

RIJEČ I ZVUK U KAZALIŠTU LUTAKA

Što se sve čuje u lutkarskoj predstavi? Tko ili što je izvor tih zvukova? Kako to zapisati? Kako napisati dobar lutkarski tekst? *Može li se uopće napisati dobar lutkarski tekst?* Zašto su tako rijetki tekstovi koji funkcioniraju u kazalištu lutaka? Jesu li dramski pisci uopće zainteresirani za kazalište lutaka? Poznaju li taj medij? Koja su ograničenja a koje široke mogućnosti teksta, govora i zvuka u kazalištu lutaka?

Pitanja su to iz kojih je proizišlo razmišljanje zapisano u ovom tekstu.

Nakon višestoljetne lutkine uloge zamjene za čovjeka, modernizam unosi novo shvaćanje lutke. Doba je to velikih kazališnih reformatora kao što su Adolphe Appia i Edward Gordon Craig, kad se rađaju nove ideje o umjetnosti, a shvaćanje područja umjetnosti širi se te zahvaća i lutkarsko kazalište. Raste zanimanje za lutke pa je modernistički umjetnici uvode u svoje predstave.

Craig, koji je želio postići sklad svih sastavnih dijelova predstave, muči pojavnost glumca, njegova cjelokupna priroda kao čovjeka, zbog čega smatra da je „kao *materijal* neupotrebljiv u Kazalištu“¹, da je „*opsjednut* osjećajima“² i stoga potpuno nepouzdan, jer umjetnost „ne priznaje nikakvih slučajnosti“³. U potrazi za protu-naturalistikom, tvrdio je da je nužno raskinuti s ograničenjima čovjeka. Rješenje nalazi u svojoj viziji lutke, koju naziva nadmarionetom.

Paul Brann je kao i Craig vjerovao da sklad predstave ovisi o jedinstvu svih njezinih sastavnih dijelova. Osjećao je nesklad mrtve scenografije i živoga glumca, tvrdio da pripadaju različitim svjetovima te da je zato u kazalištu prirodnije čovjeka zamijeniti lutkom. Umjetnici su naglašavali da lutka nije zamjena za čovjeka, isticali su njezinu ne-prirodnost, nestvarnost. Lutka je predmet, ona je umjetna i stoga stvorena da slijedi zakone umjetnosti. Sve se češće javlja pojam lutkovnosti, shvaćanje posebnosti lutke i njezinih podvrgavanja drugim zakonitostima, različitima od onih kojima se podvrgava čovjek i glumac. Njemački lutkar i upravitelj kazališta Ernst Ehlert sažeto je to izrazio ovako: „Ako se itko muči kako bi prisilio lutku da oponaša život, primjećujemo da luta pogrešnim stazama. Lutka ne smije oponašati živog glumca, zato što posjeduje vlastite zakonitosti.“⁴

¹ Craig, Edward Gordon, *O umjetnosti kazališta*, Centar za kulturnu djelatnost SSO Zagreba, Zagreb, 1980., str. 52.

² Isto.

³ Isto, str. 53.

⁴ Cit. prema: Henryk Jurkowski, *Povijest europskoga lutkarstva, II. dio. Dvadeseto stoljeće*, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2007., str. 79.

Vlastite zakonitosti ključna je sintagma na kojoj zahvaljujemo modernistima, a koja i danas igra važnu ulogu u stvaranju lutkarske predstave.

Ehlert je radio s likovnim umjetnikom Ivom Puhonnyjem. Puhonny se, kao likovnjak, potpuno usredotočio na estetiku lutke, njezinu fizionomiju, proporcije (koje nisu bile kao u čovjeka), izražajnost fizionomije i izražajnost pokreta. I drugi su se umjetnici bavili likovnošću, materijalom pa i tehnologijom lutke. No o govoru govora baš i nije bilo.

Pa ipak, jedna od bitnih odrednica lutkarstva biva osviještena relativno rano. Tako Samuel Foote u 2. polovici 18. stoljeća kao bitnu karakteristiku lutkarskoga kazališta navodi razdvajanje glasa od lika.⁵ Na argument da je lutka isto tako odvojena od izvora svoga pokreta može se odgovoriti da je ona uistinu odvojena od *izvora* svojega pokreta, ali ona pokret ipak čini, miče se. Glas, međutim, uvijek dolazi sa strane, uvijek dolazi izvan lutke, bilo da isti čovjek animira lutku i daje joj glas, ili, kao što je poznata i dugotrajna marionetska tradicija, jedan animator pokreće lutku a „recitator“ izgovara tekst.

