

ŽIVOT SLAVE RAŠKAJ U ROMANU, SLIKOVNICI I LUTKARSKOJ PREDSTAVI

Maja Verdonik i Livija Kroflin

UDK: 821.163.42-312.6.09Iveljić, N.
72Raškaj, S.

Roman Nade Iveljić *Bijela kopriva* (1989., 2008.) romansirana je polidiskurzivna biografija hrvatske slikarice Slave Raškaj. U radu se propituju pojavnost i uloga pripovjedača u ovom romanu s obzirom na pripovjednu razinu te na opseg sudjelovanja u priči. Cilj je odgovoriti na pitanje ispisuje li autorica, proizvođači biografiju usmjerenom selekcijom njezinih fikcionalnih mehanizama, ujedno i vlastitu autobiografiju (Biti 2000.).

Polazeći od teze Smiljane Narančić Kovač (2015.) prema kojoj je slikovnica pripovijed u kojoj se ista priča posreduje dvama zasebnim priopćajnim kanalima, u radu se analiziraju jezični i slikovni diskursi slikovnice *Šest šetnji Slave Raškaj* (2019.) Sanje Lovrenčić i Dominika Vukovića. Cilj je utvrditi načine na koje pripovjedači jezičnih i slikovnih diskursa ove slikovnice posreduju istu priču – biografiju Slave Raškaj. O romanu i slikovnici piše Maja Verdonik.

Život Slave Raškaj poslužio je kao predložak i za lutkarsku predstavu: *Djevin skok ili proljeće u slijepoj ulici* (2001.), o kojoj piše Livija Kroflin. U svom prepoznatljivom stilu Kruna Tarle »ispričala« je priču o nijemoj slikarici pokretnim poetskim slikama bez riječi. Nedostatak riječi upućuje na slikaričinu nijemost, posljedično tome nemogućnost prave komunikacije s okolinom i stoga osuđenost

na samoću. Osim nijemosti i usamljenosti, predstava iz slikaričina života (a to su i dodirne točke s romanom) uzima motive neostvarene ljubavi, vremena provedenog u umobolnici i pokušaja samoubojstva.

Ključne riječi: Slava Raškaj; polidiskurzivna biografija; Nada Iveljić; Sanja Lovrenčić; Kruna Tarle

BIOGRAFSKO U ROMANU NADE IVELJIĆ *BIJELA KOPRIVA*

Suvremena hrvatska književnica Nada Iveljić poznata je ponajprije po svojim djelima namijenjenima djeci. U povijesnim pregledima hrvatske dječje književnosti Iveljić se, uz Sunčanu Škrinjarić i Višnju Stahuljak, pojavljuje kao predstavница tzv. nove bajkovitosti (Hranjec 2009.).

Roman *Bijela kopriva* Nade Iveljić, namijenjen odrasloj čitateljskoj publici, romansirana je biografija hrvatske slikarice Slave Raškaj čija se osobnost i život prikazuju iz kutova različitih govornih subjekata. Kao što piše Sanja Franković,

[r]iječ je o polidiskurzivnoj biografiji sastavljenoj od (...): 1. romansirane biografske priče posredstvom umnoženih govornika (fikcionalni iskazi), 2. ulomaka predaje, praznovjerica i legenda kao ishodišta i krajnjega objašnjenja postojanja, 3. stihova pjesme, 4. kraćega, prethodno objavljena proznog rada N. Iveljić, 5. isječaka iz likovne kritike s točnim bibliografskim navodima, 6. književničina tumačenja vlastitoga pisanja i privlačne snage teme i 7. uobrazilje u kojoj se Slava obraća književnici. (Franković 2010: 126)

