

Livija Kroflin

Akademija za umjetnost i kulturu
Sveučilište u Osijeku

Kad Harpagon spava u kadi. Uprizorenja Molièreovih djela na PIF-u

.....

Likovi u komedijama nisu psihološki razrađeni karakteri, nego tipovi fiksnih karakternih obilježja. Često predstavljaju utjelovljenje jedne jedine osobine i to mane, zbog čega ih gledatelji doživljavaju kao veoma pojednostavnjene i ne baš realne, a glumcu predstavljaju velik izazov. Lutkarsko kazalište naprotiv kazalište je simbola i metafora. Njemu ne treba fina psihološka karakterizacija, ono rado barata tipovima i zbog toga je upravo idealno za izvođenje farsa i komedija. Iako hrvatska lutkarska kazališta nisu bila zainteresirana za postavljanje Molièreovih komedija, hrvatska je publika neke od njih ipak imala priliku vidjeti na PIF-u (međunarodnom festivalu kazališta lutaka u Zagrebu). Gostovale su predstave *Molière* (premijera 1998.) u izvedbi Stuffed Puppet Theatrea iz Nizozemske, *Don Juan* (1995.) u izvedbi Kazališta figura KONJ iz Slovenije, *Umišljeni bolesnik* (1998.), predstava koju je hrvatski umjetnik Zlatko Bourek realizirao u Lutkarskom kazalištu Ljubljana, te *Škrtac* (2003.) u izvedbi lutkarske družine Tàbola Rassa iz Španjolske. Ta posljednja lutkarski je osobito zanimljiva jer Harpagon umjesto zlata kao najveće blago skuplja vodu. Zbog toga spava u kadi, da spriječi eventualne zloporabe, a kad svojom tvrdoćom rasplače vlastitu kćer, hita da skupi svaku njezinu suzu kako ne bi propala nijedna kap dragocjene tekućine. Zato su lutke koje predstavljaju likove te predstave napravljene od različitih slavina, samo s dodatkom tkanine. Naizgled jednostavno, a scenski vrlo efektno i dramaturški opravdano.

Ključne riječi: Molière, kazalište lutaka, kazalište predmeta, Harpagon, slavine kao lutke

.....

Jean-Baptiste Poquelin, koji je sam sebi nadjenao pseudonim Molière, pisao je komedije i u njima igrao glavne uloge. Kako je izgledala njegova gluma i cijela izvedba u 17. stoljeću, nažalost, ne znamo, ali tekstovi su sačuvani te se i danas često igraju. Molière je ismijavao određene pojave u društvu svoga vremena: predrasude, pokvarenost, gramzivost, licemjerje pojedinih krugova. Glavni mu likovi utjelovljuju manu cijeloga sloja društva koju je Molière namjerio ismijati. U njegovim komedijama karaktera, kombiniranim s komedijom običaja i farsom, javljaju se likovi licemjernog tobožnjeg pobožnjaka, čovjekomrscā, škrtca, snobovskih kaćiperki, hipohondra, liječnika šarlatana i mnogih drugih, koje Molière nesmiljeno ismijava. Svaki od njih odlikuje se fiksnim karakternim obilježjem, koje se ne mijenja i zasjenjuje sve ostale osobine lika. Likovima nedostaje slojevitosti, oni su, kako je i običaj u komedijama, upravo utjelovljenje određene mane, oni su zapravo tipovi. Glumcima to predstavlja priličan izazov, jer se ne mogu osloniti na psihološku karakterizaciju, a gledatelji počesto takve likove smatraju pojednostavnjenima i neuvjerljivima.

Lutke naprotiv odlično mogu prikazati karikaturalnost ljudske naravi odnosno samo jednu čovjekovu osobinu, jer, kako kaže Luko Paljetak:

Čovjek nije u stanju prikazati čovjeka, tj. čovjeka uopće, to je posao lutke, i zato je čovjek samo njezin komplementarni dio, onaj što ga lutka pars-pro-toto probirljivošću odabire za potrebe svoje suverene egzistentnosti (Paljetak, 2007: 22).

Lutkarsko je kazalište teatar simbola i metafora. Njemu ne treba fina psihološka karakterizacija, ono rado barata tipovima i zbog toga je idealno za izvođenje farsi i komedija. I kao što komedije i farse upravo vāpe za lutkarskom pozornicom, tako i lutkarsko kazalište traži komedije i farse, kako bi i samo moglo jače doći do izražaja. To je kod nas otkrio Zlatko Bourek. Njegova ljubav prema karikaturalnosti i groteski uputit će ga i na Molièrea.

