

LUTKARSKI ŽANROVI

Teodora Vigato

UDK: 792.27(091)

Autorica u radu polazi od činjenice kako je vrlo teško definirati lutkarski žanr zbog širokog spektra lutkarskih mogućnosti. Najprije navodi različite lutkarske žanrove koji su se pojavljivali u povijesti lutkarstva, s posebnim osvrtom na promjene koje nastaju u lutkarstvu početkom 20. stoljeća. Izdvaja lutkarske žanrove praktičara Erika Kòlara i Jana Malika. Hrvatsko lutkarstvo današnjeg oblika nastaje nakon Drugog svjetskog rata pa autorica govori o razvojnem putu lutkarskog izraza i o žanrovskim promjenama nastalima pedesetih i šezdesetih godina. Počinje se stvarati »treća vrsta«, kako je kazao Henryk Jurkowski, jer se na lutkarskoj sceni pojavljuje živi glumac. U posljednjem dijelu ovog rada autorica sintetizira promjene koje su nastale u klasičnom lutkarstvu na primjeru repertoara Kazališta lutaka Zadar 2017./18. i 2018./19. Žanrovski određuje literarni predložak po kojem su rađene predstave te također određuje odnos živog glumca prema lutki jer je danas glumac zavladao lutkarskom scenom.

Ključne riječi: lutkarski žanr; »treća vrsta«; Kazalište lutaka Zadar

Lutka je kroz povijest pratila sve društvene slojeve te je bila nazočna u običajima na nivou folkloru u seoskim i gradskim sredinama, a s druge strane, lutku koriste i obrazovani slojevi od opere do avangarde. Lutkarsko kazalište bilo je otvoreno za sva izražajna sredstva od glume i mimičkih pokreta do predmeta (Jurkowski 2007a: 77). Međutim, moramo napomenuti kako lutkarstvo kao manifestacija popularnih umjetnosti nije održalo korak s dinamičnim strujama visoke umjetnosti. Uvijek je zaostajalo za novim tendencijama u kazalištu. Držalo se drevnih kazališnih oblika dulje nego dramsko kazalište (Jurkowski 2005: 5-17). Mnogi žanrovi kao što su ginjolska kazališta ili kazalište na vodi i još mnogi drugi u neizmijenjenom obliku sačuvali su se do danas. Sve je to razlog velike raznolikosti lutkarskih žanrova.

U definiranju žanrova koji se pojavljuju u hrvatskom profesionalnom lutkarstvu polazimo od razmišljanja Henryka Jurkowskog (ibid.) koji kaže kako je lutkarsko kazalište žanr kazališne umjetnosti u kojem lutka, ili nekoliko lutaka, u funkciji kazališnog lika djeluje u scenskom prostoru putem manipulacije govora barem jednog skrivenog izvođača, prikazujući dramsku radnju u razvoju. Ovo je model klasičnog lutkarskog kazališta koji nudi kao polazišnu točku. Međutim, ova definicija lutkarskog žanra isključuje manifestacije poput pripovijedanja s lutkom, lutkarskog cirkusa i varijetetskih predstava, također isključuje i moderne žanrove poput kazališta pomiješanih medija u kojem nastupaju živi izvođač i lutka zajedno te kazalište predmeta. Bez obzira na žanrove, Jurkowski (2006: 9-15) lutkarsko kazalište dijeli na homogeno i nehomogeno. Homogeno kazalište lutaka Jurkowski imenuje klasičnim ili čistim lutkarskim kazalištem jer je usredotočeno na istorodnost vizualnih izražajnih sredstava. Nehomogeno kazalište lutaka naziva kazalištem raznorodnih sredstava izražavanja te eksperimentalnim i autorskim kazalištem. U nehomogenom kazalištu lutaka glumac je vidljiv i primjenjuje se otkrivena animacija.

Kako bismo mogli definirati recentne žanrove u lutkarskom kazalištu, potreban je pregled teoretičara lutkarstva koji su u povijesti definirali

lutkarske žanrove. Naime, poznato nam je kako se lutkarstvom nije bavilo mnogo teoretičara i kako nemamo mnogo njihovih zapisa pa pregled lutkarskih teorija u kojima se određuje žanr nalazimo u uvodnom dijelu *Povijesti europskog lutkarstva* Henryka Jurkowskog (2005: 5-17). Prve žanrove u kazalištu lutaka zabilježio je Charles Magnin početkom 19. stoljeća. Promovirao je lutkarstvo kao granu kazališne umjetnosti, a lutke je dijelio na *hijeratske*, *aristokratske* i *popularne*, kojima je potkraj 19. stoljeća Ernest Maindron dodao još jednu kategoriju *književne lutke* jer se služila književnim tekstovima posebno pisanim za lutke. Jurkowski predlaže naziv *umjetničko lutkarsko kazalište* jer lutkarstvo dijeli na: spontano, umjetničko i lutkarstvo u socijalnoj skrbi. Među prvim teoretičarima spominje još i Hansa Richarda Purschkea koji je podijelio lutke prema različitim tehnikama kontrole: kazališne lutke na koncu, ručne lutke, lutke na štapu i pokretne figure – kazalište jaslica. Izražajne kvalitete lutaka, kao i njihov repertoar, razlikuje se prema načinu kako je lutka napravljena. Govori kako primjena lutaka u magiji, ritualu, reklamiranju, pripovijedanju, obrazovanju, terapiji jest zadivljujuća, ali se uvelike razlikuje od lutke lutkarskog kazališta gdje je lutki dana scenska uloga. Henryk Jurkowski polazio je od razmišljanja Lothara Buschmayera koji shvaća lutkarstvo kao posebni sistem znakova. Suočava izražajne mogućnosti klasičnih lutkarskih tehnika sa strukturnim svojstvima njegova repertoara i s estetskim kategorijama. Bavi se odnosom između dramaturgije lutkarskog kazališta i ekspresivnih mogućnosti lutke. Najprije navodi izražajne mogućnosti klasičnih lutkarskih tehnika koje su prema njemu: kazalište sjena, marioneta, ginjol i javajka. Strukturna svojstva njihova repertoara su priča, legenda, bajka, mit, misterij, a estetsku kategoriju čine tragika, tragizam pojedinačne lutke, uzvišenost, komika, burleska, groteska, parodija, satira, humor. Do određenih utvrđivanja stila i granica žanra dolazi

ako se svaka pojedinačna vrsta izvodi iz svojih stvaralačkih momenata, iz odnosa između animatora i lutke i iz tehnike igre.¹

