

PALJETKOVA LUTKARSKA DRAMATURGIJA

TEODORA VIGATO

Sveučilište u Zadru

Odjel za izobrazbu učitelja i odgojitelja

Ulica dr. Franje Tuđmana 24 i, HR-23000 Zadar

tvigato@unizd.hr

UDK: 821.163.42-2(497.5 Zadar) Paljetak, L."1968/1978"
792.9(497.5 Zadar) Paljetak, L."1968/1978"

Izvorni znanstveni članak

Primljen: 3. 4. 2018.

Prihvaćen za tisak: 27. 11. 2018.

Luko Paljetak od 1968. do 1978. radio je u Kazalištu lutaka Zadar kao glumac, dramaturg i redatelj te je usmjerio zadarsko/hrvatsko lutkarstvo prema modernome izrazu. U povijesti lutkarstva prvenstveno je poznat kao redatelj. Međutim, u ovome se radu autorica bavi njegovim dramskim tekstovima koji su manje poznati. U arhivu Kazališta lutaka Zadar pronađen je tekst S one strane ogledala omnibus šest priča za fluorescentni teatar koji nije postavljen na scenu, a autorica upravo na tome tekstu iščitava znakove rane postmoderne: udaljavanje od didaktičkoga sadržaja, odbacivanje paravana, kritiku sustava, odgode značenja, raspitivanje o novim predodžbama. Antibajku Bajka o kraljevima trešnjama i humornu fantaziju Duhovi s planeta Strahum kritika nije dobro ocijenila, dok je tekst Nikola Tesla: priče iz djetinjasta bio literarni predložak za zanimljivu predstavu koja se izvodila samo u Zadru. Paljetak koristi antropomorfizaciju kako bi kazao nešto smiješno o ljudima, kako u poznatoj zbirci pjesama Miševi i mačke naglavačke tako i u svojim dramskim tekstovima koje je namijenio za lutkarska, ali i nelutkarska uprizorenja.

KLJUČNE RIJEČI:

Kazalište lutaka Zadar, Luko Paljetak, lutkarstvo, dramaturgija

Uvod

Luko Paljetak¹ za vrijeme boravka u Zadru pisao je tekstove koji su se trebali uprizoriti na daskama Kazališta lutaka Zadar. U arhivu Kazališta lutaka Zadar pronašli smo pet tekstova: *S one strane ogledala omnibus šest priča za fluorescentni teatar*, *Bajka o kraljevim trešnjama*, *Grajko i Čupavko* kao preradba teksta Aleksandra Mahovića, *Nikola Tesla: priče iz djetinjasta* i *Duhovi s planeta Strahurn* prema jednome motivu G. Rodarija. Svoju lutkarsku zadarsku epizodu obilježio je režijama predstava *Ružno Pače* i *Postojani kositreteni vojnik* kojima je na neki način usmjerio zadarsko i hrvatsko lutkarstvo prema suvremenijemu lutkarskom izrazu. Međutim, njegovi tekstovi nisu naišli na dobar odaziv, posebice *Bajka o kraljevim trešnjama* i *Duhovi s planeta Strahurn* koji su izvedeni u režiji Zvonka Festinija. Možemo postaviti pitanje je li Festini tekstovima pristupio na neadekvatan način ili tekstovi ne pružaju mogućnost za dobra lutkarska uprizorenja. To se još uvijek ne zna, ali je otvorena mogućnost da se dobra lutkarska predstava na spomenutim tekstovima potvrdi.

Luko Paljetak stvara u prvoj fazi postmoderne² koja je trajala od kraja šezdesetih do kraja osamdesetih. Prema mišljenju Dubravke Oraić Tolić (2005: 63), osnovne su odlike prve faze radikalni spoznajni skepticizam i odbijanje svake spoznaje. U kontekstu lutkarskoga razmišljanja bilo je to udaljavanje s jedne strane od didaktičkih sadržaja, a s druge strane odbacivanje paravana kao obveznoga rekvizita lutkarskoga izraza. Potom, jedna od odlika prve faze postmoderne kritika je sustava, smisla, istine, odgode značenja i igra označitelja što pronalazimo u tekstovima Luka Paljetka.

¹ Za vrijeme svojega boravka u Zadru (1968. – 1978.) Luko Paljetak radio je u Kazalištu lutaka Zadar najprije kao glumac-lutkar, a zatim kao dramaturg i redatelj. Prvi njegov tekst koji je postavljen na scenu nosi naslov *Novogodišnja priča* (1968.). Taj tekst nismo pronašli u arhivu Kazališta lutaka Zadar. Godinu dana kasnije redatelj Zvonko Festini postavlja na scenu Paljetkov tekst *Bajka o kraljevim trešnjama* koji također nismo uspjeli pronaći u arhivu, ali je tiskan. Paljetak režira predstavu *Alibaba i razbojnici* (1971.) u kojoj se pojavljuje i kao glumac. Iste godine režira poznatu predstavu *Ružno pače* s kojom Kazalište lutaka Zadar sudjeluje na Međunarodnome kongresu lutkara UNIMA u Charlesville-Meisiersu u Francuskoj, a nakon toga na Internacionalnome festivalu esperantista u Zagrebu (PIF) gdje osvaja prvu nagradu stručnoga žirija. Za predstavu *Grajko i Čupavko* po tekstu A. Marodića, Paljetak, osim što režira, osmišljava scenu i piše glazbu. Sve ovo predstavljalo je uvod u Paljetkove najpoznatije režije u Kazalištu lutaka Zadar: *Postojani kositreteni vojnik* i *Nikola Tesla: priče iz djetinjstva*. U Kazalištu lutaka Zadar igraju se Paljetkovi tekstovi: *Miševi i mačke naglavačke* u režiji Miroslava Ujevića, *Prijatelj iz vesele kutije* u režiji Želimira Prijčica, koji nismo mogli pronaći u arhivu Kazališta lutaka Zadar, i *Duhovi sa Strahurna* u režiji Zvonka Festinija. Desetak godina Luko Paljetak neće biti prisutan na sceni Kazališta lutaka Zadar da bi se pojavio ponovo 1994. kada na scenu postavlja *Božićni triptih* i s glumicom Milenom Dundov *Mačku kod zubara*.

² Prema mišljenju Dubravke Oraić Tolić (2005: 62), prva faza postmodernoga znanja traje od kraja šezdesetih do kraja osamdesetih. Druga faza postmodernoga mišljenja i znanja počinje se nazirati krajem osamdesetih, a do velikoga nastupa dolazi u devedesetima.