Hrvatska lutkarska kazališta, nažalost, nisu bila zainteresirana za postavljanje Molièreovih komedija. Uopće, lutkarske predstave za

odrasle u nas su prilična rijetkost. Hrvatska publika ipak je neka lutkarska uprizorenja Molièreovih komada imala priliku vidjeti na PIF-u (međunarodnom festivalu kazališta lutaka u Zagrebu). PIF predstave bira prema samo dvama kriterijima: predstava mora biti lutkarska i mora biti dobra. Ne okuplja predstave ni po temi, ni po autoru, ni po vrsti lutaka... bira ih isključivo prema kvaliteti. Činjenica da su se tijekom godina na PIF-u našle tri, odnosno četiri (objašnjenje dalje u tekstu) predstave prema Molièreovim komedijama govori o njegovoj privlačnosti i prikladnosti za postavljanje u lutkarskom mediju.

Don Juan

Odmah se moram ograditi i reći da ta verzija *Don Juana* možda i ne bi trebala biti zastupljena u ovome radu. Naime, predstava kazališta koje sebe zove KONJ, kazalište lutaka, izvedena pod naslovom *Don Juan ili kažnjeni pokvarenjak (Don Juan ali kaznovani razbrzdanec)* nije nastala po Molièreovoj komediji, nego po Mozartovoj operi s libretom Lorenza da Ponte. Premijerno je izvedena 1995. godine, a zagrebačka ju je publika vidjela na 30. PIF-u 1997. Tekst je preveo i obradio te predstavu režirao Jan Zakonjšek, a lutke i scenu kreirao Silvan Omerzu. Opravdanje za uvrštavanje te predstave u ovaj prikaz nalazim u tome što su radnja i motivi u predstavi potpuno jednaki kao oni u Molièreovu djelu pa vjerujem da bi Zakonjšek i Omerzu na jednak način pristupili i Molièreu, samo što su ovdje već imali Mozartovu glazbu, koju su vrlo vješto obradili (Ernö Sebastian) i izveli (Damjan Vahtar na harmonici). Predstava je najavljena kao "lutkarski moralitet s pjevanjem" (pjesme Andreja Rozmana) i već to pokazuje ironijski odmak, koji će doći do izražaja u lutkama, sceni, dramaturgiji i izvedbi.

Omerzuove lutke groteskna su izgleda, pojednostavnjenih oblika i ograničene palete boja: korištene su samo bijela, crna i crvena. Ponašaju se kao u tradicionalnim ginjolijadama: brze su, živahne, vatrene, agresivne i odlično prikazuju komične i apsurdne situacije. Znalački su iskorištene različite lutkarske tehnike te se iznad paravana (koji

izgleda kao dvorac) pojavljuju veće javanke, a u otvoru u paravanu male marionete.

Omerzu je pozorno, slijedeći nužnosti teksta, glumačke potrebe i smisao samoga pothvata, sagradio dvije pozornice, jednu za veće lutke koje glumci nose iznad sebe i manju kutiju u kojoj glumci animiraju manje marionete. Tako se autori poigravaju čestim mijenjanjem očišta provocirajući gledateljevu percepciju. Čudo se povećava u trenucima u kojima se naglo izmjenjuje igra s Don Juanom, kojega glumac nosi na ruci, i onim majušnim koji naposljetku propadne na treću pozornicu, koja je zapravo pakao. Plijeni maštovitost autora, duhovitost i pozornost koju su s glumcima posvetili svakoj sitnici, svakom detalju te predstave namijenjene odraslima (Ciglar, 1997).



Slika 19. Lutke iz predstave *Don Juan*. KONJ, kazalište lutaka. Foto: Ivan Špoljarec.



Slika 20. Prizor iz predstave *Don Juan*. KONJ, kazalište lutaka. Foto: Ivan Špoljarec.

U tom izvrnutom moralitetu posve je prirodan kraj kad Don Juan završi u paklu, što se inače naglašava kao Molièreov ustupak kojim je omogućio da se takva buntovna drama uopće pojavi na sceni. Tu je sve na jednak način pomaknuto, ironično i za publiku izrazito smiješno i zabavno.

Predstava je na PIF-u dobila tri nagrade, među kojima i glavnu nagradu “Milan Čečuk” za najbolju predstavu u cjelini. Silvan Omerzu dobio je nagradu za kreaciju lutaka, a cijeli ansambl (Boštjan Sever, Brane Vižintin, Ana Vipotnik) nagrađen je za odličnu animaciju.

