

Maja Verdonik

PRIČE IZ DAVNINE IVANE BRLIĆ-MAŽURANIĆ NA POZORNICI GRADSKOG KAZALIŠTA LUTAKA RIJEKA

dr. sc. Maja Verdonik, Učiteljski fakultet, Rijeka, prethodno priopćenje

UDK 821.163.42.09 Brlić-Mažuranić, I.-93-32
792.97(497.5 Rijeka)

Cilj rada je odgovoriti na pitanje jesu li Priče iz davnine Ivane Brlić-Mažuranić kao književni predlošci prikladne za lutkarski scenski izraz. U radu se analiziraju interpretacije više autora, a uočena obilježja Priča iz davnine promatraju se s književnoznanstvenog kao i s polazišta teorije lutkarstva. Zaključci se povezuju analizom uprizorenja triju priča izvedenih na sceni Gradskog kazališta lutaka Rijeka između 1965. i 2005. godine, čime se predlaže i odgovor na početno postavljeno pitanje.

Ključne riječi: Ivana Brlić-Mažuranić; Priče iz davnine; bajka; neoromantizam; stilizacija; Gradsko kazalište lutaka Rijeka.

1. Uvod

Tri bajke iz klasične zbirke *Priče iz davnine* Ivane Brlić-Mažuranić: *Šuma Striborova*, *Ribar Palunko i njegova žena* i *Sunce djever i Neva Nevičica*, uprizorene su na pozornici Gradskog kazališta lutaka Rijeka između 1965. i 2005. godine. Ova su uprizorenja poslužila kao polazište za istraživanje dodirnih točaka između *Priča iz davnine* kao književnog djela i lutkarskog scenskog izraza. Cilj je rada odgovoriti na pitanja: o kojim je dodirnim točkama riječ, kako se one manifestiraju u spomenutim riječkim lutkarskim predstavama te, napokon, jesu li *Priče iz davnine* Ivane Brlić-Mažuranić prikladni književni predlošci za lutkarski scenski izraz. U radu se donosi pregled literature koja problematizira obilježja vizualnosti, dramatičnosti i bajkovite stilizacije ponajprije u kontekstu znanstvenih interpretacija *Priča iz davnine*. Osobita pozornost posvećena je interpretaciji koju predlaže Dubravka Zima polazeći od obilježja neoromantizma, umjetničkog pravca prisutnog u europskoj književnosti na prijelazu 19. u 20. stoljeće. Usporedno se ova obilježja prikazuju i u kontekstu teatrološke literature, preciznije teorije lutkarskog kazališta. Predstavljena su istraživanja Milana Čečuka, Miroslava Česala i Henryka Jurkowskog. Prikazom lutkarskih predstava Gradskog kazališta lutaka

Rijeka želi se ilustrirati povezanost *Priča iz davnine* Ivane Brlić-Mažuranić i lutkarskog scenskog izraza.

2. Tehnika pričanja u slikama

Ivana Brlić-Mažuranić doživljavala je svijet u slikama i tako se o njemu izražavala. "Spominjući, između ostaloga, da užitak nije ono najjače čuvstvo koje vodi pisca u kreiranju njegovih tema i motiva, već je to 'osobitost prizora' koji se nameće oku – Brlićka posve jasno inzistira i opredjeljuje se za vizuelno kao bitno, predstavljajući se kao ličnost koja sve doživljuje gotovo isključivo u slikama: primarni i najjači doživljaj je u neposrednosti slike (i u tome je i osnovni smisao umjetnosti) a ne u njenom osmišljavanju. Njen dodir sa svijetom, prema tome, nije ništa drugo do stvaranje jedne ogromne slikovnice, čiji bogati spektar slika stalno teče pred njenim očima, a umjetnost kao fenomen ljudskog duha samo je umijeće literarnog transformiranja te slikovnice u adekvatnu riječ." (Šicel, 1968: 11). Šicel ovaj književni postupak naziva *tehnikom pričanja u slikama* te ga ocjenjuje jednim od, bez sumnje, osnovnih umjetničkih komponenti kojima se odlikuje književno stvaralaštvo Ivane Brlić-Mažuranić. Pri tom je, prema Šicelovim riječima, komponenta njenog stvaralaštva nerazdvojno vezana uz ovu tehniku slikanja riječima "pitanje jezičnog izraza čije su specifične karakteristike jednostavnost rečenične fraze, jasnoća, izvanredna dinamika, tečnost pripovijedanja i naglašena ritmičnost rečenice." (Isto: 14). Koliko su slike često prisutne u njezinu stvaralaštvu govori i naslov zbirke pjesama Ivane Brlić-Mažuranić: *Slike*, u kojoj autorica izražava impresije iz svoje okoline u nizu zaustavljenih prizora (isto: 13). Sama Ivana Brlić-Mažuranić zabilježila je da je bajka *Šuma Striborova*, iz koje se razvila cijela zbirka *Priče iz davnine*, nastala potaknuta slikom roja iskrica-zvezdica uhvaćenih u *Šumi Striborovoj* (Crnković, 1987: 150). U svojoj interpretaciji *Šume Striborove*, u knjizi *Sto lica priče*, Milan Crnković također govori o vizualnosti, odnosno izražavanju u slikama, intenzivno prisutnom u pričama Ivane Brlić-Mažuranić: "Čini se ipak da nedostižnoj ljepoti ove priče više pridonose sitni detalji, izvanredni kratki opisi i pogotovo slike (koje je već Antun Barac stavljao u prvi plan), nego radnja, teza i etičke postavke. Ivana Brlić-Mažuranić je majstor kratkog opisa koji stvara pravu atmosferu, daje prizoru uvjerljivost i punoću i režira sliku. Opis lijepog zimskog dana u šumi, baka na litici, baka na zaleđenu jezeru, baka krpa košulju, susret bake i djevojke lučarice, Domaći na ognjištu i u kolu, snaha pred ognjištem, paljenje luči na strništu, noćno jahanje, Striborov dud, bakino selo iz mladosti – sve su to slike bogate svojom zaokruženom punom ljepotom, a skladno ugrađene u radnju koja upravo od njih živi." (Isto). Zanimljivo je da Crnković u svojem tekstu koristi izraz "režira" koji upućuje i na sceničnost *Šume Striborove*. Studija Milana Crnkovića i Dubravke Težak *Povijest hrvatske dječje književnosti od početaka do 1955. godine* donosi također zapažanja o važnosti pripovijedanja u slikama u prozi Ivane Brlić-Mažuranić. Autori ističu skladnu fabulu, duboku i bogatu iznenađenjima, "divne slike koje kao da se nadmeću s licima i ostalim izražajnim elementima u stvaranju

osjećaja savršene skladnosti; (...) pune divnih boja bez šarenila, ozvučene glazbom riječi od koje zastaje dah a bez nametljivosti” (Crnković – Težak, 2002: 269-279).

Henryk Jurkowski pisao je o izražavanju u slikama u lutkarskom kazalištu u tekstu *Kazalište lutaka u potrazi za apsolutnim*. Autor naglašava važnost vizualnih elemenata u realiziranju slika u pokretu: “Za lutkarsko kazalište od velikog je značaja činjenica da ono u višem stupnju od glumačkog kazališta pripada svijetu slike. Svi njegovi vizualni elementi stvoreni su umjetničkim angažiranjem slikara – kao jednorodan svijet kazališta, podesan pokretu i demonstraciji sadržaja planiranog scenarija. Ideja toga kazališta realizira se preko slika u pokretu, preko pokreta u prostoru, ili skoncentrirano u osnovnu masu postave. To je ‘immanentni’ pokret koji izbija iz naravi stvari i njihovih likovnih formi. To je dakle svrsishodno značenje življenja slike.” (Jurkowski, 23-29)

3. Dramske osnovice Priča iz davnine i epski princip lutkarske dramaturgije

Dubravka i Stjepko Težak u knjizi *Interpretacija bajke* upućuju na prisutnost dramskog u *Pričama iz davnine*.