LUTKARSKI PRAKTIČARI O LUTKARSKIM ŽANROVIMA

Poetika suvremene hrvatske lutkarske scene počinje se stvarati nakon Drugoga svjetskog rata. Najveći utjecaj na lutkarski izraz imali su lutkari i teoretičari, ali više praktičari koji su dolazili iz Rusije i iz Češke. Najveći lutkar 20. stoljeća, podrijetlom iz Rusije, Sergej Obrascov polazi od činjenice kako je lutkarstvo potrebno ljudima kao jedinstven i nezamjenjiv žanr scenske umjetnosti. Ono što može izraziti lutka, ne može živi glumac. Niti jedan glumac ne može stvoriti predodžbu o čovjeku uopće, zbog toga što je i sam čovjek. To može učiniti samo lutka, zbog toga što nije čovjek.² Obrascov je postavio temelje lutkarskom žanru kao nultoj točki po kojoj su se određivali standardi lutkarskog izraza. Uglavnom je režirao predstave paravanskog tipa, a poznat je po uvođenju u europsko lutkarstvo javajke koja je u potpunosti zamijenila lutku ginjol.

¹ U prvom dijelu *Povijesti europskog lutkarstva* Henryka Jurkowskog (2005.) navode se lutkarski žanrovi. U antici su postojale hijeratske lutke i automatski mehanizmi i to su bila dva osnovna žanra. U srednjem vijeku postoje lutke *marionette à la planchette* (u prijevodu lutka na ploči) i ručne lutke koje su bile smještene u *castelletu* gdje su se prikazivali viteški sadržaji, dok su se religiozni lutkarski sadržaji predstavljali u *retablma*. U komediji *dell'arte* uz glumce pojavljivale su se i lutke. Engleski komedijaši donosili su nove lutkarske teme, i vjerske i svjetovne. Žanrovi u doba prosvjetiteljstva u 18. stoljeću vezuju se za posebnu vrstu lutaka *fantoccini* – komplicirane žičane marionete sposobne izraziti različite trikove. Nastaju novi lutkarski žanrovi koji su uključivali igrokaz sjena, prikaz automata ili izvedbe mehaničkog kazališta s plošnim likovima zvane *theatrum mundi*. Englesko zlatno doba 18. stoljeća na lutkarski repertoar stavlja misterije i moralitete. Drugi tip predstava bile su imitacija talijanskih opera i satiričke predstave.

² Kazao je Obrascov u razgovoru s Lukom Paljetkom (2007: 93-98).

Češki teoretičar, ali i praktičar lutkarstva Erik Kolár (1992: 17) nabraja lutkarske žanrove: tragedija, komad iz života ili drama u užem smislu, komedija i njene podvrste satira, farsa, groteska, parodija. Najčešći žanrovi, kada je u pitanju književna vrsta po kojoj je nastala lutkarska predstava, prema Kolárovu su mišljenju bajka, komad s pjevanjem u formi mjuzikla, poetsko kazalište, dramatisacija basne, bilo kao mala forma ili u razvijenom obliku, scenski leporelo – niz samostalnih slika spojenih jedinstvenom radnjom. Lutkom se može odigrati i u kazalištu apsurdna, a posebno je zanimljivo to što se lutkarskim kazalištem mogu uprizoriti male forme. Napominje kako se u jednoj predstavi ne bi trebao provoditi samo jedan žanr. U posebnom poglavlju Kolár (1992: 19), pozivajući se na Otokara Zicha, govori o dvjema podvrstama lutkarskih žanrova: komični i ozbiljni. Komični žanr nastao je na trgu kao svojevrsan nastavak komedije *dell'arte*, a ozbiljni je žanr zastupljen bajkom i u njemu se prožimaju ozbiljne i vesele situacije. Taj je žanr većinom književnog podrijetla, čak i u slučaju kad se dramatisiraju narodne bajke. Za dva različita žanra postoje različiti inscenacijski pristupi. Komedije su često improvizirane i u pravilu nastaju u dijalogu s gledateljima. Ozbiljni žanrovi u literarnom kazalištu nastaju kao rezultat izbrušene glume. Kolár tvrdi kako vrsta lutaka određuje žanr. Marionete se koriste za statične komade, filozofske, simboličke, tajne, lirske, stare pučke komade. Javajke za tragične, lirske i groteskne, ginjači također za groteskne teme, ali ujedno za jednostavne lirske ili pučke napjeve. Crno kazalište nazočno je u kratkim prizorima grotesknog ili lirskog žanra (Kolar 1992: 39).

Češki lutkar Jan Malik tvrdi kako su krajem 19. stoljeća lutkarskom scenom dominirale bajke. Međutim, zahvaljujući eksperimentima u lutkarskim kazalištima javljaju se i druge repertoarske vrste i žanrovi: opera, pantomima, revija i varijete. Lutkarski repertoar uglavnom je preuzet iz glumačkog kazališta. Malo je tekstova koji su pisani za kazalište lutaka, tvrdi Malik. Krajem 19. stoljeća, kada se lutkarstvo uglavnom opredijelilo za dječju publiku, nastaju i novi žanrovi – lutkarske priče u kojima se

oživljavaju životinje. Privlačna je i znanstvena fantastika koju bi trebalo ublažiti humorom i ironijom te obogatiti filozofskim podtekstom, zaključio je Malik. Karakteristično je da u lutkarskoj dramaturgiji svi autorski zaleti i relativno česti eksperimenti pojedinaca imaju na umu odraslog čovjeka i odabranu publiku (Malik 1987: 7-44).