Tekstualni sloj samo je jedan od elemenata ukupnosti znakovlja predstave što će biti predmet našega istraživanja jer lutkarsku predstavu promatramo kao totalitet, ukupnost različitih kreativnih umjetničkih postupaka i komunikacija se uspostavlja ukupnošću svih znakova.³ Lutkarstvo je prihvatilo kritiku logocentrizma kao aksiom jer se riječ u lutkarskome izrazu stavlja u drugi plan, a scenom dominira slika. Naime, Paljetak je naglašavao da lutku ne treba opterećivati verbalnim slojem što ujedno smatra jednom od negativnih tendencija u staroj lutkarskoj školi.⁴ Tenzije unutar lutkarske predstave temelje se na nečemu što naziva jukstapozicija lutke u najširem smislu. Upravo na tome sjecištu mitologema postiže se u lutkarstvu ona važnija tenzija nego što je sukob dvaju živih aktanata koji se na glumačkoj sceni služe drugom vrstom znakova (Paljetak 2007: 56). Retoriku o kraju umjetnosti, što je Oraić Tolić naznačila kao odliku postmoderne, možemo shvatiti kao kraj onakva lutkarstva koje smo baštinili iz prijašnjih stoljeća ili onoga lutkarstva koje je Paljetak zatekao u Kazalištu lutaka Zadar. Pitanja kamo vodi takvo lutkarstvo postavljao je Milan Čečuk (1973: 54–62).

Prema Lyotard (1990: 29), postmoderna bi bila ono što je nepredočivo u samome predočavanju, ono što se opire obliku, konsenzusu ukusa, ono što se raspituje o novim predodžbama, ali ne kako bi se u njima uživalo, već da se time bolje izoštri osjećaj kako postoji ono nepredočivo. Djela koja nastaju u postmoderni nisu vođena nekim uspostavljenim pravilima pa se o njima ne može suditi na osnovi jednoga određenog suda. Na tekst se ne mogu primjenjivati poznate kategorije. Umjetnik radi bez pravila kako bi uspostavio pravila onoga što će nastati. Postmodernistički tekst nema dužnost isporučiti realnost, nego izmisliti aluziju koja ne može biti predočena. I na kraju spomenimo ludizam kao bitnu odliku postmodernizma i to onaj tip umjetničkoga ludizma ili ontološkoga ludizma u užem smislu. Paljetak se poigrao umjetničkim znakom i tako došao do semantičkoga ludizma jer se dogodila igra označenoga i označitelja, dogodio se unutrašnji ludizam ili stilski ludizam, ali i žanrovski ludizam, vanjski ludizam. Dogodila se igra igrom koju možemo nazvati metaludizam ili autometafora vlastitoga ontološkog ludizma. (Oraić Tolić 1996: 97–104)

³ Od predstava koje će biti predmet našega interesa gledala sam samo predstavu *Nikola Tesla: priče iz djetinjstva*. Za recepciju predstava koje su predmet našega interesa koristit će se novinskim člancima koji su tiskani povodom premijere, ali oni nužno ne odražavaju ni estetsku procjenu predstave ni konačni sud o tekstu.

⁴ O tome više u mojem radu: "Dvije poetike zadarskog kazališta lutaka".

Š ONE STRANE OGLEDALA OMNIBUS ŠEST PRIČA ZA FLUORESCENTNI TEATAR (1968.)

Na tragu *postmodernog znanja* (Lyotard 1999: 190–192) u kojemu nema velikih metapriča, već je pripovijedanje raspršeno i zasnovano na malim pripovijestima i malim idejama koje pripadaju polju igre, Luko Paljetak 1968. napisao je tekst koji je naslovio *S onu stranu ogledala omnibus šest priča za fluorescentni teatar*. Priča nema šest nego pet: *Leptir*, *Susret*, *Rat*, *Veliko putovanje – san jednog broda* i *Kod fotografa* i tekst nikada nije uprizoren, a pronašli smo ga u arhivu Kazališta lutaka Zadar.

Prva priča nosi naslov *Leptir* i podijeljena je u četiri dijela. U prvome se dijelu rađa cvijet uz točno naznačenu glazbu koja za trenutak prestaje kada cvijet izraste. U drugome dijelu naznačen je dolazak leptira. U atmosferi proljeća, cvrkuta ptica i glasova proljetne šume pojavljuje se žuti leptir koji dotiče cvijet. Ples leptira gradi se do trenutka kada prestane glazba, a leptir nijemo i dalje kruži oko cvijeta. Treći dio nosi naslov “Mreže”. Pojavljuje se mreža za leptire i nastaje borba mreže i leptira. Leptir sleti na cvijet i nestane u otvoru njegove čaške. Četvrti dio Paljetak je nazvao “Kraj”. Pojavljuje se vjetar i počinju otpadati jedna po jedna latica cvijeta. Na kraju na mjestu cvijeta stoje hvataljke za leptire s leptirom u mreži koji se nemoćno trza.

Druga priča zove se *Susret*, a likovi su Kišobran i Štap, Četka. Uz pomoć predmeta ispričao je priču o muško-ženskim odnosima. Kišobran je žena, štap muškarac, a četka je pas. Scenska je igra podijeljena u tri dijela. U prvome dijelu četka napadne kišobran kojemu u pomoć dolazi štap. Pristanak na udvaranje također je predstavljeno predmetom jer kišobran ispušta maramicu. Zanimljive su osobitosti kišobrana koji njiše bokovima, a štap samouvjereno hoda. U drugome dijelu predstavljen je sastanak ljubavnika, naime kišobran ili žena kasni. Zanimljivo je predstavljena nervoza štapa “u zraku se pojavi veliki džepni sat s ogromnim kazaljka”. U trećemu dijelu štap, kišobran i četka šetaju kao par, ali se pojavljuje novi štap i kišobran ponovo ispusti rubac nekomu novom štapu.

Treća priča nosi naslov *Rat*. Na početku scenske ruke grade grad od kartonskih kutija i kada završe izgradnju rukuju se iznad podignutoga grada i navlače crvene rukavice, uzimaju kugle u ruke i počinju rušiti grad koji su izgradili. Skidaju se crvene rukavice, ruke se rukuju i ponovo grade grad koji će ponovo biti srušen. U drugome dijelu iz meteža prevrnutih kutija ili porušenoga grada niče čudan cvijet koji postaje sve veći i veći. Latice prekrivaju kuće koje se ispravljaju. Uz kuće niču stabla, a u krošnjama počinje pjevati ptica. U trećemu dijelu ponovo se pojavljuju ruke s kuglama koje žele srušiti grad, ali cvijet guta sve kugle i na kraju proguta i same ruke koje bacaju kugle. *Čuje se krik, a zatim cvrkut* kao posljednje slike scenske igre *Rat*.