Umišljeni bolesnik

Zlatko Bourek bio je likovni umjetnik koji je želio postavljati kazališne predstave kako bi stvorio odgovarajući svijet svojim lutkama. Zato je tražio tekstove koji su odgovarali njegovu lutkarskom izrazu, njegovim grotesknim lutkama, koje je volio zvati *nakazama* ili *grdačima*.

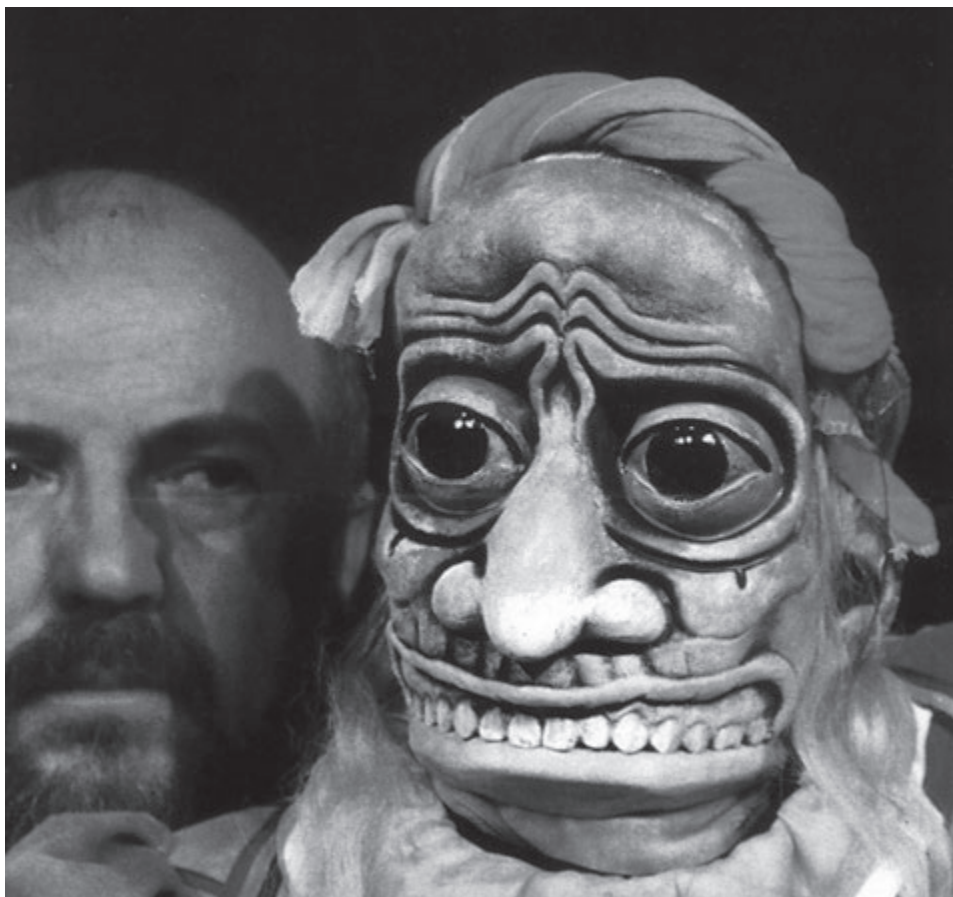
Nakon brojnih lutkarskih predstava koje je ostvario u Hrvatskoj, Lutkarsko kazalište Ljubljana ponudilo mu je režiju Molièreova *Umišljenog bolesnika*. Predstava je premijerno izvedena 1998. i iste godine dospjela na 31. PIF.



Slika 21. Lutke iz predstave *Umišljeni bolesnik*. Lutkarsko kazalište Ljubljana.

Foto: Ivan Špoljarec.