U fabuli tri dijela *Šume Striborove* (Težak, D. – Težak, S., 1997: 127) autori ističu dramsku osnovicu:

- “Uvod – upoznavanje s čarolijom šume
- Zaplet – dovođenje zmije-djevojke
- Uspon – snahini postupci s majkom
majčin susret s Domaćima
javno razotkrivanje snahina podrijetla
izgon majke iz kuće
- Vrhunac – majka i Striborova ponuda
- Rasplet – propast šume Striborove
- Epilog – život sa sinom i novom snahom.”

U drugom dijelu priče *Ribar Palunko i njegova žena* autori ističu pravu malu dramu “u kojoj ženu nakon odluke da po nagovoru majčinu krene u potragu za mužem čekaju sve teži i teži okršaji, jer se bori i sama sa sobom i sa silama prirode. Treba da nadvlada zmiju i težnju za bogatstvom, pticu i težnju za darom govora, pčelu i težnju za djetetom.” (Isto: 145-146). Autori predlažu strukturu priče sa sljedećim kategorijama:

- I. Zabluda (i nevolje koje iz nje proistječu)
- II. Borba (i žrtve koje ona traži)
- III. Pobjeda (i nagrada koju ona donosi).

Kad je riječ o bajci *Sunce djever i Neva Nevičica*, autori također pojašnjavaju njezinu dramsku kompoziciju: “Pobjeda dobra osigurana je već početnim činom Neve Nevičice,

koji je ujedno i zaplet prave male drame. Zbog dobročinstva učinjenoga Sunčevojoj dadilji Neva postaje nevjestica mladoga Sunca i ono će joj vratiti dug sprživši vojsku ohole carevne. Tako priča o Nevi Nevičici ima gotovo čistu dramsku kompoziciju:

- Uvod – Život u mlinu na šumskom potoku
- Zaplet – Dolazak Mokoši i Nevičino dobro djelo
- Uspion – Roditeljska mržnja
 - Nevin odlazak iz mlina
 - Pronalaženje carevnina ključa
 - Ljubav bana Oleha
- Vrhunac – Rat s carskom vojskom
- Rasplet – Pomoć djevera Sunca
- Epilog – Svadba.

Drama se odvija između dva solsticija – zimskog i ljetnog. Neva je pomogla Suncu kad je ono bilo nejako, najslabije, u kolednim danima, a ono joj je uzvratilo pomoć kad je postalo najsnažnije, u krijesnim danima.” (Isto: 153).

Dubravka Zima u studiji *Ivana Brlić-Mažuranić* piše o dramskom načelu pripovijedanja u *Pričama iz davnine*, odnosno izlaganju narativnih elemenata “ne po načelu uzročno-posljedične povezanosti, nego po dramskom načelu.” (Zima, 2001: 122). Zima upućuje i na zaključke Branimira Donata o temi prema čijim riječima “ishodište pripovijedanja nije zašto se nešto dogodilo, nego kako će se to riješiti” (Isto).

U lutkarskoj dramaturgiji prisutan je tzv. *epski princip* kojim je prema Miroslavu Česalu obilježen karakter lutkarske predstave (Česal, 1987: 55). Taj se princip očituje u pojavljivanju lutke i glumca-pripovjedača istodobno na pozornici tijekom lutkarske predstave. Miroslav Česal o tome piše u tekstu *Lutka i epski princip*: “Lutki je upravo zbog njene unutarnje specifičnosti, bliži epski princip, no dramatičnost. (...) U lutkarskim komadima nastupa pripovjedač, potpuno nemaskiran koji ne samo da nas uvodi u radnju, kako je to činio antički prolog, nego na kraju radnju, sasvim prema tradiciji, na epski način i rezimira.” (Česal, 1984: 49).

4. Bajkovita stilizacija

U ranije spomenutoj studiji, Dubravka Zima interpretira *Priče iz davnine* sa stajališta neoromantizma, jednog od književnih pravaca na prijelazu 19. u 20. stoljeće, u europskoj književnoj tradiciji nazivanog i izrazom *fin de siècle*. Autorica o tome piše: “Spajajući elemente bajkovite stilizacije, mitsku sliku svijeta kao hijerarhijske strukture te svijest o književnosti koja može biti fantastična jer postoji jedino u jeziku, *Priče iz davnine* u cjelini i u detaljima korespondiraju s neoromantičarskim književnim idejama koje se mjestimice javljaju u europskim književnostima na zalasku 19. stoljeća, u

vremenu obilježenom nizom različitih književnih i umjetničkih tendencija kojima je u osnovi isto razočaranje, osjećaj dekadencije i nepovjerenja u zbilju. (...) U času kad se *Priče iz davnine* pojavljuju, moderna je u hrvatskoj književnosti već dala svoje najbolje plodove, a književnost se usmjerava u nekoliko različitih pravaca. (...) K tomu, rat je u punom jeku, i u takvoj polifonoj književnoj situaciji Ivana Brlić Mažuranić oživljava neoromantičarski bijeg u književnu fantastiku.” (Zima, 2001: 12). Bajke Ivane Brlić-Mažuranić predstavljaju, prema Zimi, bijeg u alternativnu zbilju iz grube stvarnosti vremena Prvog svjetskog rata kad su *Priče iz davnine*, 1916. godine, objavljene (Dujić, u: Brlić-Mažuranić, 2008: 289). Dubravka Zima upućuje i na istraživanje razdoblja neoromantizma autorice Ljiljane Ine Gjurgjan. Prema Gjurgjanovoj (isto: 106) za neoromantizam je karakteristično zanimanje za prošlost, poseban osjećaj za nacionalno te interes za usmenu i narodnu književnost, što je bila i karakteristika romantizma. “U tom kontekstu narodna bajka koja spaja narodnu književnost i fantastično postaje u neoromantizmu ponovno zanimljiva, ali iz posve drugih razloga u odnosu na romantizam. Dok su se romantičari oduševljavali izvornošću, svježinom i nepatvorenošću mitskog gledanja na svijet u narodnoj bajci, u neoromantičarskoj vizuri bajka je dragocjena zbog artificialnosti, stiliziranosti i napadnosti oblikovanja; pritom autonomnost književnog prostora bajke zapravo idealno odgovara razmišljanju kraja stoljeća po kojemu se umjetnost može shvatiti kao oblik paralelne fantastične zbilje.” (Isto: 107). Gjurgjanova drži da je ta alternativna stvarnost potekla od novog razumijevanja mita u neoromantizmu, u kojem je shvaćen kao stilizirana slika svijeta, a stilizacija je u *Pričama iz davnine* temeljno strukturno stilsko sredstvo (isto: 108). Dubravka Zima ističe višestruku vezu *Priča iz davnine* sa secesijskim stilom – likovnim pojmom prisutnim u književnosti početkom 20. stoljeća: “Kao osnovna, prva vidljiva veza u prvi se plan nameću njezini konstruirani, zatvoreni prostori u koje su smještene radnje bajki, zatim zlatna, srebrna i modra boja kao tri osnovne, ako ne i jedine boje u bajkama, i naposljetku izrazita stilizacija njezina književna svijeta.” (Isto: 110-111). Osobine takve književnosti su i ornamentalnost i stiliziranost prostora. Zima te prostore znakovito naziva pozornicama: “Sljedeća je, i to vrlo bitna, veza s književnošću kraja stoljeća, odnosno s neoromantičarskim književnim obrascem, estetizacija i stilizacija prostora što ga napučuju stanovnici priče. Prostori ‘priča iz davnine’ redom su iskonstruirani, zamišljeni kao pozornica na kojoj se odigravaju događaji, a njihov opis sadrži karakteristične secesijske vizualne elemente. Dvorovi Morskog Kralja u bajci *Ribar Palunko i njegova žena* posuti su zlatnim pijeskom, a ugođaj daje modro svjetlo: ‘Oglednu se Palunko i kliknu: ‘E, čuda mi divnoga, čitava poljana od zlatnog pijeska!’ ... Od kamena od Alatira plavi se svjetlo kao plava mjesečina. Ovjesile se nad dvoranom grane od bisera, uzdigli se po dvorani stolovi od koralja.” (Isto: 126-127). Stribor, šumski starješina, sjedi “u dudu tako velikom, da je u njem bilo sedam zlatnih dvorova i osmo selo, srebrnom ogradicom ograđeno.” (...) No i drugi prostori u kojima se zbivaju bajke, a u kojima ne nalazimo vizualne elemente koje bismo mogli povezati sa secesijskom vizualnošću također su ‘stilizirani zatvoreni prostori iz kojih je nemoguće izaći, nestvarni, nastanjeni tajanstvenim bićima, predočeni