U prvom dijelu romana govorni subjekti: majka, otac, sestra Paula i brat Juraj, služavka Jana, bračni par Otoić, čuvar botaničkoga vrta i učiteljica ručnoga rada Barbara Lukšić prisjećaju se Slavina života, razmišljajući i o smislu umjetnosti (Franković 2010.). Uz ekstradijegetičkog-

heterodijegetičkog pripovjedača, s obzirom na pripovjednu razinu i opseg sudjelovanja u pripovijedanju, ovi se likovi pojavljuju u ulogama intradijegetičkih-homodijegetičkih pripovjedača koji na hipodijegetičkoj razini pripovijedaju svoja sjećanja na Slavu.¹ Uz to, Nada Iveljić prikazuje odnos Slave Raškaj prema prirodi personificiranim bajkovitim poglavljima – pričom cvijeta male ivančice koja se obraća Slavi kao svojoj prijateljici, te poglavljem o stablu, naslovljenim kao i Slavina istoimena slika – *Stablo u snijegu*.

O pomračenju Slavina uma Nada Iveljić pripovijeda posredno – umetnutom *Bajkom o zlatnoj ptici*, u kojoj književnica prevladava usmenoknjiževnu bajkovnu matricu i ostvaruje funkciju tzv. nove bajkovitosti. Njome unutar prepoznatljivih formulaičnih okvira usmene bajke donosi drugačije, vlastite zamišljaje (Hranjec 2009.) težeći ublažiti usud i istaknuti snagu i prevlast Slavine umjetnosti nad njezinim stradanjem.

Drugi dio romana sadrži poglavlja u kojima Nada Iveljić iznosi razloge zbog kojih je pisala o životu Slave Raškaj. Prema riječima Sanje Franković, riječ je

o kratkom spoju, postmodernom obilježju koje podrazumijeva povezivanje suprotnih načina izlaganja unutar jednoga djela, primjerice, onoga što je očito izmišljeno s onim što barem prividno pripada činjenicama te uvođenje pitanja autorstva i pisanja u tekst, što znači da književnik obrazlaže vlastiti čin pisanja. (Lodge u Franković 2010: 149)

Iveljićeva to čini uklapajući u roman različite vrste tekstova – autobiografsko poglavlje o privlačnosti bavljenja životom i stvaralaštvom Slave Raškaj, pjesmu posvećenu sestrama – umjetnicama Slavi Raškaj, Dragojli

¹ Termini, koji se odnose na pripovjednu razinu i opseg sudjelovanja pripovjedača u pripovijedanju, u radu se koriste prema knjizi *Uvod u naratologiju* Maše Grdešić (2015.).

Jarnević i Ivani Brlić-Mažuranić, te svoj prozni zapis o Slavi Raškaj i podatak o časopisu u kojemu je zapis objavljen. U zadnjem poglavlju javlja se sama Slava kao alter ego književnice te u ironijskom obratu prezre njezina nastojanja da u ljudima potakne intermedijalno oživljavanje njezina života i djela (Franković 2010.).

Književnica je tako ostvarila žanrovsku neodređenost, o kojoj Stjepan Hranjec piše kao o međužanrovskoj geminaciji (2009.), a može se zaključiti i da je, kao što piše Vladimir Biti, »proizvedeći biografiju usmjerenom selekcijom njezinih fikcionalnih mehanizama« (Biti 2000: 34), ujedno ispisala i vlastitu autobiografiju.

Nada Iveljić ostvaruje međužanrovsku geminaciju i motivom bijele koprive koji se javlja kao naslov romana te kao provodni motiv. Kao naslovna sintagma, bijela kopriva simbolizira umjetničku prirodu i sudbinu slikarice Slave Raškaj upućujući na njezinu posebnost zbog umjetničke darovitosti i samosvojnosti likovnoga izraza, te ujedno i na izdvojenost zbog gluhoonijemosti koja joj je otežavala sporazumijevanje s ljudima. Najvažnija simbolična dimenzija ovog motiva: »povezana je s marginalizacijom žene u društvu, pa ona traje uz put kao pasja kupina ili bijela kopriva« (Franković 2010: 145). U romanu se pojavljuju liječnikov opis biljke i recept sluškinje Jane za pripremu čaja od bijele koprive, čime je književnica suprotstavila dva tipa diskursa: znanstveni i anonimni pučki (isto). Pritom liječnikov opis bijele koprive sadrži boje bitne za slikarstvo Slave Raškaj – bijelu, zelenu i ljubičastu, koje Željka Čorak naziva tipičnom secesijskom modrozelenoljubičastom gamom, prisutnom, primjerice, na slici *Lopoči* (Čorak u Franković 2010: 146).

