

CARIĆEVE JUDITE I PLANINE  
PUTOVANJE U LUTKARSKU HETEROGENOST  
I RITUALNOST

*Igor Tretinjak*

UDK: 792.071.2.027Carić, M.  
792.97

Marin Carić u devedesetim je godinama dvadesetog stoljeća područje redateljskog istraživanja proširio na lutkarstvo, u prvim dvjema lutkarskim predstavama spojivši lutke s jednom od svojih stalnih preokupacija – hrvatskom književnom baštinom. U tom spoju, dobrim dijelom prepušten sigurnim rukama likovnih oblikovatelja Branka Stojakovića i Mojmira Mihatova, lutku je provukao kroz baštinski mlin, podcrtavši u njoj simbolične i metaforične slojeve te heterogenost i ritualnost lutkarstva. Taj spoj stvorio je efektan most između patine teksta i suvremenog pristupa (lutkarskom) izvedbenom činu, ukazujući na velike mogućnosti heterogenosti u upisivanju znakova (Judita) te ritualnosti u građenju scenskih svjetova upitne dramatičnosti (Planine).

Ključne riječi: Marin Carić; Branko Stojaković; Mojmir Mihatov; lutkarstvo; književna baština; ritualnost; procesija

## UVOD

Iako se prvi koraci lutkarstva za odrasle u Hrvatskoj uglavnom poklapaju s počecima našeg profesionalnog lutkarstva, lutkarstvo usmjereno odrasloj publici dosad nije uspjelo stvoriti kontinuitet, pojavljujući se tek povremeno, bez osmišljenog razvoja. U toj usitnjenosti ipak postoje neke zajedničke spone koje stvaraju svojevrzne cjeline. U prvom planu ističu se redatelji poput Zlatka Boureka, Branka Brezovca, Krune Tarle ili Tahira Mujičića, koji stvaraju zasebne i uglavnom zaokružene poetike i lutkarske izraze. U široj perspektivi predstave se može povezati pristupom lutkarstvu i lutki (primjerice homogeni ili heterogeni pristup, naglasak na vizualnim ili zvučnim aspektima predstave) ili određenim tematskim krugovima.

Jedna od tema koje su u hrvatskom lutkarstvu za odrasle prisutne od početaka do danas hrvatska je književna baština s kojom su se lutkari družili, nerijetko pionirski, od 20-ih godina prošlog stoljeća i scenske praizvedbe Držićeva Skupa u Teatru marioneta. Književnu baštinu i lutkarski medij preplitalo je na sceni nekoliko lutkarskih i dramskih redatelja: Joško Juvančić i Zlatko Bourek bavili su se Držićevim i Gundulićevim djelima, Šenoinim povjesticama i narodnim pripovijetkama (uglavnom) u Zagrebačkom kazalištu lutaka, dok su se u zadarskom lutkarskom kazalištu baštinom bavili gost iz Poljske Wiesław Hejno (Muka svete Margarite), Tomislav Durbešić (Bogovićev Stjepan, posljednji kralj bosanski), Luko Paljetak koji je u Božićnom triptihu koristio tekstove Vetranovića, Gleđevića, Držića i drugih, te Marin Carić. On je u Zadru režirao dvije predstave vrlo zanimljive u kontekstu vlastitoga redateljskog i lutkarskog opusa, kao i u kontekstu zadarskoga i hrvatskog lutkarstva za odrasle. Riječ je o predstavama Judita i Planine, koje će biti u fokusu ovoga rada i čijom će analizom i odnosom prema Carićevoj splitskoj Juditi rad pokušati uočiti jednu redateljevu epizodu koja izvire u procesiji i njoj se vraća, putem gradeći zreo, promišljen i slojevit lutkarski svijet.

## KAZALIŠTE LUTAKA ZADAR – ŽARIŠTE LUTKARSTVA ZA ODRASLE

Iz uvoda je očito da su se u Hrvatskoj istakla dva centralna mjesta spajanja baštine i lutke – Zagrebačko kazalište lutaka i Kazalište lutaka Zadar. Za razliku od ZKL-a, u kojemu su predstave vezane prvenstveno uz redatelje, u Zadru su se u jednom razdoblju lutkarstvo i baština susretali repertoarno promišljeno. Riječ je o jednoj od najvažnijih faza zadarskog kazališta obilježenoj predstavama za odrasle u kojima se ističu upravo teme iz baštine. Kako piše Helena Peričić, fazu je pokrenula 1990. godine predstava Muka svete Margarite u režiji Wiesława Hejna s kojom je »zadarsko [...] lutkarstvo započelo specifičan niz djela naše klasične baštine kojima se predstavilo u devedesetim godinama«. <sup>1</sup> U sljedećih devet sezona (do 1998. i Hejnova Don Quijotea) Kazalište lutaka Zadar postaviti će šest predstava za odrasle, među kojima četiri predstave naslonjene na hrvatsku baštinu – Judita (1991.), Stjepan, posljednji kralj bosanski (1992.), Božićni triptih (1994.) i Planine (1997.). Uzme li se u obzir skroman broj premijernih naslova tih ratnih i poratnih godina, može se zaključiti da je baštini blisko lutkarstvo za odrasle bilo jedan od važnih stupova repertoara Kazališta lutaka Zadar u posljednjem desetljeću dvadesetog stoljeća.