poput pozornice na kojoj se odvija radnja bajki, i u njima je moguće prepoznati stiliziranost o kojoj je ranije bilo riječi.” (Isto: 128).

Milan Čečuk pisao je o bajkovitosti u lutkarskom kazalištu. Pritom se pozvao na slikovitu interpretaciju teme prema riječima ruskog teoretičara Koroljeva: “U kazalištu lutaka već po samoj prirodi lutkarske umjetnosti svaka se tema i svaki se sadržaj pretvaraju u bajku čak ako prvotno i nisu zamišljeni kao bajka. To svojstvo, tu bajkovitost lutkarske umjetnosti koja jest razlog i uvjet njene goleme izričajne i emotivne moći ne samo nad malom i velikom publikom, nego i nad samim njenim stvaraocima i nositeljima – lutkarima, mnogo je preciznije opisao i objasnio u svom djelu *Umjetnost kazališta lutaka* istaknuti ruski teoretičar lutkarstva Mihail Mihailovič Koroljev riječima: ‘Umjetnosti teatra lutaka svojstvena je tajnovitost, čudesnost, nevjerojatnost, bajkovitost ili, točnije, ispremiješanost realnog i irealnog. Čak i kad se lutkarska scena udaljuje od bajke, ne iščezava fantastika, čarobnost. Glave poskakuju, lete, neke čak žongliraju, neke se mogu protezati kroz čitavu pozornicu, noge se svijaju, spleću u čvorove, itd.’ Koroljev zaključuje: ‘Stvar je u tome što je teatar lutaka i u djelima za odrasle sačuvao i čuva sklonost prema nevjerojatnom. Znači, uzrok je širi, on je sadržan u samoj specifičnosti toga teatra. Tu osobitost teatra lutaka, točnije svega toga, nazvali smo fantastičnošću.’ (Čečuk, 1981: 20-21). Ruski kazališni reformator Vsevlod Emiljevič Mejerhold pojasnio je svoje viđenje stilizacije u lutkarstvu pišući o sporu lutka – glumac, što ga je iskoristio kao polazište u raspravama o naturalističkim tendencijama u glumačkom kazalištu koje je nametao Emile Zola. Po Mejerholdu, glumac je morao razmisliti treba li (kao neka lutkarska kazališta) samo oponašati život ili uz to težiti i stvaralačkom kazalištu, takvom kakvo su neke lutke uspjele ostvariti. “Lutka nije htjela biti doslovnom čovjekovom kopijom zato što je svijet koji ona predstavlja čudesni svijet mašte, zato što je čovjek kojega ona predstavlja posve izmišljen, zato što se na sceni kojom se ona kreće nalazi ključ njezina majstorstva.” (Mioč, 1997: 21-25) Mejerhold je za sporazumnost lutkarskog okruženja i lutkinog djelovanja u njemu. Po njemu, lutka istinski ne plače, ubija protivnika, a da ga ni ne dotakne, voli udaljeno – lutka je sama sobom umjetna stilizacija i stvarajući ne ponavlja stvarnost, što je najbolja uputa savršenom glumcu – zašto bi oponašao, zašto i on jednostavno ne stvara na sceni. Za Mejerholda, lutka nije glumčev suparnik, ona je njegov savršeni učitelj (isto).

5. Uprizorenja *Priča iz davnine Ivane Brlić-Mažuranić* u Gradskom kazalištu lutaka Rijeka

5.1. *Šuma Striborova*¹

Najavljena kao “čudesna bajka u četiri slike s prologom i epilogom” (Hećimović, 1990: 740), *Šuma Striborova* je prvi put premijerno izvedena u Kazalištu lutaka Rijeka

¹ Uprizorenje iz 1965. godine.

14. ožujka 1965. u režiji Berislava Brajkovića i dramaturziji Nedjeljka Fabrija. Scenografiju i lutke javajke za ovu predstavu osmislio je riječki slikar Vladimir Udatny.

Budući da nije dostupan tekst Fabrijeve dramaturzije, slijedi *Sadržaj predstave* opisan po slikama u tiskanom programskom listiću (nepotpisani tekst):

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

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

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

Prolog i prve dvije slike fabulom odgovaraju prvom od triju dijelova izvorne priče Ivane Brlić-Mažuranić. Treća slika igrokaza donosi sadržaj drugog i dijela trećeg dijela izvorne priče. Četvrta slika i epilog sadrže fabulu završnog dijela trećeg dijela izvorne priče.

Iako tek posredno, iz *Sadržaja predstave* tiskanog u programskom listiću, proizlazi zaključak da je Fabrio u svojoj scenskoj prilagodbi *Šume Striborove* bio dosljedan kompoziciji autoričinog izlaganja fabule u izvornoj priči. U prilog tome su i riječi kritičara, Đure Rošića koji je napisao: “Bilo je u nas već više pokušaja da se *Šuma Striborova* koristi za svrhe lutkarskog kazališta, ali su se ove adaptacije odviše samovoljno poslužile originalnim tekstom priče, pa se u njima gubilo jezično i misaono bogatstvo sadržano u radu Ivane Brlić-Mažuranić. Tek u dramaturškoj adaptaciji Nedjeljka Fabrija došla je do punog izražaja sva ljepota originalnog pjesničkog teksta, jer je Fabriju pošlo za rukom da, raspoređujući vrlo spretno materijal fabule u četiri slike te prolog i epilog, ne upotrijebi tako reći ni jednu riječ, ni jednu metaforu i ni jednu figuru ili izraz koji ne bismo mogli naći u izvornom

pjesničkom tekstu, pa ovaj njegov dramaturški rad predstavlja ne samo savjesno izvedeno već i po svojim dramaturškim kvalitetama vrijedno djelo, a u našoj i onako vrlo oskudnoj kolekciji tekstova za kazalište lutaka još i dragocjen doprinos.” (Rošić, 1980: 396).