Želeći vizualizirati slikarski opus Slave Raškaj, Nada Iveljić rabi ekfrazu – »verbalni prikaz grafičkog prikaza« (Heffernan u Franković 2010: 137) kao posebnu vrstu opisa slika Slave Raškaj. Ekfrazu se u ovom romanu javlja u opisu nastanka slika *Djeca u seoskoj sobi*, *Portret gluhoonijem djevojčice* i *Stablo u snijegu*, te slika Bele Čikoša-Sesije: *Walpurgina noć* i varijacije teme *Innocentia (Triumf nevinosti, Smrt nevinosti i Grob*

nevinosti), potom u opisu lepeze Justine, supruge Bele Čikoša-Sesije, te u naslovima Slavinih medaljona kao što je, primjerice, naslov *Žena hoda proljećem* i dr. Ekfrazu predstavljaju i poglavlja u kojima o Slavi Raškaj pišu likovni kritičari Vladimir Lunaček, Ljubo Babić i Matko Peić (Franković 2010.). Ujedno, naslovnica prvog izdanja romana *Bijela kopriva* iz 1989. godine sadrži dio *Autoportreta* Slave Raškaj, a stražnje korice izdanja objavljenog 2008. godine umjetničku reprodukciju slike Slave Raškaj *Košara s cvijećem* čime se zaokružuje nastojanje književnice Nade Iveljić u približavanju slikarskog opusa Slave Raškaj javnosti.

BIOGRAFSKO U SLIKOVNICI SANJE LOVRENČIĆ I DOMINIKA VUKOVIĆA *ŠEST ŠETNJI SLAVE RAŠKAJ*

Suvremena znanstvena istraživanja u području dječje književnosti pristupaju slikovnici kao umjetničkom djelu koje je spoj ravnopravnih sastavnica: slike i riječi. Pri tom je za slikovnicu

konstitutivna jedna priča koja se posreduje dvama diskursima, jezičnim i slikovnim (pri čemu) pripovjedač u pripovjednoj strukturi pripada razini oblika diskursa (te je) kao sudionik pripovjedne komunikacije konstanta utoliko što ima nezaobilaznu ulogu u pripovijedi: pripovijeda priču i pritom vrši izbor i organizira pripovjedne informacije. (Narančić Kovač 2015: 135-136)

Biografska slikovnica *Šest šetnji Slave Raškaj*, autorice teksta Sanje Lovrenčić i ilustratora Dominika Vukovića, o životu i stvaralaštvu slikarice Slave Raškaj strukturirana je u dva jezična i dva slikovna diskursa. U prvom jezičnom diskursu pripovijeda se o šest zamišljenih šetnji Slave Raškaj, koje prate dva slikovna diskursa: ilustracije Dominika Vukovića

i umjetničke reprodukcije slika Slave Raškaj. Drugi jezični diskurs čini svojevrsni pogovor – tekst Sanje Lovrenčić s naslovom *Priča o životu Slave Raškaj*, koji sadrži biografske podatke iz slikaričina života, upotpunjen njezinim *Autoportretom*. Jezični diskursi u slikovnici razlikuju se i oblikom tiskanih slova.

U svim diskursima priču pripovijedaju ekstradijegetički-heterodijegetički pripovjedači čineći, informacijama koje posreduju, slikovnicu cjelinom.

Prva šetnja Slave Raškaj obuhvaća vrt njezine kuće, livadu i podnožje brežuljka. U slikovnom diskursu dvostranica prikazuje pejzaž oslikan nijansama zelene boje i Slavu u ljubičastoj haljini. Na kraju ove cjeline nalaze se umjetničke reprodukcije slika Slave Raškaj: *Visibabe u čaši*, *Mrtva priroda* i *Pergola*.