Nekoliko je razloga okretanja Kazališta lutaka Zadar odraslim publikama i književnoj baštini 90-ih. Između ostaloga, od 1962., kada se gasi Narodno kazalište te zgrada kazališta ostaje bez stalnog repertoara, lutkarsko je kazalište jedino profesionalno kazalište u Zadru, no nema stalni kazališni prostor. U tom svojevrsnom paradoksu, u kojemu je, kako piše Teodora Vigato, »postojala [...] zgrada kazališta, a nije bilo ansambla, s

---

<sup>1</sup> Helena Peričić, »Hrvatska književnost u repertoaru zadarskoga Kazališta lutaka u devedesetim godinama XX. stoljeća«, *Tekst, izvedba, odjek. Trinaest studija o hrvatskoj i inozemnoj dramskoj književnosti*, Erasmus naklada, Zagreb, 2008., str. 39.

druge strane postojao je lutkarski ansambl, a nisu imali zgradu«, u devedesetima je došlo do dogovora i spajanja »ansambla i pozornice« te su se »rodile 'velike' lutkarske predstave«.<sup>2</sup>

Ekskluzivnost omotana specifičnim društvenim i(li) političkim kontekstom usmjerila je Kazalište lutaka Zadar repertoarnoj i izvedbenoj hrabrosti i posebnosti. Kako dalje piše Vigato:

*... Kazalište lutaka Zadar odlikuje se posebnim stilom od samog osnutka. Jedan od razloga je bio geografska izoliranost Zadra pedesetih godina, a drugi učenje hrvatskog jezika nakon Drugog svjetskog rata jer su se svi služili talijanskim jezikom i prve predstave su se prevodile na talijanski kako bi djeca mogla razumjeti. S druge strane zadarski lutkari su uvijek bili otvoreni prema različitim eksperimentima. Kazalište lutaka Zadar je imalo tradiciju lutkarskih predstava za odrasle još iz 1976. kada su na scenu postavili Celestinu Fernanda de Rojasu [u režiji Wiesława Hejna, nap. I.T.] i koja je skinuta s repertoara zbog pornografije.<sup>3</sup>*

Smjesti li se ta hrabrost, specifičnost i ekskluzivnost u okruženje predraća, rata i poraća, rezultat će biti repertoar koji jednim svojim dijelom jasno progovara protiv ratnog ludila i »čija je većina predstava, pogotovo Muka svete Margarite i Judita, na neobičan način bila prisposodobiva s povijesnim događajima koji su obilježili uspostavu hrvatske državne neovisnosti, posebice s Domovinskim ratom«, kako piše Helena Peričić.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> Teodora Vigato, »Scenska izvođenja Judite u zadarskom okruženju«, *Zadarski filološki dani 6. Zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenog skupa Zadarski filološki dani 6 održanog u Zadru i Novalji 25. i 26. rujna 2015.*, Sveučilište u Zadru, Zadar, 2017., str. 197.

<sup>3</sup> Ibid., str. 196.

<sup>4</sup> Helena Peričić, »Hrvatska književnost u repertoaru zadarskoga Kazališta lutaka u devedesetim godinama XX. stoljeća«, *Tekst, izvedba, odjek. Trinaest*

Za razliku od Muke svete Margarite koju je režirao iskusni i cijenjeni poljski lutkarski redatelj Wiesław Hejno, donijevši zadarskim lutkarima već oblikovanu vlastitu (i) poljsku poetiku, Judita je prvi, no hrabar, promišljen i važan korak Marina Carića u svijet lutkarstva. Ali ne i njegov prvi susret s hrvatskom književnom baštinom.

## MARIN CARIĆ I BAŠTINA

»Tri četvrtine bogate teatrografije Marina Carića čine režije djela hrvatskih pisaca«, piše Hrvoje Ivanković u monografiji posvećenoj redatelju, te nastavlja:

*Četvrtina od njih pripada takozvanom baštinskom krugu, a četvrtina praizvedbama djela suvremenih hrvatskih autora. No i Carićeve postave djela iz hrvatske književne zaostavštine često su bile praizvedbama. Takvima bi mogli nazvati njegove postave Marulićeve Judite, Zoranićevih Planina, Gundulićeve Prozerpine ugrabljene, Hektorovićeve Ribanja i ribarskog prigovaranja, Slavonske Judite nepoznatog autora, Gazarovićeve Murata gusara...<sup>5</sup>*

Sam Carić vlastiti interes za stare i često debelim slojem prašine prekrivene tekstove objašnjava idejom kako je:

*... oživljavanje prošlosti [...] pokušaj kazališta da poništi vrijeme, tu okrutnu rijeku koja će naš život otplaviti u ništavilo. Vraćanje na stari*

---

*studija iz hrvatske i inozemne dramske književnosti*, Erasmus naklada, Zagreb, 2008., str. 44.

<sup>5</sup> Hrvoje Ivanković, »Mi bašćinci – o Carićevim postavama djela starih hrvatskih pisaca«, u: *Marin Carić*, monografija, ur. Hrvoje Ivanković, Hrvatski centar ITI – Zagrebačko gradsko kazalište Komedija, Zagreb, 2011., str. 203.

*tekst je i promjena rakursa promatranja vlastitog vremena. Vraćanje na stari tekst, ako to nije znanstveni čin ili arheologija, nego intuitivni, emotivni, umjetnički događaj, donosi jedan kazališni naboj druge vrste. On je prije poetičan negoli političan, on je prije svevremen negoli dnevničarski aktualan, on nekome znači mnogo, a nekome ništa, ali iskazuje svakako jedan oblik kazališta koje volim.*<sup>6</sup>

Zadarska Judita i Planine dijelom će potvrditi, ali dijelom i negirati Carićeve riječi, pokazavši da scensko oživljavanje prošlosti može biti itekako poetično, ali i više no »dnevničarski aktualno«.

Kako bi se mogla uočiti slojevitost njihova odnosa prema baštini i lutkarstvu, potrebno je u priču uvesti jednu raniju Carićevu predstavu koja, iako je riječ o glumačkoj predstavi nastaloj u drukčijem vremenskom i prostornom okruženju, na zanimljiv način povezuje i razdvaja dvije predstave. Riječ je o prvoj Carićevoj Juditi, premijerno izvedenoj 1979. godine u sklopu Splitskog ljeta i svojevrsnoj referentnoj točki ovog rada od koje će se Carić, zahvaljujući vremenu i mediju, prvo udaljiti, da bi joj se potom, obogaćen, vratio i zaokružio ovu svoju redateljsku epizodu.