Na fotografijama iz arhiva Gradskog kazališta lutaka Rijeka zabilježene su štapne lutke i neki prizori iz ove predstave. Lutka Momka odjevena je u seosku košulju s izvezenim dezenom na poprsju i drži sjekiru, Snaha-guja nosi haljinu bogatih čipkanih rukava, a kosu ima isprepletenu od metalnih zavnutih traka što asociiraju na zmije – nadomjestak za gujin jezik. Tintilinić nosi prugasto odijelo i bradu, šiljastu kapu s praporcem na vrhu, a praporac ima i na vrhu papuče. Lica lutaka imaju samo naznačene oči i nosove. Kao osobito uspjele lutke, Đuro Rošić navodi Djevojčicu s lučima i figuru Bake. Lutka Bake odjevena je u crnu haljinu s ukrasnom trakom naprijed, s rupcem na glavi i preslicom u ruci. Također je među impresivnim scensko-vizualnim efektima bio zapažen prizor s Domaćima kod ognjišta, kao i inscenacija šume (Rošić, isto). Prema fotografiji susreta Mladića i Guje prije njezina pretvaranja u djevojku, uočava se da je šuma osmišljena kao niz nepravilno izrezanih zavnutih traka postavljenih okomito da se slobodno spuštaju i gibaju. Drugih detalja na sceni nema. Fotografija prizora u Bakinoj kući i susreta Bake i Djevojčeta s lučima prikazuje siromašnu prostoriju golih zidova sa čijih se stropnih greda na lancu spušta kotao na ognjište. Vizualni identitet predstave Rošić je ocijenio kao prijelaz u višu fazu stvaralačkog rada ovog kazališta, zaslugom riječkog slikara Vladimira Udatnyja prema čijim je nacrtima predstava likovno opremljena (isto). Udatny je iskoristio samo najosnovnije detalje scenografije, konstruirane i raspoređene na sceni tako da su ih nadopunjavali svjetlosni efekti.²

5.2. *Ribar Palunko i njegova žena*

Druga bajka Ivane Brlić-Mažuranić, *Ribar Palunko i njegova žena*, izvedena je u Kazalištu lutaka Rijeka 6. listopada 1965. u adaptaciji Milana Čučuka, s podnaslovom *Bajka za lutke i djecu*, u režiji, scenografiji i s lutkama javajkama Berislava Brajkovića.

Ivana Brlić-Mažuranić pripovijeda sažetim, konciznim stilom, bez suvišnih dijaloga, u četiri poglavlja bajke, o ribaru Palunku kojem je dozlogrdio njegov bijedni život, a nije znao odmah prepoznati sreću koju je dobio, i njegovoj vjernoj ženi koja u potrazi za njihovim djetetom proživljava dramu i onijemi. Autorica povremeno kao sveznajući pripovjedač komentira radnju: “A što možeš da uhvatiš na udicu!” (Brlić-Mažuranić, isto: 32), a u nešto duže opise se upušta opisujući slike – krajolike, naročito pripovijedajući o dvorima Kralja Morskoga i njihovim stanovnicima. Autorica uključuje i elemente narodne bajke: važnu ulogu broja tri u razvoju radnje, likove čudesnih životinja – pomagača i odmagagača glavnih junaka – košutu, zmije, galebove, pčele, mitološke likove i prostore: Zoru-djevojku, Kralja Morskoga i Morske Djevice, te otok Bujan s kamenom Alatirom. Bajka završava povratkom Palunkove obitelji u svoj dom, smirenjem i

² Prema tekstu za televizijsku emisiju *Jučer – danas – sutra*, prilog: *Šuma Striborova u Rijeci*, ruk, 1965.

zaboravom: "E, kad one večeri lobode večerali, što je bilo, sve zaboravili. Pa da nije za one dvojnice, nitko ne bi ovo već pamtio." (Isto: 51-52).

Čečuk je svojoj dramatizaciji teksta dao podnaslove: *Scenska bajka za malu i veliku publiku. Prema istoimenoj priči Ivane Brlić-Mažuranić za kazalište lutaka napisao: Milan Čečuk*. Čečukova rečenica kojom određuje vrijeme radnje igrokaza: "Radnja se zbiva u doba koštanah udica." (ruk: 1) – sažima prve rečenice izvorne priče: "Dozlogrdio ribaru Palunku njegov bijedni život. Živio on sam na pustome morskome kraju i hvatao po vas dan ribe na koštanu udicu, jer se za mreže u onome kraju još nije znalo. A što možeš da uhvatiš na udicu!" (Brlić-Mažuranić, isto). Čečukov igrokaz se sastoji od predigre, tri slike i dvije međuigre. Stihove, kojima Ivana Brlić-Mažuranić završava svoju priču: "Čudo ludo Palunko, / Na dno mora propao, / Ljutog jada dopao." (isto: 52), Čečuk nekoliko puta provlači varirajući ih kroz igrokaz kao lajtmotiv: "Čudo ludo Palunko / morem plovi, / ribice ne lovi ... (...) Čudo ludo Palunko / sreću gleda, / a ne vidi ..." (ruk: 2) itd. Kazuju ih različiti likovi koji, u ulozi kora, komentiraju radnju.

Predigra i prva slika igrokaza slijede fabulom izvornu priču: Palunko se žali na svoju sudbinu, Zora-djevojka mu pomaže, Palunko dobije obitelj, žena mu pripovijeda "o gavanima i carskim dvorima, blagu koje čuvaju zmajevi i kraljevni što u vrtu biser sije a alem žanje" (ruk: 3) dok ju Palunko ne natjera da ga vodi do dvora Kralja Morskoga. U tom trenutku pripovjedač Čečuk se ubacuje riječima: "Tako se priča sama od sebe počela zaplitati ..." (isto). Tijekom prve slike Palunko i njegova žena idu svaki na svoju stranu tražiti Kralja Morskoga, a Čečuk pridaje Palunku rečenicu: "Sreća se ne nalazi pod uzglavljem, valja je daleko tražiti." (Ruk: 4). Palunko u Čečukovom igrokazu pokazuje nježnije osjećaje od Palunka u priči Ivane Brlić-Mažuranić: "Naći ćemo put do Kralja Morskoga, naći ćemo sreću našu, te ćemo sve troje u raskoši i bogatstvu poživjeti. (Raznježio se te ih ljubi oboje, a onda se udalji) Čuvaj mi čedo! i sebe na putu!" (Ruk: 5). Kod Ivane Brlić-Mažuranić čitamo: "Još se više na ovo razjario Palunko, gdje se tako varao za dvije duge godine, te gnjevan zapovijedi ženi, da sutra prije zore pođe sa djetetom morskim žalom na desnu stranu, a Palunko će poći na lijevu – i da se ne vraćaju, dok ne nađu puta do Morskoga Kralja." (Brlić-Mažuranić, isto: 34). Nakon što se opet nađu bez djeteta, a žena u međuvremenu onijemi, u V. prizoru igrokaza valovi opominju Palunka i on se kaje: "Palunko (preneražen): Nijema, odista nijema. (Padne na koljena te ljubi ženi ruke i skute, plačući.)" (ruk: 6). Palunkovo prepoznavanje sina Vlatka u Čečukovom igrokazu se zbiva postupno, dok u izvornoj priči Palunko odmah prepoznaje sina: "Poglednu maloga kralja – prenerazi se Palunko: ono je sinak njegov nejaki, Vlatko mali." (Brlić-Mažuranić, isto: 40). Nakon što ga Morske Djevice u drugoj slici proglašavaju kraljem, Palunko nasjeda njihovoj šali te, vidjevši dijete u kolijevci, ne prepoznaje mališana – svog sina: "Zdrav bio, kralju mladi! Baš si lijep dječarac! Kao da si bratac rođeni sinku mome nejačkome koji je iz naručja majčina netragom nestao." (ruk: 10), ali primjećuje da mu je nalik. Palunku pomaže četvrta, najmlađa djevica, svojevrсна Mala sirena s obzirom da je u igrokazu izdvojena iz skupine morskih djevica. Ona najavljuje Palunku njegovo izvlačenje na površinu udicom, a istovremeno, Palunkova

