
UDK 792.97(497.5 Zadar)
Izvorni znanstveni članak
Primljeno: 10. X. 2008.

Teodora VIGATO
Sveučilište u Zadru

POLJSKO-HRVATSKE LUTKARSKE VEZE

Sažetak

Autorica u ovome radu istražuje utjecaj poljskoga lutkarstva na hrvatski lutkarski izraz. Najprije analizira tekstove poljskih autora koji su se igrali na zadarskoj sceni: Stršljen hoće da ratuje (1963.) Woitecha Cinybulka, Četiri kozlića, Vuk i kozlići, (1967.) Jana Grabowskoga, Tajanstvena Ladica (1971.) Juliusza Wolskoga te Guignol u Parizu (1981.) Jana Wilkowskoga i Leona Moszczyńskoga, zatim režijske koncepte poljskih redatelja Edvarda Dobraczynskoga koji je na scenu postavio djelo poljskoga književnika Ladislava Dvorskoga (1969.) i Wiesława Hejna koji je u Kazalištu lutaka Zadar režirao tri predstave: bila je to najprije Celestina (1976.), zatim Muke svete Margarite (1990.) i Don Quijote (1998.). Poetske posebnosti poljskoga lutkarstva autorica prepoznaje u tekstovima što ih je pisao Luko Paljetak, u različitim režijskim konceptima, zatim u posebnim inscenacijskim zahvatima, u afirmaciji kazališta lutaka za odrasle i u približavanju lutkarskoga izraza poezije.

Ključne riječi: lutka, predstava, scena, tekst, paravan, Kazalište lutaka u Zadru, poljsko lutkarstvo, Luko Paljetak.

Uvod

Današnji oblik europskoga lutkarstva svoju je povijest započeo poslije Drugoga svjetskog rata. Od tada se prepoznaje njegova vlastita zakonitost, vlastiti estetski kriterij, poseban repertoar, posebni režijski koncepti, animacijske zakonitosti, likovnost lutke i sve ostale kompo-

nente što čine lutkarstvo posebnom prikazivačkom umjetnošću. Proces emancipacije lutkarstva u odnosu na dramsko kazalište najprodornije je teklo u onim zemljama u kojima je do sredine 20. stoljeća zabilježena vrlo skromna ili uopće nikakva lutkarska tradicija. Lutkarstvo se počelo razvijati bez ikakvih povijesnih asocijacija samo kao novootkriveno područje, bez starih konvencionalnih odnosa, bez predrasuda i bez opterećenja tradicijom. Upravo u takvim okolnostima nastalo je poljsko lutkarstvo. Hrvatska lutkarska javnost s njegovim se radom upoznala na Jugoslavenskome festivalu djeteta u Šibeniku 1963. godine.¹

Istraživanje hrvatsko-poljske lutkarske veze u ovome je radu ograničeno na Kazalište lutka u Zadru jer su spletom okolnosti takve veze bile izrazite. Iz povijesti zadarskoga lutkarstva doznajemo kako su se na sceni Kazališta lutaka u Zadru igrali tekstovi poljskih autora, zatim kako su poljski redatelji režirali u Zadru i kako je Kazalište lutaka iz Zadra gostovalo u Poljskoj. Svoj scenografski rukopis Branko Stojaković² ispisivao je prema poljskomu narodnom likovnom izrazu o čemu svjedoče knjige što

1 Na Jugoslavenskome festivalu djeteta u Šibeniku prvi poljski redatelj bio je Henryk Ryl i ansambl kazališta *Arlekin* iz Łódźa. On je gostovao s dvjema predstavama koje je režirao po vlastitome tekstu: *Neobični izum profesora Orzoszeka* i *Šarena pjesmica*. Ponovno se pojavio 1965. godine s predstavom što ju je režirao po vlastitome tekstu *Arlekinada* i s predstavom *Pet krabulja majstora Fantaste* što ju je režirao prema tekstu Zofie Nawrockae. S istim kazalištem u Šibeniku je gostovao i Henryk Jurkowski 1989. godine. On je režirao predstavu *Poljska pučka szopka* po tekstu Stanisłava Ochmańskoga. Iz Łódźa je gostovalo i Državno lutkarsko kazalište *Pinokio* s predstavom *O čemu pričaju godišnja doba* po tekstu Oskara Kolberga-Janusza Galewicza koju je režirao J. Galewicz (1970.) te s predstavom *Zamolite čička da se ne kači* za koju je tekst napisala Hanna Cyganik, a režirao Jan Prochyra (1977.). Boccacciov *Decameron* postavio je na scenu J. Prochyra (1977.). Državno lutkarsko kazalište Lubin gostovalo je na festivalu s predstavom *Timoti među pticama* Jana Wilkowskoga u režiji Stanisłava Ochmańskoga (1974.) i s predstavom *Triptih Staropoljski* Henryka Jurkowskoga u režiji S. Ochmańskoga (1974.). Državno lutkarsko kazalište Opol gostovalo je s predstavama *Pifove avanture* po tekstu A. Żukowske – M. B. Astrachana u režiji Zygmunta Smandzika (1976.) i s predstavom *Ptice* Z. Smandzika (1977.). Podatci su preuzeti iz djela *Šibeniče, budi dijete*, Šibenik, 2001., str. 97-100.

2 Usp. Antun TRAVIRKA, *Branko Stojaković*, Zadar, 1997., str. 61. Branko Stojaković (1937.-1992.) kao scenograf radio je u Kazalištu lutaka u Zadru od 1960. godine do svoje tragične smrti uz prekid od samo nekoliko godina kada je radio kao samostalni likovni umjetnik. U kazalište lutaka došao je na nagovor dr. Vjekoslava Maštrovića koji je otkrio njegov likovni talent. Pohađao je likovni tečaj što su ga vodili akademski slikar Alfred Petričić i akademik Ivo Petricioli. Suradivao je u svim lutkarskim kazalištima u bivšoj Jugoslaviji i gostovao u Žilini (Slovačka), Reggio Emiliji (Italija), Łódźu (Poljska) i Bielsko – Bialoj (Poljska).

se nalaze u njegovoj knjižnici.³ U nesređenome arhivu Kazališta lutaka u Zadru nalaze se tekstovi poljskih autora, međutim ovdje će se podjednako govoriti i o predstavama i o komunikacijskome kanalu kao materijalnome nositelju kazališne poruke. Komunikaciju možemo rekonstruirati jedino preko novinskih iskaza koji nisu uvijek relevantni jer nisu analitični i sveobuhvatni, a pisani su više-manje impresionistički. Spominjemo još i poljskoga teoretičara Henryka Jurkowskoga koji je za monografiju u povodu dvadeset godina zadarskoga lutkarstva napisao zanimljiv tekst u kojemu govori o osnovnim smjerovima suvremenoga lutkarstva.⁴ Jurkowski napominje kako u europskom lutkarskom izrazu sredinom 20. stoljeća dolazi do korijenitih promjena. Naime, to je doba kada se ruši paravan, a animator staje licem u lice prema publici. lutka se odvaja od animatora i počinje govoriti publici vlastitim životom. Lutkarstvo se udaljuje od glumačkoga kazališta, a lutka sve više slični naivnomu pučkom lutkarskom izrazu. U suvremenome lutkarstvu lutka prestaje biti malim idolom i postaje skulptura ili predmet pogodan za scensko djelovanje čiji talent definira lutkar. Suvremeni lutkar scenske lutke degradira u predmete, figure, rekvizite i stvara svijet kojim sâm vlada, a s druge se strane lutka i čovjek izjednačuju ne samo u metaforičnome nego i u doslovnome smislu. Lutka i glumac postaju partneri.⁵ Partnerstvo se temelji na istovjetnosti njihovih scenskih funkcija. Čovjek stupa na scenu koja je bila rezervirana samo za lutke kao njezin poželjni partner. Ne smijemo zaboraviti kako je život lutke uvijek magičan bez obzira vidi li se animator ili se animator skriva iza paravana.

1. Poljski autori na zadarskoj lutkarskoj sceni

Prvi dramski predložak poljskoga autora koji se igrao u Kazalištu lutaka u Zadru jest *Stršljen hoće da ratuje* (1963.) Woitecha Cinybulka, u prijevodu Olge Popović Poznatov.⁶ Predstavu je režirao Zvonko Festini,

3 Izdvajamo knjigu Zenobiusz STRZELE, *Polska plastyka teatralna*, Warszawa, 1963.

4 Henryk JURKOWSKI, (bez naslova) *Dvadeset godina kazališta lutaka u Zadru*, Zadar, 1972. Članak je posebno napisan u povodu dvadesete obljetnice Kazališta lutaka u Zadru.

5 *Isto*.