## SPLITSKA JUDITA – PROSTOR U FOKUSU

U subotu, 11. kolovoza 1979. godine u sklopu Splitskog ljeta premijerno je izvedena predstava Judita, Marka Marulića, u adaptaciji Tonka Maroevića, režiji Marina Carića te izvedbi festivalskog ansambla predvođenog Dubravkom Miletić u ulozi naslovne junakinje i Božidarom

---

<sup>6</sup> Iz intervjuja u Biltenu Splitskog ljeta povodom premijere *Filokteta*, 1980. u: *Marin Carić*, monografija, ur. Hrvoje Ivanković, Hrvatski centar ITI – Zagrebačko gradsko kazalište Komedija, Zagreb, 2011., str. 259.

Bobanom kao Olofernom.<sup>7</sup> Carić je »radnju [...] smjestio i dinamično razvio u samome srcu grada, u dva središnja trga i po okolnim ulicama Splita, koji je u toj predstavi oživio biblijsku Betuliju«,<sup>8</sup> prvi put u povijesti festivala u potpunosti preplevši jednu predstavu i Split, prodrijevši izvedbom u samu srž grada.

*Predstava je bila poput fine čipke utkana u grad i to ne u neku njegovu zabit – piše Dalibor Foretić – već u njegove najvitalnije prostore, u Voćni i Narodni trg, popularnu splitsku Pjacu: zaista, svatko tko je ovih posljednjih dana Splitskog ljeta prisustvovao u pozne večernje sate ovom čudesnom kazališnom događaju, mogao se uvjeriti koliko grad (čak i zvonom sa zvonika) radi za ovu predstavu i kako ga ona čarobno preobražava, vraćajući ga u njegove iskone.<sup>9</sup>*

Taj veliki izvedbeni projekt oblikovan je kao »tijelovska procesija« kroz grad u kojoj se...

*...svaka [...] lokacija može čitati kao jedna njena postaja. Osmišljen je na događanju jedinstva Grada i pjesnika, društva i umjetnika. Zato se predstava u ovom slučaju ne »odijeva« u ambijent, nego pronalazi prostore na kojima će izgraditi scene, ali scene u gradu o kojem je u epsko-dramskom događanju riječ, točnije – u kojima je Grad ono zbog čega i u ime čega Judita radi sve što radi – piše Lada Martinac Kralj i dodaje kako – Grad nudi scene za priču o sebi, a teatar ih prepoznaje, sklapa s namjerom da bi isti taj Grad i Pjesnik koji o njemu*

---

<sup>7</sup> Kritika posebno ističe ulogu Božidara Bobana. Marija Grgičević tako piše »o izvanrednoj i ni sa čim dosad viđenim usporedivoj glumačkoj kreaciji Božidara Bobana«; više u: Marija Grgičević, »Marulićev prvi i najstariji uspjeh«, *Večernji list*, 15. kolovoza 1979.

<sup>8</sup> Tonko Maroević, »Držićev imenjak, Lucićev sugrađanin, Šnajderov vršnjak«, u: *Marin Carić*, monografija, ur. Hrvoje Ivanković, Hrvatski centar ITI – Zagrebačko gradsko kazalište Komedijska, Zagreb, 2011., str. 18.

<sup>9</sup> Dalibor Foretić, »Predstava utkana u grad«, *Vjesnik*, 16. kolovoza 1979.

*pjeva, vrijeme kad je napisan ep i vrijeme predstave bili izjednačeni, sljubljeni u Jedinstvo.*<sup>10</sup>

O sljubljenosti Grada i Pjesnika te o Pjesnikovom i vremenu predstave govori i Marin Carić u intervjuu uoči premijere predstave:

*Naša bi predstava trebala da istodobno govori o Juditi, o Maruliću i o nama. U kojim točno omjerima, odnosima, postocima – ne bih mogao reći. [...] Ipak prije svega, Marulić osuvremenjuje biblijsku legendu, ostajući dakako, u njoj; riječ je, zapravo, o renesansnom Splitu okruženom Turcima. Betulija je Split, a Asirci su Turci, koji na nekoliko kilometara od središta grada ubijaju pustinjake, pale Šoltu, osvajaju Klis... No, svaka direktna analogija bila bi isforsirana. Nema, naime, nikakve direktne suvremenosti unutar Judite. Međutim, neke suvremene rezonance sasvim su sigurno u igri.*<sup>11</sup>

Iako se predstava drži Marulićeve i Maroevićeve priče, više od nje, kao što se vidi iz kritika i osvrtu, u fokusu je prostor, odnosno Split, ili kako je kasnije napisao Carić, »Marulićevu Juditu u Splitu čitali smo kao Moltivu suprotivu Turkom, Betulija je postala Split, a Asirci Turci. Gledatelji kojima je bilo do aktualnih primisli mogli su čitati u to doba o opsadi Bejruta, ali nama je puno bliži bio Marulićev Split i turska opasnost.«<sup>12</sup> Sve će se promijeniti dvanaest godina kasnije.

---

<sup>10</sup> Lada Martinac Kralj, »Arhipelag«, u: *Marin Carić*, monografija, ur. Hrvoje Ivanković, Hrvatski centar ITI – Zagrebačko gradsko kazalište Komedija, Zagreb, 2011., str. 109.

<sup>11</sup> Zvezdana Timet, »Je li Marulić suvremen?«, *Večernji list*, 9. kolovoza 1979., razgovor s Marinom Carićem.

<sup>12</sup> Marin Carić, »Tri prizora u prilog ambijentalnog kazališta«, u: *Marin Carić*, monografija, ur. Hrvoje Ivanković, Hrvatski centar ITI – Zagrebačko gradsko kazalište Komedija, Zagreb, 2011., str. 238.