žena kreće u lov na lubina u pratnji galeb-ptice. Dvije radnje su povezane u III. prizoru III. slike: "Palunko: (kad ostane sam): Kad bi me netko s kraja nadmorskog udicom zahvatio ... Što nije, može još biti! (Kad se zastor potpuno rastvori, vide se opet žena Palunkova i košuta na grobu materinu.)" (Ruk: 16). Četvrta slika prikazuje ženin put oslobođanja sina i Palunka. U odnosu na izvornu priču, u igrokazu galeb stalno prati ženu, savjetuje je i bodri (ruk: 17), a zmija, ptica i pčela nazivaju ženu vjernom i žele nagraditi njenu vjernost. Najmlađa morska djeвица donosi malog Vlatka u naručju. Palunko povjeruje da je to njegov sin jer mu srce to kazuje. Djeвица potvrđuje i upućuje Palunka kako će pobjeći. Istovremeno stiže Palunkova žena do mora, baca udicu i počinje izvlačiti nepoznati teret u kojem ubrzo prepoznaje svojeg sina i Palunka. Galeb najavljuje potjeru: dječak je bacio zlatnu jabuku u more, Kralj Morski će krenuti u potjeru, a vile pomorkinje već dolaze. Međutim, Zora-djevojka pomaže Palunkovoj obitelji da pobjegne nagrađujući veliku ženinu vjernost. Ivana Brlić-Mažuranić završila je svoju priču o ribaru Palunku stihovima koje sviraju dvojnice: "Nego tko god u dvojnice dune, tome krupna svirala dudi o Palunku ovako: Čudo ludo Palunko / na dno mora propao, / ljutog jada dopao.// A sitna svirala ženu spominje: Sini, sini, zorice, / evo nove srećice! / Da je tripot potopljena, / izbavi je vjerna žena.// Tako širom svijeta pričaju dvojnice." (Brlić-Mažuranić, isto: 52). Igrokaz završava istim stihovima koje je Čečuk namijenio Zori-djevojci. Ona pjeva uz dvojnice praćena dolaskom galebova: "X. prizor – Zora-djevojka (za bjeguncima maše a vjor joj skute razmahuje. Usred šuma morskoga začuje se tanki glas dvojnica, te Zora uz taj glas zamišljeno govori): Čudo ludo Palunko / na dnu mora propao, / ljutog jada dopao... / Sini, sini, zorice, / evo nove srećice! / Da je tripot potopljena, / izbavi je vjerna žena... (Dolijeće s kliktajima cijelo jato galebova. Zastor se polako spušta. To je kraj priče.)" (Ruk: 24).

Jedna od fotografija prizora iz predstave prikazuje Zoru-djevojku u obliku niza koncentričnih krugova preko kojih se spuštaju okomito tanke niti, a u pozadini je svijetli krug. Prizor upotunjuje galeb krajnje jednostavnog oblika, kreiran kao štapna lutka. Sljedeća fotografija prikazuje Kralja Morskog u obliku ribe sabljarko s krunom na glavi (na skicama je prikazan kao hobotnica), a iza njega je okomita ljevkašta figura jedne od morskih djeвица. Sjena njezine kose – niz traka – odražava se na platnu u pozadini, dok joj trup presijecaju svojevršne stilizirane "oči". Druga fotografija prikazuje lutku Palunka od spužve u pozi naglavce i uz njega svijetlu ražu s točkama, dok tonu prema morskom dnu. Uz njih je i mala amfora. U dnevnom tisku nalazi se još jedna fotografija s prizorom iz ove predstave, koja prikazuje likove Palunka i njegove žene kao štapne lutke, s licima na kojima su naznačene samo oči. Palunko je odjeven u ribarsku odjeću, sa slamnatom kapom na glavi, a žena ima rubac zavezan u stilu narodne nošnje. Među skicama nalazi se i ona za lutku djeteta Vlatka s bilješkom da se radi o ginjolu. Berislav Brajković je u ovoj predstavi koristio svoja iskustva iz inscenacije *Ribara Palunka i njegove žene* u Zagrebačkom kazalištu lutaka³ za koju je lutke kreirao Berislav Deželić, a na što upućuje

³ Premijera u Zagrebačkom kazalištu lutaka: 17. 06. 1961., prema: Hećimović (1990: 285).

Milan Čečuk: "Nije li, na primjer, još predstava *Ribara Palunka*, scenski oživotvorivši likove iz najmudrije *Priče iz davnine Ivane Brlić-Mažuranić*, zapravo bila zametak kasnijeg teatra predmeta? Pri tome mislimo na ambijent podmorskog svijeta oživljen bezbrojnim treperavim oblicima iz plastičnih materijala i na maštovitu zamisao Zore-djevojke utjelovljene u scenski konkretiziranoj metafori zraka svjetlosti." (Čečuk, 1981: 121-122.). Redateljica Kosovka Kužat-Spaić, iznoseći svoja sjećanja na rad u Zagrebačkom kazalištu lutaka, između ostalog opisuje zagrebačku predstavu *Ribar Palunko i njegova žena* pri čijoj je režiji surađivala s Berislavom Deželićem kao scenografom i kreatorom lutaka. Njezine riječi upućuju na metaforičnost ovih lutaka i odnos autora prema narodnoj baštini, koji je u kreacijama lutaka došao do izražaja: "Lutke nisu bile čovjekolike, već su bile simboli, metafore jedne priče. Morske Djevice u toj predstavi bile su dio našeg narodnog nakita, cijela jedna lutka bila je naušnica ili dio kolajne, a Zora-djevojka bila je derdan narodne nošnje iz Vrlike. Tako je izgledao taj svijet odmaka od klasičnih lutaka, a ipak se sve razumjelo i prihvatilo." (Kužat-Spaić, 1998).

5.3. *Sunce djever i Neva Nevičica*

Bajka *Sunce djever i Neva Nevičica* izvedena je u Kazalištu lutaka Rijeka 6. rujna 1983. u dramaturgiji Igora Mrduljaša i režiji Davora Mladinova. Lutke i scenografiju za predstavu kreirao je Ladislav Šošterić.

Na početku teksta dramaturgije Igor Mrduljaš nudi moguću, kako navodi – minimalnu, podjelu uloga (ruk: 1):

"Neva Nevičica, utjelovljenje bespomoćna Dobra, Illusio sacra
Baka Mokoš, personifikacija stihije, sklop Dobra i Zla, vladarica močvara,
saveznica gromovnika Peruna
Oleh ban, klasični junak narodna pjesništva, naš Lancelot
Mlinar, pandant pozitivnom junaku, poniznik i okrutnik
Carevna, la belle dame sans merci, božica osvete
Sunce, deus ex machina, vrhunaravno biće, djelitelj pravde, Perun?"

Pripovjedač, ujedno i aktivni sudionik u scenskom zbivanju."

Vrijeme radnje dramaturgije podudara se s onim određenim u priči (ruk, isto): "od Koleda do Ivanja (od rađanja do trijumfa Sunca, od zimskog do ljetnog solsticija)."