6 Godinu dana poslije, 7. veljače 1964., ova je predstava praizvedena i u Gradskome kazalištu lutaka u Splitu. Režiju potpisuje Mirko Čović, a scenu i lutke napravio je Vinko Protić. Usp. *Gradsko kazalište lutaka Split: Monografija 1945.-1995.*, Split, 1995. U Splitu se pojavio

a scenografiju i lutke potpisuje Branko Stojaković. Na estetsku vrijednost teksta osvrnuo se tadašnji kritičar iz lokalnoga tjednog lista *Narodni list* rekavši kako je riječ o kvalitetnome literarnom tekstu, ali je radnja razvučena jer dramaturška crta nije provedena do kraja. Redatelj Zvonko Festini radnju je vješto sažeo na pet slika i tako dobio na dinamičnosti.⁷ Glavni junaci ove priče životinje su koje imaju ljudske osobine. Zanimljiva su bila mizanscenska rješenja u predstavi jer su lutke na pozornicu stizale u automobilu. Osim toga autori su u predstavi pomiješali lutke na štapu i kazalište sjena, što je tada bila novina jer se preferirala jedinstvena vrsta lutaka u predstavi. Publika je ipak najbolje prihvatila glazbu koja je bila u ritmu tvista.⁸ U inscenaciji predstave *Stršljen hoće da ratuje* prepoznaje se scenografski rukopis Branka Stojakovića.⁹

Na zadarskoj lutkarskoj sceni postavljeni su tekstovi poljskih autora Jana Grabowskoga¹⁰ i Milana Pavlika¹¹ čije predstave nisu značile poetske zaokrete u hrvatskome ili zadarskom lutkarstvu. U arhivu Kazališta lutaka u Zadru pronašli smo tekst Jana Grabowskoga *Četiri kozlića* ili

još jedan naslov istoga autora. Riječ je o predstavi koja nosi naslov *Igračke na ulici*. Nju je režirao Zvonko Kovač, scenografiju potpisuje Ranko Tolić, a lutke je izradio Ivica Tolić. U Kazalištu lutaka "Domino" iz Rijeke igrana je predstava Woitecha Cinybulka *Čudotvorni ormarić* (1964.) koju je prevela Zora Simić, a režirao Berislav Brajković. Usp. *Repertoari: Abecedni popis i kazalo*, knj. 3., urednik Branko Hećimović, Zagreb, 2002.

- 7 Usp. R. DOBRA, "Preteško za djecu. Dječji igrokaz *Stršljen hoće da ratuje* na sceni Kazališta lutaka u Zadru", *Narodni list*, br. 603., 23. 3. 1963.
- 8 Usp. *isto*. Likove mrava Cik i Cak vješto su animirale Helena Nuhanović-Miodrag i Nevenka Filipović. Stršljena je animirao Abdulah Seferović. Josipa Gatara predstavila je lik gostioničarke Buba Mare ostvarivši jednu od najboljih svojih uloga.
- 9 Slike što ih je snimio Ante Brkan, a predstavljaju mrave Cika i Caka, nalaze se u monografiji Abdulaha Seferovića *Kositreni vojnici zadarskog lutkarstva*, Kazalište lutaka, Zadar, 2001., str. 14. Na likovima Cika i Caka prepoznajemo tipičnu Stojakovićevu stilizaciju: glave su dominantne i izraženoga volumena, reducirani su svi detalji osim izrazito krupnih očiju. Odjeća je kreirana u jednostavnim velikim formama krupnoga detalja kao što su velika dugmad i naglašeni uzorak na tkaninama. Usp. A. TRAVIRKA, *nav. dj.*, str. 6.
- 10 Dinka Ozretić režirala je predstavu *Vuk i kozlići* (1965.) u Lutkarskome kazalištu "Pionir" u Splitu.
- 11 Kosovka Kužat je 1965. godine na scenu Kazalište lutaka u Zagrebu postavila tekst *Tri snježna bijelića* koji je adaptirala prema literarnomu predlošku Milana Pavlika. Predstavu je obnovila 1975., ali pod nazivom *Tri sniješka bijelića*. Ista predstava *Tri sniješka* pojavljuju se u Zadru 1969. u režiji Milene Dundov i kao ponovno obnovljena predstava 1983. godine. Bila je to novogodišnja predstava u kojoj se javlja živi glumac koji glumi Djeda Mraza. Usp. N. D. "Stopedeset predstava", *Narodni list*, br. 947., 13. 12. 1969. U Rijeci je postavljena na scenu 1987. godine u režiji Josipa Pihlera.

Vuk i kozlići koji je sa slovenskoga preveo Mile Gatara.¹² Taj tekst nije nudio mogućnost miješanja znakovnoga sustava glumačkoga i lutkarskog izraza jer se pojavljuju samo životinjski likovi. Osim toga režiju potpisuje Mile Gatara koji je predstavnik stare škole gdje se preferirao čisti lutkarski izraz.¹³ Redatelj je stavio tekst u prvi plan pa je predstava bila dugačka, na trenutke čak i nezanimljiva. Nove lutkarske poetike polako su istiskivale ustaljene oblike lutkarskoga izraza. Bez obzira koliko se Mile Gatara prilagođivao novomu duhu, njegove su režije uvijek imale prizvuk stare poetike koja u prvi plan stavlja tekst, a tek onda lutkarsku igru. Likovi su bili opterećeni govorom i lutkama nije bila dana mogućnost da se razigraju u svome svijetu, a suvremeni lutkarski izraz živi samo onda ako je pun iznenađenja, obrata, sukoba i igre. Djecu više zanima dinamična animacija negoli suhoparna priča. U ovome tekstu javljaju se zametci drukčijega prezentiranja konvencionalnih priča.¹⁴ Tijekom predstave vuk se izravno obraća publici za pomoć pa je za kritičara iz lokalnih novina bila upitna sama didaktičnost predstave.¹⁵

12 Mile Gatara (1909.-1978.), prvi lutkarski redatelj u Zadarskome kazalištu lutaka, režirao je i prvu lutkarsku predstavu, Crvenkapicu, danas kultnu predstavu s kojom svake godine počinje kazališna sezona. Prije nego što je počeo raditi u Kazalištu lutaka, bio je član Narodnoga kazališta u Zadru, i to od 1948. do njezina ukinuća 1963. godine, a potom je nakratko radio u kazalištima u Vršcu i Zenici. Bavio se i dramaturzijom pa je poslije njega ostalo deset dramaturgija, a okušao se čak i u dvije scenografije. Dramaturgija *Troporko i tri Župančića* prema pripovijesti Ivane Brlić Mažuranić donijela mu je i prvu nagradu Društva za vaspitanje djece u Novome Sadu, a nagrađena dramaturgija otkupljena je za prijevod na mađarski. Predstava *Kekec* u Gatarinoj režiji snimljena je za RAI, a *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*, također u Gatarinoj režiji i dramaturgiji, snimljena je za RT Zagreb.

13 Više o redateljskoj poetici Mile Gatara u mojemu radu "Dvije poetike zadarskog kazališta lutaka", *Zbornik radova Visoke učiteljske škole u Zadru*, god. 1., br. 1., str. 7-24.

14 U poljskim lutkarskim predstavama sadržaj bajke s jedne se strane trebao uskladiti s *kommunističkom formulom*, a s druge strane bajka je davala mogućnost različite interpretacije. Mnogoslojnost značenja raznih situacija ponekad je mogla biti drukčija od službene moralne poruke. Usp. H. JURKOWSKI, *Povijest europskog lutkarstva*, II. dio dvadeseto stoljeće, Zagreb, 2007, str. 249 i 250. Poljsko lutkarstvo u doba socijalističkoga realizma rabio je bajke za prikazivanje klasne borbe. Kao i hrvatski autori, i poljski su lutkari svoje uzore tražili u sovjetskim djelima. Dominirao je lutkarski realizam koji je zahtijevao posebne dramaturške zahvate u tekstovima namijenjenima glumačkomu kazalištu.

15 Marko VASILJ, "Standardna izvedba: Glumci zadarskog Kazališta lutaka izveli dječji igrokaz *Vuk i kozlići* Jana Grabowskog u režiji Mile Gatara", *Narodni list*, br. 939, 18. 10. 1969. Predstava je bila postavljena i na lutkarsku scenu kazališta lutaka u Splitu u režiji Dinka Ozretića, a lutke i scenografiju izradio je Ivica Tolić i postavio na scenu Kazališta Trešnja (1987.)

Lutkarski tekst *Tajanstvena Ladica* poljskoga autora Juliusza Wolskoga¹⁶ u prijevodu Milorada Dragovića i u režiji Mile Gatara postavljen je na scenu Kazališta lutaka u Zadru 1971. godine.¹⁷ Dramaturg i lektor teksta bio je Luko Paljetak¹⁸ dok se za scenu i lutke pobrinuo Branko Stojaković. Već iz radnoga naslova *Student i lutke*¹⁹ doznajemo kako junaci ove priče dolaze iz različitih svjetova. U popisu osoba stoji: *živa osoba* – tetka Amalija, dama šezdesetih godina koju igra Marija Moković i Oleg – student kojega u zadarskoj postavi igra Karlo Šoletić. Lutke su: Defektor – degradirani bravar, Pankracije – degradirani konobar, Pacusja – naivna dječja lutkica i Pacusj – lutka naivnoga dječčačića. Posrednik između dvaju svjetova lutkarska je animacija pa je zato glavna junakinja glumica. U prvome činu bivša glumica predstavlja lutke/likove studentu i publici. Zanima je samo trenutak igre i ne gradi scenski lik koji je odnekud došao i koji poslije igre nekamo odlazi. U didaskaliji stoji: *kratka igra dviju lutaka*. (Čin prvi) Na pitanje što je dalje bilo jednostrano odgovori kako je upravo u tome trenutku predstava završila. Čak je i pouka stavljena u drugi plan, dok predstavom dominira lutkarska igra. U drugome činu dvije stare lutke koje je glumica Amalija bacila u košaru udružuju se s ostalim lutkama/likovima i stvaraju zaplet. Cijelo vrijeme igru ravnopravno vode glumci i lutke koje im postaju partneri.

