

RIJEČKA LUTKARSKA SCENA I POLJSKO LUTKARSTVO

MAJA VERDONIK

KRISTINA RIMAN

Sveučilište u Rijeci, Učiteljski fakultet
Sveučilišna avenija 6, HR – 51000 Rijeka
mverdonik@ufri.uniri.hr

Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti
Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli
Zagrebačka 30, HR – 52100 Pula
kristina.riman@unipu.hr

UDK: 792.97(497.5):792.97(438)

DOI: 10.15291/csi.4058

Pregledni članak

Primljen: 15. 4. 2022.

Prihvaćen za tisak: 8. 7. 2022.

Uvidom u dostupne izvore i arhivsku građu u radu se propituje utjecaj poljskog lutkarstva i poljskih umjetnika – autora tekstova i redatelja lutkarskih predstava – na suvremeno hrvatsko lutkarstvo tijekom druge polovice 20. stoljeća. Igrokazi poljskih književnika izvođeni su u hrvatskim lutkarskim kazalištima 60-ih godina 20. stoljeća kao rezultat formiranja tadašnje repertoarne politike pri čemu je osobito zapažena bila suradnja zadarskog Kazališta lutaka i poljskih autora i redatelja, posebice Wiesława Hejna. U povijesti djelovanja današnjeg Gradskoga kazališta lutaka Rijeka važan je trag ostavilo gostovanje poljskih lutkara u Opatiji (u neposrednoj blizini Rijeke) i riječkih u Poljskoj i Slovačkoj tijekom 60-ih godina 20. stoljeća. Tom su prigodom riječki lutkari upoznali tada avangardne lutkarske predstave u formi tzv. kazališta različitih izražajnih sredstava u kojima su uz lutke nastupali glumci te lutkarske predstave za odrasle, što je imalo utjecaja na repertoar ovog kazališta u kasnijim razdobljima. Od tekstova poljskih autora u tadašnjem Kazalištu lutaka Rijeka krajem 60-ih godina kao klasične lutkarske predstave izvođeni su igrokazi *Klub lažnih detektiva* Ryszarda Ratuszewskog i *Vuk i kozlići* Jana Grabowskog, a krajem 80-ih u formi kazališta različitih izražajnih sredstava igrokaz Małgorzate Jokiel *Mala krila*.

KLJUČNE RIJEČI:

Gradsko kazalište lutaka Rijeka, kazalište različitih izražajnih sredstava, lutkarstvo za odrasle, poljsko lutkarstvo, suvremeno hrvatsko lutkarstvo

1. UVOD

Od početaka svojeg djelovanja 60-ih godina 20. stoljeća Gradsko kazalište lutaka Rijeka¹ bilo je u dodiru sa suvremenim kretanjima europskog lutkarstva. To je razdoblje u kojem je na europskoj lutkarskoj sceni uz klasično lutkarsko kazalište, odnosno predstave izvođene isključivo lutkama, prisutno i tzv. kazalište različitih izražajnih sredstava u kojem se predstave izvode ravnopravnim sudjelovanjem glumaca i lutaka ili uporabom drugih rekvizita.² Ove se karakteristike lutkarskih predstava odražavaju na čitavu hrvatsku lutkarsku scenu pa tako i na riječku. Nakon uvida u prisutnost poljskih lutkarskih umjetnika na hrvatskoj lutkarskoj sceni, u radu se predstavljaju utjecaji poljskih autora i redatelja na rad riječkih lutkara tijekom druge polovice 20. stoljeća. Riječ je o utjecajima prisutnim u repertoarnoj politici kao i u redateljskim pristupima pojedinim lutkarskim uprizorenjima riječkog Gradskoga kazališta lutaka u ovom razdoblju.

2. HRVATSKO LUTKARSTVO NAKON DRUGOG SVJETSKOG RATA

Smjerovi djelovanja hrvatskih lutkarskih kazališta u razdoblju nakon Drugog svjetskog rata uključuju prisutnost slavenskih lutkarskih tradicija uvjetovanih povijesno-političkim okolnostima. Dalibor Foretić osvrće se na prve poslijeratne godine hrvatskog kazališta lutaka riječima: “silom političkih prilika prvi svjetski vidokruzi (hrvatskih lutkara) bili (su) otvoreni prema ruskom, češkom i poljskom lutkarstvu, od kojih se, srećom, imalo mnogo toga i naučiti” (Kroflin 1997: 6). U tekstu “Naše lutkarstvo danas” Vesna Kauzlarić piše o stanju u hrvatskom lutkarstvu krajem 60-ih godina 20. stoljeća, koje u tom trenutku još nije imalo dugu tradiciju te se dugo smatralo manje vrijednom scenskom umjetnosti za djecu. U socijalističkoj Jugoslaviji

¹ S obzirom na to da je današnje Gradsko kazalište lutaka Rijeka tijekom svojeg djelovanja mijenjalo službene nazive, u radu se, zavisno o razdoblju o kojem je riječ, navode nazivi: Kazalište lutaka Rijeka, Kazalište lutaka Domino Rijeka i Gradsko kazalište lutaka Rijeka (usp. Verdonik 2010: 17).