Druga šetnja odnosi se na boravak Slave Raškaj u Zagrebu, gdje je pohađala Školu za primijenjenu umjetnost i učila slikanje u ateljeu Bele Čikoša-Sesije. U slikovnom diskursu prisutne su tamnije boje u oslikavanju interijera. Na kraju su ovog poglavlja umjetničke reprodukcije slika *Mrtva priroda s morskom zvijezdom* i *Mrtva priroda s lepezom*.

U trećoj šetnji – u jezičnom i slikovnom diskursu kontrastnoj prethodnoj – Slava odlazi u šetnju prometnom gradskom ulicom Ilicom te, čeznući za prirodom – u Botanički vrt i park Maksimir. Na dvostranicama s prizorima zagrebačkog Botaničkog vrta dominiraju zeleno-plave nijanse oslikanih stabala i vode, a ovu šetnju/poglavlje zaključuju dvije umjetničke reprodukcije Slavinih slika *Lopoči*.

Nakon što se vratila u Ozalj, Slava je slikala zimske pejzaže. U slikovnom diskursu četvrte šetnje dominira bijela boja koja vizualizira slikaričino pitanje: »kako da slikajući vodenim bojama dočara svu tu bjelinu?« (Lovrenčić 2019: 30). Na kraju ove šetnje nalaze se umjetničke reprodukcije slika *Stablo u snijegu* i *Klupice u snijegu*.

Peta šetnja opisuje dolazak ljeta tijekom kojeg Slava u pratnji brata šeće prirodom te pastelama i drvenim bojicama slika djecu. Slikovni dis-

kurs sadrži konture likova djece i odraslih na svijetloj podlozi sa žućkastim šarama, a umjetničke reprodukcije na kraju poglavlja predstavljaju slike *Dječak s kosom, Seljačić i Djevojčica*.

Šesta šetnja uključuje Slavin odlazak na put u Beč, na izložbe slika i u posjet sestri učiteljici. Na povratku je Slava opet slikala vodenim bojama krajolik rijeke Kupe, u mnogo tonova plave ili zelene boje. Poglavlje završava rečenicom: »I kad bi se nježni potezi kista složili na papiru u skladnu cjelinu, slikarica Slava Raškaj bila je sretna« (Lovrenčić 2019: 47). Ilustracije u ovom poglavlju izrađene su akvarelima u kojima su prisutne ljubičasta, tamnoplava, smeđa, crvena i žuta boja. Lik Slave Raškaj naslikan je odvojeno od ilustriranih prizora od kojih posljednji i »izlazi« iz njezina kista što je povezano s rečenicom: »Bilo je to nešto kao razgovor s prirodom« (isto). Na kraju ove šetnje umjetničke su reprodukcije slika: *Šetnja, Čovjek na putu i Kuća s crvenim prozorima*.

Slikovnica je ilustrirana prepariranom sepijom koja probija žuto-narančaste mrlje te bolonjskom kredom. Crteži su izrađeni temperom, akvarelom, grafitnom olovkom, pastelama i drvenim bojicama i mjestimično su brušeni brusnim papirom.² Može se zaključiti da je Vuković, uključujući i paratekst slikovnice, pored ostalih koristio tehnike i boje koje je koristila i Slava Raškaj, odajući tako hommage njezinu slikarstvu. Slikovni diskurs slikovnice čine i umjetničke reprodukcije slika Slave Raškaj, prisutne na kraju svake šetnje/poglavlja, odabrane prema motivima o kojima je u jezičnom diskursu riječ. Na taj je način Slava Raškaj postala jednom od pripovjedačica slikovnog diskursa ove slikovnice.

