimir Chytil, Kosovka Kužat-Spaić, Borislav Mrkšić, Berislav Brajković, Davor Mladinov i drugi. Iskustvom stečenim studijem na Filozofskom fakultetu, Likovnoj akademiji te kazališnim akademijama u Zagrebu i Pragu stvaraju redateljsku jezgru Zagrebačkog kazališta lutaka, koja: „prvi put u povijesti hrvatskog lutkarstva studiozno, promišljeno i sustavno, s individualnim oznakama, promiče ovu struku i služi kao uzor drugim sredinama.“³⁸⁴ Prva u nizu uspješnih režija Berislava Brajkovića bila je praizvedba igrokaza *Uzbuna u šumi* Radovana Mikića, specijalno pisanog za izvođenje u lutkarskom kazalištu, a značila je proširenje dotadašnjeg malog kruga autora lutkarskih igrokaza. Prisutno je i eksperimentiranje novim lutkarskim tehnikama: *Pačić Gegan* Mirjane Matić Halle u režiji Berislava Brajkovića, sa scenografijom i lutkama Kamila Tompe, bio je pokušaj uvođenja marioneta, a u predstavi *Kobilic i Lakat-brade-pedalj-muža* za likove divova koriste se lutke koje glumci nose na glavi i igraju „živim rukama“.³⁸⁵ Brajković je režirao i *Trinajstića*, jednog od rijetkih izvornih lutkarskih djela domaćeg autora Nike Bonifačića Rožina. Izvode se i predstave za odraslu publiku: farsa nepoznatog francuskog autora iz 15. stoljeća *Advokat Pathelin* i *Razbojnici iz Crne šume*, značajni iz dva razloga: kao repertoarna novina – tekst potječe od nepoznatog francuskog autora iz 17. stoljeća, nastao iz erotskih i avanturističkih kratkih scena koje su putujući lutkari prikazivali uglavnom po francuskim dvorcima, te zbog suradnje kazališta lutaka s crtanim filmom budući da je scenografiju i lutke izradio Vjekoslav Kostanjšek, tada glavni crtač crtanih filmova, koji je „pomno rezbario čak i ruke lutaka želeći suptilno označiti karakter likova“.³⁸⁶ Kao scenografi djeluju Marijan Trepše, Kamilo Tompa, Edo Kovačević i Aleksandar Augustinčić. Tijekom 60-ih godina uprizorenja još uvijek barem djelomično počivaju na realističnom, literariziranom scenskom pristupu. S vremenom napušta se realistička scenska doslovnost i lutka dobiva svoj prostor za posebnosti svoga glumačko-animatorskog izraza. Režije Berislava Brajkovića i lutke Berislava Deželića

³⁸³ Kroflin: 1992: 42.

³⁸⁴ Kroflin (ur), 1997: 50.

³⁸⁵ Kroflin, 1992: 43.

³⁸⁶ Kroflin, 1992: 43-44.

predstavljaju prekretnicu u animaciji lutke zbog uporabe raznorodnog materijala, pretežno plastike, kao sredstva dotad neslućenog i nedovoljno korištenog vizualnog učinka.³⁸⁷ Riječ je o predstavama *Alibaba i četrdeset razbojnika* Radovana Wolfa³⁸⁸ i *Ribar Palunko i njegova žena* Ivane Brlić-Mažuranić. Osim toga, izvedba *Alibabe i četrdeset razbojnika* predstavljala je novost jer su interpreti glavnih uloga dolazili na pozornicu s lutkama u ruci i identificirali se s njima, dajući komentare o događajima.³⁸⁹ Brajković režira i *Psića i mačkicu* Čapeka i Kalibe kao jedan od autentičnih lutkarskih komada stranih autora s „vjerodostojnom lutkarskom dramaturgijom, bliskom dječjoj psihi“.³⁹⁰

Zagrebačko kazalište lutaka tijekom 60-ih godina vodi ravnateljica Vesna Kauzlarić, a kao scenografi se pojavljuju mnogi suradnici. Među njima je najprepoznatljiviji i dalje rad Berislava Deželića.³⁹¹ Redatelji, kao što su npr. Kosovka Kužat-Spaić ili Davor Mladinov³⁹², pronašli su u Deželićevim likovnim rješenjima uporišta za svoja zapažena uprizorenja.³⁹³ U ovom razdoblju Tomislav Durbešić režira Čečukov tekst *Omedeto* sa scenografijom i lutkama Ž. Drakulića, a poznati slovenski lutkar Jože Pengov gostuje kao redatelj predstave izvedenoj prema priči Nadje Trendafilove *Dječak i vjetar*. Velimir Chytil obnavlja Malikovu *Lopticu Hopsicu*, ovaj put sa scenografijom i lutkama Ivana Rabuzina. U ovom razdoblju Berislav Brajković rukovodi Kazalištem lutaka u Rijeci, a vraća se kao direktor Zagrebačkog kazališta lutaka 1973. godine. Lutkarstvo postaje sve popularnije čemu pridonose lutkarske emisije na televiziji. Od 1968. godine u Zagrebu se održava Međunarodni festival kazališta lutaka PIF pa se naši lutkari imaju prilike upoznati s ostvarenjima lutkara iz drugih zemalja.³⁹⁴

U razdoblju od 1963. do 1973. godine scenograf Berislav Deželić i redatelj Davor Mladinov, uzajamno se nadopunjujući, stvaraju antologijske predstave ne samo

³⁸⁷ Kroflin, 1992: 46-50.

³⁸⁸ Premijera: 7. siječnja 1961., kreacija lutaka: Zvonimir Agbaba i Aleksandar Augustinčić, scenografija i nacrti lutaka: Berislav Deželić – u: Hećimović (ur), 1990: 285.

³⁸⁹ U: Kroflin, 1992: 45.

³⁹⁰ Kroflin, 1992: 44-45.

³⁹¹ Kroflin, 1992: 54.

³⁹² Dalibor Foretić ga naziva utemeljiteljem i najoduševljenijim zagovornikom lutkarskog redukcionizma, dugogodišnjeg kućnog stila Zagrebačkog kazališta lutaka. – u: Kroflin (ur), 2000: 34.

³⁹³ Kroflin (ur), 1997: 52-54.

³⁹⁴ Kroflin, 1992: 47.

hrvatskog već i tadašnjeg jugoslavenskog lutkarstva.³⁹⁵ Pri tom Deželić gradi svoj lutkarski svijet na europskoj tradiciji likovnoga konstruktivizma te njime, prema riječima Abdulaha Seferovića³⁹⁶, vraća u hrvatsko lutkarstvo izvorne potencijale likovnoga stvaralaštva i energično nameće umjetničke standarde. Lutkarska scena ponovo je prepoznata kao prostor za igru vizualno-plastičnih oblika. Deželićeve su lutke, kako sam Deželić kaže: „sažetak čiste simplificirane forme (...) lišene svih suvišnih detalja.“³⁹⁷ Deželić obogaćuje scenu kazališta lutaka temeljno novim shvaćanjem lutke, oslobađajući lutku raznih detalja i imitativnosti živih bića, svodeći je na jasne geometrizirane oblike.³⁹⁸ Deželić ne ograničava svoja istraživanja samo na područje oblika, nego ispituje razne materijale, uvodi nove, i nastoji da materijal sam govori nekim svojim izraženim svojstvom. U lutkarskoj predstavi lutka je ta koja po Deželićevom shvaćanju mora biti dominantna. Zato je ona često predimenzionirana, a scena gotovo ogoljena. Tekst također mora tek služiti igri lutke. Lutkarska igra, prema Deželićevom shvaćanju, u prvom redu pripada vizualno-plastičarskom svijetu. Fabula i tekst su tek potka predstave. Iz teksta se crpi ideja i prevodi u materijalni jezik likovnih elemenata. Po Deželićevim riječima: „objekt-lutka mora biti prepoznat u trenu stupanja pred gledaoca.“³⁹⁹ Obilježja Deželićevih lutaka i scenografija danas su nam poznata i zahvaljujući osvrtima Milana Čečuka na izvedbe predstava Zagrebačkog kazališta lutaka. Pišući o predstavama *Plava boja snijega* Grigora Viteza i *Crvenkapica* Vladimira Nazora, Čečuk ističe: „To je izvorna varijanta scenske lutke na štapu-nosaču, gdje npr. vrpce od raznobojne tkanine (u *Plavoj boji snijega*) ili različni prirodni i umjetni materijali (u *Crvenkapici*), stilizirano okružujući taj štap, sugestivno dočaravaju i ruho i tjelesne oblike scenskih likova pa tako lutkaru omogućuju da samom smišljenom pokretnošću ostvaruje slikovitu pokretnost lutke.“⁴⁰⁰ Prilagodba Rodarijeva *Cipolina* u izvedbi zagrebačkih lutkara bila je nesvakidašnje scensko dostignuće, pravi spektakl, iako zamišljen i ostvaren bez spektakularnih sredstava, stvoren tako reći ni iz čega, pogotovu u svom likovnom izrazu. Osnova su izuzetno duhovita Deželićevog dekora i scenske arhitekture

³⁹⁵ Hećimović (ur), 1990: 279.

³⁹⁶ Seferović, 2004.: 19.

³⁹⁷ Isto.

³⁹⁸ Kroflin (ur), 2000: 14.

³⁹⁹ Kroflin, 1992: 48.

⁴⁰⁰ Čečuk, 1969.b.

najobičniji piljarski sanduci za voće i povrće, a lutke-maske, što utjelovljuju Cipolina, sinjor' Pomidora, kuma Tikvu i druge likove, zapravo su najjeftinije polivinilske lopte za napuhivanje.⁴⁰¹ Ocjenjujući predstavu Milan Čečuk se osvrće, osim na Deželićev udio, i na redateljsku koncepciju Davora Mladinova te na pristup animaciji lutaka što je došao do izražaja u ovoj predstavi: „Novost je, sasvim pouzdano, u invenciji likovnog stvaraoca predstave Berislava Deželića, koji je jednu običnu, omiljenu dječju igračku (loptu) preobrazio u scensko biće da bi postala osnovni element jedne nove oplemenjene i sintetizirane dječje igre po poznatoj i dragoj priči, da bi to postala ostavši i dalje ono što jest: dječja igračka. Na tome je i režiser Davor Mladinov sazdao svoju viziju *Cipolina* na sceni ručnih lutaka neomeđenoj paravanom.“⁴⁰²

Bitna značajka *Čarobnjaka iz Oza* Zagrebačkog kazališta lutaka je još jedan vrlo originalan likovni pristup sadržaju Berislava Deželića. Prema njegovoj koncepciji iako geometrija kaže da nešto mora biti plošno, pod svjetlostima pozornice to prestaje biti tako. Kockasta građa daje iluziju čarobnjakovog dvorca, kao u dječjoj igri kockicama, tu je i elipsa projekcije sjena, koja se približavanjem elemenata čudesno preobražava u jajoglava čarobnjaka, savršeno nam uvjerljivo govoreći da ništa može postati nešto, ali da je to nešto ipak – ništa. Lutke oblikom podsjećaju na geometrijska tijela i imaju narav tih tijela: u prostoru se kreću tromo, valjkasto, okruglasto pobjeđujući jedinu nesimpatičnu lutku, vješticu koja i nije ni njihova geometrijskog roda nego se doima više-manje kao svaka druga vještica iz priče. Prema Čečukovim riječima⁴⁰³, Vojmil Rabadan, autor dramatisirane redukcije romana zadržao je dosta izvorne poetičnosti u karakterizaciji likova i scenske utilitarnosti pojednostavljena dijaloga što nestrpljivo vodi od jedne do druge radnje čime je Deželić bio nadahnut da stvori likovno-scenske uvjete za izvor duhovitosti jedne prave lutkarske animacije. Baš zato se režiser Davor Mladinov u ovoj predstavi kao malo kad dosad približio vjerodostojnom lutkarstvu, nastojeći, a najčešće i uspijevajući da lutke u scenskom prostoru oživljuje u skladu s njihovom tvarnom naravi, da dekor i sve druge elemente

⁴⁰¹ Čečuk, 1970: 43-44.

⁴⁰² Isto.

⁴⁰³ Čečuk, III, 16 – 17, 10.

predstave učini sastavnim dijelom animacijske igre i da glumcima lutkarima sugerira potrebnu izražajnost u govornoj karakterizaciji.⁴⁰⁴

Godine 1961. Zvonko Festini režira u Kazalištu lutaka Zadar *Čarobnu papuču* Matvejeva sa scenografijom Branka Stojakovića. Iako izvedena u okviru tradicionalnih lutkarskih konvencija, ova predstava svjedoči o naraslim ambicijama mladog ansambla, kao i predstava *Hrabri miš i pustolovni vitezovi* u režiji Bogdana Jerkovića iz 1962. godine. Te su predstave pokazale kako su u ansamblu već zaživjele veće ambicije od onih iz amaterskih vremena. U deset godina završen je proces profesionalizacije što je bilo sudbonosno za kazališni život u Zadru općenito jer je 1963. godine ukinut dramski ansambl Narodnog kazališta, u mirovinu odlazi utemeljitelj Kazališta lutaka Bruno Paitoni, Gatar odlazi privremeno kao dramski glumac u Vršac i potom u Zenicu, a na čelo kazališta dolazi Festini 1964. godine. Na sceni lutkarskog kazališta sve su češće i studenti i diplomanti zadarskog Filozofskog fakulteta, utemeljenog 1956. godine. Kao jedina profesionalna umjetnička ustanova u gradu, Kazalište lutaka ubrzo je postalo mjesto susreta intelektualaca, umjetnika i dramskih amatera. Pokrenuta je inicijativa za osnutak kazališta mladih pod nazivom Scena 7/71. Među utemeljiteljima bili su, uz ostale, Momčilo Popadić, Milena Lakić Dundov, Luko Paljetak i Branko Stojaković. Predstavom *Mačak Tošo* 1963. godine, u režiji Abdulaha Seferovića, lutka je na pozornici ovog kazališta, „prvi put doslovce izašla iz Albertijeve kutije i počela se kretati po vlastitoj logici, počelo se misliti na nov, lutkarski način. Ispred čvrsto građena portala zadarske lutkarske pozornice podignut je nešto niži platneni paravanski proscenij, a ispred njega drugi, još niži.

⁴⁰⁴ Berislav Deželić i Davor Mladinov su svojim pristupom lutkarstvu bliski modernističkom poimanju lutkarstva s početka 20. stoljeća. Henryk Jurkowski o tome piše: „Početkom 20. stoljeća većina je eksperimentalnih lutkarskih kazališta bila pod utjecajem kazališnih reformatora kao što su bili Adophe Appia ili Edward Gordon Craig. Istovremeno su nove družine svojim sudjelovanjem dovele do širenja zanimanja za lutke među drugim modernističkim ili avangardnim umjetnicima, koji uvode lutke u svoje predstave: redatelji značenja Lugné-Poea ili para Autant-Lara. Neke su od ovih skupina težile potpunom skladu svih sastavnih dijelova predstave. Pokušali su razriješiti sukob mrtve scenografije i 'živog' glumca posežući za 'materijalnošću' oba elementa, scenografije i likova, u jednom jedinom osmišljenom potezu. Drugi su pak zagovarali ne-stvarnost lutke, naglašavajući njezinu neprirodnost kao glumca. Lutke nisu ovdje, isticali su, da bi zamijenile čovjeka, već su ovdje kao one same u svojoj tvarnoj prirodi. Tako je lutka postala predmetom razmatranja svakog umjetnika koji je želio stvoriti vlastitu teoriju o lutki kao kazališnom mediju. Jedna je misao bila zajednička svima – vjerovanje da bi osnovna obilježja same stvari njezine građe trebala odlučiti o stilu izvedbe. Po tome bi tvar od koje je načinjena lutka i njezina građa bile polazišna točka njezina umjetničkog djelovanja. Tematika i repertoar slijede kao sekundarni čimbenici samog lika lutke koja je središte umjetnikova zanimanja.“ (u: Jurkowski, 2007: 71.) Vjerno obnovljena, ova predstava izvedena je 2000. godine u Gradskom kazalištu lutaka u Rijeci.

Kako bi stigla do tih novih prostora za igru koji su bili nadohvat ruku gledateljima, lutka je morala napustiti čvrstim zidom ograđen prostor velike iluzije. Na tome je putu (...) jednostavno potonula nasred scene i pojavila se tamo gdje joj je to odgovaralo.⁴⁰⁵ Prema mišljenju Momčila Popadića *Mačak Tošo* nije bila ona predstava koja je donijela suvremeni način lutkarskog mišljenja u zadarsko Kazalište lutaka, već je to bila *Bajka o kraljevima trešnjama* Luka Paljetka, jedna od onih predstava toga vremena koje su gotovo do savršenstva dovele način lutkarskog mišljenja koji Popadić naziva klasičnim: „Čini se da je predstava Luka Paljetka *Bajka o kraljevima trešnjama* u režiji Zvonka Festinija nudila više i bolje nego što se u ono vrijeme osjetilo i željelo osjetiti. To nije prvi put da glumac-lutkar izlazi vani, da glumac i lutka korespondiraju pred očima gledalaca, da glumac bude katkad lutka, a lutka bude glumac. Međutim to je nesumnjivo jedna od prvih predstava u kojoj smo s užitkom otkrili suvremeni način mišljenja, igre, urbane poezije.“⁴⁰⁶ Milan Čečuk imao je drugačije mišljenje o ovoj predstavi. Prema njegovim riječima, zamisao režisera Zvonka Festinija bila je duhovita, kao i zamisao njegova glavnog suradnika scenografa Branka Stojakovića da lutke-likove potraži u svakojakim oblicima ambalažnih predmeta, te da dekor stvori od posve nedekorativnih zaboravljenih ili odbačenih stvari što se mogu naći u svakom neurednom dvorištu. No, režiserova je zamisao, proistekavši iz mizanscene živoga glumca, bila nemoćna pred zagonetkom kako da lutku, unaprijed osuđenu na pasivnu funkcionalnu pokornost lutkaru u ulozi vrlo razigrana živog glumca, učini gospodarem scene makar i samo u onim prizorima koji su po tekstu izrazito njeni. Osim toga, prema Čečuku, Paljetkova *Bajka o carevima trešnjama* samo je blijed, premda u nekim prizorima talentirano lutkarski pisan, otisak suvremenih parodija na bajke o kraljevima i carevima kakva je na primjer, Vitezova *Plava boja snijega*, a uz to otisak gdje je ekspozicija posuđena (dakako, nenamjerno) od lutkarskih igara kao što je *Ginjol u nevolji* Poljaka Wilkowskog unaprijed otežava jedinstvo igračkog stila.⁴⁰⁷ No od *Čarobne papuče* do *Bajke o kraljevima trešnjama* Luka Paljetka u režiji Zvonka Festinija 1970. godine, zadarsko Kazalište lutaka je izvelo niz dobrih i zanimljivih predstava. Među njima je svojevrsan kuriozitet bila predstava *Zlatni pjetlić* u režiji Abdulaha Seferovića, izvođena punih dvadeset i pet godina (1964.-

⁴⁰⁵ Seferović (ur), 1997: 9.

⁴⁰⁶ Seferović, (ur), 1997: 9-10.

⁴⁰⁷ Čečuk, 1970: 43-44.

1989.).⁴⁰⁸ Iz tog perioda su predstave *Djed Starudija* 1965. u kojoj je redatelj Abdulah Seferović u prvi plan istaknuo igru lutaka-otpadaka, čitav niz dinamičnih scena, blještavih, raznobojnih slika koje su oduševile mališane i *Svjetloplavi Petar* 1967. redatelja Zvonka Festinija, u kojoj je došla do izražaja tendencija osuvremenjivanja lutkarskog izraza – lutka oslobođena naslijeđene šablone, u ovoj predstavi više nije oponašala realan svijet.⁴⁰⁹

U predstave sa suvremenim načinom lutkarskog mišljenja toga doba ubrajaju se i tzv. predstave o zmajevima: *Dobri zmaj*, izvedena 1969. godine u režiji Edwarda Dobraczynskog, i *Nespretni zmaj*, predstava izvedena 1972. godine u režiji Zvonka Festinija. Prema riječima Milana Čečuka *Dobri zmaj* je bila najlutkarskija predstava u hrvatskim lutkarskim kazalištima toga vremena jer je u njoj sve bilo podređeno maštovitoj scenskoj igri lutke, jer u toj igri lutkar sudjeluje ne samo kao animator i realizator, nego i kao aktivan živi partner lutke. Dobraczynski je razbio i demaskirao teatar lutaka, a da pri tome nije ništa izgubila lutka, stvorivši živog glumca, koji je istovremeno i lutkar, pokazavši tako djetetu da je animator njihovih iluzija i mašte samo čovjek. Međutim majstorstvo redatelja bilo je u tome što jedan scenski vid nije išao na uštrb drugog.⁴¹⁰ Režiser Dobraczynski je tu deziluziju, ritmizirajući je u bogat i neprekidan plesni pokret lutkara i malih pokretnih paravana što ih lutkari drže pred sobom ili vuku na sve strane po scenskom prostoru, učinio toliko dinamičnim sastavnim dijelom animacije da se i lutke i lutkari i sav dekor sjedinjuju u jedinstvenu iluziju iskričave scenske priče, punu radosne razigranosti i upravo zaraznog zanosa. Zadarskom lutkarskom ansamblu koji je izvrsno ostvario svaku intenciju invecioznog poljskog režisera i igrao u predstavi *Dobrog zmaja* kao preporođen, to je zacijelo najveći dosadašnji uspjeh i afirmacija koja je otkrila mnoge njegove dosad skrivene stvaralačke mogućnosti. Tom uspjehu snažno su pridonijele i vrlo atraktivne lutke, za koje je osnovu dala Gizela Karłowska, a izradio ih Branko Stojaković, te funkcionalna scenska muzika Wande Dubanowicz.⁴¹¹ Na kraju ovog razdoblja u Kazalištu lutaka Zadar djeluje Luko Paljetak koji predstavom *Ružno pače*, izvedenom 1972. godine, sažima sva dotadašnja traganja u jedinstven stvaralački entitet, obilježen njegovim

⁴⁰⁸ Kroflin (ur), 1997: 64-66.

⁴⁰⁹ Seferović (ur), 1997: 10.

⁴¹⁰ Seferović (ur), 1997: 10.

⁴¹¹ Čečuk, 1969.b.

autentičnim pjesničkim pečatom. Paljetak je u svom redateljskom postupku bez obzira na narativnost dramskog predloška ovome pristupio samo kao okviru za poetski eksperiment na lutkarskoj sceni⁴¹² dok je ključ uspjeha predstave bio u neobuzdanoj mašti Branka Stojakovića, čije je smjele zamisli Paljetak uspješno transponirao u poeziju lutkarskog kazivanja. Lutkarska scena se napokon oslobodila opterećenja i oponašanja dramske pozornice, progovorivši svojim izvornim jezikom animacije u kojem je sve moguće u kojem se sve podređuje poetičnosti.⁴¹³ Zabilježeno je da Paljetku i Stojakoviću pritom nije bilo nemoguće doslovce okrenuti lutke naglavce i dočarati ogledanje labuda u jezeru.⁴¹⁴

Nakon što je 1961. godine Dječje kazalište „Ognjen Prica“ premijerom igrokaza *Zlatni pjetlić* Marije Kulundžić⁴¹⁵ započelo s izvođenjem lutkarskih predstava, lutkarstvo u Osijeku promiče Zorka Festetić – vrsna glumica i redateljica brojnih predstava, kao što su *Heidi* Johanne Spyri, *Čiča Tomina koliba* Herriet Beecher-Stowe, *Djevojčica sa žigicama* H. Ch. Andersena, kojima umjetnica zaokružuje jedno razdoblje djelovanja Dječjeg kazališta „Ognjen Prica“⁴¹⁶. Prema riječima Antonije Bogner-Šaban, Festetićeva je u svojim režijama objedinjavala književni sadržaj sa scenskom slikom i u tome zajedništvu pronalazila dovoljno prostora za produbljivanje literarnosti i poetičnosti djela kroz primjenu lutkarske tehnike.⁴¹⁷

Dječje kazalište „Ognjen Prica“ od početka djelovanja postupno uspostavlja suradnju s inozemnim lutkarima. Iz tog iskustva proizašla je predstava koju je postavio redatelj Ivan Balog 1962. godine, *Oleg i lutke* prema tekstu poljskog pisca Juliusza Wolskog, u nas dotad neizvođenog autora, izvedena u kombinaciji lutke i živog glumca, što je bilo otvaranje prema neiskušanim izvedbenim mogućnostima u ovom kazalištu. Uslijedila je suradnja sa slovačkim lutkarskim umjetnicima Janom Ozabalom i Bohdanom Slavikom⁴¹⁸. Utjecaj slovačkih umjetnika na rad osječkog kazališta bio je značajan za promišljanje o lutkarstvu kao o umjetnosti koja ne priznaje podjele na dječje predstave i predstave za odrasle. Svojim djelovanjem Ozabal i

⁴¹² Kroflin (ur), 1997: 68.

⁴¹³ Seferović (ur), 1997: 10.

⁴¹⁴ Kroflin (ur), 1997: 66-68.

⁴¹⁵ Bogner-Šaban, 1997a: 174.

⁴¹⁶ Kroflin (ur), 1997: 96.

⁴¹⁷ Bogner-Šaban, 1997.a: 175.

⁴¹⁸ Kroflin (ur), 1997: 94.

Slavik ostvarili su estetsku prepoznatljivost osječkog kazališta u sklopu ostalih hrvatskih lutkarskih kazališta te pripomogli konačnom objedinjenju gornjogradskoga Lutkarskog kazališta i Dječjeg kazališta „Ognjen Prica“.⁴¹⁹ Slovački redatelji promiču tehniku ginjola i lutke na štapu uz sudjelovanje glumaca ispred paravana, u igrokazima čeških i slovačkih autora, ne zanemarujući pri tom hrvatske autore. Uprizorenja bajki Ivane Brlić-Mažuranić, kao npr. *Šume Striborove* izvedene u dramatisaciji Vojmila Rabadana 1967. i Nazorovog *Velog Jože* izvedenog 1968. godine u režiji Jana Ozabala i likovnom rješenju Bohdana Slavika, pokazala su publici odlike crnog teatra koji je dotad bio rijetkost na hrvatskoj lutkarskoj sceni, odnosno prvi je put izveden godinu dana ranije, 1966. godine, u Kazalištu lutaka Rijeka. Uočivši da *Šuma Striborova* sadrži više poetičkih nego dramskih elemenata, Ozabal scenski okvir uprizorenja ove predstave uprizoruje u lirskom ugođaju, sa simbolima bez ikakvog dekora. Efekti u crnoj tehnici postižu se mijenjanjem dekora. Međutim slovački lutkari, pored želje da suvremenim postupkom zatamnjenja pozadine na kojoj se ocrtavaju tek obrisi pojedinih scenografskih elemenata, poštuju i poznaju kulturno okruženje u kojemu je ponikla proza Ivane Brlić-Mažuranić. Stoga je, prema riječima kritičara Pavla Blažeka, idejno rješenje lutaka pokazalo kako se naše bogato folklorističko blago može divno ukomponirati u kostime lutaka. Svaka lutka imala je poneku osobinu našeg narodnog veza, elemente naših starinskih narodnih nošnji.⁴²⁰ Predstave Ozabala i Slavika obiluju i glumačkim rješenjima dotad nepoznatim u Dječjem kazalištu „Ognjen Prica“. Tako npr. Ante Zubović u igrokazu Leona Moszczyńskog i Jana Wilkowskog *Ginjol u nevolji* (1967. godine) tumači lik Jeana, putujućeg lutkara pantomimom kao novim scenskim žanrom. U Nazorovom *Velom Joži* naglašena je alegorijska veličina glavnog junaka – glumi ga Izidor Munjin, član Hrvatskog narodnog kazališta – veličinom i kretanjem ispred paravana nasuprot minijaturnim ginjolima u animaciji nevidljivih sudionika uprizorenja. Slovački lutkari utjecali su također na repertoar osječkog kazališta prerađujući nekadašnje dječje predstave, izvedene na glumačkoj sceni, u lutkarske. Ivan Balog postavlja igrokaz Branka Mihaljevića *Zeko, zriko i janje* 1966. godine, a Zorka Festetić režira *Heidi Johanne Spyri* 1968. godine potvrđujući iskustvo stečeno još u Zagrebačkom kazalištu lutaka sredinom pedesetih godina. U tehnici crnog teatra i u kombinaciji igre lutke i

⁴¹⁹ Bogner-Šaban, 1997.a: 176.

⁴²⁰ Bogner-Šaban, 1997.a: 177.

živog glumca, Zorka Festetić režira Andersenovu pripovijest *Djevojčica sa žigicama*, 1969. godine.⁴²¹ Gostujući redatelj Lajos Kos, autor, scenograf i kostimograf, uprizoruje *Lutkarski varijete* 1968. godine. U toj svojevrsnoj improvizaciji izmjenjuju se različite tehnike – lutke na štapu i ginjoli, ili se pak iluzija lutkinog obličja stvara uporabom bijelih rukavica navučениh na šake, a njihova bjelina pod blještavim osvjetljenjem u kontrastu je s crnom pozadinom pozornice.⁴²² Izvode se i dječja uprizorenja na živoj sceni, većinom suvremenih autora (*Zato što vas volim* Pavla Blažeka, *Neka, neka, neka*, *Boro* Dejana Rebića) te baletna produkcija (*Djevojčica i galeb* Nikše Njirića i Ljerke Marinković) koju vodi istaknuta glumica i lutkarica Mirjana Šantak, poznata i po svom tumačenju lika Tigrića u istoimenom igrokazu Hanne Januszewske, 1969. godine⁴²³. Kako repertoar sačinjavaju Slovacima bliski tekstovi i pisci, izvode se *Tri čapljina pera* Františka Pavličeka i Jirija Střede, *Loptica skočica* Jana Malika i drugi. Slavik je autor i redatelj predstave za odrasle *On i on*, izvedene 1971. godine, uprizorene kao lutkarska revija u tehnici crnog teatra. O predstavi je pisao Milan Čečuk u tekstu *Dvije lutkarske smotre*: „Poznati slovački majstor lutkarstva Bohdan Slavik, kao kompletan autor pantomimičke revije *On i on* (scenarist, režiser i likovni stvaratelj) dao je predstavu izvanredno duhovitih pojedinosti, u kojoj su se likovi crne tehnike maštovito pretvarali u slikovite i poetične prizore, katkada i u scenskim kombinacijama nezamislivim kad su posrijedi lutke.“⁴²⁴

Uz iskustva slovačkog lutkarstva, koje je tradicijom i umjetničkim dosezima pri europskom vrhu, Osječani nastoje stvoriti i svoj neovisni put. Izvode Čečukovu dramaturgiju bajke Ivane Brlić-Mažuranić *Ribar Palunko i njegova žena* koju je režirao Ivan Balog 1971. godine u tehnici crnog teatra. Uporabom ove tehnike došla je do izražaja ljepota i izgled lutke, njena umješnost da pod raznolikim i raznobojnim osvjetljenjem oživi sadržajnu višeslojnost ove pripovijesti. Istraživanje domaće baštine nastavlja se izvedbom *Postolara i vraga* Augusta Šenoa 1972. godine u režiji Borislava Mrkšića⁴²⁵, poznatog u ovoj sredini kao plodna prevoditelj čaških i slovačkih igrokaza. Mrkšić i ovom prigodom pronosi svoje ustaljeno viđenje lutkarstva, spoznavši ga u potpunom značenju dramske riječi, pokreta i glazbe.

⁴²¹ Kroflin (ur), 1997: 100.; Bogner-Šaban, 2001: 4.

⁴²² Bogner-Šaban, 1997.a: 178.

⁴²³ Kroflin (ur), 1997: 96-98.

⁴²⁴ Čečuk, III, 16 – 17, 10.

⁴²⁵ Kroflin (ur), 1997: 98.

Kritičarka Giga Gračan o predstavi piše: „Redatelj je postavio ovu bajku u standardnu okviru marionetskog kazališta, što se pokazalo posve primjerenim ovom tekstu. Odustajući od tzv. 'crne tehnike', koja redatelju i ansamblu pruža golem pregled najmaštovitijih scenskih iskaza, Mrkšić je na manje-više skućenom prostoru ostvario dinamičnu i mjestimice vrlo duhovitu igru postigavši neposrednu i ležernu svezu s izvrsnom glazbom Branka Mihaljevića prema motivima slavonskih narodnih pjesama: blago stiliziranim scenografskim rješenjima Vladimira Džanka stvorena je vizualna pozadina nenametljivoj noti folklora koja implicite situira svekoliku predstavu u prostor slavenskih legendi.“⁴²⁶

Kao što su brojni slovački lutkari – Bohdan Slavik, Jan Ozabal, Štefan Kulhanek, Vladimir Predmersky i Hanna Ciganova – stručno i umjetnički obilježili repertoar ovog kazališta, Zvonimir Manojlović, kao slikar poznat i izvan kazališnih krugova, iskazao se prvenstveno kao scenograf i kostimograf, ali i kao autor lutaka. Geometrijski stiliziranim scenskim i lutkarskim rješenjima Manojlović je ostvario pedesetak predstava i ostao jednako prepoznatljiv od svoje prve scenografije u igrokazu *Djevojčica i brojke* Božidara Kunca, 1959., pa do posljednjih u kasnim osamdesetima, uvijek dostatno poticajan i razumljiv, ali nadasve maštovit i poetičan.⁴²⁷

Tijekom 60-ih godina u hrvatskom lutkarstvu se nastavlja s eksperimentima: s korištenjem više animacijskih tehnika u istoj predstavi (ginjoli, javajke i marionete) kao i s kombinacijom zajedničke igre lutaka i glumaca na lutkarskoj sceni. Djeluju umjetnici koji će svojim pristupima lutkarstvu bitno obilježiti hrvatsku lutkarsku scenu. Antonija Bogner-Šaban naziva ovo razdoblje hrvatskog lutkarstva scenografskim te pojašnjava: „Kraj 60-ih godina najživlje je doba promjena. Lutka oslobođena ograde-paravana, zaputila se u istraživanje do tada joj sputanog prostora u svijet vlastitog bogatstva eksplikacije (...) U tom trenutku zarobljava je ekspanzija scenografa, koji stasaju u svim hrvatskim lutkarskim glumištima.“ Ovo scenografsko razdoblje hrvatskog lutkarstva obilježeno je imenima Berislava Deželića u Zagrebu, Branka Stojakovića u Zadru, Ivice Tolića u Splitu, Berislava Brajkovića i Ladislava Šošterića u Rijeci i Zvonimira Manojlovića u Osijeku. Deželićeva scenografska

⁴²⁶ Bogner-Šaban, 1997.a: 182-183.

⁴²⁷ Bogner-Šaban, 1997.a: 183-184.

rješenja u Zagrebačkom kazalištu lutaka (...) postaju putokaz za rad drugim scenografima među kojima Bogner-Šabanova ističe rad Berislava Brajkovića u Kazalištu lutaka Rijeka: „Takav pokušaj odvajanja utemeljen na iskustvu i na prethodnom prakticističkom radu jest pokušaj Berislava Brajkovića u riječkom lutkarskom kazalištu u razdoblju od 1964. -1973. godine. Uzimajući često kao osnovu za igru s lutkom glazbu i njezino bogatstvo varijacije (Musorgski, Debussy) u tim je režijama -improvizacijama Berislav Brajković definitivno skinuo paravan, uveo prvi put kod nas tehniku iluminiscentnog teatra i tako zaokružio jedan period djelovanja ovog glumišta.“⁴²⁸

Kazalište lutaka Rijeka, kao i ostala hrvatska lutkarska kazališta, također izvodi predstave u kombinaciji igre glumca i lutke na lutkarskoj pozornici, ne zanemarujući tekstove hrvatskih pisaca kao što su *Veli Jože* Vladimira Nazora (glumac i varijanta bunraku lutaka), *Omedeto* Milana Čečuka, *Loptica hopsica* Jana Malika, *Dugonja*, *Trbonja i Vidonja* Mladena Širole (glumac i javajke). Kako je riječki lutkarski ansambl bio formiran od djelatnika različitog kazališnog ili filmskog, ali ne i lutkarskog predznanja, u Rijeci početkom 60-ih godina dolazi do pokušaja formiranja glumačkog kazališta za odrasle pod okriljem Kazališta lutaka, no izvedeno je tek nekoliko predstava prije nego što se ovaj vid djelatnosti Kazališta konačno ugasio.

U Kazalištu lutaka Rijeka od 1963. do 1973. godine djeluje Berislav Brajković, zagrebački redatelj, scenograf i kreator lutaka, koji svojom lutkarskom poetikom obilježava ovaj period riječkog lutkarstva. Kao umjetnički rukovoditelj kazališta Brajković u repertoar uvrštava tekstove hrvatskih i stranih, uglavnom slavenskih autora. U uprizorenjima se koriste ginjoli, javajke i mimičke lutke (u muzičkom igrokazu *Kućica sloge* Borisa Papandopula, izvedenom 1964. godine). U sezonama 1962./63. i 1963./64. lutke za predstave u režiji Berislava Brajkovića kreirao je Berislav Deželić, obilježivši ih svojim osebujnim likovnim stilom. Godine 1966. Brajković uvodi na scenu, prvi put kod nas, tzv. luminiscentnu varijantu crnog teatra čijom primjenom ostvaruje antologijske predstave Kazališta lutaka Rijeka i hrvatske lutkarske scene uopće, izvođene pod zajedničkim naslovom *Muzičke minijature* uz glazbu Liszta, Debussyja i Musorgskoga. Brajković nastavlja istraživati učinke ove

⁴²⁸ Bogner-Šaban, 1986: 258-260.

tehnike te je koristi i u kombinaciji s drugim tehnikama (npr. ginjolima i naglavnim lutkama). Ubrzo nakon Rijeke, u Osijeku se izvode predstave u tehnici crnog teatra u režiji Jana Ozabala i s likovnim rješenjima Bohdana Slavika. Milan Čečuk ističe u svom tekstu *Riječke lutke i lutkari*⁴²⁹ upravo ova dva hrvatska lutkarska ansambla kao one koji teže otkrivanju novih izražajnih mogućnosti lutkarstva: „Izuzevši lutkarski ansambl osječkog Dječjeg kazališta 'Ognjen Prica', koji je u tom trenutku upravo uspostavljao prve svoje dodire s ansamblom Državnog kazališta lutaka iz Bratislave da bi unaprijedio svoj rad (što je do danas rezultiralo dvjema-trima vrlo dobrim predstavama u crnoj tehnici), nijedan drugi lutkarski ansambl u Hrvatskoj nije u to vrijeme pokazivao nikakvu tendenciju za izlaskom iz onih stvaralačkih okvira u kojima je dotad djelovao. I baš tada pojavljuju se na sceni riječkih lutkara *Muzičke minijature* u luminiscentnoj varijanti crne tehnike – predstava likovno ne baš posve konzistentna u svim svojim elementima (ponajviše zbog nekih tehničkih zapreka), ali u animaciji, muzički ritmiziranoj i slikovitoj do trajne, nezaboravne impresije, baš kao i u inventivnosti svojih scenskih zamisli toliko nova i svježa da se odmah nametnula kao putokaz, iako su namjere njena glavnog stvaraoca, umjetničkog vođe riječkih lutkara Berislava Brajkovića i njegova najvažnijeg suradnika scenografa Ladislava Šošterića, bile samo eksperimentatorske naravi.“ Nakon riječkih *Muzičkih minijatura*, u Dječjem kazalištu „Ognjen Prica“ u Osijeku uprizorene su predstave *Šuma Striborova* Ivane Brlić-Mažuranić 1967. godine, *Veli Jože* Vladimira Nazora 1968. godine,⁴³⁰ a *Djevojčica sa žigicama* Hansa Ch. Andersena. 1969. godine u režiji Zorke Festetić, u crnoj tehnici i kombinaciji igre lutke i glumca (što su samo neke od osječkih predstava u kojima je bila primijenjena crna tehnika animacije). Međutim, za razliku od osječkih lutkara, koji su svoja iskustva stjecali u neposrednoj suradnji sa slovačkim umjetnicima, Berislav Brajković je svoju varijantu crnog teatra, tzv. luminiscentnu tehniku, uveo na scenu riječkog lutkarskog kazališta (a time i hrvatsku lutkarsku scenu uopće) nakon gostovanja praškog Černog divadla s predstavama izvedenim u ovoj tehnici, bez priručne literature, vođen isključivo osobnom umjetničkom intuicijom.

⁴²⁹ Čečuk, 1981: 119.

⁴³⁰ Kroflin (ur), 1997: 96.

3.3. Želimir Prijić i drugi redatelji u Kazalištu lutaka Rijeka (1973. – 1980.)

Početak 70-ih godina donio je Kazalištu lutaka Rijeka nove suradnike, a time i nove smjernice u radu.

Za direktoricu kazališta izabrana je 1970. godine Nevenka Benković, umjetničko osoblje brojalo je samo osam glumaca, a i tehničko osoblje bilo je također malobrojno.⁴³¹ Godine 1973., uz premijeru predstave *Operacija Čarobni napitak*, izvedene prema tekstu Marija Schiavata, kazalište je skromnom proslavom obilježilo deset godina rada šestorice svojih tadašnjih i nekadašnjih članova ansambla i tehničkog osoblja. Slavljenici su na dar dobili svoje portrete u ulju autora Ladislava Šošterića – scenografa i kreatora lutaka ovog kazališta. Bili su to: Berislav Brajković, Vera Kosier, Josip Pihler, Vida Rustja, Nereo Dušković i Antun Rebić.⁴³² Kao stalna redateljica angažirana je 1974. godine Vesna Kauzlarić⁴³³, a tijekom 1975. godine, kada je Kazalište lutaka obilježavalo 15. obljetnicu rada, započela je adaptacija postojećeg kazališnog prostora.⁴³⁴

Dostupni izvori upućuju na nekoliko redatelja koji su svojim djelovanjem obilježili rad Kazališta lutaka Rijeka 70-ih godina. Bili su to: Nevenka Benković, Želimir Prijić, Vlado Vukmirović i Vesna Kauzlarić, te redateljice-gošće Kosovka Kužat-Spaić i Evdalina Uzunova.⁴³⁵ Želimir Prijić autor je i filma *Aska i vuk*, snimljenog 1979. u realizaciji glumačkog ansambla i djelatnika Kazališta lutaka Rijeka.⁴³⁶

Kao scenografi i kreatori lutaka u ovom razdoblju u Rijeci djeluju Ladislav Šošterić, Ivan Balažević i Zvonimir Kamenar.⁴³⁷

Repertoar kazališta sastavljen je od izvornih lutkarskih igrokaza i od dramatizacija proznih tekstova. Ravnomjerno su zastupljeni hrvatski (M. Schiavato –

⁴³¹ Kauzlarić, 1975: 83.

⁴³² Milić, 1973: 18.

⁴³³ Kauzlarić, 1975: 83.

⁴³⁴ Kauzlarić, 1975: 82-83.

⁴³⁵ Kroflin (ur), 1997: 124.

⁴³⁶ www.gkl-rijeka.hr/wp/

⁴³⁷ Hećimović (ur), 1990: 738-742.

Rječanin talijanskog podrijetla, I. Musić, V. Nazor, M. Čečuk, I. Bakmaz, G. Vitez, V. Parun) i drugi slavenski autori (B. Aprilov, Z. Florian, J. Jaroš, D. Maksimović, S. Pešić), te u manjem broju autori pripadnici drugih (zapadnoeuropskih) književnosti za djecu i mlade (A. Dumas, otac, H. Ch. Andersen, C. Collodi).⁴³⁸

U ovom razdoblju riječkog lutkarstva korištene su različite vrste lutaka. Antonija Bogner-Šaban posebno ističe lutku na kratkom štapu, javajku, i često pojavljivanje glumca kao ravnopravnog sudionika igre s lutkom na lutkarskoj sceni.⁴³⁹

U repertoar za 1973. godinu kazalište je uključilo eksperimentalno ekranizirano prikazivanje dječjeg romana u stihovima *Mačak Džingiskan* pjesnikinje Vesne Parun kao pokušaj da se cjelovitost teksta sačuva i oživi na audio-vizualan način. U pripremi predstave sudjelovao je cijeli glumački ansambl uz suradnju redateljice Nevenke Benković. Dijapozitive za prikazivanje pripremio je Damir Babić, a glazbu je izabrala članica ansambla, glumica lutkarica Vera Kosier.⁴⁴⁰ Predstava je izvedena u riječkim dječjim vrtićima tijekom svibnja i lipnja 1973. godine pod naslovima *Mačak Džingiskan u slici i riječi* i *Mačak Džingiskan i Miki Trasi* u režiji Davora Mladinova.⁴⁴¹ Ovaj program kazalište je izvelo i u okviru svog gostovanja u Švedskoj u listopadu iste godine.⁴⁴²

Riječki književnik Mario Schiavato predstavio se publici tijekom 70-ih dvama svojim igrokazima za djecu izvedenim u kombinaciji igre lutaka i glumaca na lutkarskoj sceni. Bili su to igrokazi *Operacija Čarobni napitak*, izveden 1973. i *Mini i Maxi, Operacija Zemlja*, izveden 1974. godine.⁴⁴³ Schiavato je tekst najprije napisao na talijanskom jeziku za glumačko kazalište, a prevela ga je Vera Butković. Ansambl Talijanske drame tadašnjeg Narodnog kazališta „Ivan Zajc“ izvodio je u prethodnoj sezoni ovaj tekst na svojoj sceni.⁴⁴⁴ Lutkarsku izvedbu *Operacije Čarobni napitak* u Kazalištu lutaka Rijeka režirala je gošća, bugarska redateljica Evdalina Uzunova.⁴⁴⁵

⁴³⁸ Isto.

⁴³⁹ Hećimović (ur), 1990: 739.

⁴⁴⁰ Jedine podatke o ovim izvedbama nalazimo u programskoj knjižici kazališta za 1973. godinu: *Kazalište lutaka Rijeka 1973., Br. 2 - program za cijelu 73., Nešto novo u ovoj godini*, str. 18.

⁴⁴¹ Isto, 20-21.

⁴⁴² Milić, 1973: 18.

⁴⁴³ Hećimović (ur), 1990: 741.

⁴⁴⁴ Rošić, 1974: 126.-127.