² Pišući o promjenama koje su nastupile na polju lutkarstva u 20. stoljeću, u vrijeme modernizma i pojave autorskih osobnosti koje lutkarsko kazalište kao zaseban umjetnički izraz vode odvajanju od tadašnjega oponašanja glumačko-dramskoga kazališta, uz postojanje klasičnoga lutkarskoga kazališta, u kojemu gledatelj zna da su scenski likovi lutke koje netko animira i da umjesto njih govore skriveni animatori i glumci, Henryk Jurkowski upućuje na pojavu kazališta različitih izražajnih sredstava. Riječ je o tendenciji povezivanja glumčevih i lutkarskih izražajnih sredstava koja posreduje između živih dramskih i materijalnih lutkarskih elemenata, a pored lutke na sceni uključuje glumca te maske, rekvizite i objekte (Jurkowski 2007: 138, 189–191).

odnos društva prema ovom žanru se promijenio pa su već u prvim godinama nakon Drugog svjetskog rata osnovana lutkarska kazališta u gotovo svim većim gradovima, a njihova djelatnost se uklapala u sustav odgoja i obrazovanja djece i omladine. Ovo razdoblje, prema Vesni Kauzlarić, nije stvorilo hrvatsku lutkarsku tradiciju u širem smislu, već se mnoga manja kazališta obraćaju za tehničku i umjetničku pomoć češkim, poljskim i bugarskim lutkarima (Kauzlarić 1969: 49–50).

Tijekom 60-ih i 70-ih godina 20. stoljeća u hrvatskim se lutkarskim kazalištima, pored ostalih tekstova, izvode tekstovi poljskih pisaca kao što su to, primjerice, igrokaz *Vuk i kozlići* Jana Grabowskog, izveden u Kazalištu lutaka Split, i igrokazi *Tajanstvena ladica* (*Oleg i lutke*) Juliusza Wolskog, *Ginjol u nevolji* Leona Moszczynskog i Jana Wilkowskog te *Tigrić* Hanne Januszewske, izvedeni u osječkom Dječjem kazalištu “Ognjen Prica”, današnjem Dječjem kazalištu Branka Mihaljevića u Osijeku (Kroflin 1997: 20–24, 96–98).

Posebno je plodonosna bila suradnja poljskih lutkarskih umjetnika i Kazališta lutaka Zadar. U tom je kazalištu 1969. godine izveden igrokaz *Dobri zmaj* Ladislava Dvorskog u režiji Edwarda Dobraczynskog. Prema riječima Milana Čečuka, izvedba igrokaza *Dobri zmaj* bila je najlutkarskija predstava u hrvatskim lutkarskim kazalištima toga vremena s obzirom na to da je u njoj sve bilo podređeno maštovitoj scenskoj igri lutke, a lutkar u toj igri nije sudjelovao samo kao animator i realizator, već i kao aktivan živi partner lutke. Redatelj Dobraczynski tu je deziluziju, ritmizirajući je kao neprekidan plesni pokret lutkara i malih pokretnih paravana što su ih lutkari držali pred sobom ili nosili scenskim prostorom, učinio dinamičnim sastavnim dijelom animacije u kojoj su se lutke, lutkari i dekor sjedinili u jedinstvenu iluziju scenske priče. Uspjehu su pridonijele i atraktivne lutke koje je kreirala Gizela Karłowska, a izradio ih je zadarski scenograf i kreator lutaka Branko Stojaković, te funkcionalna scenska glazba Wande Dubanowicz (Čečuk 1969: 65–67).