ODNOS PREMA LUTKI POČETKOM 20. STOLJEĆA

Početak 20. stoljeća ili u razdoblju avangarde nastaju radikalne promjene u odnosu na lutkarsku tradiciju. Pojavljuju se glumačke predstave koje su srodne lutkarskim izvedbama, potom maske i mim. Najznačajniji redatelj koji je počeo upotrebljavati lutku na drugačiji način bio je Alfred Jarry. U njegovim predstavama prevladava antihumanistički stav. S druge strane, dolazi do gubljenja centra i nastajanja praznine postojanja što je vodilo prema izrazito komičnom i karikaturnom. Primjeri marionetizacije kazališta nekako u isto vrijeme dogodili su se u predstavama Edwarda Gordona Craiga i Erwina Piscatora. Pojavila se poznata nadljudska kregovska *nadmarioneta* kao potreba novog pokreta u kazališnom izrazu. Javljaju se novi lutkarski žanrovi od mehaničke do čudesne lutke, od zabavne do bajkovite. Scenska lutka postavljala se kao alternativa živom tijelu, kao apstrakcija ili sjena. Trebala se usmjeriti na egzistencijalne sadržaje kako bi dovela do unutrašnje obnove (Greco 2002: 124). U ime teatra budućnosti legalizira se povratak srednjovjekovnih misterija, antičkih čudovišta i posebno japanskog teatra. Jarryjev *Kralj Ubu* imao je utjecaj na lutkarstvo, glumčev i redateljski rad u smislu antinaturalizma i kao ograničenje u odnosu na glumca. Jarry spaja uzvišenost klasične maske s tipologijom

ljudske gluposti i programiranom jednostavnošću jezika ginjola. Za Jarryja lutka je apstrakcija koja hoda.³

Određene ideje modernizma i avangarde predstavljale su važne impulse i mogle su utjecati na lutkarsku maštu. Upravo kod avangardista nailazimo na prvu uporabu objekta kao lutke i razvijanja tehnike kolaža u lutkarstvu. U prvoj polovici 20. stoljeća stvorena je ideja o potrebi da se lutkarstvo vrati izvorima, prvobitnim ponašanjima u kazalištu, ritualu (Jurkowski 2013: 15).

³ Pregled teorija lutkarskog teatra navodi Franco Carmelo Greco (2002: 123-124), koji kaže kako su početkom 20. stoljeća mnogi kazališni teoretičari i praktičari pokušavali živog glumca zamijeniti lutkom. Maurice Maeterlinck postavlja hipotezu o scenskoj lutki kao prijelaznom stupnju i evoluciji nove scene u odnosu na bestjelesno i duhovno kazalište sjena. Na osnovi slične negativne teologije, teatru će biti oduzeti tonovi tjelesnoga. Maeterlinck piše kako će se ljudsko biće zamijeniti sjenom, refleksom, produkcijom simboličkog oblika, bićem koje ima pokret života, ali nema život. U odnosu na Jarryja uz pomoć lutkarstva dolazi do ponovnog rađanja teatra, golog i apstraktnog. Apstrakcija *Kralja Ubuja* praktično pripada jednom drugom prostoru s više dvosmislenog nego što je bilo u teoriji Maeterlincka. Paul Klee je lutke zaronio u magičnu faustovsku atmosferu. Bertolt Brecht je u svojoj ekspresionističkoj fazi istraživao lutkarstvo. Futurističke scenske lutke Filippa Tommasa Marinettija imaju svoju genezu ili bar neke paralelne oglede u dramaturgiji sintetičkog kazališta. Da bi se individualnost lutke što bolje predstavila, čovjek se mehanizira, ali ne nestaje, on je opruga koja se kreće. Trebalo bi sasvim zaboraviti čovjeka i zamijeniti ga živim automatom, to jest novom lutkom slobodnih proporcija, s time da stil bude fantastičan i inventivan, sposoban da živi u pantomimi, iznenađenju i paradoksu. Fortunato Depero smatrao je kako je krajnji cilj sagraditi jedinstvenu strukturu kazališne mašine s mnogostрукim i pokretnim skelama.

PEDESETE I ŠEZDESETE GODINE U HRVATSKOM LUTKARSTVU

Svi eksperimenti početkom 20. stoljeća ostali su samo eksperimenti i nisu se dalje razvijali. Kazalište lutaka i dalje je bilo glumačko kazalište u malom. Tek nakon Drugoga svjetskog rata počinju se događati promjene u lutkarstvu koje će usmjeriti put novom lutkarskom izrazu. Tek tada, naime, kazalište lutaka snažnije ponire u poetsko i antirealističko, prolazi metamorfozu i postaje umjetnost osebujna izraza. Pedesetih godina paravan je gurnut u stranu. Glumci sa svojom lutkom prenosili su publici ne samo fabulu nego i sve tajne svog zanata. Pored lutke i glumca, na lutkarskoj sceni počele su se pojavljivati maske, rekviziti i objekti. Predstave su postajale kolaž elemenata koji je preuzet iz različitih vrsta umjetnosti. U okviru lutkarskog kazališta rođen je teatar različitih vrsta izražavanja. Glumac-subjekt na sceni daje život lutki, objektu. Lutkarstvo je odbacilo aristotelovski model drame i počelo avanturu s narativnim kazalištem i sve više počelo poprimati epski princip. Vratilo se tradicionalnim tehnikama pripovijedanja događaja koristeći lutku kao instrument. To se razlikuje od Brechtova koncepta epskog kazališta, ali je Brecht ohrabrio lutkare. Predstava pred publikom, poigravanje s dramskim strukturama, slobodna kompilacija priča i citata iz raznih tekstova sve više udaljava lutkara od lutke. Ozbiljni konkurent lutki postao je predmet koji je mijenjao svoje korisničke funkcije. Lutkarsko kazalište u potpunosti je promijenilo svoje lice. Nestala su mnoga tradicionalna kazališta. Razlozi: kritizirali su lutkarsku sredinu zbog nedostatka osjetljivosti za nove avangardne ideje u umjetnosti. Lutkarstvo je kasnilo u odnosu na tijekove umjetnosti (Jurkowski, 2013: 14).