⁴⁴⁵ O režiji imamo samo općenite primjedbe iz osvrta na predstavu: „Režiser Evdalina Uzunova (gost iz Sofije) spretno iskoristivši ovu šansu pripremila je lutkarsku predstavu savjesno i stilski cjelovito, u

Đuro Rošić je u svojem kritičkom osvrtu uz izvedbu komentirao kako je „bajkovitost teksta što je u predstavi 'živog' kazališta otežavala glumačke i scensko-tehničke zadatke, lutkarskoj izvedbi pružila njezin najkomplementarniji i najdragocjeniji element.“⁴⁴⁶ *Mini i Maxi, Operacija Zemlja*, igrokaz izveden 1974. godine u režiji Vesne Kauzlarić, iz žanra znanstvene fantastike prilagođene dječjem uzrastu, govori o dvojici mladih istraživača s planeta Saturna koji jedne noći stižu na Zemlju letećim tanjurom doživljavajući pritom niz zgoda i nezgoda. Uloge svemirskih bića u predstavi bile su dodijeljene lutkama, dok su stanovnike Zemlje tumačili glumci. U izvedbi je sudjelovao cijeli glumački ansambl, kao gost nastupio dječak Livio Badurina, kasnije član glumačkog ansambla HNK Ivana pl. Zajca u Rijeci, i danas priznati dramski umjetnik.⁴⁴⁷

Godine 1974. izveden je tekst bugarskog pisca Borisa Aprilova *Šest pingvinčića* u režiji Vesne Kauzlarić i u prijevodu Branislava Kravljanca.⁴⁴⁸ U predstavi su korištene dvije vrste lutaka: lutke na štapu i plošne lutke.⁴⁴⁹ Klasični lutkarski paravan pretvoren je u nekoliko pokretnih zaklona što su se preobražavali u elemente scenografije, a pokretali su ih glumci tijekom izvedbe. Glumci su nastupili u trostrukoj ulozi: glumili su ravnopravno s lutkama na lutkarskoj sceni, animirali su lutke uz glazbenu pratnju i pjevali glazbene brojeve.⁴⁵⁰ Ladislav Šošterić, slikar po akademskom obrazovanju, nazvao je lutke, koje je kreirao za predstavu *Šest pingvinčića*, mobilima u funkciji uspoređujući ih s onima kakve je kreirao Aleksandar Calder u modernim likovnim kretanjima. U tome je, drži Šošterić, lutkarstvo u najneposrednijoj vezi s likovnim umjetnostima budući da se obznanjuje kao slika u pokretu.⁴⁵¹ Tako se u ovoj predstavi pingvinčići pojavljuju kao trodimenzionalne lutke na štapu i na oslikanom platnu koje je sastavni dio veće lutke.⁴⁵²

Igrokaz *Tobija* Zdeneka Florijana za scenu je adaptirao Edi Majaron, režirala Vesna Kauzlarić, a lutke kreirao Ladislav Šošterić. O predstavi danas imamo samo

predstavi je i poetičnost bajke došla do pravog izražaja, a pokreti su dojmljivih lutki ostali dosljedno i skladno stilizirani.“ – u: Rošić, 1974: 126.-127.

⁴⁴⁶ Isto.

⁴⁴⁷ Milić, 1974: 8.

⁴⁴⁸ Hećimović (ur), 1990: 741.

⁴⁴⁹ Fotografije iz arhiva Gradskog kazališta lutaka u Rijeci; Majin, 1974: 8.

⁴⁵⁰ Majin, 1974: 8.

⁴⁵¹ Zinaić, 1974: 6.

⁴⁵² Fotografija iz arhiva Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.

rukopis igrokaza i kritički osvrt na izvedbu iz dnevnog tiska.⁴⁵³ U izvedbi zajedno nastupaju lutke – jazavčar Tobija, nezadovoljan svojim izgledom, i druge životinje, te glumac u ulozi čuvara Florijana, Tobijinog prijatelja, koji publici predstavlja likove, razgovara s njima i tumači događaje na sceni, a pojavljuje se ispred paravana na kojima nastupaju lutke. Bajkovitost je prisutna u liku Pasje Vile, lutke koju, na paravanu u pozadini, prati pseća kućica.⁴⁵⁴ Dramaturški princip temeljen je na ponavljanju situacija u kojima Tobija upoznaje različite životinje i svaku pita kakav bi trebao biti kako mu se ne bi rugali. Scenska glazba je u funkciji karakterizacije i prepoznatljivosti likova tj. likovi pjevaju prilikom dolaska na scenu i predstavljanja.⁴⁵⁵ Osim toga, uz svako njezino pojavljivanje na sceni, Florijan moli glazbu za Pasju Vilu, dakle nakratko izlazi iz zamišljenog svijeta predstave na pozornici u stvarni život. Završna pjesma donosi pouku djeci: «Nek' svatko se veseli / što takav je kakav je ...»⁴⁵⁶ – a Tobija je odlučio ostati jazavčar jer se prestrašio „čudovišta“ sastavljenog od dijelova različitih životinja koje su mu nudile svoje savjete. Osim toga, što je najvažnije, takav kakav jest sviđao Florijanu i djeci u publici.

Fotografije predstave *Veli Jože*, uprizorene tijekom sedamdesetih u režiji Vlade Vukmirovića, prikazuju scenografiju jednostavnih, gotovo geometrijskih linija, sastavljenu od nekoliko paravana u obliku pravokutnika i kruga. Površine paravana „izbrazdane“ su utorima koji mogu asociirati na šumu ili pak zaoranu zemlju, dok se niz kuća – grad Motovun – pruža uz rub kruga. Kuće imaju samo naznačene prozore, a najdetaljnije je prikazan gradski zvonik. Štapne lutke duhovitih fizionomija, naročito likovi Mlečana, imaju tijela – platnene odore s detaljima kao što su različiti okovratnici ili lanci s obilježjima staleža, dok su im glave u obliku malih valjaka s naznačenim geometrijski okruglim očima i nosevima, te vrlo malim ustima. Vojska Mlečića još je više svedena na simbole: predstavljena je kao niz potpuno identičnih malih lutaka – figura sastavljenih od štitova, šljemova i kopalja nasadenih na zajedničko postolje. Takvi vojnici djeluju hladno i pomalo zastrašujuće, ali u isto vrijeme komično zbog svoje veličine tj. malih dimenzija, ili kako je u svojoj priči

⁴⁵³ Milić, 1975: 8.

⁴⁵⁴ Florian, ruk, arhiv Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.

⁴⁵⁵ Iz programa za sezonu 1991./92, arhiv Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.

⁴⁵⁶ Florian, n. d.

napisao Vladimir Nazor, kao gvozdeni patuljci.⁴⁵⁷ Glumci koji vode lutke pojavljuju se kao istarski puk, kostimirani u istarske narodne nošnje, a Vladimir Lelas i Nenad Vukelić, te kasnije Branko Smiljanić i Josip Pichler⁴⁵⁸ kao Jože, odnosno galijot Ilija nastupaju u glumačkim ulogama uz lutke na lutkarskoj sceni.⁴⁵⁹ Kritika je zabilježila da je njima kontrastno, ali bez pretjerivanja postavljen nezaboravan lik Barbabiance, dok je skladatelj Ljubo Kuntarić našao prikladno rješenje za scensku glazbu u kompromisu između domaćeg istarskog melosa i suvremene beat-muzike⁴⁶⁰ u izvedbi grupe „Grejs“⁴⁶¹.

Za uprizorenje igrokaza *Plava boja snijega* Grigora Viteza izvornom tekstu je dodana uvodna pjesma o ljudskoj gluposti što je izvodi Dvorska luda. Uvodna didaskalija teksta daje uputu o izgledu pozornice: „Na sredini, između publike i pozornice, stoji brava, a lijevo na portalu visi ključ. Dvorana se zamračí, MUZIKA, polako se pali reflektor samo na bravu. LUDA ulazi kroz dvoranu s lutnjom pjevajući.“⁴⁶² Nakon što otpjeva pjesmu, Luda otključava zamišljena vrata na pozornici i poziva djecu u scensku igru/predstavu riječima: „Naprijed, vi hrabri, otključajte, / Za djecu sad, nema tajni. (Otključava tako da udari lijevo i desno u ključanicu, zatim objesi ključ na portal desno.)“⁴⁶³ Budući da fotografije prizora iz predstave ne prikazuju spomenute uvodne scene, nemamo potvrde da su navedene didaskalije i realizirane uprizorenjem. U predstavi su nastupili kostimirani glumci koji su vodili visoke pokretne figure, autora Zvonimira Kamenara, različitih boja na kotačićima⁴⁶⁴ (u tekstu igrokaza nazivane paravanima). Svoje figure su imali svi likovi igrokaza osim Dvorske lude koja je cijelu igru organizirala. Pored paravana, pojavljuje se i jedna lutka na prstu – miš kojeg Mudrac Kačkavalj izvlači iz rukava i animira uz kazivanje odgovarajućeg teksta.⁴⁶⁵ Da se radi o još jednoj lutkarskoj predstavi ostvarenoj u kombinaciji s glumačkim ulogama govori i kritički osvrt Marije Grgičević na gostovanje kazališta s ovom predstavom u Zagrebu, u dvorani

⁴⁵⁷ Nazor, 1965: 16.

⁴⁵⁸ Fotografije iz arhiva Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.

⁴⁵⁹ Iz programa za sezonu 1991./92., arhiv Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.

⁴⁶⁰ Petrović, 1976: 9.

⁴⁶¹ Iz programa za sezonu 1991./92., arhiv Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.

⁴⁶² Vitez, rukopis, 1, arhiv Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.

⁴⁶³ Isto.

⁴⁶⁴ Fotografije iz arhiva Gradsko kazališta lutaka u Rijeci.

⁴⁶⁵ Isto; ruk, 6.

„Dubravko Dujšin“ u Ivanićgradskoj ulici na Peščenici: „U režiji Nevenke Benković poetski tekst Grigora Viteza pružio je povod za duhovitu kombinaciju glumačke i lutkarske igre s akcentom na glumi jer su lutke izrađene u natprirodnoj veličini više dekor i rekvizit predstave, nego njeni glavni akteri. Tako su se riječki lutkari predstavili izvedbom u kojoj, više nego specifično lutkarske, dolaze do izražaja njihove glumačke mogućnosti (...) istakla se mlada glumica Zdenka Marković ulogom Kraljeve kćeri Krizanteme koju je ostvarila na izuzetno simpatičan svjež, glumački suveren način.“⁴⁶⁶ U tekstu igrokaza je naznačeno izvođenje nekoliko koreografija, kao pr. muzika i ples s paravanima⁴⁶⁷ kao i zvučni efekti: klicanje kralju, glasanje ptica, pastirova frula itd.⁴⁶⁸ U nedostatku snimke izvedbe nemamo potvrdu jesu li i na koji način koreografija i zvučni efekti izvedeni.

Redatelj Želimir Prijić obilježio je svojim režijama rad Kazališta lutaka u Rijeci u drugoj polovici 70-ih godina. Nekoliko je ključnih osobina prisutnih u predstavama što ih je on u Rijeci režirao: istovremeno pojavljivanje glumca i lutke na lutkarskoj sceni, ispreplitanje filmskih i kazališnih izražajnih sredstava u lutkarskim kazališnim predstavama te veoma uspješna suradnja sa scenografom i kreatorom lutaka Ladislavom Šošterićem. Prikazom nekih Prijićevih predstava pokušat ćemo rečeno pobliže osvijetliti.

U predstavi *Prašćići se vuka ne boje*, rađenoj prema tekstu Jirija Jaroša, redateljskom i uopće lutkarskom debiju Želimira Prijića u Kazalištu lutaka Rijeka⁴⁶⁹, glumac Nenad Vukelić nastupio je u ulozi Pajaca, dječjeg „vodiča kroz događaje“, koji je dijalogom uspostavljao kontakt s publikom.⁴⁷⁰ Osim toga, Pajac, prema tekstu igrokaza, razgovara i s praščićima (dodaje im materijal za gradnju kuća, komentira vukove napade na praščiće⁴⁷¹) pa tako postaje posrednik između dječje publike i likova lutaka. Premijera je u sezoni 1976./77. predstavljala veliku novost u lutkarskom izrazu koristeći princip montaže crtanog filma u vidu „vesele, dinamične igre nadmudrivanja i nadjačavanja likova“⁴⁷². Prema riječima kritičarke Tatjane Petrović,

⁴⁶⁶ M. G. *Posjet riječkih lutkara* (bez datuma objavljivanja).

⁴⁶⁷ Vitez, n. d, 7.

⁴⁶⁸ Isto.

⁴⁶⁹ Milić, 1977: 8.

⁴⁷⁰ Petrović, 1977: 8.

⁴⁷¹ Jaroš, ruk.

⁴⁷² Iz programa za sezonu 1991./92.

„redatelj Želimir Prijić prezentirao djeci priču kao svjetleću raketu – brzopotezno, blještavo u ludom ritmu igre šarenog vrtuljka“.⁴⁷³ Scenografska i likovna rješenja Ladislava Šošterića jarkim bojama u potpunosti su se idejno uklapala u predstavu.⁴⁷⁴

Slijedila je predstava *Lovačka priča*, izvedena prema tekstu Stevana Pešića, u kojoj su glumci nastupili svojim cjelovitim psihofizičkim pojavnostima koristeći pomične paravane oslikane likovima iz igrokaza.⁴⁷⁵ Ti su pomični paravani, kako kaže Darko Gašparović u svom osvrtu na predstavu⁴⁷⁶, preuzeli funkciju trodimenzionalnih lutaka. Pritom Gašparović postavlja i pitanje: „Uza sve pohvale teatarskoj vrijednosti predstave ostaje pitanje koliko takav pristup nosi opasnost zabacivanja nekih specifičnih autohtonih elemenata lutkarstva, koliko naime vodi do postupna poistovjećenja s kazalištem živog glumca za djecu.“⁴⁷⁷ Zaključujući osvrt na predstavu Gašparović napominje da odgovor očekuje od ansambla Kazališta lutaka Rijeka, odnosno njegovih budućih predstava.⁴⁷⁸

Želimir Prijić je u svojoj dramaturgiji Dumasova romana *Tri mušketira* sveo fabulu na D'Artagnanov dolazak u Pariz u želji da postane mušketirom, sukob i prijateljstvo s trojicom mušketira, upoznavanje gospođe Bonacieux koja ga moli da pomogne kraljici u nevolji, susret s Buckinghamom, povratak ogrlice i spašavanje kraljičine časti, rat Francuske i Engleske, te u tu svrhu ponovno okupljanje mušketira složnih u obrani Francuske.

Scenografija se iz prizora u prizor mijenja promjenom položaja zastora različitih veličina i boja, te ogledala.

Fotografije izvedbi prikazuju nekoliko vrsta lutaka čiji opisi slijede. Lutke koje se pojavljuju ispred paravana su velike bunraku lutke koje predstavljaju mušketire (njihovi konji realizirani su kao konjske glave na štapovima, nalik starinskim dječjim igračkama) i druge ljudske likove, zatim je tu uokvirena figura postavljena na paravan, te male lutke – mehanizmi (kao što upućuje didaskalija igrokaza: „Lutke se vrte. Otvaraju se mali i vidi se mehanizam.“⁴⁷⁹) na povišenoj pozornici. Prijić, prema

⁴⁷³ Petrović, 1977: 8.

⁴⁷⁴ Isto.

⁴⁷⁵ Gašparović, 1977: 8.

⁴⁷⁶ Isto.

⁴⁷⁷ Isto.

⁴⁷⁸ Isto.

⁴⁷⁹ Prijić, ruk: 15.

riječima Darka Gašparovića iz osvrta na predstavu⁴⁸⁰, u pojavljivanju kralja i kraljice kao uokvirenih portreta⁴⁸¹, protura diskretno svoje ideje lutke kao znaka. Osim toga, prema Gašparoviću, Prijčić u ovoj predstavi s mjerom koristi paralelnu igru glumca i lutke u nekoliko prizora poistovjećivanjem glumca i lutke, odnosno distanciranjem glumca od lutke i ponovnim vraćanjem u zadani lik⁴⁸² kao npr. u sljedećim prizorima igrokaza:

„D'Artanjan: ... (Ulaze dva gardista noseći lutku gđe Bonacieux.) Branite se, hulje! (Ispuštaju lutku glumici u ruke, vade mačeve i bore se. (...)) O, kako je lijepa! O divna cilja za moju pametnu glavu! (Gđa Bonacieux sjedi na praktikablu i drži lutku na rukama. On je uzima i promatra). Ima tamnu kosu, divne plave oči i nježnu put. Ljubim ti gospo svaki skut. (Ljubi lutku.)

G. Bonacieux: (Diže se, uzima lutku i stavlja ispred lica.) O, hrabri viteže, kako da Vam zahvalim. Spasli ste mene, ali treba spasiti kraljicu. (...)⁴⁸³

⁴⁸⁰ Gašparović, 1978: 8.

⁴⁸¹ Fotografije iz arhiva Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.

⁴⁸² O odnosu lutke i njezina animatora te o lutki kao znaku piše Henryk Jurkowski u tekstu *Promene lutkarskih sistema znakova*, poglavlje *Atomizacija elemenata lutkarskog pozorišta i njene semiotičke posledice*: „[Lutkarsko kazalište] je nehomogena vrsta umetnosti s neobično bogatim sistemom znakova. (...) Želja za multiplikacijom izražajnih sredstava je šezdesetih godina dovela do destrukcije nekih elemenata lutkarskog pozorišta, kao npr. lutkarskog paravana, jednorodne slike scenskih likova i same lutke. Sva su bila razložena na manje čestice:

1. Lutkarska scenica i paravan su izbačeni, da bi se animatorima lutaka omogućilo delovanje u neograničenom scenskom prostoru.
2. Odricanje od lutkarske scenice i paravana promenilo je način postojanja likova komada. Prestali su da budu integrisane vizuelne celine. Animatori su postali vidljivi, izlazeći van uloge davalaca vokalne i motoričke snage. Povremeno su svojom mimikom i gestovima dopunjavali izraz lutke, u skladu sa doživljajima i reakcijama scenskih likova. Situacija je postajala sve složenija kada su lutku animirala dvojica ili trojica lutkara. Drugim rečima, lutka više nije bila kompletna slika (predstava) scenskog lika. Morala je da koristi pomoć drugih očiglednih izražajnih sredstava. Premda je u teoriji ta vrsta prakse trebalo da obogati izraz scenskog lika, u stvarnosti je razvoj dopunskih izražajnih sredstava vodio rastućoj pasivnosti same lutke. Ta pasivnost je ipak bila sledeći podsticaj za dalje eksperimente.
3. Prvi eksperimenti su se sastojali u uvođenju različitih tehnika animacije. Zatim su se odnosili na samu lutku kao predstavnika scenskog lika. Napadnuta je njena kompletnost. Umesto cele lutke videli smo samo njene elemente, kao *pars pro toto* (sinegdoha). To načelo je primenjeno i u odnosu na glumca lutkarske scene. Zahvaljujući sistemima dekora i rediteljskih postupaka na sceni se pojavljivalo telo glumca – u fragmentima – iskomadano. Na sceni smo videli glavu, stopala, noge, kao simbolične predstave scenskih likova koji deluju među lutkama i predmetima.“ (u: Jurkowski, 2007: 235-236). Osvrćući se na semiotičke studije posvećene lutkarskom kazalištu Jurkowski nastavlja: „Autori tih rasprava su se interesovali za različite aspekte lutkarstva, mada su se u većini slučajeva koncentrisali na svojstvo kojim se lutkarstvo odlikuje, odnosno koje se temelji na tome da je scenski lik koji pretstavlja lutka – ikonički znak – odvojena od glumca koji je animira i daje joj motoričku energiju, a ponekad i sposobnost govora. Neobičnost takve strukture postaje jasna kada je upoređujemo sa scenskim likom u glumačkom pozorištu, u kome je glumac – ikonički znak lika – obično izvor njenog pokreta i glasa.“ (u: Jurkowski, 2007: 239).

⁴⁸³ Prijčić, ruk: 9.

D'Artanjan: Sve je bilo uzalud. (Povlači se natrag.) Buckingham je mrtav... kraljica je tužna... kardinal me mrzi i svetit će mi se na sve moguće načine. (Sjedne na praktikabl – nasloni lutkinu glavu na ruku.) A gdje su moji prijatelji? Da li su živi? Atos, Portos, Aramis... divni mušketiri. (Dolaze mušketiri.)⁴⁸⁴

Tekst Prijićeve dramatizacije Andersenove *Snježne kraljice* ne pruža precizne upute za izvedbu predstave pa nam u tome djelomično pomažu sačuvane fotografije iz arhiva Kazališta lutaka i razgovori s autorima objavljeni u dnevnom tisku.

Uvodna didaskalija najavljuje lik Ogledala: „Dolazi ogledalo (glumac čudno obučen sa dosta okvira i ogledalaca koja su na jednom balonu na njegovom trbuhu, tako da izgleda nezgrapno. Ogledala vise na koncima koji se protežu vertikalno tako da izgleda kao marioneta).“⁴⁸⁵ Prema ovom opisu iz teksta zaključujemo da je uloga bila namijenjena glumcu, a ne lutki, no nemamo za to potvrdu u vidu fotografije prizora iz predstave.

Fotografije proba i izvedbi prikazuju ručne lutke (Kaj, Gerda, baka), lutke na štapu te bistu Snježne kraljice, boje srebra. Scenografiju čini pokretna konstrukcija koja se za potrebe pojedinih prizora dopunjava oslikanim ili prozirnim paravanima, i s koje vise različiti rekviziti. Ladislav Šošterić je o tome rekao: «ideja za scenografiju i lutke – krpene, jeftine lutke, koje su djeci često draže od sjajnih plastičnih igračaka – javila se iz zaista skromnih sredstava lutkarskog kazališta u Rijeci. (...) Paravani su u predstavi u funkciji scenografije, ali istovremeno služe i kao paravani.»⁴⁸⁶ Ovakva struktura scene omogućila je paralelnost radnji, što potvrđuju riječi Želimira Prijića: „Predstava se zapravo odvija u tri plana usporedno. Postoji najprije igranje predstave *Snježna kraljica*, uz to je vidljivo kako nastaje predstava, odnosno vidljiv je proces stvaranja same predstave koji se odvija na pozornici, a u trećem planu je vidljiv i privatni život glumaca.»⁴⁸⁷ Ovakvo razmišljanje Želimira Prijića, također i filmskog redatelja možemo usporediti s uporabom paralelne montaže⁴⁸⁸ i dubinskog kadra⁴⁸⁹ u filmu.

⁴⁸⁴ N. d, 16.

⁴⁸⁵ Prijić, ruk, 1.

⁴⁸⁶ Milić, 1978: 8.

⁴⁸⁷ Milić, 1978: 8.

⁴⁸⁸ Paralelna montaža – montažni postupak kojim se gledatelju omogućuje naizmjenično praćenje dvaju istodobnih, a prizorno odvojenih zbivanja. (Kragić – Gilić, 2003: 486.)

⁴⁸⁹ Dubinski kadar – kadar s dubinskom mizanscenom, odnosno kadar s takvom kompozicijom koja naglašava dubinske planove u prizoru. (Kragić – Gilić, 2003: 145.)

Osim što je u svojim režijama lutkarskih predstava primijenio neke filmske elemente, Želimir Prijić je s ansamblom i djelatnicima Kazališta lutaka Rijeka snimio 1979. godine film, preciznije filmsku prilagodbu pripovijetke Ive Andrića *Aska i vuk*.⁴⁹⁰ Iako je film u javnosti predstavljen kao lutkarski⁴⁹¹, s obzirom na značenje ovog termina⁴⁹², držimo točnijim okarakterizirati ga kao igrani film s maskama.⁴⁹³ Naime, Prijić je sa suradnicima snimao film na terenima šire riječke okolice, a uloge su tumačili riječki glumci-lutkari koji su pri tom nosili tipično kazališno izražajno sredstvo – maske autora Ladislava Šošterića, inspirirane tradicionalnim maskama halubajskih zvončara iz riječkog zaleđa.⁴⁹⁴ Spomenimo i da su film *Aska i vuk* i njegovi stvaraoci dobitnici Nagrade grada Rijeke zbog aktualnog i stvaralačkog pristupa filmskom jeziku.⁴⁹⁵

3.3.1. Hrvatska lutkarska scena 70-ih godina 20. stoljeća

Nedostatak lutkarskih tekstova za djecu splitski lutkari pokušali su savladati angažiranjem dramaturga. Bio je to Momčilo Popadić koji već od *Ružičastog Malkoma* ustraje na umjetničkom određenju prema kojem igrokaz mora govoriti o općim problemima na djeci blizak i prislan način. Iz tog vremena ostale su zabilježene Popadićeve režija vlastitog igrokaza *Bio jednom jedan problem* 1974. godine i *Zoo ili pobuna životinja*, izveden u režiji Ivice Tolića 1975. godine, izvedena lutkama na štapu u kombinaciji sa svojevrsnim oblikom crnog teatra što je bila i najčešća izvedbena tehnika tih godina u Splitu. Ansambl obilježava velika uigranost, puno predstava i gostovanja, a pored Ivice Tolića, kao redatelji djeluju i Mirko Čović i Dunja Adam. U toj atmosferi umjetničke stabilnosti u kojoj se obnavljaju temeljne

⁴⁹⁰ Podaci o filmu (preneseno tijekom projekcije): *Aska i vuk*, film snimljen 1979. g., režija: Želimir Prijić, ideja i koreografija: Antun Marinić, scenografija i maske: Ladislav Šošterić, glazba: Zoran Hristić, snimatelj: Josip Bernić, tehničko vodstvo projekta: Damir Babić, montažer tona: Gligor Pakoski, izvode: solisti sarajevskog baleta Fiorentina Cristali i Antun Marinić te glumci Kazališta lutaka Rijeka: Joža Pihler, Nenad Vukelić (lovci), Smiljka Simić (Aja), Vida Rustja, Vera Kosijer, Maja Vučemil, Zdenka Marković i Radovan Fućak, pripovjedač: Stevo Žigon.

⁴⁹¹ Milić, 1979: 8.

⁴⁹² Lutkarski film – vrsta animiranog filma u kojemu se animiraju i snimaju trodimenzionalni predmetni prizori, makete i maketarski modeli. Dominantno se temelji na film. animaciji. (Filmski leksikon, str. 356.)

⁴⁹³ Igrani film – filmski rod, čine ga filmovi usredotočeni na uobičajeno narativno predočavanje zamišljenih svjetova i zbivanja (Kragić – Gilić, 2003: 251.)

⁴⁹⁴ Milić, 1979: 8.

⁴⁹⁵ Iz programa za sezonu 1991./92.

repertoarne predstave poput Lorkine *Tragikomedije o don Cristobalu i Rositi*, igraju se tekstovi suvremenih pisaca (Pajo Kanižaj, Zvonimir Balog), često se kombiniraju lutkarske tehnike i uvode inovatorski potezi, kazalište slavi 1975. godine tridesetu obljetnicu postojanja. Sredinom 70-ih godina nastupa razdoblje izdvojenih predstava, većinom lutkarski, književno i umjetnički značajnih za ovo kazalište. Djeluje Luko Paljetak – nezaobilazni pisac za djecu i znalac lutkarske teorije koja proistječe iz njegovih svekolikih stvaralačkih nazora. Prvi njegov igrokaz izveden u Splitu bio je *Novogodišnji program* odnosno igrokaz s naslovom *Prijatelji iz vesele kutije*, izveden 1976. godine u režiji Mirka Čovića i s lutkama Ivica Tolića. Splitska predstava *Put oko svijeta*, izvedena premijerno 1971. godine, pretvorena je u televizijski serijal u kojem je Ivica Tolić, nadahnut romanom Julesa Vernea kao dramaturg, redatelj i likovni oblikovatelj predstave dao maha svome stvaralačkom iskustvu, uključivši pritom kulturološku prošlost svoga grada. Središnji junak uprizorenja susreće se s mnogim povijesnim ličnostima, ali njegov je pogled upravljen i u budućnost, te on razmišlja i o bićima koja vjerojatno nastavaju i Zemljanima nedostupne planete.⁴⁹⁶ To je splitski tradicionalni lik Marinko kojem je povjerena složena uloga stalne prilagodbe novim situacijama i jezicima – snalažljivac i obješenjak, poliglot koji uvijek nepogrešivo pronalazi za sebe probitak, ali nikada ne odbacuje svoje korijene i podrijetlo. Svaka zemlja u kojoj se Marinko zatječe – Japan, Italija, Španjolska, Brazil, Tahiti, Meksiko, Karibi – dočarana je likovno-folklorističkim posebnostima i glazbenim umecima, songovima Zlatka Antolčića. Marinko se pojavljuje u prigodnoj predstavi *Marinkove pupomanske festivalije* iz 1977. godine, za koju je Momčilo Popadić napisao tekst, a Ivica Tolić bio redatelj, scenograf i kreator lutaka. U tom scenskom kolažu Marinko je povezni lik, te se takvoj strukturi mogu dometati nove situacije, nadograđivati tekst estetski ga još izravnije usmjeriti idejnom cilju. Predstava je izvedena lutkama na kratkom štapu. U isto vrijeme Splitskani izvode i djela koja najmlađe uvode u svijet lutkarskog kazališta, kao što je npr. Baumov *Čarobnjak iz Oza*.⁴⁹⁷

Godine 1973. ansambl Zagrebačkog kazališta lutaka seli u obnovljenu zgradu, a direktor kazališta postaje Berislav Brajković. Suradnja režisera Davora Mladinova i

⁴⁹⁶ Kroflin (ur), 1997: 26.

⁴⁹⁷ Kroflin (ur), 1997: 28.

scenografa Berislava Deželića nastavlja se i postaje glavno obilježje ovog razdoblja djelovanja Zagrebačkog kazališta lutaka.⁴⁹⁸ Ostala je zabilježena njihova zajednička predstava *Pinocchio*, koju je prema Collodijevoj izvornoj pripovijesti, polazeći od dramatisacije R. Buffana, za lutkarsku scenu dramaturški priredio Božo Kukulja, poznati zagrebački lutkar, pjesnik i prevodilac svjetske poezije. Milan Čečuk opisao je ovu predstavu Zagrebačkog kazališta lutaka kao spektakl što ga prije svega karakterizira bujan igrački stil. Prema Čečukovim riječima, taj stil, kojem poticajnu glazbenu podlogu daje scenska glazba Karla Krausa, a onu ritmičku maštovita koreografija Silvije Hercigonje, proizlazi već i iz osnovne režijske zamisli Davora Mladinova po kojoj likove iz zbilje utjelovljuju glumci, a likove iz nezbilje i životinje što se pojavljuju u priči, lutke. Ovakvom podjelom likova, bitnom za Collodijevu priču, isključen je unaprijed svaki nesporazum oko uprizorenja zгода i nezgoda popularnoga drvenoga lutka na sceni ručnih lutaka. Proistekavši iz te osnovne podjele na lutke i žive glumce, odnosi među likovima priče imaju svoju logiku i razvijaju se posve prirodno i uvjerljivo. To je prije svega predstava režisera, koji je, zamislivši uprizorenu priču kao veseli cirkus za male gledaoce, središnji pokretni kružni paravan učinio nekom vrstom arene Pinocchijevih doživljaja. Scenografiju i lutke osmislio je Berislav Deželić. (Kritičar Mario Čečuk u svom osvrtu na predstavu opisuje scenografiju kao „veliki, pokretni bubanj, metaforu životnog događanja, koji se na sceni okreće prikazujući nam Pinocchijeve doživljaje.“⁴⁹⁹) Likovi iz zbilje ostaju izvan te arene i tako predstava ima i svoju arhitektonsku i svoju igračku jasnoću, pogotovu što se na kraju, kao poanta zbivanja, na zrikavčevoj ljuljačci iznad paravana *Pinocchio* odista preobražava u živa živcata dječaka.⁵⁰⁰ Berislav Deželić surađivao je i s redateljicom Kosovkom Kužat-Spaic u radu na predstavi *Bajka o dobrom zmaju* prema tekstu Ladislava Dworskog. Prema riječima Milana Čečuka, režirajući ovaj tekst na sceni svoga matičnog Zagrebačkog kazališta lutaka, Kosovka Kužat-Spaic ga je uprizorila kao dječju igru kojoj je dala i element spektakularnosti što ga ta igra kao potencijalnu mogućnost također sadrži. Takav se pristup osobito očitovao u dinamici mizanscene te u bogatoj ritmizaciji radnje, pri čemu je redateljica imala nadahnutu suradnicu u koreografkinji Silviji Hercigonji, a još se više takav pristup očitovao u

⁴⁹⁸ Kroflin, 1992: 47.

⁴⁹⁹ Čečuk, Mario, 1983: 22.

⁵⁰⁰ Čečuk, 1975: 33-48.

načinu na koji je scenograf i kreator lutaka Berislav Deželić likovno zamislio i ostvario predstavu. Deželićeve lutke na štapu, kao i u mnogim drugim njegovim predstavama proizašle iz geometrijskih prostornih oblika, svojim su velikim dimenzijama i osebnom izražajnom snagom same po sebi bile raskošan dekor predstave.⁵⁰¹

U Zagrebačkom kazalištu lutaka kao vanjski suradnici okupljaju se u ovom razdoblju i najistaknutiji stvaratelji za djecu svih područja koji nisu isključivo vezani samo za taj tip kazališta: Božo Kukulja i Borislav Mrkšić kao prevoditelj i dramaturg, Silvija Hercigonja, Tihana Škrinjarić, Sonja Kastl, Milana Broš i Ivica Boban kao koreografkinje, Karlo Kraus, Mario Bogliuni, Arsen Dedić kao skladatelj scenske glazbe dokazujući svojim nazorima da ne dijele lutkarstvo od ostalih kazališnih oblika izražavanja.⁵⁰² No, kao što zaključuje Livija Kroflin: „Ne može se dovoljno naglasiti koliko je Deželićeva kreativnost, samosvojnost, neovisnost o češkoj ili bilo kojoj drugoj školi bila važna za novu estetiku zagrebačkog lutkarstva i za stjecanje međunarodnog ugleda Zagrebačkog kazališta lutaka.“⁵⁰³

Nekoliko predstava posebno je obilježilo rad zadarskog Kazališta lutaka u razdoblju od 1973. do 1980. godine. Prva redom izvođenja bila je predstava *Vojnik koji je dobro išao*, izvedena u režiji Zvonka Festinija 1974. godine. Glavna odlika ove predstave bila je upotreba „najčišćih simbola samosvojnog lutkarskog scenskog jezika“⁵⁰⁴, a najveći dio predstave izveden je potpuno bez teksta. Crna tehnika primijenjena je u prizorima ratovanja bubnjeva, zastava, mačeva i pušaka⁵⁰⁵ koje je Zvonko Festini ponovio režirajući ovaj igrokaz u Gradskom kazalištu lutaka Rijeka 1994. godine. Iduće godine slovenski redatelj Edi Majaron režirao je *Bajku o caru Saltanu*, u kojoj je demistificirao lutkarsku animaciju odbacujući paravan između animatora i gledališta⁵⁰⁶, i *Botafoga* Lubomira Feldeka sa scenografijom i lutkama Branka Stojakovića.⁵⁰⁷ Redatelj, gost iz Poljske, Wiesław Hejno je zamislio *Celestinu*, predstavu rađenu prema dijaloziranom romanu Ferdinanda de Rojasa (1475.-1541.),

⁵⁰¹ Isto.

⁵⁰² Kroflin (ur), 1997: 54.

⁵⁰³ Kroflin, 1992: 50.

⁵⁰⁴ Seferović (prir), 2001: 23.

⁵⁰⁵ Isto.

⁵⁰⁶ Kroflin (ur), 1997: 68.

⁵⁰⁷ Seferović (prir), 2001: 25.

kao zajedničku igru dramskog glumca i lutke koji poštuju uzajamno vlastite scenske zakonitosti i na taj način omogućio jednostavnu zamjenu njihovih uloga. Hejno je sugerirao Stojakoviću da pokuša rekonstruirati pretpostavku prema kojoj su putujući glumci i lutkari toga doba izvlačili oltare sa zgarišta kapelica, razorenih u maurskim osvajanjima, i te retabloe koristili kao scenske elemente, a kipove svetaca pretvarali u lutke i tako igrali svoja prikazanja. Stojaković je tu osnovnu ideju vizualizirao postigavši silovit, impresivan dojam, pogotovo u scenama u kojima „mrtvi kipovi svetaca-lutaka metamorfoziraju lutkarsku animaciju u skalu najsvjetovnijih smrtnika, prostitutki, ubojica, nesretnih ljubavnika i svodnika“.⁵⁰⁸

U lipnju 1978. godine obeskućeno zadarsko Kazalište lutaka izlazi pred javnost predstavom *Postojani kositreći vojnik* u kojoj je bilo sublimirano svo njihovo lutkarsko-scensko iskustvo. To je bio prvi uspjeh globalnih razmjera, velikog publiciteta i brojnih nagrada.⁵⁰⁹ Redatelj Luko Paljetak krenuo je od pretpostavke da u modernom lutkarstvu više nije dovoljno kreirati i animirati samo lutke, nego i kompletan scenski prostor te da taj prostor ne određuju više unaprijed date tehničke performanse, već isključivo ideja i struktura tekstualnog predloška.⁵¹⁰ Način na koji su Paljetak i Stojaković vodili igru nije imao svog uzora u tadašnjim jugoslavenskim lutkarskim scenama. Svaki element dekora imao je svoju višeznačnost: jedro, riba, brdo, otvor kanalizacije, rješenje uzbibane vode i razbuktale vatre – spadaju u red domišljaja koji su antologijski primjeri maksimalnog korištenja minimalnih scenskih potreština, a da s druge strane likovni utisak o predstavi bude cjelovit i u svojoj jednostavnosti zaprepašćujući.⁵¹¹ Zadarski *Postojani kositreći vojnik* bila je jedna od onih predstava koje premještaju razumijevanje lutkarske umjetnosti s lutke ka samom principu lutkarstva, koje proširuju scenske mogućnosti i obogaćuju izražajna sredstva lutke.⁵¹² Ova se zadarska lutkarska predstava smatra kopernikanskim obratom u hrvatskom lutkarstvu i početkom njegova najnovijeg razdoblja. Najveće su joj vrijednosti bile dinamična vizualizacija, cjelovito sagledavanje funkcija animatora, lutke i scenografije u scenskom prostoru te filmsko kadriranje scenske slike postignute

⁵⁰⁸ Seferović (prir), 2001: 26.

⁵⁰⁹ Kroflin (ur), 1997: 68-70.

⁵¹⁰ Kroflin (ur), 1997: 74.

⁵¹¹ Seferović (prir), 2001: 30.

⁵¹² Seferović (ur), 1997: 15.

fascinantom animacijom lutke i scenskih elemenata.⁵¹³ *Postojani kositreteni vojnici* važan je iz još dva razloga: dotad je vizualni element najčešće služio kao ilustracija priči, odnosno riječi, dok je ova predstava svela fabulu tek na nekoliko škratih dijaloga, posredujući priču gotovo isključivo slikom, glazbom i pokretom. Istovremeno njezina ljepota i poetičnost jednako su bile pristupačne djeci i atraktivne odraslima. Time je ova predstava pridonijela i razbijanju jedne od ograničavajućih predrasuda o lutkarstvu u našoj kulturi od samih njegovih početaka prema kojoj se ono smatra kazalištem isključivo za djecu i to najmlađe dobi.⁵¹⁴

Krajem 70-ih godina izveden je u osječkom Dječjem kazalištu „Ognjen Prica“ lutkarski mjuzikl *Grga Čvarak* prema tekstu Ratka Zvrka i s glazbom Branka Mihaljevića. Mihaljević se upustio u oblikovanje lutkarskog mjuzikla u doba uspona ovog scenskog žanra u hrvatskom glumištu.⁵¹⁵ Redatelj Ivan Balog uz pomoć likovnog suradnika i kreatora lutaka Želimira Drakulića i ansambla te koreografkinje Mirte Dinter objedinio je u ovoj predstavi glazbene i govorne umetke, pjevanje i ples, nastup živog glumca i lutke na kratkom štapu sa svojom vizijom crnog teatra. Usklađeno zajedništvo očitovano u ovom lutkarskom mjuziklu donijelo je kazalištu i zavidno kulturno i društveno priznanje.⁵¹⁶ U ovom razdoblju Zorka Festetić ponovno postavlja *Djevojčicu sa žigicama* 1977. godine, u dramatisaciji Milana Čečuka, sa scenografijom Zvonimira Manojlovića i s lutkama Vukice Nikolina. Svojevrsna zahvalnost, ali i umjetnička odanost stvaralačkom zalogu Bohdana Slavika bile su razlozi uprizorenja igrokaza *Veliki Ivan* Sergeja Preobraženskija i Sergeja Vladimira Obrascova 1978. godine. Režija je bila povjerena Janu Ozabalu dok je autor likovne i lutkarske opreme predstave bio Slavik. Prije prerane smrti 1974. Slavik je nakanio *Velikog Ivana* režirati u Dječjem kazalištu „Ognjen Prica“ pa je ta predstava, kao i gostovanje bratislavskog Babkove divadla s njegovom posljednjom režijom izvedenom u matičnoj kući s naslovom *Concertino unisono ili klaunijada o životu četiri klauna* 1974. godine, bila kulturna gesta odavanja počasti umjetniku.⁵¹⁷

⁵¹³ Paljetak, 2007.

⁵¹⁴ Kroflin (ur), 2000: 34.

⁵¹⁵ Kroflin (ur), 1997: 102.

⁵¹⁶ Bogner-Šaban, 1997: 186.

⁵¹⁷ Kroflin (ur), 1997: 104-106.

Umjetnička raznovrsnost i ugled, te festivalska i međunarodna aktivnost osječkog Dječjeg kazališta „Ognjen Prica“ pridonijeli su da ovo kazalište postane stalnim domaćinom Susreta lutkara i lutkarskih kazališta Hrvatske od 1977. godine. Otada se ovaj festival, poznat pod popularnim nazivom SLUK, redovito bienalno održava u Osijeku, s iznimkom 1991. godine kad je zbog ratne opasnosti održan u Zadru.⁵¹⁸

U hrvatskim lutkarskim kazalištima tijekom 70-ih djeluju redatelji, scenografi, kreatori lutaka i drugi umjetnici koji svojim autorskim osebujnostima obilježavaju raznolikost hrvatske lutkarske scene. Prema riječima Antonije Bogner-Šaban, u razdoblju od 1973. do 1980. godine „najkoegzistentniju repertoarnu politiku ostvarilo je zadarsko kazalište, zatvarajući u tom vremenu redateljsko-adaptatorskim imenom Luka Paljetka i scenografskom prepoznatljivošću Branka Stojakovića u potpunosti zrelo razdoblje lutkarstva u Hrvatskoj.“⁵¹⁹ To je razdoblje u kojem Luko Paljetak i Branko Stojaković u Zadru postavljaju antologijsku lutkarsku predstavu *Postojani kositreni vojnik* označujući njome početak modernog hrvatskog lutkarstva.

Rad Zagrebačkog kazališta lutaka obilježila je u ovom razdoblju daljnja uspješna suradnja redatelja Davora Mladinova i kreatora lutaka i scenografa Berislava Deželića.

U riječkom Kazalištu lutaka razdoblje nakon odlaska Berislava Brajkovića obilježeno je djelatnošću više autora – redatelja, kreatora lutaka i drugih umjetnika. Izvode se tekstovi domaćih – riječkih i šire hrvatskih autora, kao i slavenskih: bugarskih i drugih autora. Najčešće se koriste lutke na štapu, a vrlo često i zajednička igra lutke i glumca na lutkarskoj sceni. Drugu polovicu 70-ih godina obilježio je Želimir Prijić, redatelj koji je u suradnji s Ladislavom Šošterićem dao osebujni doprinos djelatnosti riječkog Kazališta lutaka u ovom periodu. Prijić je režirao tekstove za djecu i mlade iz domaće i svjetske literature, često primjenjujući pri tom elemente filmskog načina izražavanja.

Uvidom u dostupnu literaturu i kritičke osvrtne na izvedbe primjećujemo sličnosti u pristupu problemu odnosa lutka – glumac u Prijićevoj dramaturgiji i režiji Dumasovog romana *Tri mušketira* i režiji *Celestine* Wieslawa Hejna prema tekstu

⁵¹⁸ Kroflin (ur), 1997: 102.

⁵¹⁹ Bogner-Šaban, 1986.

Ferdinanda de Rojasa. Naime, u obje se predstave na sceni susreću dramski glumac i lutka poštujući uzajamno vlastite zakonitosti i na taj način omogućavajući jednostavnu zamjenu svojih uloga.⁵²⁰

U ovom razdoblju riječki lutkari su, kao i osječki, izveli Andersenovu *Snježnu kraljicu*. U riječkoj predstavi, u dramaturgiji i režiji Želimira Prijića, korištene su ručne i lutke na štapu u kombinaciji s glumačkom igrom, te oslikani paravani kao scenografija koja je omogućila paralelno odvijanje radnje u nekoliko planova. Smatrajući ovu priču u čitavu Andersenovom opusu filozofski najdubljom, pa zato mališanima i najnedokučivijom, dramaturg i redatelj Borislav Mrkšić, potražio je, u osječkoj predstavi, u kombinaciji ručnih lutaka, živoga glumca i tehnike paravanskih sjena prije svega način da diskretno ugrađenim suvremenim asocijacijama djeci objasni priču, a ne da je dramski samo ispriča.⁵²¹ Primjećujemo da su se oba autora, Prijić i Mrkšić, u svojim lutkarskim interpretacijama Andersenove priče poslužila sličnim scensko-lutkarskim izražajnim sredstvima.

Osim toga, u režiji Želimira Prijića snimljen je film *Aska i vuk* prema pripovijetci Ive Andrića, u kojem su nastupili glumci lutkari Kazališta lutaka U Rijeci. Uz Želimira Prijića u Rijeci su u ovom razdoblju djelovali redatelji i redateljice kao što su Vesna Kauzlarić, Nevenka Benković, Vlado Vukmirović ili pak Evdalina Uzunova i Kosovka Kušat-Spaić. Želimir Prijić obnovit će suradnju s riječkim lutkarima sredinom 80-ih godina postavljajući na scenu tekst *Čarobno ogledalo (Najljepša ruska bajka)* Aleksandra Nikolajeviča Afanasjeva.

⁵²⁰ Seferović (prir), 2001: 26; Gašparović, 1978: 8.

⁵²¹ Čečuk, 1975: 33-48.

3.4. Redatelji gosti, pluralizam lutkarskih tehnika animacije

(1980. – 1993.)

Djelovanje Kazališta lutaka Rijeka 80-ih godina obilježavaju poetike više redatelja, često gostiju iz Hrvatske i inozemstva. Uz istaknute hrvatske redatelje Velimira Chytila, Davora Mladinova, Ivana Baloga, u Rijeci režiraju Edi Majaron, Branko Nikolić i drugi. Stalni likovni suradnici i kreatori lutaka su Riječani Ladislav Šošterić i Ivan Balažević, dok povremeno gostuju Vesna Balabanić, Vukica Nikolin i Jaroslav Milfajt.⁵²² Prema riječima Antonije Bogner-Šaban, „osamdesete Kazalište zaključuje uz izrazito usmjerenje k redateljskom kazalištu, umjetnički i programski otvoreno suradnicima koji oblikuju predstave kao vlastite autorske cjeline.“⁵²³

Repertoar kazališta odlikuje višestruka raznolikost izvođenih tekstova: izvode se tekstovi namijenjeni djeci, kao i tekstovi za odrasle, dramatizacije proznih tekstova i originalni dramski tekstovi. Također se uprizoruju tekstovi iz svjetske i hrvatske književne baštine, kao i suvremeni tekstovi. Izvode se i scenski eksperimenti u vidu studentske predstave s maskama ili pak dramske radionice kao vida osobitog pedagoškog poticaja mladih u bavljenju lutkarstvom.

Nastavlja se i još više dolazi do izražaja, pluralizam lutkarskih tehnika animacije primijenjenih u ovom razdoblju. Uvidom u dostupne izvore može se zaključiti da se u gotovo svakoj predstavi pojavljuju drugačije, a ponekad i za ovo kazalište potpuno nove lutkarske tehnike kao što su to bile marionete u predstavi *Bajka o zmaju*, izvedenoj prema tekstu Ivane Peřinove i u režiji Todora Ristića. Korišteni su također ginjoli, sjene, javajke, maske, a i u ovom periodu vrlo često bila je viđena zajednička igra lutaka i glumaca na lutkarskoj sceni.

Na sljedećim stranicama detaljnije će biti riječi o nekima među reprezentativnim predstavama Kazališta lutaka Rijeka, što su se isticale svojom osebujnošću na hrvatskoj lutkarskoj sceni 80-ih godina. Pri tom je jedan od glavnih kriterija odabira nužno i (ne)dostupnost građe za rekonstrukciju pojedinih predstava.

⁵²² Hećimović (ur), 2002.

⁵²³ Hećimović (ur), 2002: 181-90.