Rečeno je kako je dramaturg ove predstave bio Luko Paljetak. On je napisao i dramski tekst *Bajka o kraljevim trešnjama* gdje se također pojavljuju glumci koji su izbačeni iz kazališta poslije čega i lutke i glumci

16 U Dječjem kazalištu "Ognjen Prica" iz Osijeka na scenu je postavljena predstava *Olek i lutke* Juliusza Wolskoga (1962.) u prijevodu Milorada Dragovića i režiji Ivana Baloga i ponovo 1970., ali pod nazivom *Tajanstvena ladica* i u prijevodu i režiji Stevana Štukelje.

17 N. D. "Do kraja godine tri premijere", *Narodni list*, br. 1037. 18. 9. 1971.

18 Luko Paljetak počeo je raditi u kazalištu lutaka 1968. godine najprije kao glumac, zatim kao dramaturg i na kraju kao redatelj. Za vrijeme boravka u Zadru napisao je tekstove: *Novogodišnja priča*, *Bajka o kraljevim trešnjama*, *Ratkove avanture*, *Prijatelji iz vesele kutije*, *Duhovi s planete Strahurn*. Režirao je predstave H. Ch. Andersena – Marijana Blaće *Ružno pače* (1971.), Aleksandera Marodića *Grajko i Čupavko* (1977.), H. Ch. Andersena – Marijana Blaće *Postojani kositreni vojnik* (1979.) i tekst koji je napisao zajedno s Anamarijom Paljetak *Priče iz djetinjstva* (1983.). O svestranosti Luke Paljetka govori i činjenica kako je bio autor koreografije i songova za predstavu *Čarobna papučica* (1973.). Usp. Luko PALJETAK, "Luko Paljetak – bio-lutkografija", *Lutke za kazalište i dušu*, Zagreb, 2007., str. 197-202.

19 N.N., "Premijera u kazalištu lutaka", *Slobodna Dalmacija*, br. 8209, 30. 7. 1971.

igraju paralelne dramske igre. Na sličnim motivima temelji se predstava *Guignol u Parizu* koja je značila prekretnicu u europskome lutkarstvu.

Predstava *Guignol u Parizu* Jana Wilkowskoga i Leona Moszczyńskoga u prijevodu Borislava Mrkšića na hrvatskoj lutkarskoj sceni prvi se put pojavljuje u dječjemu kazalištu Ognjena Price u Osijeku 1967. godine u režiji Bohdana Slavika, inače scenografa iz Hrvatskoga narodnog kazališta Osijek, dok se u Zadru igrala sa zakašnjenjem istom 1981. godine u režiji Borislava Mrkšića. Međutim, godine 1976., na inicijativu Republičke komisije za kulturnu razmjenu u inozemstvu, Kazalište lutaka u Zadru organiziralo je gostovanje ansambla kazališta lutaka iz Žiline (Slovačke) koji su se zadarskoj publici predstavili predstavom *Guignol u nevolji* Jana Wilkovskoga i Milana Tomašeka.²⁰ Još ranije, 1972., zadarski lutkari imali su priliku vidjeti ovu predstavu na PIF-u u izvođenju lutakara iz Košice (Slovačka).²¹

Kao što je već rečeno za kultnu predstavu²² koja se obično prevodi kao *Guignol u nevolji*, tekst su napisali poljski autori Jan Wilkowski i Leon Moszczyński. Rukopis što smo ga pronašli u arhivu Kazališta lutaka u Zadru naslovljen je: “*Guignol u Parizu* Igra za dva glumca i šest lutaka. Preveo i obradio i tekstove pjesama napisao Borislav Mrkšić.” Nabrojani su posebno živi glumci, a posebno lutke: Jean i policajac su glumci, a Guignol, Madelon, Gnaffron, Sudac, Policijski komesar i Mačka Franchette su lutke. Uspoređujući rukopis s napisima o predstavi kojih ima mnogo,²³ pretpostavljamo da je riječ o istome tekstu koji je samo adaptiran za Kazalište lutaka u Zadru. U koncepciji autora odmah pre-

20 N. N., “Lutkari iz Čehoslovačke u Zadru”, *Narodni list*, br. 7177, 30. 10. 1976. Ime Milana Tomašeka ne spominje se ni u jednoj monografiji. Uz Wilkovskoga se uvijek kao autor spominje Moszczyński.

21 Usp. Dubravka ERCEG, “Zvijezde bez deviza”, *Vjesnik*, br. 9204, 12. 10. 1972. Međutim, Tahir Mujčić (“Bez staniolskog bljeska i filtra u glavi”, *Telegram*, br. 54, 14. 10. 1972.) predstavu je proglasio monotonom, suhoparnom i dosadnom.

22 Na svjetskome lutkarskom festivalu UNIMA 1958. godine dominirali su Poljaci koji se nisu mogli pohvaliti velikom lutkarskom tradicijom i zasluženo odnijeli glavnu nagradu s predstavom *Guignol u nevolji* u režiji Jana Wilkowskoga.

23 O predstavi je najviše pisao H. JURKOWSKI, *Povijest europskog lutkarstva*, II. dio, str. 260-263. i *Metamorfoze pozorišta lutaka u XX. veku*, 2006., str. 73; zatim Miroslav ČESEL, “Čovek-igrač na pozornici lutkarskog teatra”, *Pozorište*, god. XXIX, 1-2, 1987., str. 60-61.

poznajemo povezanost postulata o teatarskome teatru Edwarda Gordona Craiga i epsku formulu Bertolta Brechta.²⁴

2. Poljsko-zadarski kontakti

S poljskim lutkarstvom zadarski su se lutkari prvi put susreli u Šibeniku 1963. godine.²⁵ Henryk Ryl, umjetnički voditelj kazališta *Arlekin* iz Poljske, upoznao je sudionike studijskoga dijela festivala s načinom svojega rada. U njegovim predstavama svaki animator sam režira ulogu potpuno slobodno prema svojim zamislama. Tada su uspostavljeni kontakti i dogovorena je suradnja između poljskoga i zadarskog lutkarstva.²⁶ Zadarsko kazalište lutaka imalo je u planu svake godine uputiti po dva svoja člana na specijalizaciju u Poljsku. Osim toga organizirali su razmjenu gostovanja s poljskim kazalištima. Dva poznata poljska redatelja Jan Wilkowski i Adam Dobrachinsky najavili su rad u Kazalištu lutaka u Zadru.²⁷

Zadarsko Kazalište lutaka prvi je put boravilo u Poljskoj godine 1971. s predstavom *Ali baba i razbojnici*,²⁸ a drugi put 1976. s predstavom *Bajka o caru Saltanu*.²⁹ Druga turneja po Poljskoj trajala je mjesec dana i tada su nastupili na međunarodnome lutkarskom festivalu u Bielsku-Białeu.

Već je spomenuto kako je kazalište lutaka iz Žiline gostovalo u Zadru pa su članovi lutkarskoga ansambla krenuli 1971. godine na uzvratno gostovanje u Slovačku. Odigrali su dvije predstave u Žilini. Upoznali su se s lutkarskim i dramskim predstavama svojih domaćina. Posljednjega dana

24 H. JURKOWSKI, *Metamorfoze...*, str. 73.

25 "Uspjeh zadarskog kazališta lutaka na III. festivalu djeteta u Šibeniku", *Narodni list*, br. 618, 13. 7. 1963.

26 N. MARINKOVIĆ, "V. Jugoslavenski festival djeteta u Šibeniku. Bespriječna predstava zadarskih lutkara", članak se nalazi u arhivi kazališta lutaka i nema podatke. Međutim, pretpostavljamo da je to bilo 1965. godine jer se tada odvijao V. festival.

27 Z. M., "Razmjena gostovanja. Na lutkarskoj sceni u Zadru režirat će dvojica poljskih redatelja. Lutkari na turneji po Čehoslovačkoj?", *Narodni list*, god. 18, br. 867, 18. 5. 1968.

28 Paljetak je režirao tekst V. Maslova *Alibaba i razbojnici* u kojoj i glumi, a za scenu i lutke se pobrinuo Branko Stojaković.