Poljski redatelj Wiesław Hejno režirao je 1976. godine u Kazalištu lutaka Zadar predstavu rađenu prema dijaloziranom romanu *Celestina* Ferdinanda de Rojasa (1475. – 1541.) kao zajedničku igru dramskog glumca i lutke – sudionika koji uzajamno poštuju vlastite scenske zakonitosti omogućivši tako jednostavnu zamjenu svojih uloga (Seferović 2001: 26). Sljedeća zapažena predstava zadarskog Kazališta lutaka u režiji Wiesława Hejna bila je izvedba srednjevjokovnoga crkvenoga prikazanja *Muka sv. Margarite* koja je postavljena 1990. godine. Njome je redatelj, postupkom kombiniranja maske i stiliziranog pokreta na otvorenoj sceni te visokom estetskom razinom uprizorenja, bio ostvario jedno od vrhunskih lutkarskih uprizorenja hrvatskoga lutkarstva toga razdoblja (Hećimović 2002: 146). Treća suradnja Wiesława Hejna sa zadarskim Kazalištem lutaka bila je režija predstave *Don Quijote* koja je izvede-

na 1998. godine. U predstavi je Hejno primijenio zajedničku igru glumaca i lutaka problematizirajući odnos fikcije i zbilje, odnosno čovjeka i lutke. U tom kontekstu redatelj je u predstavu uvrstio poglavlje Cervantesova romana u kojem don Quijote gledajući lutkarsku predstavu zaboravi da je riječ o fikciji te razori don Pedrovo lutkarsko kazalište (Vigato 2008: 246).

3. KAZALIŠTE LUTAKA RIJEKA I POLJSKO LUTKARSTVO

Teatrološka literatura o povijesti riječkog lutkarstva upućuje na nekoliko razina utjecaja pristiglih iz lutkarskih tradicija slavenskih zemalja, pa time i poljskih. Poseban utjecaj na rad riječkih lutkara imala su njihova gostovanja u Poljskoj i Slovačkoj te uzvratni posjeti poljskih lutkara, a u riječkom Kazalištu lutaka izvedeni su i pojedini igrokazi poljskih autora i autorica.

3.1. GOSTOVANJA POLJSKIH LUTKARA U OPATIJI I RIJEČKIH LUTKARA U POLJSKOJ

U povijesnom slijedu djelovanja današnjeg Gradskoga kazališta lutaka Rijeka utjecaj poljskoga lutkarstva prisutan je tijekom tzv. Brajkovićeva doba.³ Riječ je o razdoblju koje započinje dolaskom zagrebačkog redatelja Berislava Brajkovića 1963. godine u tadašnje Kazalište lutaka Rijeka, u kojemu preuzima umjetničko rukovodstvo te, u suradnji sa slikarom Ladislavom Šošterićem, kao redatelj i kreator lutaka primjenjuje nova tehnička i umjetnička dostignuća na području lutkarstva. U ovom razdoblju riječki lutkari mogli su razmjenjivati iskustva s umjetnicima iz drugih zemalja uzajamnim međusobnim gostovanjima Kazališta lutaka Rijeka (Kauzlarić 1975: 82–83) među kojima je osobit trag ostavilo gostovanje poljskih lutkara u Opatiji i riječkih u Poljskoj i tadašnjoj Čehoslovačkoj. Lutkari iz poljskog grada Lublina sudjelovali su predstavom *Svijetloplavi psić* Gyule Urbana, u režiji Stanislaw Ochmanskog 1966. godine u programu manifestacije *Oktobar u Opatiji* u kojoj su nastupili i riječki lutkari (I. K. 1966). Iduće godine, od 29. travnja do 15. svibnja 1967., riječki su lutkari tijekom uzvratne turneje u Poljskoj i Čehoslovačkoj *Vilinsku kočiju* Nedjeljka Fabrijaja i scenske minijature *Slike s izložbe* Modesta Petrovića Musorgskog u Białystoku, Lublinu, Bratislavi i drugim gradovima. Najznačajniji dio turneje u Poljskoj i Čehoslovačkoj bio je za riječke lutkare Białystok, tamošnji Festival lutkarskih kazališta na kojem su sudjelovala lutkarska kazališta Poljske, predstavnici tadašnjih država

³ Više o tome vidjeti u Verdonik 2010: 39 – 73.