Priča iz davnine *Sunce djever i Neva Nevičica* Ivane Brlić-Mažuranić, izvedena je u režiji Davora Mladinova, dramatisaciji Igora Mrduljaša i sa scenografijom i scenskim lutkama Ladislava Šošterića.

Na početku svoje dramatisacije Brlić-Mažuranićkine priče autor Igor Mrduljaš nudi moguću, kako navodi – minimalnu, podjelu uloga⁵²⁴:

„Neva Nevičica, utjelovljenje bespomoćna Dobra, *Illusio sacra*

Baka Mokoš, personifikacija stihije, sklop Dobra i Zla, vladarica močvara, saveznica gromovnika Peruna

Oleh ban, klasični junak narodna pjesništva, naš Lancelot

Mlinar, pandant pozitivnom junaku, poniznik i okrutnik

Carevna, la belle dame sans merci, božica osvete

Sunce, deus ex machina, svrhunaravno biće, djelatelj pravde, Perun?

Pripovjedač, ujedno i aktivni sudionik u scenskom zbivanju.⁵²⁵

Vrijeme radnje dramatisacije podudara se s onim određenim u priči: „od Koleda do Ivanja (od rađanja do trijumfa Sunca, od zimskog do ljetnog solsticija).⁵²⁶

Mrduljaš uvjetno dijeli prizore igrokaza na sljedeći način:

„I. Mokoš – prapočetak svijeta, kaos, pretvorba, ptica, zmija, baka, djevojka, vračarica, njegovateljica Sunca

II. Rađanje Nevino – kupanje u omaji, proricanje vila

III. Mlinar – mljevidba carevim ljudima i sirotinji

IV. Sukob Mlinara i Mokoš – začetak zapleta

V. Neva nudi pomoć – stvaranje relacija

VI. Mljevidba Mokošina žita – žrtvovanje kao poziv na zahvalnost

VII. Neva u nemilosti – sukob Dobra i Zla, nenavidnost

VIII. Krijesni dan – Mokoš nudi izbavljenje Nevi

⁵²⁴ Mrduljaš, ruk.

⁵²⁵ Isto.

⁵²⁶ Isto.

- IX. Carevi dvori – bitna promjena mjesta radnje, pojava Oleha
- X. Traženje ključeva – Carevna skida krabulju, najava pogibelji
- XI. Prosidba Nevina – dobro na djelu, amore a prima vista
- XII. Povrijeđena taština – gnjev carevne i priprema osвете

(Drugi dio)

I.a Vjenčanje – sabiranje svatova, zatišje pred buru

II.a Prispijeće vojske – Glasonoša, ispit srčanosti Nevine

III.a Boj – rast dramske napetosti, spektakl, opraštanje Olehovo u stilu sigetskome

IV.a Dozivanje Mokoš – buđenje nade, odlaganje uminuća, razočaranje u nezahvalnost (Ideal suprotiva Zbilji)

V.a Deus ex machina: Sunce – božanska pravda (spora, ali dostižna), prijekor upućen Mokoš (Red ponad Kaosa)

VI.a Kazna – svjedočenje moći, Zlo biva kažnjeno (biblijska okrutnost i temeljitost)

VII.a Slavlje – sve je dobro, što se dobrim skonča, svrha od prikazanja.⁵²⁷

U arhivu Gradskog kazališta lutaka Rijeka nalazimo dvije verzije teksta dramatizacije, identične u dijalozima, no ne sasvim i u opisima scenografije i mizanscena. U starijoj verziji teksta vidljivo je iz didaskalija da je kao dio scenografije (a time i uprizorenja općenito) bio predviđen, pored lutaka javajki, ekran na kojem se pomoću projekcija dopunjavala scenska slika priče/radnje: „Zavjesa se otvara – pozornica u potpunom mraku – javlja se tih, prodoran zvuk – jačajući donosi sa sobom i trak svjetla – oboje rastu bogateći se novim zvukovima i svjetlima – koloplet stihije, postupno rađa se os središnje vrtnje – prvi jasni obrisi postanka – krajolici, zvjezdano nebo – lagano smirivanje s pritajenim vrenjem – ekran: pijevac – kukurikanje – iz mraka pojavljuje se Mokoš u crnu ruhu i bezizražajno bijela lica, nepomična.⁵²⁸ U novijoj verziji teksta nema ekrana kao scenografskog elementa, ali

⁵²⁷ Isto.

⁵²⁸ Isto.

je naveden detaljan opis scene, kretanja glumaca i vođenja lutaka: „Prije početka predstave najprije su složena 4 paravana, 2 mala prekrivena crnom krpom su sa strane. Tri pripovjedača odostraga. Najprije mrak – pripovjedači udaraju tri puta štapom i na to se pomiču 4 paravana prema natrag, spajaju se, a iza njih se postavlja Mokoš (tri glumice: jedna u sredinu, dvije sa strane nose krpu). Na riječi pripovjedača Mokoš kreće naprijed. Krpu prihvaćaju najprije dvoje glumaca.“⁵²⁹

Primjere ovakvih razlika nalazimo i u uputama za animaciju lutaka:

- Prvi prizor – Stariji tekst: Na ekranu trijumf sunca i života – Mokoš tone u polumrak. (...) Mokoš mijenja krabulje – ekran: ptica, zmija, baka, (djevojka). Noviji tekst: Pripovjedači su naprijed na praktikablu. Na tekst: Danak svanu ... pojavljuje se Sunce (vodi ga glumica s desne strane pozornice) ide prema sredini, diže se polako, a tako i haljina Mokoši. Glumica se priprema za pretvaranje u pticu ... na: ptica, animacija krpe kao krila, gore-dolje dva puta, baku: ... djevojku jedan pokret prema gore kao krila, zmiyu: krpa se pušta s lijeve strane i glumica izlazi desno.⁵³⁰
- Drugi prizor – Stariji tekst: Ekran: vodenica – mlinsko kolo u zamahu. Dvije vile, prskaju Nevu vodom. Noviji tekst: Na: svako se zlo odmahivalo, dvije glumice nose štapove vila i u krug pozornicom, u međuvremenu se slaže mlin i dovodi na pozornicu (glumci zajednički).⁵³¹
- Osmi prizor – Stariji tekst: Ekran: sunce – Sunce gleda Nevu za kolovratom – ona ga ne vidi. Noviji tekst: Glumica govori tekst s pozornice, a glumac na stepenicama animira Sunce. Tekst Sunca, dijalog između Neve i Sunca (Sunce na mikrofoni).⁵³²
- Deseti prizor – Stariji tekst: Ekran: carski dvori. Noviji tekst: Promjena mlina u kulu! Glumica na praktikabl ispred pozornice (...) Iza paravana je skupina glumaca, okreću paravane, slažu ih 5 jedan do drugoga.⁵³³

⁵²⁹ Isto.

⁵³⁰ N. d, 1/2.

⁵³¹ N. d, 2/2.

⁵³² N. d, 8/6.

⁵³³ N. d, 10/8.

Fotografije izvedbe pokazuju da je u izvedbi korišten ekran u pozadini pozornice, ali samo u svrhu predočavanja obrisa horizonta, a ne i radi projekcija snimljenih prizora predstave.

Tekstu izvorne priče Ivane Brlić-Mažuranić dodani su narodni stihovi koji se pjevaju uz narodne običaje o koledama ili krjesovima:

„Danak svanu, koledo,
sunce granu, koledo,
i obasja, koledo,
plodne njive, koledo,
i livade, koledo!“⁵³⁴

Predstava je izvedena kao paravanska s velikim lutkama javajkama koje je vodilo i po nekoliko glumaca. Lutke i scenografija izrađeni su od drva (tijela lutaka, konji, dvori čađavi), od grube tkanine (odjeća lutaka) i od metala (nakit i oružje).⁵³⁵ Glumci su nastupili vodeći lutke, zatim kao pripovjedači i kao tumači pojedinih manjih uloga u suigri s lutkama na lutkarskoj sceni. Predstava *Sunce djever i Neva Nevičica* pojavila se kao repertoarna novost, “ne samo zbog teksta nego i zbog čiste i jednostavne režijske koncepcije. U predstavi koja samo prividno djeluje jednostavno i strogo, mnogo je scenskih efekata, stiliziranih narodnih običaja i zvukovnih iznenađenja, a u izvrsnoj dramaturgiji bajke sačuvana je arhaičnost jezika i izraza.”⁵³⁶ Prema programskom listiću uz predstavu, da bi gledateljima što uvjerljivije dočarali prastaro doba u kojem se zbiva radnja ove priče, autori su za izvođenje scenske glazbe, lišene melodije i svedene na čisti prazvuk, koristili drvena glazbala, rogove i razne udaraljke.⁵³⁷

Tekst predstave *Iz istarske škrinjice* nastao je prema narodnoj priči *Ribar i jegulja* koju je dramaturgizirao i dopunio narodnim stihovima napjevima redatelj Edi Majaron. Priču je zabilježio Jakov Mikac slušajući narodnog kazivača Ivana

⁵³⁴ N. d, 2.

⁵³⁵ Fotografije iz arhiva Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.

⁵³⁶ G. M, 1983: 11.

⁵³⁷ Program predstave iz sezone 1987./88, isto u programu za sezonu 1991./92., arhiv Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.

Pregelja⁵³⁸, a priča govori o ribaru i njegova dva sina blizanca, rođena nakon što je ribar poštedito jegulji život i bio za to nagrađen. Edi Majaron rekao je o radu na predstavi: “Osnovu za dramaturgiju predstavlja knjiga Jakova Mikca što sadrži niz pripovjedaka, običaja i pjesama s područja Istre. Za okosnicu predstave uzeta je Priča o ribaru i jegulji koju je Jakov Mikac zabilježio slušajući glas narodnog pripovjedača Ivana Pregelja-Janesa u Istri 1966. godine, a uz koju ide i niz pjesmica. Nismo željeli praviti rekonstrukciju folkloru Istre, već nam je kulturna baština bila samo polazište za predstavu koja se obraća današnjem čovjeku iskustvom prošlih vremena.”⁵³⁹

Majaronova dramaturgija narodne/Pregeljeve/Mikčeve priče, uz dijaloge sadrži narodne stihove koje glumci pjevaju uz pratnju dvojica koje također sviraju tijekom predstave. Uz tekst sačuvani su i nacrti scenografije s uputama za montiranje, autora Ivana Balaževića. Riječ je o kockama i kvadrima, ponekima s izrezanim dijelovima koji postaju okvirima. Ovi se elementi scenografije povezuju klinovima (prema uputama s nacrtu), a dobivenim konstrukcijama postignuta je pojednostavljena imitacija arhitekture istarskih gradova.⁵⁴⁰

U predstavi su glumci, obučeni u stilizirane narodne kostime boje pijeska (a u sličnoj boji je i scenografija) što ih čini neupadljivima. Vode lutke uz govorenje teksta uloga, a pojavljuju se i kao pripovjedači radnje, kad „izlaze“ iz uloga likova svojih lutaka i prema potrebi komuniciraju s njima kao pripovjedači. Ujedno si na pozornici, vidljivi publici, međusobno dodaju lutke i rekvizite za pojedine scene. Putovanje mlađeg brata u potrazi za starijim prikazano je tako da glumac nosi lutku na leđima, u brenti zajedno s drugim scenskim rekvizitima. Lutke su ručne: riječ je o varijanti malih bunraku lutaka. U prizorima zavođenja glumica ima na ruci prišivena velika usta kojima imitira poljupce. Zanimljiva scenska dosjetka izvedena je u prizoru kojem jedan od braće vidi drugog na površini vode gledajući vlastiti odraz budući da su blizanci. U predstavi su dvije identične lutke postavljene jedna drugoj na noge (poput likova na igraćim kartama) pa se doimaju kao da odražavaju jedna drugu ili pak kao dva lica istog tijela. Lutke se razlikuju samo po smjeru brkova i grančici na kapi

⁵³⁸ Hećimović (ur), 2002: 181-90.

⁵³⁹ S. H, 1989: 9.

⁵⁴⁰ Majaron, ruk, crteži, videosnimka predstave.

starijeg brata.⁵⁴¹ Svojevrsni nastavak ili drugi dio *Istarske škrinjice* – predstava s naslovom *Kraljeva kćer* – bila je namjenski rađena za gostovanje u japanskom gradu Kawasakiju, ali ju zbog niza organizacijskih okolnosti riječka publika nije imala prigodu vidjeti.⁵⁴²

Izvedba igrokaza *Mala krila* Malgorzate Jokiel, u režiji Larryja Zappije i dramaturgiji Dušanke Nikolić, 1989. godine označila je preokret u repertoaru riječkog Kazališta lutaka i privukla publiku svih generacija. *Mala krila* bila je predstava rađena prema tekstu koji je u suradnji sa svojim terapeutom napisala četrnaestogodišnja djevojčica oboljela od autizma.⁵⁴³ Tekst, prouzveden u Sidneyu 1988. godine, na Festivalu mladih dramskih pisaca, u Rijeci je doživio svoju (tada) jugoslavensku prouzvedbu.⁵⁴⁴

Mala krila je igrokaz koji govori o odnosu djece i odraslih, i još više o neprihvatanju onih koji su drugačiji od većine. U isto vrijeme tekst govori i o pokušaju borbe (ne nužno i s uspješnim ishodom) za svoje mjesto u obitelji i društvu upravo takvih, drugačijih pojedinaca. Kao likovi pojavljuju se članovi „obične“ obitelji koja dobija „neobičnu“ prinovu – dijete s krilima. Krila su obilježje djetetove različitosti i uzrok neprihvatanja u sredini. Međutim, kad otkriju čarobnu moć krila, tj. njihovih pera, odrasli se privremeno zainteresiraju za dijete koje im omogućiti materijalno blagostanje.

Osim dijaloga, u tekstu se nalaze i stihovi – pjesme kojima se komentira radnja igrokaza: Ulazna pjesma krila, Pjesma o letenju, Pjesma o tome zašto su odrasli predivni, Uspavanka iz svijeta krila. Početni stihovi Pjesme o letenju sažimaju ujedno poruku igrokaza o vrijednosti svakog pojedinca bez obzira na različitosti: „Svatko ima svoja/baš njegovog kroja./Moja krila tebi/poslužila ne bi. (...)“.⁵⁴⁵

Fotografije predstave⁵⁴⁶ upućuju na zajedničku igru lutaka i glumaca na lutkarskoj sceni. Odrasle likove – roditelje i druge članove porodice te susjede – tumače lutke, dizajnirane kao metalne rešetkaste konstrukcije s pridodanim bijelim

⁵⁴¹ Videonimka predstave.

⁵⁴² Hribar, 1992: 12.

⁵⁴³ Hribar, 1990: 5.

⁵⁴⁴ Iz programa za sezonu 1991./92, arhiv Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.

⁵⁴⁵ Jokiel, ruk, 3.

⁵⁴⁶ Fotografije iz arhiva Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.

kuglama kao glavama i bijelim rukavicama kao rukama. Glumci, obučeni u crno, animirali su ove likove smješteni u unutrašnjosti opisanih konstrukcija. Glumci nastupaju u glumačkim ulogama: u glavnoj ulozi Djeteta, koje šminkom podsjeća na tužnog klauna, a kostimom na anđela⁵⁴⁷, zatim u ulogama dvaju likova Krila koja izvode pjesme, a tumače i likove djece iz susjedstva za čijim prihvaćanjem Dijete bezuspješno čezne. Zabilježena je i važnost scenske glazbe autorice Nataše Bogojević i kostima Borisa Čakširana: «Lirski pasaži u izvođenju komornog trija psihološki su snažna zvučna kulisa, a redateljeva ideja da glazbenike postavi na scenu (na gornju etažu) pojačava dojam nestvarnog Svijeta krila. Kao kontrast crnim likovima odraslih, djeca su blještavo šareno odjevena, beba je bijela, a njezini ‘zaštitnici’ imaju na kostimima detalje u obliku krila. Čak nam se i glazbenici, kad siđu na poklon, otkrivaju kostimirani, a u posljednjoj sceni svi odrasli na svojim crnim kostimima imaju mala, siva, ali ipak – krila. To je tračak optimizma, nade, redateljev ustupak odraslima.»⁵⁴⁸ Tekst igrokaza, naime, završava porazno: Djetetovim gubljenjem krila i „odlaskom“, odnosno odrastanjem, prouzročenima pohlepom odraslih:

„MAMA: Nema više djeteta. Odraslo je.

DIJETE: Izgubio sam krila.

ZA PERCE MANJI, ZA ŽELJU NIŽI,

MOJ SAN JE ZBILJI POSTAO BLIŽI.

Svi počinju pjevati. Mrak.»⁵⁴⁹

Želje i planovi o uprizorenju dramatizacije *Malog princa* Antoineta de Saint-Exupéryja u Kazalištu lutaka Rijeka postojale su još 60-ih godina kad je Berislav Brajković namjeravao režirati ovu predstavu koristeći tehniku crnog teatra. Međutim do realizacije tada nije došlo zbog problema u vezi s autorskim pravima za izvođenje *Malog princa*.⁵⁵⁰ Ipak, nakon skoro dvadeset godina, u sezoni 1985./86., uprizorena je

⁵⁴⁷ Isto.

⁵⁴⁸ Hribar, 1989: 13.

⁵⁴⁹ Jokiel, n. d, 20.

⁵⁵⁰ Prema dnevnom tisku iz 1966. godine nasljednici autora nisu dozvoljavali dramatizaciju djela pa je Berislav Brajković namjeravao prijevod Faida Dizdarevića samo prilagoditi za izvođenje ne mijenjajući dijaloge ni njihov tok. Sretnom se okolnošću smatralo što je autor pisao mahom u dijalogu, pa se *Mali princ* ipak mogao realizirati na sceni bez obzira na zabranu o dramatizaciji. (u: D. P, 1966.a)

ova kulturna priča na sceni Kazališta lutaka Rijeka u režiji i dramaturgiji Nikše Eterovića.

Eterović je u svoju dramaturgiju, umjesto avijatičara, uveo pisca (Antoina) kao glavni lik. Tumačio ga je glumac koji je dolazio na pozornicu iz gledališta i u gledalište se na kraju predstave vraćao.⁵⁵¹ Iz rukopisa dramaturgije razvidno je da su u inscenaciji, ujedno kao scenografski elementi, korišteni ekran za projekcije (za tekst posvete Léonu Werthu u 1. prizoru, za crtež ovce u 2. prizoru), te kugle i platno koje su glumci animirali. Osim teksta dramaturgije, imamo uvid i u skice lutaka i rekvizita. Tako uz pomoć didaskalija i spomenutih skica možemo dobiti predodžbu o izvođenju predstave.

Slijede podaci o lutkama, scenografiji i rekvizitima korištenim u predstavi, zabilježeni na skici s naslovom *Mali princ – tehnički opis*, dopunjeni didaskalijama iz teksta dramaturgije:

- I. slika – lutka Malog princa glave od stiropora, tijela od spužve i platna, slajd s tekstom nalik zemljovidu istrغانih rubova; didaskalija: „Na praznoj pozornici, u dubini na platnu ISPISANO (slijedi tekst posvete Leonu Werthu). Za vrijeme ovog prizora – glazbena uvertira u trajanju 1' i 30". Po potrebi može i spiker čitati POSVETU napisanu na platnu.“⁵⁵²
- II. slika – tri kugle obučene u spužvu i platno promjera 65 cm; didaskalija: „Napomena: Ovaj prizor zamišljam kao gibanje elemenata (oblika) u prelivima boja, na glazbu, koja izvire iz uvertire, odnosno uvertira je samo njen prvi dio, idejni naslov za glazbu i animaciju na glazbu u ovom prizoru je 'Rađanje (stvaranje) svijeta'. Trajanje glazbe je 1' i 30". To je prva slika drugog prizora. Kad se elementi smire u formaciji koju odredi režiser, započinje dijalog. Lica (lutke) se ne vide, čuje se samo glas. Mali princ: Molim Vas... nacrtaj mi ovcu!“⁵⁵³ Na platnu u dubini scene pojavljuje se uzastopno nekoliko crteža ovce dok Mali Princ ne bude zadovoljan crtežom kutije u kojoj je ovca.⁵⁵⁴

⁵⁵¹ Bilješke inspicijenta na rukopisu igrokaza.

⁵⁵² Eterović, ruk, 1.

⁵⁵³ N. d, 2.

⁵⁵⁴ Isto.

- III. slika – prozirna kugla sa svjetlom (žarulja je nacrtana unutar kugle), promjera 65 cm; didaskalija: „Svjetlo. Sunce izlazi. Gibaju se, oživljavaju elementi. U oživljavanju mogu se koristiti brojne asocijacije podesne za lutkarsku animaciju (suncokret, put sunca, lopte u igri i sl.). Ova slika odvija se na glazbu u trajanju 1' i 30". To je događanje od izlaska do zalaska sunca, a naziv za tu sliku i glazbu je 'Oda suncu'. Pri zalasku Sunca, uz Antoana pojavljuje se i Mali Princ, ali nakon što izgovore dio teksta.“⁵⁵⁵ Prizor završava songom o cvijetu, koji pjevaju Mali Princ, Antoan i dječji zbor.
- IV. slika – šuplja kugla kaširana s papirom, promjera 65 cm, prednjeg dijela od spužve i s obručem od šper-ploče širine 10 cm u kugli, postavljena na drvenom štapu koji ulazi u aluminijsku cijev pa u drveni štap visine 1 m na stalku, dio od spužve je nataknut na žicu, a iznutra je crveno platno, na skici je zabilježeno pitanje: Otvaranje?; didaskalija: „Kugla se rastvara u cvijet.“⁵⁵⁶ Riječ je o cvijetu ruže s kojom Mali princ razgovara u ovom prizoru.
- V. slika – kaširana kugla, nepravilno izrezana, promjera 65 cm, na motki, lutka Kralja, tijela dugog 60 cm i nogu 30 cm, od spužve; didaskalija: „Mali Princ se zaustavlja kod kralja.“⁵⁵⁷
- VI. slika – kaširana kugla s otvorom promjera 65 cm tako da se tijelo lutke može izvući iz kugle; didaskalija: „Mali Princ dolazi u prostor u kojem živi Uobraženko.“⁵⁵⁸
- VII. slika – plastična kada sa sijalicom, vodom i ogledalom na dnu u lijevom kutu, veličine 50 – 60 cm, kugla-demižon promjera 65 cm s čepom, lutka pijanac pričvršćena je na kugli da se klima, tijelo lutke od spužve presvučene platnom, kaširane boce na žici dužine 40 cm; didaskalija: „Ova scena se odvija uz animaciju na glazbu čiju ideju možemo nasloviti 'Kompozicija za FLAŠE, ČAŠE i TEKUCINU' u trajanju od 3'. Mali

⁵⁵⁵ N. d, 4.

⁵⁵⁶ N. d, 6.

⁵⁵⁷ N. d, 8.

⁵⁵⁸ N. d, 10.

princ dolazi na planetu na kojoj živi pijanac, koji sjedi pred gomilom praznih i punih boca.⁵⁵⁹

- VIII. slika – kugla kaširana od papira i platna, glava lutke od 30 cm, od stiropora, 2 crna rukava, stalak s kuglicama za računanje 1,60 m visok, 1 m širok, dva reda kuglica – kaširane kugle od stiropora, drveni stalak – prizor s poslovnim čovjekom koji broji i posjeduje zvijezde.
- IX. slika – kaširana kugla od stiropora razrezana na pet dijelova – zemljina kugla, stalak za teleskop, lutka u haljini do poda, glave od kaširanog stiropora, na žici, ruku od spužve i platna, u haljini od tkanine – prizor s geografom – istraživačem.
- X. slika – kaširane polukugle od stiropora obučene u platno, na stalcima 7 polukugli promjera 30 cm, 7 štapova: 4 od 1,60 m i 3 od 1,30 m (3 kugle prerezane i 1 polovina), površina s rupama širine 2 m između dva stalka od 1,60 m; didaskalija: „Mali princ dolazi u vrt pun ruža.“⁵⁶⁰
- XI. slika – kugle koje svijetle, promjera 30 cm – prizor s Noćobdijom.
- XII. slika – kamenjar s lisicom, konstrukcija: crna tkanina na letvi, komadi stiropora, plitke polukugle obješene na crnoj špagi, lisica od spužve – prizor susreta i razgovora Malog Princa s Lisicom.
- XIII. prizor: Mali Princ i Jeka – „Ja sam sâm.“⁵⁶¹
- XIV. prizor: Antoine dodaje brnjicu crtežu ovce kad ga Mali princ zamoli
- XV. prizor: didaskalija – „Dok Antoan crta brnjicu, u pozadini ruže – ponavlja se glazbena tema zbora ruže. Slika, kao neka vrsta sjećanja – iščezne.“⁵⁶²
- XVI. prizor – noćobdije jure vlakom u nepoznatom pravcu: „Antoine: Čovjeku nikad nije po volji, ma gdje bio. (formacije noćobdija, glazba putovanja u trajanju od 15"). Mali Princ: Djeca znaju što traže. Antoine: Djeca imaju sreće.“⁵⁶³

⁵⁵⁹ N. d, 11.

⁵⁶⁰ N. d, 16.

⁵⁶¹ N. d, 20.

⁵⁶² N. d, 22.

⁵⁶³ N. d, 23.

XVII. prizor – didaskalija: „Mali Princ odlazi uz glazbu songa. Gibanje elemenata sve dok scena ne ostane potpuno prazna.“⁵⁶⁴

XVIII. prizor: Antoine sam na pozornici, završni monolog.

XIX. prizor – didaskalije: „Antoine ulazi među publiku. Scena je prazna. Na platnu u dubini crtež. (Antoine se oprašta od publike.) Ponavlja se uvertira, ovaj put kao epilog. Antoine polako odlazi.“⁵⁶⁵

Osvrt kritičarke Ingrid Žic na premijernu izvedbu donosi pohvale ansamblu i izvođačima: „Publika najrazličitije dobi uživala je u glumi cijelog ansambla koji je predvodila nadahnutom igrom Vida Rustja u naslovnoj ulozi, u izvrsnim lutkama Ladislava Šošterića, glazbenim numerama Zdravka Šljivca, brzom ritmičnoj izmjeni scena od kojih nijedna nije trajala duže od tri minute i nadasve ljepoti poruke sadržane u toliko jednostavnim i istovremeno izuzetno dubokim mislima.“⁵⁶⁶ Drugim riječima, redatelj i autor dramatizacije Nikša Eterović uspio ovom predstavom približiti Exuperyjevu priču i dječjoj i odrasloj publici.

Prvi put na sceni Kazališta lutaka Rijeka likovi iz bajke pojavili su se u tehnologiji lutaka marioneta u predstavi *Bajka o zmaju*, izvedenoj u ovom razdoblju prema tekstu Ivane Peřinove i u režiji Todora Ristića kao gosta. Todor Ristić diplomirao je lutkarsku režiju u Pragu i za svoje suradnike redovito odabire polaznike praške akademije, u ovom slučaju spisateljicu Ivanu Peřinovu i scenografa i kreatora lutaka Jaroslava Milfajta. Lutke su bile izrađene u lutkarskoj radionici u Brnu, a u autorskom timu bili su i riječki glazbenici Damir Halilić i Igor Karlić čija se autorska glazba pokazala inventivnom parafrazom dvorskog srednjovjekovnog zvuka osuvremenjenog elektronskom izvođačkom tehnikom.⁵⁶⁷

Tekst igrokaza⁵⁶⁸ napisan je prema strukturi klasične bajke te se temelji na sukobu dobra i zla, lijepoga i ružnoga utjelovljenog u licu neobičnog zmaja Habaneka. Njegovu gospodaru Čarobnjaku uspijevaju svi trikovi osim onoga da svog tvrdoglavog zmaja učini konačno zlim. Bajkovitom svijetu Čarobnjaka pripadaju i likovi iz njegova kazališta: Kralj, Kraljica, Princeza i mladi Kuhar. Tijekom njihove

⁵⁶⁴ N. d, 24.

⁵⁶⁵ N. d, 28.

⁵⁶⁶ Žic, 1985.

⁵⁶⁷ Programski listić predstave, iz programa za sezonu 1991./92.

⁵⁶⁸ Tekst nam nije dostupan pa se u rekonstrukciji oslanjamo na kritičke osvrtne i arhivske fotografije.

priče, kao što čarobnjak ne može svog zmaja učiniti zlim, tako ni Kraljica ne može spriječiti ljubav između Princeze i Kuhara. U malom Čarobnjakovom kazalištu korištene su dublete u tehnologiji polujavajke.

Fotografije prizora iz predstave prikazuju glumca kostimiranog kao Čarobnjaka i zmaja, također glumca u jarko zelenom kostimu, s tim što su tri zmajeve ogromne glave raspoređene, osim na glumčevoj glavi, po jedna u svakoj ruci. Čarobnjakova soba opremljena je policama s knjigama i raznim predmetima, dok su preko jednog njezinog dijela navučeni zastori. Kad se rastvore, pruža se pogled na blago povišenu pozornicu za marionete. Marionete su utjelovile likove Kralja, Kraljice, Princeze Karoline i Kuhara Pepina. Lutke su velike, kostimirane su kao klasični likovi iz bajke: kralj s plaštom s hermelinskim okovratnikom, princeza i kraljica odjevene su u troslojne krinoline pastelnih boja. Kuhareva odjeća pak ne odstupa od uobičajene predodžbe o kuharskoj uniformi. Kulisa u pozadini prikazuje, kroz polukružne izlaze, plavo nebo s bijelim oblacima.

Kritičar Nenad Hlača pruža nam u svom osvrtu uvid u izvedbu *Bajke o zmaju*: “Predstava je ostvarila je dobru komunikaciju s gledalištem što se dalo vidjeti i iz komentara djece i njihovog verbalnog ulaženja u tkivo predstave. Poseban ton brzine i živosti kazališnog događanja predstavi dalo je igranje u dva scenska prostora: u jednom na velikoj sceni sa živim glumcima i velikim marionetama, a u drugom u teatru kutijici, tako čestom i omiljenom prostoru lutkarskog kazališta. Po mnogočemu je upravo ovaj manji prostor davao duha cijeloj izvedbi jer je njegovim promicanjem u čarobno mjesto sveviđenja naglašavana upravo ona nota magije i nadnaravnosti prisutne u svekolikom svijetu lutkarstva i u stvari imanentna samoj lutki.”⁵⁶⁹

Uz prethodno opisane, velik broj predstava ovog perioda također obilježava zajednička igra lutaka i glumaca na lutkarskoj sceni, bilo kao pripovjedača ili kao tumača glumačkih uloga – sudionika u scenskoj igri.

Igrokaz *Bajka iz kufera* Jana Vladislava uprizoren je u Kazalištu lutaka u Rijeci 1982. godine. Izvedba je bila pokazala skladnu zajedničku igru glumaca i lutaka baziranu na klasičnom klaunovskom gegu i igri lutke.⁵⁷⁰ Pri tom su, prema pisanju

⁵⁶⁹ Hlača, 1990: 9.

⁵⁷⁰ Mifka-Profozić, 1982: 8.

kritike, Branko Smiljanić i Zdenka Marković svojim razigranim nastupom zasjenili lutke i postali svojevrsna predstava u predstavi.⁵⁷¹

Lutkarska igra *Mala princeza* Ksenije Stojanović, klasična je bajka smještena u svakodnevicu urbanog prostora.⁵⁷² Redatelj Ivo Musić nastojao je naglasiti da se bajka događa u jednom, za bajku neuobičajenom, okviru naznakama kojima je istaknut odnos prema potrošačkom mentalitetu i problemima ekologije (predstava je rađena od odbačenih stvari). Druga razina predstave bila je glumačka igra u igri. Naime, prema riječima redatelja Musića, u predstavi je glavni glumac “homo duplex” – lik iz svakodnevnog života i lik iz bajke.⁵⁷³

Kako saznajemo iz programa za kazališnu sezonu 1991./92., *Bajka o ribaru i zlatnoj ribici* Aleksandra Sergejevića Puškina, prvi put je izvedena 1985. godine u Kazalištu lutaka Rijeka. Scenu i lutke javajke, kojima je uprizorena središnja priča, kreirao je Ladislav Šošterić, dok su dva pripovjedača dopunjavala riječju ono što scena vizualno nije pružala. Zanimljiv je bio i pristup glazbi u predstavi: ovo je bila prilika da mali gledatelji gledajući priču čuju klasičnu glazbu budući da je odabrana glazba Petra Iljiča Čajkovskog, što je dala priči novu dimenziju.⁵⁷⁴

Kolažna predstava *Plavi zec*, izvedena u Kazalištu lutaka u Rijeci 1985. godine, sadržavala je različite književne forme: pjesničku, pitalice i brojalice. Stihovi Duška Radovića dali su predstavi dominantan ton i ritam, a pitalice i brojalice imale su funkciju uspostavljanja neposrednog kontakta s publikom. Riječ je također o predstavi tijekom koje su djeca, igrajući se i zabavljajući, mogla naučiti ili korigirati izgovor nekih riječi i glasova.⁵⁷⁵

Jonathan Swift pisao je *Gulliverova putovanja* kao veliku satiričnu alegoriju, kao kritiku engleskog društva i politike, ali i briljantnu kritiku svih ljudskih gluposti i mana, no kasnija je recepcija ove knjige u drugi plan gurnula pišćeve prvobitne namjere. U Swiftovom djelu našlo se dovoljno zabavne priče i fantastičnog putopisa da bi Gulliver postao jedan od najpopularnijih likova u dječjoj i omladinskoj literaturi, lik koji kretanjem kroz daleke i nestvarne prostore svaki put iznova pobuđuje maštu.

⁵⁷¹ Ostojić, 1982: 8.

⁵⁷² N. M. P, 1984: 12.

⁵⁷³ Miška-Profozić, 1984: 7.

⁵⁷⁴ Iz programa za sezonu 1991./92.

⁵⁷⁵ Iz programa za sezonu 1991/92.

Kazalište lutaka u Rijeci izvelo je samo prvi dio romana, kod Swifta naslovljen Putovanje u Liliput, u režiji i dramaturgiji Davora Mladinova. Na sceni je ispričana priča o Gulliverovom susretu sa sićušnim Liliputancima, o njihovim zajedničkim pustolovinama te borbi i pomirenju s Blefuščanima.⁵⁷⁶ Prema arhivskim fotografijama prizora iz predstave lik Gulivera tumačila je glumica Nelida Pogačić, dok su ostale likove utjelovljivale lutke Ladislava Šošterića, ujedno autora scenografije za predstavu. Sve su bile istog oblika valjka i kugle kao tijela i glave. Skupine likova lutaka razlikovale su se samo prema bojama – crvenoj i plavozelenoj. Scenografiju su također obilježavali geometrijski elementi: jedra broda u obliku tri poluvaljka, paravani s polukrugovima kao gradske zidine te veliko bijelo jedro u obliku trapeza na Guliverovom brodu.⁵⁷⁷

Tijekom kazališne sezone 1987./88. Kazalište lutaka u Rijeci izvelo je igrokaz Branka Mihaljevića *Zeko, zriko i janje*. Ova glazbena igra za najmlađe bila je na repertoaru tadašnjih jugoslavenskih kazališta već tri desetljeća, a izvodila se i u inozemstvu. Tajna uspjeha ove predstave bila je u neposrednosti, zanimljivoj fabuli te kontaktu koji ona uspostavlja s malim gledaocima. Branko Mihaljević, autor libreta i glazbe, uspio je povezati tekst i glazbu u cjelinu izvan šablona standardnih glazbeno-scenskih uzora.⁵⁷⁸ Tu su i brojne popularne glazbene točke od kojih je sigurno najpoznatija *Zeko i potočić*.⁵⁷⁹ Redatelj Ivan Balog rekao je povodom premijere: “Predstava je omiljena zato što djeca sudjeluju u njoj od početka do kraja. Nekoliko je puta dramaturški prerađivana da bismo gledaoce što više uključili u radnju. To je smanjilo tekst igrokaza, ali i odstranilo suvišne elemente koji su smetali uspostavljanju suradnje s djecom.”⁵⁸⁰

Predstava *Princeza Kukrica*, rađena prema priči Jana Romanovskog, izvedena je u Kazalištu lutaka u Rijeci u režiji i dramaturgiji gosta iz Čehoslovačke Štefana Kulhaneka. Kombinirajući riječ živog glumca koji se javlja na sceni i zalazi u

⁵⁷⁶ Mifka-Profozić, 1987: 8.

⁵⁷⁷ Arhiv Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.

⁵⁷⁸ Iz programa za sezonu 1991/92.

⁵⁷⁹ Hribar, 1988.a: 8.

⁵⁸⁰ Hribar, 1988.b: 8.

gledalište s maštovito izrađenim lutkama javajkama Đule Hajnala, djeci je uz priču o princezi Kukrici bila objašnjena tajna nastanka lutkarske predstave.⁵⁸¹

Sljedećim predstavama Kazališta lutaka Rijeka, izvedenim tijekom 80-ih godina, zajednička su obilježja gostujući redatelji i primjena najrazličitijih lutkarskih tehnika animacije. Riječ je o tehnikama animacije počevši od teatra sjena, štapnih i ginjol lutaka u *Lutkarskom omnibusu* Vande Šestak, namijenjenom najmlađoj publici, preko korištenja maske u predstavi *De rerum natura* riječkih studenata glume pod vodstvom redatelja Edija Majarona i ginjola u predstavi *Zrcalo Kolombine* u režiji Todora Ristića do predstave *Antigona* Lutkarske radionice Kazališta lutaka u Rijeci, u režiji Saše Jovanovića, u kojoj je animaciju lutaka zasjenila glumačka igra mladih polaznika radionice. O predstavama slijedi više u idućim redovima.

Zagrebačka lutkarica Vanda Šestak surađivala je po prvi put⁵⁸² s riječkim Kazalištem lutaka 1989. godine uprizorivši kao samostalna autorica tri skraćene verzije poznatih priča za djecu: Ezopovu basnu *Cvrčak i mrav* (u ovoj predstavi naslovljenu *Pjesnik*), izvedenu u tehnici teatra sjena⁵⁸³, *Ogledalce* Grigora Viteza i *Maslačak* Sunčane Škrinjarić, izvedene štapnim i ginjol lutkama u paravanskoj predstavi pod zajedničkim naslovom *Lutkarski omnibus*.⁵⁸⁴ Među izvedenim pričama postojala je i tematska povezanost uz godišnja doba. Tako je *Pjesnik* bila predstava povezana sa zimom, a *Maslačak* s proljećem. Radilo se o malim formama koje su se mogle igrati i odvojeno ili u različitim međusobnim kombinacijama, u svim prostorima. Svaka od predstava trajala je 15 do 20 minuta, scena je bila minijaturna i mobilna što je bilo idealno za gostovanja u dječjim vrtićima i osnovnim školama. U svim predstavama nastupili su isti glumci: Maja Vučemil, Zdenka Marković i Josip Pichler.⁵⁸⁵

Predstava *De rerum natura*, pripremljena po motivima epa rimskog pjesnika i filozofa Tita Lukrecija Kara, prema ideji i pod mentorstvom Edija Majarona, bila je rezultat suradnje Narodnog kazališta Ivana Zajca, Kazališta lutaka Rijeka i riječke klase Akademije dramskih umjetnosti u Zagrebu. Predstava je izvedena u lipnju 1990.

⁵⁸¹ Hribar, 1988.c: 9.

⁵⁸² Milić, 1989.b: 9.

⁵⁸³ Milić, 1989.a: 9.

⁵⁸⁴ Iz programa za sezonu 1991/92.

⁵⁸⁵ Isto.

godine, dakle krajem kazališne sezone odnosno akademske godine 1989./90. Nastupili su studenti riječke klase Akademije, dramaturginja predstave bila je tadašnja studentica Magdalena Lupi, dok je autorica maski bila također tada studentica kiparstva pri ljubljanskoj Akademiji, Lara Badurina. Predstava *De rerum natura* nastala je kao rezultat rada sa studentima tijekom prethodne akademske godine, kada je zagrebačka Akademija uvela kao obvezni predmet Lutkarstvo i masku. Klasu je vodio redatelj Edi Majaron. U izvedbi je korišten element maske u kombinaciji s još nekim izražajnim mogućnostima lutkarstva. Predstava se kretala u okvirima ideje o masi – sivilu svakidašnjice, mediokritetstvu i pokušajima pojedinca da se iz tog sivila izdvoji. U predstavu je uveden i element boje kao scenskog bića. Istraživalo se na dvije osnove: boju kao rešetku koja zatvara čovjeka u svoje okvire, te čovjeka unutar boje i njegovo nastojanje upravo da kroz boju pronade mogućnosti svog vlastitog izražavanja.⁵⁸⁶ Predstava *De rerum natura* bila je ušla i u program festivala lutkarskih predstava škola i studenata što ga Institut international de la marionnette organizira u francuskom gradu Charleville-Mezieres.

Tekst *Zrcalo Kolombine*, autora Durantyja, uprizorila je autorska ekipa ranije opisane *Bajke o zmaju*. Virtuoznost redatelja Ristića i glumaca očitovala se u spajanju svih zadanih elemenata (tema, situacija, likova) koji svaki put izgledaju kao novi čineći tkivo pučkog teatra. *Zrcalo Kolombine* jedan je od predložaka commedie dell'arte u kojem se pojavljuju njeni najpopularniji likovi: naivna mlada djevojka Kolombina, škrti trgovac Pantalone i slikari Harlekin i Pulčinel. Ovi se likovi redovito nalaze u situacijama u kojima dolazi do izražaja njihov groteskni izgled i komično ponašanje, a tehnika ginjol lutke, primijenjena u predstavi, odgovarala je njihovim karakternim osobinama kojima uveseljavaju publiku širom Europe već nekoliko stotina godina. Izvedba *Zrcala Kolombine* bila je popraćena glazbom izabranom iz poznatih popularnih opera što je još više bilo doprinijelo komičnosti likova.⁵⁸⁷

Izvedbom Sofoklove *Antigone*, u režiji Saše Jovanovića kao gosta, predstavila se riječkoj publici Lutkarska radionica Kazališta lutaka iz Rijeke. Cilj radionice bio je obrazovati mlade lutkare pa i ovu izvedbu Sofoklove *Antigone* u riječkom Kazalištu

⁵⁸⁶ Hribar, 1990: 9.

⁵⁸⁷ Iz programa za sezonu 1991/92.

lutaka valja pri procjenjivanju promatrati s te pozicije. Prema prijemu kod kritike, usprkos zanimljivosti određenih redateljskih zamisli i rješenja, opći je dojam bio da je lutka u ovoj predstavi svedena na puki ukras nemoćnog pratioca živog glumca. Pripomogla je tome potpuna stilizacija lutke autora Aikatepini Antonakakija, svedene gotovo na dječji crtež, te minimalne mogućnosti lutkine animacije što joj je oduzelo gotovo svaku mogućnost ekspresije. Suočena sa živim likom mladog glumca, lutka u ovoj predstavi nije uspjela zaživjeti životom glavnog glumca. Tako je ova predstava umjesto prostora za iskazivanje umijeća vladanja tijelom lutke postala prostor za pokazivanje vlastitog tijela, zaključuje Nenad Hlača u svom osvrtu.⁵⁸⁸

Godine 1988. u Rijeci je održan festival lutkarskih kazališta pod nazivom Puppet art. Festival je održan neposredno nakon slične manifestacije u Ljubljani, a između drugih brojnih manifestacija (kao npr. u Osijeku i Šibeniku) te svoju posebnost nalazi u vlastitoj produkciji, s jedne strane, i brojnim akcijama animacije, s druge strane. Prvi po redu Puppet art bio je zamišljen pod zajedničkim naslovom LUTKA PLUS SJENE PLUS AKTER i to kao prezentacija najboljih i najnovijih (tada) jugoslavenskih lutkarskih predstava. Organizatori su težili da festival postane prepoznatljiv po poticanju i afirmiranju eksperimentalnog lutkarskog kazališta. Cilj festivala je bio i dokidanje odrednice o lutki kao sferi umjetničkog iskaza namijenjenog samo djetetu, drugim riječima Festival Puppet art nije u svojoj organizacijskoj koncepciji dijelio publiku na odrasle i djecu, već je lutkarstvo promovirao kao jedinstven kazališni izraz. U okviru festivala bile su planirane izložbe i lutkarske radionice, ostvarujući na taj način društvenu ulogu širenja scenske kulture.⁵⁸⁹ Od hrvatskih institucionalnih lutkarskih kazališta nastupilo je Zagrebačko kazalište lutaka predstavama: *Zašto smo u Vijetnamu*, *Minni* i operom *Bastien i Bastiena* Wolfganga Amadeusa Mozarta⁵⁹⁰ te Kazalište lutaka Rijeka, uvršteno u programa festivala svojom predstavom *Najljepša ruska bajka*, izvedenom prvi put 1986. godine u režiji Želimira Prijića. Međutim, nemamo podatak je li ovo sudjelovanje i ostvareno. Riječ je o predstavi uprizorenoj prema tekstu *Čarobno ogledalo* Aleksandra Nikolajeviča Afanasjeva, jednoj od najpoznatijih ruskih bajki, po

⁵⁸⁸ Hlača, 1990: 17.

⁵⁸⁹ Tarle, 1988: 231-234.

⁵⁹⁰ Hlača, 1988.

motivima sličnoj *Snjeguljici* braće Grimm. U izvedbi riječkih lutkara ova bajka je predstavljena publici pod naslovom *Najljepša ruska bajka*. Prema reakcijama kritike⁵⁹¹, bila je to vrlo ambiciozna predstava, jedna od najboljih što ih je ovo kazalište pružilo tih godina. Osebujnom scenografijom u formi ikonostasa i lutkama, svojevrsnim kipovima, Ladislava Šošterića⁵⁹², te uz izvornu glazbu, sukladnu ambijentu i priči, autori su stvorili sugestivan prostor iluzije nadnaravnoga u kojem bajka sa svojim formulama (ljubav i dobro nasuprot mržnji i zlu; ljepota, ljubav i dobro pobjeđuju, zlo se kažnjava) funkcionira.

Osim osvrta kritičara, danas trag o ovoj predstavi imamo u rukopisu Prijićeve dramatisacije priče Afanasjeva *Čarobno ogledalo*, s naslovom *Najljepša ruska bajka* i fotografijama izvedbe. U tekstu rukopisa nalazimo didaskaliju koja upućuje kako je zamišljen scenski prostor ove predstave: „Na sceni ikonostas sa dva reda slika i carskim dverima na sredini. Na nižem redu slike likovi podanika, na višem, razumljivo, cara, carice, carevića i dostojanstvenika. Car i carica se nalaze sa strane carskih dveri. Lutke su trodimenzionalne, unutar pravokutnih izduženih okvira. Kako koji lik kreće u akciju, već prema mizanscenu odljepljuje se od okvira u kojem ostaje prazan izrez lika. Kvadratni okviri slika treba da se okreću za 60 – 360 stupnjeva.“⁵⁹³ Konstrukcija scenografije omogućila je odvijanje radnje u više planova. U prizoru u kojem likovi, trgovac i njegov sin, putuju: „Slike okviri se otvore za 90 stupnjeva i vidimo ih kako paralelno sa ikonostasom, a iza njega putuju.“⁵⁹⁴

Fotografije prizora iz predstave pokazuju dosljednost tekstu igrokaza u scenografiji i lutkama. Tu su ikonostasi s dva reda likova, s likovima kralja i kraljice u središtu. Lutke su smještene u svoje okvire iznad kojih su lukovi pa se cijela konstrukcija doima i kao oblik gradskih zidina. Zatim pojedine fotografije prikazuju lutke kao kipove, izašle iz svojih okvira ili okvire s lutkama, u cijelosti pomaknute sa svojih postolja. Uvidom u fotografije prizora iz predstave uočavamo da se radnja odvijala na prostoru ispred scenografije, dakle u „prizemlju“ scene, ispred ikonostasa, i na povišenom podiju, ispred gornjeg reda likova na ikonostasu. Tekstom igrokaza, međutim nije precizirano o kojim se prizorima radi. Isto tako, iz teksta igrokaza niti iz

⁵⁹¹ N. M. P, 1987: 7.