Četvrtu priču Paljetak je nazvao *Veliko putovanje – san jednog broda*. Na početku se nalazi opis same scene: *na stolu lađica od novina. Umivaonik pun vode. Do stola dvije stolice, veća i manja, zatim dvije kutije – jedna sasvim mala i jedna nešto viša od stola. Kutija i stolica čine neku vrstu stepenica. Na većoj stolici stoji čaša za vermut s malo tekućine*. Radnja započinje u trenutku kada zapuše vjetar i brod padne na pod. Nakon 14 udaraca brod se najprije trgne i nakon drugoga pokušaja skoči na prvu kutiju i pokušava se popeti na prvu stolicu. *Od kutije do stolice vezan je špag*, precizirao je Paljetak. Po *špagu* dolazi do druge stolice na kojoj se nalazi čaša s vermutom. Ne može stati u čašu. Čaša padne na pod. Skače najprije na veliku kutiju, potom na stol i na kraju skoči u umivaonik. Počne ploviti po umivaoniku uz brodsku trubu. U drugome dijelu nestanu kutija, stol, stolice i umivaonik i ostaje sam brod koji plovi po moru. Odvaja odraz broda u moru od samoga broda. Nastaje oluja, brod se ljulja, sidro se otrgne. U valovima se pojavljuje boca. Brod se razmota i postaje list papira na kojemu velika olovka nešto napiše, zatim se papir smota i ugura u bocu. U zadnjemu dijelu se ponovo pojavljuju stol i umivaonik na njemu, kutija i stolice. More izbaci bocu do kutije. Čep se otvori, izvuče papir i ponovo nastaje brod koji skoči u umivaonik i zapliva. Na sceni se na kraju nalaze samo umivaonik i brod.

Na početku pete priče *Kod fotografa* namješta se kamera protežući noge. Nakon toga ptica izlazi iz kaveza i jede fotografu iz ruke, kojega predstavljaju tregeri i rukavice. U drugoj slici ulazi bračni par, odnosno muški i ženski šešir i slijedi priprema za fotografiranje. Dolijeću ogledalo, boca parfema i češalj. S druge strane doleti kravata koja se sveže oko vrata muškarca. Iz kamere izleti ptica, zatim – bljesak. U tome se trenutku treba upaliti svjetlo. On i ona stoje na sceni. Kamera je u suprotnome uglu i fotografa nema, već bračni par u ruci ima kavez s pticom.

U ovim su pričama nositelji radnje uglavnom predmeti: mreža, kišobran, štap, četka, tregeri, rukavica, muški i ženski šešir, brod od papira, boca i ruke u priči *Rat*. Od biljaka dva puta se pojavljuje cvijet, dok se od životinja pojavljuju leptir i ptica. U ovim pričama predmeti nisu to što jesu, već po principu *pars pro toto* predstavljaju ljude i složene međuljudske odnose. Ove igre Paljetak nikada nije uprizorio, već su mu kao nacrti dobro došli kada je postavljao na scenu kultne predstave *Ružno pače* i *Postojani kositreni vojnik*.

Korištenje predmeta u kazalištu ili oživljavanje stvari na sceni stigli su iz iskustva avangardnih kazališta s početka 20. stoljeća. Naime, dadaisti i nadrealisti dovodili su na scenu likove iz svijeta predmeta ili se dio lutkareva tijela odvajao i postajao lutka. André Breton i Philippe Soupault napravili su predstavu u kojoj su likovi bili Kišobran, Kućni ogrtač i Šivaća mašina. Nije to bilo pravo kazalište predmeta, nego prkosna ideja koja je trebala revoltirati publiku. Takvo narušavanje realnosti i logike

otvorilo je put ne samo k proširenju slike fantaziranja nego i k ideji o novim sredstvima izražavanja. (Jurkowski 2007: 315)

Lutke-predmete prvi je koristio poljski lutkar Jan Wilkowski u predstavama *Guignol u nevolji* i *Začarani klavir* (1957.). Kiša je u tim predstavama prikazana kao kantica za zalijevanje, a sunce je bio ružičasti balon. Poljski je redatelj Henryk Ryl 1957. u svojim predstavama pomiješao glumce i predmete. Detektiv je bila policijska kapa na vrhu štapa, koji umjesto suza isplaće lopticu za stolni tenis. Ryl je bio daleko napredniji od svih redatelja svojega 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. (Jurkowski 2007: 283)

Henrik Jurkowski u jednome poglavlju knjige *Teorija lutkarstva* pod nazivom "Pozorište predmeta" (2007: 309) lutke-predmete povezuje sa sklonošću djece da se igraju svime što nađu u okruženju, s druge strane sugestije za lutku-predmet dolaze iz književnosti, suvremene umjetnosti, i likovne i kazališne, i na kraju predmet je važan u potrošačkome društvu. Kazalište-predmeta shvaća kao formu lutkarskoga kazališta. Načelo umjetničke projekcije djeluje nepromijenjeno iako je lutka zamijenjena predmetom.

Lutka i predmet posjeduju zajednička svojstva koja ih kvalificiraju kao varijante iste vrste kazališta, a to je kazalište s *bezličnim glumcima*. Lutke su se zamijenile predmetima u cilju bogaćenja izražajnih sredstava kako bi mogli sudjelovati u nastajanju pjesničkih tropa, kao što su metafora, metonimija ili oksimoron. Lutka i predmet pripadaju realnomu svijetu i fikciji. Gledatelji vide njihov dvostruki ontološki status i njihovo neprestano putovanje između jednoga i drugoga svijeta (Jurkowski 2007: 310).

BAJKA O KRALJEVIM TREŠNJAMA (1970.)

Nakon *Šest priča za fluorescentno kazalište* Luko Paljetak napisao je antibajku *Bajka o kraljevim trešnjama* koju je režirao Zvonko Festini. Luko Paljetak distancirao se od aristotelovske drame preferirajući druge njezine vrste, uglavnom one s epskom strukturom. Distancirao se od fikcije scenskoga događanja zamjenjujući je demonstracijom stvaralačkoga procesa koji vodi k igri stvarnosti i iluzije. Tekst je antibajke *Bajka o kraljevim trešnjama* tiskan, ali se nije mnogo izvodio. *Bajka o kraljevim trešnjama* izvedena je samo na sceni Zagrebačkoga kazališta mladih u režiji Radovana Grahovca 1975., potom su je izveli Dramska grupa Centra za odgoj i usmjereno obrazovanje Dubrovnik s redateljicom Radmilom Milaković 1985. i Lutkarsko gledalište Maribor u režiji Edija Majarona.

U *Bajci o kraljevim trešnjama* (1970.) paralelno teknu tri priče i svaka zahtijeva svoj prostor i svoje vrijeme. Realnomu vremenu igre pripadaju događaji vezani uz Glumce koji su izgubili posao. Međutim, ti isti Glumci u jednome trenutku uzmu lutke Mačke i Miša i realno vrijeme postaje fiktivno, igrano vrijeme, isto kao u priči o kralju i trešnjama (Bricko 1988: 320).