SSSR-a i Čehoslovačke te Ministarstva kulture Poljske. Tom prigodom uz izvedbe predstava održani su i seminari na kojima se raspravljalo o aktualnim tendencijama u lutkarskom kazalištu (Miletić 1967). Same predstave odskakale su umnogome od standarda, bile su to eksperimentalne predstave i avangardni pokušaji lutkarstva u kojima su se u igri smjenjivali glumci i lutke. Prema riječima redatelja Brajkovića, u Poljskoj su postojale tada dvije struje, koje su zastupale različita gledišta. Jedna struja zastupala je standardnu lutkarsku igru dok je druga bila orijentirana avangardnim pokušajima. Međutim, i u samoj avangardnoj struji postojala su dva pravca: jedan, čiji su predstavnici smatrali da u predstavi moraju sudjelovati samo lutke, i drugi koji je pokušavao povezati igru glumca i lutke. Uz mnogobrojna poznanstva, razgovore s članovima ansambala kazališta mnogih poljskih gradova te predstavnicima kulture Poljske i Čehoslovačke, ova je turneja zasigurno imala utjecaja na daljnji rad riječkih lutkara. “Gledajući predstave poljskih lutkara sve smo više dolazili do uvjerenja da lutke nisu samo za djecu, nego i za odrasle, zaključuje Brajković” (Miletić 1967). Uspjeh inozemnih nastupa donio je ansamblu zadovoljstvo spoznaje da je na dobrom putu u traženju vlastita izraza i stila koji će se s vremenom uklopiti u najnaprednije tendencijame u europskom i suvremenom lutkarstvu, a da se i ne govori o zanatskoj koristi od susreta sa sjajnim poljskim i slovačkim lutkarima i njihovim stvaralačkim dostignućima (Čečuk 1981: 118).

3.2. RIJEČKE LUTKARSKE PREDSTAVE IZVEDENE PREMA IGROKAZIMA POLJSKIH AUTORA

3.2.1. KLASIČNE LUTKARSKE PREDSTAVE: KLUB LAŽNIH DETEKTIVA RYSZARDA RADUSZEWSKOG I VUK I KOZLIĆI JANA GRABOWSKOG

Igrokaz *Klub lažnih detektiva* Ryszarda Raduszewskog uprizorio je Berislav Brajković kao prevoditelj, redatelj, scenograf i kreator lutaka. Ovaj je tekst bio uvršten u repertoar kazališne sezone 1967./1968. s obzirom na to da je napisan upravo za izvođenje lutkama, što je bila rijetkost u književnoj produkciji tekstova za lutkarsko kazalište (Nepotpisani tekst 1968).

Lutkarska predstava *Klub lažnih detektiva*, namijenjena najmlađim gledateljima, bila je prva premijera Kazališta lutaka *Domino* u novoadaptiranoj dvorani u Ulici Blaža Polića 6 u kojoj Kazalište i danas djeluje. Redatelj Berislav Brajković rekao je o predstavi: “Fabula je jednostavna, namijenjena je mlađem školskom uzrastu i predškolskoj djeci. Dva psića otjerana su od gospodara i osnivaju klub detektiva da bi zaradili za hranu. Pronalaze izgubljenu lutku i sve se sretno završava. Rad na ovom tekstu me je veselio jer je pisan za lutke, a mi oskudijevamo u takvim tekstovima. S

druge strane, rad na ovom tekstu je bio interesantan jer je značio osvježenje, oprobavanje u novoj formi na koju smo manje-više nenaviknuti. Naime, dijalog je tečan, jednostavan, bez velikih oscilacija, pa traži u interpretaciji izvjesnu lakoću i izbjegavanje svake i najmanje patetičnosti. Nastojali smo da se čitava predstava odvija kao lagana, nenametljiva konverzacija” (Nepotpisani tekst 1968).

Prilikom gostovanja Kazališta lutaka Rijeka u Zadru u studenom 1969. godine bio je postignut sporazum o suradnji dvaju lutkarskih kazališta – riječkog i zadarskog. Ciljevi suradnje bili su razmjena iskustava kroz pripremanje zajedničkih predstava i međusobna gostovanja. Tako je redatelj zadarskog Kazališta lutaka Mile Gatar⁴ kao gost postavio 1969. godine s članovima riječkog Kazališta lutaka igrokaz Jana Grabowskog *Vuk i kozlići*. Inscenaciju je osmislio scenograf riječkog kazališta Ladislav Šošterić, koji je i kreirao lutke, dok je glazbu skladao Milan Miljuš. Odmah nakon premijere u Rijeci, predstava se izvodila u Zadru. Iz pisma redatelja Mile Gatare od 26. siječnja 1969. godine saznaje se više podataka o radu na predstavi. Gatar je preveo tekst sa slovenskog jezika pri čemu je *Pjesmu kozlića* odredio kao lajtmotiv cijelog djela, iako je pjevaju i drugi likovi. Iz Gatarinih detaljnih redateljskih uputa, iznesenih u pismu Šošteriću, mogu se rekonstruirati karakteristike scenografije i lutaka u predstavi, koje slijede kao natuknice:

Staja kozlića: stilizirana tako da nas vrati u carstvo bajki, s dvorištem zauzima 2/5 otvorenog scenskog prostora, a 3/5 ostaju za igru vuka, Ignacija i Amalije, na pozornici i stabla i grmlje – sve stilizirano, čitava scenografija bila bi u jednom velikom okviru elipsastog oblika, pričvršćenom na vanjskoj rampi, okvir – živo oslikani izrezani polulukovi, da sve dobije na svježini i lakoći.⁵

O izradi lutaka Gatar piše:

kozlići – vanjski izgled i tehnika ginjola, na glavi imaju po dva roščića, dva uha ‘u vis’ i kraći kozji repić, svaki s malom pregačom u drugoj boji, npr.: Beka bijelu, Kmeza roza, Garo žutu, a Mrki smeđu. Koza – kao i kozlići, samo proporcionalno veća, s kozjom bradicom i većim repom, haljina živih boja (žive točkice), na glavi rogovi koji prolaze kroz maramu, glava joj se okreće desno i lijevo što kod kozlića ne treba, prednje noge – u ovom slučaju to će biti ‘kozje ruke’ – malo veće i elastičnije jer mora njima nešto raditi, ima neke zadatke

⁴ O djelovanju zadarskog redatelja Mile Gatare vidjeti više u: Vigato 2015.

⁵ Arhiv Gradskoga kazališta lutaka Rijeka.

kao npr.: nositi košaru, kišobran, brisati suze maramom i sl. Ignacije (patak) – karakterističan vrat, od maskirane opruge koja se proteže i vraća u ‘normalan’ položaj, glava treba da se okreće desno i lijevo, repom (scenski interesantan) mora mahati lijevo i desno, najlon-koncem podizati mu krila, na glavi patka: žirado-šešir, a oko vrata kratka živopisna mašnica – simbol muškarca kicoša i umišljenika, kljun mu se otvara jer ima scenu s vukom u kojoj ga kljunom hvata za rep. Amalija – kao žena, nešto manja konstitucijom od svog ljubljenog Ignacija, vrat normalan, ali treba paziti da njime može okretati desno-lijevo, a to će biti moguće ako vrat bude od lakšeg materijala, oko vrata koketni šal, a na glavi kicoški šeširić, rep i kljun kao kod Ignacija. Vuk – glava namjerno nešto veća nego što bi odgovaralo normalnoj percepciji, čeljust se mora otvarati i zatvarati, iz nje strše tri jača zuba među drugim klimavim, koji će kasnije jedan po jedan ispadati iz vučjih ralja, prednje dvije šape nešto dulje radi vučjih radnji koje mu se u djelu nameću (nošenje dviju vreća sa kozlićima, hvatanja za vlastitu njušku kad kiše, kad zavija, kad vadi zube itd.), sportski sako na crno-bijele pruge koji mu seže do pola tijela. Rekviziti za predstavu: košarica i kišobran (može biti u živim bojama) za kozu, dvije prazne i dvije pune vreće (kad vuk odnese kozliće – ispunjene papirom), jedna nosna maramica kojom koza briše suze kad shvati nesreću, dvije batine u obliku otrgnutih grana kojima će Ignacije i Amalija udarati po vuku kad ga budu jurili, tri vučja zuba.⁶

Recepcija izvedbe lutkarskog igrokaza *Vuk i kozlići* Jana Grabowskog od strane kritike razvidna je iz nepotpisanog teksta objavljenog povodom premijere u riječkom *Novom listu*:

Vedrina kojom je pozornica okružena, slikovita scena i nadasve uspjele ginjolutke posebno patak i patka, doprinijeli su punom uspjehu (...) zamjerka: ponegdje se čuje ‘intelektualniji’ tekst (dijalog kozlića i vuka), a ponegdje i neke riječi čiji smisao djeca nisu mogla razumjeti (npr. ‘koketirati’) te manje greške u igri lutkama, najvjerojatnije zbog dugog neupražnjavanja ove tehnike. (Nepotpisani tekst 1969)

Među glumačkim ostvarenjima istaknuta su animacijski i govorno izvanredno duhovita interpretacija lika patke Amalije, koju je tumačila Vera Kosijer, i lik vuka u stilizaciji Ivana Musića (Čečuk 1969: 65–67).

⁶ Arhiv Gradskog kazališta lutaka Rijeka.