⁵⁹² Fotografije iz arhiva Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.

⁵⁹³ Prijić, ruk, 1.

⁵⁹⁴ N. d, 2.

fotografija nije razvidno na koji su način glumci vodili lutke, no prema dostupnoj građi mišljenja smo da se radilo o svojevrsnom vođenju lutaka odozgo.

3.4.1. Hrvatska lutkarska scena 80-ih godina 20. stoljeća

Prema istraživanjima Antonije Bogner-Šaban početkom 80-ih godina 20. stoljeća u hrvatskim lutkarskim kazalištima uočljivo je eksperimentiranje mladih redatelja, ili redatelja koji pokušavaju iskustvo velike scene prenijeti, prvenstveno u poimanju tekstovnog predloška, u lutkarstvo. Lutka podređena pojedinačnim redateljskim promišljanjima, dolazi u podčinjeni položaj i njezina funkcija prelazi u funkcionalnost prvih okušavanja novih scenografskih imena među kojima je Mojmir Mihатов u Zadru jedini stvorio svoj prepoznatljivi stil.⁵⁹⁵

Na samom početku 80-ih godina Ivica Tolić, glavni scenograf i kreator lutaka splitskog lutkarskog kazališta, postavlja autorsku predstavu *Veliko putovanje malog Marinka* u kojoj je glavni lik izrastao iz lokalne tradicije, a svojim reagiranjem na svakodnevna događanja u povijesnom pogledu srodnik je njemačkog Kasperla i davnih predaka Pulcinelle i Harlekina. Splitski lutkari i dalje ostaju vjerni marioneti – drugdje najčešće zanemarenoj – ali rabe i druge tehnike u raznim kombinacijama uključujući i dotad nezastupljene žanrove kao npr. u predstavi *Internacionalni cabaret Cicoklopci* ispunjenoj aktualnim aluzijama, u kojoj lutke imaju prepoznatljiva obilježja i duhovne označnice.⁵⁹⁶ Sredinom 80-ih predstave u Splitu postavljaju vanjski suradnici koji, kao prokušani stručnjaci glumačke scene, prenose svoja iskustva i na lutkarstvo. Neke tako ostvarene premijere bile su različite od dotad viđenog u lutkarstvu, kao npr. predstava *Odisejeva putovanja*, izvedena u režiji Marina Carića, dramatisaciji Luka Paljetka i s plošnim, kiparski zanimljivim lutkama Vaska Lipovca s izoštranim, ponešto ogrubjelim profilima. Sljedeće, 1985. godine Tonko Maroević piše *Davidijadu* koju režira Branko Brezovec, a likovnu stranu predstave osmišljava Tihomir Milovac. Sve intenzivnije pojavljuju se žanrovi rijetki u lutkarstvu: u formi mjuzikla namijenjenog djeci Jakša Zlodre obrađuje motive proze *Orašar* E. T. A. Hoffmanna prilagodivši ga formi mjuzikla namijenjenog djeci, Ricard

⁵⁹⁵ Bogner-Šaban, 1986.

⁵⁹⁶ Hećimović (ur), 2002: 115.

Simonelli postavlja mjuzikl *Ivan od leptira* Milana Grgića i Alfija Kabilja i Andersenovu *Snježnu kraljicu* u glazbenoj obradi Marijana Blačea, igranoj u kombinaciji marionete i javajke – predstava postaje središnjim uprizorenjem za nekoliko sezona. Izvode se i spisateljski noviteti: Krilićev igrokaz prema slavenskim legendama *Bajka o divu Mrazu* (1985. godine), Bakmazov *Šešir i šeširica* (1986. godine) i *Čudo u ormaru* Mladena Kušeca (1990. godine), dok krajem 80-ih Davor Mladinov režira *Šumu Striborovu* i *Radoznalog slonića* N. Cassainove i L. Dvorskog. Posebnost splitske *Šume Striborove* bila je u tome što je radnja igrokaza bila prebačena u Vrliku, pa su za glazbenu pozadinu uprizorenja poslužili *Simfonijsko kolo* i *Dinarka* Jakova Gotovca. Jednu od svojih kulturnih predstava Mladinov je ostvario također u Splitu. Dramatizaciju Puškinove *Priče o caru Saltanu* (iz 1990. godine) redatelj je izgradio u duhu pučkog kazališta, realističnu razinu tumačili su glumci, a bajkoviti dio predstave je bio prepušten lutkama. Takav Mladinovljev pristup dramatizaciji Puškinova izvornika, kojim se već dotada bavio nekoliko puta, ne samo da je bilo umjetničko zaokruženje u njegovu stvaralačku portretu, nego je i posveta proslavi četiri i pol desetljeća djelovanja splitskih lutkara. Borislav Mrkšić režira Pehr-Spačilov igrokaz *Guliver među lutkama – Zločesti lutak* (1989. godine) i Gernet-Gurevičevu *Patkicu Blatkicu – Patkicu Filomenu* (1990. godine) te i u ovu sredinu pronosi svoje viđenje lutkarstva na teorijskim postavkama uravnoteženog odnosa književnoga teksta i izvedbe, uvijek likovno dotjerane ne bi li se istakla i naglasila važnost i plemenitost piščeve zamisli. Dubravko Torjanac gostovao je režijom narodne priče *Baš Čelik* u obradi Zorana Radmilovića. Priča je uprizorena kao svojevrсна dramska predstava u kojoj su se glumci kretali na otvorenoj sceni animirajući pomalo groteskne, atraktivne maske koje su pojačanom, neprirodnom veličinom naglasile fantazmagoričnost bajke – likovno rješenje Ivice Tolića.⁵⁹⁷

Velik gubitak zadesio je Zagrebačko kazalište lutaka 1982. godine kada se od njega zauvijek oprostio Berislav Deželić. Njegova prisutnost na sceni ovoga kazališta bila je godinama toliko jaka da razdoblje koje slijedi možemo slobodno nazvati post-deželićevskim, zaključuje Livija Kroflin, jer se još nijedan kreator lutaka nije uspio tako nametnuti svojim zamislama. Kao scenografi i kreatori lutaka javljaju se sada

⁵⁹⁷ Kroflin (ur), 1997: 34.

neka provjerena i neka nova imena (Josip Generalić, Dinka Jeričević, Branko Stojaković, Gordana Krebelj, Vesna Balabanić i drugi), a u spomen na Deželića obnavljaju se i neke njegove inscenacije (*Plavi zec*, *Čarobnjak iz Oza*, *Plava boja snijega*). Dolaskom nove direktorice, Kornelije Čović 1984. godine otvorena su vrata novim suradnicima pa se u Zagrebačkom kazalištu lutaka izvode tekstovi Zlatka Krilića i Saliha Isaaca, a kao redatelji djeluju Nikša Eterović i Dunja Tot Šubajković. Osim toga, uvedene su tzv. male forme – predstave koje izvodi jedan ili dvoje glumaca. Malen broj izvođača i lako prenosiva inscenacija omogućuju veliku mobilnost takvih predstava, pa se one igraju u raznim dijelovima grada, u vrtićima, mjesnim zajednicama, školama, knjižnicama itd., jeftine su i ne zahtijevaju posebno opremljenu dvoranu. Prva takva predstava „male forme“ bila je *Grga Skakavac* Branka Jurce, a slijedili su je *Slovarica* Saliha Isaaca, *Slon u gradu* Sunčane Škrinjarić i *Jaje* Zlatka Krilića.⁵⁹⁸ Nadalje tijekom osamdesetih Velimir Chytil režira tekstove utvrđenih književnih vrednota. Krajem 80-ih godina kazalište ulazi u fazu redateljskog kazališta s gostujućim redateljima i likovnim suradnicima. U tom razdoblju svaka predstava činila je cjelinu za sebe. Prisutna su raznovrsna rješenja: od nastupa glumca s tek naznakama lutkarske predstave do različitih istodobnih tehnika u svrhu što plastičnijeg dočaravanja estetike uprizorenja. Zasebno se pojavljuju sljedeća ostvarenja: Mozartova *Bastien i Bastienne* s marionetama nakon više desetljeća, u režiji Dunje Tot-Šubajković, izuzetan zahvat u hrvatsku baštinu – *Ero s onoga svijeta* Jakova Gotovca nadahnut libretom Milana Begovića, kao i Gundulićev *Osman* što je bila kulturološka, ali i lutkarska novost u našim kazališnim prostorima⁵⁹⁹ u režiji Joška Juvančića, koristeći varijantu sicilijanskih marioneta uspjevši vrlo kondenzirano njome posredovati ne samo zamršenu fabulu, nego i najbitnije poetske i filozofske postavke toga grandioznog djela. Među redateljima koji su svoje djelo posvetili isključivo lutkarstvu izdvajaju se i u ovom razdoblju Davor Mladinov, utemeljitelj i najoduševljeniji zagovornik lutkarskog redukcionizma, dugogodišnjeg kućnog stila Zagrebačkog kazališta lutaka, vrstan teoretičar, maštoviti redatelj i pisac lutkarskih igrokaza Borislav Mrkšić, te Zvonko Festini.⁶⁰⁰ Tijekom 19. međunarodnog lutkarskog festivala, poznatijem po skraćenici PIF, prikazana je i predstava za odrasle:

⁵⁹⁸ Kroflin, 1992: 51.

⁵⁹⁹ Kroflin (ur), 1997.

⁶⁰⁰ Kroflin (ur), 2000: 34.

humorističko-satirički tekst Borislava Mrkšića *Od zlata jabuka*, u izvedbi Zagrebačkog kazališta lutaka, u režiji Joška Juvančića i Zlatka Boureka, s groteskno stiliziranim Bourekovim lutkama.⁶⁰¹ Isto tako, Zagrebačko kazalište lutaka sudjelovalo je na prvom festivalu lutkarskih kazališta Puppet art 88 u Rijeci dvjema predstavama: *Zašto smo u Vijetnamu*, *Minni* i već spomenutom operom *Bastien i Bastiena* Wolfganga Amadeusa Mozarta. Predstavama je bila zajednička osobina kombinacija igre lutke i glumca na lutkarskoj sceni. U prvoj predstavi lutka je korištena tamo gdje su anatomske karakteristike glumca sprečavale ostvarenje redateljeve zamisli. Bazirana na glumcu, ostala je više primjer zanimljive zajedničke primjene lutke i kazališta živog glumca, nego lutkarskog kazališta.⁶⁰² U izvedbi Mozartove opere *Bastien i Bastiena*, svjesni da bi inzistiranje na lutkovnosti moglo umrtviti predstavu, zagrebački lutkari su kombinirali lutkarsko kazalište s kazalištem živog glumca čija se igra, u ovom slučaju, dosljedno uklapala u igru lutke. Pri tom je bila uspješno izbjegnuta mogućnost da živi glumac svojom ekspresijom zasjeni lutku. Živa gluma bila je karikirana i donekle stilizirana, što je davalo dojam, kao što piše Nenad Hlača u svom osvrtu, „da se ne radi o smjenama lutka – živi glumac, već da gledalac promatra predstavu čas s povećalom čas bez njega“.⁶⁰³

U Zadru se iskušavaju različiti tipovi lutaka, poput plošnih, gotovo lutkarskih silueta u Paljetkovoju dramatizaciji i režiji teksta Nikole Tesle *Priče iz djetinjstva*.⁶⁰⁴ Želimir Prijčić režirao je 1983. godine predstavu *Čovjek koji je tražio svoje lice* prema tekstu Grozdane Olujić. Prema mišljenju Antonije Bogner-Šaban⁶⁰⁵, riječ je o predstavi koja je bila „ne samo na tragu stvaralačkog nemira zadarskih lutkara, nego i od odsudne važnosti kao scenska etida za predstojeće složene scenske projekte.“ Predstava je igrana maskom i pokretom te je bila odbačena kao invencija koja nema veze s lutkarstvom, a isto se dogodilo i s Marinićevom predstavom *Vjetar uvijek nešto nosi* izvedenom 1988. godine. Zadarski lutkari izvode i Gotovčeva *Eru s onoga svijeta* (1987. godine) i Hemingwayevog *Starca i more*, zatim se vraćaju tradicionalnoj lutkarskoj poetici izvođenjem *Poštarske bajke* i *Male čarobnice* Miroslava Malene

⁶⁰¹ Jović, 1986: 487-491.

⁶⁰² Hlača, 1988.a: 8.

⁶⁰³ Hlača, 1988.b.

⁶⁰⁴ Hećimović (ur) 2002: 146.

⁶⁰⁵ Kroflin (ur), 1997: 78.

(1984. i 1985. godine). Uslijedila su tri magistralna uprizorenja. Edi Majaron je režirao *Ribara Palunka*, predstavu čija je osobita vrijednost bila upravo stupanj visoke suglasnosti i kreativnosti redateljsko-scenografsko-glazbenog trolista Majaron – Stojaković – Dolički. Životni krug ribara Palunka Majaron je okružio čvrstim obručem sudbinskog rituala, Stojaković zapasao likovno osmišljenom plivaticom, a Dolički stalno držao u ritmu kružnog toka vremena. Nestvarnost bajke Stojaković podcrtava prozračno-ezoteričnim materijalima scenografije; Dolički ne pravi rutinsku glazbenu kulisu već omogućuje koru da glazbenom interpretacijom odvoji svoje ritualno impostirane komentare od scenskog govora, da regulira potrebni stupanj distanciranja od događaja i da čak diktira ritam predstave. Da bi sačuvao onu auru koja bajku čini istodobno neposrednom, bliskom i nedostižno udaljenom, Majaron pored Stojakovićeva ezoterizma i Doličkove magijske ritualne inkantacije, uvodi i neku vrstu blago stiliziranog scenskog govora.⁶⁰⁶ Sljedeća iznimno zapažena predstava zadarskog Kazališta lutaka bila je *Muka sv. Margarite* što ju je 1990. godine režirao Wieslaw Hejno. Redatelj je postupak kombiniranja maske i stiliziranog pokreta na otvorenoj sceni i visoke estetske razine uprizorenja, uz pomoć osuvremenjene uporabe maske, doveo do jednog od lutkarskih vrhunaca izvedbom ovog srednjovjekovnog crkvenoga prikazanja.⁶⁰⁷ Njegova predstava nije bila lutkarska u tradicionalnom smislu riječi. Hejno slobodno, u duhu postmodernističkog senzibiliteta koristi sve raspoložive kazališne poetike. Primarnu mističnu intonaciju, potenciranu ambijentom bivše crkve sv. Dominika iz 13. stoljeća, brzo smjenjuju prve naznake stilizirane upotrebe lutke, zatim kazalište maski, ritmika, animacija elemenata scenografije, dramsko kazalište, ophodni ritual, svjetlosni i zvučni efekti, zorno pjevanje itd. Iznad cijeloga tog panoptikuma lebdi aura naivnosti srednjovjekovnog crkvenog mirakula.⁶⁰⁸ Treće godine zaredom na redu je bio zacijelo najkompleksniji projekt s kojim su se suočili zadarski lutkari – *Judita* Marka Marulića u režiji Marina Carića, u adaptaciji Tonka Marojevića te sa scenografijom i s lutkama Branka Stojakovića⁶⁰⁹ koji varira prepoznatljive elemente srednjovjekovne dalmatinske arhitekture, kao što i glumačkoj igri nalaže različite tehnike animacije.⁶¹⁰ Glazbu za

⁶⁰⁶ Seferović (prir), 2001: 38.

⁶⁰⁷ Hećimović (ur), 2002: 146.

⁶⁰⁸ Seferović (prir), 2001: 42.

⁶⁰⁹ Kroflin (ur), 1997: 78-82.

⁶¹⁰ Kroflin (ur), 2000: 30.

predstavu skladao je Joško Koludrović. Ne može se zaniijekati kako su uprizorenja *Muke sv. Margarite* i *Judite* na čudesan način bila sukladna povijesnim događajima koji su obilježili uspostavu hrvatske državne neovisnosti i srbijansku vojnu agresiju na mladu hrvatsku državu i demokraciju. Za *Muku sv. Margarite* rečeno je kako je „postala prva prava proročanska najava ratne kataklizme“, a za *Juditu* kako je „djelo koje nije moglo biti više proročanski odabrano nego što jest“.⁶¹¹ Strogost i užas nadolazećeg vremena sugerirala je Juditina pojava, a onda i dolazak Holoferna i njegovih vojnika. To su lutke što se nose na ramenima, a lutkari njihovoj nadnaravnoj visini posuđuju svoj pokret i stas. Prateći ženski kor nosio je maske što su iskazivale ispijenost i strah. Judita poziva građane da se okane lakog i pohotnog života, nudeći se da bude žrtva za spas grada. Veoma je dojmljiv bio njezin izlazak iz grada kada se male lutke građana na zidinama pretvaraju u velike ruke relikvijara iz riznice „Zlata i srebra Zadra“, koje je prate i blagoslivljaju joj put. Predstava precizno i snažno ostvaruje tragičnost rafiniranim sredstvima što pripadaju lutkarskom kazalištu, u savršenoj interferenciji glumca i lutke, čime premašuje granice svog medija i pretvara se u visoko vrijedan teatarski čin koji bi bio nemoguć bez, po prirodi lutkarstva samozatajne igre ovog izuzetnog vrijednog ansambla.⁶¹²

Krajem 70-ih i početkom 80-ih godina sabiru se umjetnički rezultati Dječjeg kazališta „Ognjen Prica“, proistekli iz dugogodišnje suradnje sa slovačkim lutkarima i iz predstava s obilježjima nacionalne tradicije. Dosegnuta lutkarska vještina dokazuje se u igrokazu *Tigrić* (1980. godine) Hanne Januszewske u režiji Vladimira Predmerskog, za koju je likovnu opremu izradio prema nacrtima Bohdana Slavika Zvonimir Manojlović. Branko Mihaljević sklada mjuzikl *Vesela avlija* prema tri narodne pripovijesti – *Mačak i pijetao*, *Magarac kozodarac* i *Kako je Slavonac nadmudrio divove* – spojene u jednu cjelinu, sa slavonskim melosom i ikavicom. Tijekom 80-ih godina nastavlja se u Osijeku suradnja sa slovačkim lutkarskim umjetnicima – Štefanom Kulhanekom i drugima⁶¹³. Također u više predstava surađuju i Borislav Mrkšić kao redatelj te Branko Stojaković kao kreator lutaka. Oni uprizoruju

⁶¹¹ Kroflin (ur), 1997: 78-82.

⁶¹² Seferović (ur), 2001: 44.

⁶¹³ „... slovačko lutkarstvo, uz češko, godinama ima veliki utjecaj u Europi. Njegovo sljubljanje i ugrađivanje u hrvatsku lutkarsku povijest kulturalno znači nastavak tradicije iz tridesetih godina kad je u neposrednoj blizini današnjeg Dječjeg kazališta Ognjen Prica djelovalo Kazalište lutaka čehoslovačke dijaspore.“ – u: Hećimović (ur), 2002: 127.

Šenoinog *Postolara i vraga* 1981. i *Sunce djever i Nevu Nevičicu* 1982. godine, za koju Branko Mihaljević sklada glazbu na teme iz slavonskog folklor. Mrkšić je priču priredio za scenu i režirao koristeći Pripovjedača u realizaciji osnovne priče da bi lutkama ostavio punu mogućnost igre. Stojaković za scenografiju, kostimografiju i za skice lutaka koristi kao predložak vrijednu dalmatinsku srednjovjekovnu plastiku u monumentalnoj i dekorativnoj stilizaciji koja gotovo da već sama po sebi daje snagu predstavi. Čak i u kostimu i izražaju lica uspijevaao je stilizirano koristiti skulpturalne i reljefne elemente, zadržavajući raznolikost likova i mobilnost potrebne za lutkarsko izvođenje.⁶¹⁴ Isti umjetnici uprizarili su 1983. godine i *Šegrta Hlapića* potvrdivši svoju umjetničku usklađenost. U razdoblju sve naglašenijeg prodora redateljskog kazališta kakvo su najavili slovački lutkari, a u hrvatskim prostorima pronosio Borislav Mrkšić, u Dječjem kazalištu „Ognjen Prica“ gostuje i Davor Mladinov. Njegova lutkarska vizija počiva na likovnosti uprizorenja, na pojednostavljenju i selekciji oblika gotovo do apstraktnog znaka. U tom duhu Mladinov postavlja igrokaz Lymana Francka Bauma *Čarobnjak iz Oza* 1983. godine, a likovni mu je suradnik bio riječki slikar i scenograf Ivan Balažević. Premda lutkarske predstave zauzimaju pretežit dio repertoara, oživjela je i Dječja scena, na kojoj Frano Krtić režira djelo Antona Ingoliča *Dječak s dva imena*. U repertoaru se izmjenjuju suvremeni i klasični tekstovi. Krajem 80-ih godina i dalje je česta kombinacija igre glumca i lutke na lutkarskoj sceni, kao npr. u uprizorenju opere *Direktor kazališta W. A. Mozarta* u režiji Dunje Tot-Šubajković, izvedenom 1987. godine. U predstavi su korištene, nakon mnogo godina, marionete autorice Gordane Krebelj (u prizoru sukoba Mozarta i ravnatelja Schikanedera oko *Čarobne frule*).⁶¹⁵ U ovom razdoblju na programu je i predstava *Zeko, zriko i janje* Branka Mihaljevića, koja je postala zaštitnim znakom kazališta još od premijere 1957. godine.⁶¹⁶ Početkom osmog desetljeća sve se češće razmišlja o Lutkarskom studiju, koji bi obrazovao nove naraštaje lutkara. Teorijsku nastavu trebao je voditi Borislav Mrkšić, a stečena praktična znanja polaznika Lutkarskog studija primijenila bi se i realizirala u predstavi *Guliver među lutkama* Josefa Pehra. Nažalost, ta zamisao nije opstala. Lutkarski studio djelovao je tek

⁶¹⁴ Bogner-Šaban, 1997: 188-189.

⁶¹⁵ Kroflin (ur), 1997: 108.

⁶¹⁶ Hećimović (ur), 2002: 127, premijera: 17. studenog 1957. (u: Kroflin, ur, 1997: 96.)

tijekom 1991. godine,⁶¹⁷ ali će studij glume i lutkarstva ipak zaživjeti početkom novog desetljeća, kada je otvoren pri Odsjeku za kazalište Umjetničke akademije u Osijeku.

U hrvatskim lutkarskim kazalištima tijekom 80-ih godina 20. stoljeća surađuju kao gosti redatelji, likovni i drugi umjetnici. Koriste se različite lutkarske tehnike, a i dalje je prisutna zajednička igra lutke i glumca na lutkarskoj sceni. Antologijskom predstavom *Judita* Marka Marulića, izvedenom na prijelazu ovog razdoblja u sljedeće, tj. početkom Domovinskog rata, 1991. godine, u režiji Marina Carića i s lutkama i scenografijom Branka Stojakovića, Kazalište lutaka Zadar potvrdilo je svoj status jednog od najinventivnijih lutkarskih kazališta.

Riječko lutkarstvo također obilježava djelatnost mnogih gostujućih suradnika, različitost primijenjenih tehnika te gotovo redovita zajednička igra lutke i glumca na lutkarskoj sceni. Zapažene su bile predstave *Iz istarske škrinjice* u režiji Edija Majarona i *Mala krila* u režiji Larryja Zappije, osim zbog kvalitetnih izvedbi, i kao još jedan uspješan napor Kazališta lutaka Rijeka u približavanju lutkarstva odraslim gledateljima.

U ovom razdoblju prvi put uopće su na sceni Kazališta lutaka Rijeka primijenjene marionete, uz javajke i suigru s glumcem, u predstavi *Bajka o zmaju*. Ovaj je događaj bio posljedica činjenice što je redatelj, gost iz Beograda Todor Ristić, češki student, ostvario predstavu u suradnji s češkim umjetnicima, svojim stalnim suradnicima: autoricom teksta Ivanom Peřinovou i kreatorom lutaka Jaroslavom Milfajtom. Samim time, riječka *Bajka o zmaju* ocijenjena je kao „predstava koja utjelovljuje najbolje osobine klasične češko-slovačke škole lutkarstva.“⁶¹⁸ Kao što je već rečeno, u ovom razdoblju marionete su korištene i u Zagrebačkom kazalištu lutaka, u predstavama *Bastien i Bastienna* i u Gundulićevom *Osmanu* sicilijanska verzija. Kao i riječka, obje su zagrebačke predstave doživljene kao posebnost, prva jer je nakon više desetljeća vratila marionetu na ovu pozornicu, a druga jer su sicilijanske marionete bile kulturološka kao i lutkarska novost u hrvatskom lutkarstvu.

Repertoarno možemo usporediti izvođenje dramatizacije priče Ivane Brlić-Mažuranić *Sunce djever i Neva Nevičica* u Kazalištu lutaka Rijeka i Dječjem kazalištu

⁶¹⁷ Bogner-Šaban, 1997: 192.

⁶¹⁸ Programski listić predstave.

„Ognjen Prica“. Dok su u riječkoj predstavi autori nastojali dočarati drevni ambijent slavenskih legendi, nastojeći slijediti u tome izvornu priču, osječka predstava donijela je kombinaciju slavonskog glazbenog folklora i elemenata dalmatinske srednjovjekovne arhitekture u scenografiji, kostimografiji i lutkama Branka Stojakovića.

3.5. Klasični tekstovi na lutkarskoj sceni tijekom Domovinskog rata

(1993. – 2000.)

Smjena generacija u glumačkom ansamblu riječkog lutkarskog kazališta podudarila se s Domovinskim ratom u Republici Hrvatskoj 1991. godine. Zalaganjem desetak entuzijasta te dolaskom dugogodišnjeg člana Kazališta lutaka Zadar, glumca i redatelja Srećka Šestana, kojeg Gradsko poglavarstvo grada Rijeke 1992. imenuje ravnateljem, 28. siječnja 1993. godine, službeno je potvrđeno ustanovljenje Gradskog kazališta lutaka Rijeka. Sklapanjem Ugovora o suradnji s Narodnim kazalištem Ivana Zajca u Rijeci pokrenuta je također i Mala scena na pozornici Kazališta lutaka kao zajednički projekt obiju kazališnih kuća, namijenjen izvođenju glumačkih predstava za odraslu publiku. Na Maloj sceni izvedene su predstave *Uzbuna* Luka Paljetka, 1992. godine, u režiji Tomislava Durbešića, i *Božo/Božena* Milana Grgića, 1993. godine u režiji Radovana Marčića.⁶¹⁹

Pored višegodišnjih članova glumačkog ansambla: Zdenke Marković, Almire Štifanić, Anđelka Somborskog, te umirovljenih djelatnika: Vide Rustje, Maje Vučemil i Josipa Pichlera kao oslonca, kazalište odgaja i obrazuje mladi naraštaj glumaca i članova tehničko-administrativnog osoblja najrazličitijih struka bliskih kazalištu.

Izvide se tekstovi domaćih i stranih autora – izvorni igrokazi i dramaturgije, za djecu i odrasle, kao što su: *Čarobna kaljača* G. Matvejeva, *Tri lava na godišnjem odmoru* M. Popadića, *Vojnik koji je dobro išao* M. Čečuka, *Pinocchio* C. Collodija ili pak *Slike s izložbe*, dramaturgija autorice Magdalene Lupi Gogoljevih *Ukrajinskih pripovijetki* uz glazbu Modesta Petroviča Musorgskog. Redatelji koji su obilježili ovo razdoblje bili su Edi Majaron sa suradnicama dramaturginjom Magdalenom Lupi i kreatoricom lutaka Agatom Freyer, Luko Paljetak kao redatelj i autor tekstova, zatim redatelji Zoran Mužić, Zvonko Festini i posebno zapažen svojom predstavom *Nadpodstolar Martin*, zagrebački glumac i redatelj Rene Medvešek. S Gradskim kazalištem lutaka u Rijeci u ovom su periodu još surađivali i gostujući umjetnici iz hrvatskih i svjetskih lutkarskih centara: ruski redatelj Aleksandar Maksymiak, zatim

⁶¹⁹ Programski listići uz predstave.

Radovan Marčić, Nevenka Filipović i Vedrana Vrhovnik iz Zagreba te Milena Dundov iz Zadra.

U drugoj polovici razdoblja primjećuje se okretanje kazališta vlastitim umjetničkim snagama, naročito je to vidljivo u predstavi *Tra La La - Klaunijada odrastanja* Jolande Tudor, što ju je gotovo u cijelosti pripremila riječka autorska ekipa i redatelj Serđo Dlačić. Koriste se različite lutkarske tehnike uz, i dalje prisutnu, zajedničku igru glumaca i lutaka na lutkarskoj sceni.

U proljeće 1995. godine nastao je novi službeni kazališni znak Kazališta, čiji je autor riječki slikar Bruno Paladin, te se prišlo rekonstrukciji kazališne zgrade, a na Dan sv. Vida, zaštitnika Rijeke, 15. lipnja iste godine dodijeljena je Gradskom kazalištu lutaka Rijeka Nagrada grada Rijeke za uspjehe postignute na polju lutkarske umjetnosti.⁶²⁰ Kazalište je otvorilo i malu lutkarsku glumačku radionicu kao pokušaj pridobivanja mladih za bavljenje lutkarstvom, a pokrenulo je i akciju *Porušenoj Hrvatskoj* u suradnji s drugim hrvatskim lutkarskim kazalištima i srodnim ustanovama. Organizirane su predstave za djecu prognanike, a osim toga cilj je bio i lutkarsku umjetnost proširiti na ona područja u kojima ova tradicija nije bila kontinuirano prisutna.

Dana 27. veljače 1996. otvorena je obnovljena zgrada Gradskog kazališta lutaka u Rijeci, na svojoj dosadašnjoj adresi, u Ulici Blaža Polića 6.⁶²¹ Odmah po otvorenju obnovljene kazališne zgrade premijerno je izvedena predstava *Postolar i vrag* Luka Paljetka prema istoimenoj Šenoinoj *Povjestici* u režiji Zorana Mužića. Ovom premijerom započela je i Prva revija lutkarskih kazališta. Osim što su domaćini tom prilikom izveli *Postolara i vraga* Luka Paljetka u režiji Zorana Mužića, Zagrebačko kazalište lutaka nastupilo je s predstavom *Ružno pače* prema Andersenovoj priči za djecu i *Petricom Kerempuhom i spametnim oslom* Dragutina Domjanića i Hrvoja Hitreca za odrasle gledatelje. Zadrani su izveli svog glasovitog *Postojanog kositrenog vojnika*, a zagrebačka Lutkarska scena „I. B. Mažuranić“ Exuperyjeva *Malog princa*.⁶²² Revija je s godinama prerasla u međunarodnu manifestaciju s gostujućim lutkarskim ansamblima iz Hrvatske i inozemstva, a održava se svakog prvog tjedna u

⁶²⁰ www.gkl-rijeka.hr/wp/

⁶²¹ Isto.

⁶²² Bogner-Šaban, 1996: 11.

mjesecu studenom u prostorijama Gradskog kazališta lutaka, Hrvatskog kulturnog doma u Rijeci i drugim riječkim scenskim prostorima. Do 2004. godine održano je devet riječkih revija lutkarskih kazališta.

Nekoliko redatelja, sa svojim suradnicima odnosno autorskim timovima, obilježilo je 90-e godine 20. stoljeća na riječkoj lutkarskoj sceni. Predstaviti ćemo izbor iz njihovih uprizorenja u kronološkom slijedu.⁶²³

Autorski tandem, slovenski redatelj Edi Majaron i riječka dramaturginja Magdalena Lupi, sa suradnicima Agatom Freyer, Brunom Paladinom i Željkom Dugcem kao kreatorima lutaka i scenografima, uprizorili su u ovom razdoblju djelovanja kazališta tri lutkarske predstave: *Mačka u čizmama* Charlesa Perraulta, *Pinocchio* Carla Collodija i *Slike s izložbe* prema pripovijetkama Nikolaja Vasiljeviča Gogolja i uz glazbu Modesta Petroviča Musorgskog. Ovdje ćemo se osvrnuti na potonje dvije rukovodeći se dostupnom građom o predstavama.

Dramatizacija Collodijeve priče *Pinocchio*, autorice Magdalene Lupi sastoji se od šesnaest prizora u kojima je Lupijeva zadržala ključne točke fabule. Slijedi kratak opis sadržaja prizora dramatizacije.

1. Geppetto izrađuje drvenog lutka Pinocchioja i odmah biva zatvoren zbog Pinocchijevih vragolija.

2. Pinocchio i Zrikavac susreću se u Geppettovoj kući, Pinocchio ubija Zrikavca i ostaje sam, izgore mu drvene noge, laže o tome Geppettu, a ovaj mu izrađuje nove drvene noge kako bi mogao ići u školu.

3. Putem do škole Pinocchio se zaustavlja u kazalištu lutaka, lutke prepoznaju Pinocchioja kao svojeg brata.

4. Za vrijeme predstave u kazalištu lutaka Pinocchio ometa lutkare i sukobljava se s Magniafuocom, vlasnikom kazališta, koji ga želi spaliti, ali se Pinocchio spašava

⁶²³ Devedesetih godina kazališna zbivanja u Rijeci pratio je, pored ostalih, ugledni kazališni kritičar Dalibor Foretić. Stoga ćemo ovo razdoblje rada riječkog Gradskog kazališta lutaka predstaviti ovdje, uz drugu dostupnu kazališnu građu, najčešće upravo Foretićevim osvrtima na riječke lutkarske izvedbe.

pomoću Colombininih čarobnih riječi. Colombina savjetuje Pinocchija: „I zapamti, kada si u nevolji, sjeti se uvijek lutkarskih čarobnih riječi!“⁶²⁴

5. Pinocchio susreće Lisicu i Mačka koji ga nagovaraju da zakopa nađeni zlatnik. Pinocchio nasjeda njihovoj laži.

6. Na Polju čudesa Lisica i Mačak upućuju Pinocchija, istovremeno Zrikavac ga želi spasiti, ali mu Pinocchio ne vjeruje.

7. Na sredini Polja čudesa je stablo. Lisica i Mačak dolaze u stilu gangstera iz 20-ih godina. Mačak ima veliki pištolj. Gangsteri oduzimaju Pinocchiju zlatnik i objese ga za noge o stablo. Pinocchio se ne može sjetiti čarobnih riječi.

8. Zrikavac na stablu daje lijek Pinocchiju da bi mu bilo bolje (što u Collodijevu romanu radi Plava vila). Stablo oživljava i razvezuje Pinocchija.

9. U školi se djeca rugaju Pinocchiju: „Dječak: Što, lutak? Ti se još viđaju samo u kazalištu lutaka!“⁶²⁵

10. Pinocchio se potuče s djecom, zatim upoznaje Lucignola koji se također osjeća neprihvaćen pa zato ne ide u školu, već odvlači Pinocchija na mjesto zabave i smijeha, tj. u cirkus.

11. U cirkusu nastupa Zrikavac. Pinocchija grize savjest, ali se pretvara da ga Zrikavac ne zanima.

12. Pinocchio iz garderobe odnosi kutiju sa Zrikavcem jer ne može gledati kako ovoga muče, time Pinocchio pokazuje obzir i prema drugima, odnosno mijenja svoje ponašanje u pozitivnom pravcu. Ispred cirkusa djeca napadnu Pinocchija, a kutija sa Zrikavcem mu ispadne.

13. Na morskoj obali Pinocchio se ne želi igrati s djecom pa ga ona bacaju u more. U isto vrijeme u daljini se Geppetto utapa dozivajući Pinocchija.

14. U utrobi morskog psa Pinocchio susreće Tunu, a zatim i Geppetta. Uspijevaju se spasiti kad Pinocchio izgovori Colombinine čarobne riječi.

⁶²⁴ Lupi, ruk, 7.

⁶²⁵ N. d, 12.

15. Na obali ih dočekaju Zrikavac i lutke. Svi su sretni i pripremaju slavlje, ali lutke moraju otići svojoj kući, u kazalište lutaka, pa pozivaju Pinocchija sa sobom. Pinocchio mora sam odlučiti – što je ključni trenutak igrokaza budući da Pinocchio mora pokazati svoju zrelost i samostalnost u donošenju odluka, a time i obvezu preuzimanja odgovornosti za svoje postupke. Drugim riječima Pinocchio u tom trenutku mora odrasti. Pinocchio odlučuje poći s lutkama, no one na to povedu i Geppetta i Zrikavca.

16. U kazalištu lutaka rade Geppetto i Zrikavac. Po završetku predstave Geppetto navlači zastor i vješa lutke za na svoja mjesta, čime Lupijeva u svom tekstu odaje posvetu lutkarstvu kao scenskoj umjetnosti.

Prema Lupijevoj, dakle, tema igrokaza nije preobražavanje Pinocchija iz lutka u dječaka kad za to stekne uvjete, tj. postane dobar, kao kod Collodija, nego Pinocchijevo odrastanje i osamostaljivanje u životu uz prihvaćanje sebe onakvog kakav jest, što je u Pinocchijevom slučaju znači biti i ostati lutka. Magdalena Lupi ne prikazuje Pinocchija kao nestašnog dječaka sklonog nepodopštinama, tj. ne naglašava tu stranu njegove ličnosti, već je ona prisutna po prirodi stvari budući da se radi o dječaku, makar i drvenom.

Lupijeva svojom dramatizacijom Collodijeva teksta naglašava fenomen lutkarskog kazališta kao i odnosa lutaka prema glumcima-animatorima i obrnuto prizorima u kojima Pinocchio upoznaje lutke iz lutkarskog kazališta. Ovaj dio igrokaza događa se na ili iza lutkarske pozornice, smještene na lutkarskoj sceni kao sastavni dio scenografije u predstavi Pinocchio. Naime, publika u gledalištu Gradskog kazališta lutaka Rijeka prati lutkarsku predstavu u lutkarskoj predstavi i zbivanja iza male lutkarske pozornice. Ujedno, autorica dotiče i problem manipulacije (lutkama, ljudima, djecom). Riječ je o 3. i 4. prizoru teksta: «([Pinocchio] dolazi na pozornicu. Na njoj je mala pozornica kazališta lutaka, na kojoj vise lutke. Pozornica je ili okrenuta, tako da je vidimo odostraga ili sa strane, ili je to neka kutija koja se kasnije rastvara u pozornicu. Važno je da se odmah ne otkrije da je to pozornica lutkarskog kazališta, jer je kao takva u sceni predstave u predstavi tj. lutkarske predstave.) Pinocchio: (Lutkama koje vise.) Tko su ovi? Dobar dan! (Lutke ne reagiraju.) Spavaju! Dobar daaan! (Dolaze glumci animatori i počinju animirati lutke) (...)

Colombina: (...) Bratac Pinocchio nam je došao u posjetu! (...) Pulcinella: Pinnocchio, nosom! (...) Colombina: Pinocchio, dođi i baci se u zagrljaj svoje drvene braće! (Glumcu - animatoru) Skinite nas, molim. (Glumci skidaju lutke. Lutke se vesele, grle i ljube.) (...) kad vide da dolazi Magnafuoco lutke se preplaše i skrivaju Pinnochija - (Colombina ga sakriva iza pozornice. Pozornica se okreće, ili otvara, prema publici [koja sjedi u gledalištu Gradskog kazališta lutaka Rijeka, op. M.V.]. Zastor koji je zatvoren se otvara za početak predstave.)»⁶²⁶ Za vrijeme predstave Pinocchio proviruje i komentira događaje, ali ga glumac animator umiruje.⁶²⁷

Od važnih likova iz Collodijeve priče izostavljena je Plava vila, a ulogu lika koji brine o Pinocchiju preuzeo je Zrikavac.

Igrokaz također ne naglašava niti posebno spominje siromaštvo, što je Collodi u svojoj priči naglasio pojedinim duhovitim detaljima kao što je npr. naslikano ognjište na zidu Geppettove kuće: „Na zidu u dnu sobe vidio se kamin s upaljenom vatrom, ali vatra je bila naslikana. Na vatri je bio naslikan lonac iz kojeg je veselo izlazio oblak pare koji se činio stvarnim.“⁶²⁸

Predstava započinje dolaskom glumaca, odjevenih u crno, iz gledališta na pozornicu na kojoj je platno s naslikanom kućom i vratima u njenom središtu. Na početku i na kraju predstave glumci se kreću kao mehaničke lutke, ili marionete bez konaca, dok ulaze, odnosno izlaze iz prostora za igru što se otvara podizanjem dijela spomenutog oslikanog platna.

U predstavi je korišteno više animacijskih tehnika: maske na licu (Geppetto, žandar, Magnafuoco), na potiljku (vlasnik cirkusa), na ruci i ramenu (Lisica i Mačak), ginjoli (Zrikavac, zečevi-grobari), male stolne bunraku lutke (Pinocchio, Lucignolo, djeca u školi), marionete (lutke u lutkarskom kazalištu) i animacija rukama (plamen na ognjištu u Geppettovoj kući). Osim toga, oponašanjem pokreta mehaničkih lutaka ili marioneta s nevidljivim koncima glumci su u uvodnim i završnim prizorima predstave preobraženi u lutke.

⁶²⁶ N. d, 3-4

⁶²⁷ N. d, 5

⁶²⁸ Collodi, 2001: 12.

Snimka izvedbe⁶²⁹ također pokazuje da se odstupilo od kraja predstave kakav je zamišljen dramtizacijom Magdalene Lupi. Naime, prema snimci, Pinocchio odlazi s lutkama u lutkarsko kazalište, dok Geppetto ostaje sam što predstavi pridaje ponešto sjetniji ugođaj.

Autor vizualnog identiteta predstave bio je riječki kipar Bruno Paladin kojemu je ovo bio kazališni debi. Scensku glazbu skladao je Igor Karlić, a naslovnu ulogu tumačila je glumica lutkarica Almira Štifanić. Prema kritici, predstava je pokazala i da se riječki lutkari u svojim zahtjevnim repertoarnim zamislama mogu gotovo u cijelosti osloniti na vlastite kreativne snage.⁶³⁰

Edi Majaron, režirao je u Gradskom kazalištu lutaka u Rijeci *Slike s izložbe* početkom sezone 1998./99. Prema riječima dramaturginje Magdalene Lupi⁶³¹, kreator lutaka i scenografije Željko Dugac najprije je izradio lutke koje su joj potom poslužile kao inspiracija za rad na tekstu predstave.⁶³²

Magdalena Lupi napisala je igrokaz prema motivima Gogoljevih *Ukrajinskih priča*, a glazbeni ciklus *Slike s izložbe* Modesta Petroviča Musorgskog upotrijebljen je kao zvučna kulisa predstave.

Prema tekstu Lupijeve, slike se javljaju u podsvijesti glavnog junaka, kovača Vakule, kao njegov put iskušenja i borbe protiv sedam smrtnih grijeha. Od početnog do 5. prizora u predstavi je korištena skladana glazba Darija Hercega. Glazba Musorgskoga počinje u 5. prizoru teksta, odnosno predstave slikom *Stari dvorac* i

⁶²⁹ Arhiv Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.

⁶³⁰ Foretić, 1994.

⁶³¹ Jerneić, 1998.

⁶³² Kao i kad je riječ pristupu lutkarstvu Berislava Deželića (vidjeti bilješku br. 404, str. 130. ovog rada), ovakav postupak možemo povezati s utjecajem modernizma na povijest europskog lutkarstva na prijelazu 19. u 20. stoljeće. Henryk Jurkowski o tome piše: „Umjetnici modernizma pronašli su u lutki zahvalnog partnera u svojim nastojanjima za suzbijanjem komercijalizirane građanske kulture, kao i priliku da pobjegnu od sirove estetike naturalizma. (...) Razdoblje modernizma donijelo je nove zamisli u razumijevanju umjetnosti, a u svoju je domenu eksperimentiranja uključilo i lutkarsko kazalište. (...) Tijekom prethodnih stoljeća lutkarska su kazališta prikazivala iste repertoare kao i glumačka kazališta, no modernističko je razdoblje to bitno promijenilo. Vjerovanje da je lutka zaseban kazališni medij dovelo je do potrebe za zasebnim repertoarom. Bila je to nužnost vezana uz novu estetiku lutkarskog kazališta, usredotočenog na vlastitu posebnost, no ona nije bila znanstveno uobličena sve do tridesetih godina. Tada se pojavila kao 'fenomenološka teorija' po kojoj je lutka u samom središtu estetičke analize. Neobična, tek razotkrivena obilježja lutke, odlučivala su o repertoaru i stilu izvedbe. Lutkine značajke trebale su predodrediti i tematiku i poruku predstave, ili, drukčije rečeno, tematika i poruka predstave bile su podređene lutkinjoj izražajnoj sposobnosti.“ (u: Jurkowski, 2007: 9, 70-71.)

predstavlja Zavist kao prvi od sedam smrtnih grijeha. Svi vezivni međuprizori kovačeva puta – prelaženja iz slike u sliku, praćeni su glazbenom temom *Promenade Musorgskoga*.

Nakon Starog dvorca – Zavisti slijede slike s pridodanim im grijesima:

2. Prosci/prasci, Gnomus – Oholost
3. Na tržnici Limoges, Le marche – Neumjerenost u jelu i piću
4. Ples jaja/pilića/balerina, Ballet des poussins dans leurs coques – Bludnost
5. Susret s prodavačem lonaca ili cipela, Tuleries ili Samuel Goldenberg et Schmuyle – Škrtost
6. Vješticina kuća, La cabane sur des pattes de poule – Lijenost
7. Susret s kozacima i caricom, La grande porte de Kiev – Srditost.

Budući da se radilo o plošnim lutkama geometriziranih oblika, koje se rasklapaju tvoreći nove forme, Lupijeva pojašnjava kako je isto pokušala učiniti s tekstom Gogoljevih pripovijetki. Tekst je posve reduciran, a minimumom riječi autorica je pokušala dobiti maksimum značenja: „Stara faustovska tema preodjenuta u novo ruho tekstualno reduciranog predloška pokrenut će cijeli mehanizam čudnovatog svijeta *Slika*, a taj se svijet privida poput neokonstruktivističkih formi rasklapa, slaže i ponovo sklapa u plošne geometrizirane oblike te kao kontrast nad mračnom manipulacijom proizlazi iz bjelina. Iz njih pak izniču: plava, crvena i ponovo bijela – istovremeno boje ukrajinskog folklora, boje hrvatskog barjaka, napokon biblijske boje vjere, ufanja i ljubavi.“⁶³³ Navedene boje također su diskretno prisutne u kreaciji lutaka i scenografiji Željka Dugca. Osim plošnih lutaka, likovi kovača Vakule i njegove odabranice Oksane kreirani su kao varijanta bunraku lutaka veličine oko pola metra. Okvir svim ovim prizorima čini slika Sv. Mihaela koji probada vraga, a koja se pojavljuje na početku i na kraju kovačeva puta iskušenja.

Na početku predstave izvodi se melodija *Promenade Musorgskoga*, izvedena na timpanima. Scena prikazuje unutrašnjost crkve u kojoj je slika Sv. Mihaela dok kopljem probada Vraga. Međutim, Sv. Mihael zaspi i Vrag mu pobjegne sa slike. Slika se rastvara i iz nje izlazi vrag koji ukrade mjesec kako bi se osvetio kovaču

⁶³³ Jerneić, 1998.

