

Igor Tretinjak, doc. dr. sc.
Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku
itreti@gmail.com

KAKO JE JEDNONOGI KOSITRENI JUNAČIĆ USKOČIO U SUVREMENO LUTKARSTVO

Pregledni rad
UDK 792.97 | <https://doi.org/1059014/YWCE1606>

Sažetak: Kao izraz koji je oduvijek bio na dnu društvenih i umjetničkih hijerarhija te podalje interesa teatrologa i povjesničara, lutkarstvo je od svojih početaka do tek nedavno bilo vrlo slabo do nimalo teorijski praćeno i(li) vodeno. U hrvatskom lutkarstvu možemo pronaći tek nekoliko lutkara koji su svoja razmišljanja i poglede zapisivali, a još su rjeđi teoretičari koji su se u želji za potvrdama vlastitih razmišljanja okrenuli praksi. Iznimku u toj oskudnosti čini vremenski kratak i kvantitativno nevelik, no izuzetno važan lutkarski opus Luke Paljetka koji je antologijskim predstavama *Ružno pače* i *Postojani kositreneri vojnici* revolucionirao hrvatsko lutkarstvo, oživivši sve elemente scenske igre. Paljetak nije stao samo na praksi, već je svoju lutkarsku ideju, koja je taj izraz oslobodila utega zadanosti, iznio u teorijskim zapisima, zaokruživši je krilaticom „lutka je sve, sve je lutka!“. U fokusu rada je Paljetkova predstava *Postojani kositreneri vojnici* koja je, uz odabrane teorijske zapise, obogatila hrvatsko lutkarstvo suvremenim izrazom i razmišljanjem.

Ključne riječi: Luko Paljetak, lutkarstvo, animacija, lutka, suvremeno lutkarstvo, *Postojani kositreneri vojnici*

HOW ONEFOOT TINNY HERO JUMPED IN MODERN PUPPETRY

Abstract: As a form that has always been at the bottom of social and artistic hierarchies and largely outside the interest of theatre scholars and historians, puppetry has, from its beginnings until quite recently, been poorly — if at all — accompanied and guided by theory. In Croatian puppetry, we can find only a few puppeteers who have recorded their thoughts and perspectives, and even fewer theorists who have turned to practice in order to test and affirm their ideas. An exception to this scarcity is the brief yet highly significant puppetry work of Luko Paljetak, whose plays *The Ugly Duckling* and *The Steadfast Tin Soldier* revolutionized Croatian puppetry, reviving all the elements of stage play. Paljetak did not stop at practice; he also articulated his puppetry vision — one that liberated the medium from the burden of convention — in theoretical writings, encapsulating it in the maxim: “The puppet is everything, everything is a puppet!” This paper focuses on Paljetak’s play *The Steadfast Tin Soldier*, which, together with selected theoretical texts, enriched Croatian puppetry with a contemporary expression and mode of thought.

Key words: Luko Paljetak, puppetry, animation, puppet, contemporary puppetry, *The Steadfast Tin Soldier*

Uvod

Luko Paljetak obogatio je hrvatsko lutkarstvo suvremenim izrazom, dodatno ga potvrdivši važnim teorijskim razmišljanjima. Praktičan i teorijski aspekt kod Paljetka su se međusobno nadopunjavali, a ta sinergija predstavlja kamen temeljac suvremenog lutkarstva u Hrvatskoj. Rad će se u nastavku usmjeriti prema dvjema ključnim točkama – predstavi *Postojani kositreni vojnik* i krilatici „lutka je sve, sve je lutka!“ – te će u njihovom susretu i prepletu ukazati na svježinu i promišljenost Paljetkovog pristupa lutkarstvu.