Mrduljaš uvjetno dijeli prizore igrokaza na sljedeći način:

- I. Mokoš – prapočetak svijeta, kaos, pretvorba, ptica, zmija, baka, djevojka, vračarica, njegovateljica Sunca
- II. Rađanje Nevino – kupanje u omaji, proricanje vila
- III. Mlinar – mljevidba carevim ljudima i sirotinji
- IV. Sukob Mlinara i Mokoš – začetak zapleta

- V. Neva nudi pomoć – stvaranje relacija
- VI. Mljevidba Mokošina žita – žrtvovanje kao poziv na zahvalnost
- VII. Neva u nemilosti – sukob Dobra i Zla, nenavidnost
- VIII. Krijesni dan – Mokoš nudi izbavljenje Nevi
- IX. Carevi dvori – bitna promjena mjesta radnje, pojava Oleha
- X. Traženje ključeva – Carevna skida krabulju, najava pogibelji
- XI. Prosidba Nevina – dobro na djelu, amore a prima vista
- XII. Povrijeđena taština – gnjev carevne i priprema osvete

(Drugi dio)

- I.a Vjenčanje – sabiranje svatova, zatišje pred buru
- II.a Prispjeće vojske – Glasonoša, ispit srčanosti Nevine
- III.a Boj – rast dramske napetosti, spektakl, opraštanje Olehovo u stilu sigetskome
- IV.a Dozivanje Mokoš – buđenje nade, odlaganje uminuća, razočaranje u nezahvalnost (Ideal suprotiva Zbilji)
- V.a Deus ex machina: Sunce – božanska pravda (spora, ali dostižna), prijekor upućen Mokoš (Red ponad Kaosa)
- VI.a Kazna – svjedočenje moći, Zlo biva kažnjeno (biblijska okrutnost i temeljitost)
- VII.a Slavlje – sve je dobro što se dobrim skonča, svrha od prikazanja.” (ruk: 1-2).

Podjela uloga Igora Mrduljaša u dramatizaciji ove bajke u skladu je s jednom od podjela *Priča iz davnine* koju predlaže Stjepko Težak te po kojoj bajka *Sunce djever i Neva Nevičica* pripada grupi tzv. feudalnih bajki (Težak, D. – Težak, S., 1997: 116). Osim toga, Mrduljaševa podjela igrokaza u dva dijela gotovo u cijelosti odgovara izlaganju fabule u izvornoj priči, gdje prvi dio završava pripremanje za vjenčanje Neve i Oleha bana, a drugi započinje povrijeđenom taštinom ohole carevne. U posljednjem, XII. prizoru prvog dijela igrokaza s naslovom *Povrijeđena taština – gnjev carevne i priprema osvete*, Mrduljaš je izvornoj fabuli dodao dio u kojem Oleh ban i Neva Nevičica moraju pogađati carevnine zagonetke žele li biti slobodni. Slijede ulomci iz izvorne bajke i iz dramatizacije.

Tekst izvorne bajke:

“Hvala ti na ključevima, mila djevojčice, al sam eto drugo zamislio. Ti ćeš meni biti ljuba i vjerenica, jer si ljepša nego jutarnja zvjezdica. Evo dobrog konja mog, ponijet će nas u moju pustu banovinu.

Radosna pođe Neva Nevičica uz Oleha bana, a on je digne do sebe na konja. Kad na dobrom konju poletješe carevni uz prozore, vješto se baci Oleh ban ključevima, te se upravo na okno ovjesiše.

– Evo ključevi, svijetla carevno – doviknu Oleh ban carevni – u sreći nosila krunu i odoru, a ja sam sebi našao djevojku.” (Brlić-Mažuranić, isto: 178-179)

Tekst dramatizacije:

CAREVNA: On ju je obgrlio! Spremaju se otići! To ne smijem dopustiti! Moram ih spriječiti! Stanite trenutak! Pustit ću vas da prodete bude li ta djevojčica znala odgonetke na moje pitalice. U protivnom, bacit ću vas u najdublju tamnicu!

NEVA: Propali smo, bane!

OLEH BAN: Ne boj se, Nevo! Pitaj, carevno!

CAREVNA: Stalno nešto pokazuje, samo ništa ne zna. Što je to?

NEVA: (prestrašena, Olehu): Jadne li mene, tuče nam posljednja ura!

CAREVNA (začudeno): Ura? Točno. Pogriješila sam, laka zagonetka, al pogodi ovu! (odmjereno, slog po slog) Za-što zvo-nar u po-dne zvo-ni? Hajde, sad?

NEVA (još paničnije): Gotovi smo, bane! Privezat će nas za uže.

CAREVNA (ljutito): Za uže! Opet je pogodila!

OLEH BAN: Prevarila si se, ohola Carevno! A sad ću ja tebi postaviti jednu zagonetku. Pogodiš li, tvoji smo sužnji. Ne budeš li znala, dat ćeš nam slobodu!

CAREVNA (oholo): Pitaj, ja znam odgonetku svake pitalice!

OLEH BAN: Slušaj pažljivo! Ako je mlada, ostane mlada, ako je stara, ostane stara. Što je to?

CAREVNA (dugo razmišlja): To je ... svirala!

OLEH BAN: Nije, pogriješila si, Carevno!

CAREVNA: Čekaj ... to je ... kruna!

OLEH BAN: Ne, nije kruna. Valjan odgovor je: slika. Ako si na slici mlada, zauvijek ostaješ mladom, ako si pak stara, ostaješ starom! A sada, evo ti ključeva, presvijetla Carevno! U sreći nosila krunu i odoru, a ja sam sebi djevojku našao! ODLAZE!

CAREVNA: Osvetit ću vam se, osvetiti!” (ruk: 10-11).

Tekstu izvorne priče Ivane Brlić-Mažuranić dodani su narodni stihovi koji se pjevaju uz narodne običaje o koledama, krjesovima ili svatovima, kao što su na primjer:

“Danak svanu, koledo,
sunce granu, koledo,

i obasja, koledo,
plodne njive, koledo,
i livade, koledo!" (ruk: 2).

Predstava je izvedena kao paravanska s velikim lutkama javajkama koje je vodilo i po nekoliko glumaca. Lutke i scenografija izrađeni su od drva (tijela lutaka, konji, dvori čađavi), od grube tkanine (odjeća lutaka) i od metala (nakit i oružje). Glumci su nastupili vodeći lutke, zatim kao pripovjedači i kao tumači pojedinih sporednih uloga u suigri s lutkama na lutkarskoj sceni (koledari, Carev sluga, Siromah, Bubnjar, Svatovi). Predstava *Sunce djever i Neva Nevičica* bila je repertoarna novost, ne samo zbog teksta, nego i zbog jednostavne režijske koncepcije. Iako je djelovala jednostavno i strogo, bilo je mnogo scenskih efekata, stiliziranih narodnih običaja i zvukovnih iznenađenja. U dramatizaciji bajke sačuvana je arhaičnost jezika i izraza. Osim toga, prema programskom listiću predstave, da bi gledateljima što uvjerljivije dočarali prastaro doba u kojem se zbiva radnja ove bajke, autori su za izvođenje scenske glazbe, lišene melodije i svedene na čisti prazvuk, koristili drvena glazbala, rogove i razne udaraljke.

5.4. *Šuma Striborova*⁴

Na sceni Gradskog kazališta lutaka Rijeka još je jednom, 15. rujna 2005., nakon četrdeset godina, uprizorena *Šuma Striborova* u režiji i dramatizaciji Laryja Zappija.