Vakuli zato što ga je ružno naslikao u crkvi, a sada ide dragoj Oksani na sastanak. Oksanin otac Čub odlazi na put, a kovač i Oksana se sastaju. Oksana pristaje udati se za kovača ako joj ovaj donese caričine cipelice. Vrag mu ih nudi, ako mu kovač za uzvrat daruje Mihaelove vile. Zatim Vrag i Čub, jedan za drugim, posjećuju vješticu Solohu, kovačevu majku, koja daje kovaču vreću s proscima. Kad oni ispadnu, vreća se pretvara u Vraga. Slike u dvorcu (5. prizor: Stari dvorac) prikazuju vlasništva drugih koja kovač iz zavisti poželi imati. Slike se pojavljuju kao viseći plosnati likovi u velikom okviru. Kovač ulazi u okvir i lebdi s njima te biva zarobljen u okviru. U svakom sljedećem prizoru likovi – plošne lutke se sklapanjem i rasklapanjem preoblikuju u nove likove koji uvijek zadržavaju prepoznatljiv Vragov znak: kopita odnosno crvene cipelice. Napokon, u 11. prizoru teksta, Susretu s kozacima i caricom, odnosno slici Le Grand Porte de Kiev, što predstavlja grijeh Srditost, carica, koja je istovremeno i Vještica, mora predati cipelice, nakon čega kovač i Vrag u okviru odlete. U završnom prizoru predstave, u crkvi, Oksana više ne želi cipelice, već samo kovača čime raskida ugovor između Vraga i kovača. Kovač potom opet nacrtava Vraga kako stoji iznad sveca, ali ipak proboden. Kovač i Oksana se vjenčaju. Tom prilikom Oksana dobiva na dar od Kovačeve majke, vještice Solohe, svečanu kapu što se može protumačiti kao gesta pomirenja, ali i kao nastavak utjecaja negativnih čarolija u kovačevu životu.⁶³⁴

Za redatelja Edija Majarona bio je poseban izazov raditi istoimenu predstavu kojom se riječko Kazalište lutaka proslavilo 1966. godine. Valjalo je pronaći potpuno nov pristup, a istodobno izbjeći puko ilustriranje glazbe.⁶³⁵ Berislav Brajković je 60-ih godina koristio iluminiscentnu varijantu crnog teatra i Šošterićeve lutke kao scensku ilustraciju glazbe Modesta Petroviča Musorgskoga, dok je Edi Majaron plošnim lutkama Željka Dugca dodao Gogoljeve *Ukrajinske priče* u dramatisaciji Magdalene Lupi.

Izvedbom *Slika s izložbe* tijekom 90-ih godina Gradsko kazalište lutaka pokazalo je, kao i u slučaju istoimene Brajkovićeve predstave iz 60-ih, da lutkarstvo nije vid kazališnog izričaja namijenjen samo dječjoj publici.

⁶³⁴ Videosnimka izvedbe.

⁶³⁵ Jerneić, 1998.

Djevojčica sa žigicama Hansa Christiana Andersena uprizorena je u Gradskom kazalištu lutaka u Rijeci 1995. godine u dramatisaciji i režiji Luka Paljetka. Kreator lutaka i scenograf Dalibor Laginja ostvario je sudjelovanjem u radu na ovoj predstavi svoju prvu suradnju s lutkarskim kazalištem.

Luko Paljetak započinje svoju dramatisaciju *Djevojčice sa žigicama*, s podnaslovom *Igra za lutke i svjetlost*, andersenovskim ugođajem: prizorom ulice posljednje večeri u godini, pada snijeg, plavokosa djevojčica u prevelikim papučama prodaje žigice. Prolaze kočije, djevojčica kuca na vrata, odbijaju je, a neki dječak joj se ruga zbog prevelikih papuča. Djevojčica nastavlja nuditi žigice, no svi je odbijaju. Neki otmjeni prolaznik postavlja i pitanje: „Prodaješ li što drugo?“⁶³⁶ – aludirajući na intimne „usluge“, na što djevojčica odgovara negativno i odlazi prestrašena u pokrajnju ulicu. Susreće i prosjaka koji joj savjetuje da se skloni dok se ponovo čuju tjerajući povici: „Gubi se!“⁶³⁷ Uvodna didaskalija prvog prizora II. slike donosi upute za scensko izvođenje: „Studen sve veća, snijeg pada – To se može dočarati i akustički i vizualno, djevojčica se sklanja u kut između dvije kuće.“⁶³⁸

U nizanju vizija koje djevojčica doživljava paleći žigice, Paljetak je nekim detaljima dopunio Andersenovu priču. Paljenjem prve žigice scena se mijenja prikazujući vatru u peći i igru dječaka, djevojčice i psa. Druga vizija prikazuje plesnu dvoranu u kojoj mladić moli djevojčicu za ples. U trećoj viziji je okićena jelka čije voštanice kreću prema svodu. Zatim s neba pada zvijezda te djevojčica zaključuje da je netko umro. U sljedećoj viziji baka uzima djevojčicu u naručje i odvodi je sa sobom. Glas noćobdije s feralom, koji najavljuje novu godinu, vraća radnju u scensku stvarnost. Prema Paljetkovom tekstu dramatisacije, posljednju žigicu pale prolaznici – dama i gospodin te se ukazuje polje cvjetova, a djevojčica sjeda na jelena i s njim jaše kroz cvijeće. Dama i gospodin žale što nisu ranije kupili žigice opravdavajući se jedno drugome kako nisu imali vremena. Čuju se glasovi iz mraka: djevojčica nudi žigice, a prolaznici odgovaraju: Gubi se! Na kraju predstave tekst predviđa da se glumci s upaljenim žigicama klanjanju publici.

⁶³⁶ Paljetak, ruk, 2.

⁶³⁷ N. d, 3.

⁶³⁸ N. d.

Uvidom u snimku predstave⁶³⁹ zapažamo povišen scenski prostor uokviren u sivi okvir sa crnom pozadinom. Korištene su velike jednobojne lutke, koje se koriste za izloge trgovina odjećom, i to bijele, crne, sjajne i bez odjeće.⁶⁴⁰ Postavljene su na postolja s kotačićima pa ih glumci, uvjetno rečeno, animiraju gurajući ih ispred sebe. Neke lutke imaju samo donje ili gornje dijelove tijela, ili pak, kao lutka prosjaka – jednu ruku i jednu nogu. Lutka djevojčice kreirana je kao dječja igračka, opremljena koncima, te ju je glumica Karin Froclich vodila kao marionetu.

Na početku predstave, ispred okvira, pozornicom prolazi djevojka u crnom i s bijelim otvorenim kišobranom u ruci. Prolazeći promatra lutke u okviru kao lutke u izlogu – što one zaista i jesu. Djevojka sklapa kišobran i odlazi. U uokvirenom prostoru započinje radnja, a lutke se pokreću. Čuju se glasovi zajedničkog kazivanja teksta: „Bijaše posljednja večer u godini. Staro ljeto!“ Slijedi promjena glazbe i svjetla: okvir prikazuje disko atmosferu, a rubovi okvira istaknuti su upaljenim lampicama. Dolaskom oluje i snijega na scenu dolazi lutka djevojčice. Ona je manja od drugih lutaka. Ima crte lica, kosu i odjeću za razliku od drugih lutaka koje pak nose kišobrane, dok je djevojčica gologlava.

Video-projeksijama je predstavljeno sve što je djevojčici nedostižno, bilo u scenskoj stvarnosti predstave ili u vizijama: grad navečer ukrašen žaruljama za Božić (Djevojčica: „Kući se ne smijem vratiti!“), snimke uređenih izloga, prizori iz vizija djevojčice. Pri tom manekenske lutke djece i odraslih predstavljaju prolaznike. Platno za projekcije jasno je istaknuto na sceni, čime je naglašena nestvarnost ili, za djevojčicu, nedostižnost prizora koji se na njemu projiciraju.

Prije prve vizije djevojčice glumac u ulozi prosjaka recitira ulomak iz pjesme Iva Dekanovića *Djevojčica sama sa svojim plačem*, objavljene u antologiji *U ovom strašnom času* 1994. godine, a koju je Paljetak umetnuo u svoju dramaturgiju Andersenove priče: „Pod tmurnim jesenjim nebom / stoji zaplakana djevojčica, / sagnula je glavu i gleda izgubljena pred sebe / u zemlju. (...)“⁶⁴¹ Čuje se zvuk vjetra,

⁶³⁹ Arhiv Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.

⁶⁴⁰ U teorijskim ogledima o lutkarstvu Luko Paljetak piše o svojem viđenju lutaka iz izloga: „I lutke u izlozima svojevrstan su teatar, one se, neostvarive, zlobno smiješe prolaznicama i prolaznicima kad nas podsjećaju na kakvu životnu situaciju trajno zaustavljenu u izlogu, za nas, s ciljem da i mi postanemo takve lutke. Ali na lutki sve je ljepše, jer lutka je svjesna vlastitog ne-bitka.“ – u: Paljetak, 1990: 87.

⁶⁴¹ Programski listić uz predstavu.

kišobrani se tresu. Djevojčica odlučuje upaliti žigicu da se ugrije. Svaki put kad djevojčica upali žigicu na ekranu iza nje vidi se goruća prskalica. Slijedi prikaz vizija djevojčice.

Prva vizija: na platnu su krugovi u boji mekih nejasnih rubova, ispred platna glumci vrte otvorene kišobrane preko kojih skače plišani pas, jedan od kišobrana je raznobojan. Druga vizija: na platnu je svečani luster, par lutaka koje vode glumci iza paravana pleše, a djevojčica uzvikuje: „Pa to sam ja!“, čuje se svečana glazba vjenčanja, a u pozadini se, na snimci, vide lica lutaka i maske. Po završetku vizije djevojčica kaže: „Uzet ću ovo za uspomenu!“ misleći na ukrasne papiriće s vjenčanja, koje glumica lutkarica potom posipa po glavi lutke, a možemo ih doživjeti i kao snježne pahulje odnosno povratak u scensku stvarnost. Treća vizija: glumci na pozornici svojim tijelima grade božićnu jelku, pri tom pomiču ruke u kojima drže kugle gore – dole i kreću se oko u sredini sklopljenog kišobrana kao vrha jelke. Nakon što se jedna kugla otkotrlja rubom pozornice, djevojčica kaže: „Sad je netko umro! Tako je govorila moja pokojna baka.“ Četvrta vizija: glumci iz forme božićne jelke prelaze u povorku s upaljenim žigicama, a plišani pas dotrči do djevojčice na stepenicama (još jedno preplitanje vizije i stvarnosti). Pojavljuje se manekenska lutka koja predstavlja baku, najprije na pozornici iza otvorenih kišobrana, a zatim na projekciji, na kojoj je s njom i lutka djeteta s krilima, nalik anđelu (Djevojčica: „Uzmi me sa sobom!“). Lutka bake odlazi sa scene penjući se dok djevojčica ide za njom. Na pozadini projekcije zvjezdanog neba uzdiže se lutka djevojčice u svečanoj haljini, na ljuljački od konopaca. Kišobrani se sklapaju i glumci odlaze s pozornice. Lutka djevojčice ostaje na sceni, nepomična na stepenicama. Pozornicom prolazi prosjak i baca list papira kojeg noćobdija za njim podiže i nastavlja recitirati ulomke iz ranije započete Dekanovićeve pjesme: „Ona tiho plače / daleko od svoje kuće / napuštene, možda spaljene ili srušene, / (...) Gdje počinje uistinu taj dječji plač / i dokle doseže u prostoru i vremenu?“⁶⁴²

Ponavljaju se prizori s početka predstave: disko glazba i slavljeničko osvjetljenje. Gospodin i dama pale zadnju žigicu i izgovaraju zadnje rečenice iz Andersenove priče: „Htjela se ogrijati – rekoše ljudi.“⁶⁴³, dopunjene Paljetkovom rečenicom: „Nismo imali vremena!“ Pojavljuju se otvoreni kišobrani, od kojih je

⁶⁴² Programski listić uz predstavu.

⁶⁴³ Andersen, 2005: 25.

jedan postavljen okomito na druge pa zaključujemo da predstavlja djevojčicu. Preko njih opet trči plišani pas. Zatim se čuju glasovi u mraku: „Kupite žigice!“ i „Gubi se!“ pri čemu glumci drže upaljene žigice, a lutke su osvijetljene u okviru obrubljenom upaljenim lampicama. Na kraju predstave glumica u crnom, otkrivena lica i s otvorenim raznobojnim kišobranom u ruci, prolazi ispred pozornice. Ovoga puta hoda natraške ogledavajući se na lutke i publiku.

U programskom listiću uz predstavu redatelj Luko Paljetak o svom odnosu prema Andersenovom tekstu i “svojoj” riječkoj predstavi piše: “Kada je Hans Christian Andersen (1805.–1875.) napisao *Djevojčicu sa žigicama* nije zacijelo ni slutio da je napisao priču i za naše vrijeme. A jest. Iz svoga vremena, preko dubokih naslaga snijega ravnodušnosti gazi ta sićušna djevojčica među ljudima nastojeći prodati koji svežnjić svojih šibica. ‘Kupite moje žigice’, dovikuje nam ta djevojčica. Čujemo li taj njen zov? Što nam dodiruje njezin vjetrom nevremena zaglušeni glasić: um, srce ili samo oko? Na to moramo sami odgovoriti, svatko za sebe i svi zajedno za tu djevojčicu. (...) Andersenova priča jest priča i za naše vrijeme; staro pitanje što trajno traži odgovor: mišlju, riječju, djelom. Ovo je naš prilog.”⁶⁴⁴

Zvonko Festini režirao je tijekom 90-ih u Gradskom kazalištu lutaka u Rijeci tri predstave koje tvore svojevrsnu antiratnu lutkarsku trilogiju: *Čarobnu kaljaču* Genadija Matvejeva, *Vojnika koji je dobro išao* Milana Čečuka i *Tri rodina pera* Františka Pavličeka i Jiřija Střede.

Čarobna kaljača, predstava izvedena u tehnici ginjola, bila je namijenjena najmlađim gledateljima, a sadržavala je pouku o hrabrosti koju treba pronaći u sebi, a ne izvan nas samih, u kaljačama i drugim „čarobnim“ pomagalicama. Budući da je *Čarobna kaljača* nastala u vrijeme vojne agresije na Republiku Hrvatsku, redatelj je predstavu posvetio, kao što je napisao u programskom listiću: „mladosti jednog naroda, koja je s vjerom u sebe kao jedinim i najmoćnijim oružjem stala pred prijeteće vatrene cijevi silnika“⁶⁴⁵.

Igrokaz Milana Čečuka *Vojnik koji je dobro išao*, napisan prema narodnoj pripovijetci *Soldat postal kral*, govori o vojniku koji se vraća kući iz rata i putem

⁶⁴⁴ Paljetak, *Riječ redatelja*, programski listić uz premijeru *Djevojčice sa žigicama* Gradskog kazališta lutaka u Rijeci, 1995./96.

⁶⁴⁵ Festini, Z, programski listić uz predstavu *Čarobna kaljača* Gradskog kazališta lutaka u Rijeci, 1993./94.

pomaže ptici, ribi i ružmarinu (u riječkoj lutkarskoj predstavi zamijenjenom vinovom lozom), a oni mu za uzvrat pomažu sakriti se od čudnovate kraljice koja ga želi za muža. Uz popis osoba u igri, u tekstu je napomena pisca: „Radnja se zbiva u prostoru i vremenu kajkavskih 'povesti i pripovesti' pa stoga može biti i malo cesarsko-kraljevski obojena.“⁶⁴⁶

U trećem pokušaju vojnik se uspijeva sakriti od Čudnovate kraljice i time postaje kralj protiv svoje volje. Međutim, kao kralj naređuje da se svim vojnicima dade trajan dopust kako više ne bi morali ratovati, sebi određuje da ne bude više kralj i da se smjesta uputi kući, a kraljici da ne želi više želje koje podanici lako i s voljom ne mogu ispuniti. Na kraju igrokaza vojnik opet stupa, ali u daljini se nazire pitomo seoce.⁶⁴⁷ Lutke za predstavu kreirala je zagrebačka kreatorica Vesna Balabanić.

Predstava⁶⁴⁸ Gradskog kazališta lutaka u Rijeci započinje prizorom u kojem na tlu leži velika bunraku lutka vojnika. Zatim slijedi uvodna scena bitke: tehnikom crnog teatra osmišljeno je kretanje protivničkih vojski uz glazbu. Na crnoj podlozi vidimo oružja kroz stoljeća: koplja sa zastavama i šakama koje drže stjegove, zatim vile i kose – simbole seljaka, pa sablje i napokon top. Kad se bitka stiša, vojnik se diže ispred paravana i počinje stupati uz pjesmu brehtovskog ugođaja i antiratnog teksta (songovi i glazba riječke skupine Public⁶⁴⁹) iz kojeg saznajemo da se vojnik vraća kući iz rata. Putem najprije susreće ribicu nesretnicu na morskoj hridi, osmišljenu kao lutku vođenu odozdo na žici, koju na njenu molbu vraća u more. U prizoru morske pučine primijenjena je tehnika crnog teatra. Slijedi susret s ranjenom pticom (također osmišljenom kao lutka na žici) kojoj vojnik pomaže da poleti. Napokon, stablo upozorava vojnika da ne dira njegove plodove jer pripadaju kraljici, a loza ga savjetuje da ju presadi kako se ne bi ugušila, što vojnik i učini. Svi ovi likovi uzvraćaju vojniku: „Dobro ideš i dobro ćeš doći!“ Čudnovata kraljica (velika bunraku lutka) želi vojnika za muža protiv njegove volje pa mu omogućuje da se tri puta sakrije pred njom. Sada vojniku pomažu životinje i biljke kojima je ranije pomogao. Ribica ga poziva da se sakrije u njezinu tijelu. Ona u tom prizoru postaje velika lutka, a vojnik mala. Zatim vojnik postaje ptica te leti s drugim pticama, ali ga čudnovata

⁶⁴⁶ Čečuk, ruk, osobe u igri – popis lica.

⁶⁴⁷ N. d, 31.

⁶⁴⁸ Videosnimka predstave.

⁶⁴⁹ Foretić, 1995.a.

kraljica otkriva pomoću teleskopa. Nakon što ga Čudnovata kraljica ne pronade sakrivenog u obliku vitice vinove loze, vojnik postaje kralj što je scenski označeno pojavom prijestolja i krune u pozadini. Kao kralj, vojnik naređuje vojnicima dopust, a sebi da ne bude kralj i da se vrati kući. Predstava završava prizorom u kojem vojnik sam na sceni stupa u mjestu istovremeno dočaravajući kretanje, uz pjesmu koja još jednom opisuje njegov povratak majci u zagrljaj i rodnom domu. Nakon što siđe s pozornice, vojnik dugim pogledom obuhvati gledalište i kroz izlaz za publiku odlazi iz predstave. Potom se na paravanu na sceni pojavljuju crkveni toranj i ptica, osmišljeni kao manje lutke radi dočaravanja iluzije daljine. Kritičarka Smilja Kursar Pupavac pisala je o predstavi: „Ovu zanimljivu priču, koja kao da ima jednu krajnje pojednostavljenu, uvjetno rečeno, strukturu *Odiseje*, uprizzorili su u izvedbi Gradskog kazališta lutaka iz Rijeke u maniri zanimljivoga lutkarskog i crnog teatra, kao vrlo lijepu, estetski i etički uspješnu predstavu, antiratnu, a u prilog ljubavi i miru – dostojan hommage glumcu animatoru, novinaru, pjesniku, dramskom i lutkarskom piscu Milanu Čečku.“⁶⁵⁰ Predstava *Vojnik koji je dobro išao* Gradskog kazališta lutaka Rijeka nagrađena je na Međunarodnom lutkarskom festivalu u Zagrebu, 28. PIF-u nagradom Tibor Sekelj za predstavu s najhumanijom porukom.⁶⁵¹

Redatelj Zvonko Festini postavio je u Gradskom kazalištu lutaka u Rijeci lutkarski igrokaz *Tri rodina pera* Františka Pavličeka i Jiříja Střede u dramatisaciji Lede Festini, izveden u ovom kazalištu prvi put 1971. godine, pod naslovom *Tri čapljina pera*. Sada je kao autor teksta bio naveden samo František Pavliček. Nova dramatisacija donijela je promjene u odnosu na izvorni tekst samo glede mjesta i vremena radnje: fabula je prenesena iz Koreje 50-ih u Slavoniju i Domovinski rat 90-ih godina. Također su i likovi primjereno izmijenjeni: djevojčica Yen-Lou preimenovana je u Anu, čaplja Do-Re postala je Roda Dora, a ptice Kormoran, Bukovac i Roda – čuvarice Doline čaplji, preobražene su u tekstu u Galeba, Lastavicu i Goluba, čuvarice Doline roda.

Izgled i zvukovi na sceni zamišljeni su kao što čitamo u didaskalijama. Na početku predstave: „Zvonjava crkvenog zvona postupno se stišava i pretapa u pjesmu koju pjeva djevojčica. Melodija je obrada nekog narodnog glazbenog motiva. Polje

⁶⁵⁰ Kursar-Pupavac, 1995.

⁶⁵¹ Foretić, 1995.b.

suncokreta kroz koje protječe potok. Iz njih vire dimnjaci s rodnim gnijezdima. Kroz polje trči djevojčica Ana igrajući se velikom crvenom loptom (ili balonom). Svaki rekvizit je jarke boje koju još više pojačavaju i svjetla. Doleti Roda Dora i oblijeće oko djevojčice. Ana joj maše i dobacuje maramu koju je skinula s glave. Obje uživaju u veseloj igri. Odjekne pucanj. Roda pada pogođena.⁶⁵² Ana pomogne ranjenoj rodi i za uzvrat dobiva njezina tri pera koja će joj pomoći u nadolazećoj nevolji. Dolaskom rata Ana kreće na put, u potragu za svojom obitelji, ujedno za prekinutim mirom i sretnim djetinjstvom. Na tom putu prate ju vizije: vojnik, starica, pastir i dječak. Uprizorenje dolaska rata iščitavamo još jednom iz didaskalija igrokaza: „Iz mraka sune plamen. Čuju se pucnjevi i divljanje vatre. Anino selo gori. Crne vrane lete nebom. Sve se zamrači. Zvukovi se stišavaju. Počinju se pojavljivati vizije. Lagana svjetlost obasjava Anu i ostale likove. Vizije naglo dolaze i nestaju te jedna drugu prekidaju u govoru, a njihovi glasovi odzvanjaju kroz jeku. (...) Pjesma prognanih. (...) Ponovno se miješaju plamen i dim. Iz svih kutova na scenu dolaze štake, zavežljaji, jedna motika, polomljen cvijet, dječja kolica, glazbalo, jastuk, ženski šešir ... Čuje se vriska i naricanje. (...) Ana odlazi. Gužva na sceni doseže vrhunac i prerasta u tragičan 'ples bježanja' praćen vojničkom glazbom.“⁶⁵³ U trećoj sceni „projiciraju se snimke razrušenih gradova. Poznati motiv uništenih crkava i ostalih povijesnih građevina. Ana korača zadimljenom scenom držeći visoko u ruci tri pera.“⁶⁵⁴ Na svom putu Ana susreće staricu Maru, majku šestoro sinova, dječaka Ivana s malom sestrom. Dolaskom u Dolinu roda Ana se susreće s pticama Galebom, Lastavicom i Golubom koji je odvođe Rodi Dori. Roda ne može ispuniti Aninu želju da se nađe s roditeljima, ali može pokušati barem ublažiti Aninu bol. Zato joj vraća njezinu pregaču i u njoj čarobne darove – orah koji hrani gladne, zrcalo koje prikazuje onoga koga vlasnik želi vidjeti i bijeli rubac koji zacjeljuje svaku ranu. Međutim, svoje darove Ana daruje potrebitima: orah dječaku Ivanu da nahrani malu sestru, zrcalo starici Mari da vidi jedinog preživjelog sina, a rupčićem zavije ranu ranjenom vojniku kojeg putem sretno. U posljednjoj sceni igrokaza Ana i Roda Dora se opet susreću. Ana je činila dobro i tako ljubavlju i plemenitošću umnogostručila moć rodnih darova. Nesebičnošću je pomogla onima koji pate, a njezina vjera i odvažnost povećali su rodnim perima

⁶⁵² Festini, L, ruk, 2.

⁶⁵³ N. d, 4.

⁶⁵⁴ N. d, 5.

čarobnu moć. Ana biva nagrađena – mora samo baciti tri pera u zrak i izgovoriti ime osobe koju želi pronaći i pera će je odvesti do nje. Ana uzvikuje: „K mami i tati, perca moja draga!“⁶⁵⁵ Njezinim riječima završava igrokaz. Završna didaskalija upućuje na kraj uprizorenja: „Roda odleti. Ana baci pera u zrak. Na projekciji se izmjenjuju slike ratom napaćenih hrvatskih gradova, prepoznatljivi motivi u punom sjaju. Ana im kreće u susret u razigranom plesu, s perima, praćena veselom glazbom.“⁶⁵⁶

Na početku predstave⁶⁵⁷ vidimo zvonik u polumraku i djevojčicu na ljuljački (mala bunraku lutka) koju oblijeće roda (lutka na štapu). Čuje se pucanj, roda pada, a Ana doziva rodu, nađe ju i njeguje. Za nagradu djevojčica dobiva od rode tri ispala pera i roda odlazi na splavi. Slijede prizori granatiranja postignuti svjetlosnim efektima, dimom i dramatičnom glazbom. Zvonik je srušen. U mimohodu pozornicom prolaze štake i zavežljaji simbolizirajući ranjene i prognane. Dok se Ana kreće u prvom planu pozornice paravanom i doziva roditelje, u pozadini, iza prozirne zavjese od gaze, pojavljuju se zakukuljeni likovi lutaka bez crta lica, utvare koje savjetuju Ani da bježi. Ana ipak ide u Dolinu roda. Putem susreće staricu i dječaka u planini (male bunraku lutke) kojima će kasnije pomoći. Isto tako, Anu putem prate vizije stradanja. Na pozadini tamne pozornice u krugu je fokusirana sjena vješala i obris figure koja pruža ruke, nakon čega se platnom razlijeva crvena boja. Prizori u Dolini roda odvijaju se na osvijetljenom paravanu uz komične primjedbe triju životinja, Rodinih čuvara izmijenjenih u odnosu na tekst igrokaza. U scenskoj izvedbi su one iz Galeba, Lastavice i Goluba preoblikovane u Jastreba, Kornjaču i Svraku.⁶⁵⁸ Roda donosi svežnjic – Anin rubac s darovima kao nagradom za učinjeno dobro djelo. Nakon što Ana priopći svoju želju – otići k roditeljima – glumica koja je animirala lutku Ane uzima ju u naručje poput pravog djeteta i odnosi. Pritom glumici, odjevenoj u crno, ne vidimo lice. U posljednjem prizoru vidimo opet selo. Animirani krovovi ponovo se slažu na svoja mjesta. Roda se vraća u gnijezdo uz zvonik, a u tom trenutku uspravlja se toranj zvonika čime je označen kraj predstave. Lutke i scenografiju kreirala je

⁶⁵⁵ N. d, 23.

⁶⁵⁶ N. d, 23.

⁶⁵⁷ Videosnimka predstave.

⁶⁵⁸ Isto, programski listić.

Vesna Balabanić, kreator svjetla bio je Damir Babić, a scensku glazbu skladao je Igor Karlić.⁶⁵⁹ Lutku djevojčice Ane vodila je glumica lutkarica Božena Delaš.

Šenoinu Povjesticu *Postolar i vrag*, koju je Luko Paljetak dramatizirao krajem osamdesetih, riječko Gradsko kazalište lutaka izvelo je kao lutkarsku predstavu 1996. godine povodom svečanog otvorenja svoje obnovljene zgrade, u režiji Zorana Mužića. Ovom premijerom predstavio se i pomlađeni ansambl koji je u dvije godine stasao do pune skupne usklađenosti i zahtjevnijih animatorskih zadataka.⁶⁶⁰

Šenoinu priču u stihovima *Postolar i vrag* Luko Paljetak je pretvorio u igrokaz u tri čina s Predigrom i Epilogom. Zgusnutu fabulu Šenoinog teksta Paljetak je dogradio novim likovima – prvenstveno članovima postolareve i vragove obitelji. Tako u igrokazu naizmjenično pratimo doživljaje iz paralelnih svjetova vraga i postolara, koje obojicu muče egzistencijalni problemi: zarađivanje za svakodnevni život i prehranjivanje obitelji, nezadovoljne supruge i zahtjevna djeca.

Paljetkov vrag koristi fotografski aparat kojim „skuplja“ duše smrtnika pa tako u Predigri dolazi fotografirati postolara i njegovu obitelj. Pritom samo jedna od djevojčica otkriva vragov roščić koji ovaj pokušava prikazati kao čvorugu. Pri fotografiranju cijela scena najprije bljesne u paklenom sjaju, a zatim uobičajenim bijelim svjetlom.⁶⁶¹ Prvi čin igrokaza odvija se u vragovom domu gdje, kao i kod postolara, žena i djeca zahtijevaju bolji život. Vrag jadikuje, a njegovim riječima Paljetak kritizira i suvremeno društvo: „Nije lako biti vrag / osjećajan, pažljiv, blag, / kakav sam na primjer ja! / Vremena su tako zla, / da ni vragu nije lako, / jer vrag danas baš je sva'ko, / i još gori! (...) Pakao je dječji vrtić / prema ovom svijetu danas. Nije više dobro za nas / vragove iz starih knjiga. / Nikog za nas nije briga. / Sasvim drugi vjetri pušu. / Nitko više nema dušu / pa kako ćeš, ljudi moji, uzeti što ne postoji!“⁶⁶² U drugom činu vrag dolazi pomoći postolaru na postolarev vapaj („Pomoz', brate, ma i tko si! / i da vrag si, pomoć nosi!“⁶⁶³) i pri tom više ne krije svoj identitet. Postolar pristaje na nagodbu s vragom. U međuvremenu ugosti putnika-namjernika koji mu za uzvrat ispunjava tri želje, dosljedno Šenoinom tekstu: „ (...) na

⁶⁵⁹ Foretić, 1996.b.

⁶⁶⁰ Foretić, 1996.a.

⁶⁶¹ Paljetak, ruk, 7.

⁶⁶² N. d, 11.

⁶⁶³ N. d, 37.

tronožac tko mi pa'ne, / da bez mene ne ustane! (...) Da bez mene ne izbavi / glavu onaj koji stavi / kroz prozor je moj (...) Tko u vrtu krušku takne / da bez mene ne odmakne / od nje se (...) „⁶⁶⁴ Tijekom trećeg čina pratimo vragove pokušaje da odvede postolara sa sobom u pakao, ali ne uspijeva zahvaljujući postolarevim čarobnim darovima te napokon vrag oslobađa postolara nagodbe. Epilog govori o onome „što je bilo poslije“. Vrag je protjeran iz pakla, ostao je bez svojih moći, a žena i djeca su ga napustili. Postolar je također ostao sam. Vrag susreće putnika-namjernika koji mu savjetuje da ode do postolara. Nakon što su jedan drugoga optužili za vlastite propasti, vrag predloži postolaru da se udruže i da zajedno zarađuju za život kao putujući glumci pričajući svoju priču. Postolar pristaje pa igrokaz završava prizorom u kojem vrag i postolar na trgu pozivaju publiku da vidi predstavu glumačke družine.⁶⁶⁵

U predstavi su korištene male bunraku lutke autorice Gordane Krebelj. Cijela pozornica uokvirena je crvenim kružnim okvirom. Radnja se odvija na paravanu iznad kojeg se nalazi veliki kotač što označava svojim položajem mjesta radnje: iznad, kad je postavljen okomito, ili ispod površine zemlje (u paklu) kad je položen vodoravno. Iznimka je prizor trećeg vragovog pokušaja da odvede postolara sa sobom u pakao, u kojem je kotač položen vodoravno poistovjećujući tako postolarev nadzemni i vragov podzemni svijet, a što će događaji koji će uslijediti i potvrditi (obojica ostaju bez posla i napuštaju ih obitelji). Liku vraga pridodane su neke duhovite moderne oznake kao što je fotoaparat kojim „zarobljava“ duše smrtnika ili pak moderna „dredloks“ frizura. Izmjenu prizora, osim promjene položaja kotača, prati i promjena glazbe Arsena Dedića. U scenskoj izvedbi izostavljen je posljednji prizor igrokaza – okupljanje na trgu radi nastupa glumačke družine. Umjesto toga, postolar i vrag ostaju na pozornici sami i zagrljeni maštajući o svojoj budućnosti.

Izvedba dramatizacije, autora Davora Žagara, čuvene priče Lewisa Carrolla *Alisa u zemlji čudesa* započinje prizorom u kojem djevojčica Alisa razgovara sa svojom mačkom dok vani pada snijeg. Kad majka upita: „Tko je dirao kolače?“ kao glas iz offa, Alisa optužuje mačkicu i u tom trenutku ugleda na prozoru bijelog zeca s tijelom u formi srca. Tako započinje njezin san i putovanje u Zemlju čudesa. Na tom putu Alisa, uz bijelog zeca, susreće sve važne likove iz Carrollove priče: gusjenicu,

⁶⁶⁴ N. d, 46.

⁶⁶⁵ N. d, 69.

žabu i ribu, vojvotkinju, češirsku mačku, Ožujskog zeca, Ludog klobučara i Puha, Kraljicu, Kralja i ostale karte – podanike. Lutke su osmišljene kao štapne, a kreću se na crnoj podlozi pozornice pa je time dobiven učinak tehnike crnog teatra. Lutke se doimaju luminiscentno: češirska mačka kao cjelina i u dijelovima, igraće karte i Kraljičine ruže naglašavaju tako snovitost Alisinih doživljaja.

U nekoliko prizora lutke su prikazane iz gornjeg kuta gledanja okretanjem lutaka i scenografije za 90 stupnjeva. Riječ je o prizoru u kojem Alisa stoji na gljivi nakon razgovora s gusjenicom o rastu i smanjivanju, zatim je to i prizor u kojem preplašena ptica brani gnijezdo od Alise optužujući ju da je zmija – što publika vidi kao da se nalazi na stablu iznad ptice, te napokon prizor lude čajanke. Na spomen riječi vrijeme, stol za kojim lutke sjede okrene se u okomit položaj pa publika ima iluziju gledanja prizora odozgo, a na stolu vidimo nacrtan okrugli sat s kazaljka postavljanim na 17 sati, što je prema engleskom običaju vrijeme za poslijepodnevni čaj. Predstava završava malim dramaturškim pomakom od izvornog Carrollovog teksta: kad se Alisa probudi, umjesto majčinih, na pladnju su kolači koje prepoznajemo iz prizora suđenja u Zemlji čudesa. Alisa obećaje da će majci ispričati o tome nekom drugom prilikom.

Komedija u tri čina *Ribarske svađe* Carla Goldonija (*Le Baruffe Chiozotte*) izvedena je u režiji Zorana Mužića kao lutkarska predstava, u prijevodu Anđelka Štimca na primorsku čakavštinu s naslovom *Vele barufe*. Scensku glazbu za predstavu napisao je Arsen Dedić.

Osnovni ton predstavi dale su scenografija i lutke autora, poznatog riječkog slikara Vjekoslava Voje Radoičića. Čitava pozornica oslikana je primorskim motivima pastelnih boja među kojima prevladava nekoliko nijansi plave. U takvom ambijentu, preslikanom iz Rijeci nedalekih gradića uz obalu, oživjele su kamene kućice kao ženski i raznovrsni brodovi kao muški likovi komedije. Svađu, što među njima nastaje, smiruje i dovodi do sretnog raspleta lutka – galeb, simbol mora. Predstava je izvedena na paravanu. Kućice i brodovi osmišljeni su kao svojevrzne mimičke lutke, a galeb kao štapna lutka. Prema Radoičićevim nacrtima lutka je izradila Luči Vidanović, a svjetlo za predstavu kreirao je Damir Babić.

Dalibor Foretić izdvojio je kao jedan od najljepših prizora predstave duhovito umetnuti zbor muškaraca-brodica, ostvaren na malo poznatom glazbenom citatu –

zbornoj pjesmi iz Zajčeve operete *Momci na brod*. (...) No, najveće čudo predstave dogodilo se, prema Foretićevim riječima: „s najnezahvalnijim likom Goldonijeve komedije – kancelirom Izidorom. U ovoj lutkarskoj verziji Izidoro je bio najljepša metafora toga maloga svijeta i najatraktivniji domet predstave, jer je zamišljen kao – galeb. Dostojanstveno čučajući na kamenu mostu ili lebdeći u mirenju između brodica i kuća, Izidoro je, u savršenoj animaciji i izvrsnoj interpretaciji Zlatka Vicića, postvario najčudesniju, još uvijek neuništenu ljepotu mora.“⁶⁶⁶ Premijera ovog lutkarskog minispektakla Gradskog kazališta lutaka u Rijeci, održana je 29. lipnja 1998. godine prigodom otvorenja Riječkog ljeta na Trsatu.

Riječki redatelj Serdo Dlačić režirao je u ovom razdoblju dvije predstave: *Tra La La, Klaunijada odrastanja* Jolande Tudor, kao svoj redateljski debi, i *Zaljubljenog Augusta* prema Andersenovoj priči *Svinjar*.

Predstava *Tra La La, Klaunijada odrastanja*, izvedena prema tekstu splitske autorice Jolande Tudor, bila je zanimljiva za riječko lutkarstvo jer se u njezinoj realizaciji po prvi put okušalo nekoliko riječkih mladih umjetnika: Serdo Dlačić kao redatelj, Luči Vidanović kao kreatorica lutaka, Sanjin Seršić kao kreator svjetla i Senka Baruška kao koreografkinja i asistentica redatelja, te je bila prvi veliki zahtjevan zadatak za dvoje mladih glumaca – Snježanu Piršljin i Zlatka Vicića.⁶⁶⁷

O izvođenju teksta autorica Jolanda Tudor je napisala uvodni naputak: „Obzirom na scensku formu u kojoj 'sve igra' (osobe, lutke, rekviziti i scenski objekti) tekst je baziran na postojanju višestruke scenske biti i odmaka u odnosima: glumac - igra, glumac - glumac, glumac - publika, glumac - lik, glumac - lutka ... što je poželjno odnjegovati prilikom realizacije ostavljajući dovoljno mjesta za aktivno sudjelovanje djece u igri. Dramaturški predložak je tek naputak i inspiracija za redatelja da situacijski stvara igru ne držeći se kruto tekstualne zadatosti. Na kraju, bit predstave je uvijek i svuda igra, igra je sve.“⁶⁶⁸

Redatelj Dlačić držao se ovih uputa pa su glavni likovi zamišljeni kao klaunovi koji se igraju odrastanja. Tako i dio predstave ima zabavno ozračje cirkusa i klaunovskih gegova, a cijela predstava zasnovana je na principu dječje igre. Uz

⁶⁶⁶ Foretić, 1998.

⁶⁶⁷ Sandalj, 1998: 65-66.

⁶⁶⁸ Tudor, *O izvedbi*, uvodni tekst uz igrokaz, ruk.

glumce u glavnim ulogama, u predstavi su korištene i male bunraku lutke, ginjoli, mimičke lutke i različiti scenski rekviziti. Scenografska rješenja Luči Vidanović ocijenjena su kao dobra, jednostavna, dinamična i mobilna. Vizualnosti predstave pridonio je i Sanjin Seršić, majstor rasvjete, koji je prvi puta dobio priliku da je oblikuje. Dobru glazbu dao je provjereni Igor Karlić. Riječju stvorena je predstava koja popunila bitan repertoarni manjak ovoga kazališta.⁶⁶⁹

Jubilarnu 40. kazališnu sezonu Gradsko kazalište lutaka u Rijeci započelo je 17. rujna 1999. premijernom izvedbom *Zaljubljenog Augusta*, predstave nastale prema priči *Svinjar* Hansa Christiana Andersena, u režiji i dramaturgiji Serđa Dlačića. Riječ je o dramaturgiji u kojoj zaljubljeni kraljević pati za oholom princezom te joj odlučuje pomoći da se promijeni i prihvati njegovu ljubav, u čemu mu pomažu slavuj i ruža. Ovako dopunjenom radnjom pomalo je oslabljena Andersenova satira, no nastala je ipak zabavna predstava, s mnogo duhovitih redateljskih zamisli („posrnula“ lutka princeza doslovce visi s ruba pozornice – ruba života, mali vrtuljak s brojnim princezinim licima vrti se iznad kraljevićeve glave poput priviđenja, čuju se riječi iz suvremenog žargona: kraljević je „fool cool!“ i sl). U jednom trenutku odrasli u publici mogli su gledajući izgledjelu princezu, koja na putu svog iskupljenja poseže za ostacima hrane iz kontejnera za smeće, prepoznati i nemile prizore siromaštva s naših ulica. No, za razliku od izvorne Andersenove priče, *Zaljubljeni August* završava sretno uz pouku o potrebi svakog čovjeka za voljenim bićem koje će ga svojom ljubavlju učiniti boljim. Glumci su se vješto kretali malom pozornicom, naizmjenično plešući, vodeći male stolne bunraku lutke i mijenjajući scenografiju. Vicić i Đaković nastupili su kao glumci lutkari i u pojedinim glumačkim ulogama. Zvučna kulisa predstavi bila je scenska glazba Igora Karlića (izdan je i prigodni nosač zvuka), naročito dojmpljiva u prizorima pokretanja čarobnog lončića i brojenja princezinih poljubaca.

Zagrebački glumac i redatelj Rene Medvešek režirao je u Gradskom kazalištu lutaka u Rijeci 1998. godine svoj prvi autorski lutkarski projekt, predstavu *Nadpodstolar Martin* za koju je bio autor gotovo svih sastavnica, uz suradnju Tanje Lacko, Serđa Dlačića i Damira Babića.

⁶⁶⁹ Foretić, 1997.

Inspiraciju za predstavu *Nadpodstolar Martin* redatelj Rene Medvešek pronašao je u Tolstojevom tekstu *Gdje je ljubav, ondje je i Bog*.⁶⁷⁰ U svojoj režijskoj koncepciji predstave o skromnom postolaru Martinu koji je sve ljude htio učiniti sretnima izumom idealne cipele, Medvešek je zadržao pripovjedni karakter odvijanja scenske radnje pa tijekom izvedbe slušamo glas pripovjedača – glumca i redatelja Renea Medveška.

Predstava započinje pantomimom dvaju glumaca koji donose namještaj na scenu. Jedan od njih pokretima ruke stišava zvukove okoline, a zatim daje znak te počinje pripovijedanje uz koje glumci slažu scenografiju: kao osnovu stol, a zatim i sve oko stola: prozorski okvir nad stolom i Martinovu sobicu pod stolom. Martina je u prvim sezonama izvođenja tumačio glumac Ranko Lipovščak, a ostali članovi glumačkog ansambla pojavljuju se u ulogama pučana Nadpodstolarije i kao lutkari koji animiraju različite predmete: cipele, kotače bicikla, šešire itd. Osim glasa pripovjedača, tijekom predstave čuje se samo nekoliko jasno artikuliranih riječi, kao što su npr. stihovi: „Dobra volja je najbolja“ uz koje Martin izvodi i koreografirane pokrete. Radeći svoj postolarski posao iz perspektive svoje podrumске sobice Martin promatra korake prolaznika (vidimo ih uokvirene u prozorskom okviru). Pri tom Martin zaključuje da svaki čovjek ima svoju prepoznatljivu krivulju hoda, svoj „nogopis“. Stoga se odlučuje posvetiti izradi idealne cipele u kakvoj će se svatko osjećati dobro i biti sretan. Za uprizorenje Martinovog sna, izrade idealne cipele korištena je tehnika kazališta sjena u dva plana: ispod i iza stola, na kojima pratimo Martinov rad. Drugi Martinov san, pojava idealne cipele, uprizoren je kombinacijom kazališta sjena i animacijom predmeta (ples šešira). Glas Martinova djeda opominje Martina da je vrijeme za buđenje jer je sve bio samo san u kojem je Martin pretjerao sa sanjanjem. Djedove riječi su ujedno poanta predstave koja je naišla na nepodijeljeno prihvaćanje kod publike: „Pa ne radi se to tako Martine, kad sanjaš, a ti sanjaj s mjerom. Nije stvar u cipeli, u potplatu ili peti. Svaka cipela čudesna može biti, bila ona duboka ili plitka, crna ili bijela. Bitno je samo da se u njoj stalno ljubi bližnjega i čine dobra djela.“⁶⁷¹ Ovjenčana brojnim nagradama, porukama

⁶⁷⁰ Hribar, 1998: 2-3.

⁶⁷¹ Medvešek, ruk, 8.

jednostavnosti i topline malih ljudi i potrebe za ljubavlju i dobrotom predstava je obilježila vrhunac niza uspješnih uprizorenja riječkih lutkara toga razdoblja.⁶⁷²

Sto godina nakon prvog izdanja romana *Čarobnjak iz Oza* Lymana Francka Bauma, 2000. godine na repertoaru Gradskog kazališta lutaka u Rijeci, u suradnji sa Zagrebačkim kazalištem lutaka, kao hommage trojici velikana hrvatskog lutkarskog kazališta: piscu i dramaturgu Vojmilu Rabadanu, redatelju Davoru Mladinovu i kreatoru lutaka Berislavu Deželiću, u režiji Nevenke Filipović izvedena je istoimena predstava. Riječ je o vjernoj obnovi *Čarobnjaka iz Oza* Zagrebačkog kazališta lutaka održanoj 1973. godine u kojoj je Nevenka Filipović tumačila ulogu Dorothy.⁶⁷³

Dramatizacija *Čarobnjaka iz Oza* dr. Vojmila Rabadana zadržala je glavne točke fabule Lymanovog romana, raspoređene u tri čina kako slijedi. Prvi čin: Dorothy se nalazi u Zelenoj šumi gdje susreće Strašila, Limenog drvosječu i Plašljivog lava. Novi prijatelji odlučuju zajedno otići u Smaragdni grad da od čarobnjaka Oza zamole ono što im nedostaje: pamet, srce i hrabrost, a Dorothy se želi vratiti kući u Kansas. Drugi čin: u Smaragdnom gradu Dorothy, Strašilo, Limeni drvosječa i Plašljivi lav izlaze pred Oza sa svojim molbama, no ovaj od njih zahtjeva da prethodno unište vješticu Bastindu. Treći čin: u svojoj kuli vještica Bastinda zarobljava Dorothy koja joj mora služiti, ostalo troje prijatelja se suprotstavlja vještičinim nemanima, a Dorothy u ljutnji polijeva vješticu vodom od čega se ova istopi i svi budu oslobođeni čarolije. Finale igrokaza događa se opet u Smaragdnom gradu. Oz uvjerava družinu da su hrabri, pametni i da imaju srce tj. da već imaju u sebi osobine zbog kojih su došli k njemu. Dorothy odlazi s Ozom njegovim balonom kući, a Strašilo, Limeni drvosječa i Plašljivi lav ostaju vladati Smaragdnim gradom – pameću, srcem i hrabrošću.

Predstava je izvedena štapnim lutkama koje su utjelovile glavne likove igrokaza. Prema zamisli Berislava Deželića, scenografija se sastojala od različito raspoređenih kvadrata, osvijetljenih različitim bojama od prizora do prizora. Osim toga, dio scenografije se pokreće zajedno s likovima na njihovom putu do Smaragdnog grada. Pojavljivanje Oza izvedeno je video projekcijama različitih varijanti njegove glave u obliku geometrijskih tijela na raznobojnim podlogama. Iz Lymanovog romana

⁶⁷² Kroflin (ur), 2000., 90./2000: 36-38

⁶⁷³ mr, 2000: 81.

izostavljeni su neki fantastični likovi kao npr. Žvakači ili Leteći majmuni, ali i Dorotin ljubimac, psić Toto.