29 Predstavu *Bajka o caru Saltanu* dramaturški je obradio i režirao Edi Majaron, dok je scenograf i kreator lutaka bio Branko Stojaković.

boravka u Slovačkoj dobili su poziv da posjete Łódź u Poljskoj. Prihvatili su poziv, odigrali tri predstave i sklopili niz radnih dogovora. Ovaj posjet Slovačkoj i Poljskoj donio je Kazalištu lutaka u Zadru suradnju s najpoznatijim lutkarskim režiserima koji su kasnije u Kazalištu lutaka u Zadru režirali predstave.³⁰ U ostavštini scenografa Branka Stojakovića pronašli smo izrezak iz poljskih novina u kojemu se govori kako je u poljskome gradu Łódźu u kazalištu *Pinokio* gostovalo Kazalište lutaka iz Zadra s predstavom *Alibaba i razbójicy*.³¹ U poljskim novinama *Glos robotniczy* zapisana je vrlo opširna kritika na izvedbu predstave *Bajka o kralju Saltanu*. Tu stoji kako je Kazalište lutaka u Zadru uspjelo ostvariti kontakt s publikom spontanom igrom glumaca, a za lutke novinar kaže kako su jednostavne, rustične kao da vuku podrijetlo iz narodnoga rezbarenja u drvetu.³²

Zadarski su lutkari iste godine primili službeni poziv za Internacionalni festival lutkarskih kazališta koje se održavao u Bielsku-Białej. Na ovome festivalu izveli su predstavu *Bajka o caru Saltanu*. U sklopu festivala bila je izložba plakata i lutaka iz Kazališta lutaka u Zadru. Na festivalu se sklopilo mnogo poznanstava pa je tako dogovoreno da će dekan lutkarske akademije u Wrocławu Wiesław Hejno režirati u Zadru. Dogovoreno je kako će se razmjenjivati tekstovi. Poljski će lutkari igrati hrvatske tekstova, a zadarski lutkari poljske.³³

Na četvrtome susretu lutkarskih kazališta Hrvatske 1972. godine, održanome u Zadru u okviru proslave dvadesete godišnjice Kazališta lutaka u Zadru, kao žiri bili su pozvani gosti iz Poljske: Henryk Jurkowski, tadašnji načelnik ministarstva za kulturu u Poljskoj, i Marta Janic, umjetnička direktorica kazališta lutka *Pinokio* iz Łódźa.³⁴ Po-

30 Usp. N. D., "Uz prvo gostovanje zadarskog Kazališta lutaka u Slovačkoj i Poljskoj. Plodna suradnja", *Narodni list*, br. 1024, 19. 6. 1971.

31 Usp. *Express ilustrowany*, rok. XXVI, br. 129, 3. 3. 1971.

32 Usp. Jerzy KWIECIŃSKI, "Lalkomy świat wyobraźni. Po wizycie gości z Zadaru", *Glos robotniczy*, Łódź, 21. V. 1976. i Z. A., "Pohvale iz Poljske", *Narodni list*, 12. VI. 1976. U poljskim časopisima *Dziennik popularny* Łódź, od 17. svibnja 1976., i *Glos robotniczy*, također iz Łódźa, istoga datuma, zabilježeno je gostovanje Kazališta lutaka iz Zadra. Izvatke iz novina ustupila mi je udovica Branka Stojakovića.

33 Navodi Z. A. i citira poljskoga kritičara. Usp. "Pohvale iz Poljske", *Narodni list*, br. 1205, 12. 6. 1976.

34 Usp. "Formiran službeni žiri IV susreta lutkara RH Hrvatske u Zadru", *Narodni list*, br. 1089, 21. 10. 1972.

zvani gosti iz Łódža izveli su čistu lutkarsku predstavu *Orlovi i trube* i predstavu *Ela u uspavanoj zemlji* koja je bila rađena kao kazalište maskâ.³⁵ Lutkarska predstava *Orlovi i trube* bila je neka vrsta *recitala povijesti Poljske*. Sastojala se od najomiljenijih pjesama i igara poljskoga naroda i od ključnih događaja koji su obilježili poljski narod u nekoliko posljednjih stoljeća. Takav tip predstave najpogodniji je za gostovanje izvan zemlje, pun je ljubavi i pomalo tuge zbog krvave prošlosti, ujedno i primjer kako se kroz igru, glazbu i poeziju može lako učiti nacionalna povijest i razvijati u djece ljubav prema domovini.³⁶ Poljski lutkari koji su otvorili festival nisu došli s predstavama koje su artistički uzdigle poljsko lutkarstvo u sam vrh svijetloga lutkarstva nego su odabrali lutkarsko-scenski prikaz nacionalnih pjesama iz povijesti poljskoga naroda. Lutke su sveli na ilustratore povijesnih bitaka, patriotskih i vojničkih pjesama i plesova.³⁷

Poljsko lutkarsko kazalište u drugoj polovini 20. stoljeća polazilo je od kulturne tradicije i folklora, međutim lutkarski je izraz odredila literatura i stvaralaštvo individualnih umjetnika.³⁸ Po uzoru na poljske umjetnike zadarski su umjetnici na scenu postavili narodnu priču o lijepoj Mari. Marta Janic je u Państwowy teatr lalek *Pinokio* u Łódžu na scenu postavila tekst Pere Mioča *Pięzna Maria (Lipa Mare)*, a za scenografiju se pobrinuo zadarskih scenograf Branko Stojaković. Drama je rađena po motivima epske narodne pjesme. Radnja se događa u 17. stoljeću u Travniku, Sinju i uz rijeku Cetinu.³⁹ Podatci o održanoj predstavi nalaze se u spomenutom časopisu *Głos robotniczy*, a njih potpisuje isti kritičar Jerzy Kwieciński.⁴⁰

35 Usp. A. S., "IV. Festival lutkara Hrvatske", *Slobodna Dalmacija*, br. 1323, 18. 10. 1972.

36 Usp. N. D., "Slavlje zadarskih lutkara", *Narodni list*, br. 1089, 21. 10. 1972.

37 Usp. Abdulah SEFEROVIĆ, "IV susret lutkarskih kazališta hrvatske u Zadru. Revija zrelih ostvarenja", *Slobodna Dalmacija*, br. 1389, 2. XI. 1972.

38 H. JURKOWSKI, *Povijest...*, II. dio, poglavlje "Folklor, put do nacionalne pripadnosti", str. 256-260.

39 Prema kazališnome listiću koji je tiskan 14. 9. 1974. i plakatu koji je rađen za spomenutu predstavu. Inače, na plakatu i kazališnome listiću dominiraju dva stilizirana lika, muški i ženski, koja su odjevena u cetinjsku narodnu nošnju.

40 Jerzy KWIECIŃSKI, "Spotkanie z egzotyką", *Głos robotniczy*, Łódź, 24. II. 1975.

3. Poljski redatelji kao gosti u Kazalištu lutaka u Zadru

Edward Dobraczyński, istaknuti poljski redatelj iz Gdańska i predstavnik lutkarskoga novog vala, kao gost Kazališta lutaka na scenu postavlja djelo poljskoga književnika Ladislava Dvorskýoga *Dobri zmaj* u prijevodu Miroslava Šicela i Jozefa Kurdybełskoga. Zadarsko Kazalište lutaka ovom je predstavom ušlo u krug najboljih lutkarskih kazališta u zemlji.⁴¹ Prvi put igra živi glumac s lutkom kao partnerom.⁴² U razgovoru s novinarom redatelj Dobraczyński kaže kako je pristalica istraživanja novih formâ da bi što potpunije i bolje iskoristio sve mogućnosti scenskoga izraza lutke.⁴³ Glumac se ne skriva iza paravana. Animacijski postupci nisu više tajna jer ih publika može vidjeti, kao da se pred nama *dogada istina*.⁴⁴

Redatelj Dobraczyński uzeo je jedan naivan tekst koji je avangardnim režijskim zahvatima pretočio u dobru lutkarsku predstavu. U tome su mu pomogli i izvrsni zadarski lutkari. U ovoj predstavi djeca su se najprije zabavljala dok je učenje moralnih normâ bilo u drugome planu. Na projektu je sudjelovala i Gizela Karłowska koja je skicirala lutke, a Branko Stojaković izradio je lutke. Glazbu potpisuje Wande Dudanowicz. Kao zanimljivost navodimo kako je u ovoj predstavi glumio Luko Paljetak.⁴⁵

41 M. VASILJ, "Zadrani najbolji", *Narodni list*, br. 939. 18. 12. 1969. Na susretu lutkarskih kazališta u Opatiji 1969. predstava *Dobri zmaj* bila je popraćena spontanom i dugim pljeskom uglavnom odrasle publike koja dobro poznaje lutkarstvo.

42 N. N., "Edward Dobraczyński režira *Dobrog zmaja*", *Narodni list*, br. 918. 24. 5. 1969.

43 R. K., "Koristim sve mogućnosti scenskog izraza. Razgovor s poljskim režiserom Edwardom Dobraczyńskim", *Narodni list*, br. 919. 31. 5. 1969. i N. D. "Stopedeset predstava", *Narodni list*, br. 947. 13. 12. 1969. Pero Mioč, tadašnji ravnatelj Kazališta lutaka u Zadru, rekao je kako je u predstavu *Dobri zmaj* uloženo dva puta više sredstava nego što se obično ulaže u predstave, ali je to bio dobro uloženi novac jer je ta predstava donijela veliko priznanje i otvorila nove mogućnosti zadarskomu lutkarstvu.

44 A. I., "U očekivanju najbolje predstave", *Narodni list*, br. 1004. 30. 1. 1971.

45 M. VASILJ, "Puna afirmacija lutkarske umjetnosti. Ansambl Kazališta lutaka izveo je pretpremijeru predstavu *Dobri zmaj*, Ladislava Dvorskog u režiji Edwarda Dobraczyńskog", *Narodni list*, br. 923. 30. 6. 1969. Novinar je zabilježio kako su izvrsni zadarski glumci glumili na granici kiča. Lutkarska predstava snimljena je za televiziju. U televizijskim najavama stoji naslov *Lutkarska bajka, Dobri zmaj*, Televizija Zagreb uz koji je ispričan kratki sadržaj. U arhivu Kazališta lutaka pronašli smo izvratke iz novina uz koje ne stoje nikakvi podatci.