## ZADARSKA JUDITA – OD PROSTORA DO VREMENA, OD GLUMCA DO LUTKE

*»Turci« su nam se sasvim približili i postali konkretna »bratska« opasnost s istoka, a u metaforu Betulije upisali su se Vukovar, Vinkovci, Osijek, Dubrovnik, Zadar... Povijest se ponovila ili se zapravo sva ta stoljeća nije ni promijenila: ratovale su osvajačke horde protivu gradova. Grad se u Hrvatskoj potvrdio kao lice, kao tragični protagonist, braneći se protiv gole sile svojom uljudbom, svojim tradicijama, umjetnošću, jezikom, sviješću i žrtvom samih građana. Grad se branio molitvom, odlučnošću da se ne pokori, branio se vjerom, tom kolektivnom emocijom i sasvim individualnom hrabrošću svakog građanina posebice.<sup>13</sup>*

Tako piše Carić o svojoj drugoj, zadarskoj Juditi, nastaloj tik pred Domovinski rat, 1991. godine, stavljajući ponovno u prvi plan Grad, odnosno prostor. No...

*»Voda je u Gradu u koji ulazimo zatrovana. Baš su javili na radiju... A Marin upravo ide raditi predstavu o udovici koja spašava okruženi, izolirani Grad, Grad čiji su stanovnici ostali bez jela i bez pića... Kolektivno nesvjesno intenzivirano je izlazilo van«,<sup>14</sup> opisala je Dubravka Crnojević-Carić početak rada na zadarskoj Juditi, dodavši da se »tada [...] činilo kako je stvar potpuno slučajna, kako nema veze s promjenom paradigme koja se naslućuje, no gledajući iz današnje per-*

---

<sup>13</sup> Ibid.

<sup>14</sup> Dubravka Crnojević-Carić, »U potrazi za izgubljenim zavičajem«, u: *Marin Carić*, monografija, ur. Hrvoje Ivanković, Hrvatski centar ITI – Zagrebačko gradsko kazalište Komedijska, Zagreb, 2011., str. 199.

*spektive, gledajući Epimetejevim očima, jasno je da je za to postojao niz razloga».*<sup>15</sup>

Ove riječi ukazuju na bitnu društvenu i političku promjenu okruženja u kojemu će nastati Carićeva druga Judita te, iako je prostor jasno upisan u predstavu, ona će igrom povijesti puno naglašenije progovoriti o vremenu koje je sustiže te koje će se i u predstavu i prostor upisati višeslojno. No u zadarskoj Juditi nije se promijenilo samo vrijeme.

Dok je splitska Judita bila procesija koja se rasprostrla po dobrom dijelu starog Splita, zadarska se Judita stisnula u sebe, mansije na otvorenom zamijenivši klasičnom kazališnom scenom, glumce zamijenivši – lutkama.

Tih se predratnih i ratnih godina radilo manje – piše Crnojević-Carić – pa je svakako bilo interesantno otvoriti ulaz i u drugi medij. Osim toga, u jednom trenutku su i ravnatelji teatar lutaka, kao što su Jasminka Mesarić, Nikola Čubela te tadašnja ravnateljica zadarskog teatra Vera Stipčević, pokazali interes za zahtjevnije, ali i kvalitetnije projekte, angažirajući redatelje kojima je postavljanje lutkarske predstave predstavljalo novi izazov, kao i mogućnost istraživanja složenijeg kazališnog pisma.<sup>16</sup>

Po mišljenju Crnojević-Carić, Marin Carić lutkama se okrenuo...

*...barem iz sljedeća dva razloga: s jedne je strane to bio logičan slijed, novi moment, ali vezan uz teme koje predstavljaju djetinjstvo kolektiva, povijest (mitovi, legende – Judita, Planine), i tu je bila ključna snaga arhetipskog; kolektivnog nesvjesnog što djeluje mimo racionalnog, mimo osobnog. S druge je strane otišao u djetinjstvo osobe, susrećući se s bajkama (Vuk, Djevojčica...). Bajke koje služe predinicijaciji, pomažu djetetu susresti se sa snažnim emocijama.*<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> Ibid., str. 196.

<sup>16</sup> Ibid.

<sup>17</sup> Ibid., str. 197.

Bez obzira na razloge okretanja lutkama, Carić je taj potez opravdao već u svojoj prvoj lutkarskoj predstavi, pokazavši razumijevanje lutkarskog medija i njegovih mogućnosti. Ujedno, u lutkarstvo je ušao neopterećeno i bez »utega« tradicije koji je dobar dio (i) domaćih lutkarskih redatelja zadržavao u prostoru »klasične« forme, odnosno homogenog lutkarskog kazališta čija je osnovna karakteristika po Jurkovskom »istorodni svijet lutaka«. <sup>18</sup> Carić je homogenost u zadarskoj Juditi zamijenio »heterogenim lutkarskim kazalištem«, uputivši se u istraživanje i propitivanje mogućnosti »raznorodnih izražajnih sredstava«. <sup>19</sup>

U heterogenom kazalištu, koje je još 20-ih i 30-ih godina prošlog stoljeća prvi koristio veliki mađarski lutkarski inovator Géza Blattner, da bi se tridesetak godina poslije proširilo europskim lutkarskim scenama, » lutka je prestala biti dominantni element i postala je jedan od mnogih sastavnih elemenata tog kazališta, kao što je vidljivi glumac lutkar, kao što je glumac pod maskom, te različite vrste predmeta i rekvizita. To je u cijelosti izmijenilo estetiku kazališta lutaka kao umjetničke vrste«. <sup>20</sup> Otvorenost raznim izražajnim sredstvima poljuljala je poziciju lutke kao subjekta, a ponekad i lika, omogućivši redateljima, između ostaloga, da je koriste kao znak.

Iako u Juditi <sup>21</sup> još ne uvodi vidljivog glumca, a dio lutaka zadržava osobine likova, Carić je u njima podcrtao metaforičnost, koristeći ih prvenstveno kao znakove i simbole. Tako je na sceni spojio sicilijanke, naglavne lutke i ginjole te njihova simbolična značenja, zahvaljujući čemu je uspio u 50 minuta u Juditu upisati prostor i vrijeme, prošlost i

---

<sup>18</sup> Henrik Jurkovski, *Metamorfoze pozorišta lutaka u XX. veku*, Otvoreni univerzitet, Subotica – Međunarodni festival pozorišta za decu »Pionir«, Subotica, 2006., str. 15.