Možemo zaključiti da je riječkom obnovom ova „začudna predstava trojice velikana lutkarskog kazališta u Hrvata”⁶⁷⁴ potvrdila svoju prije tridesetak godina iskazanu antologijsku vrijednost.

Za vrijeme Domovinskog rata riječki su se kazališni umjetnici okupili na projektu „A sunce se rađa“ u kojem su zajednički sudjelovali glumci Gradskog kazališta lutaka i NK Ivana Zajca u Rijeci. Dramaturg Darko Gašparović napravio je izbor iz tri najpopularnije riječke lutkarske kazališne predstave iz prethodnog razdoblja: *Tri prašćića* Želimira Prijića, *Zeko, zriko i janje* Ivana Baloga te *Plavi zec* Davora Mladinova koji je ujedno i izabrao glazbu za predstavu. Program u trajanju od 45 minuta započinjao je pjesmom *Moja domovina*, a obuhvaćao je i recitacije i zagonetke koje su izvodili glumci NK Ivana Zajca Slavko Šestak, Edita Karađole i Nenad Šegvić. Program je prvi put izveden 2. listopada 1991. u Kazalištu lutaka u Rijeci za djecu riječkih dječjih vrtića, među kojima je bilo i prognanika, a sutradan su izvođači krenuli na teren, među djecu prognanike smještene u hotelima. Program je bio prilagođen igranju u svim prostorima, a nakon predstave ostajalo se razgovarati s prognanicima. Ovaj volonterski projekt organizirala je djelatnica Gradskog kazališta lutaka u Rijeci Mirjana Roganović budući da se redoviti rad Kazališta nije mogao odvijati, a istovremeno je došla inicijativa za ovakvu akciju i iz NK Ivana Zajca. Tijekom trajanja projekta izvođena su tri do četiri programa dnevno.⁶⁷⁵

3.5.1. Hrvatska lutkarska scena 90-ih godina 20. stoljeća

Devedesete godine bile su iznimno poticajne za hrvatsko lutkarstvo. Gotovo sva profesionalna lutkarska kazališta dobila su bolje uvjete za rad, obnovljene su kazališne zgrade u Rijeci i Osijeku, obnavlja se splitsko kazalište, a zagrebačko gradi novu zgradu. Početak desetljeća obilježen je velikim lutkarskim spektaklima zadarskih lutkara, predstavama *Judita* i *Zvezdan*, dok u Osijeku izvede *Djevojčicu sa žigicama*, jednu od najboljih predstava ovog razdoblja. U Rijeci je jedan od vrhunaca

⁶⁷⁴ Isto.

⁶⁷⁵ Botica, 1991.

stvaralaštva bila predstava *Nadpodstolar Martin*⁶⁷⁶, autorsko ostvarenje redatelja i glumca Renea Medveška. U Splitu je u ovom razdoblju pokrenuta, dotad jedina u Hrvatskoj, lutkarska škola.

Premda je većina predstava bila namijenjena dječjoj publici, Dalibor Foretić ističe u svom osvrtu na hrvatsko lutkarstvo devedesetih godina neke od predstava Gradskog kazališta lutaka Rijeka kao što je npr. bila predstava *Nadpodstolar Martin* Renea Medveška, koja je premostila granicu između lutkarskog i dramskog teatra osvojivši najviše nagrada na lutkarskim i festivalima kazališta za djecu i mlade, ali i na Hrvatskom festivalu malih scena u Rijeci. Da se u Gradskom kazalištu lutaka Rijeka ne misli na dob publike, nego na lutkarstvo, zaključuje Foretić, svjedoči i predstava *Vele barufe*, lutkarska prilagodba poznate Goldonijeve komedije *Ribarske svađe* izvedena na lokalnom čakavskom dijalektu, koja je mediteranskom vedrinom likovne zamisli slikara Voje Radoičića i duhovitom animacijom bila zanimljiva svim uzrastima publike.

U ovom razdoblju javljaju se pisci ili iskusni lutkari koji pišu za lutkarsko kazalište kao što su: Mate Matišić, Ivica Tolić, Vanča Kljaković, Dunja Adam, Jolanda Tudor, Rene Medvešek, Ivan Kušan, Anto Gardaš ili Kruna First Medić. Prema Foretićevim riječima, hrvatska lutkarska produkcija ovog razdoblja u najboljem je smislu bila posve izvorna i nastojala se kretati vlastitim putovima.⁶⁷⁷

Dugogodišnji planovi o osnivanju lutkarske škole koja će imati službenu vrijednost diplome, ostvareni su tijekom 90-ih godina 20. stoljeća u Splitu. Utemeljenje dvogodišnjeg Dramsko-lutkarskog studija potaklo je i ubrzano popunjavanje repertoara Gradskog kazališta lutaka u Splitu, obogaćenog sa šest premijera u nešto više od godinu dana. Predstava *Kato, Kato, moje zlato* Zlatka Boureka bila je jedna od onih što su u najboljem svjetlu pokazale izvrsnost majstorske radionice koju su Zlatko Bourek, Joško Juvančić i Edi Majaron otvorili u Splitu, stvorivši nadarenu generaciju mladih glumaca lutkara. Lutka koju glumac nosi ispred sebe odgurujući se na kolicima ponovno je u ovoj predstavi, nakon Bourekova *Hamleta*, bila pokazala sve svoje izražajne moći.⁶⁷⁸ Tekst je dramatizirao Vanča

⁶⁷⁶ Kroflin (ur), 2000: 36.

⁶⁷⁷ Kroflin (ur), 1999: 3.

⁶⁷⁸ Ciglar, 1996: 16-19.

Kljaković i to, kao što piše Dalibor Foretić u osvrtu na predstavu⁶⁷⁹, kao „inverziju na splitsku“ Shakespeareove *Ukroćene goropadnice*. Ta se inverzija svodila na to da Marinu, alias Petrucciju, nije ni na kraj pameti bilo krotiti pravu splitsku oštrokondžu. Njemu su miliji ćaćini dukati za koje je spreman otrpiti sva njezina zlostavljanja. U takvom tekstu, što ga je Kljaković napisao u stihovima, osjećao se ipak, prema Foretićevim riječima, nedostatak Shakespeareova obrata. Međutim, to je nadoknađeno lutkarskom igrom budući da su splitski studenti lutkarstva izvrsno savladali tehniku animacije lutaka.⁶⁸⁰ Sve prepoznatljivosti Bourekova teatra donijela je i predstava Gradskoga kazališta lutaka Split *Sveti Juraj*. Riječ je o predstavi naglašene izražajnosti i bogata vizualnog doživljaja što je legendu o sv. Juraju i zmaju pokušala iščitati izokrećući blago ironično i groteskno poneke od tradicionalnih predodžbi o njoj. Kada je o zavidnoj razini glumačkog iskaza splitskih lutkara riječ, efikasnost njihova dvogodišnjeg lutkarskog studija, uz Svetog Jurja, je pokazala i predstava *Povijest Splita (II. dio)* Jasena Boke, u režiji Vanče Kljakovića i Ratka Glavine. Bila je to jedna od najduhovitijih i najintrigantnijih predstava što je, poigravajući se formom kronike, vješto kontrapunktirala vizualno dojmljive „historijske“ prizore sa živim izljevima mediteranskog temperamenta.⁶⁸¹ Ostvarenje nekih predstava Gradskog kazališta lutaka Split pomoglo je Zagrebačko kazalište lutaka posudbom lutaka za igrokaz *Dugonja, Trbonja i Vidonja* u režiji Edite Lipovšek, a Gradsko kazalište lutaka Rijeka ustupilo je scenografiju Marina Gozzea za izvedbu *Mačka u čizmama* Charlesa Perraulta u postavi Ratka Glavine. Splitski lutkari su u ovom razdoblju ostvarili i suradnju s kazalištima Teatro del Canguro iz Ancone, kao i s praškim kazalištem Minor.⁶⁸²

Zagrebačko kazalište lutaka u ovom razdoblju repertoarno je okrenuto propitivanju hrvatske književne baštine.⁶⁸³ Izvodi se *Potjeh* Ivane Brlić-Mažuranić u dramatisaciji Igora Mrduljaša i režiji Joška Juvančića i Andersenovo *Carevo novo ruho* u tehnici marioneta, u dramatisaciji Željke Turčinović i u režiji Zorana Mužića. Izvedena je i čuvena predstava s početaka djelovanja nekadašnjeg zagrebačkog Teatra

⁶⁷⁹ Foretić, 2002: 331-332.

⁶⁸⁰ Isto.

⁶⁸¹ Ivanković, 1997: 13-15.

⁶⁸² Kroflin (ur), 1997: 34-38.

⁶⁸³ Kroflin (ur), 1997.

marioneta iz 1920. godine – *Petrica Kerempuh i spametni osel* Dragutina Domjanića, ovoga puta u obradi Hrvoja Hitreca, s lutkama, scenom i u režiji Zlatka Boureka.⁶⁸⁴ Još nekoliko predstava oslikava repertoarno usmjerenje Zagrebačkog kazališta lutaka u ovom razdoblju. Hvaljena režija Zorana Mužića obilježila je predstavu *Tri junaka iz Bagdada* Igora Mrduljaša. Mužić je u ovoj predstavi nenametljivo odijelio prednji, statični dio predstave, rezerviran za kavansko prepričavanje dogodovština „terceta“ Sindbad – Ali Baba – Aladin, od pozadinskog, bajkovitog i dinamičnog plana, namijenjenog razbojnicima, čarobnjacima, čudovištima i prikazama, oživljenim teatrom sjenki suprotstavljenom klasičnom teatru lutke-figure. Pritom su bile posebno zapažene karikaturalne kreacije lutaka Vesne Balabanić.

Pomalo zapostavljenom svijetu klasične bajke pripada zanatski vješto pripremljena predstava zagrebačkih lutkara *Ljepotica i zvijer*. Inzistirajući na kombinaciji fantastičnog i racionalno-poučnog, imamentnoj izvorniku Jeanne-Marie LePrince de Beaumont, autorica dramatizacije Željka Turčinović svela je dijalog na kratke, funkcionalne replike, a lica definirala zorno iskazanim, arhetipskim naznakama. Režija Darka Tralića bila je usmjerena prema stvaranju naročitog ugođaja i suzbijanju pretjeranih emocionalnih prenaplašenosti.⁶⁸⁵

Zagrebačko kazalište lutaka izvelo je i predstavu *Trnoružica* u režiji Zvonka Festinija i dramaturškoj obradi Lede Festini. Kao i prethodno opisana predstava *Ljepotica i zvijer* i *Trnoružica* je pokazala kako je za lutkarstvo iznimno zahvalan minimalistički dijalog. Susprezanjem riječi lutki je otvoren prostor da progovori svojim osobitim jezikom. Festini je kao češki đak iskoristio crnu tehniku u kojoj se fluorescentnim bojama postižu neslućeni efekti. Po čudesnoj igri svjetlosti ostala je zapamćena vatra u kojoj sagorijevaju svi oštri predmeti i trnje, pa time i ruže. Vatra je Festini oblikovao od ruku glumaca koje pod određenim osvjetljenjem oblikuju globalnu metaforu užasa Dvadesetog stoljeća u kojem su, kako primjećuje kritičar Želimir Ciglar, upravo ljudske ruke spalile mnogo toga što su ruke drugih ljudi

⁶⁸⁴ Kroflin (ur), 1997: 58-59.

⁶⁸⁵ Ivanković, 1997: 13-15.

stvorile. Scenografija Vesne Balabanić pokazala je autoričinu kiparsku zrelosti, iznimno uspješnu u afirmaciji scenske ljepote i funkcionalnosti lutaka.⁶⁸⁶

U ovom razdoblju istakla se na hrvatskoj lutkarskoj sceni umjetničkim dosegom predstava *Zvezdan* Kazališta lutaka Zadar, izvedena s maskama 1995. godine prema pripovijetci Oscara Wildea, u režiji Milene Dundov i likovnoj opremi Mojmira Mihatova.⁶⁸⁷ O predstavi je pisao Jakša Fijamengo: „Razigravši moćni ansambl redateljica je posegnula za svime što su joj široka scena pa i sami zastori-paravani mogli ponuditi: od izmaglice perspektive i lirskog snoviđenja (lik Majke) kroz tilsku koprenu do plastično riješenog izvora te ubacivanje hipertrofiranih 'represivnih' elemenata s bokova scene (škare, vile, bičevi, sjekire).“⁶⁸⁸ Milena Dundov zadržala je samo naznake fabule, a scensku priču ispričala je dinamičnom scenskom slikom. U tome je uspješno surađivala s Mojmirom Mihatovim koji je vizualno objedinio scenu i velike maske što su glumcima pokrivala glave, te nerazmjerno velike ruke što su obličjima likova davale posebno otužnu izražajnost, u surovoj i zagasitoj boji jute od koje su bili sačinjeni kostimi i draperije.⁶⁸⁹ Jednostavnim rješenjima Milena Dundov je pokrenula moćnu vizualizaciju u kojoj su, prema riječima Dalibora Foretića⁶⁹⁰, tijelo, maska, pokret i elementi dekora bili jedno gibajuće stanje kontrolirano isijavajuće energije. Oduševljenje kritike ovom predstavom pokazuju i sljedeće rečenice: „To je predstava koja se prati kao zanosna simfonija, orkestracija majstora tjelesne animacije i njihovog čudesnog pjeva koji je na motive renesansnih napjeva skladao Ivo Nižić. Zaista, zvjezdani *Zvezdan* najveće je lutkarsko ostvarenje sezone u hrvatskom glumištu.“⁶⁹¹

Kazalište lutaka Zadar surađivalo je u ovom razdoblju i s bugarskim redateljem Aleksandrom Ivanovim, koji djeluje pod umjetničkim imenom Sunny Sunninski. Predstave u režiji Sunninskoga, kao što su *San putujućeg glumca ili Princeza na zrnu graška* i *Koliko je duga jedna priča* nosile su obilježja bugarske lutkarske škole budući da je u njima Sunninski od običnih predmeta, poput gume ili

⁶⁸⁶ Ciglar, 1999.

⁶⁸⁷ Kroflin (ur), 1997: 82.

⁶⁸⁸ Seferović (prir), 2001: 50.

⁶⁸⁹ Kroflin (ur), 1997: 82.

⁶⁹⁰ Seferović (ur), 1997: 24.

⁶⁹¹ Isto.

stolarskog metra, na licu mjesta stvarao lutke i scenu.⁶⁹² Dosjetka na rubu improvizacije, nadahnuta i usredotočena glumačka igra, pretvaranje običnih predmeta (komadići tkanine, metri i sl.) u funkcionalne scenske rekvizite na tragu lutke, osnovna su obilježja režija Sunninja Sunninskog.⁶⁹³

Neobična kombinacija najraznovrsnijih stilova i lutkarskih tehnika predstavljena je u *Šumi Striborovoj*, Kazališta lutaka iz Zadra, u režiji Zlatka Svibena. Uz stanovito opterećenje dramaturški nedosljedno provedenim pojavljivanjem lika same autorice bajke, Ivane Brlić-Mažuranić, ova predstava je osvojila svojom visokom izvedbenom razinom, maštovitošću pojedinih scenskih rješenja, te lutkama i scenografijom Mojmira Mihatova.⁶⁹⁴ Predstava *Šuma Striborova* omogućila je Mihatovu da iskuša sve lutkarske tehnike kojima se u životu bavio, od lutke na ruci, lutke na štapu, do velikih lutaka koje se navlače na tijelo. Obilje znakova, oblika, tehnika, scenskih dosjetaka s majušnim lutkama u kutijama, riječju osnovne oznake Mihatovljeva rada, došle su do izražaja u ovoj predstavi.⁶⁹⁵

Početakom 90-ih godina na području lutkarstva nastavlja se razdoblje tzv. redateljskog kazališta. Dječje kazalište „*Ognjen Prica*“ u Osijeku oslanja se u radu na vanjske suradnike. Djeluju koreograf Antun Marinić, te redatelji Todor Ristić i Edi Majaron. Izvode se tekstovi *Ljubav na krovovima* prema poemi Vesne Parun *Mačak Džingiskan i Miki Trasi*, *Ružno pače* Hansa Christiana Andersena i *Kraljević i prosjak* Marka Twaina. Godine 1992. kazalište službeno mijenja ime u Dječje kazalište u Osijeku, a ravnateljica postaje Jasminka Mesarić. U sezoni 1991./92. ansambl igra prigodne božićne predstave kao što su *Sveti Nikola* Branka Mihaljevića i crkveno prikazanje *Spavaj mali Božiću* Šimuna Šite Ćorića za osječku djecu pogođenu ratom. Potonjom prigodnicom oživljen je godinama zanemaren scenski žanr crkvenog prikazanja. Pored drugih predstava za djecu, i dalje se izvodi *Zeko, zriko i janje* Branka Mihaljevića u režiji Ivana Baloga.⁶⁹⁶ Rat nije omeo Dječje kazalište u organiziranju SLUK-a koji se kao i svake festivalske bienalne sezone i 1995. godine pripremao u Osijeku. Za otvorenje 15. SLUK-a priređena je na Trgu Sv. Trojstva,

⁶⁹² Lupi, 1997.

⁶⁹³ Ivanković, 1997: 13-15.

⁶⁹⁴ Isto.

⁶⁹⁵ Ciglar, 1996: 16-19.

⁶⁹⁶ Kroflin (ur), 1997: 112.

predstava *Vještici pir*, prema tekstu Gabriele Brandner, u obradi Luke Paljetka i u režiji Štefana Kulhaneka. Predstava je obuhvatila elemente commedie dell'arte, glumačku izvedbu i lutkare. Spletom ratnih zbivanja 15. SLUK je prekinut poslije svega dva dana održavanja⁶⁹⁷, a u kraćem obliku završnicu je doživio na Međunarodnom dječjem festivalu u Šibeniku.⁶⁹⁸

Neke od osječkih višestruko nagrađivanih uspješnica u ovom razdoblju bile su izvedbe Andresenove *Djevojčice sa žigicama* u režiji Marina i Dubravke Carić, o kojoj će biti više riječi u Zaključcima ovog poglavlja, te *Bistri vitez don Quijote od Manche*, u preradi i postavi Zlatka Svibena, o kojoj saznajemo više iz osvrta kritičara Želimira Ciglara.⁶⁹⁹ Predstava je izvedena u kombinaciji igre glumaca i lutaka. Povremeno su lutke funkcionirale kao naglavne, mijenjale su se ljudske proporcije, a magarac i konj Rosinante bili su nalik dječjim konjčićima za ljuljanje. Prema Ciglarovim riječima: „Sviben niže upravo blistava rješenja, gotovo da bi se od pojedinih mikrostrukturnih domišljatosti mogle sagraditi čitave predstave. Željko Zorica kao scenograf i kreator lutaka te Marina Štemberger kao posve originalna kostimografkinja izvrsno su zaokružili Svibenov stvaralački tim.“⁷⁰⁰

Devedesetih godina Domovinski rat obilježio je i hrvatsku lutkarsku scenu, no u najtežim trenucima hrvatska lutkarska kazališta izvela su neke od svojih najuspješnijih predstava ikad uprizorenih, prkoseći tako ljepotom umjetnosti ratnoj svakodnevicu. Antologijska zadarska predstava *Judita*, u režiji Marina Carića i s lutkama i scenografijom Branka Stojakovića, pokazala se tematikom iznimno aktualna u vrijeme agresorskih napada na Zadar. U Kazalištu lutaka Zadar izvedena je i predstava *Zvezdan* prema bajci Oscara Wildea, u režiji Milene Dundov i likovnoj opremi Mojmira Mihatova, potvrđujući još jednom primat zadarskih lutkara kojem je put utro svojom lutkarskom poetikom Branko Stojaković. U Osijeku se izvodi Andersenova *Djevojčica sa žigicama*, predstava posve bez riječi i s veličanstvenim scenskim slikama Željka Zorice, u Splitu je pokrenuta dotad jedina u Hrvatskoj lutkarska škola, a u Rijeci je na repertoaru lutkarska uspješnica *Nadpodstolar Martin*

⁶⁹⁷ Kroflin (ur), 1997: 116.

⁶⁹⁸ Bogner-Šaban, 1997: 195.

⁶⁹⁹ Ciglar, 1999.

⁷⁰⁰ Isto.

u režiji zagrebačkog glumca Renea Medveška.⁷⁰¹ Utjecaj Zlatka Boureka vidljiv je u ovom razdoblju u radu zagrebačke kreatorice lutaka koja je često surađivala s Gradskim kazalištem lutaka Rijeka, Gordane Krebelj. Umjetnica nastavlja u smjeru Bourekove karikaturalnosti pri kreiranju lutaka, što se snažno očitovalo u travestiji Šenoina *Postolara i vraga*, autora Luka Paljetka, u režiji Zorana Mužića i u izvedbi upravo Gradskog kazališta lutaka Rijeka.⁷⁰²

Tijekom devedesetih godina sada Gradsko kazalište lutaka Rijeka doživljava svojevrsnu renesansu. Pomlađeni ansambl, koji iz predstave u predstavu umjetnički raste, a kazalište vodi novi ravnatelj, dotadašnji glumac Kazališta lutaka Zadar, Srećko Šestan. Otvara se obnovljena, moderno opremljena kazališna zgrada te se izvode predstave u najrazličitijim animacijskim lutkarskim tehnikama kao što su maske, ginjoli, bunraku, crni teatar, marionete, gigantske lutke, lutke na štapu, mimičke lutke, animacija predmeta, kazalište sjena, plošne lutke te u neizostavnoj kombinaciji igre lutaka i glumaca na lutkarskoj sceni. Povodom otvaranja obnovljene zgrade kazališta 1996. godine organizirana je prva Revija lutkarskih kazališta što je s vremenom prerasla u međunarodnu manifestaciju. Kazalište se sve više oslanja na vlastite snage. Stasaju mladi lutkarski stvaratelji: redatelj Serđo Dlačić, kreatorica lutaka Luči Vidanović, majstor svjetla Sanjin Seršić, skladatelj Igor Karlić te glumački ansambl. U ovom razdoblju izvedeno je nekoliko adaptacija klasičnih tekstova svjetske i hrvatske književnosti, no uvijek uz vlastiti autorski odmak. Tako Collodijev Pinocchio u dramaturziji Magdalene Lupi ostaje lutak, Šenoini postolar i vrag, kako ih je zamislio Luko Paljetak, postaju prijatelji, Carollova Alisa u dramaturziji Davora Žagara donosi iz Zemlje čuda i sna na javu, u svoj dom kolače, dok Andersenov svinjar u dramaturškoj obradi Serđe Dlačića oprašta kraljevni oholost te igrokaz završava sretno.

Zvonko Festini režirao je u Gradskom kazalištu lutaka u Rijeci tijekom 90-ih godina tri antiratne predstave: *Čarobnu kaljaču* Genadija Matvejeva, *Vojnika koji je dobro išao* Milana Čečuka (prema narodnoj pripovijeci) i *Tri rodina pera*, preradu igrokaza *Tri čapljina pera* Františka Pavličeka i Jirija Stfede. Prve dvije od spomenutih predstava Zvonko Festini je režirao i u Zadru 1973., odnosno 1974.

⁷⁰¹ Vujović, 2000: 16-18.

⁷⁰² Ciglar, 1996: 16-19.

godine. Uvidom u osvrt na Festinijevu zadarsku predstavu⁷⁰³ zaključujemo da je redatelj ponovio uvodne scene u riječkoj izvedbi *Vojnika koji je dobro išao*⁷⁰⁴ koristeći crnu tehniku za prikaz ratovanja pomoću simbola: bubnjava, zastava, mačeva i pušaka.

Uz prethodno spomenutog *Nadpodstolara Martina* Renea Medveška i riječka izvedba *Alice u zemlji čuda* u režiji Zorana Mužića bila je visoko ocijenjena od kritike kao što se može zaključiti iz sljedećih redova autorice Grozdane Cvitan: „Korištenjem filmskih tehnika, scene u sceni i drugih efektne mogućnosti u likovno bogatim scenografskim rješenjima, s karakterno (kralj, kraljica) i neočekivano (Alica) izražajnim lutkama, *Alica u zemlji čuda* sofisticirana je, ali i općeprihvatljiva predstava samog lutkarskog vrha današnje hrvatske produkcije.“⁷⁰⁵ Uz ranije spomenutu predstavu *Vele barufe* u režiji Zorana Mužića i likovnoj zamisli slikara Voje Radoičića, i izvedba *Slika s izložbe*, u režiji Edija Majarona, dramaturškoj obradi Gogoljevih *Ukrajinskih priča* Magdalene Lupi i s glazbom Modesta Petroviča Musorgskog bila je jedna od riječkih lutkarskih predstava namijenjenih isključivo odrasloj publici. Njome je nakon, za hrvatsko lutkarstvo prijelomne, izvedbe *Slika s izložbe* u režiji Berislava Brajkovića 1966. godine, glazba Musorgskoga dobila novu lutkarsku interpretaciju na sceni Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.

Gotovo istodobno izvedena je Andersenova *Djevojčica sa žigicama* u Gradskom kazalištu lutaka Rijeka i u Dječjem kazalištu u Osijeku. Riječku predstavu režirao je Luko Paljetak prema vlastitoj dramatizaciji. Redatelj je koristio manekenske lutke, koje nalazimo u izlozima trgovina odjećom, videoprojeksije i glumce koji su pokretanjem svojih tijela dočaravali pojedine scenske slike. Osječka predstava je proglašena najboljom u sezoni 1994./95., predstavom kojom su otvoreni novi putevi hrvatskom lutkarstvu. Redatelji i autori dramatizacije, Dubravka i Marin Carić, ostvarili su ovu predstavu služeći se ponajviše scenskim slikama, glazbom i pokretom, a manje riječima. O ovoj izvedbi *Djevojčice sa žigicama* nadahnuto je pisao Dalibor Foretić: „Na tankoj liniji što dijeli zaigranost života od praznine smrti radi predstava Andersenove *Djevojčice sa žigicama*, kojom je u Dječjem kazalištu u Osijeku

⁷⁰³ Seferović (prir), 2001: 23.

⁷⁰⁴ Vidjeti bilješku br. 648, str. 210. ovog rada.

⁷⁰⁵ Cvitan, 1999: 20.

ostvarena prava lutkarska čarolija. Redatelji i adaptatori Dubravka i Marin Carić su poznatu, tužnu Andersenovu zgodu o siromašnoj djevojčici ispričali isključivo scenskim sredstvima, bez ijedne riječi, osim ponegdje onomatopejskim govorom, prije svega slikom, lutkom, maskom, pokretom i glazbom. Njihova dramaturška nadogradnja nastoji ublažiti tragične elemente Andersenove zgrade. Predstava počinje u toploj sobi neke žive djevojčice. Ona se igra novim igračkama, pada u san, igračke zaplešu oko nje (tu se koriste i motivi iz Andersenovih 'sobnih' bajki *Postojani kositreći vojnik* te *Pastirica i dimnjačar*), na Batmanov znak zidovi se rastvaraju i ona se zapućuje pustim ulicama gdje proživljava sudbinu svoje nesretne vršnjakinje, predstavljene lutkom. U toj predstavi sve je san i sve je nalik snu. Za to je najviše zaslužan scenograf i kreator lutaka Željko Zorica koji je organski razradio scensku sliku tako da se ona čudesno u jednom hipu pretvara iz jednoga prizora u drugi, koristeći različite vrste lutaka od ručnih do velikih čudovišta iz arsenala Petera Schumanna. Predstava se snovito razlistava do romantičnih veduta usnuloga staroga grada, grotesknih prolaznika i prelijepih snova djevojčice stisnute sa svojim žigicama u ulični kutak, pa se ponovo vraća u topli uterus doma i dječjega sna. Carićevi su pokrenuli, udahnući život toj čudesnoj scenskoj mašineriji za proizvodnje snova, uz zdušnu pomoć koreografkinje Zage Živković i skladatelja Igora Savina. Savršenost izvedbe i njezina fina pretapanja iznijeti su u skladu individualnih i kolektivnih kreacija, scenski postvarivši osebujnu vizualnu poetiku, ponajbolje ostvarenje u hrvatskome lutkarstvu koje mu otvara nove puteve.⁷⁰⁶

Usporedimo li riječku i osječku predstavu, možemo zaključiti da se radi o suprotnim pristupima lutkarstvu (no time ne i manje zanimljivim): Paljetak i scenograf i kreator lutaka riječke predstave Dalibor Laginja koristili su ukočene i teško pokretljive trgovačke lutke želeći dočarati hladnoću i bezosjećajnost likova koji okružuju djevojčicu dok su Dubravka i Marin Carić, u suradnji sa scenografom i kreatorom lutaka Željkom Zoricom upravo animacijom svih elemenata pozornice oživjeli ovu klasičnu Andersenovu priču.

Slika hrvatskog lutkarstva potkraj 90-ih godina 20. stoljeća odražava se i u obrazloženju Ocjenjivačkog suda uz dodjelu nagrada 17. SLUK-a, održanog 1999.

⁷⁰⁶ Foretić, 2002: 333-335.

godine, u kojem stoji: „Ukupnost scenske ponude lutkarskih kazališta Hrvatske ukazala je na zanimljivu činjenicu koja već neko vrijeme prati estetska opredjeljenja hrvatske lutkarske produkcije. (...) Dok neke predstave dosljedno ostaju u okvirima zadanog lutkarskog izričaja, druge sve više eksperimentiraju s prisutnošću glumačke osobnosti, naglašavajući dimenziju tijela živog glumca. Događa se pritom da su lutkarski elementi svedeni samo na masku, artefakt ili tek naznaku likovnosti, s minimalnom ili iščezlom animacijom, što zahtjeva da mjerila kojim se ocjenjuje njihov vrijednosni učinak valja prilagoditi novonastaloj situaciji. Isto tako evidentirana je opasnost da se u nastojanju za novim, prodornijim i atraktivnijim iskazima te istraživanju novih formi ne napusti posve izvornost žanra što bi bilo pogubno za lutkarstvo u cjelini.“⁷⁰⁷ Znakovita je, u svjetlu navedenog obrazloženja, odluka ovog Ocjenjivačkog suda prema kojoj su redatelji Zvonko Festini i Rene Medvešek podijelili nagradu za najbolju režiju za dva različita pristupa lutkarstvu. Festini je nagrađen za režiju *Trnoružice* Zagrebačkog kazališta lutaka, klasični, konvencionalni lutkarski uradak, a Medvešek, kao predstavnik najradikalnijeg stilskog iskoraka iz lutkarskog miljea, za režiju *Nadpodstolara Martina* Gradskog kazališta lutaka Rijeka.⁷⁰⁸ Najboljom predstavom ovog festivala u cjelini proglašena je pak predstava *Bistri vitez Don Quijote od Manche* Dječjeg kazališta iz Osijeka, izvedena u režiji Zlatka Svibena, u kombinaciji igre glumaca i lutaka.⁷⁰⁹ Možemo zaključiti da je Gradsko kazalište lutaka Rijeka svojom predstavom *Nadpodstolar Martin* Renea Medvešeka u ovom razdoblju bilo među onim hrvatskim lutkarskim kazalištima koja su prednjačila u istraživanju novih vidova lutkarskog izražavanja.

⁷⁰⁷ Vujović, 2000: 16-18.

⁷⁰⁸ Seferović, 2004: 23.

⁷⁰⁹ Vujović, n. d.

3.6. Na početku 21. stoljeća: raznolikost redateljskih pristupa, repertoara i lutkarskih tehnika animacije

(2000. – 2004.)

Djelovanje Gradskog kazališta lutaka Rijeka na početku 21. stoljeća obilježavaju podjednako zanimljivi premijerno izvedeni lutkarski eksperimenti, kao i obnove starijih predstava. Pojavljuju se nova redateljska imena kao što je Sanda Langerholz Miladinov, ali i stalni gostujući suradnici kao što je to slovenski redatelj Edi Majaron ili pak domaće snage kao što je riječki redatelj Serđo Dlačić.

U ovom razdoblju primjenjivane su različite lutkarske tehnike, često i uz paralelnu igru lutaka i glumaca na lutkarskoj sceni. Već uvriježena kombinacija igre glumaca i animacije lutaka i predmeta primijenjena je u predstavi *Sebični div*, u režiji Serđa Dlačića. U mjuziklu *Ježeva kućica*, izvedenom u Rijeci 2001. godine u režiji Sande Miladinov Langerholz, nastupili su kostimirani glumci s maskama. Talijanski redatelj Gianfranco Pedulla predstavio je svoje zamisli o spoju glumačke igre i lutkarstva u predstavi *Odisej*, a izvedbom *Damjanovog jezera* 2002. godine riječka publika dobila je priliku susresti se s tradicionalnom tehnikom animacije marioneta, u Rijeci primijenjenom prvi put nakon *Bajke o zmaju* Ivane Peřinove, izvedene 1990. godine.⁷¹⁰ Predstava *Mir vama*, izvedena 2003. godine prema predlošku Ivane Savić, zanimljiva je, između ostalog, i zbog nakon tridesetak godina obnovljene suradnje redatelja Berislava Brajkovića i Gradskog kazališta lutaka u Rijeci. U predstavi su korištene štapne lutke i video-projeksije. *Sve o „Jacquelinama“*, *hommage a Eugene Ionesco* bila je još jedna predstava autorskog tima Majaron – Freyer – Lupi, izvedena u Rijeci 2004. godine. Pored ravnopravne suigre s lutkama glumice su animirale svojevrsne velike bunraku lutke, zatim plošne lutke, a svemu su pridodane video-projeksije nadrealističkih slika belgijskog slikara Renea Magrittea. Početkom sezone 2004./2005. izvedena je i predstava *Ružno pače* prema priči Hansa Christiana Andersena, u režiji Serđa Dlačića i dramaturziji Vjeka Alilovića. Kreatorica lutaka Ana Ogrizović osmislila je ručne lutke animirane na stolu. Kao dekor korišteni su paravani, čiji su, povremeno po potrebi dodavani detalji animirani.

⁷¹⁰ Cuculić, 2002.

Izvide se i obnove ranijih izvedbi Gradskog kazališta lutaka Rijeka: *Pinocchio*, *Sunce djever i Neva Nevičica*, *Postolar i vrag* i druge. Tijekom lipnja 2004. godine održan je u Rijeci 19. svjetski kongres UNIMA-e i prateći Međunarodni festival lutkarskih kazališta što su ih organizirali Gradsko kazalište lutaka i Grad Rijeka.⁷¹¹

Riječki redatelj Serđo Dlačić režirao je u ovom razdoblju dvije predstave prema klasičnim pričama: *Sebični div* prema priči Oscara Wildea i Andersenovo *Ružno pače*.

Autorica dramatizacije *Sebičnog diva* Jelena Milošević zadržala je bitne točke Wildeove priče. Div neguje svoj vrt. Ne dozvoljava nikome, pa ni djeci, pristup, gradi zid oko vrta i stavlja natpis: „Zabranjen pristup pod prijetnjom kazne!“ Od tog trenutka Divov vrt nastanjuje samo zima, a djeca ispred zida žale za prošlim sretnim vremenima. U Divovom vrtu obitavaju Snijeg, Mraz, Sjeverni vjetar, koji je u igrokazu dobivanjem lokalne karakteristike postao Bura, i Tuča. U tekstu igrokaza radnja je proširena dolaskom pojedinih godišnjih doba: Proljeća, Ljeta i Jeseni, te svađom roditelja i dječaka koji nema mjesto za igru, a roditeljima smeta. Tekst igrokaza završava scenom Divova uzašašća: „Čudesni Dječak za ruku vodi Diva u visinu. U tami svijetli čudesni vrt. Ulaze.“⁷¹²

Izvedba *Sebičnog diva* započela je dolaskom glumaca na scenu iz gledališta. Glumci pripremaju prostor za scensku igru, a glumac koji tumači ulogu Diva (Branko Smiljanić) oblači kostim i stavlja masku, veliku Divovu glavu, pred publikom. Pri tom odmah počinje pokazivati Divove osobine i otresitim pokretima odbija pomoć drugog glumca. Kostimirani Div počinje uređivati svoj vrt, a njegov glas dopire iz pozadine scenskog prostora. Ostali glumci pri tom koreografiranim pokretima dovršavaju slaganje Divovog vrta na sceni. Slijedi dolazak djece – tri male stolne bunraku lutke, koje Div otjera iz svog vrta zgrabivši ih objema rukama. U gradnji zida oko vrta sudjeluju opet svi glumci, ovog puta kostimirani kao građevinski radnici, te koreografiranim pokretima donose blokove zida. Utvare Bura i Tuča osmišljene su kao mimičke lutke koje se sastoje samo od lica, a Snijeg je maska na licu glumca. Likove godišnjih doba – Proljeća, Ljeta i Jeseni tumače glumci ukrašeni i opremljeni rekvizitima koji simboliziraju određena godišnja doba. Proljeće nosi cvijeće oko vrata

⁷¹¹ www.gkl-rijeka.hr/wp/

⁷¹² Milošević, ruk, 19.

i pumpicu za nos jer ga muči peludna groznica. Ljeto nosi sladolede i ručnik, a Jesen košaru s jesenskim plodovima. Osim toga lik Jeseni govori čakavskim narječjem kvarnerskog kraja. Prizor u roditeljskom domu, u kojem pratimo svađu dječaka s roditeljima izveden je tehnikom kazališta sjena. Napokon, scene Divova vrta izvedene su pod ultravioletnim svjetlom te je postignut učinak tehnike crnog teatra.⁷¹³

Kao prva premijera kazališne sezone 2004./05. izvedeno je (praizvedba 30. rujna 2004.⁷¹⁴), u režiji Serđa Dlačića i dramatisaciji Vjeka Alilovića, *Ružno pače* Hansa Christiana Andersena. Vjeko Alilović napisao je dramatisaciju u glavnim crtama dosljednu Andersenovoj priči, kao igrokaz u osam slika sa songovima.

Majčin monolog u tekstu igrokaza, međutim, novost je u odnosu na Andersenovu priču. Majka (što se može razumjeti i kao majka labudica i kao majka patka) u igrokazu kaže: „... nisi sam ... nikad nisi sam ... tvoja je majka uvijek s tobom ... otišao si ... znam ... čuo si mnogo stvari ... ni ja nisam bila svjesna koliko to mora biti bolno za tebe ... ali prošao si mnogo ... sjeti se koga si sve vidio ... što si sve doživio ... kakve si sve priče čuo (...) pokazao si hrabrost ... odlučnost ... pamet ...i bez obzira koliko si ružan ... dokazao si i sam sebi koliko lijepih stvari u sebi kriješ ... zato nemoj stati ... nastavi svoj put ... i kada poželiš odustati ... nemoj ... sjeti se otkuda si i zašto si otišao (...) budi jak ... nemoj odustati ... vidjet ćeš ... cilju ćeš svome doći ... (glas utihne).“⁷¹⁵ U posljednjoj, osmoj sceni, pače sanja da je postalo predivna bijela ptica i, nakon što se probudi, ugleda svoj odraz te ne može vjerovati da je labud. Majka patka ga zagrlila i pozove ostale pačice i druge likove da im se pridruže. Više nego o pačicevoj preobrazbi u labuda, Alilovićeva dramatisacija govori o problemima i teškoćama odrastanja, traženja i pronalaženja vlastitog životnog puta podcrtavajući to i stihovima songova kao što su npr.: „Kada put si izabereš / nijedan znaj nije lak / na tom putu cilj ti imaš / ali ga ne vidi svak'. // I u trenu kad pomisliš da je uzaludno sve / uvijek vjeruj ti u sebe / nikada ne predaj se.“⁷¹⁶

Predstava *Ružno pače* izvedena je u kabaretskom ozračju: glumci pripremaju scenu, vode lutke, glume i pjevaju obučeni u crne frakove i polucilindre. Scenografiju predstave čini niz pomičnih ogledala koja se prema potrebi pojedinih scena

⁷¹³ Videosnimka predstave.

⁷¹⁴ Programski listić uz predstavu.

⁷¹⁵ Alilović, ruk, 6.

⁷¹⁶ N. d, sc. 2.

premještaju u scenskom prostoru, pretvaraju u dijelove tijela lutaka ili pak u stol za vođenje lutaka. Primjenu ogledala tumačimo kao simboličku potragu glavnog lika za svojim pravim identitetom. lutka ružnog pačeta kreirana je kao mala stolna bunraku lutka. Ostali likovi predstavljeni su pojedinim dijelovima tijela kao što su glave i krila pataka, maske – glave seoskih životinja u kombinaciji s paravanima (pas, kokoš, mačka), starica kao plošna lutka čije je tijelo jedan od paravana. Pačićevo prvo viđenje labudova scenski je izvedeno kao bljeskanje svjetla u ogledalima uz zvukove kliktanja ptica. Završetak predstave donosi pačićevu preobrazbu. Na sceni su paravani oslikani bijelim labudovima na zlatno-smeđoj podlozi, osvijetljeni iz pozadine. Pače kaže: „Postao sam velika bijela ptica!“ Kako se na sceni pri tom ne događa njegova fizička preobrazba u labuda, riječ je, zaključujemo, o unutarnjoj preobrazbi glavnog junaka.

Omiljena dječja priča u stihovima Branka Ćopića *Ježeva kućica* izvedena je na sceni Gradskog kazališta lutaka u Rijeci u rujnu 2001. godine kao mjuzikl u režiji i scenskoj prilagodbi Sande Miladinov Langerholz. U programskom listiću predstave piše kako je ujedno riječ i o hrvatskoj praiizvedbi.⁷¹⁷ Glazbu za *Ježevu kućicu* skladao je Hrvoje Hegedušić po narudžbi dječjeg programa tadašnjeg Radio Zagreba 1971. godine kada je snimljena radiofonski, a potom i gramofonski u režiji Matije Koletića i sa Sandom Miladinov Langerholz u ulozi Lisice Mice.⁷¹⁸

U Prologu igrokaza stoji: „U muzičkoj uvertiri noge glumaca, vidljive ispod paravana, ritmički se kreću. Na muzički signal iskaču lutke, jedna po jedna – pjevaju: Po šumi, širom, bez staze, puta, (...)“⁷¹⁹. Nakon što lutke otpjevaju uvodne stihove – u izvornoj priči naslovljene *Slavni lovac*, slijedi diskusija o tome mogu li lutke bez glumaca, čiju temeljnu misao, ujedno polazište svake lutkarske predstave, sažima Zec:

⁷¹⁷ Prema *Repertoaru hrvatskih kazališta, Knjiga 1, Ježeva kućica* Branka Ćopića izvedena je s lutkama tijekom 70-ih godina i u drugim hrvatskim lutkarskim kazalištima kako slijedi. U sezoni 1977./78. izvedena je u Kazalištu lutaka *Pionir* u Splitu, u dramatisaciji Momčila Popadića, u režiji Mirka Čovića, sa scenografijom, kostimima i lutkama Ivica Tolića te uz scensku glazbu Mirka Krstičevića. Tijekom iste sezone *Ježeva kućica* je izvedena i u Zagrebačkom kazalištu lutaka u režiji Velimira Chytila, sa scenografijom i lutkama Berislava Deželića i uz scensku glazbu Hrvoja Hegedušića. U sezoni 1978./79. Ćopićeva priča je izvedena u Kazalištu lutaka Zadar, također u režiji Velimira Chytila, sa scenografijom i lutkama Branka Stojakovića. Detaljniji podaci o ovim izvedbama nisu nam poznati. – u: Hećimović (ur), 1990.

⁷¹⁸ Programski listić uz predstavu.

⁷¹⁹ Miladinov Langerholz, 1.

„Zna se da mi ne možemo bez njih. Oni nas oživljavaju.“⁷²⁰ Na pitanje lutaka glumcima mogu li one odrasti makar na jedan dan, glumci pristaju na dogovor. Paravan se uklanja, pojavljuju se jedan po jedan kostimirani glumac i dalje sa svojom lutkom. Velike (glumci) i male (lutke ginjoli) životinje se ogledavaju, pozdravljaju i razilaze se.⁷²¹ Igrokaz nastavljaju samo kostimirani glumci s maskama. U Ćopićev tekst uneseni su dijalozi između prizora, a naslovi poglavlja izvorne priče u tekstu igrokaza su predloženi kao natpisi prizora između scena: Noć, Rastanak, Potjera itd. Prema potrebama dramatizacije kazivanje lika u Ćopićevom tekstu mijenjano je iz trećeg u prvo lice i obrnuto, kao u primjeru koji slijedi:

Ćopićev tekst: „(...) Ježe se veseli: / Na gozbu, / veli, / tu šale nema, / hajd da se sprema. / Ježurka Ježić / lukavo škilji, / pregleda bodlje / i svaku šilji. /- Ako bi usput / došlo do boja, / nek bude spremna / obrana moja.“⁷²²

Tekst igrokaza: „Ježurka: Poziv na ručak? To je baš dobra vijest! / Baš se veselim, na gozbu - velim! / Tu šale nema, hajd' da se sprema. / Ježurko, hajde, pažljivo škilji. / Ako bi usput došlo do boja / nek' bude spremna obrana moja! (nakon obavljene pripreme odšeće).“⁷²³ Dio teksta dodijeljen je liku Zeca kao pripovjedača radnje između prizora. Završetak igrokaza nešto je drugačiji u odnosu na Ćopićev tekst. Vuk, medo i divlja svinja kažnjeni su nešto blaže nego u izvornoj priči. U tekstu igrokaza nalazimo stihove: „Krvnika vuka, jadona mu majka, / otjera (kod Ćopića: umlati) brzo seljačka hajka. / Trapavog medu, oh, kuku, lele, / jednom su silno (kod Ćopića: do same smrti) izbole pčele. / I divlja svinja pade k'o kruška, / gadno je zgodi (kod Ćopića: smače je zimus) lovačka puška.“⁷²⁴ Životinje u igrokazu ipak uviđaju nedoličnost svojeg ponašanja prema Ježurki pa, uz ispriku, zajednički izriču pohvalu ježiću i poziv na toleranciju: „Nismo se trebali rugati ježiću! Svatko ima pravo na svoju kućicu. Svatko ima pravo voljeti što mu je drago. (...) Ako smo i različiti, ne moramo se svađati!“⁷²⁵ Dosljedno završnim stihovima Ćopićeve priče, kraj igrokaza

⁷²⁰ N. d, 2.

⁷²¹ N. d, 3.

⁷²² Ćopić, 1968: 5-6.

⁷²³ Miladinov Langerholz, 4.

⁷²⁴ N. d, 12.