Bourek je gotovo svaki tekst adaptirao po svom ukusu, a ponekad su bili nadopisani cijeli dijelovi. Tako je za tu izvedbu prolog, međui-gre i epilog napisao Boris A. Novak, a sam Bourek dao je maha svojoj ljubavi prema estetici ružnoga, groteski, sarkazmu, satiri, karikaturi, burleski. Lutke su bile velike ručne lutke zijevalice, koje su se donekle



Slika 22. Argan i njegov animator. *Umišljeni bolesnik*.
Lutkarsko kazalište Ljubljana. Foto: Ivan Špoljarec.

ponašale kao ginjoli (stalno u akciji, izranjale su odozdo i zaranjale natrag, izvodile bastonade), iako donekle usporeni, tromi i nespretni ginjoli, jer su bile velike, teške i ne baš jednostavne za animaciju. Borek je i sam bio svjestan da bastonade uvodi kad treba i kad ne treba, ali to ga nije nimalo zabrinjavalo. U ovom slučaju opravdanje je našao u Molièreovu oslanjanju na komediju *dell'arte*. Objasnio je to ovako:

Palica je to držalo koje Arlekin nosi za pojasom. To se držalo u komediji *dell'arte* može prometnuti u kruh, u violinu, u sve što je potrebno. I u toj komediji nije važno što se nekoga tuče, važnije je da se dvoje

ljudi pretvara da se tuku. U mom kazalištu vrlo se često mlata štapovima kako bi pokazali svoju vještinu u toj oblasti. Palice su moj zaštitni znak i vrlo često ih koristim u predstavama. Utrpavam ih čak i tamo gdje previše ne odgovaraju. A uz Molièreov tekst “Umišljeni bolesnik” iznimno dobro odgovaraju (Jurkowski, 2007: 479–480).

Molière

Naslovljena jednostavno *Molière*, predstava Nevillea Trantera (Stuffed Puppet Theatre, Nizozemska) nastala je 1998., a na 35. PIF-u izvedena 2002. godine. Tekst je napisao i predstavu režirao Luk van Meerbeke, prema ideji Nevillea Trantera, koji je kreirao i lutke i koji je jedini glumac u predstavi. Uz to što kao živi glumac igra ulogu Toinettea (u ovoj verziji Molièreova sluge), on animira i mnoge lutke. Predstavi uvelike pridonosi glazba Ferdinanda Bakкера i Kim Haworth, kao i svjetlo Desiree van Gelderen.

Lutka od prve pojave na sceni komunicira gledateljima mnogo više podataka od živoga glumca. Zbog toga lutke u nekom pogledu mogu mnogo više od glumaca. A u kombinaciji lutke i glumca mogućnosti postaju beskrajne.

Osim već navedenih prednosti koje lutke imaju u prikazivanju komedije, njima je lakše i osuvremeniti komediju pisanu u nekom davnom vremenu. Svojim prirodnim odmakom od glumca one lakše komuniciraju s gledateljima u ovom našem, ironiji sklonom vremenu. To je odlično shvatio Neville Tranter, koji je izgradio vlastiti stil koristeći se lutkama gotovo veličine čovjeka, zijevalicama velikih usta koje nepogrešivo privlače pozornost, nastupajući u svakoj predstavi u jednoj ulozi kao živi glumac i animirajući uz to desetak lutaka koje je sam izrađivao. Vizualna komponenta vrlo je važna. Pomno izrađene lutke i njihovi bogati kostimi omogućuju spektakularan vizualni doživljaj.

Tranter je u svojim predstavama znao majstorski objediniti vrhunsku animaciju i vrhunsku glumu, ali uvijek u dramaturški opravdanom suodnosu glumca i lutke. Iskazivao je zavidnu vještinu transformaci-

je, plijeneći pozornost virtuoznom sposobnošću preusmjeravanja pozornosti sa sebe na lutku, savršeno precizno poštujući dramaturgiju predstave. U svojim se predstavama bavio i teškim temama, ali uvijek uz humor i ironiju, što je gledateljima olakšavalo uživanje u predstavi, a da nije zamagljivalo ozbiljna pitanja.



Slika 23. Molière i Toinette. *Molière*. Stuffed Puppet Theatre. Foto: Ivan Špoljarec.

Molière propituje odnos umjetnika i vlasti, umjetnika i njegova djela, umjetnikova djela i njegova života. Predstava je naime nastala na temelju Molièreova života i njegove komedije *Umišljeni bolesnik*, uz referiranja na još neke Molièreove komedije.

Na samom početku pozornica se postupno osvjetljava, čuje se pjesma *Stand by Me* (Tranter je Australac te, iako živi u Nizozemskoj, uglavnom igra na engleskom), dolazi Tranter, namješta scenu, sebi stavlja pregaču (kakvu bi nosila sluškinja) i masku (povećan nos i naočale), potom namješta lutke. Pokazuje da je zadovoljan te u

teatralnom, slavodobitnom skoku odlazi s pozornice. Neville Tranter stvorio je svoj svijet. Čuje se pljesak, pojavi se Molière (lutka), naklanja se publici te i on odlazi s pozornice. U sljedećem prizoru vidimo lutku Molièrea i Trantera kao njegova animatora, ali i u ulozi sluge Toinettea. Molière se hvali kako je on, komediograf i glumac, ponovno uspio i nasmijati i rasplakati kralja.