Europsko i hrvatsko lutkarstvo 1960-ih

Dvadeseto stoljeće vrijeme je velikih promjena i uzleta lutkarstva koje je u tek nekoliko desetljeća odbacilo vlastitu zadanost i pretvorilo se u umjetnost u stalnim mijenama. Na početku tog stoljeća lutkarstvo je još uvijek bilo u svojoj dramskoj fazi s naglaskom na tekstu kojemu su se ostali elementi igre podčinjavali. Uslijedila je 1930-ih godina takozvana homogena faza s lutkom u prvom planu, da bi izlaskom glumca-animatora pod svjetla reflektora i odbacivanjem paravana taj izraz uzletio u heterogene visine.

Glumac je u 1960-im i 1970-im godinama postao konstanta, a njegov odnos s lutkom toliko dominantan da je Henryk Jurkowski 1978. godine redefinirao lutkarstvo, lutku na centralnoj poziciji zamijenivši pulsiranjem odnosa između nje i animatora, uz objašnjenje kako se „pokazalo da je sistem zavisnosti između lutke i njenih pokretačkih sila trajniji od komponenata tog sistema“ (2006, 127).

Otvorena animacija omogućila je, između ostaloga, inastanak kazališta predmeta i materijala koji će označiti sljedećih nekoliko desetljeća. Uslijedila je faza dramaturškog buđenja svih elemenata igre koju Henryk Jurkowski naziva atomizacijom (2007, 245), a koja lutkarstvo dovodi u doticaj s Lehmannovim poimanjem postdramskog teatra koji komunicira svojom cjelovitošću i teži prema totalnom izrazu.

Hrvatsko lutkarstvo ponešto je kaskalo za europskim, kašnjenja anulirajući preskocima. U desetljećima između dva svjetska rata tek se formiralo i profesionaliziralo, da bi se potom pretočilo u uspavane 1950-e, u kojima je njegov razvoj gušen gustim socrealističkim i didaktičkim slojem. Druga polovica 1960-ih označava veliki skok prema heterogenosti te temelj za građenje suvremenih poetika. Točku obrata predstavlja glazbeno-scenski kolaž *Muzičke minijature*, premijerno izveden 1966. godine u Gradskom kazalištu lutaka Rijeka. Predstava, koju je režirao Berislav Brajković, a likovno oblikovao Ladislav Šošterić, donijela je brojne novine u hrvatsko lutkarstvo.

Nakon gotovo dva desetljeća potpunog ignoriranja odraslih publika, lutkarstvo se u *Muzičkim minijaturama* konačno otvorilo i njima i to na svjež i originalan način – luminiscentnom verzijom crnog teatra kao tada novom i vizualno atraktivnom tehnikom na ovim prostorima. Zahvaljujući toj tehnici, predstava je uvela u hrvatski lutkarski prostor kazalište predmeta i materijala, oslobodila lutku dvodimenzionalne igre na koju je bila upućena u paravanskim predstavama, a lutkara, još uvijek omotanog mrakom, izvukla izvan paravana, prostorno ga oslobodivši, što predstavlja važan korak prema otvorenoj animaciji. Ovaj razvojni skok nije bio usamljen.

Par godina kasnije u Osijeku su slovački umjetnici Ján Ozábal i Bohdan Slavík uveli zreli heterogeni izraz, svojim plodnim radom uzdigavši osječko lutkarstvo do samih vrhova hrvatskog i jugoslavenskog lutkarstva. Berislav Deželić je u to vrijeme u Zagrebu zamijenio realistične lutke originalnim geometriziranim i izuzetno zgodno stiliziranim lutkama, dok je Ivica Tolić u Splitu velikim koracima razvijao tehnologiju lutaka. Dok su u spomenutim kazalištima (uglavnom) likovni umjetnici mijenjali sliku lutkarstva, uvodeći ga u novo poglavlje beskrajnih mogućnosti, u Zadru se u to vrijeme odvijao svojevrsni sukob, odnosno razilaženje pomalo već umornih pionira Kazališta lutaka, predvođenih Milom Gatarom, i novih generacija s Lukom Paljetkom, Zvonkom Festinijem i Brankom Stojakovićem na čelu. Na koncu će, kako to u pravilu biva, pobijediti mladost, a ta pobjeda dat će krila upravo Luki Paljetku da 1970-ih godina u potpunosti promijeni poimanje lutke i lutkarstva u Zadru i Hrvatskoj.