3.2.2. KAZALIŠTE RAZLIČITIH IZRAŽAJNIH SREDSTAVA: MALA KRILA MAŁGORZATE JOKIEL

Suvremena istraživanja hrvatskoga lutkarstva 20. stoljeća pozicioniraju Gradsko kazalište lutaka Rijeka u kontekst hrvatskoga lutkarstva. Antonija Bogner-Šaban o tome piše: “osamdesete godine Kazalište (lutaka Rijeka) zaključuje uz izrazito usmjerenje k redateljskom kazalištu, umjetnički i programski otvoreno suradnicima koji oblikuju predstave kao vlastite autorske cjeline” (Bogner-Šaban, prema: Hećimović (ur.) 2002: 181–190).

Izvedba igrokaza *Mala krila* Małgorzate Jokiel 1989. godine označila je preokret u repertoaru riječkog Kazališta lutaka i privukla publiku svih generacija. *Mala krila* bila je predstava rađena prema tekstu koji je u suradnji sa svojim terapeutom napisala četrnaestogodišnja djevojčica oboljela od autizma (Hribar 1990). Taj tekst, praižveden na Festivalu mladih dramskih pisaca u Sydneyu 1988. godine,⁷ u Rijeci je doživio svoju jugoslavensku praižvedbu⁸ u prijevodu i dramatisaciji Dušane Nikolić i u režiji Larryja Zappije.

Mala krila je igrokaz koji govori o odnosu djece i odraslih, i još više o neprihvatanju onih koji su drugačiji od većine. U isto vrijeme tekst govori i o pokušaju borbe (ne nužno i s uspješnim ishodom) za svoje mjesto u obitelji i društvu upravo takvih, drugačijih pojedinaca. Kao likovi igrokaza pojavljuju se članovi “obične” obitelji koja dobije “neobičnu” prinovu – dijete s krilima. Krila su obilježje djetetove različitosti i uzrok neprihvatanja u svojoj sredini. Međutim, kad otkriju čarobnu moć krila, tj. njihovih pera, odrasli se privremeno zainteresiraju za dijete koje im omogući materijalno blagostanje.

Osim dijaloga, u tekstu se nalaze i stihovi pjesama kojima se komentira radnja igrokaza: *Ulazna pjesma krila*, *Pjesma o letenju*, *Pjesma o tome zašto su odrasli predivni* i *Uspavanka iz svijeta krila*. Početni stihovi *Pjesme o letenju* sažimaju ujedno poruku igrokaza o vrijednosti svakog pojedinca bez obzira na različitosti: “Svatko ima svoja / baš njegovog kroja. / Moja krila tebi / poslužila ne bi (...)”.⁹

Fotografije prizora iz predstave upućuju na zajedničku igru lutaka i glumaca na lutkarskoj sceni. Odrasle likove – roditelje i druge članove porodice te susjede – tumače lutke dizajnirane kao metalne rešetkaste konstrukcije s pridodanim bijelim kuglama kao glavama i bijelim rukavicama kao rukama. Glumci, obučeni u crno, animirali su

⁷ Usp. AusStage 1988.

⁸ Prema programu kazališne sezone 1991./1992. iz arhiva Gradskoga kazališta lutaka u Rijeci.

⁹ Prema rukopisu dramatisacije pohranjenom u arhivu Gradskoga kazališta lutaka Rijeka.

likove odraslih smješteni u unutrašnjosti ovih konstrukcija. Glumci nastupaju u glumačkim ulogama: u glavnoj ulozi Djeteta, koje šminkom podsjeća na tužnog klauna, a kostimom na anđela,¹⁰ zatim u ulogama dvaju likova Krila koja izvode pjesme, a tumače i likove djece iz susjedstva za čijim prihvaćanjem Dijete bezuspješno čezne. Zabilježena je i važnost scenske glazbe autorice Nataše Bogojević i kostima Borisa Čakširana: “Lirski pasaži u izvođenju komornog trija psihološki su snažna zvučna kulisa, a redateljeva ideja da glazbenike postavi na gornju etažu scene pojačava dojam nestvarnog Svijeta krila” (Hribar 1989: 13). Kao kontrast crnim likovima odraslih, djeca su odjevena u blještavo šarene kostime, beba je bijela, a njezini ‘zaštitnici’ imaju na kostimima detalje u obliku krila. U posljednjoj sceni svi odrasli na svojim crnim kostimima imaju mala, siva, ali ipak – krila, što je tračak optimizma i nade odnosno redateljev ustupak odraslima. Tekst igrokaza, naime, završava porazno: Djetetovim gubljenjem krila i “odlaskom”, odnosno odrastanjem, prouzročenim pohlepom odraslih (Hribar 1989: 13).