U predstavi se pojavljuje i sam Kralj Sunce (Ljudevit XIV.), uz Molièreovu ženu, vrc kavu, šarmantnu damu koja mami ženstvenošću, liječnik i drugi likovi. Predstava prikazuje Molièreove posljednje mjesecce života i bavi se recepcijom njegove komedije *Tartuffe*, koja je u ovoj verziji Molièreova posljednja drama. Prepleću se scene koje se bave odnosom Molièrea i kralja, prožete političkim prizvucima onoga vremena, i Molièreov privatni život, odnos prema bolesti i liječenju, odnos sa ženom, liječnikom, slugom...

U ovoj predstavi liječnik je prikazan kao sadistička neznalica, koja iskorištava lakovjernost bolesnika. Rekvizit mu je neproporcionalno uvećana injekcija, a kad je zabije Molièreu u stražnjicu, grohotom se smije.

Molière (govorimo o liku u ovoj predstavi, ne o stvarnom čovjeku) star je čovjek oženjen mladom koketom. Stalno (opravdano) sumnja u njezinu vjernost. Toinette, njegov sluga, nagovara ga na test: on će pokušati zavesti gospođu, pa ako ne uspije, to će biti dokaz njezine vjernosti.

Tranter stalno ubacuje duhovite upadice kojima komentira Molièreov život, njegovu okolinu ili njegova djela. Na primjer, Molière je očito bio ponudio za izvođenje svoju dramu *Tartuffe*. Na pitanje jednog dvoranina o čemu je drama, drugi mu odgovara: "O licemjerima", na što prvi odvrća: "To znači o svima nama." I ne žele novčano poduzeti tu dramu jer "žele dobar teatar".

Odlično poigravanje fikcijom i stvarnošću, odnosom autora prema likovima, uz znalačko korištenje sredstvima lutkarskoga kazališta, dolazi do izražaja više puta u predstavi, a osobito u sceni kad Molière upita Toinettea (Toinette je ime sluškinje u Molièreovoj komediji *Umi-*

šljeni bolesnik): “Jesi li stvaran?” A Toinette (ne zaboravimo da je Molière lutka, a Toinette živi glumac!) odgovara: “Ozbiljno? Gospodaru, cijeli sam život čekao da me to pitate! Pisac koji pita svoj lik je li stvaran... O tome već dugo razmišljam!”



Slika 23. Molière, Toinette i liječnik. *Molière*. Stuffed Puppet Theatre.
Foto: Ivan Špoljarec.

Naravno, u predstavi je iskorištena svima poznata, legendarna epizoda iz Molièreova života, kakvu vjerojatno priželjkuju svi rasni glumci. Pretpostavlja se naime da je Molière bolovao od tuberkuloze. Tijekom izvođenja upravo *Umišljenog bolesnika* pozlilo mu je, ali inzistirao je da završi nastup. Kad su ga nakon predstave odveli kući, nakon nekoliko je sati preminuo.

Tako na kraju Tranterove predstave Molière drži podulji monolog na pozornici, ali u tijeku monologa pozli mu. Tranter kao Toinette podiže ga i nosi gotovo kao da je već umro. Polaže ga u postelju. Dirljiv

trenutak, pojačan tužnom glazbom, prekida Molière, koji se naglo pridigne u postelji i kaže: “Više bih volio sretan završetak.” Komediografu međutim njegov lik Toinette odgovara: “Ne, gospodaru”, a kad Molière ponovno zausti, Toinette mu jednostavno rukom pokrije usta i odgura bolesničku postelju zajedno s umirućim komediografom s pozornice. Čuje se ista glazba kao na početku, dolazi Tranter, skida masku i pregaču i sada stvarna publika plješće glumcu, animatoru i kreatoru cijele predstave i svih likova – Nevilleu Tranteru, pandanu dramatičaru i glumcu Molièreu, koji je svojim djelima stvorio svoj svijet i galeriju nezaboravnih likova.

Predstava je na PIF-u oduševila i publiku i kritiku i žiri, koji joj je dodijelio glavnu nagradu “Milan Čečuk” za najbolju predstavu u cjelini.