Zaključno, dok roman *Bijela kopriva* Nade Iveljić pripada korpusu književnosti namijenjene odraslim čitateljima, slikovnica *Šest šetnji Slave Raškaj* Sanje Lovrenčić i Dominika Vukovića namijenjena je dječjoj čitateljskoj publici kojoj se obraća primjerenim stilom izražavanja, neopterećenim slikaričinom tragičnom sudbinom. U oba su djela život

² Usmeni izvor: Dominik Vuković, 1. listopada 2021.

i umjetničko djelovanje slikarice Slave Raškaj predstavljeni kroz vizure jezičnih i slikovnih diskursa autorica i autora, te umjetničkim reprodukcijama njezinih slika kao ostavštine kojom nam se gluhoonijema slikarica i danas obraća.³

AUTORSKI PROJEKT: KRUNA TARLE *DJEVIN SKOK ILI PROLJEĆE U SLIJEPOJ ULICI*⁴

Roman se obraća odraslima, slikovnica djeci, a lutkarska predstava? Većina bi vjerojatno rekla »djeci«, jer kod nas prevladava (pogrešno) uvjerenje da su lutkarske predstave uvijek namijenjene djeci. Uostalom, ni autorica se vjerojatno ne bi složila s terminom *lutkarska predstava*. U kazališnoj cedulji predstava se označuje kao »neverbalna fantazija nadah-

³ Godine 2004. po motivima iz života Slave Raškaj snimljen je igrani film *Sto minuta slave* u režiji Dalibora Matanića. Uz objavljivanje slikovnice *Šest šetnji Slave Raškaj*, prema konceptu Sanje Lovrenčić, 2020. godine snimljen je istoimeni petnaestominutni film. U šest vizualno atraktivnih šetnji glumica Jelena Miholjević, čija frizura i suvremena odjeća stilom asociraju na lik Slave Raškaj u ilustracijama Dominika Vukovića, prolazi različitim eksterijerima – mogućim Slavinim slikarskim šetnjama, a kadrovi njezinih koraka i prirode oko nje izmjenjuju se s kadrovima ilustracija iz slikovnice. Uz glumicu, slikovnicu na znakovnom jeziku interpretira i Lino Ujčić (osoba oštećena sluha s glumačkim iskustvom). Kao zvučna kulisa filma korištena je glazba Dore Pejačević, u izvedbi pijanista Veljka Glodića (Prema <https://www.mala-zvona.hr/film-šest-setnji-slave-raskaj/> pristupljeno 21. prosinca 2020.).

⁴ Produkcija Zagrebačkoga kazališta mladih. Autorski projekt (ideja, režija, dramaturgija, scenografija, kostimografija, lutke, glazbena dramaturgija): Kruna Tarle. Scenski pokret: Milana Broš. Oblikovanje svjetla: Aleksandar Čavlek. Fotografija: Sandra Vitaljić. Igraju: Katarina Budak, Natalie Murat, Tanja Novak, Dragica Pehar, Jelena Radmanović, Tena Šnajder, Marijana Županić. Premijera: ZKM, 2001. Usp.: Kruna Tarle Art, http://www.krunatarle-art.com/Djevin_skok.html, pristupljeno: 10. listopada 2021.

nuta likom velike hrvatske gluhoonijeme slikarice Slave Raškaj«,⁵ a kao oznaka dobi gledatelja navodi se »12+«, čime se zapravo želi naglasiti da predstava nije za djecu.

Kruna Tarle osnovala je 1996. godine grupu Fasade »s ciljem istraživanja alternativnog kazališnog jezika (teatar materijala, maske, objekta, figura), jednom riječju: kazališta poetskih slika (image theatre)« (Kruna Tarle Art).

Henry Jurkowski govori o »likovnom kazalištu«, koje se javlja u 20. stoljeću, kad pojedini umjetnici pokazuju

težnje kazališta lutaka ka potpunijoj simbiozi s drugim vrstama umjetnosti. (...) drukčije se počeo shvaćati pojam autonomnosti kazališne umjetnosti. Prvi znak toga bila je pojava kazališta različitih sredstava izražavanja. Nije se, dakle, radilo o autonomnosti lutke u opoziciji prema »književnom« kazalištu lutaka, nego o autonomnosti svih neknjiževnih sredstava izražavanja. Neknjiževnih znači vizualnih – likovnih. Ograničavajući ulogu literature, kazalište lutaka znatno se približavalo likovnom kazalištu, koje se razvijalo na inicijativu likovnih umjetnika, na granici glumačkog kazališta i likovne umjetnosti. (Jurkowski 2006: 191)⁶

Kod Krune Tarle *slika* je ključna riječ. Ona se voli izražavati slikama. Ne riječima. Za kazalište koje radi s grupom Fasade reći će da je »filozofično, asocijativno i meditativno kazalište, vrlo osobne i prepoznatljive estetike« (Iveković 2012: 16).