Paralelno postoje dva prostora: lutkin neograničeni prostor jer se ona može slobodno kretati po svim koordinatama pozornice, s druge strane glumci stvaraju otvorenu strukturu prostora i vremena jer su posrednici u komunikaciji premještanjem mjesta radnje i izostavljanjem određenoga vremena (Pfister 1998: 320). Oni narušavaju neposrednost prezentirane fikcije i komentiraju razloge premještanja radnje na drugi prostor i u drugo vrijeme. Zbog toga što prostorno-vremenska konstrukcija nije zatvorena, moguća su epiziranja kao u epu. Upravo u prostorno-vremenskome diskontinuitetu javlja se Glumac koji može biti u ulozi pripovjedača i koji povezuje scene iz različitih prostora i vremena.

U *Bajci o kraljevim trešnjama* igrano se vrijeme može razlikovati kao primarno, sekundarno i tercijarno dramsko vrijeme (Bricko 1988: 320). Pod primarnim dramskim vremenom podrazumijeva se vrijeme priče o kraljevim trešnjama. Međutim, u primarno vrijeme možemo ubrojiti i priču o Mački i Mišu. Sekundarno dramsko vrijeme je vrijeme Glumaca. Tercijarno dramsko vrijeme je fiktivno trajanje priče od početka verbalno posjedovane pretpovijesti pa do trenutka kojim se tekst završava, odnosno do onoga najkasnijeg termina koji se na kraju teksta verbalno tematizira kao perspektiva u budućnosti.

Paljetak vrlo vješto scenski umeće priču o Mački i Mišu, a ne samo posredstvom prepričavanja nego i igranja. Naime, priča koja se na sceni priča kao potkategorija odvojila se od pripovjedača i našla u području primarnoga igranog vremena. Glumci najprije pričaju kako su izgubili posao, a onda odigraju igru Miša i Mačke. Tako se udvostručuje priča na isti način kako se u verbalno pripovijedanome tekstu javi pripovjedač drugoga stupnja. Dogodila se neka vrsta umetnute predstave ili predstava u predstavi.

Lutke u predstavi *Bajka o kraljevim trešnjama*, koja se igrala u Kazalištu lutaka Zadar, bile su napravljene od predmeta koji se nalaze u kuhinji: pa je lutkina glava od lijevka, kapa od četke, a druga glava je napravljena od strugača. Pisac Momčilo Popadić, koji je sedamdesetih godina radio u Kazalištu lutaka Zadar, tvrdi kako je suvremenost počela predstavom Luka Paljetka *Bajka o kraljevim trešnjama* u režiji Zvonka Festinija (Popadić 1976). Zadarski su glumci vješto i znalački odigrali ovu modernu bajku. Ništa tu nije bilo sasvim novo. Glumac koji je partner lutki već je viđeno i lutke koje je napravio Stojaković od plastičnih *kanti*, noćnih posuda, četki,

konzervi i štipaljki nisu bile neka novost na lutkarskim scenama. Međutim, to je suvremena predstava jer je bila cjelovita i uzajamno su korespondirali svi elementi koji čine kazališnu predstavu. Bio je to suvremeni način *mišljenja, igre i urbane poezije*, zaključio je Popadić.

Glumci u predstavi *Bajka o kraljevima trešnjama* u zadarskoj inscenaciji egzistiraju na sceni u svojoj prirodnoj ljudskoj konkretizaciji. Oni su istovremeno i objekt i subjekt, a lutke, likovi iz priče i mačka i miš, žive na sceni svojim umjetnim materijalom. Lutke nisu žive, a subjektivnost dobivaju tek u trenutku kada ih glumci ožive. Taj trenutak oživljene materije/lutaka je njihov prijelaz iz objektivnosti u subjektivnost. Glumci su u ovoj predstavi dobili trostruku ulogu: oni igraju Glumce koji su dobili otkaz, drugu dimenziju dobivaju u trenutku kada počnu animirati Mačku i Miša i treća uloga im je da najavljuju događanja ili da vode radnju. Glumci se pojavljuju na početku dramske igre, u prologu, s likovima priče, Generalom, Zvezdoznancom i Pjesnikom. Na kraju prologa u didaskalijama saznajemo kako jedan glumac postaje Miš, a drugi Mačka i započinje predstava. Paljetak se poigrava scenskim pripovijedaњem na okvirnoj mimetičkoj razini (Bricko 1988: 322). Da bi glumci imali što raditi, da bi bilo kazališta, treba biti priče koju treba pokazati pa Mačak jednostavno neće pojesti Miša.

GRAJKO I ČUPAVKO (1977.)

U arhivu Kazališta lutaka Zadar pronašli smo tekst *Grajko i Čupavko* koji je napisao Aleksandar Marović, a adaptirao Luko Paljetak. Tekst je pisan za izvođenje jer su navedena mizanscenska rješenja. Prostor scene proširuje se i u gledalište pa se poziva i publika kako bi se riješili neki problemi.

Priča je vrlo jednostavna, naime pas čuvar zaspi u svojoj kućici, a iz voćnjaka se došulja lopov koji krade kokoši, ali ukrade Grajka jer je pravio galamu. Pisac uvodi autoreferencijalni odnos prema scenskoj igri jer lopov ucjenjuje Grajka: ako ga ne ukrade, onda od predstave nema ništa i morat će publici vratiti novac. Ovakav pristup scenskoj igri vidjeli smo u *Bajci o kraljevima trešnjama* gdje je Mačka pojela Miša na početku predstave i nema više predstave pa su glumci dobili otkaz.

Lisac lopov ukrao je Grajka, *ali i cijeli drugi čin*, kaže Paljetak (2007: 101), pa tako ova predstava ima samo prvi i treći čin. U rukopisu čitamo kako postoje dva dijela. U prvome dijelu upoznajemo baku Nanušku, vlasnicu pjeticila, zatim Čupavka, psića koji voli spavati. Upoznajemo voditelja, neku vrstu Kasparka, koji se zove Zvrknuti Zvrka. Nalazi se tu i poštar, dok za red u dvorani i na pozornici brine *milicajac* Jako.

Pojavljaju se u predstavi još, kako kaže Paljetak, Sunce i Mjesec, dvije kokoši, jedan zec, jedan patak, jedna krava, jedno janje, dva miša i koza. Ravnopravno ovim likovima Paljetak spominje zvukove šumove, kuckanje, zveket i galamu što se izvodi sve po redu uključujući naravno i publiku.

Ova jednostavna priča krije prastaro simbolično značenje, kaže Paljetak (2007: 119). Pijetao svojom pjesmom najavljuje sunce koje postaje znak sunca koje se svaki dan rađa, a sunce je ujedno i simbol plodnosti. Lisac je u vezi sa suncem i mjesecom i simbol je zle lukavosti koja želi zatamniti svjetlo. Baka je, prema mišljenju Paljetka, simbol neplodnosti zemlje. Unuk Grga predstavlja potrebu za stalnim obnavljanjem života i snage prirode. Nije mu slučajno nadimak Zvrk. U bakinu su vrtu pijetao i kokoši čiji je glavni zadatak nesti jaja, simbol stvaranja i periodične obnove prirode, patak Kvakun na neki način pokazuje potrebni smjer. Čupavko je psić-čuvar, pratitelj sunca od zalaska do ponovnoga izlaska zbog čega je neprestano pospan. Policajac je predstavnik nužnih snaga reda, a poštari uspostavljaju komunikacijske veze.