Škrtac

Svu originalnost i moć kazališta lutaka pokazalo je uprizorenje Molièreova *Škrtca* iz 2003. godine, prikazano na 38. PIF-u 2005. u izvedbi lutkarske družine Tàbola Rassa iz Španjolske. Predstava je imala mnoštvo autora. Tekst su adaptirali Eva Hibernia, Olivier Benoît i Miquel Gallardo, koncept (ma što to uključivalo) napravili su Jordi Bertran, Olivier Benoît i Miquel Gallardo, režirali su Olivier Benoît i Miquel Gallardo, lutke i scenu kreirali Xavier Erra i Xavier Saló, svjetlo je postavio Daniel Ibor (važna uloga, jer se predstava izvodi u tehnici crnoga kazališta), a izvođači su tom prigodom bili Olivier Benoît (na PIF-u dobio nagradu za animaciju) i Jean-Baptiste Fontanarosa.

Predstavi je uspjelo ono što rijetko uspijeva: osuvremeniti starog autora, a da to osuvremenjivanje djeluje prirodno i nenametnuto, dakle ne kostimima, rekvizitima i mjestom radnje, nego suvremenim idejama, problemima i shvaćanjima suvremenog čovjeka. Erik Kolár, glumac lutkar, lutkarski redatelj, dramaturg, teoretičar, profesor režije na lutkarskom odsjeku praške akademije, sažeo je to ovako:

Prenositi povijesni komad u suvremenost pomoću kostima ili rekvizita u kazalištu lutaka još je besmislenije nego u glumačkome kaza-

lištu. Suvremenost Hamleta nije u njegovu fraku nego u tumačenju komada (Kolár, 1992: 34).

Predstava je izvedena u tehnici kazališta predmeta, koju je savršeno iskoristila. Najprije nekoliko riječi o toj novoj lutkarskoj formi. U 20. stoljeću lutkarstvo prekida s antropocentrizmom i imitativnošću. Lutke postaju sve lutkarskije, sve manje slične čovjeku, da bi se kao lutke počeli prepoznavati i predmeti iz svakodnevnog okružja. Koncept lutke silno je proširen, što je otvorilo nove mogućnosti kreativnog izražavanja.

Lutkarstvo se “otkrićem” kazališta predmeta vraća svojim počecima, vremenu kad još nije ni postojalo. Ali postojale su svete figure kojima su štovatelji davali život samom svojom vjerom da su žive. Kao, uostalom, i djeca svojim igračkama. Elementarno – rekli bismo šerlokovski.

Kazalište predmeta je lutkarsko kazalište u kojem se ne koriste figurativne lutke nego predmeti koji se prepoznaju kao stvari iz svakodnevnog, izvankazališnog života. [...] Dok su scenske lutke kreirane s mišlju na određeno scensko djelo u kojem će se pojaviti, dotle se u kazalištu predmeta pojavljuju objekti koji nisu kreirani za kazališnu, umjetničku namjenu, nego u druge svrhe (Kroflin, 2020: 167–168).

Bile lutke figurativne ili uporabni predmeti, u predstavi najčešće postaju likovi antropomorfnih karakteristika. Češki lutkarski scenograf Alois Tománek primjećuje:

Mjera stilizacije može biti najrazličitija, no uvijek tu mora ostati nešto što je povezano s predodžbom živog modela, što podsjeća na figuralnu predliku (čovjeka, životinje), ili barem njegova djelovanja (Tománek, 2018: 124).

Predstavljale one čovjeka, životinju, duha, mitsko biće, predmet (koji “glumi” sam sebe), pa čak i apstraktni pojam, na njima je, kako ispravno primjećuje engleska lutkarica Penny Francis, gotovo uvijek jasno gdje im je glava i gdje su oči, makar bile samo pretpostavljene (nav. prema Francis, 2012: 22).

Lutkarima su inspiracija bili likovni umjetnici, koji su prvi u svojoj okolini drugim očima vidjeli predmete koje “obični” ljudi iz dana u dan upotrebljavaju i vide im samo jednu svrhu. Tako je francuski slikar Marcel Duchamp uzeo običan pisoar, okrenuo ga, stavio na postolje i pod ironičnim nazivom *Fontana* izložio očima javnosti 1917. godine kao umjetničko djelo. Duchamp je izlagao gotove, *ready-made* (ono što se u modnoj industriji zove *prêt-à-porter*) predmete bez ikakvih izmjena. Odatle u likovnoj umjetnosti izraz *objet trouvé* (na engleskom *found object*), što znači “nađeni predmet”, a koji su od likovnjaka posudili i lutkari. Upotrebljava se i za predmete koji jesu izmijenjeni (nešto im je dodano ili oduzeto), ali i dalje ostaju prepoznatljivi kao uporabni predmeti iz svakodnevnog života, no sada u službi umjetnosti.