Luko Paljetak – književnik u lutkama i lutkar u knjigama

Luko Paljetak rođen je 1943. godine u Dubrovniku, gdje je i umro 2024. Diplomirao je 1968. na Filozofskom fakultetu u Zadru, gdje je potom deset godina radio u Kazalištu lutaka. Nekoliko je godina bio i asistent na zadarskom Filozofskom fakultetu te urednik časopisa „Zadarska revija“, da bi se 1978. vratio u rodni Dubrovnik. Jedan je od najplodnijih suvremenih hrvatskih književnika, s preko 150 tiskanih knjiga. Objavio je četrdesetak zbirki pjesama, desetak zbirki pjesama za djecu, desetak grafičko-pjesničkih mapa, dva romana, drame, radiodrame, bajke za djecu, dječje i lutkarske igrokaze, haiku poeziju, feljtone, kazališne kritike, književnopovijesne studije i eseje, prevodio je s engleskoga, francuskoga, španjolskoga, slovenskoga, talijanskoga i ruskoga jezika. Puno je pisao o lutkarstvu, a najvažniji tekstovi okupljeni su u knjizi *Lutke za kazalište i dušu* (2007.).

U zadarskim je lutkama startao 1968. kao glumac-lutkar. Iste godine izveden mu je danas izgubljen tekst *Novogodišnja priča*, nakon čega slijede omnibus za tada novo i atraktivno luminiscentno kazalište *S onu stranu ogledala* (1968) i antibajka *Bajka o kraljevima trešnjama*, svojevrsni teatar u teatru u teatru koji je 1970. godine na scenu postavio Zvonko Festini. Režirati započinje 1969., kad redateljski postavlja vlastiti lutkarski tekst *Kolači za Rinu, Ratka i ostale*. Slijedi 1971. *Alibaba i razbojnici*, da bi godinu dana kasnije „okrenuo pilu naopako“ (Seferović 20) režijom predstave *Ružno pače* (1972) koja je „označila početak novoga doba u zadarskom lutkarstvu“ (ibid.).

Predstava je gostovala i osvajala nagrade na mnogim međunarodnim festivalima, između ostalog sudjelovala je na kongresu svjetske UNI-MA-e u lutkarskoj meki – francuskom gradiću Charleville-Mézièresu. Kuliminacija promjena započelih *Ružnim pačetom* dogodila se 1978. godine u antologijskoj predstavi i centralnoj točki Paljetkovog lutkarskog stvaralaštva i ovog rada – *Postojani kositreteni vojnik*.

Prevratnički kositreteni vojničić

Premijera predstave *Postojani kositreteni vojničik* održala se 16. lipnja 1978. i iz današnjeg konteksta predstavlja točku buđenja suvremenog lutkarskog izraza u Hrvatskoj. Za potrebe predstave dramaturg Marijan Blaće Andersenovu je bajku sveo na desetak rečenica koje manje grade značenjski, a više zvučni i ritmički sloj predstave. Sadržajni je sloj Luko Paljetak sa scenografom i kreatorom lutaka Brankom Stojakovićem upisao u ostale elemente igre – od međusobne igre lutaka preko suigre s dramaturški i scenski oživjelom scenografijom, glazbom Antuna Doličkog i svjetlom Ive Nižića, koje je promjenom boja, smjera i širine mijenjalo atmosferu, kut i fokus gledanja.