I još: »Slike su moje pismo, dinamične slike koje posjeduju dimenziju vremena, ili bolje, koje se otvaraju u jedno svezvrijeme i zgušnjavaju u znak.

⁵ Usp.: programska knjižica 11. Lutkokaza 2021., <https://www.contemp-puppetry.eu/uploads/pdf/AUK/LUTKOKAZ%202021%20program%20123%20za%20WEB.pdf>; pristupljeno: 10. listopada 2021.

⁶ Srpski prijevod kroatizirala L. K.

Na jednoj razini znakovi su čitki svima, dok je na drugoj razini svatko sa znakom sam« (Lazić 2010: 34).

Slava Raškaj bila je slikarica i to gluhoonijema, dakle nije se mogla izražavati riječima, barem ne onima čujnima, nego je s okolinom komunicirala svojim slikama. Kruna Tarle »pripovijeda« o gluhoonijemj slicarici pokretnim poetskim slikama bez riječi, stvarajući priču bez uzročno-posljedičnog slijeda događaja i dramu bez dramske strukture.

U Djevinom skoku, kao i u ostalim Tarlinim predstavama, na dramaturškom su planu gotovo u potpunosti izostali dramski sukobi, uzročno-posljedične veze, jasna priča ili linearna struktura, a naglasak je stavljen na susret materijala i glumca, što ga usmjerava prema kazalištu materijala (Tretinjak 2020: 552).

U predstavi se nižu poetske scenske slike nastale kao slobodne asocijacije stvarateljica predstave. One se igraju, one stvaraju, one asociraju, ne misleći pritom, čini se, na gledatelja i što će on u predstavi vidjeti. I gledatelji smiju, dapače trebaju, imati vlastite asocijacije. Zbog toga će jedni biti oduševljeni ljepotom, poput Nataše Govedić, koja piše u *Novom listu*: »O načinu na koji je mišljena ova predstava mogu samo konstatirati da ga ne razlikujem od poezije: na djelu je ista evokativnost i preciznost slika, ista montaža unutarnjih prostora. *Djevin skok* je predstava fenomenalne snage i ljepote« (Kruna Tarle Art), dok će drugi ostati osujećeni zbog nedostatka priče, a ako ne poznaju život Slave Raškaj niti su čitali roman, zbunjeni nad pitanjem »o čemu se tu radi«.

Predstava govori ne samo pokretom, plesnim i lutkarskim, ne samo pojavnošću glumica, predmeta i materijala, nego i glazbom i svjetlom. Svjetlost različitog intenziteta, filteri različitih boja i česta zatamnjenja stvaraju dojam mističnosti. Ili ljepote. Ili neugode. Kako kome.

Predstava započinje u potpunoj tišini (Slavin svijet svijet je tišine). Na pozornici su tri dugačka komada platna osvijetljena reflektorima u raznim – lijepim, ugodnim, pastelnim – bojama. Nabrano platno podsjeća

na valove. I doista, uz potihu glazbu iznad platna pojavljuje se ruka, kao da se netko utapa. Bit će to Slava, koja se na kraju predstave/života utopila u rijeci. No ruka utopljenika pretvara se u dječju igru u kojoj četiri ruke prepliću niti. Vratili smo se u Slavino djetinjstvo, prikazano i prizorom ljuljanja na klackalici.

Buđenje Slavine ženstvenosti dočarano je golim ženskim koljenima koja izranjaju iznad platna u prizoru obojenom prigušenom erotikom. U sljedećim prizorima javljaju se vreteno i ruke koje predu, potom djevojka raspuštene kose koja na glavu stavlja vjenčić i ogleda se u ogledalu. Iako su prizori lijepi i nježni, oni koji poznaju sudbinu Slave Raškaj ili se sjećaju motiva iz romana, ovdje mogu osjetiti Slavinu čežnju za ljubavlju, bol neuzvrćene ili zloupotrijebljene ljubavi i patnju što nikada neće »imati muža, dom i obitelj« (Iveljić 2008: 33).