Kad se u 20. stoljeću (pogotovo u drugoj polovici 20. stoljeća) počinju namjenski pisati tekstovi za izvođenje u lutkarskim kazalištima, oni se u početku ne razlikuju od tekstova za dramsko kazalište. No što dalje, to više lutkarski umjetnici postaju svjesniji specifičnosti lutkarskoga medija i na planu govora.

Zadržat ćemo se na primjerima lutkarskih umjetnika iz Hrvatske i šire regije, od kojih su mnogi naši suvremenici (ili su to bili donedavno).

Čini se da je, barem što se tiče količine izgovorenog teksta, postignut konsenzus: što manje govora, što više akcije. Ili je tako samo deklarativno. Učestalost ukazivanja na tu, za mnoge očitu, činjenicu, pokazuje da se pravilo u praksi ne poštuje.

Lutkari to vrlo dobro osjećaju na sceni, pa se zato lutkarski glumac Goran Balančević obraća piscima: „Lutka ne trpi monologe i zahtijeva kratku, ali bitku riječ. Pozivam mlade pisce da kratko i bitku pišu za lutke“⁶, a dramski pisac Radoslav Pavelkić slaže se: „Pisati za lutke, u pravom smislu, znači odreći se pisanja. Jer, pravi i sublimni lutka-teatar ne trpi mnogo teksta, jer ima druge i snažnije moći iskazivanja ideja i misli.“⁷

Luko Paljetak jednu svoju crticu o lutkarstvu naziva *Brbljivost*, a drugu „*Višak*“ teksta. U prvoj kaže:

Tendencija opterećenja lutke verbalnim slojem jedna je od negativnih suvremenih tendencija unutar (našeg) lutkarstva. Naime, lutke su sve brbljivije

⁵ Usp. Henryk Jurkowski, *Povijest europskoga lutkarstva, I. dio. Od začetaka do kraja 19. stoljeća*, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2005., str. 169-171.

⁶ Radoslav Lazić (prir.), *Lutkari o lutkarstvu*, autorsko izdanje, Beograd, 2013., str. 59. Prev. L.K. Goran Balančević – srpski glumac lutkar.

⁷ Radoslav Lazić (prir.), *Magija lutkarstva*, Foto Futura i Autorska izdanja, Beograd, 2007., str. 14. Prev. L.K. Radoslav Pavelkić – srpski glumac i dramski pisac.

i time gube mogućnost da svoje scensko postojanje ostvare na mnogo imanentniji način. Glumci se nose s viškom teksta koji, nažalost, nije uvijek i višak informacija o onome što predstava želi reći. Glumci su stoga, opterećeni tekstom, hendikepirani u važnijem poslu, da u simbiozi s lutkom, sebe i lutku ostvare kao scensko biće.⁸

Govoreći o radu čuvenog lutkarskog redatelja Davora Mladinova, glumac lutkar Đuro Roić svjedoči:

Davor je u lutkarskim tekstovima, bilo da im je sam bio autor, bilo da je radio na nečijem tuđem tekstu, inzistirao na tome da dijalozi budu kratki. Užasavao se od statičnih prizora. Ponekad je dramaturške nedostatke predložka premošćivao scenama bez riječi, ali uglavnom je poštovao autore. Kada se tužio svom nekadašnjem profesoru Ranku Marinkoviću kako nema dobrih originalnih lutkarskih tekstova, odnosno, kako ih ima malo, profesor Marinković mu je odgovorio kako je bolja dobra dramaturgija od lošeg dramskog teksta.⁹

Iz navedenoga se može zaključiti da je tada, kao uostalom i danas, bilo malo dobrih ili čak samo upotrebljivih tekstova za lutke. Ali to zapravo nije ni čudo, zbog toga što se glavnina lutkarske radnje odvija ne u dijalogu, ne u govoru, nego *između redaka, na praznim stranicama*.