Od šezdesetih godina 20. stoljeća dolazi do pretapanja repertoarnih žanrova. Situacija između glumca i lutke prolazi karakterističnu evoluciju. Došlo je do proširivanja izražajnih sredstava lutke na masku i tijelo živog glumca. Glumac i lutka u takvim situacijama ne konkuriraju jedni drugima. Lutka dolazi na scenu da bi igrala, a ne da bi se borila s glumcem. Predstava *Ginjol u nevolji* Jana Wilkowskog smatra se prekretnicom u razvoju

lutkarskih žanrova. Živi glumac u predstavi preuzima ulogu pripovjedača, ali i ulogu veze između realnog i fiktivnog svijeta lutaka. To je autoreferencijalna priča o glumcu lutkaru i lutki ginjolu. Prodorom živog glumca na lutkarsku scenu postavlja se pitanje granice žanrova. Konfrontacija glumca i lutke – uznemirujuća suprotnost između duha i materije.

Šezdesetih godina javljaju se i marionetski solisti – Albertch Roser, Sergej Obrascov i Josef Pehr. Solo izvođači često su se pojavljivali po kabaretima. Nisu oponašali nego aktivno tražili nove izražajne oblike, otkrivajući vrijednost lutke u njezinoj građi. Yves Joly radio je kratke igrokaze i prizore u kojima je predstavio i komentirao svakodnevne ljudske potrebe. Georges Lafaye nije sebe smatrao lutkarom već umjetnikom koji za svoje ciljeve odabire najprikladnije sredstvo izražavanja. Švicarski lutkar Fred Schneckenburger radio je predstave u stilu dadaizma. Zamijenio je tradicionalnu figuru Kaspera modernijom varijantom (Jurkowski 2007b: 225-238).

Također se istih godina pojavljuje i crno kazalište čiji su predstavnici bili Georges Lafaye u francuskoj i Jozef Skupa u Češkoj. Crno kazalište pojavljivalo se u širokom rasponu žanrova od groteske pa sve do tragedije, od revije do filozofske tehnike, od vizualne pratnje pjesmi do surovog apsurda (ibid.).

Povezivanje glumačkih i lutkarskih izražajnih sredstava Jurkowski je nazvao »treća vrsta« koja posreduje između živih dramskih i materijalnih lutkarskih elemenata. Ni u čemu se ne narušava nezavisni status klasičnog lutkarskog kazališta. Krajem šezdesetih godina 20. stoljeća postalo je jasno da je treća vrsta stala čvrsto na noge i postala posebna vrsta kazališta. Sudjelovanje istovremeno živih glumaca, lutaka i maski na kazališnoj sceni filozofska je metafora koju je Jurkowski (2007: 138) nazvao *kazalište različitih izražajnih sredstava*.

Tip kazališta koji povezuje dva dostupna izražajna sredstava, glumačko i lutkarsko, posjeduje i svoje podžanrove: iluzionističko kazalište i kazalište trenutačne iluzije. Osnovno načelo njihove podjele može

predstavljati odnos prema kazališnoj iluziji. U iluzionističkom kazalištu na sceni su lutke, maske, glumci i predmeti kao autonomni partneri scenskih događanja, bez otkrivanja izvora njihove animacije ili glasovne energije. To kazalište rezultat je obogaćivanja klasičnog lutkarstva drugim izražajnim sredstvima. Kazalište trenutne iluzije prema Jurkowskome (2007: 192) je ono u kojem se pokazuje ne samo događaj nego i proces kazališne kreacije, gdje do izražaja dolazi Brechtov efekt otuđenja kao model takvog kazališta. U našem slučaju postoje dvije stvarnosti: realna i fiktivna. Realna stvarnost u kazalištu lutaka sastoji se od izvora motoričke energije (animator), izvora glasovne energije (narator) i materije lutke kao ikoničkog znaka scenskog lika. Ove energije mogu se uliti u jednu kad umjesto animatora i naratora imamo glumca lutkara koji obavlja obje spomenute funkcije. Fiktivna je stvarnost ona koja nastaje kao rezultat igre glumca-lutkara kojom oživljuje scenski lik i zajedno s njim sudjeluje u scenskoj radnji. U tijeku predstave publika zna i vidi tko je znak scenskog lika (lutka) i tko je u tom djelovanju podržava (glumac).

ŽANROVI U KAZALIŠTU LUTAKA ZADAR

Zadarsko lutkarstvo,⁴ koje promatramo u kontekstu hrvatskog lutkarstva,⁵ počinje djelovati pedesetih godina 20. stoljeća. Lutkarski izraz prvih dvadesetak godina obilježilo je djelovanje redatelja Mile Gatara, potom dolazi u mali zadarski ansambl Luko Paljetak i režira kultne predstave koje će promijeniti zadarsko i hrvatsko lutkarstvo. Zadarsko lutkarstvo bilo

⁴ O povijesti zadarskog lutkarstva više u knjizi *Svi zadarski ginjoli* (Vigato 2011.).

⁵ Više o hrvatskom lutkarstvu u knjizi *Hrvatsko lutkarstvo* (Bogner-Šaban 1997.).

je otvoreno za sve eksperimente i žanrove koji su se mogli postaviti na lutkarsku scenu. Svoju posebnost, koja je poznata kao »zadarska lutkarska škola« postupno je gubilo jer se lutkarstvo globaliziralo pa ansambli nemaju »kućne redatelje« već redatelji idu od kazališta do kazališta i uniformiraju hrvatski, ali i europski lutkarski izraz. Nabrojili smo 61 premijeru u razdoblju od 2000. do 2019. Samo 10 predstava izvedene su u maniri klasičnog lutkarskog kazališta paravanskog tipa u kojoj se ne pojavljuje živi glumac na sceni.⁶ Sve ostale predstave neka su vrsta »trećeg žanra« ili kazalište različitih izražajnih sredstava. U radu govorimo samo o žanrovima predstava koje su premijerno izvedene u sezonama 2017./18. i 2018./19. Predstave žanrovski određujemo prema klasifikacijama Henryka Jurkowskog.