Ljubav prema rodnom Ozlju prikazana je kućicama malenima kao igračke.

Platno u predstavi ima razne funkcije. Javlja se kao paravan koji dopušta da se vidi samo dio tijela ili predmet koji se želi prikazati, dok je ostalo skriveno, zatim preuzima ulogu slikarskog platna, odjeće, dapače vjenčanice, novorođenčeta, potom rijeke, a onda vjerojatno i mrtvačkog pokrova. Osim toga, predstavlja prepreku preko koje Slava nikako ne može prijeći u svijet »normalnih« ljudi i s njima komunicirati.

Kad se s druge strane platna (suprotne od publike) pojavi ruka koja se utiskuje u platno, to asocira na znakovni jezik gluhoonijemih i pokušaj probijanja prepreke do svijeta čujućih, pogotovo kad ruka preraste u cjelovit ženski lik koji se utiskuje u platno, rasteže ga (radi se o rastezljivu materijalu), kao da se očajnički bori da prodre u ovaj naš svijet, s ove strane.

Platno će zamijeniti pjena, s kojom se glumica igra, pokušavajući od nje oblikovati neki lik (muškarca kojega će voljeti?), čemu se nestalna pjena opire.

Predmet koji izgledom podsjeća na otvorenu školjku glumica najprije stavlja na sebe kao krila (Slavina želja za slobodom), ali batrga se i ne

može poletjeti. U romanu bolničar koji se brine za Slavu u Stenjevcu kaže: »Tako vam je neko vrijeme umišljala da je ptica. U vrtu se popela na klupu i mahala rukama kao krilima. Baš kao da hoće poletjeti« (Iveljić 2008: 71). A Slavin brat Juraj dodaje: »Svakako je tim pokretima htjela izići iz svoje tamnice« (isto).

Slava ostaje zauvijek zatvorena u svoju neslobodu, tišinu i nemogućnost komunikacije. Glumica se zatvara u školjku, predmet koji samom pojavom priziva potpunu tišinu morskoga dna, zatvorenost, ali i pomisao na prekrasan biser koji školjka stvara u osami, zatvorenosti i tišini.

Ponovno se pojavljuje klackalica, ovaj put velika (izlazak iz djetinjstva) i sa samo jednom osobom, što je snažna i dirljiva slika samoće.

U predstavi se izbjegavaju prikazi Slavina duševnog rastrojstva i nema asocijacija na Zavod za umobolne u Stenjevcu, nego na kraju predstave glumica odlazi u jarku svjetlost.

Cijela predstava odvija se u izrazito sporom tempu. Možda se sporošću željelo postići dojam sna, miješanja sna i jave, svijesti i podsvijesti, ali sporost zapravo izaziva osjećaj zamora, nelagode, muke i osujećenosti. Pogotovo zato što se nižu upravo takvi motivi i asocijacije: samoća, nemogućnost komunikacije, neuspjeli pokušaji prisnosti, neostvarene čežnje... I kao da je cijela predstava samo očekivanje Slavina tragičnoga kraja.

Predstava je to koja ima svoje poklonike i svoje protivnike. Neki su oduševljeni »lijepim slikama«, dok do drugih ona nije doprla, kao što Slava nije mogla komunicirati s okolinom. Ne vjerujem da je to bio cilj predstave, ali neki će reći da je postignut savršen sklad između sadržaja i forme: kao što je Slava »zapravo težila ljudima, samo se silno ustručavala zbog toga što je nisu razumjeli i što im nije mogla iskazati svoje misli« (Iveljić 2008: 67) i zbog toga bila frustrirana i nesretna, tako i predstava ostaje hermetična, nerazumljiva, u sebe i svoje asocijacije zatvorena te daleka dijelu publike, s kojim ne uspijeva ostvariti komunikaciju.