O svojem viđenju *Šume Striborove* Lary Zappia je napisao: "Posegnuti danas u kazalištu za *Šumom Striborovom* znači posegnuti za klasikom hrvatske književnosti, znači svjesno sagraditi predstavu zasnovanu na jeziku, na narativnoj baštini, i na snažnoj emociji. Meandri fabule kod nje ne slijede klišeje svjetski poznate literature za djecu; morfologija njezine bajke ne uklapa se u postojeće modele; moralne pouke što nam ih ostavlja ne pripadaju uvriježenim arsenalima priča za laku noć. U našim je rukama neobična parabola o žrtvovanju, o bolu, o patnji, vrlo slavenski mučna i duboka priča čiji se prividno sretni završetak mora skupo naplatiti." (Zappia, 2005 b). Zappijina dramatizacija ima podnaslov: *Scenska igra za četiri igrača i barem dvostruko toliko ruku*, iza kojeg slijedi popis igrača, označenih samo rednim brojevima i oznakom spola (muškarac – žena). Riječ je u isto vrijeme o pripovjedačima i animatorima predmeta što dočaravaju likove iz *Šume Striborove*. Prije početka teksta dramatizacije nalazi se najava redatelja: "Ovo što slijedi samo je kostur za igru, okvir za maštu, mali dio neiscrpnog bogatstva Ivane Brlić-Mažuranić koji je pristao 'ući' u pisanu dramsku formu. (...) Scene se pretapaju jedna u drugu, a svaki pojedinačni prizor u gotovo praznome okviru ni iz čega stvaraju igrači, vrijedno poput graditelja. Sličnim se čudom – umijećem igrača – narativna struktura pisca preobražava u dijalošku, dramsku, pa onda opet žustro vraća natrag, u naraciju." (Zappia, 2005 a: 1). Uz kratki prolog, koji najavljuje predstavu kao

⁴ Uprizorenje iz 2005. godine.

priču o roditeljskoj ljubavi (što je u skladu s tvrdnjom Dubravke i Stjepka Težaka: "Snaga majčinske ljubavi osnovna je tema ove bajke."; Zappia, 2005 a: 2; Težak, D. – Težak, S., 1997: 118) i epilog, u kojem se događa vjenčanje momka i djevojke, tekst dramatizacije sadrži sedamnaest scena s kratkim uvodnim natuknicama iz kojih saznajemo mjesto i vrijeme radnje, kao npr: "I. SCENA – eksterijer, dan: šuma, pomalo začarana ili II. SCENA – interijer, dan: kuća, skromna i skladna" itd. (Zappia, isto: 2-3). Zappia je zadržao tekst *Šume Striborove* gotovo u cijelosti u izvornom obliku (u čemu se primjećuje veza s dramaturškim postupkom Nedjeljka Fabrija za predstavu izvedenu 1965. godine) pa se izvođači izmjenjuju u ulogama pripovjedača i ulogama pojedinih likova priče. Dijalozi su u tekstu dramatizacije obilježeni drugačijom vrstom slova od teksta namijenjenog pripovjedačima. Slijede kratki ulomci iz izvorne priče i dramatizacije.

Tekst izvorne bajke:

"Evo, majko, snahe – reče momak kad stigoše on i djevojka kući.

– Hvala Bogu, sinko – odvrati majka i pogleda ljepotu djevojku. Ali je majka bila stara i mudra, i odmah spozna što imade snaha u ustima." (Brlić-Mažuranić, isto: 81).

Tekst dramatizacije:

I.: Evo, majko, snahe!

...*Reče momak kad stigoše on i djevojka kući.*

II.: Hvala Bogu, sinko.

...*Odvrati majka i pogleda ljepotu djevojku.*

III.: *Ali je majka bila stara i mudra i odmah spozna što imade snaha u ustima.*" (Zappia, 2005a: 3).

U prvih devet scena sadržan je I. dio izvorne priče, X. scena donosi fabulu II. dijela priče, a preostalih sedam scena i epilog odgovara III. dijelu izvorne priče.

Autorskom timu ovog uprizorenja lutkarstvo nije primarna profesija, pa je hibrid koji je nastao spoj lutkarskog i dramskog izričaja. (Zappia, 2005b). Animirani su predmeti: Momka je predstavljala sjekira, Majku lanena tkanina, crni kožnati remen predstavljao je Snahu-guju, riječju, iskorištena je osobitost lutkarske umjetnosti da se izražava simbolima i metaforama, međuprizori se doimaju poput kazališta sjena, a Stribora predstavlja likovna kreacija koja se najlakše može povezati s maskom s obzirom da je glumac drži ispred lica dok kazuje tekst uloge. Scenografija Dalibora Laginje ostvarena je također predmetima, dok su pozadinske kulise Denija Šesnića video-projeksije. Tako se pravokutna staklena površina uokvirena metalom iz ikone u bakinom domu preobražava u planinu na koju se baka penje snahi po snijeg, u površinu zaledenog jezera i u prostor po kojem skakuću Domaći. Antologijski prizor dolaska Domaćih na bakino ognjište uprizoren je u X. sceni dramatizacije:

“I.: Domaći! Domaći!

...Ozovu se iz kuhinje neki sitni glasovi kao da žvrgolje vrapci pod strehom.

III.: *Dalo se baki na čudo što je ovo ovako u noći, i ona uđe u kuhinju. Kad ona tamo, a ono se na ognjištu istom rasplamsale luči, a oko plamena zaigrali kolo “Domaći”, sve sami mužiči od jedva pô lakta. Na njima kožusi, kapice i opančići crveni kao plamenovi, kosa i brada sivi kao pepeo, a oči žarke kao živi ugljen.*

II. *Izlazi njih sve više i više iz plamena, svaka luč po jednog daje. Kako izlaze, tako se smiju i vrište, prebacuju se po ognjištu, cikću od veselja i hvataju se u kolo. Pa zaigra kolo: po ognjištu, po pepelu, pod policu, na stolicu, po ćupu, na klupu! Igraj! Igraj! Brzo! Brže. Cikću, vrište, guraju se i krevelje. Sol prosuše, kvas proliše, brašno rastepoše – sve od velike radosti. Vatra na ognjištu plamsa i sjaji, pucka i grije; a baka gleda i gleda. ...” (ruk: 8).*

Domaći su utjelovljeni crvenim kuglicama obasjanim snopovima crvenog i bijelog svjetla, koje glumci pomiču na koncima uz tekst: “*Kako klimaju glavama onako im se žare crvene kapice: mislio bi tko, ono sama vatra na ognjištu plaminja.*” (ruk, isto). Scenografija Dalibora Laginje bila je konstruirani prostor bajke, kako ga opisuju Dubravka Zima i Ljiljana Ina Gjurgjan (Zima, 2001: 126-127), sagrađen kao umjetnička instalacija sastavljena od prirodnih materijala i metala. Glazba Duška Rapoteca-Utea bila je ispunjena etnomotivima, a scensku sliku su dopunjavale i videoprojekcije Denija Šesnića s motivima prirode. Time je u ovoj predstavi drevnost priče iz davnine *Šume Striborove* Ivane Brlić-Mažuranić uspješno uprizorena mogućnostima suvremenih multimedijalnih tehnologija.