⁷²⁵ N. d, 13.

još jednom naglašava humanu i odgojnu poruku teksta: „Vještak i majstor u poslu svom radi i čuva rođeni dom! (3x solo, uz rukovanje i poklon Ježiću)⁷²⁶

Izvedbu mjuzikla započinju lutke ginjoli koji pjevaju uvodnu pjesmu na paravanu – razapetom platnu s našivenim siluetama stabala i lišća. Nakon što lutke postignu s glumcima sporazum o odrastanju, diže se paravan koji otkriva glumce kostimirane u skladu s lutkama koje animiraju. Glumci i lutke se međusobno upoznaju. Predstavu do kraja izvode kostimirani glumci pod maskama, bez lutaka. Novinarka riječkog *Novog lista* Kim Cuculić osvrnula se na kostime i scenu iz predstave riječima: „Najzanimljiviji segment scenskog uprizorenja *Ježeve kućice* predstavlja kostimografija Ljubice Wagner koja je inspirirana djelima talijanskog renesansnog slikara Giuseppa Arcimboldija, koji svoje alegorijske prizore gradi apliciranjem elemenata prirode na ljudske figure. S maštovito osmišljenim kostimima korespondira scenografija Ane Ogrizović, koja se temelji na detaljima šumskog ambijenta i toplim jesenskim bojama.⁷²⁷ Prizori na sceni se brzo izmjenjuju ispunjeni pjesmama i dijalozima. Uz Ježurku Ježića, Lisicu Micu, Vuka, Medu i Divlju svinju, kao što je već spomenuto, tu je i poštar Zec koji se pojavljuje u ulogama pripovjedača i komentatora zbivanja. Ovaj lik u Čopićevoj izvornoj priči ne sudjeluje u radnji, već se samo spominje: „Medeno pismo, / pričao meca, / stiglo u torbi / poštar zeca.“⁷²⁸ i pojavljuje se na ilustraciji Vilka Selana Glihe uz Čopićev tekst. Sanda Langerholz je u svojem redateljskom pristupu koristila neke zanimljive postupke kao što je npr. paralelizam događanja. Tako na sceni istovremeno vidimo Ježića koji mete pred svojom kućom pripovijedajući o pismu što ga je dobio od Lisice Mice i nju samu dok piše pismo Ježiću. Jurnjava šumskih životinja za Ježićem uprizorena je koreografiranim pokretima glumaca ispred platna oslikanog motivima šume, koje zec okreće odgovarajućim mehanizmom. U skladu sa zahtjevima mjuzikla predstava je ispunjena pjesmom i plesom te završava sretno. Nakon što ih ukori zbog nedostatka razumijevanja za one koji su drugačiji, koje u ovoj predstavi zastupa Ježurka Ježić, Zec natjera Vuka, Medu i Divlju svinju da se ispričaju Ježiću. Sva trojica se rukuju s ježićem i dižu ga na ramena hvaleći ježićeve vrline.

⁷²⁶ Isto.

⁷²⁷ Cuculić, 2001.

⁷²⁸ Čopić, 1968: 3.

„U našem književnom naslijeđu rijetki su likovi kojima se vjekovima vraćamo nastojeći im prići s vlastite životne točke gledišta“, napisala je u uvodnom tekstu programske knjižice uz premijeru *Odiseja* Gradskog kazališta lutaka u Rijeci tadašnja ravnateljica Ljerka Galic.⁷²⁹ Redatelj i autor teksta Gianfranco Pedulla predstavio nam je svojim *Odisejem*, izvedenim u prijevodu Vande Mikšić, još jednu u nizu interpretacija mita o trojanskim junacima. Prije njezina početka u tekstu se nalazi citat iz djela A. Savinija *Istina o posljednjem putovanju*, predgovor Kapetanu Odiseju, 1934.: „Odisej je svoju pustolovinu priveo kraju ... Silazi sa scene i, prije nego se pomiješa s gledateljima od kojih je naposljetku zaslužio priznanje za bratstvo, prije nego što i sam postane gledateljem, skida lažnu bradu. Odisej varalica, blistav i ispražnjen, ostaje s one strane pozornice, nevidljiv, ali prisutan u svijetu pogrešaka. Uzalud ga dozivlju sa zemlje i s neba. Odisej više nema uši za te glasove. Iza sebe je odbacio privid pun iskušenja, primamljive besmislice. Konačno je nakon mnogo vremena naučio živjeti. Kada poželi, Odisej može i umrijeti.“⁷³⁰ Priča je ispričana retrospektivno. Ostarjeli Odisej, kostimiran suvremeno, prepričava svoj životni put obnavljajući tako u svojem i našem sjećanju poznata mjesta iz mita o Trojanskom ratu i Homerova epa: boravak na Kalipsinom otoku i u Alkinojevom dvoru, silazak u podzemni svijet, plovidbu morem, pokolj Penelopinih prosaca itd., a pratimo odvijanje po nekoliko prizora istovremeno na sceni. Predstavu izvode glumci čija je igra nadograđena pomičnim platnima autorice Rite Pedulle, oslikanim licima, tijelima i prostorima. Ova platna funkcioniraju i kao dekor i kao ravnopravni sudionici u radnji. Lutaka u tradicionalnom smislu riječi, tj. onih koje nekom od tehnika animacije vode glumci lutkari, ovoj predstavi nema, a u dijelu prizora razaranja Troje primijenjena je tehnika kazališta sjena. Na maloj pozornici riječkog lutkarskog kazališta scenograf Filippo Marranci postavio je konstrukciju u obliku kuće učinivši scenski prostor još skućenijim za igru. Kretnje glumaca tijekom predstave često su namjerno usporene pa se prizori doimaju plošnima poput slikarija na drevnim starogrčkim vazama. Na kraju svoje priče u riječkoj predstavi Odisej zatvara kovčeg, na čijoj unutrašnjosti prethodno vidimo sliku grada, i ponovno kreće na put. Osvjetljen na inače zamračenoj pozornici, Odisej silazi s pozornice i odlazi kroz izlaz

⁷²⁹ Programski listić uz predstavu.

⁷³⁰ Pedulla, ruk, 1.

za publiku, odlučan slijediti svoju sudbinu.⁷³¹ U naslovnoj ulozi nastupio je zagrebački glumac Božidar Smiljanić. Kostime je osmislila Ljubica Wagner, a glazbu mediteranskog podrijetla odabrao je Alberto Pedulla.

Kazališna sezona 2002./2003. u Gradskom kazalištu lutaka u Rijeci praizvedbom bajke *Damjanovo jezero* Ante Gardaša, književnika dobro poznatog osnovcima iz školskih čitanki i lektire. Gardaš, koji je bio nazočan riječkoj praizvedbi, dramatisirao je svoj tekst uz pomoć redatelja predstave, gosta iz Petrograda (Ruska Federacija), svestranog umjetnika lutkara Alexandra Maximycheva. Uz redatelja, autorski tim predstave sačinjavale su, također gošće iz St. Petersburga, Tatjana Melnikova, autorica scenografije i lutaka, Elena Agejeva, glumica zaslužna za animaciju i Igor Rogaljov, autor glazbe. Suradnja ruskih umjetnika i Gradskog kazališta lutaka Rijeka počela je nakon 6. međunarodne revije lutkarskih kazališta održane u Rijeci 2001. godine, tijekom koje su petrogradski umjetnici marionetama izveli *Trnoružicu* prema bajci Charlesa Perraulta. Riječki dio ansambla *Damjanovog jezera* predstavljale su, uz nezaobilaznu potporu tehničke službe kazališta, vrsne glumice lutkarice Božena Delaš i Karin Frohlich, Mirko Križan zadužen za pomoćnu animaciju lutaka i jezična savjetnica, glumica Zrinka Kolak-Fabijan.

Damjanovo jezero predstava je sastavljena od dvije cjeline: uvodne priče o nastanku jezera, ostvarene tehnikom kazališta sjena i drugog dijela predstave u kojem je riječ o mladiću Blažanu koji pronalazi pastira Damjana i njegovu sestru, te o njihovom zajedničkom povratku iz svijeta podvodnih bajkovitih bića među ljude, izveden marionetama i drugim vrstama lutaka. Marionete su, kao iznimno zahtjevna lutkarska tehnika, rijetko viđena na našim pozornicama, ovdje bile posebna zanimljivost. U povijesti djelovanja Gradskog kazališta lutaka u Rijeci korištene su prethodno još samo u predstavi *Bajka o zmaju* izvedenoj prema tekstu Ivane Pežrinove 1990. godine. Raskošna scenografija, koja je s lutkama tvorila vizualnu cjelinu, dočarala je svijet drevnih bajki. Naročito zanimljiv bio je okvir prostora za igru unutar kojeg se odvijala priča, ukrašen zlatnosmeđim figurama sirena, svjetlucavom dekoracijom, umjetnim koraljima, stijenama i vodenim leptirima. Praizvedbu ove predstave Gradskog kazališta lutaka u Rijeci besplatno su mogli pogledati mali riječki Damjani, dječaci – imenjaci naslovnog junaka Gardaševe bajke.

⁷³¹ N. d, 21., videosnimka predstave.

U povodu najvećeg kršćanskog blagdana Uskrsa i obilježavanja Međunarodne godine Biblije Gradsko kazalište lutaka u Rijeci odlučilo se na osebujan pristup biblijskoj priči o Kristovu životu izvedbom predstave *Mir vama* prema tekstu Ivane Savić i u režiji Berislava Brajkovića. Pomoću malih lutaka javajki i oslikanih platna, na kojima su se tehnikom filmskih pretapanja izmjenjivali prizori Kristove muke, smrti i uskrsnuća, uprizorene su, u šesnaest slika, ove općepoznate novozavjetne epizode. Jednostavno zamišljena scenografija Ivica Antolčića sastojala se od stiliziranog oltara, ili Kristovog groba, u središtu pozornice, iznad kojeg se uzdizala oslikana kulisa na kojoj je tijekom izvedbe projiciran Kristov križni put. Oltar – Kristov grob se rastvaranjem na početku izvedbe preobražavao u paravan na kojem je izvođena igra s lutkama. Predstava je bila zanimljiva i zbog suradnje nove generacije riječkih lutkara s nekadašnjim umjetničkim voditeljem ansambla, za riječko lutkarstvo iznimno zaslužnim redateljem Berislavom Brajkovićem. Praizvedba teksta *Mir vama*, dramatizacije ulomaka iz Evanđelja po Mateju, te djelomično iz evanđelja po Ivanu i Luki, prema riječima redatelja Brajkovića, željela je pružiti najmlađem gledateljstvu životnu filozofiju koju Biblija podastire.⁷³² Autorica teksta i asistentica redatelja bila je glumica Ivana Savić, članica ansambla Hrvatske drame HNK Ivana pl. Zajca u Rijeci, a kostimografkinja Ljubica Wagner. Lutke su izradile Luči Vidanović i Ana Ogrizović, a scensku glazbu skladao je Duško Rapotec-Ute. Uz riječke glumce lutkare Anđelka Somborskog, Almiru Štifanić, Branka Smiljanića i Zlatka Vicića, kao izvođači nastupili su i mladi riječki glazbenici: Jozefina Jurišić, članovi Dječjeg zbora OŠ Kozala i Skupina Rivers. Prigodne suvenire izradili su učenici Škole za primijenjenu umjetnost u Rijeci, a slikovnicu tiskala izdavačka kuća *Školska knjiga* iz Zagreba.

Gradsko kazalište lutaka u Rijeci došlo je stjecajem različitih okolnosti u posjed zanimljivog teksta: slikovnice *Priče za djecu od 33 mjeseca – Contes 1 i Contes 2*, koju je Eugen Ionesco bio napisao za svoju tridesettromjesečnu kćerku Marie-France.⁷³³ Kazalište je dobilo ove slikovnice na dar od udovice filmskog redatelja

⁷³² Programski listić uz predstavu.

⁷³³ Marina Debattista, publicistkinja i ilustratorica, pisala je o Ionescovim pričama za djecu u tekstu *Eugene Ionesco's Writings for children*: „U svoje memoare naslovljene *Prošlost Sadašnjost*

Dušana Vukotića, glumice Lile Andres koja je riječkom ansamblu darovala nekoliko lutaka i više knjiga iz ostavštine jedinog hrvatskog oskarovca.⁷³⁴ Kako slikovnice nisu prevedene na hrvatski jezik, za potrebe scenskog izvođenja tekst je s francuskog jezika prevela Ljerka Galic, a scenski prilagodila Magdalena Lupi pod naslovom *Sve o „Jacquelinama“, hommage a Eugene Ionesco*. Predstava je izvedena u režiji dugogodišnjeg suradnika Gradskog kazališta lutaka u Rijeci, slovenskog redatelja Edija Majarona i u likovnoj opremi Agate Freyer, autorice lutaka, scene i kostima.

Tekst igrokaza donosi najprije popis likova odnosno lutaka. To su: Jacqueline I. i Jacqueline II. (odgojiteljice), djevojčica Josette, Pepica iliti Josie, mama i tata. Zatim slijede: lutke iz pleksiglasa i pojave te predmeti kao animirane rekvizite, crteži i projekcije. Svi se zovu Jacqueline.⁷³⁵ U popisu likova – lutaka nalaze se između ostalih: Jacqueline i Jacquelin, Lutka Jacqueline, Mačka Jacqueline, Kositreni vojnik, Konjić za njihanje, Djevojčica u dućanu (jedna od Jacquelin), prodavačica u dućanu (jedna od Jacquelin).⁷³⁶ Za sat učenja francuskog jezika, kako upućuje uvodna didaskalija, „vizualno i značenjski je sve rađeno prema principu Magritteovih slika.“⁷³⁷ Pokazat ćemo to na kratkom ulomku iz teksta igrokaza:

„Jacqueline I.: (pokazuje ili crta jabuku): Ovo nije jabuka. (ponovi isto na francuskom).

Jacqueline II.: (bojkotira Jacqueline I. i pokušava Josette učiti engleski): A A A – aple. This is not an apple.

Sadašnjost Prošlost (Present Past Past Present, prev. s engl. M. V.), klasik teatra apsurda Eugene Ionesco je uključio 1972. i četiri priče za djecu mlađu od tri godine. Svaka od ovih priča zaključuje poglavlje knjige ispunjene tjeskobama odraslog Ionesca isprepletenim sjećanjima na radosno djetinjstvo. Glavni lik sve četiri priče je mala Josette. Djevojčica u svakoj od priča prirodno prihvaća i sudjeluje u nonsensnim jezičnim situacijama, čemu pripomažu njezina lingvistička naivnost i dječja nesvjesnost mjesto i vrijeme. Josettin otac, očito Ionescov dvojnik, je onaj koji ju vodi kroz taj neobični, na podlozi stvarnog života izmaštani svijet. Spremačica Jacquelin pak javlja se kao glas razuma. Prve tri priče bile su tiskane i odvojeno, kao izvorne dječje knjige u izdanju Harlina Quista i Francoisa Ruy-Vidala 1969. i 1970. godine. (prema podacima u izdanju: Eugene Ionesco – Etienne Delessert, 2002.) – u: Debattista, 2005: 15-20.

⁷³⁴ Valerjev, 2004: 21.

⁷³⁵ U Ionescovim dramama pojavljuju se likovi istih imena: Bobby Watson je ime i prezime svih članova obitelji o kojoj razgovaraju likovi u *Čelavoj pjevačici*, ili pak Jacques i njegovi istoimeni otac, majka, djed i baka, Jacqueline, njegova sestra i Roberte I. i II., Robert otac i majka su likovi u drami *Jacques ili pokornost*. – u: Ionesco, 1981: 11, 73.

⁷³⁶ Lupi, ruk, 1.

⁷³⁷ N. d, 2. – René Magritte (1898 – 1967): belgijski slikar, prišao nadrealizmu 1925., prepoznatljiv po platnima s motivima realističkih pojedinosti, detaljno opisanih, ali besmisleno združenih – prema: Semenzato, 1979: 593.

Josette: A?

Jacqueline I.: Ovo nije pipa.

Jacqueline II.: Pi, pi, pi, pipe. Pipe!

(Jacqueline se svađaju. Crtaju predmete ili ih kao rekvizite pokazuju Josette i uče ju 'pravilnom' značenju riječi.)

Josette: (počinje govoriti miksom engleskog i francuskog. Na kraju ipak mora govoriti francuski.) Ovo nije apple – pipe. (...)

Jacqueline I.: Josette! (Jacqueline diktira i pokazuje predmete redom, a Josette ponavlja na francuskom!) Još jednom! Pipa! Jabuka! Jaje! Oblak! Šešir! Češalj! Tuba! Golub! ...

Josette: (odgovara na francuskom)

Jacqueline I.: I sad, ovo nije pipa! (Ovo nije jabuka! itd. – Josette odgovara na francuskom.⁷³⁸

Cijeli prizor je ispunjen prepiranjem dviju Jacqueline koje izgovaraju sve nesuvislije rečenice za učenje stranih jezika. U međusobnoj borbi za riječ slažu od svih predmeta, tj. scenskih rekvizita neke čudnovate likove što se vizualno ponovno može referirati na slike nadrealista. Josette svako toliko zbunjeno ponovi neku od riječi koje je naučila, potpuno brkajući hrvatski, francuski i engleski.⁷³⁹

U šestom prizoru s naslovom *Opet tatine priče*, tata priča djevojčici priču u kojoj Josette svim likovima daje ime Jacqueline. Istovremeno, kako tata priča, pojavljuju se Jacqueline i Jacqueline – plosnate lutke iz pleksiglasi!⁷⁴⁰ Tatinu priču prekidaju odgojiteljice, koje protiv njene volje, odvlače Josette na sat baleta. Sat vode opet odgojiteljice Jacqueline I. i II., Josette ondje dočekaju sve sami Jacqueline i Jacqueline iz tatine priče koji zajedno s njom plešu.⁷⁴¹

Posljednji, 9. prizor predstave, naslovljen kao *Himna slobodi*, prikazuje kuću prenakrcanu predmetima kojima je zatrpan cijeli prostor, mama i tata postaju karijatide koje nose temelje kuće, kuća se urušava, a na zidu se projiciraju Jacqueline

⁷³⁸ Lupi, ruk, 2-3.

⁷³⁹ N. d, 4.

⁷⁴⁰ N. d, 8.

⁷⁴¹ N. d, 10.

koji zajedno sa Josette pjevaju *Himnu slobodi*. Magdalena Lupi obrazlaže na kraju teksta igrokaza: „Ideja kraja jest da predstava završi s puno Jacqueline kao djece koja su se 'otela kontroli' unutar priče. Na kraju djeca odlete kao baloni (Jacqueline se rasplinjuju po prostoru, a Josette odleti na maminom kišobranu) u svijet mašte. Pjevaju neku otkaćenu himnu o 'jednakosti, bratstvu i slobodi' što aludira na francusku revoluciju. Ideja je da mladi dolaze i pjevaju napokon oslobođeni stega starih koji ih uporno uče 'pravom' smislu riječi i života. Stari svjetonazor umire, a novi dolazi... Himna bi bila sastavljena iz glazbenih repeticija i u drugoj strofi bi djeca možda pjevala riječi izokrenuto.“⁷⁴²

Predstava *Sve o „Jacquelinama“* obraćala se dvjema grupama publike. Djeci je bio privlačan ljupki, iako tijesan, scenski prostor pastelnih boja, te lutke i rekviziti nalik dječjim igračkama. U igri su sudjelovale varijante bunraku lutki svih veličina, predimenzionirani predmeti, dnevne novine kao pokrivač, plošne lutke koje sudjeluju u prizoru kazališta sjena (sve se zovu Jacquelin) i projicirane stranice engleskog i francuskog udžbenika za učenje jezika, dizajnirane u maniri Magritteovih slika. Život obitelji – roditelja, a naročito djevojčice Josette, izrazito je konfuzan: ispunjen rutinom, žurbom, satovima stranih jezika i baleta, šopingom i seksom. Roditelji (velike bunraku lutke) pri tom nemaju sluha ni vremena ni za što i ni za koga, pa niti za kćerku Josette koja čezne za njihovom prisutnosti i pažnjom. Vizualno idiličnom scenom vladaju odgajateljice „Jacqueline“, utegnute u pripijene kostimiće boje breskve. U neprestanom ponavljanju istih radnji i govorenju istih fraza glumice lutkarice Božena Delaš i Karin Frohlich doimaju se poput živih lutaka mnogo više nego lutka koja predstavlja djevojčicu Josette. Lutkarice su vrsno animirale sve lutke i predmete, a vrhunske domete dosegle su glasovnim interpretacijama različitih likova. Odrasla publika mogla je ovu predstavu doživjeti najprije kao grotesknu sliku svakodnevnog života, a zatim i kao poziv na promjenu, na nove odnose sa svojom djecom, u obitelji i izvan nje.

U njemačkom gradu Magdeburgu održan je 2000. godine 18. svjetski kongres UNIMA-e na kojem je Hrvatski centar UNIMA-e s uspjehom kandidirao Rijeku kao domaćina 19. svjetskog kongresa 2004. godine. Gradsko kazalište lutaka Rijeka predstavilo se tom prilikom izvedbom *Nadpodstolara Martina Renea Medveška*.

⁷⁴² N. d, 12.

Hrvatski lutkari i grad Rijeka dobili su organizaciju kongresa i popratnog Međunarodnog festivala lutkarskih kazališta zahvaljujući i izložbenom paviljonu u obliku riječkog tradicionalnog nakita morčića, u kojem su bile izložene fotografije s motivima grada Rijeke i lutaka iz fundusa Gradskog kazališta lutaka Rijeka, autora umjetničkog fotografa Rina Gropuzza.⁷⁴³

Nakon što je na 18. svjetskom kongresu UNIMA-e u Magdeburgu 2000. godine Hrvatski centar UNIMA-e s uspjehom istaknuo kandidaturu grada Rijeke kao domaćina svjetskog kongresa ove organizacije 2004. godine, Rijeka je izabrana kao grad domaćin 19. svjetskog kongresa UNIMA-e.⁷⁴⁴ Kongres je održan u Rijeci i Opatiji, od 6. do 12. lipnja 2004. godine kao i prateći Međunarodni lutkarski festival, u organizaciji Odjela gradske uprave za kulturu, Gradskog kazališta lutaka u Rijeci i Hrvatskog centra UNIMA, a uz podršku Grada Rijeke, Ministarstva kulture Republike Hrvatske, Primorsko-goranske županije i Grada Opatije. Pokrovitelj manifestacije bio je predsjednik Republike Hrvatske Stjepan Mesić.

Glavna tema Festivala bila je voda. Nastupila su brojna hrvatska i inozemna kazališta i družine. Kazalište lutaka Zadar izvelo je *Robinzona*, predstavu proglašenu najboljom 2003. godine na hrvatskoj lutkarskoj sceni, rađenu prema motivima romana Daniela Defoa i u režiji Sunnyja Sunninskog. Predstava je izvedena zajedničkom igrom glumaca i animacijom predmeta. Gradsko kazalište lutaka u Rijeci predstavilo se *Damjanovim jezerom*, predstavom rađenom prema pripovijetci Ante Gardaša u režiji gosta A. Maximycheva, izvedenom u tehnici marioneta. Zagrebačko kazalište lutaka izvelo je *Palčića* braće Grimm u režiji Božidara Viočića i tehnici ručnih lutaka, a Dječje kazalište u Osijeku *Pticu i brod* Vjekoslava Voje Radoičića. Prema istoimenoj Radoičićevoj slikovnici tekst za lutkarsku scenu napisala je Magdalena Lupi, a predstavu je režirao Želimir Orešković uz primjenu plošnih lutaka Vjekoslava Voje Radoičića. Gradsko kazalište lutaka Split prikazalo je *Zdenac mudraca* u režiji Gorana Golovka, predstavu rađenu po motivima priče Selme Lagerlof, što ih je za scenu priredio Zoran Pongrašić. Prema pisanju Dubravke Lampalov: „Svih pet domaćih lutkarskih predstava prikazanih na Festivalu sugeriraju da je hrvatsko lutkarstvo u ovome trenutku poetološki oslonjeno s jedne strane na klasično ruho

⁷⁴³ Čečuk, Mario, 2001: 27-28.

⁷⁴⁴ Kroflin (ur), 2002: 81.

bajke, na fabulu, na riječ koja katkada zatrpava lutkarstvo kao u prvom redu vizualnu umjetnost jer se obraća publici koja misli u slikama, ali katkada nažalost skreće u smjeru dramskoga teatra pa čak i verizma.⁷⁴⁵ Pitamo li se na koji se način riječko Gradsko kazalište lutaka uklopilo svojom predstavom u mozaik predstava hrvatskih lutkarskih kazališta izvedenih na ovom festivalu, možemo odgovoriti osvrtom na odabir izvedenih tekstova i lutkarskih tehnika animacije. Krenemo li od književnih predložaka uočavamo da prevladavaju klasični tekstovi za djecu i mlade. S iznimkom osječkog Dječjeg kazališta, u čijoj je predstavi oživjela slikovnica likovnog umjetnika Vjekoslava Voje Radoičića tekstom, lutkama i scenografijom, samo je riječko Gradsko kazalište lutaka izvelo predstavu prema tekstu suvremenog dječjeg pisca Ante Gardaša. Riječ je o Gardaševoj dramatizaciji svoje bajke *Damjanovo jezero* koja, pored univerzalnih poruka o ljubavi i prijateljstvu, nije pokazala originalnost sadržaja i izraza. Kada je riječ o primijenjenim tehnikama lutkarske animacije, uočavamo raznolikost u kojoj su riječki lutkari bili jedini koji su animirali marionete. Ta je činjenica zanimljiva isključivo za riječke lutkare s obzirom da su marionete tada korištene drugi put u povijesti riječkog Gradskog kazališta lutaka, dok druga hrvatska lutkarska kazališta, naročito splitsko, imaju dugogodišnje iskustvo u animiranju marioneta. Riječka predstava nastala je kao rezultat suradnje s ruskim lutkarima, umjetnicima iz Petrograda. No, usprkos postignutoj vizualnoj atraktivnosti i raskoši umješno vođenih čovjekolikih lutaka kao i scenografije, cjelokupna predstava nije pokazala značajniji kreativni pomak na polju hrvatskog lutkarstva.

Nastupi stranih ansambala pružili su uvid u drevne kao i u najnovije lutkarske tehnike. Tako je npr. Narodno lutkarsko kazalište iz Vijetnama prikazalo je spektakl pod naslovom *Vijetnamske lutke na vodi*. S druge strane, glumac i redatelj Robert Walzl, kao predstavnik Foruma & Cankarjevog doma iz Ljubljane, prikazao je Andersenovu *Palčicu* – prvu virtualnu lutkarsku predstavu, autora D. Kreuha i T. Fiusa.

Predstave Međunarodnog lutkarskog festivala odvijale su se u više riječkih scenskih prostora. Bili su to Teatro Fenice, Gradsko kazalište lutaka, Filodrammatica, Hrvatski kulturni dom na Sušaku, UŠR Sušak, Hemingway – Festivalski klub, Kulturni centar Kalvarija (Ri-Teatar) i Hrvatsko narodno kazalište Ivana pl. Zajca. Na

⁷⁴⁵ Lampalov, 2004: 24.

ulicama i trgovima Rijeke su žongleri, zabavljači i plesači svojim nastupom zabavljali građane, a otvorene su i dvije prigodne izložbe: *Hrvatsko lutkarstvo – Od umijeća do umjetnosti* u Galeriji Kortil Hrvatskog kulturnog doma na Sušaku, izložba posvećena povijesti hrvatskog lutkarstva od sredine 20. stoljeća do danas, autora Abdulaha Seferovića, te druga izložba, postavljena u Malom salonu na Korzu s naslovom *Između vas i nas – lutka*, što je predstavila lutke i scenografije predstava Gradskog kazališta lutaka u Rijeci izvedene od 1993. do 2004. godine. Autori ove izložbe bili su Luči Vidanović i Serdo Dlačić.

3.6.1. Hrvatska lutkarska scena početkom 2000-ih godina

Tijekom prvih godina ulaska u novo stoljeće i tisućljeće Gradsko kazalište lutaka Split nastavlja s uprizoravanjem klasične i suvremene literature za djecu. Na repertoaru je autorski projekt splitske lutkarice i redateljice Dunje Adam, popularni serijal predstava o Pipu, nestašnom dječaku buntovniku, zatim se izvode *Zdenac mudraca*, tekst Zorana Pongrašića prema motivima istoimene priče Selme Lagerlöf, *Lastavica* Lade Martinac Kralj, *Tra la la – Klaunijada odrastanja*, tekst splitske autorice i glumice Kazališta mladih Jolande Tudor, te *Sivica* Zvonimira Baloga.⁷⁴⁶ Uz ručne lutke, splitski lutkari i dalje primjenjuju tehniku marioneta kao npr. u izvedbi Andersenove *Snježne kraljice*, 2004. godine, u režiji Gorana Golovka, u dramatisaciji Lade Martinac Kralj te s lutkama, kostimima i scenom Ivice Tolića.⁷⁴⁷ Izvodi se i ansambl predstava koju u prvome redu obilježava kozmopolitski lutkarski rad s naslovom *Od jedan do nula* u režiji Zlatka Boureka te u suradnji s Kršćanskom kulturnom zvezom Celovec, zatim s talijanskim Centro regionale di Teatro d'Animazione e di figure Gorizia te Lutkovnim gledališćem Maribor. Predstava s temom brojeva i njihovih nizova, igrana je na četiri jezika: slovenskom, talijanskom, hrvatskom i njemačkom.⁷⁴⁸ Jedna od zapaženih predstava ovog razdoblja Gradskog kazališta lutaka Split bila je *Zid od brašna* Jasena Boke, izvedena u režiji Lawrencea Klirua. Riječ je o dramatisaciji afričke narodne priče s poukom o oholosti, kajanju i

⁷⁴⁶ Mišura, 2003: 20-22.

⁷⁴⁷ Kroflin (ur), 2006.

velikodušnosti, smještenoj u užareno afričko selo te ispunjenoj dinamičnim timpanskim ritmovima i egzotičnim lutkarskim likovima autorice Vesne Balabanić.⁷⁴⁹

Zagrebačko kazalište lutaka izvodi u ovom razdoblju, uz upotrebu ručnih lutaka, pedagoški orijentirane igrokaze kao što je *Auto-moto bajka*, igrokaz nastao na poticaj zagrebačke Policijske uprave Odjela prometne policije radi poučavanja djece o pravilnom ponašanju u prometu. Predstava je izvedena prema tekstu lutkara Đure Roića i redatelja Zorana Mužića, a lutke je osmislila Vesna Balabanić.⁷⁵⁰ Kazalište nastavlja s i uprizoravanjem klasičnih bajki kao i tekstova suvremenih hrvatskih autora. Tako je izveden igrokaz Višnje Stahuljak *Bijeli zec*, tekst koji potpuno počiva na rimi i vezanom stihu. Sklon vodviljskim inscenacijama, Ladislav Vindakijević je *Bijelog zeca* režirao kao predstavu koja je bliska i pojmu zabave za odrasle jer uključuje obligatne sastavnice poučne priče i uspjele aluzije na svakodnevni život. Osim toga, predstava *Bijeli zec*, pored fino stiliziranih lutaka i kostima Gordane Krebelj, predstavila je impresivan glumački ansambl koji lako uskače iz animacijskih u glumačke replike.⁷⁵¹ Žanrovski sličnog predznaka bila je i predstava *Strundiranje* Đure Roića, nastala kao rezultat suradnje Zagrebačkog kazališta lutaka i Max teatra iz Zagreba. Kao redatelj, Roić vodi radnju kroz dijalog neodlučnog dječaka i njegova psa u trenutku u kojem dječakovu igru polako zamjenjuju školski udžbenici.⁷⁵² Posve drukčijeg predznaka i osebnog ugođaja bila je predstava *Zemlja je okrugla* koja je nastala u suradnji Zagrebačkog kazališta mladih i Zagrebačkog kazališta lutaka. Djelo dramaturški i redateljski potpisuje Krupa Tarle kao predstavu posebnog vizualnog identiteta, sažete radnje nadomještene povremenim uspjelim slikama i efektivnim scenskim rješenjima. Jezgra predstave je pripovjedač u tumačenju Nebojše Borojevića, koji od samog početka uspostavlja dobar kontakt s mlađom publikom pri čemu se izdiže do razine zasebnog lika i svojevrsnog komentatora. Vezna nit cijele predstave je uvriježena misao o kružnom obliku Zemlje. Takva ideja Krupa Tarle služi isključivo kao smjerokaz za plasiranje različitih instalacija, lutaka i scenografskih

⁷⁴⁸ Govedić, 2002.

⁷⁴⁹ Đerđ-Dunderović, 2003: 18-19.

⁷⁵⁰ Vujović, 2001: 24-26.

⁷⁵¹ Đerđ-Dunderović, 2003: 18-19.

⁷⁵² Isto.

rukotvorina uz glazbenu prilagodbu Bachova opusa Igora Tatarevića.⁷⁵³ Predstava *Pepeljuga* Zagrebačkog kazališta lutaka predstavlja zanimljiv primjer suvremenog pristupa klasičnom predlošku. Poznatu bajku Charlesa Perraulta dramaturginja Željka Turčinović pokušala je približiti suvremenom senzibilitetu, pri čemu je vjerno slijedila osnovnu okosnicu radnje. Ne izostavljajući niti jedan bitan element Perraultove obrade tradicionalnog motiva o izgubljennoj cipelici, Turčinovićeva je poznatu bajku modernizirala na jezičnoj razini, a odnose među likovima približila je svakodnevicu. Premda je takav pristup otvorio mogućnost i za radikalnije odmake od klasičnog teksta, redatelj Zoran Mužić opredijelio se za spoj tradicionalnog i suvremenog. Na vizualnom planu scenografkinja i kreatorica lutaka i kostima Vesna Balabanić evocirala je duh kićenog baroknog stila, pri čemu u karakterizaciji pojedinih likova koristi i groteskno uobličenje. Karikaturalne crte poprimili su Maćeha, Pepeljugin polusestre, Kraljica majka i Kralj otac, dok su njima, ne samo u karakternom, nego i u likovnom smislu, suprotstavljeni likovi Pepeljuge i Kraljevića. U ovoj dramatizaciji Kraljević postaje mladi čovjek kojega roditelji pod svaku cijenu žele gurnuti u brak, bez obzira na njegove stvarne želje. Pepeljuga više nije pasivna heroína, nego svoju sudbinu odlučuje sama uzeti u svoje ruke. Kako su negativni likovi uvijek privlačniji od pozitivnih, od Pepeljuge i Kraljevića mnogo su zanimljivije zla Maćeha i njene izvještačene kćerke, od kojih je jedna suhonjava i izdužena, a druga debeljuškasta i nezgrapna. Zagrebački lutkari animirali su lutke pričvršćene im sprijeda na tijela, odgurujući se na kotačićima. Ukupnu atmosferu predstave dopunila je glazba Arsena Dedića.⁷⁵⁴

Zadarsko kazalište lutaka nastavlja tradiciju prema kojoj svaku kazališnu sezonu, već pola stoljeća započinje izvedbom *Crvenkapice* Mile Gatara, što je jedinstven slučaj na hrvatskoj lutkarskoj sceni. Izvode se i druga domaća i strana djela za djecu, uz primjenu ginjola na paravanu, kao što su npr. igrokazi *Tri prašćića*, *Šegrt Hlapić*, *Čarobna papuča* ili *Bijeli jelen*.

Za izvedbu Nazorove pripovijesti *Bijeli jelen*, u dramatizaciji Lade Martinac-Kralj i u režiji Dražena Ferenčine, Mojmir Mihатов je osmislio klasične lutke i scenu, a tehnika animacije također je bila tradicionalna. Songovima sa suvremenim

⁷⁵³ Derđ-Dunderović, 2003.

⁷⁵⁴ Cuculić, 2003.a.

aranžmanima, autora Mate Matišića, te svakodnevnim govorom autori predstave su pokušali modernizirati predložak i tako ga približiti senzibilitetu današnje publike. Osim toga predstava je sadržavala, uz bajkovite elemente (nemušti jezik, motiv bijelog jelena) te drevnu feudalnu sliku svijeta, i snažnu ekološku komponentu jer je kroz odnos djevojčice Anke i šumskih životinja problematiziran odnos čovjeka i prirode općenito.⁷⁵⁵

Kreativne pomake donijela je sad već stalna suradnja zadarskog Kazališta lutaka s bugarskim redateljem Aleksandrom Ivanovim, alias Sunnyjem Sunninskim. Predstava *Robinzon*, u režiji Sunnyja Sunninskog i dramaturgiji redatelja i Stefany Račeve, izvedena je prema klasičnom romanu Daniela Deffoea, uz uvođenje bodulsko-čakavskog dijalekta kao i cijelog niza karikaturnih, odnosno likovnih kreacija, humorističnih doskočica i dinamičnih izmjena prizora. Predstava je izvedena suigrom glumca i animacijom predmeta te je bila ovjenčana brojnim festivalskim nagradama.⁷⁵⁶ Mada je temeljna izvorna priča zadržana, zadarski Robinzon zapravo govori o sreći i zadovoljstvu koje čovjek sam osmišljava u zatečenim uvjetima pridržavajući se misli da je nerijetko ono najbolje u nama, a ne oko nas, ono što vrijedi nastaje našim djelovanjem, a ne vanjskim utjecajima. Također su u predstavu uključene, u dječjem iskustvu uobičajene, životinje poput psa ili mačke, a ne npr. majmuni ili tigrovi. Prisutno je i jezično razlikovanje Robinsona i Petka u odnosu na ljudoždere. Na razini priče i poruke radi se o tekstu punom uzajamne simpatije svih likova u kojoj je sjajno naglašena, među bugarskim lutkarima omiljena i do perfekcije dovedena, animacija tzv. običnih predmeta: drvenih kuhača, sita, lika, šiblja, oslikanih drvenih daski za meso kao maski ljudoždera, što se animacijom pretvaraju u brod, kuću, mačku ili papigu.⁷⁵⁷

Dječje kazalište u Osijeku izvodilo je u ovom razdoblju dvije predstave u režiji Želimira Oreškovića i likovnoj opremi Vjekoslava Voje Radoičića. Bile su to *Ptica i brod*, izvedena prema tekstu Magdalene Lupi te *New York, New York iliti Mačak u New York mačak iz New Yorka*, predstava nastala prema Radoičićevim slikovnicama *Poruka* i *Mačak u New Yorku*, za koju je glazbu skladao Ilica Murat koji je napravio

⁷⁵⁵ Cuculić, 2003.b.

⁷⁵⁶ Valčić, 2003: 16-19.

⁷⁵⁷ Vujović, 2004.

odlične prerade i citate hitova iz poznatih mjuzikala. Predstava *New York, New York* iliti *Mačak u New York* mačak iz *New Yorka* pripovijeda o mačku Neru koji iz dosade i nezadovoljstva odlazi u Ameriku gdje doživljava niz simpatičnih, ali i životno opasnih situacija, kao što je primjerice susret s narkodilerima. Predstava je bila vrlo zanimljiva djeci, ali i roditeljima jer je sadržavala i nekoliko britkih komentara o kontroverzности američkog društva. Na repertoaru Dječjeg kazališta našle su se dvije obnovljene predstave: *Heidi* Johane Spyri u dramatisaciji Vojmila Rabadana i režiji Frane Krtića, te *Božićna priča* Branka Mihaljevića u režiji Dubravke i Marina Carića. Uoči 19. SLUK-a Dječje kazalište izvelo je premijeru predstave *Sretni kraljević* Oscara Wildea u dramatisaciji Dubravke i Marina Carića, u režiji Dubravke Carić te u likovnoj opremi Mojmira Mihatova. *Sretni kraljević* bila je predstava koju je Dječje kazalište planiralo izvesti 1999. godine i koju su zajednički trebali režirati Dubravka i Marin Carić. Međutim, premijera ove predstave i njezina izvedba na otvaranju 19. SLUK-a postala je hommage Dječjeg kazališta prerano preminulom dugogodišnjem suradniku, redatelju Marinu Cariću. U okviru Osječkog ljeta kulture Dječje kazalište je izvelo i premijeru predstave *Kresivo* prema priči Hansa Christiana Andersena, u prijevodu Josipa Tabaka i dramatisaciji Ivice Buljana, te u režiji Roberta Waltla.⁷⁵⁸ *Kresivo* je proglašeno jednom od najzanimljivijih predstava osječkog Dječjeg kazališta, ali i hrvatske lutkarske scene u ovom razdoblju.⁷⁵⁹ Robert Waltl, slovenski redatelj i glumac, s ansamblom Dječjega kazališta u Osijeku ušao je u poseban eksperiment, dopustivši liku Pripovjedača, u tumačenju Ivice Lučića, ne samo vođenje podosta zapletenom radnjom, nego i animaciju kolega odnosno likova Vojnika Đorđa Dukića, Vještice Inge Šarić i ostalih. Rezultat je bila konceptualna režija koja nije narušila protočnost i razumljivost priče. Karikaturalnom animacijom vlastitih pokreta i sami su glumci dobili priliku graditi likove na drukčiji način, prije svega grotesknom mimikom, naglašenom izvrsnim kostimima Ane Savić Gecan. Za nespektakularnu, ali iznimno funkcionalnu scenografiju, kao i za lutkarski dio predstave zaslužna je autorica Iva Matija Bitanga.

⁷⁵⁸ Mesarić, 2001: 11-12.

⁷⁵⁹ Ružić, 2004.

Kako zaključuje kritičar Igor Ružić: „Kresivo je primjer boljega mišljenja kazališta za djecu, koje, za što je i ova predstava dokaz, ne mora biti tek pojednostavnjenje.“⁷⁶⁰

Kazalište nastavlja tradiciju izvođenja svojih predstava glumačkom igrom ili u kombinaciji glumačke igre i animacije lutaka. Njeguje se i rad s djecom kroz dva studija: Dramski, koji vodi glumica Dječjeg kazališta Lidija Kundert, i Baletni koji vodi baletna pedagoginja Štefanija Heller.⁷⁶¹

Hrvatska lutkarska kazališta na početku 21. stoljeća nastavljaju svoje djelovanje na prethodno utemeljenoj tradiciji, ujedno propitujući i nove oblike lutkarskog izraza. Repertoar se sastoji od klasičnih i suvremenih tekstova većinom iz dječje književnosti, a lutkarske tehnike animacije također predstavljaju nastavak djelovanja iz prethodnih razdoblja. I u ovom razdoblju istakla su se još jednom dva hrvatska lutkarska kazališta: Kazalište lutaka Zadar predstavom *Robinson*, dramtizacijom istoimenog romana Daniela Deffoa autora Sunnyja Sunninskog i Stefany Račeve, izvedenom u režiji Sunnyja Sunninskog, i Dječje kazalište u Osijeku predstavom *Kresivo* Hansa Christiana Andersena, izvedenom u režiji Roberta Waltla i dramtizaciji Ivice Buljana. Zadarski su lutkari, uz glumca u naslovnoj ulozi, animacijom predmeta ispričali svoju priču o Deffoovom junaku⁷⁶², dok su osječki izveli svoju predstavu glumeći lutke koje je animirao jedan od likova – Pripovjedač u predstavi.⁷⁶³

Gradsko kazalište lutaka Rijeka izvodi također repertoar iz klasične dječje književnosti: *Ježevu kućicu* Branka Ćopića uprizorenu kao mjuzikl u izvođenju kostimiranih glumaca, ili pak *Ružno pače*, slobodnu interpretaciju Andersenove priče u režiji Serđa Dlačića i dramtizaciji Vjeka Alilovića, ali i tekstove za odrasle kao što je dramtizacija Homerovog epa *Odiseje* talijanskog redatelja Gianfranca Pedulle. Prvi put nakon predstave *Bajka o zmaju* Ivane Pešinove, izvedene 1990. godine, i tek drugi put uopće, na sceni Gradskog kazališta lutaka u Rijeci upotrebljene su marionete u predstavi *Damjanovo jezero*, izvedenoj prema istoimenoj bajci Ante Gardaša, u suradnji s ruskim lutkarskim umjetnicima iz Petrograda. Ovom predstavom riječki lutkari su nastupili na Međunarodnom lutkarskom festivalu održanom u Rijeci 2004.

⁷⁶⁰ Isto.

⁷⁶¹ Mesarić, n. d.

⁷⁶² Vujović, 2004.

⁷⁶³ Ružić, 2004.

godine u sklopu 19. svjetskog kongresa UNIMA-e te su se njome uklopili u tadašnju sliku hrvatskog lutkarstva obilježenu dramatizacijama klasičnih bajki.⁷⁶⁴ Suvremeni pristup lutkarstvu riječki lutkari su pokazali u ovom razdoblju izvedbom dramatiziranih priča Eugena Ionescoa pod zajedničkim naslovom *Sve o „Jacquelinama“*, u režiji Edija Majarona, dramatizaciji Magdalene Lupi i likovnoj opremi Agate Freyer. Predstava je izvedena u kombinaciji glumačke igre i animacije različitih vrsta lutaka. Povodom nastupa Gradskog kazališta lutaka Rijeka s ovom predstavom na *Naj, naj, naj festivalu* 2004. godine kritičar Igor Ružić povezo je u svom osvrtu riječku predstavu *Sve o „Jacquelinama“* s osječkim *Kresivom*, nalazeći dodirne točke u ispreplitanju elemenata glumačkog (dramskog) i lutkarskog kazališta te još više u naglašenoj vizualnosti obiju predstava. Prema njegovim riječima: „U izboru predstava koje je ponudio Naj, naj, naj festival slična je profila, barem u namjeri, i produkcija Gradskoga kazališta lutaka Rijeka *Sve o Žaklinama*. Magdalena Lupi dramaturški je obradila slikovnice koje je za vlastite potomke smislio Eugene Ionesco, koje je, na granici dramskog i lutkarskog, režirao Edi Majaron. Iako je priča o sukobu mašte i zbilje u odrastanju i sama po sebi zanimljiva, jedinstvenost predstave njezina je izvanredna likovnost. Agata Freyer lutkama, scenografijom i projekcijama u potpunosti je slijedila početnu ideju predstave potpisane kao *Hommage a Ionesco*, pa je vizualni aspekt produkcije i odraslima zanimljiv slijed asocijacija, tragova i poveznica.“⁷⁶⁵

⁷⁶⁴ Lampalov, 2004: 24.

⁷⁶⁵ Ružić, 2004.

4. ZAKLJUČAK

Proučavanje djelatnost Gradskog kazališta lutaka Rijeka u okviru hrvatske lutkarske scene od 1960. do 2004. godine započeli smo istraživanjem dostupne teatrološke literature o hrvatskom, a time i riječkom lutkarstvu. Riječ je o povijesnim studijama Antonije Bogner-Šaban i Borislava Mrkšića te o teorijskim pristupima lutkarstvu Milana Čečuka. U svrhu što cjelovitijeg osvjetljavanja teme posegnuli smo također za arhivskom građom koja se čuva u Gradskom kazalištu lutaka Rijeka, zatim u arhivu Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe pri Hrvatskoj akademiji znanosti i umjetnosti u Zagrebu kao i u privatnim arhivima nekadašnjih djelatnika kazališta. Pritom mislimo na zapisnike sastanaka upravnih tijela iz vremena osnivanja kazališta, rukopise igrokaza, fotografije, video snimke izvedbi, programske listiće i plakate za predstave. Napokon, izvor podataka pronašli smo i u tekstovima iz dnevnog tiska: o najavama premijera, razgovorima s autorima i kritičkim osvrtima uz predstave. Đuro Rošić pisao je kritičke osvрте uz riječke lutkarske predstave tijekom 60-ih godina 20. stoljeća, Darko Gašparović povremeno tijekom 70-ih, Nenad Hlača 80-ih, Dalibor Foretić 90-ih godina te Kim Cuculić u najnovije vrijeme.

Rad je strukturiran u obliku poglavlja u kojima je, nakon predočenog pregleda literature o Gradskom kazalištu lutaka Rijeka i o njegovu osnivanju, kronološki, od početaka djelovanja krajem 50-ih godina 20. stoljeća do 2004. godine predstavljena djelatnost Gradskog kazališta lutaka u Rijeci usporedno s pregledom djelatnosti lutkarskih kazališta u Splitu, Zagrebu, Zadru i Osijeku (navedenih slijedom osnivanja) u istim vremenskim periodima. Polazište za ovakvu strukturu rada pronašli smo u suvremenoj hrvatskoj teatrološkoj literaturi o lutkarstvu, a prvenstveno u istraživanjima Antonije Bogner-Šaban.

Rezultati provedenog istraživanja, predočeni u ovom radu, vode nas do sljedećih zaključaka o djelovanju Gradskog kazališta lutaka Rijeka na hrvatskoj lutkarskoj sceni od institucionalnog osnivanja 1960. do 2004. godine.