U arhivu kazališta lutaka našli smo tekst po kojem su glumci radili predstavu.⁴⁶ Priča se temelji na neskladu između predodžbe o zmaju i onog što zmaj u ovoj priči predstavlja. Zmaj Dobrić ili Čučo voli dinje i kakao sa šlagom. U klasičnim bajkama oni obično proždiru djecu ili svake godine žele pojesti po jednu lijepu kraljevnu. (str. 3)⁴⁷ Kraljević obično mora ubiti nekog zmaja jer zmajevi su loši. Kada Zmaj i Kraljević uhvate Babu Narogušu šalju je u drugu bajku gdje neće moći učiniti nikome ništa nažao. Kraljević koji je pobijedio Babu Narogušu ili neku drugu strašnu čarobnicu, ženi se sa svojom kraljevnom. Kraljević u ovoj priči nema kraljevnu što ne smeta Zmaju. On će je stvoriti iz neke druge bajke. Bit će to Nezaboravna, kraljevna o kojoj kraljević sanja: imala je malu bijelu i plavu haljinicu, zlatne kose i usta kao kremu od jagoda. (str. 15)

Dogodila se modernizacija stare bajke ili nastala je antibajka koja je po svojoj strukturi pogodna za lutkarska uprizorenja. Likovi u lutkarskim tekstovima su basnovite životinje, mitska bića, kraljevi, kraljice, princeze, zmajevi i vještice. Demistifikacijom lutkarskih postupka i drugim oblicima miješanja vrsta različite priče dobile su samo sredstvo kako bi se mogli što efikasnije glazbeno i likovno uprizoriti.⁴⁸ U miješanju kazališnih vrsta više je lutka obogatila glumčevo kazalište nego obrnuto.⁴⁹ Nove predstave nazvane avangardnim, a misli se na predstavu *Dobri zmaj* razbijaju klasičnu lutkarsku scenu, kombiniraju igru glumca i žive lutke, improviziraju i iznenađuju. Više se ne igra za djecu nego s djecom.⁵⁰ Priču vode tri glumca kao i u *Bajci o kraljevima trešnjama* Luke

46 Radnja se smješta u Zeleno kraljevstvo gdje susrećemo kralja i njegova sina s neobičnim imenom Jurko koji kreće u neobičnu pustolovinu. Želi osvojiti srce lijepe male princeze. Junak priče, kao što i sam naslov kaže, neobični je zmaj koji se zove Čučo. U tekstu piše Dobri-ć, ali je ime prekríženo i dodano Čučo. Nije to bio strašni zmaj koji riga vatru i dim, već zmaj koji je dobar, koji voli dinje i ima osobinu da pronade zakopano blago. Jurko i zmaj Čučo kreću zajedno u pustolovinu. Pronalaze blago Babe Naroguše. Naroguša se zbog ukradena blaga osvećuje. Crnoga mačka pretvorila je u jelena. Kraljević Jurko potrčao je za jelenom i pao u ruke strašnih razbojnika. Oslobodio ga je Dobri zmaj. Naroguša je začarala Jurka pretvorivši ga u maloga zmaja. Dobri zmaj naučio ga je letjeti. Odletjeli su u zemlju Eskima. Oni su pomogli Jurku i Dobrom zmaju uhvatiti Babu Narogušu.

47 U rukopisu iz arhiva Kazališta lutaka u Zadru tekst nije podijeljen na činove.

48 Milan ČEČUK, "Uzlet prema novim čudima ili novi pad u neizvjesnost", u: *Lutkari i lutke*, 28-49.

49 *Isto*.

50 N. D. "Značajan jubilej malog ali poznatog kolektiva", *Narodni list*, br. 1089., 21. 10. 1972.

Paljetka koja je praižvedena godinu dana kasnije (1970.). I dok strašni zmaj voli dinje, Paljetkov kraljević poželi trešnje.

Edward Dobraczyński više se ne pojavljuje na zadarskoj lutkarskoj sceni. Međutim, poljski autor Ladislav Dvorský zajedno s Ninom Cassianovom prema motivima bajke Rudyarda Kiplinga za lutkarsko kazalište priredio je priču *Radoznali slonić* (1973.) koja je izvedena u Kazalištu lutaka u Zadru. Režiju potpisuje Branko Stojaković.⁵¹ Lutkarsko uprizorenje naoko naivnih tekstova bila je novina za kritiku i publiku jer su navikli na drukčije didaktički poentirane tekstove. Kritičari su se često znali pitati zašto je autor uopće posegnuo za tako lošim tekstom koji ništa ne nudi.⁵²

4. Wiesław Hejno režira u Kazalištu lutaka u Zadru

Poljski redatelj Wiesław Hejno⁵³ u Kazalištu lutaka Zadru režirao je tri predstave. Bila je to najprije *Celestina* (1976.), zatim *Muke svete Margarite* (1990.) i *Don Quijote* (1998.).

Zadarski lutkari izveli su predstavu *Celestina i tragicomedia de Calisto y Melibea* kao svjetsku lutkarsku praižvedbu poznatoga srednjovjekovnog španjolskog pisca Fernarda de Rojasa. Tekst je na poljski preveo Kazimierz Zawanowski, a na hrvatski Pero Mioč. Adaptirao je sam redatelj Wiesław Hejno, a scenografiju i lutke potpisuje Branko Stojako-

51 Glavni je junak slonić koji luta džunglom i zapitkuje o svemu i svačemu svakoga tko naide. Na kraju susreće krokodila kojega također želi nešto pitati, a on mu zagriže nos. Tako slonić više nije imao nosić nego surlu.

52 M. VASILJ, "Između dvije vatre", *Narodni list*, br. 1006., 20. 1. 1973. Predstavu je režirao scenograf pa je mnogo lutkarskih gegova. Tako se dogodilo da priča ide u jednome, a igra u drugome pravcu. Nedostaje spoj lutkarske igre i sadržaja predstave. Predstava je igrana u Splitskome kazalištu lutaka 1986. u režiji Davora Mladinova.

53 Hrvatskoj publici predstavio se prvi put 1973. godine na Jugoslavenskome festivalu djeteta u Šibeniku s tekstom koji je napisao zajedno s J. Kurowichiom i koji nosi naslov *Čarobnica*, kao predstavnik kazališta iz Wrocława. Nakon toga sa svojim tekstom *Dosadan dječak Pinokio* gostovao je 1978. na Međunarodnome festivalu kazališta lutaka u Zagrebu poznatom kao PIF (Pup teatra Internacia Festivalo), također kao predstavnik kazališta Wrocława iz Poljske. U Šibeniku je gostovao 1988. s predstavom *Mačka pas i jazz* koju je radio po tekstu B. Szczepanske i M. Dyma. Na PIF-u je ponovno gostovao s predstavom *Proces* (1985.) Franca Kafke, zatim s predstavom Carla Gozzia *Princeza Turandot* (1985.), bajkom za djecu s objašnjenima za odrasle. Godine 1990. gostuje na PIF-u s Goetheovim *Faustom* kojeg je sam adaptirao.

vić.⁵⁴ Bila je to lutkarska predstava isključivo za odrasle. Kritika je bila zgranuta već samom činjenicom za kojim je djelom posegnuo. *Celestina*, svodnica i intrigantica, ne stvara zaplet, nema pravoga sukoba zbog kojega ginu junaci pa su neki kritičari tvrdili kako ova predstava nije uopće do kraja dramaturški prilagođena scenskoj prikazbi. Kritičar iz *Narodnoga lista* zaključio je kako glumci nisu do kraja mogli slijediti redateljsku koncepciju. Dogodila su se *forsiranja* osobito kada su se pojavljivali na rampi. Mnogo je vrjednija lutkarska animacija. “Ova je predstava nesazreo eksperiment koji ne daje mnogo”, zaključio je kritičar.⁵⁵ Međutim, čula su se i posve drukčija mišljenja. Lutkari izvlače oltare sa zgarista kapelica razorenih u maurskim osvajanjima i te retable rabe kao scenografske elemente, a kipove svetaca pretvaraju u lutke i tako igraju svoja prikazanja.⁵⁶ *Celestina* nosi u sebi svu neuravnoteženost, naivnost i fantastičnost klasične bajke kojoj se najviše može povjerovati u nevjerojatnome svijetu lutaka gdje je sve moguće. Publika je u ovoj predstavi prepoznala elemente pornografije pa je zbog toga bila zabranjena gledateljima mlađim od 18 godina. Međutim, ako lutka lišena tjelesnosti i otkidanje glave ne izazivaju nikakve naturalističke asocijacije, zašto bi onda neki drugi lutkini postupci mogli imati erotski predznak kada je to uvijek samo lutka i ništa više.⁵⁷ U predstavi se zamjenjuju uloge lutke i glumca, što može imati simboličko značenje. Prizori orgija koje izvode lutke ne djeluju naturalistički nego su bliski na-

54 Prema pogovoru u knjizi Wiesław HEJNO, *Lutkar*, Zagreb, 2002., str. 289-290. Wiesław Hejno rođen je 1936. godine. Od 1967. radi u Wrocławskom kazalištu lutaka, najprije kao glumac, potom kao redatelj, od 1981. kao generalni i umjetnički direktor. Utemeljio je Malu scenu za odrasle u kojoj postavlja predstave inspirirane velikim djelima svjetske književnosti. Najveću popularnost i priznanje postigao je triptihom pod zajedničkim nazivom *Fenomen vlasti* koji čine predstave: *Proces*, prema djelu F. Kafke, *Gyubal Wahazar* Stanisława Ignacyja Witkiewicza i Goetheov *Faust*. Predstava *Smiješni starčić* Tadeusza Różewicza na tri je općepoljska kazališna festivala dobila prve nagrade u cjelokupnoj kazališnoj produkciji, i lutkarskoj i dramskoj. Režirao je brojne predstave za odrasle i za djecu u Poljskoj i inozemstvu. Od 1974. godine radi na Kazališnoj akademiji Kraków na Odsjeku akademije za lutkarstvo.