4. ZAKLJUČAK

Stjecajem povijesnih okolnosti poljsko lutkarstvo, kao i lutkarstvo drugih istočnoeuropskih zemalja, prisutno je na hrvatskoj lutkarskoj sceni u vidu izvođenja tekstova poljskih autora na mnogim hrvatskim lutkarskim pozornicama nakon Drugog svjetskog rata. Riječki su lutkari došli u dodir s poljskim lutkarstvom prvi put gotovo na početku svojeg profesionalnog institucionalnog djelovanja putem gostovanja poljskih lutkara u Opatiji 1966. godine, a potom i tijekom turneje riječkih lutkara u Poljskoj i Slovačkoj 1967. godine. Prigodom gostovanja u Poljskoj i Slovačkoj riječki su lutkari upoznali avangardna stremljenja prisutna u europskom lutkarstvu, kao što su kazalište različitih izražajnih sredstava i lutkarsko kazalište za odrasle.

Tijekom 60-ih godina 20. stoljeća Kazalište lutaka Rijeka izvodilo je predstave klasičnog lutkarstva prema tekstovima poljskih pisaca namijenjene dječjoj publici poput predstava *Klub lažnih detektiva* Ryszarda Raduszeuskog i *Vuk i kozlići* Jana Grabowskog (pri čemu je potonja bila ostvarena u suradnji s Kazalištem lutaka Zadar i zadarskim redateljem Milom Gatarom), ali je izvedba igrokaza *Mala krila* Małgorzate Jokiel pokazala bitan odmak od klasičnog lutkarstva s obzirom na to da se radilo o kazalištu različitih izražajnijih sredstava i predstavi namijenjenoj starijoj publici. Ujedno, redatelji Berislav Brajković i Mile Gatara bili su i prevoditelji igrokaza *Klub*

¹⁰ Fotografije iz arhiva Gradskoga kazališta lutaka u Rijeci.

lažnih detektiva i Vuk i kozlići kojima su režirali lutkarske izvedbe, dok je izvorni tekst igrokaza *Mala krila* Małgorzate Jokiel za scensku izvedbu prilagodila prevoditeljica Dušana Nikolić.

Može se zaključiti da su utjecaji poljskog lutkarstva na riječku lutkarsku scenu tijekom druge polovice 20. stoljeća doprinijeli repertoarnoj raznolikosti koju su činile predstave klasičnog lutkarskog kazališta, ali i kazališta različitih izražajnih sredstava. Zahvaljujući, uz mnoge druge, i ovim komponentama, današnje je Gradsko kazalište lutaka Rijeka u različitim vremenskim razdobljima uspješno utiralo put vlastitom umjetničkom identitetu.

BIBLIOGRAFIJA

STRUČNA LITERATURA

- AUSSTAGE. 1988. "Interplay '88". *The Australian Live Performance Database*. URL: <https://www.ausstage.edu.au/pages/event/690> (12. srpnja 2021.)
- ČEČUK, Milan. 1969. "Tendencije i ostvarenja". *Umjetnost i dijete* 3: 65–67.
- ČEČUK, Milan. 1981. *Lutkari i lutke*. Sarajevo: Zajednica profesionalnih pozorišta Bosne i Hercegovine.
- HEČIMOVIĆ, Branko. (ur). 2002. *Repertoar hrvatskih kazališta, Knjiga 3*. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, AGM.
- JURKOWSKI, Henryk. 2007. *Teorija lutkarstva: Ogledi iz istorije, teorije i estetike lutkarskog teatra*. Subotica: Međunarodni festival pozorišta za decu.
- KAUZLARIĆ, Vesna. 1969. "Naše lutkarstvo danas". *Umjetnost i dijete* I, 1: 49–50.
- KAUZLARIĆ, Vesna. 1975. "Kazalište lutaka Rijeka". *Prolog* VII, 23–24: 82–83.
- KROFLIN, Livija (ur). 1997. *Hrvatsko lutkarstvo*. Zagreb: Hrvatski centar UNIMA, Međunarodni centar za usluge u kulturi.
- SEFEROVIĆ, Abdulah. 2001. *Kositreni vojnici hrvatskog lutkarstva, Prilozi za povijest Kazališta lutaka u Zadru*. Zadar: Kazalište lutaka Zadar.
- VERDONIK, Maja. 2010. *Monografija Gradskoga kazališta lutaka Rijeka (1960. – 2010.)*. Rijeka: Gradsko kazalište lutaka Rijeka.
- VIGATO, Teodora. 2008. "Poljsko-hrvatske lutkarske veze". *Hum: časopis Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Mostaru* 4: 228–251.
- VIGATO, Teodora. 2015. *Mile Gatara i zadarsko lutkarstvo*. Zadar: Sveučilište u Zadru i Kazalište lutaka Zadar.