LITERATURA

- Biti, Vladimir. 2000. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Matica hrvatska, Zagreb.
- Franković, Sanja. 2010. »Posestrimstvo bijelih kopriva – poistovjećivanje po snazi umjetnosti i/ili po krhkosti života?«, *Život i škola*, g. 56, br. 24 (2/2010), str. 126-155.
- Grdešić, Maša. 2015. *Uvod u naratologiju*. Leykam international, Zagreb.
- Hranjec, Stjepan. 2009. *Ogledi o dječjoj književnosti*. Alfa, Zagreb.
- Iveković, Ozana. 2012. »Lutkarstvo kao filozofija. Razgovor s Krunom Tarle, redateljicom, umjetničkom pedagoginjom i umjetnicom multimedije«, *Dramski odgoj*, g. 12, br. 17, str. 14-16.
- Jurkovski, Henrik [Jurkowski, Henryk]. 2006. *Metamorfoze pozorišta lutaka u XX veku*. Međunarodni festival pozorišta za decu, Subotica.
- Kruna Tarle Art, <http://www.krunatarle-art.com/biografija.html> (pristupljeno 10. listopada 2021.)
- Kruna Tarle Art, http://www.krunatarle-art.com/Djevin_skok.html (pristupljeno 10. listopada 2021.)
- Lazić, Radoslav. 2010. *Lutkarski teatrum mundi. Mala teatrologija lutkarstva*. Biblioteka dramskih umetnosti, Beograd.
- Narančić Kovač, Smiljana. 2015. *Jedna priča – dva pripovjedača. Slikovnica kao pripovijed*. Artresor naklada, Zagreb.
- Tretinjak, Igor. 2020. »Poetski svijet Krune Tarle – u susretu živog i neživog«, *Dani Hvarskoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, ur. Senker, Boris; Ljubić, Lucija; Glunčić-Bužančić, Vinka. Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Književni krug Split, Zagreb, Split, str. 542-563.

IZVORI

- Iveljić, Nada. 1989. *Bijela kopriva*. Mladost, Zagreb.
- Iveljić, Nada. 2008. *Bijela kopriva: romansirana biografija Slave Raškaj*. Svitava, Zagreb.
- Lovrenčić, Sanja; Vuković, Dominik. 2019. *Šest šetnji Slave Raškaj*. Mala zvona, Zagreb.

THE LIFE OF SLAVA RAŠKAJ IN A NOVEL, PICTURE BOOK AND PUPPET SHOW

A b s t r a c t

Nada Iveljić's novel *White Nettle* (1989, 2008) is a polydiscursive biography of the Croatian artist Slava Raškaj. The paper examines the appearance and role of the narrator in this novel in terms of narrative level and the extent of participation in the story. The aim is to answer the question of whether the author, while writing and producing this biography, was also writing her own autobiography (Biti 2000) through her purposeful selection of fictional mechanisms.

On the basis of Smiljana Narančić Kovač's (2015) thesis that a picture book is a story in which the same story is conveyed through two different means of communication, the paper analyses the linguistic and pictorial discourses of *Slava Raškaj's Six Walks* (2019) by Sanja Lovrenčić and Dominik Vuković. The aim is to determine how the narrators of the linguistic and pictorial discourses in this picture book convey the same story – the biography of Slava Raškaj. Maja Verdonik writes about both the novel and the picture book.

Slava Raškaj's life also served as a model for the puppet play: *The Maiden's Leap or Spring in Dead End Street* (2001), about which Livija Kroflin writes. In her distinctive style, Kruna Tarle »tells« the story of the silent artist using moving poetic images without words. The absence of words points to the painter's muteness and thus to the impossibility of real communication with the environment, and being condemned to loneliness. In addition to silence and loneliness, the play takes from the painter's life (and these are the points of contact with the novel) the motifs of unrequited love, time spent in a psychiatric hospital and attempts at suicide.

Key words: Slava Raškaj; polydiscursive biography; Nada Iveljić; Sanja Lovrenčić; Kruna Tarle