Predstavu *Nevidljiva* režirao je Nikola Zvišić, koji je diplomirao na praškoj Kazališnoj akademiji režiju alternativnog i lutkarskog kazališta. Posebno je sklon kazalištu sjena i eksperimentima sa svjetlom. Svjetlo se u ovoj predstavi posebno animira. Naime, Luko Paljetak je u svojim predstavama animirao scenografiju, rekvizite i želio je animirati i svjetlo, ali ga je ograničavala loša tehnika u starom Kazalištu lutaka Zadar (Paljetak 2007: 102-103). Na sceni se pojavljuju živi glumci i samo jedna ručna lutka kojoj se mogu animirati i ruke i noge. Međutim, pojavljuje se i jedan kostim s rukama i nogama koji se također animira i to inercijom jer djevojčica oblači kostim i tada ima duple noge i ruke. Posebnoj vizualnosti doprinose i neobični kostimi koje nose majka i otac djevojčice.

Predstavu *Karlson s krova*, rađenu po motivima teksta *Mališa i Karlson s krova* slavne spisateljice Astrid Lindgren, režirala je Ljudmila Fedorova koja dolazi iz Rusije, potpisuje i dramaturgiju, a možemo slobodno dodati i scenski pokret i koreografiju. Karlson je lutka i nitko ga ne uspijeva vidjeti. Na leđima ima propeler i može letjeti. Također je lutka i dječak

⁶ *Mala sirena, Snjeguljica i sedam patuljaka, Pinokio* u režiji Zorana Mužića, *Bijeli jelen, Betlehemska ovčica, Najveća su šteta droga i cigareta* u režiji Dražena Ferenčine, *Snježna kraljica, Postolar i vrag, Sretni princ* u režiji Milene Dundov i *Matovilka* u režiji Aide Bukvić.

Svante Svenson. Animiraju ih dvojica animatora koji djeluju nevidljivo. Oca i majku predstavljaju živi glumci pa se na sceni miješaju dva izraza, i glumački i lutkarski. U interludijima pojavljuju se kao živi glumci dva lopova koji odigraju svoje uloge u maniri urnebesne komedije. Svi elementi djeluju dosta skladno iako dolaze iz različitih svjetova. Na sceni se pojavljuje čak i vatrogasni automobil »na daljinski«. Raskošna scenografija, prepuna funkcionalnih detalja, dočarava čitav raspon od panoramskih eksterijera do intimnosti spavaće sobe. Scena se mijenja u nekoliko navrata jasnim i čistim rezovima premještanjem scenografije pred očima publike.

Kratka Čehovljeva priča *Kaštanka* poslužila je autorima kao poticaj za postavljanje na lutkarsku scenu melankolične priče o zlostavljanom psu. U predstavi se pojavljuju jednostavne i prepoznatljive stolne lutke. Ruke i glavu pokreću animatori, a noge se nekako pokreću samom inercijom i vještom animacijom. Na sceni se pojavljuju i živi glumci. Stolara i vlasnika cirkusa glume živi glumci, a životinje su predstavljene lutkama. Vrlo su duhovito prikazani brojni ljudi (cipele s utaknutim štapovima) među kojima se preplašena Kaštanka izgubila pa možemo govoriti kako u predstavi pored lutaka i živih glumaca ima animiranih predmeta.

U solo predstavi *Pale sam na svijetu* na sceni se nalazi samo jedan krevet koji se može rastvarati i postaje inscenacija za nove prostore, potom jedan glumac i jedna ručna lutka. Glumac i lutka imaju isti kostim, što može imati simbolično značenje. Glumac je u ulozi animatora i sam animira sve dijelove tijela, ne skrivajući lutkine noge iza paravana. Potom odlaže lutku i postaje živi glumac na lutkarskoj sceni. Jedan glumac na sceni u Kazalištu lutaka Zadar bio je Robert Košta, i to u predstavi *San putujućeg glumca ili princeza na zrnu graška* (1997).⁷ u kojoj je animirao gume zračnice i u maniri putujućeg glumca lutkara ispričao priču o razmaženoj princezi koju je žuljalo zrno graška.

⁷ Sunny Sunninsky (Aleksandar Ivanov): *San putujućeg glumca ili princeza na zrnu graška*. Tekst, izbor glazbe i režija Sunny Sunninsky. Igra Zlatko Košta. Premijera 1997.

Predstava *Nikomu pravo* isključivo je glumačka predstava u kojoj se pojavljuje magarac napravljen od metalnih stepenica i kante za vodu. Redateljica i dramaturginja Ana Prolić režirala je još jednu predstavu u Kazalištu lutaka Zadar: *Juhu od bundeve*, također sa živim glumcima koji su igrali životinje. Imali su repove i kostimima predočavali životinju. *Viktor ili djeca na vlasti* također je isključivo glumačka predstava, a mi je spominjemo samo iz razloga što se našla na repertoaru lutkarskog kazališta. Iako je Roger Vitrac surađivao s Jarryjem koji je u svojim avangardnim tekstovima koristio lutke, redatelj Robert Raponja za svoju inscenaciju odlučio se samo za glumačku varijantu.

Slikovnicu Ane Đokić *Strašna priča* mlada redateljica Hana Zrnčić Dim pretvorila je u lutkarsku predstavu. Pored kralja i kraljice, pojavljuje se kao lik dvorac koji se također animira. Na sceni se pojavljuju lutke ginjoli, živi glumci, ali i glumci odjeveni u životinje. Međutim, lutka je i dvorac što smo okarakterizirali kao animaciju predmeta.