55 M. V., “Svjetska lutkarska praižvedba. Puno mrtvih – malo krvi”, *Narodni list*, br. 1256., 1. 10. 1976.

56 Tahir MUJIČIĆ, “Kad lutka ljubi”, *Start*, br. 205., 1-15. 12. 1976.

57 Abdulah SEFEROVIĆ, “Eksperiment kao potvrda umjetničke vitalnosti”, *Slobodna Dalmacija*, br. 9747., 9. 9. 1976.

drealističkim vizijama, ali i srednjovjekovnim scenskim prikazanjima.⁵⁸ *Celestina* kao da je proizašla iz teorije koju zastupa Charles Magnin,⁵⁹ autor prve *Povijesti lutaka u Europi*. Magnin kaže da je lutka nastala iz drvenoga panja, jedva malo obrađenoga, koji je djeci odabrao otac da im bude idol. Od idola preko fetiša do hijeratičkoga kipa put je vodio prema lutki, odnosno animaciji koja je bila lutkin konstitutivni činitelj, jer lutka je zamišljeni pokret sa zamišljanom formom. A ova je predstava upravo zamišljena kao skupljanje ostataka drevnih kipova na zgarištima crkve i njihovo oživljavanje.

Ovu predstavu novinari okupljeni na Susretu lutkara i lutkarskih kazališta Hrvatske proglasili su najboljom upravo zbog rizika zadarskih lutkara da se otpute u nepoznato radi pokušaja realiziranja nečega drugoga.⁶⁰

Pod vodstvom Wiesława Hejna 1981. godine na scenu Lutkarskoga kazališta Wrocław postavljena je predstava *La Celestine, tragikomedija Kaliksta i Milibeje*. Hejno je stvorio okvir za scenske događaje o vjerskoj alegoriji kao i u Kazalištu lutaka u Zadru, međutim glavnu su priču vodile nepristojne lutke. Izdvojena je pojava dugoga falusa koji bi ponekad njegovu vlasniku služio kao šal. Komad završava tragično jer ljubavnici dolaze u ruke inkvizicije.⁶¹

Wiesław Hejno je u Kazalištu lutaka u Zadru 1990. godine režirao lutkarsku predstavu po srednjovjekovnome tekstu⁶² *Muke svete Margarine*.⁶³ Ova predstava ponudila je moderni teatar, iako se temelji na tradiciji i vrlo je bliska religijskomu ritualu,⁶⁴ a sama je tema ujedno otvorena prema univerzalnomu smislu života. Prikazivanje likova svetaca na ovakav način pratimo od II. nicejskoga koncila koji je održan 787.,

58 M. ČEČUK, *Lutkari i lutke*, str. 47.

59 Charles MAGNIN, *Historie des Marionnettes*, Paris, 1852., str. 439.

60 Momčilo POPADIĆ, "Rizik zadarskih lutaka", *Slobodna Dalmacija*, br. 10059., 9. V. 1977.

61 H. JURKOWSKI, *Povijest europskog lutkarstva*, II. dio, str. 372.

62 Nikica KOLUMBIĆ, *Po običaju začinjavci*, Rasprave o hrvatskoj srednjovjekovnoj književnosti, Split, 1994., str. 114. On tvrdi da se djelo *Muke svete Margarine* po svom postanku može smjestiti u srednji vijek, to jest u 10. stoljeće.

63 Djela iz starije hrvatske književnosti pojavili su se već ranije na lutkarskoj sceni. Spomenimo samo da je 1985. Tonko Maroević adaptirao *Davidijadu* koju je na scenu Splitskoga lutkarskog kazališta postavio Branko Brezovac.

64 Anatonij KUDRIJAVCEV, "U tami legende", *Slobodna Dalmacija*, br. 14508. 21. IV. 1991.

od kada su se Isus i svetci počeli prikazivati u ljudskome obliku. Izbor antropomorfne statue odlučujući je u razvitku figurativne i imitativne lutke – čovjeka što će do naših dana karakterizirati stil, tehniku i estetiku lutkarstva.⁶⁵ Međutim, spomenimo i Tridentski koncil (1547.-1563.) kojim se zabranjuje izvođenje predstava u crkvi. Nakon zabrane scenske prikazbe najprije izlaze iz crkve, a potom njezini izvođači postaju putujući glumci ili lutkari. U povijesti lutkarstva poznati su putujući lutkari iz Poljske koji daju predstave religioznoga sadržaja.

Predstava *Muke svete Margarine* u izvedbi Kazališta lutaka u Zadru počinje ophodnjom u kojoj glumci nose kip svete Margarine. Na trenutak možemo pomisliti da ne će biti riječ o kazališnome činu jer se u gledatelja može probuditi uvjerenje o istovjetnosti predstavljača i predstavljenoga, što se obično događa u takvim prilikama.⁶⁶ Naime, poznato je kako čovjek još u pogansko doba, pa tako i u srednjemu vijeku, nije brkao predodžbu o besmrtnome sa samim besmrtnim.⁶⁷

U Hejnovu uprizorenju literarnoga predloška *Muke svete Margarine* možemo tražiti potvrdu poznate teze da animirani predmeti ili lutke čine pretkazališnu etapu u razvoju lutkarstva. Ako tomu još dodamo da lutkarska predstava čini pretfazu u razvoju glumačkoga kazališta, koju je podcrtao Buschmeyer,⁶⁸ onda možemo tvrditi da ovom predstavom autori oživljuju prapočetak kazališta uopće. Pronalazimo sličnosti s predstavom koju je opisao Milan Čečuk govoreći o suvremenoj lutkarskoj dramaturgiji. Naime, u Teatru novom u Łódžu poznati poljski stvaratelj Kazimierz Dejmek postavio je na scenu staru poljsku pasiju. Pritom za lik Krista nije uzeo glumca nego religijski kip u stilu pobožnoga i naivnog pučkog drvorezbarstva, onakav kakav se često može vidjeti i po našim selima i seoskim raskrižjima. Toga drevnog Krista umnožio je u nekoliko velikih skulptura različitih zaustavljenih pokreta i poza, jednom u pozi bičevanja, drugi put pred Pilatom, treći

65 Prema Alenu REKONU, "Lutke", u: *Svetsko lutkarstvo*, urednik: Radoslav Lazić, Beograd 2004., str. 210.

66 H. JURKOWSKI, "Povijest europskog lutkarstva, I. dio, Od začetaka do kraja 19. stoljeća, prijevod Ksenija Horvat, Zagreb, 2005. .

67 *Isto.* Jurkowski se poziva na knjigu *Historie des marionnettes*, str. 23.

68 *Isto.* Jurkowski poziva na knjigu *Die Kunst des Puppenspiels*, str. 23.

put kada govori s majkom ili apostolima i tako sve do raspinjanja i raspeća. Krist je statični kip. Nitko ga nije posebno animirao, nego su ga samo donosili i odnosili ili premještali s mjesta na mjesto. Odigrao je ulogu temeljnoga vizualnog simbola predstave i baš je preko njega predstava prenosila publici svoja bitna metaforična značenja, iako su sve druge uloge igrali živi glumci. Došlo je do miješnja znakova dvaju kazališnih sustava unutar jednoga scenskog čina, što može biti funkcionalno a da ničim ne okrnji integritet i izričajnu snagu tih dvaju znakovlja. Glumci su svojom dinamičnom igrom u određenome smislu oživljavali mrtvu, statičnu, drvenu figuru Krista te joj tako davali vrlo aktivnu ulogu u cijelome scenskom zbivanju.⁶⁹ Bila je to komplementarnost unutar scenskoga čina.