<sup>19</sup> Ibid.

<sup>20</sup> Ibid.

<sup>21</sup> Analiza predstave obavlja se na temelju videozapisa predstave te tekstualnih zapisa o njoj.

posebice sadašnjost, odnosno skorbu ratnu budućnost. I sve je to stvorio dobrim dijelom zahvaljujući likovnom oblikovatelju predstave, jednom od najboljih hrvatskih poznavatelja lutkarstva i lutkarske likovnosti, Branku Stojakoviću.

## LUTKARSKI ELEMENTI ZADARSKE JUDITE

Likovni okvir predstave Judita stavljen je u prvi plan,<sup>22</sup> piše Teodora Vigato i nastavlja: »Na sceni se pojavljuju prepoznatljivi motivi iz zadarske arhitekture na kojoj dominiraju bunari. Kompletna inscenacija je napravljena kao utvrda, a mogla bi to biti kapetanova kula na čijem se vrhu u funkciji krova nalazi raka svetog Šimuna.<sup>23</sup> Iz opisa se vidi da je Stojaković predstavu jasno prostorno odredio i lokalizirao. No, u odnosu na splitsku predstavu, ovdje se Grad stisnuo ne samo na dio scene, već i u vlastite zidine. Grad se brani, uvlači u sebe pred opasnošću koja prodire i koja je zauzela žilu kucavicu – bunare (stvarnost je pretočena u predstavu tako da vojnici čuvaju bunare).

Unutar zidina nalaze se građani i građanke koje predstavljaju benediktinke, »zaštitni znak Zadra«,<sup>24</sup> a koje je Stojaković oblikovao kao male sicilijanke.<sup>25</sup> Izborom tipa lutaka Carić i Stojaković »oduzeli« su građanima moć upravljanja vlastitim sudbinama, pretvorivši ih u nemoćne

---

<sup>22</sup> Teodora Vigato, »Scenska izvođenja Judite u zadarskom okruženju«, *Zadarski filološki dani 6. Zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenog skupa Zadarski filološki dani 6 održanog u Zadru i Novalji 25. i 26. rujna 2015.*, Sveučilište u Zadru, Zadar, 2017., str. 197.

<sup>23</sup> Ibid.

<sup>24</sup> Ibid.

<sup>25</sup> Marionete čije su glave spojene s križem žicom ili štapom, za razliku od klasičnih marioneta koje imaju konce.

i manipulirane marionete. Također, benediktinke u jednoj sceni plešu s vragom, što, osim opasnosti, sugerira da se krivce za opasnost pred vratima može pronaći i među vlastitim redovima, sugrađanima, dojučerašnjim sudruzima. S druge strane zidina nalaze se osvajači predvođeni Olofernom, koji se pojavljuju kao naglavne lutke,<sup>26</sup> a kao isti tip lutke oblikovana je Judita s »glavom svete Stošije koja se nalazi na stalnoj izložbi Zlata i srebra grada Zadra«.<sup>27</sup> Dominantnom pojavom naglavne lutke na osvajačima djeluju kao ozbiljna opasnost, kako bitno manjim likovima unutar zidina, tako gledateljima. S druge strane, jedna je od ključnih osobina naglavnih lutaka nestalnost glave na ramenima (zbog čega je, vjerojatno, i naslovna junakinja naglavna lutka), što će Carić i Stojaković odlično iskoristiti u sceni smaknuća Oloferna koje se »događa [...] ispod bijelog prozirnog vela koji se cugom u obliku baldahina spušta na krevet na kojem se nalaze Judita i Oloferno. Judita pred publikom ispod baldahina mačem ritualnim pokretima skida glavu naglavne lutke.«<sup>28</sup> Kako piše Dalibor Foretić, prva vizualna asocijacija koja se javlja uz Juditu jest odsječena Olofernova glava, omiljeni prizor mnogih slikara, što je u splitskoj Juditi izostalo. »Tamo je scena ubojstva Oloferna riješena elegantno, bez prolivene ijedne kapi krvi, ali se ipak čini da malo granginjolskih efekata u njoj ne bi bilo naodmet.«<sup>29</sup> Iako se ni u zadarskoj Juditi nije uputio prema granginjolskim efektima, ipak je glava, odnosno »nadglava«, pala i to scenski vrlo efektno, zahvaljujući karakteristikama naglavnih lutaka.

Ovo je tek jedan primjer mogućnosti lutkarskog medija koji se pokazao izuzetno efektним u građenju scenske priče zahvaljujući kojemu su Carić

---

<sup>26</sup> Lutke koje animatori navlače na sebe, a čije se glave nalaze na ramenima i glavama animatora.

<sup>27</sup> Teodora Vigato, »Scenska izvođenja Judite u zadarskom okruženju«, *Zadarski filološki dani 6. Zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenog skupa Zadarski filološki dani 6 održanog u Zadru i Novalji 25. i 26. rujna 2015.*, Sveučilište u Zadru, Zadar, 2017., str. 197.

<sup>28</sup> Ibid.

<sup>29</sup> Dalibor Foretić, »Predstava utkana u grad«, *Vjesnik*, 16. kolovoza 1979.

i Stojaković uspjeli efektno u predstavu upisati Juditu nekad i sad, kao i ludilo rata koje prijeti u sutrašnjici. Ludilo zbog kojeg je u zadarskoj Juditi upravo vrijeme, suvremenost s pogledom na mračnu, a blisku budućnost, postalo žarišna točka oko koje se predstava gradi i koju anticipira.

## PLANINE – IZMEĐU SPLITSKE I ZADARSKE JUDITE

Za razliku od zadarske Judite u kojoj Carić u izvedbenom pogledu radi veliki odmak od splitske Judite, u svojoj sljedećoj lutkarskoj predstavi na neki način povezuje splitsku i zadarsku Juditu, spajajući procesiju i lutke. Riječ je o scenskoj praiizvedbi Zoranićeva romana Planine, premijerno izvedenoj 1997. godine u Kazalištu lutaka Zadar.