Reagirajući na probleme suvremena svijeta, družina je *Škrtca* postavila tako da u toj predstavi Harpagon kao najveće blago ne skuplja zlato nego – vodu. Cijeli se njegov život vrti oko vode, pa se i život njegove obitelji vrti oko vode, a publika osjeća da se opstanak cijeloga svijeta vrti oko vode. Zbog toga su lutke koje predstavljaju likove toga komada napravljene od različitih slavina, samo s dodatkom tkanine. Naizgled jednostavno, a scenski vrlo efektno i dramaturški opravdano. Tim likovima očito “žilama” kola voda, a ne krv. Bez vode, nositeljice života, oni ne mogu živjeti. Slavina bez vode, posve je jasno, besmislena je. Voda je važna za sve, ali kod Harpagona je ta potreba za skupljanjem vode dovedena do apsurdna. On iz predostrožnosti spava u kadi umjesto u krevetu, optužuje svoga drskog slugu La Flèchea da želi isisati njegov vodokotlić, a kad svojom tvrdoćom rasplače vlastitu kćer jer je želi udati za bogatoga starca umjesto za mladića u kojeg je zaljubljena, on, umjesto da je tješi, hita da u bočicu skupi svaku njezinu suzu kako ne bi propala nijedna kap dragocjene tekućine.

U kazalištu predmeta svaki predmet govori materijalom i njegovim svojstvima, izgledom i prvobitnom namjenom. Namjena slavina jasna je: one propuštaju vodu, ali mogu se i čvrsto zatvoriti i spriječiti svako istjecanje vode. U predstavi u kojoj “nastupaju” slavine likovi se međusobno tješe tako da kad jedan plače, drugi zavrne njegovu slavinu.

Glave lutaka u toj su predstavi bile najrazličitije slavine, od starih i za-hrđalih do najmodernijih, a njihovi su raznovrsni oblici, iako uvijek i nepogrešivo prepoznatljivi kao slavine, davali duhovitu fizionomiju lika. Harpagon je bogat ali neizmjereno škrt starac, koji nerazumno štedi na svim izdacima i jedini mu je cilj uvećati svoj imetak, pri čemu ne bira sredstva, čak ni ako to znači žrtvovati vlastitoga sina i kćer namećući im neželjene brakove. Stoga je on bio predstavljen starinskom, i očito starom, bakrenom slavinom, te “odjeven” u grubu tkaninu za pranje poda, koja, znamo, može upiti veliku količinu vode, a uz to pokazuje i grubost njegova karaktera.

Njegov sin Cléante bila je moderna kromirana, ali suha, slavina, jer se Cléante osjeća suhim, žeđa za ljubavlju i nastoji utažiti tu žeđ, u čemu ga prijeći otac, jer mu ne dopušta da se oženi siromašnom djevojkom.



Slika 23. Lijevo: Cléante. Škrtac. Tàbola Rassa. Foto: Ivan Špoljarec.

Predstavu izvode dvojica animatora, koji stoje u tami (tehnika cr-noga kazališta), dok svjetlo osvjetljava samo lutke na stololikoj podlozi pred njima. Prikladno su odjeveni kao vodoinstalateri koji rade svoj posao: barataju slavinama. Pritom, mijenjajući glas, govore tekst

svih likova, ne ustručavajući se koristiti anakronizmima i ektemporacijama.

Predstava koja tematizira vodu, a izvodi se lutkama od slavina do-
vodi nam u pamet metafore kojima se koristimo u svakodnevnom
životu, a da i nismo svjesni odakle su *potekle*: *dotok* novca, slobodan
protok novca, zatvoriti *slavinu* (što može npr. učiniti otac svome ra-
strošnom sinu), riječi slobodno *teku*, biti *preplavljen* ljubavlju, *utopiti*
se u očima svoje voljene...

To je ono što može kazalište lutaka.