U prikazanju *Muka svete Margarite* nailazimo na scene nasilja. Kada svetica odbija iznevjeriti svoju vjeru, prefekt naređuje da je šibaju. U didaskaliji koja prethodi tom činu anonimni pisac jasno kaže kako svetu Margaritu “golu vežu pri kolonu”.⁷⁰ To što se Margarita pojavljuje gola, možemo objasniti dvojako. Ova se scena mogla izvoditi iza kulisa, a po drugome objašnjenju za razgolićenu Margaritu rabila se lutka koju se mogli razgolititi i potom šibati.⁷¹

Nadalje, osnovna značajka srednjovjekovne prikazivačke umjetnosti jest demonstriranje vjerske dogme pomoću priče o pojedinome svetačkom liku koji je već unaprijed određenoga karaktera i ponašanja pa se njegove reakcije ne zasnivaju na prirodnome i individualnom prožimanju nego nastaju tipovi. Mučenje svete Margarite na srednjovjekovnoj se pozornici nije moglo događati s živim glumcem nego je trebao postojati nekakav nadomjestak, što je mogla biti ili lutka ili nešto drugo.⁷²

Srednjovjekovni je čovjek spoznao vjerom i zato je njemu dramski tekst i scenski prikaz bio ravan životu i nije mogao oštro razlikovati pri-

69 M. ČEČUK, “Suvremena lutkarska dramaturgija u svjetlu dvaju kazališnih sustava”, *Lutkari i lutke*, str. 26.

70 *Muke svete Margarite*, u: *Hrvatska književnost srednjeg vijeka*. PSHKNJ, knj. 1., priredio V. Štefanić, Zagreb, 1969. str. 487-496. i rukopis *Muke svete Margarite*, adaptacija Wiesław Hejno. U popisu likova za scensko uprizorenje stoji: Margarita, Margarita u torturach i Margarita gola.

71 Francesko Saverio PERILLO, *Hrvatska crkvena prikazanja*, Split, 1978., str. 68.

72 Silvio D'AMICO, *Povijest dramskog teatra*, Zagreb 1972., str. 96.

zore mučenja na pozornici od onih u stvarnosti pa su se, pretpostavljamo, organizatori prikazbi na razne načine domišljali kako bi što vjernije prikazali različita mučenja.⁷³

U inscenaciji predstave *Muke svete Margarite* Hejno se pridržavao zakonitosti simultane srednjovjekovne pozornice. Poštivao je predložak koji se sastoji od nizanja radnji na različitim mjestima. Od srednjovjekovnoga izvodača nije se moglo tražiti da tako često mijenja prizorišta pa pretpostavljamo kako je vjerojatno iz praktičnih razloga pisac sva mjesta prezentirao istodobno. Simultana pozornica pogodovala je shvaćanju srednjovjekovnoga čovjeka o sveprisutnosti svega, pa zato pozornica ne predstavlja samo jedno mjesto nego cijeli svijet, i to ne jedno poslije drugoga, nego istodobno.

Treća predstava koju je Hejno režirao u Kazalištu lutaka Zadar rađena je po motivima romana *Don Quijote*. Predstavom dominira mračna baltička atmosfera potencirana glazbom Zbigniewa Piotrowskog. Međutim, mediteranski duh glumaca i njihova pjevnost nije se lako probijala kroz poljske magle.⁷⁴ Scenograf Mojmir Mihatov napravio je lutke koje su glumci nosili ispred sebe. Lutke su bile veće od glumaca. Lutkari se nisu skrivali iza paravana nego su ravnopravno igrali s lutkama. Hejno je problematizirao odnos fikcije i zbilje, čovjeka i lutke. Ponovno je i u ovoj predstavi pokušao prodrijeti u bit lutke i progovoriti o samome podrijetlu lutkarstva. Lutku Don Quijota glumci raskomadaju i kasnije više-manje uspješno sastavljaju. Kidanje dijelova tijela ima jasan sustav značenja koji je moguć jedino u kazalištu lutaka, što je iskoristio Hejno već u predstavama *Celestina* i *Muke svete Margarite*. Kada jezive prizore igraju lutke, onda je jeza ublažena ili ismijana nezgrapnošću, neživošću i apstraktnošću.⁷⁵ Kroz jezivu radnju vodi uvijek isto lutkino lice koje postaje komično samim time što je nepokretno pa sva emocionalna stanja imaju isti izraz, što neminovno izaziva smijeh. Hejno je u inscenaciju predstave *Don Quijota*

73 N. KOLUMBIĆ, *nav dj.*, str. 114.

74 Zaključio je Želimir CIGLAR, "Hod po vodi. Sedamnaesti susret lutkarskih kazališta i lutkara Hrvatske, Osijek, 1-5. svibnja 1999." (http://.matica.hr.MH_Periodika/vijenac/1999/136/tekstovi/53.htm) pristup ostvaren 1. 2. 2006.

75 Borislav MRŠIĆ, *Drveni osmjesi*, Centar za vanškolski odgoj, Zagreb, 1975., str. 89.

uvrstio dvadeset šestu glavu u kojoj se opisuje pustolovina s lutkarom Pedrom. Servantes je ispričao lutkarsku predstavu o tome kako je “don Gaileros oslobodio svoju ženu Melisendre koja je bila zarobljena u Španjolskoj, u maurskoj vlasti, u gradu Sausueni.”⁷⁶ Lutkareva priča u potpunosti se poklapala s don Quijotovom. Slušajući lutkara kako prepričava događaje, Don Quijote na trenutak zaboravi da je riječ o fikciji pa navali na inscenaciju putujućega kazališta lutaka, “raskomada i rasiječe sve sprave i lutke” vičući u tom trenutku: “dok sam ja živ i dok je mene ovdje, ne dopuštam, da se himba čini ovakvu slavnu vitezu i ovakvu neustrašivu ljubavniku kakav je don Gaiferos”. Možemo se poigrati dvostrukom fikcijom i kazati: ako dva puta negiramo fikciju, dobivamo stvarnost.

Istu ovu temu sedamdesetih je godina režirao predstavnik poljske lutkarske avangarde Jan Dorman.⁷⁷ Servantesovi junaci zbog svoje grotesknosti pružaju veliku mogućnosti lutkarskoga uprizorenja pa nije čudno što se ovakva tema mnogo puta zaigrala na lutkarski način. Don Quijote je novi lutkarski sustav rođen u Poljskoj. Međutim, češki redatelj Jozef Krofta u Poznanjskome kazalištu režirao je 1977. godine vlastiti tekst koji je napisao po motivima Don Quijotea. Na pozornicu je doveo mnogo živih glumaca i neke lutke. Glavni likovi bili su i ljudi i lutke pa smo nekada likove vidjeli predstavljene ljudima, nekad lutkama, ponekad su na sceni bili nazočni i jedni i drugi. U krčmi jedan je glumac sa štapom u ruci udarao po klupi na kojoj je trebao biti Don Quijote, a drugi je vikao kao luđak pretvarajući se da njega tuku. Ostali su glumci promatrali radnju i dopunjavali ju svojim uzvicima. Jurkowski je ovo nazvao kombinacijom “scenskih atoma”.⁷⁸

Kazališta lutaka i maski *Groteska* iz Krakova nastupili su predstavom *Novi Don Quijote*. To je prva komedija slavnoga poljskog pisca Aleksandra Fredra s vedrom vodviljskom glazbom Stanisłava Moniuszka u

76 Miguel DE SERVANTES, *Bistri vitez don Quijote od Manche*, preveo Iso Velikanović, Zora, Zagreb, 1951., str. 222.

77 M. ČEČUK, “Aktualni lutkarski trenutak”, *Umjetnost i dijete*, god. V., br. 27., 1974., str. 57.

78 H. JURKOWSKI, “Transkodifikacij sistema znakova u lutkarstvu” *Scena*, god. XX. br. 1, knj. 1., 1984., str. 66.

režiji Zofije Wieclawowne. Bio je to pokušaj rekonstrukcije jedne davno minule epohe.⁷⁹

Umjesto zaključka

Poljsko kazalište, isto kao i hrvatsko, nije imalo lutkarsku tradiciju Kašpareka ili Hanswurst, ali zato bilježimo tradiciju narodnoga lutkarstva. Pedesetih godina 20. stoljeća poljsko lutkarstvo krenulo je novim, vlastitim putem. Kazalište lutaka promijenilo je izgled. Lutke su se počele izrađivati pred publikom. Srušen je paravan. Sve što se nalazilo na sceni moglo je postati lutka. U nekim situacijama lutkar postaje dio paravana, a paravan se pretvara u lutku.

Nove inscenijske zahvate dvojac Paljetak – Stojaković pronalazimo u lutkarskim predstavama koje nastaju u Kazalištu lutaka u Zadru. Mogli bismo kazati kako je *Bajka o kraljevima trešnjama* Luke Paljetka negdje na tragu forme koju rabi Jan Wilkowski jer u jednoj i drugoj predstavi glumci vode priču, a sadržajne podudarnosti s Paljetkovom predstavom nalazimo u *Dobrom zmaju* Ladislava Dvorskýog. Stvaralaštvo Luke Paljetka možemo dovesti u vezu s poetikom Henryka Ryla. Naime, H. Ryl je u svojim predstavama pomiješao glumce i predmete. Detektiv je bila policijska kapa na vrhu štapa koja umjesto suza isplakuje lopticu za stolni tenis. Ryl je bio znatno napredniji od ijednoga redatelja svoga vremena. U predstavi *Mlinac za kavu* glavni je lik “mlinac za kavu”, velika kockasta kutija s ručicom za okretanje na vrhu. Ryl je bio otvoren za sve inovacije koje se odnose na formu, ali samo pod uvjetom da služe lutki.⁸⁰ U inscenaciji predstave *Bajka o kraljevima trešnjama* Stojaković i Paljetak rabili su upotrebne predmete.