NIKOLA TESLA: PRIČE IZ DJETINJSTVA (1982.)

Izvorni je lutkarski tekst, koji je napisao Luko s Anamarijom Paljetak, *Nikola Tesla: priče iz djetinjstva*. Predstava je praizvedena u režiji Luka Paljetka 1982. godine. Sam je Luko Paljetak u razgovoru s novinarom Stankom Bašićem kazao kako je nastala predstava (Paljetak 2007: 101–111). Naime, Tesla je u 82. godini života uputio djevojčici Polly, kćerki svoga prijatelja, pismo u kojemu je opisao svoje ličko djetinjstvo. Tesla je na bajkovit način ispričao djevojčici neke zgode iz svoga djetinjstva. Prvi dio toga pisma bavi se Teslinim prijateljstvom s jednim mačkom. Jednoga oblačnog dana, nabijenoga elektricitetom, mali je Tesla gladio mačka i na njemu je otkrio fenomen elektriciteta. Za njegov životni put to je bilo sudbonosno, a Paljetak je iz toga izvukao značajan simbolički moment u predstavi. Cijela fizika i matematika, a gotovo svi čovjekovi doživljaji, zasnovani su na plus i minus polovima. I upravo na tim pozitivnim i negativnim polovima Paljetak gradi predstave. Mačak je pozitivan pol jer je simbol tajanstvenosti, lukavosti i razuma te u krajnjoj liniji simbolizira tajanstvo prirode. Drugi dio toga pisma govori o prijateljstvu mladoga Tesle prema jednome gusku. Gusak kod gotovo svih naroda simbolizira glupost i mržnju koja je često okruživala Teslu. Pozitivan pol je bio mačak, a gusak negativan i to bi bila osnovna dijalektika njegove predstave jer bez negativnoga pola nema bajke, a nema ni drame.

Neuobičajeno je lutkarsko kazivanje u kojemu se koristi biografija o ranome djetinjstvu kako je pamti Nikola Tesla i opisuje u pismu djevojčici Polly kao već stariji

znanstvenik svjetskoga glasa.

Za spomenuto pismo Paljetak kaže kako se Tesla uvrstio u red onih ljudi koji su, noseći u sebi najegzaktnije činjenice, svijet oko sebe doživljavali na izrazito bajkovit način (Hodonja 1983). Tesla nam se otkriva kao potpuna osoba koja je čvrsto utemeljena u svome djetinjstvu jer je to vrijeme, kao i za svakoga čovjeka, presudno za sav njegov kasniji proslavljeni, čudesni i tajanstveni život ispunjen radom i mnogim nezaobilaznim samoćama, inače trenutcima u kojima se rađaju ideje. Paljetak simultano iznosi dvije priče: slike djetinjstva i egzaktnih činjenice života. S jedne strane imamo poetsku sliku dječastva, a s druge strane hladnoću znanstvenih brojki. Svijet predstave oslonjen na zbiljski fakt biografski opredijeljenoga pisma postao je mjera ljudskosti u spoznavanju Teslina lika. Paljetkovu misao da se genij i svijet genija spoznaju tek plošno, kao obrazina bez ljudskih sadržaja, samo preko egzaktnih činjenica, u ovoj predstavi naglašava plošna figura velike lutke staroga Nikole Tesle koja stoji stalno nasuprot lutki dječaka zaigranoga u dalekome Smiljanu. Pričom o djetinjstvu, svjetonazorima i poetskim izričajima nastaje drukčija slika od one standardne predodžbe kakvu imamo o geniju. Međutim, o njegovim ljudskim odlikama malo što znamo. U suočavanju staroga i maloga Tesle Paljetak pronalazi ljudske dimenzije Teslina lika, približavajući ga svijetu djetetove mašte.

U predstavi *Nikola Tesla: priče iz djetinjstva* Luko Paljetak u lutkarskome mediju povezuje matematiku i poeziju. Samo veliki pjesnik kao što je Luko Paljetak mogao je osjetiti poetski naboj u matematičkim formulama i dovesti ih u vezu s najranijim Teslinim djetinjstvom. Sve što je u stvarnosti nevjerojatno, u poeziji postaje moguće, a nevjerojatno i poezija najlakše se mogu povezati u lutkarskome svijetu (Seferović 1983).

Paljetak je Teslin svijet, koji je inače pun egzaktnih činjenica, prikazao na izrazito bajkovit način. Demistificirao je jednu zbiljsku biografiju što nas obrnutim smjerom svoje vertikale vodi do najljepše bajke, bajke djetinjstva (Paljetak 2007: 108).

DUHOVI SA STRAHURNA (1983.)

Humornu fantaziju *Duhovi sa Strahurna* Paljetak je utemeljio na jezičnoj igri. Naime, čitava je postmoderna utemeljena na igri jer nema univerzalne istine ni univerzalnoga konsenzusa, već postoji prostorno polje *heteromorfije jezičnih igara* koje su svima dostupne. Cilj je postmodernoga znanja, prema Lyotard (1999: 190–192), paralogija kao spoznajna jezična igra i odluka da se preuzme odgovornost za njihova pravila i djelovanje.

U scenskoj igri *Duhovi sa Strahurna* s planeta Strahurn na Zemlju dolaze duhovi koji su nespretni u svojim plašenjima i nitko ih se ne boji. U trenutcima kada žele prestrašiti ljude djeluju smiješno. Na trenutak scenska igra podsjeća na komediju *dell'arte* jer s jedne strane poštuje kazališnu konvenciju, a s druge strane predstavlja život u raznolikosti njihove pojavnosti. Sve to rezultiralo je ludičkim postmodernističkim prevrtanjem i dramskih i društvenih konvencija.

Komičnost se postiže igrom riječi ili kalamburima koje Paljetak stvara spajajući riječ duh i strah s nekom drugom pa je dobio sintagme: sav sam mokar od strahosaurus; djevojka ulazi u strahomobil; kabina za automatsko strahografiranje; slikati se u duhovnoj pozi; izlazi strašno ružna strahografija; trebaš se oprati u strahinjaku; teški kao svi strahotopi olova zajedno; samo da naspem strahordžent; strahomarci; grofica od Spiritburga; zazvoniti u strahozvoncu; planet nastanjen strahokomarcima i strahomuhama; šmrcajte duh-ani; strahomiša. Na Zemlji se upotrebljavaju slični kalamburi: duh očuha Duhwilla od Strahlanda; baka Duhopoljka; Duholina; pozovimo duhotonom; Duhomor; najmodernija nova odijela proizvod Duhoteksta iz Sablastona; mačak Duhomil; mačka Duholina; javite se preko strahotelita.