Riječki lutkari pojavljuju se na poslijeratnoj hrvatskoj lutkarskoj sceni krajem 50-ih godina kao rezultat entuzijazma pojedinaca kojima je riječka gradska uprava

pružila potporu i pokazala interes za osnivanje lutkarskog kazališta. Prethodno, u periodu između dva svjetska rata, postojalo je na području današnjeg grada Rijeke nekoliko lutkarskih marionetskih kazališta koja nisu dobila svojeg izravnog nasljednika u današnjem Gradskom kazalištu lutaka Rijeka. Poslijeratno Kazalište lutaka Rijeka službeno je utemeljeno 1960. godine kao dotad najmlađe hrvatsko institucionalno lutkarsko kazalište, petnaest godina nakon osnivanja najstarijeg, splitskog Kazališta lutaka Pionir 1945. godine. Međutim, prva predstava, *Guliver među lutkama* Josefa Pehra i Lea Spačila, izvedena je 1959. godine. Prve dvije sezone, od 1959. do 1961. godine, u razdoblju institucionalnog formiranja, kazalište djeluje u prostorima Guvernerove palače, današnjeg Pomorskog i povijesnog muzeja u Rijeci, a 1961. godine dobiva stalnu pozornicu u preuređenim prostorima nekadašnjeg kina Odeon, na kojoj i danas djeluje. Odabir prvih tekstova pokazuje usmjerenje k slavenskim autorima. Riječ je o tekstovima s naglašenim didaktičkim tonovima. Riječani koriste ginjole u dvije od tri izvedene predstave u cijelosti, a u dvije u kombinaciji s igrom glumaca čime se već svojim prvim predstavama riječki lutkari počinju razvijati u skladu s ostalim, iskusnijim hrvatskim lutkarskim kazalištima. U to vrijeme ostala četiri poslijeratna hrvatska lutkarska kazališta već imaju formiran i uhodan ansambl i repertoar predstava. S iznimkom splitskog Kazališta lutaka „Pionir“, koje koristi marionete, hrvatska lutkarska kazališta koriste većinom ginjole i izvode tekstove za djecu i odrasle slavenskih, ali i općenito autora klasične svjetske književnosti.

Tijekom 60-ih godina hrvatska lutkarska kazališta izvode tekstove čeških i slovačkih pisaca, surađuju sa slovačkim lutkarskim umjetnicima Janom Ozabalom i Bohdanom Slavikom, te se sve češće u lutkarskim predstavama glumci pojavljuju u suigri s lutkama na lutkarskoj pozornici. Kazalište lutaka Rijeka također izvodi predstave u kombinaciji igre glumca i lutke na lutkarskoj pozornici, ne zanemarujući tekstove hrvatskih pisaca.

Od 1963. do 1973. godine kao umjetnički direktor djeluje u Kazalištu lutaka Rijeka Berislav Brajković, zagrebački redatelj, scenograf i kreator lutaka, koji će svojom koncepcijom obilježiti ovaj stvaralački period riječkog lutkarstva i njome istaknuti Kazalište lutaka Rijeka u prvi plan hrvatske lutkarske scene. Godine 1966. Brajković, u suradnji sa scenografom i kreatorom lutaka Ladislavom Šošterićem,

uvodi na hrvatsku lutkarsku scenu po prvi put, tzv. luminiscentnu varijantu crnog teatra primjenom u antologijskim predstavama Kazališta lutaka Rijeka, izvođenim pod zajedničkim naslovom *Muzičke minijature* uz glazbu Liszta, Debussyja i Musorgskog. Ubrzo nakon riječkih, slijedile su predstave Dječjeg kazališta „Ognjen Prica“ u Osijeku, uprizorene u crnoj tehnici i u kombinaciji igre lutke i glumca. Valja još jednom naglasiti da je, za razliku od osječkih lutkara, koji su svoja iskustva stjecali u neposrednoj suradnji sa slovačkim lutkarskim umjetnicima, Berislav Brajković svoju varijantu crnog teatra, tzv. luminiscentnu tehniku, uveo na scenu riječkog lutkarskog kazališta, a time i hrvatsku lutkarsku scenu uopće, gledajući predstave praškog Černog divadla izvedene u ovoj tehnici te vođen isključivo osobnom stvaralačkom znatiželjom i umjetničkom intuicijom.

Dok hrvatsku lutkarsku scenu 70-ih godina obilježavaju umjetnički pristupi Luka Paljetka i Branka Stojakovića u Zadru, te Davora Mladinova i Berislava Deželića u Zagrebu, ovo razdoblje obilježeno je u riječkom Kazalištu lutaka raznolikošću umjetničkih koncepcija više autora kao što su Vesna Kauzlarić, Nevenka Benković, Vlado Vukmirović ili pak Evdalina Uzunova i Kosovka Kušat-Spaić. Najčešće se primjenjuju lutke na štapu, a vrlo često i zajednička igra lutke i glumca na lutkarskoj sceni. Tijekom druge polovice 70-ih godina redatelj Želimir Prijić dao je osebujni doprinos djelatnosti riječkog Kazališta lutaka uz stalnu suradnju Ladislava Šošterića kao scenografa i kreatora lutaka. Prijić je režirao tekstove za djecu i mlade iz domaće i svjetske literature, često primjenjujući pri tom elemente filmske umjetnosti, a snimio je i film *Aska i vuk* prema pripovijetci Ive Andrića, u kojem su nastupili glumci lutkari Kazališta lutaka Rijeka. Film je zanimljiv zbog primjene maski, autora Ladislava Šošterića, kao drevnog kazališnog izraza, kreiranih po uzoru na maske halubajskih zvončara – predstavnika tradicionalnih karnevalskih običaja iz riječkog zaleđa.

Riječko lutkarstvo 80-ih godina obilježava djelovanje gostujućih suradnika, različitost primijenjenih tehnika te gotovo redovita zajednička igra lutke i glumca na lutkarskoj sceni. Zapažene su bile predstave *Iz istarske škrinjice* u režiji Edija Majarona i *Mala krila* u režiji Larryja Zappije, između ostalog, i kao još jedan pristup lutkarstvu kao umjetnosti namijenjenoj odraslim gledateljima. U ovom razdoblju, po prvi put uopće, na sceni Kazališta lutaka Rijeka primijenjene su marionete, uz javajke

i suigru s glumcem, u predstavi *Bajka o zmaju*. Predstavu je režirao gost iz Beograda Todor Ristić u suradnji s češkim umjetnicima: autoricom teksta Ivanom Pešinovom i kreatorom lutaka Jaroslavom Milfajtom.

U vrijeme Domovinskog rata hrvatska lutkarska kazališta izvela su neke od svojih najuspješnijih predstava. Antologijska zadarska *Judita*, u režiji Marina Carića, s lutkama i scenografijom Branka Stojakovića, te predstava *Zvezdan* izvedena prema bajci Oscara Wildea, u režiji Milene Dundov i likovnoj opremi Mojmira Mihatova, potvrdile su tradicionalnu vrhunsku kreativnost zadarskih lutkara na hrvatskoj lutkarskoj sceni. U Osijeku se izvodi Andersenova *Djevojčica sa žigicama* bez riječi i u veličanstvenim scenskim slikama Željka Zorice, u Splitu je pokrenuta Lutkarska škola, a u je Rijeci na repertoaru iznimna predstava *Nadpodstolar* Martin Renea Medveškega, izvedena igrom glumca i animacijom predmeta. Predstava je doprinijela promišljanjima suvremenog hrvatskog lutkarstva u ovom razdoblju. Povodom otvaranja obnovljene zgrade Kazališta 1996. godine organizirana je prva Revija lutkarskih kazališta što je s vremenom prerasla u međunarodnu lutkarsku manifestaciju.

Kao i druga hrvatska lutkarska kazališta, i Gradsko kazalište lutaka Rijeka izvodi početkom 2000-ih godina repertoar klasične dječje književnosti: *Ježevu kućicu* Branka Ćopića, uprizorenu kao mjuzikl te Andersenovo *Ružno pače* u režiji Serđa Dlačića i dramaturziji Vjeka Alilovića, ali i tekstove za odrasle kao što je bila dramaturzija Homerovog epa *Odiseje* talijanskog redatelja Gianfranca Pedulle. Prvi put nakon *Bajke o zmaju* Ivane Pešinove, u predstavi *Damjanovo jezero* izvedenoj prema bajci Ante Gardaša u suradnji s lutkarskim umjetnicima iz Petrograda korištene su marionete. Namijenjena djeci, no posredno još više odraslima, bila je riječka izvedba dramaturziranog priča Eugena Ionescoa pod zajedničkim naslovom *Sve o „Jacquelinama“* u režiji Edija Majarona, dramaturziji Magdalene Lupi i likovnoj opremi Agate Freyer. Glumice lutkarice Božena Delaš i Karin Frohlich nastupile su u ovoj predstavi u glumačkim ulogama i animirajući različite vrste lutaka. Raznolikošću izvedenih tekstova i korištenih tehnika riječki lutkari uklapaju se u sliku hrvatskog lutkarstva ovog razdoblja.

Kao što je iz predočenog pregleda djelatnosti Gradskog kazališta lutaka Rijeka razvidno, ovo je kazalište osobujnim scenskim i estetskim iskazom u okvirima hrvatske lutkarske scene tijekom druge polovice dvadesetog stoljeća, svojom djelatnošću te umjetničkim dosezima bitno doprinijelo hrvatskoj lutkarskoj sceni druge polovice 20. stoljeća.

POPIS LITERATURE

I IZVORA

Alilović, Vjeko

ruk. *Ružno pače* (dramatiz. prema Andersenu), arhiv Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.

Andersen, Hans Christian

2005. *Bajke i priče*, Školska knjiga.

Anić, Vladimir – Goldstein, Ivo

1999. *Rječnik stranih riječi*, Novi Liber, Zagreb.

Barak, M.

1961. *Kazalište lutaka ili Kazalište mladih*, u: Novi list, 8. 9. 1961.

Blahor, Rajmund

ruk. *Ivica i Marica pred šumskim mikrofonom*, priv. arhiv glumca-lutkara Jože Pihlera

Bodnar, Katja

1971. *La „prima“ di „Tre penne d'airone“ al Teatro dei burattini di Fiume: Una fiaba moderna contro la guerra*, u: La Voce del Popolo, 13. 4. 1971.

Bogatirev, Petar, G.

1975. *Kazalište lutaka i kazalište živog glumca*, u: Prolog, VII, 23 – 24.

Bogner-Šaban, Antonija

1986. *Povijest lutkarstva u Hrvatskoj od 1916-1985 (Skica)*, u: *Dani hvarskog kazališta, Stoljeća hrvatske dramske književnosti i kazališta (Provjere i poticaji)*, Književni krug, Split, 251-263.
1988. *Marionete osvajaju Zagreb*, Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, Zagreb.
1994. *Tragom lutke i Pričala, Povijest međuratnog lutkarstva u Splitu, Sušaku, Osijeku i Dječje carstvo*, AGM, Zagreb.
- 1995.a *Hrvatsko lutkarstvo u zrcalu povijesno-estetskih određenja*, u: *Glasje*, 3 – 4.
- 1995.b *Kratka povijest dječjeg scenskog stvaralaštva u Osijeku*, u: *Umjetnost i dijete*, 154 – 156 (4 – 6), 211-222.
- 1996.a *Zapis sa slavlja*, u: *Lutka*, II, 2, 11.
- 1996.b *Slavlje Osječana*, u: *Lutka*, II, 2.
- 1997.a *Kazališni Osijek*, AGM, Zagreb, Hrvatsko narodno kazalište Osijek – Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, Osijek – Zagreb.
- 1997.b *Džepna povijest Sluka*, u: *Lutka*, III, 4, 2-4.
2000. *Europski kontekst hrvatskog lutkarstva*, u: *Lutka*, VI, 8-9, 2-5.
2001. *Osijek, lutkarsko središte*, u: *Lutka*, god. VII, 10 – 11, 2-5.
2005. *Susreti lutkara i lutkarskih kazališta Hrvatske*, Dječje kazalište u Osijeku, Osijek.

Botica, Nensi

1991. *Umjesto suza smješak na dječjem licu: Rađa li se ponovo sunce?* u: *Novi list*, 2. 11. 1991.

Brlić-Mažuranić, Ivana

1969. *Priče iz davnine, Ribar Palunko i njegova žena*, IKP Mladost, Zagreb.

Ciglar, Želimir

1996. *Procvat hrvatskog lutkarstva*, u: *Lutka*, II, 3, 16-19.
1999. *Hod po vodi, Sedamnaesti susret lutkarskih kazališta i lutkara Hrvatske, Osijek, 1-5. svibnja 1999.*, u: *Vijenac*, VII, 136.

Collodi, Carlo

2001. *Pinokio*, Znanje, Zagreb.

Cuculić, Kim

2001. *Poruka bez balasta prošlosti*, Novi list, 24. 9. 2001.

2002. *Dekoratивно i tradicionalno*, Novi list, 21. 9. 2002.

2003.a *Spoj tradicionalnog i suvremenog*, Novi list, 14. 11. 2003.

2003.b *Predstava koja nastoji slijediti lutkarsku tradiciju*, Novi list, 16. 11. 2003.

2004. *Lutkarska čarolija*, u: Hrvatsko glumište, 21-22.

Cvitan, Grozdana

1999. *Lutkari na 38. međunarodnom festivalu djeteta*, u: Lutka, V, 7, 20.

Čečuk, Mario

1983. *Pinocchio na sceni Zagrebačkog kazališta lutaka*, u: Umjetnost i dijete, 3, 22.

1997. *Lutkar iz ravnice, razgovor s Ivanom Balogom*, u: Lutka, III, 4, 19-20.

2001.a *Unima u Rijeci, Uz 5. reviju lutkarskih kazališta u Rijeci*, u: Lutka, VII, 10 – 11, 27-28.

2001.b *Lutkarska revija u Rijeci*, u: Lutka, VII, 12-13.

Čečuk, Milan

1966.a *Zrela primjena crnog teatra*, u: Vjesnik, 27. 2. 1966.

1966.b *Pod ljubičastim svjetlom*, u: Studio, 18.-24. 6. 1966.

1967. *Još jedan avangardni napor*, u: Telegram, 6. 1. 1967.

1969.a *Najsrdahnije od svih bratstava, Zapis s jednog lutkarskog gostovanja*, u: Studio 11.-17. 1. 1969.

1969.b *Tendencije i ostvarenja*, u: Umjetnost i dijete, 3, 65-67.

1970. *Pogled na II. susret kazališta lutaka (u Osijeku)*, u: Umjetnost i dijete, II, 8, 43-49.

1971. *Okrnjena smotra (Post scriptum Trećem međunarodnom festivalu kazališta lutaka na esperantu)*, u: Umjetnost i dijete, III, 11 – 12, 61-65.
- *Dvije lutkarske smotre (IV. međunarodni festival kazališta lutaka na esperantu i III. susret hrvatskih lutkara)*, u: Umjetnost i dijete, III, 16 – 17, 11-12.
 - *Kazalište lutaka i slikovnica*, u: Umjetnost i dijete, IV, 19 – 20, 80-84.
 - *Aktualan lutkarski trenutak*, u: Umjetnost i dijete, V, 27, 54-62.
1975. *Zagrebačke lutke i lutkari*, u: Prolog, VII, 23 – 24.
1981. *Lutkari i lutke, Ogledi i osvrti*, Zajednica profesionalnih pozorišta Bosne i Hercegovine, Sarajevo.
- *Na riječkoj lutkarskoj sceni - Novo i klasično*
- ruk. *Ribar Palunko i njegova žena, bajka za lutke i djecu* (dramatizac. prema I. Brlić-Mažuranić), arhiv Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.
- ruk. *Vojnik koji je dobro išao* (dramatizac. prema nar. priči), arhiv Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.

Česal, Miroslav

1987. *Čovek – igrač na pozornici lutkarskog teatra*, u: Pozorište, XXIX, 1 – 2, 55-62.

Čutura Mladen

- 2001.a *O kazalištu sjena i drugome*, u: Lutka, VII, 10 – 11.
- 2001.b *Neke karakteristike folklornog teatra*, u: Lutka, VII, 12 – 13.

Ćopić, Branko

1968. *Ježeva kućica*, IŠP Naša djeca, Zagreb.

Debattista, Marina

2005. *Eugene Ionesco's Writings for children*, u: Bookbird, XXXXIII, 4, 15-20.

Deželić, Berislav

1975. *Lutka i prostor*, VII, 23 – 24.

Dujić, Lidija

2004. *Lutka i(li) tekst, Pitanje narativnog prestiža*, u: *Lutka*, X, 24 – 25.

Duš-Jelinić, Marija

ruk. *Veli Jože, istarska priča* (dramatiz. prema Nazoru), arhiv Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.

Đerđ-Dunderović, Ivana

2003.a *Poželjna heterogenost lutkarskih projekata i stilskih usmjerenja*, u: *Glas Slavonije*, 29. 4. 2003.

2003.b *Gledatelji profitirali brojnim kazališnim užicima*, u: *Glas Slavonije*, 30. 4 i 1. 5. 2003.

Eterović, Nikša

ruk. *Mali princ* (dramatiz. prema de Saint-Exupéryju), arhiv Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.

Festini, Leda

ruk. *Tri rodina pera* (dramatiz. prema Pavličeku i Středi), arhiv Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.

Filali, Katja

1971. *Concluso il III. incontro dei burattinai della Croazia: Un festival gradito e un seminario utile*, u: *La Voce del popolo*, 24. 10. 1971.

Filipović, Nevenka

1998. *Zagrebačko kazalište lutaka u olovnim godinama, 1971-1981*, u:
Lutka, IV, 6.

Florian, Zdenek

- ruk. *Tobija*, arhiv Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.

Foretić, Dalibor

1994. *Vječno luckasti lutak*, u: Novi list, 21. 11. 1994.
1995.a *Dobro ćeš ići ...*, 28. PIF, Međunarodni lutkarski festival u Zagrebu,
u: Večernji list, 6. 9. 1995.
1995.b *Završen 28. PIF, Međunarodni lutkarski festival u Zagrebu, Glavna
nagrada "Zvezdan"*, u: Novi list, 7. 9. 1995.
1996.a *Svijet bez kruha, pakao bez duša*, u: Novi list, 28. 2. 1996.
1996.b *Djevojčica i rat*, u: Novi list, 30. 10. 1996.
1997. *Igra bez kraja*, u: Novi list, 7. 10. 1997.
1998. *Žene kao kuće, muškarci kao brodovi*, u: Novi list, 3. 6. 1998.
2002. *Iluzija nije opsjena*, Adamić – Novi list, Rijeka.

Gašparović, Darko

1977. *Prema modernom kazališnom izrazu*, u: Novi list, 20. 6. 1977.
1978. *Ambiciozan pristup*, u: Novi list, 15. 6. 1978.

Govedić, Nataša

2002. *Iz lutkarskog izloga PIF-a: Izostala iznenađenja*, u: Novi list, 9. 9.
2002.
2004. *Lutke sve udaljenije od dječje publike*, u: Novi list, 5. 9. 2004.

Grgičević, Marija

2000. *Ubu, pobjednik*, u: Hrvatsko slovo, 15. 9. 2000.
2001. *Vedri dani lutkarski*, u: Hrvatsko slovo, 11. 5. 2001.

Hećimović, Branko (ur)

1990. *Repertoar hrvatskih kazališta: 1840-1860-1980*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb.
2002. *Knj. 3: Repertoari*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, AGM, Zagreb.

Hlača, Nenad

- 1988.a *Zanimljiva primjena lutke u kazalištu – Zašto smo u Vijetnamu, Minni Zagrebačkog kazališta lutaka*, u: Novi list, 7. 4. 1988.
- 1988.b *Lutka i živi glumac – Bastien i Bastiena Zagrebačkog kazališta lutaka*, u: Novi list, 8. 4. 1988.
- 1990.a *Simpatično teatarsko iznenađenje*, u: Novi list, 30. 11. 1990.
- 1990.b *Antigona za pokus*, u: Novi list, 10. 12. 1990.

Hribar, Svjetlana

- 1988.a *Zeko, Zriko i janje*, u: Novi list, 11. 2. 1988.
- 1988.b *Animacija djece – ključ uspjeha*, u: Novi list, 12. 2. 1988.
- 1988.c *Djeca su uživala*, u: Novi list, 31. 5. 1988.
1989. *Kako odrasti bez krila?* u: Novi list, 24. 10. 1989.
- 1990.a *Slučaj ili nešto drugo?* u: Novi list, 10. 5. 1990.
- 1990.b *Boja kao scensko biće*, u: Novi list, 18. 5. 1990.
1992. *Ostati – bio bi gubitak vremena*, u: Novi list, 5. 7. 1992.
1998. *Gluma je potraga za igrom*, u: Mediteran, V, 159, 2-3.

Ionesco, Eugene

1981. *Ćelava pjevačica i drugi antikomadi*, Znanje, Zagreb.

Ionesco, Eugene – Delessert, Etienne

2002. *Contes No 1 et 2 pour enfants de moins de trois ans*, Gallimard Jeunesse, Paris.

Ivanković, Hrvoje

1997. *Kvalitetni sajam hrvatskog lutkarstva*, u: *Lutka*, III, 4, 13-15.

2000. *Konj i Buhtli*, u: *Slobodna Dalmacija*, 9. 9. 2000.

Jerneić, Milena

1998. *Svijet iluzija koji se rasklapa i ponovo sklapa*, u: *Dnevnik*, 15. 10. 1998.

Jerolimov, Pavao

1998. *Otac zadarskog lutkarstva*, u: *Lutka*, IV, 5, 26-28.

Jokiel, Malgorzata

ruk. *Mala krila*, arhiv Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.

Jović, Milica

1986. *Lutke iz svijeta priča (19. međunarodni lutkarski festival, PIF, Zagreb, 1986.)*, u: *Umjetnost i dijete*, XVIII, 6, 487-491.

Jurkowski, Henryk

- *Kazalište lutaka u potrazi za apsolutnim*, u: *Umjetnost i dijete*, 33, 23-29.

1975.a *Dileme suvremenog kazališta lutaka*, u: *Prolog*, VII, 23 – 24.

1975.b *Povijest kazališta lutaka*, u: *Prolog*, VII, 23 – 24.

1984. *Transkodifikacija sistema znakova u lutkarstvu*, u: *Scena*, XX, 1.

1995. *Rođenje lutke*, u: *Glasje*, 3 – 4.

1998. *Skice iz teorije o lutkarskom kazalištu, Iz povijesti pogleda na lutkarsko kazalište*, u: *Lutka*, IV, 5.

2001. *Skice iz teorije o lutkarskom kazalištu, 1. dio*, u: *Lutka*, VII, 12 – 13.

2002. *Skice iz teorije o lutkarskom kazalištu, 2. dio*, u: *Lutka*, VIII, br. 14 – 15.

2005. *Povijest europskog lutkarstva, I. dio: Od začetaka do kraja 19. stoljeća*, Međunarodni centar za usluge u kulturi.

2006. *Metamorfoze pozorišta lutaka u XX. veku*, Otvoreni univerzitet – Međunarodni festival pozorišta za decu „Pionir“ Subotica, Subotica.
- 2007.a *Povijest europskog lutkarstva, II. dio: Dvadeseto stoljeće*, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb.
- 2007.b *Teorija lutkarstva, Ogledi iz istorije, teorije i estetike lutkarskog teatra*, Međunarodni festival pozorišta za decu, Subotica.

Kauzlarić, Vesna

1969. *Naše lutkarstvo danas*, u: Umjetnost i dijete, I, 1, 49-50.
1975. *Kazalište lutaka Rijeka*, u: Prolog, VII, 23 – 24, 82-83.

Kiseljak, Zinka

- 2001.a *Vijetnamske vodene lutke*, u: Lutka, VII, 10 – 11.
- 2001.b *Novosti iz Dječjeg kazališta u Osijeku*, u: Lutka, VII, 12 – 13.
2002. *Tko je Punch*, u: Lutka, VIII, 14 – 15.

Kolar, Erik

1992. *Sto i jedno poglavlje o lutkarskoj režiji*, Zajednica kulturnoumjetničkih društava Zagreba – Scena kazališnih amatera.

Košćina, A.

1962. *Jedno ime pod upitnikom*, Novi list, 14. 1. 1962.

Kragić, Bruno – Gilić, Nikica (ur)

2003. *Filmski leksikon*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb.

Kroflin, Livija

1992. *Zagrebačka zemlja Lutkanija, zagrebačko lutkarstvo 1945-1985. godine – prilog proučavanju hrvatskog lutkarstva*, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb.
2001. *Svjetski kongres UNIMA-e u Rijeci*, u: Lutka, VII, 10 – 11.

Kroflin, Livija (ur)

1997. *Hrvatsko lutkarstvo*, Hrvatski centar UNIMA i Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb.
1999. *Lutkarstvo u Hrvatskoj, 1997./98*, Bilten Hrvatskog centra UNIMA, 4, Zagreb.
2000. *Hrvatsko lutkarstvo, Drugo, izmijenjeno i dopunjeno izdanje*, Hrvatski centar UNIMA, Zagreb.
2002. *Lutkarstvo u Hrvatskoj*, Bilten Hrvatskog centra UNIMA, 6, Zagreb.
2006. *Lutkarstvo u Hrvatskoj, 2004./2005.*, Bilten Hrvatskog centra UNIMA, br. 10, Zagreb.

Kulundžić, Marija

1988. *Moj život s lutkom*, Poslovna zajednica profesionalnih pozorišta Bosne i Hercegovine, Sarajevo.

Kukolja, Božo

1998. *Milan Čečuk kao glumac-lutkar, pisac igrokaza i teoretičar lutkarstva*, u: *Lutka*, IV, 6, god. 32.

Kursar-Pupavac, Smilja

1995. *Igre s predmetima, Međunarodni festival kazališta lutaka – PIF*, Zagreb, u: *Slobodna Dalmacija*, 7. 9. 1995.

Kužat-Spaić, Kosovka

1998. *Teatar, ljubav na prvi pogled*, u: *Lutka*, IV, 6.

Lampalov, Dubravka

2004. *Lutke oko nas, 19. svjetski kongres UNIMA-e i Međunarodni lutkarski festival, Rijeka, 6-12. lipnja 2004.*, u: *Vijenac*, XII, 269.

Lazić, Radoslav

1985. *Istorija i teorija evropskog lutkarstva – razgovor s poljskim teatrologom dr. Henrykom Jurkowskim*, u: Umjetnost i dijete, XVII, 6, 559-565.
2002. *Estetika lutkarstva, Antologija*, Autorsko izdanje.
2004. *Svetsko lutkarstvo, Istorija, teorija, istraživanja*, Futura i Radoslav Lazić, Beograd.

Lupi, Magdalena

1995. *Pisati za lutke*, u: Glasje, 3 – 4.
1997. *Lutke osvojile Rijeku*, u: Hrvatsko slovo, 21. 11. 1997.
2003. *Kazališna slika Rijeke*, u: Hrvatsko glumište, 18, 70-71.
- ruk. *Pinocchio*, (dramatiz. prema Collodiju), arhiv Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.
- ruk. *Slike s izložbe* (dramatiz. prema Gogolju), arhiv Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.
- ruk. *Sve o „Jacquelinama“, hommage a Eugene Ionesco* (dramatiz. prema Ionescu), arhiv Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.

Majaron, Edi

1995. *Lutka – povlašteni scenski glasnik*, u: Glasje, 3 – 4.
- ruk. *Iz istarske škrinjice* (dramatiz. prema Pregelju i Mikcu), arhiv Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.

Majin, A.

1974. *Lijep doživljaj za mališane*, u: Novi list, 7. 6. 1974.

Malešev, Svetozar

1967. *Posjeta riječkom kazalištu: Govor drvenih lutaka*, u: Male novine, 15. 5. 1967.

Malik, Jan

1987. *Tradicionalni koreni, savremena strujanja i perspektive lutkarskog pozorišta*, u: Pozorište, XXIX, 1 – 2, 37-38.

Marinković, N.

1966. *Apel za sredstva, VI. festival djeteta u Šibeniku*, u: Slobodna Dalmacija, 2. 7. 1966.

Maštrović, Tihomil

1985. *Zadarsko lutkarstvo*, u: Umjetnost i dijete, XVII, 5, 427-430.

Mesarić, Jasminka

2001. *Od New Yorka do Kneje*, u: Lutka, VII, 12 – 13, 11-12.

Medvešek, Rene

ruk. *Nadpodstolar Martin* (dramatiz. prema Tolstoju), arhiv Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.

Mifka-Profozić, N.

1982. *Predstava za velike i male*, u: Novi list, 22. 11. 1982.

1984. *Bajka u gradskom prostoru*, u: Novi list, 26. 11. 1984.

1987. *Lutke nadmašile igru*, u: Novi list, 6. 10. 1987.

Mihalkov, Sergej

ruk. *Zeko Naduvenko*, priv. arhiv glumca-lutkara Jože Pihlera

Miladinov-Langerholz, Sanda

ruk. *Ježeva kućica* (dramatiz. prema Čopiću), arhiv Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.

Milić, Gordana

1973. *Riječko kazalište lutaka u Švedskoj od 2. do 20. listopada 1973.*, u: Novi list (bez datuma).
1974. *Mini i Maxi – novogodišnji dar*, u: Novi list, 25. 11. 1974.
1977. *Odličnom suradnjom do dobre predstave*, u: Novi list, 15. 2. 1977.
1978. *Demistifikacija bajke*, u: Novi list, 20. 11. 1978.
- 1979.a *“Aska i vuk” u maskama halubajskih zvončara*, u: Novi list, 28. 6. 1979.
- 1979.b *Riječki (lutkarski) film u Bugojnu*, u: Novi list, 13. 9. 1979.
- 1989.a *Lutkarski omnibus*, u: Novi list, 9. 5. 1989.
- 1989.b *Neiscrpne čarolije s lutkom*, u: Novi list, 11. 5. 1989.

Miletić, I.

1967. *Riječko kazalište lutaka vratilo se iz Poljske i Čehoslovačke, Srdačan i topao prijem*, u: Novi list, 20. i 21. 5. 1967.

Milošević, Jelena

ruk. *Sebični div* (dramatiz. prema Wildeu), arhiv Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.

Mioč, Pero

- 1996.a *Nadmarioneta ili izazov (I.)*, u: Lutka, II, 3, 20-22.
- 1996.b *Nadmarioneta ili izazov (II.)*, u: Lutka, III, 4, 21-24.

Misailović, Milenko

1985. *Lutke i ljudska sudbina*, u: Umjetnost i dijete, XVII, 5, 401-416.

Mišura, Zdenka

2003. *Gradsko kazalište lutaka Split, Naš je posao najljepša priča*, u: Lutka, VIII, 20 – 21, 20-22.

Mladinov, Davor

1975. *U traženju lutkarskog izraza*, u: Prolog, VII, 23 – 24.

Mravunac, Lorna

2002. *Čarobni mačji svijet*, u: Lutka, VIII, 14 – 15.

Mrduljaš, Igor

2001. *Zašto lutka glumi glumca*, u: Lutka, VII, 10 – 11.

ruk. *Sunce djever i Neva Nevičica* (dramatiz. prema I. Brlić-Mažuranić), arhiv
Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.

Mrkšić, Borislav

1975. *Drveni osmjesi*, Poseban otisak časopisa Umjetnost i dijete, Centar za
vanškolski odgoj Saveza društava „Naša djeca“ SR Hrvatske, Zagreb.

1979. *Pred novim nedoumicama*, u: Umjetnost i dijete, 61 – 62, 60-63.

1985. *Egzistencija lutke na sceni*, u: Umjetnost i dijete, XVII, 5, 417-426.

2006. *Drveni osmjesi*, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb.

Musić, Ivan

1970.a *Pogled u svijet lutkarstva*, u: Riječka revija, 1 – 2.

1970.b *U riječkom Kazalištu lutaka*, u: Riječka revija, III, 3 – 4, 141.

Naunović, R.

1967. *U traženju puta do psihe djeteta*, u: Novi list, 14. i 15. 10. 1967.

Nazor, Vladimir

1965. *Veli Jože*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, Zora, Matica hrvatska,
Zagreb.

Ostojić, Borislav

1982. *Klaunovi zasjenili lutke*, u: Novi list, 22. 11. 1982.

Palinić, Nana

1997. *Riječka kazališta*, u: Vjesnik DAR, sv. 39.

Paljetak, Luko

1975. *Male teze o kazalištu lutaka*, u: Prolog, VII, 23 – 24.

1990. *Lutkarsko kazalište s obje strane paravana*, Jugoslavenski festival djeteta, Šibenik.

2007. *Lutke za kazalište i dušu*, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb.

ruk. *Djevojčica sa žigicama, Igra za lutke i svjetlost* (dramatiz. prema Andersenu), arhiv Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.

ruk. *Postolar i vrag* (dramatiz. prema Šenoi), arhiv Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.

Pavešić, D.

1966. *Pred premijeru kazališta lutaka, Igra između djeteta i lutke*, u: Novi list, 21. 4. 1966.

Pavliček, František – Středa, Jiří

ruk. *Tri čapljina pera*, arhiv Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.

Pedulla, Gianfranco

ruk. *Odisej* (dramatiz. prema Homeru), arhiv Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.

Petrović, Tatjana

1976. *Školski sat lijepo umjetnosti, U povodu premijere Nazorova Velog Jože u Kazalištu lutaka Rijeka*, u: Novi list, 6. i 7. 11. 1976.

1977. *Kao svjetleća reklama*, u: Novi list, 23. 2. 1977.

Philpott, A. R.

1969. *Dictionary of Puppetry, Plays, Inc*, Boston.

Pokrivka, Vlasta – Čunčić, Jadranka

2001. *Lutkarstvo i scenska umjetnost*, u: *Lutka*, VII, 12 – 13, 57-58.

Prijic, Želimir

ruk. *Tri mušketira* (dramat. prema Dumasu), arhiv Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.

ruk. *Čarobno ogledalo* (dramat. prema Afanasjevu), arhiv Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.

Ravlić, Drago

1964. *Gostovanje Kazališta lutaka u Gerovu – Uspješna izvedba*, u: *Novi list*, 14. 10. 1964.

Roić, Đuro

1996. *Wieslaw Hejno – skica za portret*, u: *Lutka*, II, 3, 28-31.

Rošić, Đuro

1961. *Prva dramska premijera Kazališta mladih u Rijeci - Karlo Goldoni: Mirandolina*, u: *Novi list*, 3. 12. 1961.

1963. *Zapostavljeni teatar*, u: *Novi list*, 25. 9. 1963.

1965.a *Iskre s ognjišta slavenskog doma*, u: *Novi list*, 17. 3. 1965.

1965.b *Sreća i vjernost*, u: *Novi list*, 13. 10. 1965.

1966. *Novo i čarobno*, u: *Novi list*, 22. 2. 1966.

1967.a *Na zamor publici*, u: *Vjesnik*, 1. 4. 1967.

1967.b *Primjer iz Slovačke*, u: *Vjesnik*, 31. 10. 1967.

1974. *Riječka kazališna zbivanja (u jesen 1973.)*, u: *Dometi*, VII, 1 – 2.

1980. *Iz gledališta*, Riječko književno i naučno društvo, Rijeka.

Ružić, Igor

2003. *Ne prolazna čarolija lutkarstva*, u: *Vijenac*, 249, 18. 9. 2003.
2004. *Publika kao potvrda, Naj, naj, naj festival, Gradsko kazalište Žarptica, Zagreb, 18. travnja 2004.*, *Vijenac*, 265, 29. 4. 2004.

Sandalj, Tatjana

1998. *Neozbiljno o ozbiljnom*, u: *Lutka*, IV, 5, 65-66.

Seferović, Abdulah

2002. *Branko Stojaković 1937-1992-2002*, u: *Lutka*, VIII, 16 – 17.
2004. *Hrvatsko lutkarstvo od umijeća do umjetnosti*, u: *Lutka*, X, 24 – 25, 19.

Seferović, Abdulah (ur, prir)

1997. *Lutkari svete Margarite: 1952-1997: Četrdeset pet godina Kazališta lutaka u Zadru*, Kazalište lutaka Zadar, Zadar.
2001. *Kositreni vojnici hrvatskog lutkarstva, Prilozi za povijest Kazališta lutaka u Zadru*, Kazalište lutaka Zadar, Zadar.

Senker, Boris

1975. *Lutka u kazalištu živog glumca*, u: *Prolog*, VII, 23 – 24.
1977. *Dječje kazalište*, u: *Prolog*, IX, 31.

Stahuljak, Višnja

1998. *Susreti i događaji*, u: *Lutka*, IV, 6.
- ruk. *Crveni kišobran ili kako je dobri sluga išao na Mjesec po tri vlasi*, arhiv Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.

Stanojević, Ljubomir

1996. *Opravdano novo*, u: *Lutka*, II, 2.

Tarle, Zvonko

1988. *Vrati lutki dušu, Puppet art 88*, u: Rival, I, 1 – 2, 231-234.

Trefalt, Uroš

1993. *Osnove lutkovne režije*, Zveza kulturnih organizacij Slovenije, Ljubljana.

Valčić, Vedrana

2003. *Kazalište lutaka Zadar, Stara sezona, nove nade*, u: Lutka, VIII, 20 – 21, 16-19.

Valčić, Vedrana – Vigato, Teodora

2003. *Suvremena tehnologija kao pomoć u proučavanju povijesti lutkarstva*, u: Društvo i tehnologija, Građevinski fakultet Sveučilišta u Rijeci – Hrvatsko komunikološko društvo, Rijeka – Zagreb.

Valerjev, Nela

2004. *Hrvatska praizvedba Ionescovih priča*, u: Novi list, 28. 1. 2004.

Verdel, Helena

1987. *Zgodovina slovenskega lutkarstva*, Mestno gledališče ljubljansko, Ljubljana.

Vitez, Grigor

ruk. *Plava boja snijega*, arhiv Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.

Vrgoč, Dubravka

2000. *Lutkarski oproštaj s Kraljem Ubuom*, u: Vjesnik, 9. 9. 2000.

Vujović, Olga

2000. *Lutkari ponovo u Osijeku, Sluk, 17. susret lutkara i lutkarskih kazališta Hrvatske, Osijek 1.-5. svibnja 1999*, u: Lutka, VI, 8 – 9, 16-18.
2001. *Lutke usprkos svemu, uz 18. Sluk*, u: Lutka, VII, 10 – 11, 24-26.
2004. *Ja te volim jako, jako, 19. Susret lutkara i lutkarskih kazališta u Osijeku*, u: Lutka, VIII/IX, 22 – 23.

Zinaić, Milan

1974. *Riječki lutkari o svom kazalištu, Djeca znaju za šest pingvinčića*, u: Novi list, 6. i 7. 7. 1974.

Zvonar, Ivan

2003. *Uz 19. Sluk u Osijeku – Čudesna zadarska Robinzonijada*, u: Školske novine, 13. 5. 2003.

Žic, Ingrid

1985. *Predstava za sve uzraste*, u: Novi list, 25. 4. 1985.

Žunić, Robert

2000. *Udatny*, ICR, Rijeka.

Tekstovi potpisani inicijalima

A. K.

- 1958.a *Kulturna razonoda i odgoj*, u: Novi list, 13. 3. 1958.
- 1958.b *U Rijeci održan tečaj za rukovodioce kazališta lutaka*, u: Novi list, 2. 8. 1958.
- 1958.c *U Rijeci će se uskoro otvoriti Gradsko kazalište lutaka*, u: Novi list, 20. 11. 1958.

1960. *Pionirske ljetne igre u primorskim mjestima*, u: Novi list, 15. 5. 1960.
1965. *tekst bez naslova*, u: Novi list, 13. 2. 1965.

Al. K.

1961. *Turneja riječkog Kazališta lutaka: Doživljaj godine*, u: Novi list, 19. 6. 1961.

A. P.

1969. *Jesen u Opatiji, Prvi susret hrvatskih lutkara*, 14. 10. 1969.

D. P.

- 1966.a *Priprema se „Mali princ“*, u: Novi list, 27. 4. 1966.
1966.b *Ostvarenje namijenjeno najmlađima*, u: Novi list, 22. 11. 1966.
1969. *Jesen u Opatiji, Prvi susret hrvatskih lutkara*, 14. 10. 1969.

Fi.

1969. *Ostvaruje se suradnja kazališta lutaka Rijeke i Zadra*, 14. 2. 1969.

G. M.

1973. *Riječki lutkari proslavljaju danas 10. godišnjicu rada premijerom Operacija čarobni napitak*, u: Novi list, 27. 11. 1973.
1983. *Neva Nevičica i Sunce djever*, u: Novi list, 6. 9. 1983.

I. F.

1961. *Kazalište mladih počinje sezonu - Glavna djelatnost u okolici Rijeke - Suradnja s Narodnim kazalištem «Ivan Zajc»*, u: Novi list, 22. 9. 1961.

I. K.

1966. *Oktobar u Opatiji, Dvije predstave kazališta lutaka iz Rijeke i Lublina*, u: Novi list, 19. 10. 1966.

I. M.

1963. *Kazalište lutaka u Rijeci*, u: Galeb, IV, 4 – 5, 12.
Opet novo za naše mališane, rukopis za Novi list i La voce del popolo (bez datuma), arhiv Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.
Premijera u kazalištu lutaka: Princ i medvjed, rukopis (bez datuma), arhiv Gradskog kazališta lutaka u Rijeci.

M. G.

Posjet riječkih lutkara, u: Večernji list, (bez datuma)

mr.

2000. *Fenomeni*, u: Hrvatsko glumište, 11, 81.

N. M. P.

1987. *Ambiciozna predstava*, u: Novi list, 26. 1. 1987.

R. N

1964. *U riječkom kazalištu lutaka – Muzički igrokaz*, u: Novi list, 8. 5. 1964.
1965. *Uspjelo književno veče*, u: Novi list, 13. 3. 1965.
1966. *Riječki 'crni teatar' gostuje u Zagrebu*, u: Novi list, 28. i 29. 5. 1966.
1967. *Praizvedba Vilinske kočije Nedjeljka Fabrija*, u: Novi list, 25. i 26. 3. 1967.

S. H.

1989. *Kulturna baština kao polazište*, u: Novi list, 14. 4. 1989.

V. P.

1969. *Il Teatro dei burattini*, u: Il Pioniere, XXII, 2, 8.

Nepotpisani tekstovi

1959. *Otvoreno gradsko kazalište lutaka*, u: Novi list, 29. 12. 1959.
1960. *Radost za mlade i stare*, u: Novi list, 6. 7. 1960.
- 1961.a *Srdačan doček u svim mjestima*, u: Novi list, 30. 6. 1961.
- 1961.b *Prvi nastup Kazališta mladih - Vedra scena prikazala Mirandolinu u Skradu*, u: Novi list, 25. 10. 1961.
- 1961.c *Oduševljen susret s Kekecom u riječkom Kazalištu lutaka*, u: Novi list, 5. 11. 1961.
1963. *Nuove forme d'espressione ed esibizioni pantomimiche*, u: La Voce del popolo, 2. 6. 1963.
1964. *«Prima» al Teatro dei burattini – Un' operetta musicata da Papandopulo*, u: La voce del popolo, 20. 5. 1964.
- 1965.a *Tjedan posvećen I. Brlić Mažuranić*, u: Vjesnik, 10. 3. 1965.
- 1965.b *Prvi prospekt Kazališta lutaka*, u: Novi list, 13. 3. 1965.
- 1965.c *Viva e dinamica riduzione di Fabio*, u: La voce del popolo, 14. 3. 1965.
- 1965.d Nepotpisani tekst za TV emisiju *Jučer – danas – sutra*, 15. 3. 1965: *Šuma Striborova u Rijeci*, ruk.
- 1965.e *Berislav Brajković povodom osnivanja komorne i satiričke scene u Rijeci, Klonimo se provincijalizma!* u: Novi list, 27. 3. 1965.
1968. *Predstava za najmlađe*, u: Novi list, 21. 2. 1968.
1969. *Napokon predstava za najmlađe*, u: Novi list, 13. 3. 1969.
1973. *Nešto novo u ovoj godini*, program za 1973, Kazalište lutaka Rijeka, 18.

Ostali izvori

a) Građa iz arhiva Gradskog kazališta lutaka u Rijeci i Muzejske kazališne zbirke Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU u Zagrebu:

- Prijepis Zapisnika od 20. 8. 1959, Muzejska kazališna zbirka Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU u Zagrebu
- Zapisnik od 5. 9. 1959, Knjiga zapisnika, arhiv Gradskog kazališta lutaka u Rijeci
- Izvještaj o radu od 7. 1. 1960, arhiv Gradskog kazališta lutaka u Rijeci
- Zapisnik od 11. 1. 1960, Knjiga zapisnika, arhiv Gradskog kazališta lutaka u Rijeci
- Zapisnik od 9. 4. 1960, Knjiga zapisnika, arhiv Gradskog kazališta lutaka u Rijeci
- Fotografije
- Video i DVD snimke izvedbi ansambla Gradskog kazališta lutaka u Rijeci
- Programski listići uz predstave
- Scenografske skice

b) Internetske stranice hrvatskih lutkarskih kazališta:

- <http://www.djecje-kazaliste.hr>, posjet 23. studenog 2007.
- <http://www.gkl-rijeka.hr/wp/>, posjet 24. studenog 2007.

SAŽETAK

Doktorskim radom *Gradsko kazalište lutaka u Rijeci i hrvatska lutkarska scena (1960.–2004.)* predstavljena je djelatnost kao i doprinos Gradskog kazališta lutaka u Rijeci suvremenom hrvatskom lutkarstvu tijekom druge polovice dvadesetog stoljeća. Rad je strukturiran u obliku poglavlja u kojima je, nakon pregleda literature o Gradskom kazalištu lutaka u Rijeci i o njegovu osnivanju, kronološki, od početaka djelovanja krajem 50-ih godina 20. stoljeća do 2004. godine predstavljena djelatnost ovog kazališta usporedno s pregledom djelatnosti lutkarskih kazališta u Splitu, Zagrebu, Zadru i Osijeku u istim vremenskim periodima. Uz mnoge iznimne umjetničke dosege riječkih lutkara, u povijesti hrvatskog lutkarstva druge polovice 20. stoljeća ostat će zapamćena predstava *Muzičke minijature*, izvedena 1966. godine uz glazbu Liszta, Debussyja i Musorgskoga, u režiji Berislava Brajkovića, sa scenografijom i lutkama Ladislava Šošterića i uz primjenu, tada nove na hrvatskoj lutkarskoj sceni, luminiscentne varijante crnog teatra. Od svojeg osnivanja do danas Gradsko kazalište lutaka u Rijeci nastavlja obnašati svoju ulogu: biti kazalište namijenjeno najmlađoj publici, ali i istraživati bezbrojne mogućnosti scenskog izraza što ih pruža lutkarska umjetnost.

SUMMARY

Doctoral dissertation with the title *City Puppet theatre in Rijeka and the Croatian puppetry scene (1960.–2004.)* wants to show the activity and the contribution of City Puppet theatre in Rijeka to the contemporary Croatian puppetry during second half of 20th century. The dissertation is structured in chapters. After the review of literature about the City Puppet theatre in Rijeka and its formal constitution, in chronological orders are described the activities of the theatre, from the beginnings in the late fifties up until the year 2004. by comparing it with the activities of other Croatian puppet theatres in Split, Zagreb, Zadar and Osijek in the same period. Between many exceptional artistic results, it is the performance of *The Musical miniatures* that was performed in 1966. with the music of Liszt, Debussy and Musorgski, directed by Berislav Brajković and with the puppets created by Ladislav Šošterić that stays remembered in the history of Croatian puppetry. It was for the very first time that the luminescent version of black theatre was used on one of Croatian puppet stages at all. From its constitution up until today the City Puppet theatre in Rijeka continues to fulfil its mission: to be the theatre for the youngest audience and in the same time to explore the countless possibilities of theatrical expression that offers the art of puppetry.