Zadrani su dugi niz godina tražili ključ za scensko čitanje Zoranićeva romana, pronašavši ga, zajedno s Carićem, (i) u lutkarskoj procesiji Zadrom. »Pastirski roman u spoju srednjovjekovne i renesansne tradicije na zadarskom je Poluotoku pretočen u peripatetičko uprizorenje u kom gledalište prati izvođače – glumce, lutke, pjevački zbor«, piše Helena Peričić i nastavlja:

*Kao što pjesnik Zoran hodočasti kroz razne predjele Planina – rasute bašćine – i 'iščući lik za betegljubveni' susreće pastire i vilenice ili grozne prisposode u danteovskim prizorima, tako i gledateljstvo obilazi različite postaje na svom putu, od crkve sv. Frane, preko Foruma, do crkve sv. Dominika, Kapetanove palače i konačno Perivoja kraljice Jelene, gdje šetnja i završava.*<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> Helena Peričić, »Hrvatska književnost u repertoaru zadarskoga Kazališta lutaka u devedesetim godinama XX. stoljeća«, *Tekst, izvedba, odjek. Trinaest studija iz hrvatske i inozemne dramske književnosti*, Erasmus naklada, Zagreb, 2008., str. 42.

U ovoj predstavi Carić je lutkarskom izrazu pristupio s drugim partnerom – pokojnog Stojakovića zamijenio je Mojmir Mihatov, stvorivši prepoznatljiv mihatovski groteskni svijet te zacrtavši put kojim će se Carić i predstava uputiti. »U predstavi koja je kombinirala i dramske i lutkarske načine, pjev i ambijentalni teatar«<sup>31</sup> te u kojoj se uz glumce pojavljuju razni tipovi lutaka, maske, »automati« i »živa scenografija«, Carić i Mihatov spojiti će u procesiji »raskošno dinamičnu izložbu ekspresivnih mitskih čudovišta iz podzemnog svijeta i arkadijskih vila, zajedno sa sablasnim mlinskim kolom divovskog promjera koje 'sve ča na svit jest brzo, brzo u prah samlit hoće', te obrisima dalmatinskih gradova«<sup>32</sup> te će kritika najviše isticati upravo Mihatovljevo likovno oblikovanje predstave. »U svom prepoznatljivom likovnom rukopisu on je izradio asemblaže čudesne izražajnosti i dramatičnosti. Njihova mobilnost kao i statični elementi imaju začudnu dinamičnost, preobražavaju scenski okoliš u alegorijske predjele mašte.«<sup>33</sup>

Carić i Mihatov u Planinama su napravili korak dalje u istraživanju raznorodnosti lutkarskog izraza, lutkama pridruživši maske i, što je puno važnije, glumce. No ne u funkciji propitivanja odnosa stvoritelja i stvorenog, onoga koji udahnuje život i onoga koji o njemu ovisi, već u funkciji procesije.

## POVRATAK PROSTORU KAO »PROTAGONISTU«

Dok je u splitskoj procesiji, Juditi, Grad ciljano izabran za »protagonista«, u Planinama čini se da nije bilo drugog izbora, budući da je, kako

---

<sup>31</sup> Dalibor Foretić, »Punktacija romana«, *Novi list*, 26. lipnja 1997.

<sup>32</sup> Marija Grgičević, »Noćno planinarenje«, *Večernji list*, 23. lipnja 1997.

<sup>33</sup> Dalibor Foretić, »Punktacija romana«, *Novi list*, 26. lipnja 1997.

pišu kritičari, izostalo dramatičnosti. Anatolij Kudrjavcev prvi problem vidi već u predlošku te piše kako Zoranićevim Planinama »ipak nedostaje dramatičnosti jedne, recimo, Marulićeve Judite i njihova je rječitost isključivo ona duhovnih znakova. Ti se znaci mogu izraziti likovnošću, glazbom ili deklamacijom, ali čovjek im je, u svojoj osobnoj neposrednosti, naprosto nepotreban«. <sup>34</sup>

Iz te nedramatične građe Marin Carić je pokušao izvući »dramatičnu srž«, kako piše Dalibor Foretić, »međutim, to su bile čiste punktacije romanesknoga tkiva, bez nekih čvrstih fabularnih, a nekmoli dramaturških poveznica. Prije bi se stoga ono što smo vidjeli moglo odrediti kao ambijentalno scensko događanje koje nas bombardira manje ili više nepovezanim senzacijama, nego koherentna ambijentalna predstava«. <sup>35</sup> U takvom tkivu predstave ambijent je postao izvor i cilj. S druge strane, ne uspjevši stvoriti dramatičnost na sadržajnoj razini, Carić ju je, kako je primijetio Dalibor Foretić, prebacio na strukturu predstave, na dramatični susret i sukob, odnosno »kontrapunktiranje scena«. <sup>36</sup>

## DRAMATIČNOST KONTRAPUNKCIJE

Početni put kroz pakao uz koji iz zemlje vire torza patnika dovodi gledatelje »do mnogoglavog zmaja kojeg u svojim vizijama sagledava Zoranić kao užas pejsaža koji ga okružuje. Po povratku na forum, ta groza biva kontrapunktirana umilnim prizorom pastirskog sijela, s davno već zaboravljenim diplenjem gajdi«. <sup>37</sup> Slijedi, prema Foretiću, najproblematičniji

---

<sup>34</sup> Anatolij Kudrjavcev, »Ulična gužva!«, *Slobodna Dalmacija*, 23. lipnja, 1997.

<sup>35</sup> Dalibor Foretić, »Punktacija romana«, *Novi list*, 26. lipnja 1997.

<sup>36</sup> Ibid.