Lutkarska se igra sastoji od dva dijela. Prvi se dio događa na planetu Strahurn, a dugi na Zemlji. Glavni je pokretač radnje spoznaja da se Strahurnjani ne boje duhova. Vođu Duhova Paljetak povezuje sa svojim velikim uzorom, duhom Hamletova oca kojega se svi slabo sjećaju.

Vođa Duhova i Robot-Noćobdija nastali su u duhu metakulturalnih odnosa pa na neki način Paljetak citira odnos Hamleta i njegova duha:

Vođa Duhova: Istina ja se još dobro sjećam našeg velikog uzora, duha Hamletovog oca. Kako je on divno znao govoriti: Sjećaj me se, sjećaj me se, sjećaj me se. Nažalost, više se ne sjećam kada je to bilo.

Robot-Noćobdija: ne sjećaš se jer si stari glupi duh koji je izgubio pamćenje. Ja sam njegov sin Hamlet. (2. čin, 2. prizor)

Dogodio se obrat i duhovi su se počeli bojati ljudi, što je glavna groteskna crta ove lutkarske igre. (2. čin, 2. prizor)

Glavni junaci su, kako kaže Paljetak, duhovi koji su živjeli u ona sretna vremena kada je planet Strahurn bio dostojan svoga imena, kada su svi imali poštovanja prema duhovima. (1. čin, 1. prizor)

Luko Paljetak polazi od neobične kombinacije riječi "duhoviti duh" i stvara zvučnu sintagmu čiji dijelovi stoje u značenjskoj opoziciji. Iz ove sintagme izrasla je čitava lutkarska igra u kojoj su glavni junaci duhoviti duhovi kojih se nitko ne boji, nego su

smiješni.

Paljetak upotrebljava attribute straha kao što su škripa lanaca ili bijela plahta, ali škripa lanaca djeluje kao cviljenje i ne može preplašiti mladića i djevojku u gluho doba noći, a plahta je prljava i poderana, i treba ju oprati.

Duhova se na Zemlji također nitko ne boji: “Oni su odavno odbacili svoje stare uniforme, dosadne bijele plahte, i obukli se kao pristojni građani i građanke u frakove, smokinge i večernje toalete” (3. čin, 1. prizor). Na zemlji duhovi bezuspješno plaše ljude. Gospođica Spirity iskesi zube prolazniku koji je zubar i on joj na brzinu izvadi dva zuba pa ona više nije vampiruša. Kao što nije na planetu Strahurn “duhovito”, tako nije ni na zemlji, konstatiraju duhovi kada su u pomoć pozvali Vođu Duhova. (3. čin, 5. prizor) Vrhunac nezadovoljstva je pojava Duhomora na Zemlji i zbog neugodnoga mirisa duhovi odluču otići na planet Strahurn jer se tamo ljudi još uvijek boje duhova. I kao što duhovi s planeta Strahurn na metlama putuju na Zemlju tako i duhovi sa Zemlje, ali na žlicama, putuju na planet Strahurn. U 4. činu oni će se sresti negdje u svemiru, pozdraviti i krenuti svaki svojim putem.

Redatelj *Bajke o kraljevim trešnjama*, Zvonko Festini, režirao je i Paljetkov tekst *Duhovi s planeta Strahurn* (1983.). Paljetkov tekst je napisan na temelju priče talijanskoga pisca za djecu Giannija Rodarija i ne sadrži u dovoljnoj mjeri sve one pretpostavke koje su dovoljne da se ostvari posve prihvatljiva i gledljiva predstava, napisao je kritičar nakon prvoga izvođenja (Dobra 1983). Po mišljenju novinara, riječ je o sadržajno podosta neatraktivnome i literarno tananome predlošku kojemu je osnovna mana u prenatravanju naraciji. Nemamo podataka da je još netko postavio na scenu ovu scensku igru.

ZAKLJUČAK

U doba postmoderne, kada se propitivala umjetnost, Luko Paljetak propituje lutkarski izraz djelujući u Kazalištu lutaka Zadar kao glumac, dramaturg i redatelj. U njegovoj dramaturgiji uspostavljena su nova pravila. Na velika vrata uveo je u lutkarski izraz ludizam. U svakome dramskom uratku koji je namijenio lutkarskomu izrazu progovara na drukčiji način. U sinopsisu za lutkarske igre *S onu stranu ogledala omnibus šest priča za fluorescentni teatar* Paljetak otvara vrata novim lutkama-predmetima, ali i lutkama-životinjama i lutkama-biljkama. U ovim pričama predmeti nisu to što jesu, već po principu *pars pro toto* predstavljaju ljude i složene međuljudske odnose. Nakon *Šest priča za fluorescentno kazalište* Luko Paljetak napisao je antibajku *Bajka o kraljevim trešnjama* u kojoj se distancirao od aristotelovske drame pre-

ferirajući druge njezine vrste, uglavnom one s epskom strukturom. Također u maniri antibajke ispričao je život Nikole Tesle u dramskome tekstu *Nikola Tesla: priče iz djetinjstva*. I na kraju, humornu fantaziju *Duhovi sa Strahurna* koju je Paljetak temeljio na jezičnoj igri.

Luko Paljetak je svojim tekstovima za lutkarska uprizorenja, a posebice svojim režijama, odveo zadarsko/hrvatsko lutkarsko kazalište na put metafore. Uvodeći u predstave lutke-predmete proširio je lutkarsko značenje lika. Svojim tekstovima stvorio je neku vrstu stiliziranoga kazališta pa lutkarsko kazalište postaje novi način mišljenja. Lelujajući u svojim tekstovima između fikcije i zbilje, zahvaća sve razine strukture teksta. Inače se u postmodernizmu sve sa svime ujedinjuje i prelijeva bez jedinstvenoga smisla pa se događa imaginarno jedinstvo svijeta.

Drame preuzimaju autorski dijalog s bajkom, duh vedrine i oponiranje konvencijama, što je inače karakteristika njegova stvaralaštva. U *Bajci o kraljevima trešnjama*, pored Kralja, Kraljice, Lude, Dvorske kuharice, pojavljuju se još omiljeni likovi Miš i Mačka te likovi Glumaca kao nositelja zanimljive metatekstualne razine dramskoga teksta. Stvorio je pravi autentični dječji jezik. Jezik je podjetinjen u svim elementima pjesničkoga diskursa. *Miševi i mačke naglavačke* napisao je Paljetak dok je boravio u Zadru 1973. U tekstu *Nikola Tesla: priče iz djetinjstva* ne nalazi se klasičan Paljetkov motiv sukoba mačke i miša, nego mačke i gusana.