Zaključak

Iz navedenih primjera vidljivo je koje mogućnosti pruža kazalište lu-
taka u usporedbi s kazalištem živoga glumca. Zbog tih su mogućnosti
uprizorenja farsi i komedija nekako prirodnije i lakše upravo u kazali-
štu lutaka. Ono naime ne treba, pa često i ne želi nikakvu finu psiho-
lošku karakterizaciju likova. Bolje se snalazi s tipovima, gdje do izra-
žaja dolazi samo jedna osobina, a to se uglavnom i vidi čim se lutka
pokaže na sceni, jer lutka već svojom prvom pojavom nosi mnogo više
informacija nego živi glumac. Očito je to po odabranoj lutkarskoj teh-
nici (vrsti lutke), po obliku, bojama, fizionomiji, kostimu...

Slovenski se *Don Juan* tako koristi različitim vrstama lutaka, ali ogra-
ničenom paletom boja, dok ironijskim odmakom Don Juanov kraj u
paklu čini posve prirodnim, a pritom za publiku vrlo zabavnim. Lut-
karsko kazalište uopće daje mogućnost odmaka (lutka i njezin anima-
tor dva su odvojena tijela), što je znalački iskoristio Neville Tranter,
poigravajući se fikcijom i stvarnošću, Molièreovim životom i njegovim
djelima, odnosom autora prema likovima. U postvarenju metafora
koje su nam poznate iz svakodnevnog života najdalje je, od navede-
nih, otišla španjolska predstava *Škrtac*. Znalački se koristeći relativno
novom vrstom – kazalištem predmeta – uspjela je osuvremeniti jed-
no staro djelo novim problemom (nestašicom vode) gradeći likove od
slavina i krpa za pod.

Metafore, simboli, različite poetike lutkarskih tehnika, suigra glumca i lutke, ironijski odmak i još mnogo toga sredstva su kazališta lutaka kojima ono obiluje, a kojih, nažalost, mnoga kazališta nisu svjesna.

Literatura

- Ciglar, Želimir (1997), “Raznolikost i maštovitost”, *Večernji list*, Zagreb, 6. rujna 1997.
- Francis, Penny (2012), *Puppetry: A Reader in Theatre Practice*, Palgrave Macmillan, Hampshire.
- Jurkowski, Henryk (2007), *Povijest europskoga lutkarstva, II. dio. Dvadeseto stoljeće*, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb.
- Kolár, Erik (1992), *Sto i jedno poglavlje o lutkarskoj režiji*, Zajednica KUD Zagreba, Scena kazališnih amatera, Zagreb.
- Kroflin, Livija (2020), *Duša u stvari. Osnovne lutkarske tehnike i njihova primjena*, Akademija za umjetnost i kulturu Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Osijek.
- Paljetak, Luko (2007), *Lutke za kazalište i dušu*, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb.
- Tománek, Alois (2018), *Vrste lutaka*, Hrvatski centar UNIMA/Matica hrvatska, ogranak Osijek/Umjetnička akademija u Osijeku, Zagreb/Osijek.

When Harpagon Sleeps in the Bath. Performances of the Works of Molière at PIF

Characters from comedies are not psychologically well-developed characters, but stereotypes with fixed characteristics. They often represent the incarnation of a single characteristic, that is, a fault, meaning that the audience experiences them as extremely simplified and not very realistic, and they are a major challenge for actors. Puppet theatre, on the other hand, is a theatre of symbols and metaphors. It has no need for fine, psychological characterisation, it gladly deals with stereotypes, and as a result it is actually ideal for performing farces and comedies. Although Croatian puppet theatres were not interested in staging Molière’s comedies, the Croatian public had the opportunity to see some of them at PIF (the International Puppet Theatre Festival in Zagreb). There were visiting productions of *Molière* (first

performed in 1998) by the Stuffed Puppet Theatre from The Netherlands, *Don Juan* (1995) by the KONJ puppet theatre from Slovenia, *The Imaginary Invalid* (1998), a production which the Croatian artist Zlatko Bourek staged at the Puppet Theatre in Ljubljana, and *The Miser* (2003) produced by the Tàbola Rassa puppet company from Spain. This last was particularly interesting in terms of its puppets, because Harpagon was depicted as collecting water instead of gold as the greatest treasure. As a result he slept in a bath to prevent any kind of misuse, and when he made his own daughter weep because of his stubbornness, he rushed to collect all her tears so that not a drop of the valuable liquid would be lost. This meant that the puppets representing the characters in the production were made from various forms of taps, with the addition of only a piece of cloth. Apparently simple, but theatrically very effective and completely justified by the text.

Keywords: Molière, puppet theatre, object theatre, Harpagon, taps used as puppets