KRITIČKI OSVRTI

- I. K. 1966. "Oktobar u Opatiji, Dvije predstave kazališta lutaka iz Rijeke i Lublina". *Novi list*, Rijeka, 19. listopada 1966.
- MILETIĆ, I. 1967. "Riječko kazalište lutaka vratilo se iz Poljske i Čehoslovačke, Srdačan i topao prijem". *Novi list*, Rijeka, 20. i 21. svibnja 1967.
- NEPOTPISANI TEKST. 1968. "Premijera u riječkom Kazalištu lutaka Domino, PREDSTAVA ZA NAJMLAĐE". *Novi list*, Rijeka, 21. veljače 1968.

NEPOTPISANI TEKST. 1969. "Napokon predstava za najmlađe". *Novi list*, Rijeka, 13. ožujka 1969.

HRIBAR. Svjetlana. 1989. "Kako odrasti bez krila?". *Novi list*, Rijeka, 24. listopada 1989.

HRIBAR. Svjetlana. 1990. "Slučaj ili nešto drugo?". *Novi list*, Rijeka, 10. svibnja 1990.

TEATROGRAFIJA¹¹

RADUSZEWSKI, Ryszard. *Klub lažnih detektiva*

Premijera 22. veljače 1968.

Prevoditelj, redatelj, scenograf i autor lutaka: Berislav Brajković.

Sudjeluju: Vera Kosier, Vida Rustja, Maja Špodnjak, Josip Pihler, Ivan Musić.

Odigrano 39 puta.

GRABOWSKI, Jan. *Vuk i kozlići*

Premijera 7. ožujka 1969.

Prevoditelj i redatelj: Mile Gatar.

Scenograf i autor lutaka: Ladislav Šošterić.

Skladatelj: Milan Miljuš.

Sudjeluju: Vera Kosier, Vida Rustja, Maja Špodnjak, Josip Pihler, Ivan Musić.

Odigrano 64 puta.

JOKIEL, Małgorzata. *Mala krila*

Premijera 19. listopada 1989.

Prevela i prilagodila: Dušana Nikolić.

Redatelj: Larry Zappia.

Kostimograf: Boris Čakširan.

Autorica lutaka: Vukica Nikolić.

Glazba: Nataša Bogojević.

Sudjeluju: Andreja Blagojević, Vida Rustja, Branko Nikolić, Zdenka Marković,

Andelko Somborski, Maja Vučemil, Josip Pihler, komorni trio: Jadran Matešin,

Jasminka Koren, Adriana Frbežar.

Odigrano 13 puta.

¹¹ Podatci su navedeni prema arhivskoj građi i prema Verdonik 2010.

RIJEKA PUPPET THEATRE SCENE AND POLISH PUPPETRY

MAJA VERDONIK
KRISTINA RIMAN

ABSTRACT

The paper examines the influence of Polish puppetry and Polish artists – authors of texts and directors of puppet plays – on contemporary Croatian puppetry in the second half of the 20th century. Plays by Polish authors were performed in Croatian puppet theatres in the 1960s as part of the repertoire policy of the time where the cooperation of the Zadar Puppet Theatre with Polish authors and directors, especially Wiesław Heino, was particularly noteworthy. The visits of Polish puppeteers to Opatija (near Rijeka) and the visits of the puppeteers from Rijeka to Poland and Slovakia in the 1960s left an important trace in the history of today's Rijeka City Puppet Theatre. On those occasions, the puppeteers from Rijeka became acquainted with the avant-garde puppet shows of the time in the form of the so-called theatres of various means of expression, in which actors performed as characters alongside puppets, as well as with puppet shows for adults, which shaped the repertoire of this theatre in later periods. Among the texts of Polish authors, the plays *Klub tajnih detektivu* (*False Detectives Club*) by Ryszard Raduszewski and *Wilk, koza i kozłeta* (*Wolf and Little Goats*) by Jan Grabowski were performed as classical puppet plays in the Puppet Theatre of Rijeka in the late 1960s, and the play *Skrzydółka* (*Little Wings*) by Małgorzata Jokiel was performed in the late 1980s in the form of a theatre of various means of expression.

KEY WORDS:

contemporary Croatian puppet theatre, Polish puppet theatre, puppet theatre for adults, Rijeka City Puppet Theatre, theatre of various means of expression