Paljetkovi se likovi kreću u realnome i simboličnome vremenu, kao stvarni prostor pozornice i simbolični prostor predstavljenoga zbivanja. Njegove lutke ne moraju voditi računa o jedinstvu prostora ni o jedinstvu vremena. Ne moraju voditi računa čak ni o vlastitome jedinstvu. Jednaka podjela odnosi se i na temporalnost. Njegova lutka barata bajkovitim vremenom koje je slično vremenu *skaske* (Paljetak 2007: 39). Svaki prekid u vremenu stanka je u razvitku sižea. Vrijeme se uvijek kreće u jednome smjeru i ne vraća se. Završetak scenske bajke izlaz je iz vremena i rušenje iluzija.

LITERATURA

- BRICKO, Marina. 1988. "Teorija pripovijedanja i teorija drame". *Umjetnost riječi* 32: 317–332.
- ČEČUK, Milan. 1973. "Aktualni lutkarski trenutak". *Umjetnost i dijete* 5, 27: 54–62.
- DOBRA, Roko. 1983. "Neinventivna izvedba". *Slobodna Dalmacija*, br. 12019. 28. 12.
- HODONJ, Željko. 1983. "Biti lutkar znači biti sam". *Vjesnik*, br. 12813. 7. 5.
- JURKOWSKI, Henryk. 2006. *Metamorfoze pozorišta lutaka u XX veku*. Subotica: Među-

- narodni festival pozorišta za decu "Pionir".
- JURKOWSKI, Henryk. 2007. *Povijest europskog lutkarstva*, II. dio. Dvadeseto stoljeće, prevela: Jadranka Bargh. Zagreb: Međunarodni centar za usluge u kulturi.
- LYOTARD, Jean-Francois. 2005. *Postmoderno stanje: izvještaj o znanju*, prevela: Tati-jana Tadić. Zagreb: Ibis grafika.
- LYOTARD, Jean-Francois. 1990. *Postmoderna protumačena djeci: pisma 1982. – 1985.*, prevela: Ksenija Jančin. Zagreb: "August Cesarec" – Naprijed.
- ORAIC TOLIĆ, Dubravka. 1996. "Ontološki ludizam", u: *Ludizam. Zagrebački pojmovnik kulture 20. stoljeća*. Ur. Živa Benčić i Aleksandar Flaker. Zagreb: Slon: 97–104.
- ORAIC TOLIĆ, Dubravka. 2005. *Muška moderna i ženska postmoderna*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- PALJETAK, Luko. 1968. *S one strane ogledala omnibus šest priča za fluorescentni teatar*, rukopis.
- PALJETAK, Luko. 1977. *Grajko i Čupavko*, rukopis.
- PALJETAK, Luko. 1983. *Duhovi s planeta Strahurn*, rukopis. Drama je tiskana 1995. u: *Duhovi sa Strahurna*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka.
- PALJETAK, Anamarija i Luko. 1984. "Priče iz djetinjstva Nikole Tesle". *Scena*, god. 10. knj. 1. br. 1.
- PALJETAK, Luko. 2007. *Lutka za kazalište i dušu*. Zagreb: MCUK.
- PFISTER, Manfred. 1998. *Drama: teorija, analiza*. Zagreb: Hrvatski centar ITI.
- POPADIĆ, Momčilo. 1976. "I tada je počela suvremenost". *Slobodna Dalmacija*, br. 9836. 13. 9.
- SEFEROVIĆ, Abdulah. 1983. "Pohvala zadarskim lutkarima". *Slobodna Dalmacija*, 14. 9. 1983.
- VIGATO, Teodora. 2001. "Dvije poetike zadarskog kazališta lutaka". *Zbornik radova Visoke učiteljske škole u Zadru* 1, 1: 5–19.
- VIGATO, Teodora i Vedrana Valčić. 2018. *Poetski putevi zadarskog lutkarstva*. Zadar: Sveučilište u Zadru i Kazalište lutaka Zadar.

PALJETAK'S PUPPETRY DRAMATURGY

In the period from 1968 to 1978, Luko Paljetak worked in the Puppet Theatre of Zadar as an actor, playwright and director and directed the Zadar / Croatian puppetry towards modern expression. In the history of puppetry, he is primarily known as a director, but in this paper, the author deals with his less known drama texts. In the archive of the Puppet Theatre of Zadar, a book was found entitled *On the Other Side of the Mirror*, Omnibus of six stories for a fluorescent theatre, which has not been put on the scene. However, in this text, the author reads the early signs of postmodernism: the departure from the didactic content, the rejection of the screen, the criticism of the system, the delay of meaning, new ideas. An anti-fairy tale *The Fairy Tale of the King's Cherries* and the humorous fantasy *Ghosts from the Planet Strahurn*, were not well received by critics, while the text *Nikola Tesla: Childhood Stories* was a literary template for an exciting play that was performed only in Zadar. Paljetak uses anthropomorphisation to say something humorous about humans, both in the well-known collection of poems *Mice and Cats Upside Down*, as well as in his dramatic texts which he intended for puppetry as well as no- puppetry staging.

KEYWORDS:

Puppet Theatre of Zadar, Luko Paljetak, puppetry, dramaturgy

DODATAK⁵

Luko Paljetak na repertoaru Kazališta lutaka Zadar

Paljetak, Luko: NOVOGODIŠNJA PRIČA.

Redatelj: Luko Paljetak. Scenografija i lutke: Branko Stojaković. Scenska glazba: Milan Miljuš.

Premijera: 25. 2. 1968.

Dvorský, Ladislav: DOBRI ZMAJ.

Redatelj: Edward Dobraczyński. Scenografija: Edward Dobraczyński, Branko Stojaković. Lutke: Gizela Karłowski, Branko Stojaković. Scenska glazba: Wanda Duba-nowicz.

Izvođači: *Glumica, Kraljević* – Helena Miodrag. *Vještica Naroguša* – Milena Lakić. *Razbojnik I, Snježana* – Marija Moković. *Mačak, Nezaboravna* – Josipa Gatar. *Glumac I, Razbojnik III* – Luko Paljetak. *Glumac II, Zmaj* – Karlo Šoletić. *Tresni-grmi-trubalo i Eskimčić I* – Mile Gatar. *Razbojnik II, Eskimčić II* – Marijan Blaće.

Premijera: 30. 6. 1969.

Paljetak, Luko: NOVOGODIŠNJE AVANTURE.

Redatelj: Luko Paljetak. Scenografija i lutke: Branko Stojaković. Scenska glazba: Milan Miljuš.

Premijera: 25. 12. 1969.

Paljetak, Luko: BAJKA O KRALJEVIM TREŠNJAMA.

Redatelj: Zvonko Festini. Scenografija i lutke: Branko Stojaković. Scenska glazba: Milan Miljuš.