6. Zaključak

Predstavljena uprizorenja triju *Priča iz davnine* Ivane Brlić-Mažuranić u Gradskom kazalištu lutaka Rijeka poslužila su kao primjeri scenski utjelovljenih odrednica predstavljenih analiziranom književnoznanstvenom i teatrološkom literaturom. Autori dramatisacija: Nedjeljko Fabio, Milan Čečuk, Igor Mrduljaš i Larry Zappia, gotovo su u pravilu malo mijenjali tekstove izvornih bajki Ivane Brlić-Mažuranić. Time su na scenu prenijeli autoričino pričanje u slikama i sačuvali dramske osnovice bajki. Svi dramaturzi primijenili su epski princip, što znači da sva uprizorenja imaju jednog ili više pripovjedača. U nekima su to lutke (*Šuma Striborova* i *Ribar Palunko i njegova žena* iz 1965. godine), a u drugima glumci (*Sunce djever* i *Neva Nevičica* iz 1983. i *Šuma Striborova* iz 2005. godine).

Kad je riječ o bajkovitoj stilizaciji *Priča iz davnine*, valja podsjetiti da je, prema riječima Dubravke Zime, stilizacija temeljno strukturno stilsko sredstvo ovih bajki. Riječ je, također, i o čestom likovnom pristupu u kreiranju lutaka i lutkarske scenografije. U predstavljenim uprizorenjima primjećuje se manji stupanj stilizacije u kreiranju lutaka i prostora koji predstavljaju likove iz stvarnosti, dok su naglašeno stilizirane lutke i likovi koji predstavljaju nestvarne likove i prostore, kao što su začarana šuma, Snaha-guja (*Šuma Striborova* iz 1965. godine), Zora-djevojka, Kralj Morski i Morske Djevice (*Ribar*

Palunko i njegova žena) ili baka Mokoš (*Sunce djever i Neva Nevičica*). Stilizacijski postupak najviše je došao do izražaja u uprizorenju *Šume Striborove* iz 2005. godine pa se može zaključiti da se ovo uprizorenje najviše približilo interpretaciji *Priča iz davnine* s polazišta neoromantizma, autorice Dubravke Zime, animacijom predmeta i pozornicom konstruiranom kao stilizirani zatvoreni prostor iz kojeg je nemoguće izaći, nastanjen tajanstvenim bićima (Zima, isto: 128). Scenska glazba u etnostilu također je u skladu s neoromantičarskim odnosom prema narodnoj baštini. (Isto vrijedi i za narodne stihove koje je Igor Mrduljaš ugradio u svoju dramaturgiju bajke *Sunce djever i Neva Nevičica*).

Nakon analize dosadašnjih književnoznanstvenih i teatroloških istraživanja, te uvidom u sastavnice četiri riječka lutkarska uprizorenja triju *Priča iz davnine* Ivane Brlić-Mažuranić, može se zaključiti da su ove bajke, upravo zbog svojih književnih sastavnica skladno vizualizirane odgovarajućim elementima lutkarskog scenskog izraza.

Izvori

- Brlić-Mažuranić, Ivana (2004) *Tales of Long Ago*, Croatian Centre of UNIMA, Zagreb.
- Brlić-Mažuranić, Ivana (2008) *Priče iz davnine*, Profil, Zagreb.
- Cuculić, Kim: *Novo viđenje kultne bajke Ivane Brlić-Mažuranić*, Novi list, Rijeka, 17. rujna 2005.
- Čečuk, Milan, *Ribar Palunko i njegova žena, Bajka za lutke i djecu*, rukopis igrokaza, arhiv Gradskog kazališta lutaka Rijeka.
- Kužat-Spaić, Kosovka (1998) *Teatar, ljubav na prvi pogled*, Lutka, god. IV, br. 6, Zagreb.
- Lovrenčić, Sanja (2006) *U potrazi za Ivanom*, Autorska kuća, Zagreb.
- Mrduljaš, Igor (1983) *Neva Nevičica (priča iz davnine)*, rukopis igrokaza, arhiv Gradskog kazališta lutaka Rijeka.
- Rošić, Đuro (1980) *Iz gledališta, Riječki kazališni zapisi*, Riječko književno i naučno društvo, Rijeka.
- Zappia, Lary (2005a) *Ivana Brlić-Mažuranić: Šuma Striborova, Scenska igra za četiri igrača i barem dvostruko toliko ruku*, rukopis, arhiv Gradskog kazališta lutaka Rijeka.
- Zappia, Lary (2005b) *Redatelj o "Šumi Striborovoj"*, programski listić uz premijeru, arhiv Gradskog kazališta lutaka Rijeka.
- Kazališna građa iz arhiva Gradskog kazališta lutaka Rijeka.

Literatura

- Crnković, Milan (1980) *Dječja književnost*, Školska knjiga, Zagreb.
- Crnković, Milan – Težak, Dubravka (2002) *Povijest hrvatske dječje književnosti od početaka do 1955. godine*, Znanje, Zagreb.
- Crnković, Milan (1987) *Sto lica priče, antologija dječje priče s interpretacijama*, Školska knjiga, Zagreb.

- Čečuk, Milan (1981) *Lutkari i lutke*, Ogledi i osvrti, Zajednica profesionalnih pozorišta Bosne i Hercegovine, Sarajevo.
- Česal, Miroslav (1984) *Lutka i epski princip*, Scena, god. XX, knj. I, br. 1, Novi Sad.
- Česal, Miroslav (1987) *Čovek – igrač na pozornici lutkarskog teatra*, Pozorište, god. XXIX, br. 1 – 2, Tuzla.
- Gjurgjan, Ljiljana Ina (1995) *Mit, nacija i književnost "kraja stoljeća": Vladimir Nazor i W. B. Yeats*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb.
- Hećimović, Branko (1990) *Repertoar hrvatskih kazališta: 1840-1860-1980*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb.
- Hranjec, Stjepan (2004) *Dječji hrvatski klasici*, Školska knjiga, Zagreb.
- Jurkowski, Henrik, *Kazalište lutaka u potrazi za apsolutnim*, Umjetnost i dijete, br. 33.
- Jurkowski, Henryk (2007) *Povijest europskog lutkarstva, II. dio, Dvadeseto stoljeće*, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb.
- Mioč, Pero (1997) *Nadmarioneta ili izazov*, 2. dio, LuKa, god. III, br. 4.
- Pintarić, Ana (1999) *Bajke, Pregled i interpretacije*, Matica hrvatska Osijek.
- Šicel, Miroslav (1968) *Ivana Brlić-Mažuranić*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 73, Matica hrvatska – Zora, Zagreb.
- Šicel, Miroslav (1978) *Ivana Brlić-Mažuranić*, Povijest hrvatske književnosti, knj. 5, Liber, Mladost, Zagreb.
- Težak, Dubravka (1991) *Hrvatska poratna dječja priča*, Školska knjiga, Zagreb.
- Težak, Dubravka – Težak, Stjepko (1997) *Interpretacija bajke*, DiVič, Zagreb.
- Zima, Dubravka (2001) *Ivana Brlić Mažuranić*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb.

SUMMARY

Maja Verdonik

TALES FROM LONG AGO BY IVANA BRLIĆ-MAŽURANIĆ ON THE CITY PUPPET THEATRE RIJEKA STAGE

The purpose of the paper is to answer the question are the *Tales of Long Ago* by Ivana Brlić-Mažuranić adaptable for the puppet theatre. The paper speaks about the elements of these tales as they are discussed in the researches of contemporary scientist, both in the theory and history of literature and theory of puppetry. The conclusions are linked in analysing four puppet shows based on the three stories and performed in the City Puppet theatre in Rijeka between the years 1965. and 2005., suggesting the answer of the question asked in the beginning.

Key words: *Ivana Brlić-Mažuranić; Tales from long ago; tale; neoromanticism; stylization; City puppet theatre Rijeka*