<sup>37</sup> Ibid.

dio predstave, koji se odigrava u crkvi sv. Dominika: »Carić ga je zamislio kao neku vrstu »peepshowa«. Gledatelji idu od kućice i kroz rupice zure u različito interpretirani, ali posvuda isti prizor paklenih muka ljudskih pod okriljem grozomornih čudovišta.«<sup>38</sup> Nasuprot ovome, »sljedeći zastanak u dvorištu Kapetanove palače sasvim je realističan u živoj glumi svojih protagonista«.<sup>39</sup> Kontrapunktiranje se nastavlja u sceni koju Foretić vidi vrhuncem predstave:

Ulazak u središnje prizorište, perivoj kraljice Jelene, ponovo nas vraća u alegorijski pomak. Pred malom kamenom nišom Zoranić se susreće s Dinarom, prastarom staricom koju u svome humanističkom nadahnuću povezuje s prelijepom Dejaninom iz antičkih iskona. Taj prizor je svojom upečatljivom animacijom lutkarski vrhunac predstave. Uvučena u lutku, manipulirajući njome jednostavnim, a izražajnim pokretima, raskošnom glasovnošću Sanja Zalović ostvarila je čudesan pomak koji artefakt pretvara u živo biće.<sup>40</sup>

Iz alegorije glumci prelaze u realističnost »urbanog pejisaža« da bi uslijedio »još jedan užasan prizor. Umjesto vodenice koja daje brašno, on će vidjeti mlinski kotač od ljudskih tijela, u čiji žrvanj neki metafizički mlinar neprestano ubacuje nove ljudske udove«.<sup>41</sup>

Strukturnu kontrapunktaciju dodatno podcrtava glazba koju potpisuje Ivo Nižić, a u ophodnji izvode pjevački zbor Filozofskog fakulteta i Zadarski madrigalisti. Kako piše Foretić, »njihovo pjevanje vraćalo je iskonima, postajući konstitutivni element scenskoga događanja, ali su isto tako vješto funkcionirali kao izvođači sasvim modernog glasovlja i zvukovlja kojima su pojačavali dramatičnost prizora, služeći se pritom katkad i jednostavnim priručnim instrumentima«.<sup>42</sup>

---

<sup>38</sup> Ibid.

<sup>39</sup> Ibid.

<sup>40</sup> Ibid.

<sup>41</sup> Ibid.

<sup>42</sup> Ibid.

## SUVREMENI POVRATAK KORIJENIMA LUTKARSTVA

Iskonima nisu vraćale samo pjevačke dionice, već i lutkarski elementi predstave koji u kontrapunktaciji scena preuzimaju elemente arealnosti, čudesnih elemenata i stvorova, alegorije i užasa, uglavnom ne preuzimajući uloge likova, već se zadržavajući u prostoru znakova, odnosno elemenata rituala.

Od početaka zanimanja za izvore lutkarstva, teatrolozi i povjesničari, predvođeni autorom prve povijesti europskog lutkarstva, Charlesom Magninom, njegove izvore pronalazili su u ritualu,<sup>43</sup> a prve lutke u idolima, fetišima, talismanima i magičnim lutkama »u prvoj fazi zarobljenim u svojoj nepomičnosti [...] tijekom idućeg razdoblja kulturna figura preobraćena je u ritualnu lutku, takoreći u trodimenzionalnu pokretnu ikonu koja predstavlja boga, čovjeka, ponekad i životinju, a korištena je u ritualima, religijskim ceremonijama i magijskim činima.«<sup>44</sup> U 19. stoljeću pojavljuje se i vrlo brzo širi oprečna ideja da su se lutke razvile iz dječjih igračaka,<sup>45</sup> što se poklapa s njihovim približavanjem djeci. Iako bi se moglo reći da je to mišljenje već neko vrijeme prevladavajuće, ako ne u teoriji, onda svakako u praksi, u drugoj polovici 20. stoljeća dogodio se povratak lutke mitu i ritualu, posebice s The Bread and Puppet Theaterom Petera Schumanna koji je kazalište vidio kao »religioznu formu«.<sup>46</sup> Ubrzo se scensko promišljanje

---

<sup>43</sup> Henryk Jurkowsky, *Povijest europskog lutkarstva, I. dio: Od začetaka do kraja 19. stoljeća*, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2007., str. 21.

<sup>44</sup> Ibid.

<sup>45</sup> Ibid., str. 22.

<sup>46</sup> Henrik Jurkovski, *Metamorfoze pozorišta lutaka u XX. veku*, Otvoreni univerzitet, Subotica – Međunarodni festival pozorišta za decu »Pionir«, Subotica, 2006., str. 230.

ritualnosti proširilo sa sadržajne posvećenosti na druge, svjetovnije teme, u prvi plan smještajući atmosferu, duh i izvedbene aspekte ritualnosti.<sup>47</sup>

Ritualnost u kazalištu bliska je Cariću te nije čudo da je u traganju za izrazom Planina došao, odnosno vratio se ritualu i procesiji. I dok je u zadarskoj Juditi napravio prvi korak u heterogenost, ovdje je napravio nekoliko koraka dalje u njezinu istraživanju, došavši do ritualnosti izvedbenog čina te pretočivši lutke gotovo u potpunosti u simbole, ikone i znakove. Time je vratio lutku njenim (pra)počecima vezanim uz procesije, prvo kao nepokretnu ikonu, potom animiranu lutku koja je zajedno s glumcima sudjelovala u tim uličnim spektaklima, počesto zauzimajući važnije mjesto od njih.<sup>48</sup> Aktualnim kazališnim razmišljanjem koje izvedbeni čin vraća iskonskim korijenima, Carić je stvorio čvrsti most između sadržajne starine i suvremenosti, približivši gledatelje tekstu i tekst gledateljima. Na taj način Zoranićeve Planine dobile su, usprkos uglavnom suzdržanim, odnosno negativnim kritikama,<sup>49</sup> dostojno scensko ruho koje je, poput Planina u Zoranićevo vrijeme, prokrčilo nove putove svojim junacima, ovaj put lutkama. No, kao i sa Zoranićevim djelom, izostale su brze reakcije nastavljača.