Predstavu *Jakov neustrašivi* režirao je talijanski lutkar Fabrizio Montecchi, koji pripada među najvrsnije stvaratelje na području kazališta sjena, a njegovo je djelovanje vezano uz Kazalište *Gioco Vita* iz Piacenze.⁸ Na sceni su sjene koje su oduvijek predstavljale poveznicu života i smrti, ali i vidljivi glumci koji uvode u priču korak po korak. Ovo je prvi put da se u zadarskom Kazalištu lutaka koristi teatar sjena. Sjene bi trebale biti najbolji medij kako djeci približiti temu smrti. U predstavi ima puno prizorišta odnosno malih ekrana koji predstavljaju različita mjesta odvijanja radnje. Glumci slobodno prelaze s jednog mjesta odvijanja radnje na drugo, ne

⁸ Družina je osnovana 1970. Izveli su mnoge predstave, ali su ostale zapamćene *Gilgameš* i *Dvorac ustrajnosti*. Predstave su značile prikaz novoprimijenjene simboličke sposobnosti kazališta sjena i dale primjer novih rasvjetnih tehnika koje su omogućile uklapanje monokromatskih i obojenih sjena te lako mijenjanje njihovih veličina i proporcija (Jurkowski 2007a: 450).

skrivajući se iza paravana.⁹ Na momente prelaze u pripovjedače i bez lutke objašnjavaju priču. Veličina likova mijenja se ovisno o dramskoj situaciji. Čitavo vrijeme dolazi do preoblikovanja scenskog prostora. S estetskog stajališta igrokaz je predstavljao korak naprijed za kazalište sjena, kao i za druga suvremena lutkarska kazališta, što je oslobodilo ovo kazalište starog iluzionizma. Nakon kidanja čvrstog paravana, kazalište sjena može postati suvremeni kreativni medij, u kojem je umjetnički postupak jednako važan kao i prikazana priča (Jurkowski 2007b: 452).

U Kazalištu *Gioco Vita* iz Piacenze, odakle dolazi lutkar Fabrizio Montecchi, otišli su dalje od klasičnog projiciranja plošnih sjena na paravanu i započeli svoje eksperimentiranje s materijalima i oblicima, pronalazeći trodimenzionalni privid i fantastične oblike: figure sjajnih tamnih i jasnih likova i lebdećih tijela ili crnosive siluete na šarenoj podlozi pa djeluju kao da su u boji. Nema tu ničega zajedničkog s tradicionalnim sjenama i njihovim preciznim obrisima. Vješto je izvedeno poigravanje s vizualnim ponavljanjima. U kazalištu sjena sve je moguće pa se likovi mogu smanjiti i povećati.

Predstavu *Punch i Judy* autori su izvodili prema lutkarskim predstavama koje se igraju u tradicionalnom uličnom kazalištu u Engleskoj. U maloj pozornici, koja se naziva *booth*, nalazi se jedan glumac, eventualno, ili dva glumca koji animiraju ginjol-lutke. U predstavi se lutke tuku, što je uobičajeno za pučko ulično kazalište koje dolazi iz Engleske.

⁹ U predstavi *Dvorac ustrajnosti*, koju je prouzvela družina *Gioco Vita*, tehnika kazališta sjena razvila se do neviđenih vizualizacija. Paravani nisu bili ni učvršćeni niti nategnuti, što je uvelo nove mogućnosti za preobrazbu i pokret. Ponekad su bili uokvireni, a ponekad su klepetali poput velikih jedara, mirni ili pokretani, golemi ili maleni (Jurkowski 2007a: 450).

Predstava	Vrsta lutaka	Ponašanje glumca lutkara	Iluzionističko kazalište	Kazalište trenutačne iluzije	Predložak za lutkarsku igru
<i>Nevidljiva</i>	sjene, stolna lutka	vidljivi animatori i živi glumac u ulozi		+	Maja Pelavić, dramski tekst
<i>Karlson s krova</i>	stolne lutke	vidljivi animatori i živi glumac u ulozi		+	po motivima romana <i>Mališa i Karlson s krova</i> , Astrid Lindgren
<i>Kaštanka</i>	stolne lutke	vidljivi animatori i živi glumac u ulozi			pripovijetka, Anton Pavlovič Čehov
<i>Pale sam na svijetu</i>	ručna lutka (jedan glumac, jedna lutka)	vidljivi animatori i živi glumac u ulozi		+	Roman, Jens Sigsgaard
<i>Nikomu pravo</i>	glumačka predstava				usmena priča, Ana Prolić
<i>Strašna priča</i>	ginjoli, maske	vidljivi animatori i kostimirani živi glumci kao životinje i predmeti		+	slikovnica, Ana Đokić
<i>Viktor ili djeca na vlasti</i>	glumačka predstava				drama (teatra apsurda), Roger Vitrac

<i>Jakov neustrašivi</i>	kazalište sjena	vidljivi animatori i živi glumac u ulozi		+	prema priči Tima Bowleyja <i>Jack i smrt</i> , preuzetaj iz britanskog folklora
<i>Punch i Judy</i>	ginjoli	animator je iza paravana, živi glumac je pripovjedač		+	prema lutkarskim igrama <i>Punch i Judy</i>

Dvije predstave isključivo su glumačke pa smo ih izostavili u daljnjem uspoređivanju. U svim predstavama na sceni se pojavljuje živi glumac zajedno s lutkom i njegova uloga može biti različita: glumac lutkar na sceni se može ponašati diskretno i biti pozadina lutke te ima pokriveno lice; glumac može biti potpuno nazočan i vidljiv za publiku i vlastitom mimikom, gestom pomaže lutki; glumac može preuzeti na sebe obvezu igranja lika, a lutku tretira kao pasivan ikonički znak lika kao neku vrstu kostima.