Za redatelja Matiju Milčinskog idealan lutkarski tekst „morao bi biti sastavljen barem od polovine didaskalija koje bi dramaturški bile obavezne i nepogrešive kao i dijalog, da bi tada akcija i znak bili jednako vrijedan dramaturški agens predstave kao i dijalog“.¹⁰

Dramaturg Matjaž Loboda, baveći se dramaturgijom lutkarske predstave, kaže da je to „dramaturgija animacije: oživljavanje predmetnog svijeta, preobražavanja, scenskih likova, disanja prostora, svjetlosti i sjena, izmjena zvukova i tišina, otkrivanja tisuća značenja koja nudi ovaj čarobni dom priča“¹¹ te da „već i kratak sinopsis može prerasti u lutkarski spektakl. Sama riječ, ni zapisana ni izgovorena, ovdje nije odlučujuća. Značajna je ideja, fantazija i

⁸ Luko Paljetak, *Lutke za kazalište i dušu*, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2007., str. 55. Akademik Luko Paljetak – hrvatski pjesnik, pisac, dramatičar, prevoditelj, lutkarski redatelj i teoretičar.

⁹ Davor Roić, „Davor Mladinov. Bilješke za portret lutkarskog režisera“, u: Radoslav Lazić (prir.), *Kultura lutkarstva*, Foto Futura i autor, Beograd, 2007., str. 82. (Napomena: u knjizi je pogrešno navedeno ime autora kao Davor Roić, a treba Đuro Roić.) Davor Mladinov – hrvatski lutkarski redatelj, godinama kućni redatelj u Zagrebačkom kazalištu lutaka.

¹⁰ Radoslav Lazić (prir.), *Kultura lutkarstva*, Foto Futura i autor, Beograd, 2007., str. 15. Prev. L.K. Matija Milčinski – slovenski redatelj.

¹¹ „Dramaturgija slovenačkih lutkarskih 'dramoleta'. Razgovor sa slovenačkim dramaturgom Matjažom Lobodom“, u: Radoslav Lazić (prir.), *Lutkari o lutkarstvu*, autorsko izdanje, Beograd, 2013., str. 26. Prev. L.K. Matjaž Loboda – slovenski dramaturg i redatelj.

znanje. (...) Umjetnost dobrog lutkarskog teksta jest i u tome što možemo pročitati i između redaka. Tamo se kriju mogućnosti fantazijske nadgradnje.“¹²

Glumac i redatelj Robert Waltl drži da „lutkarska dramaturgija ima načela koja su ponešto drugačija, slobodnija. Klasična dramaturgija određuje se linearnim narativnim lancima, čvorovima događaja, aristotelijanskim pristupom u više izvedenica. Lutkarska dramaturgija bliska je glazbi, njezine partiture ne moraju slijediti uzročno-posljedične veze. Lutkarska predstava na gledatelja djeluje izravno, neposredno poput glazbe.“¹³

Svjesni da riječ, na kakvu smo navikli u dramskom kazalištu, zarobljava lutku, lutkarski umjetnici žele se odmaknuti od dramskoga kazališta pa uspoređuju lutkarstvo s drugim umjetnostima. Prema mišljenju Marije Kulundžić „lutkarska umjetnost je bliža filmu, osobito crtanom filmu, nego kazalištu. Ona, kao i film, ne trpi duge dijaloge i monologe, traži akciju, radnju.“¹⁴

A bugarski redatelj Atanas Ilkov sveukupan lutkarski izraz uspoređuje s poezijom: „Po svojoj lakonskoj likovnosti, lutkarska je umjetnost bliska poeziji. Lutkarski izraz je zgusnut, lakonski, ekspresivan, precizan. Ne dopušta rasipanje vremena i djeluje kao riječ u poeziji, čisto, točno, maksimalno asocijativno.“¹⁵

Lutkarstvo je, dakako, vrlo vizualan medij, ali u njemu se ipak pojavljuje riječ i to kao integrativni element. Ta se riječ često doživljava kao strano tijelo, uljez iz dramskog teatra koji ne pripada lutkarskom kazalištu. Zahtijeva se „drukčijost“. Još je Max Frisch zapisao:

Nešto drugo što nas oduševljava kod marionete je njezin odnos prema riječi. Hoćeš, nećeš, riječ u lutkarskom teatru uvijek je povišena, tako da se ne može zamijeniti s našim svakidašnjim govorom. Riječ je zato nadnaravna, jer je odvojena od lutke, takoreći, živi i plovi iznad nje; pri tome je i veća, i teško da bi ikada bar mogla odgovarati sitnoj, drvenoj figuri. Više djeluje kao neki prateći šum koji nam svakodnevno dolazi iz usta. Postoji riječ koja je bila na početku, samosvojna, svestvarajuća riječ. Govor. Lutkarske igre ne možemo ni na trenutak zamijeniti prirodom. Moguće je samo jednim, poezijom, koja ostaje sama svoje uporište.¹⁶

Redatelj Srboljub Lule Stanković, govoreći o specifičnostima lutkarske režije, ističe:

¹² Isto, str. 27.

¹³ „O režiji glumi i animaciji u Mini teatru. Razgovor s glumcem i redateljem Robertom Waltlom, Ljubljana“, u: Radoslav Lazić (prir.), *Umetnost lutkarstva*, Foto Futura i autor, Beograd, 2007., str. 81. Robert Waltl – slovenski glumac, redatelj i ravnatelj kazališta Mini teatar.

¹⁴ Radoslav Lazić (prir.), *Kultura lutkarstva*, Foto Futura i autor, Beograd, 2007., str. 14. Prev. L.K. Marija Kulundžić – srpska lutkarska redateljica.

¹⁵ Isto, str. 13. Prev. L.K. Atanas Ilkov – bugarski lutkarski redatelj.

¹⁶ Isto, str. 12. Prev. L.K. Max Frisch (1911.-1991.) – švicarski književnik.

U kazalištu lutaka, tu gdje je sve samo pokret, i slika, i ritam, gdje riječ i misao nisu u prvom planu, zadatak i odgovornost redatelja narastaju do maksimuma (...). Osnovni zadatak redatelja-lutkara je da i glumce i gledatelje preseli u jedan drugi svijet, svijet lutaka. Tamo, u tom svijetu, misli se drukčije, govori drukčije, djeluje drukčije; sve je u tom svijetu mnogo šašavije i mnogo poetičnije nego u našem svijetu.¹⁷

Glumci se u praksi trude pronaći glas koji najbolje odgovara liku, kao što svjedoči Nevenka Filipović, majstorica u animaciji kako pokretom tako i glasom:

Ulogu-lik stvaram na osnovu teksta, tako da od prvih čitaćih proba radim na karakteru, odnosno tražim glasovne nijanse i mogućnosti, koje bi trebale biti najbliže liku. Glas zatim bojim, stvaram one nijanse, koje su neophodne da bi lik bio što uvjerljiviji.¹⁸

Emilija Mrdaković ravna se po onome što je naučila na sofijskoj lutkarskoj akademiji: „Još na prvoj godini nama nisu dopuštali da progovorimo ni riječ. Samo zvukove. (...) Uvijek su od nas tražili da krenemo od toga kako izgleda lutka ili maska, što igraš, da nekako svoj glas adaptiraš prema obliku.“¹⁹

Kad Branislav Kravljanc govori o svjetlu i zvuku, on pod zvukom ne misli samo na ljudski govor:

Zvuk i svjetlost u kazalištu lutaka imaju izuzetnu funkciju. Zvuk, ovisno o karakteru i strukturi djela, može zamijeniti čitave replike. U kontekstu sa „šutnjom“ lutke i njezinim pokretom zvuk je u stanju veoma sažeto iskazati suštinu situacije, čak i ono što je tekstom neizrecivo. Može predstavljati snažan impuls za dalji tok i kontinuitet igre.²⁰

Glumci u kazalištu lutaka ne služe se samo govorom i parajezikom. Ljudski glas počesto (a još uvijek nedovoljno iskorišteno) dočarava i glasanje raznih životinja, zujanje kukaca, otvaranje vrata, škripu, cvilež, lomljavu, šum kiše ili pucketanje vatre i sl., a ponekad i razne druge zvukove lišene bilo kakve imitativnosti (npr. zvučni efekt koji prati let, pad, vrtnju ili sl.).