---

<sup>47</sup> Primjerice, utjecajna španjolska grupa Els Comediants predstave u »ritualnom duhu« pretvarala je u ulične parade.

<sup>48</sup> U srednjem vijeku samo su lutke u procesijama mogle predstavljati kraljeve; više u: Henryk Jurkowsky, *Povijest europskog lutkarstva, I. dio: Od začetaka do kraja 19. stoljeća*, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2007.

<sup>49</sup> Više u: Dalibor Foretić, »Punktacija romana«, *Novi list*, 26. lipnja 1997. i Anatolij Kudrjavcev, »Ulična gužva!«, *Slobodna Dalmacija*, 23. lipnja 1997.

## ZAKLJUČAK

Marin Carić u devedesetim je godinama dvadesetoga stoljeća područje redateljskog istraživanja proširio na lutkarstvo, u prvim dvjema lutkarskim predstavama spojivši lutke s jednom od svojih stalnih preokupacija – hrvatskom književnom baštinom. U tom spoju, dobrim dijelom prepušten sigurnim rukama likovnih oblikovatelja Branka Stojakovića i Mojmira Mihatova, lutku je provukao kroz baštinski mlin, podcrtavši u njoj simbolične i metaforične slojeve te heterogenost i ritualnost lutkarstva. Taj spoj stvorio je efektan most između patine teksta i suvremenog pristupa (lutkarskom) izvedbenom činu, ukazavši na velike mogućnosti heterogenosti u upisivanju znakova (Judita) te ritualnosti u građenju scenskih svjetova upitne dramatičnosti (Planine).

Sagledaju li se ova dva kazališna svijeta u odnosu na treći, splitsku Juditu, koju je Carić napravio dvanaest godina prije zadarske Judite i osamnaest godina prije Planina, dobiva se zanimljiva epizoda u Carićevu redateljskom opusu u kojoj se stalne točke njegova stvaralaštva (baština i procesija) bogate unošenjem novih elemenata (lutke, maske, raznorodna izražajna sredstva) te značenjski mijenjaju pod utjecajem društvenog i političkog okruženja u kojemu predstave nastaju i žive.

Promotri li se ta Carićeva epizoda u širem kontekstu, pokazat će se važnom u kontekstu zadarskog i hrvatskog lutkarstva 90-ih godina, ne samo u anticipatorskom dijelu na sadržajnoj razini (Judita), već i zbog efektnog i promišljenog odmicanja od homogenog lutkarskog izraza u heterogenost (Judita) te korak dalje u ritualnost (Planine). Odmak od homogenosti ukazao je na velike mogućnosti lutkarstva u čitanju i predstavljanju kompleksnih i počesto scenski nezahvalnih tekstova poput književne baštine. Nažalost, Carićevi prvi koraci ostali su dobrim dijelom usamljeni te, usprkos odličnim kritikama i reakcijama publike (Judita), nisu bili prvi koraci dugog puta, već su preuzeli sudbinu lutkarstva za odrasle u Hrvatskoj – ostali su usamljeni primjeri.

## LITERATURA

Knjige, monografije i zbornici:

- Jurkovski, Henrik, *Metamorfoze pozorišta lutaka u XX. veku*, Otvoreni univerzitet, Subotica – Međunarodni festival pozorišta za decu »Pionir«, Subotica, 2006.
- Jurkowsky, Henryk, *Povijest europskog lutkarstva*, I. dio: *Od početaka do kraja 19. stoljeća*, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2007.
- Marin Carić, monografija, ur. Hrvoje Ivanković, Hrvatski centar ITI – Zagrebačko gradsko kazalište Komedija, Zagreb, 2011.
- Peričić, Helena, »Hrvatska književnost u repertoaru zadarskoga Kazališta lutaka u devedesetim godinama XX. stoljeća«, Tekst, izvedba, odjek. Trinaest studija iz hrvatske i inozemne dramske književnosti, Erasmus naklada, Zagreb, 2008.
- Vigato, Teodora, »Scenska izvođenja Judite u zadarskom okruženju«, Zadarski filološki dani 6. *Zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenog skupa Zadarski filološki dani 6* održanog u Zadru i Novalji 25. i 26. rujna 2015., Sveučilište u Zadru, Zadar, 2017.

Novinski članci i kritike:

- Foretić, Dalibor, »Predstava utkana u grad«, *Vjesnik*, 16. kolovoza 1979.
- Foretić, Dalibor, »Punktacija romana«, *Novi list*, 26. lipnja 1997.
- Grgičević, Marija, »Noćno planinarenje«, *Večernji list*, 23. lipnja 1997.
- Kudrjavcev, Anatolij, »Ulična gužva!«, *Slobodna Dalmacija*, 23. lipnja 1997.
- Timet, Zvezdana, »Je li Marulić suvremen?«, *Večernji list*, 9. kolovoza 1979. (intervju s Marinom Carićem).

CARIĆ'S JUDITAS AND MOUNTAINS  
A JOURNEY INTO THE HETEROGENEITY AND RITUALITY  
OF PUPPETRY

*Abstract*

In the 1990s Marin Carić, a stage director, extended the scope of his research into puppetry. In his first two puppet theatre performances he did so by connecting puppets with one of his constant preoccupations – Croatian literary heritage. In this connection, safely and largely relying on artists and designers Branko Stojaković and Mojmir Mihatov, Carić pulled the puppet through the inheritance grid, underlining in it symbolic and metaphoric layers as well as heterogeneity and rituality of puppetry. This connection created an effective bridge between the patina of the text and contemporary approach to (puppetry) performing act, pointing at the great possibilities of heterogeneity in inscribing the signs (Judita [Judith]) and rituality in creating of stage worlds of questionable theatricality (Planine [The Mountains]).

Key words: Marin Carić; Branko Stojaković; Mojmir Mihatov; puppetry; literary heritage; rituality; procession