Predstava	Glumac lutkar je pozadina lutke te ima pokriveno lice	Glumac je potpuno nazočan i vidljiv za publiku i vlastitom mimikom, gestom pomaže lutki	Glumac preuzima na sebe obvezu igranja lika
<i>Nevidljiva</i>	-	+	+
<i>Karlson s krova</i>	+	+	+
<i>Kaštanka</i>	+	+	+
<i>Pale sam na svijetu</i>	-	+	+
<i>Strašna priča</i>	-	+	+
<i>Jakov neustrašivi</i>	+	+	+

ZAKLJUČAK

U pregledu lutkarskih žanrova kroz povijest vrlo četo se u povijesti lutkarstva na lutkarskoj sceni pojavljivao živi glumac. Međutim, europsko lutkarstvo koje danas poznajemo možemo pratiti od kraja 19. stoljeća, a lutkarska scena kakvu smo pratili u posljednje dvije godine počela se profilirati već u šezdesetim godinama 20. stoljeća. Pojavio se tada novi tip lutke – stolna lutka – koji je zavladao lutkarskim scenama. Stolna lutka pomalo podsjeća na lutku koja potječe iz japanskog kazališta Bunraku. Lutkar lutku drži ispred sebe i posebno animira ruke, noge i tijelo pa mu je vrlo često potreban još jedan animator, a poznato nam je kako lutku bunraku animiraju tri animatora. Međutim, japansko kazalište lutaka ne povezujemo s europskim jer su te dvije lutkarske tradicije u povijesti kazališta i kulture imale sasvim drugačije značenje. Također se pojavljuju lutke koje smo nazvali ručne jer nemaju nikakav mehanizam za pokretanje već naprosto podsjećaju na »krpene igračke« kojima se djeca vrlo često igraju. Kada bismo žanrovski određivali lutke koje se pojavljuju u sezoni 2017./18. i 2018./19. onda bismo mogli kazati: stolne lutke, ručne lutke, ginjol i sjene.

Od književnih žanrova, lutkarskom scenom ne dominiraju bajke već romani, pripovijetke i priče, jednom riječju duže epske forme koje su prilagođene za lutkarska uprizorenja. I dramski tekstovi koji su u jednom periodu bili sasvim zamijenjeni nekim novim tekstovima primjerenima za lutkarski izraz našli su mjesto na zadarskoj lutkarskoj sceni. Međutim, kao važnu novinu valja istaknuti postavljanje na scenu slikovnice. Autori predstave *Punch i Judy* vraćaju nas u klasični lutkarski ulični teatar, ali samo kao nostalgичno sjećanje iako ono i dalje živi na ulicama.

LITERATURA

- Batušić, Nikola. 1991. *Uvod u teatrologiju*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb.
- Bogner-Šaban, Antonija i dr. 1997. *Hrvatsko lutkarstvo*, Hrvatski centar UNIMA, MČUK, Zagreb.
- Đerđ, Zdenka. 2018. *Dramaturgija lutkarskog kazališta*, LEYKAM international, Zagreb.
- Jurkowski, Henryk. 2005. *Povijest europskog lutkarstva I. dio. Od začetka do kraja 19. stoljeća*, prevela: Ksenija Horvat, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb.
- Jurkowski, Henryk. 2006. *Metamorfoze pozorišta lutaka u XX. veku*, preveo Pero Mioč, Međunarodni festival pozorišta za decu »Pionir«, Subotica.
- Jurkowski, Henryk. 2007a. *Teorija lutkarstva, Ogledi iz istorije, teorije i estetike lutkarskog teatra*, prijevod Biserka Rajčić, Međunarodni festival pozorišta za decu Subotica, Subotica.
- Jurkowski, Henryk. 2007b. *Povijest europskog lutkarstva II. dio. Dvadeseto stoljeće*, prevela: Jadranka Bargh, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb.
- Jurkowski, Henryk. 2013. *Teorija lutkarstva II, Ogledi iz istorije, teorije i estetike lutkarskog teatra*, prijevod Zoran Đerić, Otvoreni Univerzitet Subotica, Međunarodni festival pozorišta za decu Subotica, Pozorišni muzej Vojvodine Novi Sad, Novi Sad.
- Kolár, Erik. 1992. *Sto i jedno poglavlje iz lutkarske režije*, prevela Katica Ivanković, Zajednica KUD-a, Zagreb.
- Greco, Franco Carmelo. 2002. »Teorija Lutkarskog teatra«, u: *Estetika Lutkarstva*, ur. Radoslav Lazić, Copyright@by, Beograd. 123-134.
- Malik, Jan. 1987. Tradicionalni koreni, savremena strujanja i perspektive lutkarskog pozorišta, preveo Zdenko Meloun, *Pozorište* 29/ 1-2. 7-44.
- Paljetak, Luko. 2007. *Lutka za kazalište i dušu*, MČUK, Zagreb.
- Verdonik, Maja. 2019. *Lutkarski žanrovi na sceni Gradskog kazališta lutaka Rijeka i suvremeno hrvatsko lutkarstvo (2011.-2019.)*, Sveučilište u Rijeci, Učiteljski fakultet, Rijeka.
- Vigato, Teodora. 2011. *Svi zaderski ginjoli*, Sveučilište u Zadru, Kazalište lutaka Zadar, Zadar.

Teatrografija repertoara Kazališta lutaka Zadar 2017./18. i 2018./19.

Pelević, Maja. NEVIDLJIVA.

Dram. Dora Golub. Red. Nikola Zavišić. Sc. kostim i lutke Natalija Burnos. Sc. gl. Igor Karlić. Obl. svj. Nikola Zavišić.

Izvođači: *Nevidljiva* – Sara Lustig. *Nevidljivi, Glas* – Goran Vučko. *Nevidljivo dijete, Majka* – Vjera Vidov. *Nevidljivo dijete, Otac* – Dominik Karakašić.

Premijera: 11. ožujka 2017. Virovitica, 5. svibnja 2017. Zadar.