Izvođači: *Miš* – Milena Lakić. *Mačak* – Karlo Šoletić. *Kralj* – Mile Gatar. *Kraljica* – Josipa Gatar. *Zvezdoznanac, Dvorska luda* – Marija Moković. *General vojske* – Marijan Blaće. *Div* – Ante Šarenić-Baldo. Ada Mihić, Jadika Živković.

Praizvedba: 25. 4. 1970.

⁵ Prema knjizi Teodore Vigato i Vedrane Valčić, *Poetski putevi zadarskog lutkarstva* (2018.).

Paljetak, Luko: RATKOVE AVANTURE.

Redatelj: Pero Mioč. Scenografija i lutke: Branko Stojaković. Scenska glazba: Milan Miljuš.

Premijera: 26. 12. 1970.

Maslov, Vladimir: ALI BABA I RAZBOJNICI. Prijevod: Pero Mioč.

Redatelj: Luko Paljetak. Scenografija i lutke: Branko Stojaković.

Premijera: 25. 3. 1971.

Andersen, Hans Christian: RUŽNO PAČE. Dramatizacija: Marijan Blaće.

Redatelj: Luko Paljetak. Scenografija i lutke: Branko Stojaković. Scenska glazba: Milan Miljuš.

Izvođači: *Ružno pače* – Milena Lakić. *Patka majka, Kokoš, Baka, Divlja guska* – Marija Moković. *Pačja kraljica, Golovrata kokoš* – Josipa Gatara. *Luj-Tuj* – Mile Gatara. *Stara patka, Djevojka, Divlja guska* – Dragana Marković. *Gavran* – Slaven Kalodera. *Dječak, pačić* – Karlo Šoletić. *Gusan* – Marijan Blaće.

Premijera: 28. 2. 1972.

Marodič, Aleksandar: GRAJKO I ČUPAVKO.

Redatelj: Luko Paljetak. Scenografija i lutke: Luko Paljetak i Branko Stojaković.

Premijera – obnova: 23. 12. 1977.

Andersen, Hans Christian: POSTOJANI KOSITRENI VOJNIK. Dramatizacija: Marijan Blaće.

Redatelj: Luko Paljetak. Scenografija i lutke: Branko Stojaković. Koreografija: Luko Paljetak. Scenska glazba: Antun Dolički. Oblikovanje svjetla: Ivo Nižić.

Izvođači: *Postojani kositreteni vojnik* – Dragana Marković. *Plesačica, Prvi dječak* – Marija Moković. *Đavolak* – Zdenko Burčul. *Djevojčica* – Josipa Gatara. *Dječak* – Asja Rebac. *Prvi ribar, Vodeni štakor* – Marijan Blaće. *Drugi ribar* – Karlo Šoletić. *Vodeni general, Drugi dječak* – Zlatko Košta.

Premijera: 16. 6. 1978.

Tesla, Nikola: PRIČE IZ DJETINJSTVA. Dramatizacija: Anamarija i Luko Paljetak.

Redatelj: Luko Paljetak. Scenografija i lutke: Mojmir Mihatov. Scenska glazba: Anamarija i Luko Paljetak. Oblikovanje svjetla: Ivo Nižić.

Izvođači: *Nikola Tesla* – Zlatko Košta. *Polly* – Asja Rebac. *Teslina majka* – Marija Moković. *Teslin otac* – Srećko Šestan. *Mačak* – Milena Dundov. *Gusan* – Zdenko

Burčul. *Učenjaci guske, golubovi, seljaci, seljanke* – Josipa Gatar, Zdenko Burčul. Praizvedba: 21. 12. 1982.

Paljetak, Luko: DUHOVI S PLANETE STRAHURN.

Redatelj: Zvonko Festini. Scenografija i lutke: Mojmir Mihatov. Scenska glazba: Davor Grzunov.

Praizvedba: 3. 12. 1983.

Paljetak, Luko: PRIJATELJI IZ VESELE KUTIJE.

Redatelj: Srećko Šestan. Scenografija i lutke: Mojmir Mihatov. Scenska glazba: Duško Macura.

Premijera: 18. 2. 1987.

Paljetak, Luko: MIŠEVI I MAČKE NAGLAVAČKE.

Redatelj: Miroslav Ujević. Scenografija i lutke: Branko Stojaković. Scenska glazba: Antun Dolički.

Premijera – obnova: 29. 12. 1989.

Mladinić, Sabo – Vitasović, Šimun – Vetranović, Mavro – Držić, Marin – Gleđević, Antun: BOŽIĆNI TRIPTIH. Adaptirao Luko Paljetak.

Redatelj: Luko Paljetak. Scenografija i lutke: Mojmir Mihatov. Scenska glazba: Antun Dolički.

Izvođači: *Glas i Prvi anđeo* Tamara Šoletić-Krneta. *Drugi anđeo* – Sanja Zalo-
vić. *Treći anđeo* – Vjera Vidov. *Četvrti anđeo* – Anđela Ćurković. *Zbor anđela*
– Ansambl. *Adam* – Dragan Veselić. *Eva* – Anđela Ćurković. *Zmija* – Asja Re-
bac. *Lucifer* – Zdenko Burčul. *Otac nebeski* – Zlatko Košta. *Arhanđel Gabrijel* –
Milena Dundov. *Djevica Marija* – Gabrijela Meštrović-Maštruko. *Josip* – Zlatko
Košta. *Gašpar* – Asja Rebac. *Baltazar* – Anđela Ćurković. *Melkior* – Dragan Ve-
selić. *Herod* – Zlatko Košta. *Pismožnanac* – Milena Dundov. *Mali Isus* – Gabrijela
Meštrović-Maštruko. *Prvi gostioničar* – Zdenko Burčul. *Drugi gostioničar* – Asja
Rebac. *Treći gostioničar* – Sanja Zalo-
vić. *Prvi pastir* – Dragan Veselić. *Drugi pa-
stir* – Zdenko Burčul. *Treći pastir* – Tamara Šoletić-Krneta. *Četvrti pastir* – Anđela
Ćurković. *Peti pastir, Prorok* – Milena Dundov. *Pastirica* – Vjera Vidov. *Djevica
Marija, Josip, Gostioničar, Pastir, Baltazar, Arhanđel Gabrijel* – Milena Dundov.
Zmija – Asja Rebac. *Četiri anđela* – Tamara Šoletić-Krneta, Sanja Zalo-
vić, Vjera Vidov, Anđela Ćurković.

Praizvedba: 11. 4. 1994.

Paljetak, Luko – Dundov, Milena: MAČAK KOD ZUBARA.

Redateljica: Milena Dundov. Scenografija: Mojmir Mihatov. Scenska glazba: Davor Grzunov.

Izvođači: *Mačka* – Tamara Šoletić-Krneta. *Miš* – Dragan Veselić. *Zubar* – Sanja Zalogović, Vjera Vidov.

Premijera: 10. 11. 1994.