U arhivu Kazališta lutaka pronašli smo zanimljiv tekst koji potpisuje Luko Paljetak, a nosi naslov *S one strane ogledala, omnibus, šest priča za fluorescentni teatar*, Zadar 1968. Tekst nikada nije postavljen na scenu. Izdvajamo treću priču koja nosi naslov *Susret*, a glavni su junaci Kišobran, Štap i Četka. Kišobran predstavlja ženu, štap muškarca, dok

79 M. ČEČUK, “Sedmi PIF”, u: *Lutkari i lutke*, str., 174.

80 Prema H. JURKOWSKOM, *Povijest europskog lutkarstva, II. dio*, str. 283.

je četka pas. Događa se uobičajen susret kišobrana i štapa. U šestoj priči koja nosi naslov *Kod fotografa* pojavljuju se likovi: ptičica koja izlijeće iz kamere, zatim šešir i cvijeće, ogledalo i češalj, parfem i ruž, kravata i svilena marama.

Ne možemo se oteti dojmu kako je na hrvatsko lutkarstvo pedesetih godina utjecao poljski lutkarski izraz. Po uzoru na poljske kolege, hrvatski su se lutkari počeli služiti simboličkom poetikom. Lutkarstvo se distanciralo od glumačkoga kazališta i zakoračilo u život po svojim pravilima. Izgubile su se stare konvencije lutkarskoga teatra i uzdrmajlo se mišljenje kako je kazalište lutaka namijenjeno isključivo djeci. Promjene u lutkarskim kazalištima možemo svesti na promjenu u sadržaju, formi i namjeni. Na lutkarskoj sceni pojavljuju se tekstovi koji ne robuju slijepo didaktičnosti nego u prvi plan stavljaju posve nove, zanimljivije i prihvatljivije sadržaje. Srušen je paravan i lutka se počela pojavljivati zajedno sa svojim animacijskim mehanizmom. I kao posljednju posebnost navodimo činjenicu da se lutka počela obraćati odrasloj publici. Možemo slobodno reći da je lutkarstvo čak i zanemarilo djecu. Demistifikacija, miješanje vrsta ili nastajanje neke treće vrste, kako reče Jurkowski, lutkarstvo je obogatilo teatar živim glumcem, ali nije osiromašilo svoj osobni izraz.

Literatura

Knjige

- ČEČUK, Milan, *Lutkari i lutke*, izbor tekstova Borislav Mrkšić, Sarajevo, 1981.
- D'AMICO, Silvio, *Povijest dramskog teatra*, preveo Frano Čale, Zagreb, 1972.
- *Gradsko kazalište lutaka Split, Monografija 1945.-1995.*, Split, 1995.
- *Hrvatska književnost srednjeg vijeka*, PSHKNJ, knj. 1., priredio V. Štefanić, Zagreb, 1969.

- JURKOWSKI, Henryk, bez naslova, *Dvadeset godina kazališta lutaka u Zadru*, predgovor, Zadar, 1972.
- JURKOWSKI, Henryk, *Metamorfoze pozorišta lutaka u XX. veku*, preveo Pero Mioč, Subotica, 2006.
- JURKOWSKI, Henryk, *Povijest europskog lutkarstva, I. dio: Od začetaka do kraja 19. stoljeća*, prevela Ksenija Horvat, Zagreb, 2005.
- JURKOWSKI, Henryk, *Povijest europskog lutkarstva, II. dio: Dvadeseto stoljeće*, prevela Jadranka Bargh, Zagreb, 2007.
- KOLUMBIĆ, Nikica, *Po običaju začinjavci, Rasprave o hrvatskoj srednjovjekovnoj književnosti*, Split, 1994.
- MAGNIN, Charles, *Histoire des marionnettes*, Paris, 1850.
- MRŠIĆ, Borislav, *Drveni osmjesi*, Zagreb, 1975.
- PALJETAK, Luko, *Duhovi sa Strahurna: tri igrokaza*, Rijeka, 1995.
- PALJETAK, Luko, *Lutke za kazalište i dušu*, Zagreb, 2007.
- PERILLO, Francesco Saverio, *Hrvatska crkvena prikazanja*, Split, 1978.
- *Repertoar hrvatskih kazališta: 1840 – 1860 – 1980.*, urednik Branko Hećimović, Zagreb, 1990.
- *Repertoari: Abecedni popis i kazalo, knj. 3.*, urednik Branko Hećimović, Zagreb, 2002.
- SEFEROVIĆ, Abdulah, *Kositreni vojnici zadarskog lutkarstva*, Zadar, 2001.
- SERVANTES, de Miguel, *Bistri vitez don Quijote od Manche*, preveo Iso Velikanović, Zagreb, 1951.
- STRZELE, Zenobiusz, *Polska plastyka teatralna*, Warszawa, 1963.
- *Šibeniče, budi dijete*, Šibenik, 2001.
- *30 godina PIF-a*, urednica Livija Kroflin, Zagreb, 1997.

Časopisi

- ČEČUK, Milan, “Aktualni lutkarski trenutak”, *Umjetnost i dijete*, god. V. br. 27., 1974., str. 57 – 68.
- ČESEL, Miroslav, “Čovek-igrač na pozornici lutkarskog teatra”, preveo Milan Duškov, *Pozorište*, god. XXIX, 1-2, 1987., str. 55-62.
- JURKOWSKI, Henryk, “Transkodifikacija sistema znakova u lutkarstvu”, preveo Vladislav Felbabov, *Scena*, Novi Sad god. XX. br. 1. 1984., str. 62-74.
- MALIK, Jan, “Tradicionalni koreni, savremena strujanja i perspektive lutkarskog pozorišta”, preveo Zdenko Meloun, *Pozorište*, god. XXIX, br. 1-2, 1987., str. 16-44.
- REKOEN, Alen, “Lutke”, u: *Svetsko lutkarstvo*, urednik: Radoslav Lazić, prevela Ivanka Bogdanović, Beograd, 2004., str. 205-231.
- ROGACKI, Henrik Izidor, “Ljudi, marionete i lutke od fantazije do katarze”, preveo Borivoj Kaćura, u: *Svetsko lutkarstvo*, urednik: Radoslav Lazić, Beograd 2004., str. 333-336.
- TRAVIRKA, Antun, *Branko Stojaković*, Zadar, 1997.
- VIGATO, Teodora, *Dvije poetike zadarskog kazališta lutaka*, Zbornik radova Visoke učiteljske škole u Zadru, god. 1., br. 1. str. 7-24.

Novine

- *Dziennik popularny, Express ilustrowany, Glos robotniczy, Narodni list, Slobodna Dalmacija, Start, Telegram, Vjesnik*
- http://.matica.hr.MH_Periodika/vijenac/1999/136/tekstovi/53.htm pristup ostvaren 1. 2. 2006. Želimir Ciglar, “Hod po vodi. Sedamnaesti susret lutkarskih kazališta i lutkara Hrvatske, Osijek, 1-5. svibnja 1999.”

Rukopisi

- DVORSKÝ, Ladislav, *Bajka o dobrom zmaju*, s poljskog preveli M. Šicel i J. Kurdybelski
- GRABOWSKI, Jan, *Četiri kozlića*, preveo sa slovenskog Mile Gatara
- PALJETAK, Luko, *S one strane ogledala, omnibus, šest priča za fluorescentni teatar*, Zadar, 1968.
- MOSZCZYŃSKI, Leon–Jan Wilkowski, *Guignol u Parizu*, igra za dva glumca i šest lutaka, preveo obradio i tekstove pjesama napisao Borislav Mrkšić
- *Muka svete Margarite*, adaptirao Wiesław Hejno
- WOLSKI, Juliusz, *Student i lutke*, s poljskog preveo Milorad Dragović

POLISH-CROATIAN PUPPETRY RELATIONS

Summary

*In this paper the authoress investigates the influence of Polish puppetry on the Croatian puppetry expression. First she analyses the Polish texts staged in Zadar; *Stršljen hoće da ratuje* (The Hornet Wants to Go to War, 1963) by Woitech Cinybulka; *Četiri kozlića, Vuk i kozlići* (Four Kids, Wolf and Kids, 1967) by Jan Grabowski; *Tajanstvena ladica* (The Mystery Drawer, 1971) by Juliusz Wolski; and *Guignol u Parizu* (Guignol in Paris, 1981) by Jan Wilkowski and Leon Moscyński, respectively. She next analysed the producer concepts of Polish directors Edvard Dobraczynski who staged works written by Polish authors Ladislav Dvorski (1969) and Wiesław Hejn, who had directed three plays in the Zadar Puppet Theater: *Celestina* (1976), *Muke svete Margarete* (The Passion of St. Margaret, 1990), and *Don Quijote* (1998). The authoress recognizes the specific poetic qualities of Polish puppetry in the texts written by Luko Paljetak, in various producer concepts, in specific staging interventions, as well as in the affirmation of the puppet theater in the relation to the grown-ups and in the convergence of puppetry expression and poetry.*

Key words: *puppet, play, stage, text, folding screen, Puppet theatre in Zadar, Polish puppetry, Luko Paljetak.*