Lindgren, Astrid. KARLSON S KROVA.

Dram. i red. Ljudmila Fedorova. Sc. i lutke Marija Klocheva. Sc. gl. Tomislav Pehar. Obl. svj. Ivo Nižić, Frane Papić.

Izvođači: Anđela Ćurković Petković, Dominik Karakašić, Sanja Zalović, Josip Mihatov, Irena Bausović.

Premijera: 1. ožujka 2017.

Čehov, A. P. KAŠTANKA.

Dram. i red. Vjera Vidov. Sc. kost. i lutke Natalija Burnos. Sc. gl. Igor Karlić. Obl. svjetla. Frane Papić.

Izvođači: *Kaštanka* – Sara Lustig. *Luka Aleksandrovič, Ivan Ivanič* – Dominik Karakašić. *Fjodor Timofejič* – Irena Bausović. *Monsieur Georges* – Goran Vučko.

Premijera: 15. rujna 2017. Zadar, 14. listopada 2017. Virovitica.

Sigsgaard, Jens. PALE SAM NA SVIJETU.

Dram. Ana Prolić. Red. Petar Vujačić.

Izvođač: Dragan Veselić.

Premijera: 25. rujna 2017.

Fo, Dario. MONOLOG KURVE U LUDNICI.

Dram. i red. Živko Nižić. Sc. gl. Emil Šprljan. Obl. svjetla. Frane Papić.

Izvođač: Gabrijele Meštrović-Maštruko.

Premijera: 22. svibnja 2017.

Prolić, Ana. NIKOMU PRAVO.

Red. Ana Prolić. Sc. gl. Mate Matišić. Sc. pokret. Damir Klemenčić. Kost. Anita Goreta. Lik. oblikovanje. Sanja Mrša Vukman. Obl. svjetla. Frane Papić.
Izvođači: *Magarac, tumač* – Juraj Aras. *Mama* – Sanja Zalović. *Sin* – Dominik Karakašić. *Starica u napuštenom selu, zabrinuta građanka, djelatnica, graničar, aktivist* – Irena Bausović. *Starica u napuštenom selu, zabrinuta građanka, djelatnica, graničar, aktivist* – Anđela Ćurković Petković. *Starica u napuštenom selu, zabrinuta građanka, djelatnica, graničar, aktivist* – Tamara Šoletić.
Praizvedba: 26. ožujka 2018.

Đokić, Ana. STRAŠNA PRIČA.

Dram. Anamarija Sodar. Red. Hana Zrnčić Dim. Sc. gl. Tomislav Pehar. Sc. i lutke Leo Vukelić. Obl. svjetla. Frane Papić.
Izvođači: *Kraljica* – Gabriijela Meštrović Maštruko, Irena Bausović Tomljanović. *Kralj* – Dragan Veselić, Dominik Karakašić. *Dvorac* – Anđela Ćurković Petković, Dominik Karakašić.
Premijera: 17. rujna 2018.

Vitrac, Roger. VICTOR ILI DJECA NA VLASTI.

Prev. Vjenceslav Kapural. Dram. i red. Robert Raponja. Sc. gl. Igor Karlić. Kost. i lutke. Carmencita Brojboui. Sc. Leo Vukelić. Scen. pokret. Andreja Kulešević. Obl. svjetla. Frane Papić. Umj. suradnik Vjera Vidov.
Izvođači: *Victor, devet godina* – Dominik Karakašić. *Charles Paumelle, njegov otac* – Juraj Aras. *Emilie Paumelle, njegova majka* – Anđela Ćurković Petković. *Lili, njihova sluškinja* – Irena Bausović Tomljanović. *Esther, šest godina* – Monika Lanščak, Lucija Matković. *Antoine Magneau, njen otac* – Nenad Pavlović, Josip Mihatov. *Therese Magneau, njena majka* – Sanja Grgina. *General Ettiene Lonsegur* – Dragan Veselić. *Gospođa Ida Mortemart* – Vjera Vidov. *Liječnik* – Tamara Šoletić.
Premijera: 3. listopada 2018. Zadar, 22. veljače 2019. Virovitica.

JAKOV NEUSTRAŠIVI (PRIČA O ŽIVOTU)

Prev. Živko Nižić. Dram. i red. Fabrizio Montecchi. Sc. gl. Igor Karlić. Kost. Anita Goreta. Lutke Agnese Mruyekure Meroni. Sc. Fabrizio Montecchi. Obl. svj. Frane Papić.

Izvođači: Vjera Vidov, Dominik Karakašić.
Praizvedba: 7. ožujka 2019.

PUNCH I JUDY

Dram. i red. Irena Bausović Tomljanović. Sur. u realizaciji Sanja Grgina. Sc. gl. Tomislav Pehar. Sc. i lutke. Robert Košta. Obl. svjetla. Frane Papić.
Izvođači: Sanja Grgina, Irena Bausović Tomljanović, Josip Mihatov, Gabrijela Meštrović Maštruko.
Premijera: 30. travnja 2019.

PUPPET GENRES

Abstract

The author starts this paper from the fact that the genre of puppetry is very hard to define because of the broad spectrum of its possibilities. Firstly she mentions different genres of puppetry that were emerging in the history of puppetry, with a special reference to the changes that occurred at the beginning of the twentieth century. She distinguishes genres of the practitioners Erik Kòlar and Jan Malik. Croatian puppetry of today's form is created after the Second World War so the author talks about the development of expression in puppetry and genre changes in the fifties and in the sixties. In that time »the third kind«, as Henry Jurkowski said, started to come into being because the third actor started to appear on the scene. In the last part of this paper the author synthesizes the changes that have occurred in the classical puppetry by using example of Zadar Puppet Theatre 2017/18 and 2018/19. She determines by genre the literary template on which the performances were made, and also determines the attitude of a live actor towards a puppet for the reason that it is the actor who took over the scene today.

Key words: puppet genre; »the third kind«; Zadar Puppet Theatre