Paljetak i Stojaković u ovoj su predstavi „shvatili zahtjeve suvremene lutkarske scene koja se načinom scenskog mišljenja prilagođava ostalim animacijskim postupcima: u modernom lutkarstvu više nije dovoljno kreirati i animirati samo lutku već kompletan scenski prostor“, piše Dalibor Foretić (6). To „oslušivanje“ modernih strujanja sam Paljetak objasnio je krilaticom „Lutka je sve, sve je lutka!“, a u kojoj, s jedne strane, otvara vrata lutkarstva kazalištu predmeta, materijala i dijelova tijela, što je bilo u skladu s europskim lutkarskim kontekstom. S druge, ovdje važnije strane, otvara vrata scenskom i dramaturškom oživljavanju svih elemenata igre. Riječima samog umjetnika,

u pojam scenskog bića, ako ga izjednačimo s lutkom, uključuju se i animator i lutka, ne samo lutka u užem smislu, nego sve što lutki pomaže da bude „lutka“, a to je scena, scenografija, glazba, takozvani rekviziti, svjetlo i ostala pomoćna svjetla... Lutka znači zapravo sve to zajedno, uključujući i čovjeka kao ravnopravan, ali nikako ne i nadređeni dio (67).

Dakle, lutka može biti sve, ali i svi elementi igre u nekom trenutku mogu biti lutka, odnosno nositelji lutkarskog kazališta. Time Paljetak otvara vrata dramaturškog osamostaljenja dotad uglavnom pasivnim i uspavanim elementima igre poput scenografije i kostima, zvuka, glazbe i svjetla.

Ovo oživljavanje elemenata igre dovodi Paljetka u direktnu vezu s Jurkowskovom atomizacijom i Lehmannovim dramaturškim osamostaljenjem. No, on ne staje na tome i ne (o)stavlja naglasak na pojedinim dramaturški oživljenim elementima igre, već ga pomiče na njihove odnose.

Tako predstavu *Postojani kositreteni vojnik* ne gradi dramaturški izuzetno važna scenografija, niti glazba kao ritmički motor igre, već suigra lutaka i scenografije vođena ritmom i melodijom Doličkovog klavira. Taj nov i svjež izraz, koji uvjetno možemo nazvati „teatrom odnosa“, Paljetak stvara u isto vrijeme ignorirajući najvažniji razvojni korak zbog kojega je Jurkowski upravo 1978. godine redefinirao lutkarstvo – otvorenu animaciju i vidljivog glumca-lutkara na sceni. Samim time, možemo zaključiti da su Paljetak i kositreteni vojnik s preskokom uveli hrvatsko lutkarstvo u suvremeni kontekst, zadržavši njegovu tradicionalnu homogenost, odnosno čvrstu vjeru u lutku.

Luko Paljetak je beskrajno vjerovao u lutkinu scensku moć, sugestivnost, iskrenost i samostalnost jer ona „zna što radi. Lutka je pametna. Lutka je savršena. Ona je uvijek samo ono što treba biti. U naš svijet bezdušnosti i dvoličnosti ona dovikuje: Ja sam jedina iskrena! Ja jedina stvarno imam dušu!“ (Paljetak 23).

Takvoj lutki ne treba riječ da je vodi jer „lutkarska predstava može se napraviti i od telefonskog imenika“ (ibid). Čovjek joj je, s druge strane, potreban, „ali ona ne želi biti on, ni oblikom ni manama: lutka ne pije, a i kad pije nikad nije pijana: lutka ne puši, a i kad puši, njoj su pluća zdrava. I kad lutka plače, suze joj ne kvase lice, kvase ga lutkaru“ (ibid).

Čovjek, odnosno lutkar, višestruko je prisutan i bitan u *Postojanom kositrenom vojniku*, ali skriven u sigurnosti paravana. „Kad živi glumac stoji na sceni, to je slika zaustavljene smrti, kad lutka stoji na sceni, to je slika zaustavljenog života“, smatra Paljetak (12), zaključujući da mu ljudskim tijelom oblikovana „zaustavljena smrt“ nije potrebna, budući da „svaka lutka svojom dvostrukom prirodom, kao živo-neživa stvar, istovremeno re-prezentira život i smrt, živi i ne-živi, dvosmjernom svojom vertikalom povezujući življenje i smrtovnost u

kojoj ima čvrsto uporište za sve svoje zaletе u život u koji, kad uđe, unosi uvijek teatralizaciju“ (Paljetak 54). Samim time lutka je „totalna“ izvođačica koja u sebi sadrži sve.

Suvremenost teatra odnosa

Osamostaljivanje svih elemenata igre i pomak pažnje na njihove odnose obogatilo je lutkarsko kazalište brojnim novim mogućnostima uz potencijal promjene, širenja preusmjerenja i raspršivanja, odnosno usitnjavanja fokusa koji može štetiti s odnosa scenografije i lutke na lutku i glazbu, glazbu i svjetlo..., ali i na paralelne odnose većeg broja elemenata, primjerice zvuka, lutke i scenografije.

U tim brojnim mogućnostima građenja radnje, konkretnost značenja verbalne komunikacije zamijenili su apstraktnost, metaforičnost i metonimičnost vizualne i zvučne komunikacije, dok su na mjesto klasične (dramske) lutkarske dramaturgije došle vizualna i likovna dramaturgija te dramaturgije koje se grade na zvuku, atmosferi, apstrakciji...

U takvom izvedbenom okruženju uslojava se i dinamizira dotad jednosmjerna komunikacija s gledateljem koji postaje aktivni sudionik u izvedbenom činu. Samim time, u suvremenom lutkarstvu „odnosa“ stvara se prostor velike slobode oblikovanja i čitanja izvedbe, njenih sastavnih dijelova i međusobnih veza. Autorima je omogućeno oslobađanje pojedinih elemenata igre i usmjerenje fokusa na njihove susrete, sukobe i dijaloge, dok gledatelji imaju slobodu u čitanju tih odnosa i bogaćenju izvedbe vlastitim značenjskim slojevima (v. Tretnjak 26).

Toj otvorenosti lutkarstva i mogućnosti propitivanja i pomicanja granica prvi se u hrvatskom lutkarstvu prepustio upravo Luko Paljetak u predstavi *Postojani kositreći* vojnik, popraćenoj i dodatno objašnjenom krilaticom „Lutka je sve, sve je lutka!“.

Zaključak

Izuzetno važnim lutkarskim opusom, predvođenim *Postojanim kositrenim vojnikom* i teorijskim zapisima i razmišljanjima o lutkarstvu, Luko Paljetak započeo je nešto što bismo mogli nazvati suvremenim lutkarskim izrazom odnosa. Riječ je o lutkarskom izrazu u kojemu svi elementi scenske igre mogu postati dramaturški nositelji predstave ili jednog njenog sloja, a fokus je na odnosima među tim nositeljima. Taj skok u suvremeno Paljetak je napravio u homogenom okruženju, na izuzetno zanimljiv način spojivši i preplevši klasično i svježe poimanje lutkarstva, teorijskim tekstovima pojasnivši i potvrdivši svoja scenska promišljanja. Na taj način dvostruko je uveo hrvatsko lutkarstvo u suvremeni kontekst – na razini same izvedbe i teorijskog promišljanja.

Literatura

- Foretić, Dalibor. *Čudesni zadarski „Vojnik“*, Vjesnik, 28. VI. 1979., str. 6.
- Hrvatska enciklopedija : Paljetak, Luko*. Mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. <https://enciklopedija.hr/clanak/paljetak-luko> (pristup: 12. 6. 2024.).
- Jurkowski, Henrik. *Metamorfoze pozorišta lutaka u XX veku*. Međunarodni festival pozorišta za decu Pionir, 2006.
- Jurkowski, Henryk. *Povijest europskoga lutkarstva II. dio: Dvadeseto stoljeće*. Međunarodni centar za usluge u kulturi, 2007.
- Kroffin, Livija. *Duša u stvari*. Akademija za umjetnost i kulturu, 2020.
- Paljetak, Luko. *Lutke za kazalište i dušu*. Međunarodni centa za kulturu, 2007.
- Seferović, Abdulah. *Što je Zadar bez Kazališta lutaka*, Kazalište lutaka Zadar, 2023.
- Tretinjak, Igor, urednik. *Suvremeno lutkarstvo i kritika*. Akademija za umjetnost i kulturu, 2022.