¹⁷ Isto, str. 14. Prev. L.K. Srboljub Lule Stanković – srpski lutkarski redatelj.

¹⁸ „Glumac i animator u lutkarskom teatru. Razgovor s Nevenkom Magaš Filipović, glumicom i animatorkom“, u: Radoslav Lazić (prir.), *Umetnost lutkarstva*, Foto Futura i autor, Beograd, 2007., str. 96-97. Nevenka Filipović – hrvatska glumica lutkarica.

¹⁹ „Studije umetnosti lutkarstva. Razgovor s glumicom i redateljkom Emilijom Mrdaković“, u: Radoslav Lazić (prir.), *Umetnost lutkarstva*, Foto Futura i autor, Beograd, 2007., str. 89. Prev. L.K. Emilija Mrdaković, rođ. Stojanova – diplomirana bugarska glumica lutkarica. U Srbiji djeluje kao redateljica i ravnateljica Pozorišta mladih Novi Sad.

²⁰ Radoslav Lazić (prir.), *Kultura lutkarstva*, Foto Futura i autor, Beograd, 2007., str. 14. Prev. L.K. Branislav Kravljanc – srpski redatelj, dramaturg, kritičar, esejist.

Zvukove proizvode i instrumenti i razni predmeti, među kojima i lutka sama. U lutkarskom kazalištu lutka i rekvizita pripadaju istoj vrsti, što je osobito uočljivo kad je uz lutku vidljiv i njezin animator.

Velika se važnost pridaje glazbi i ritmu. „Apsolutni lutkar“ (kako ga zove Milan Čečuk²¹) Jože Pengov prepoznaje glazbu čak kao neovisan dramski element, dapače kao ravnopravnog glumca:

Glazba – neizbježna komponenta lutkarske umjetnosti. Kad pogledam unatrag, vidim da je njezin udio iz dana u dan sve veći. Diktira ga potreba. Potreba za harmonijom, za jačom karakterizacijom prizora ili figura koje nastupaju, za stvaranjem atmosfere. I dalje, ali u manjem mjerilu: nastupa čak kao potpuno neovisan dramski element, kao ravnopravan glumac sa svojim vlastitim zakonima. Ali: ritam je važniji od melodije.²²

Lule Stanković posebno naglašava: „veoma važno izražajno sredstvo u svijetu lutaka je ritam“ te obrazlaže:

Sve situacije koje se iznova javljaju, pojavljivanja i nestanci likova, geste koje se ponavljaju u pravilnim razmacima, izazivaju u gledatelju, osobito gledatelju-djetetu, prvo iščekivanje, zatim sigurnost da će se stvar odigrati onako kako on to predviđa i najzad osjećaj sigurnosti i zadovoljstva. Jedan od glavnih uvjeta za dobru predstavu s lutkama jest pravilno doziranje očekivanog i neočekivanog, napetosti i smirenja, zvuka i tišine.²³

U kazalištu lutaka, dakle, zvukovnu komponentu čine:

- ljudski glas, a to može biti:

- a) izgovorena ili pjevana riječ, po potrebi modificirana i stilizirana;
- b) razni zvukovi koji izlaze iz ljudskog grla;

- glazba;

- različiti zvukovi koje proizvode glazbeni instrumenti;

- zvukovi koje proizvode razni predmeti;

- zvukovi koje proizvodi lutka.

Predstave s tradicionalnim lutkarskim likovima poput Pulcinelle ili Puncha u potpunosti počivaju na ritmu, one su ritam sam, bez ritma ne bi ni postojale, a lutka u njima i sama je glazbeni instrument.

²¹ „Apsolutni lutkar“ naslov je Čečukovog teksta objavljenog 1969. godine. Usp.: Milan Čečuk, *Lutkari i lutke*, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2009., str. 102-109.

²² Jože Pengov, „Rediteljeve beleške (1958)“, u: Radoslav Lazić (prir.), *Estetika lutkarstva*, autorsko izdanje, Beograd, 2002., str. 61. Prev. L.K. Jože Pengov (1916.-1968.) – slovenski lutkar i redatelj.

²³ Srboljub Stanković, „Režija u pozorištu lutaka (1966)“, u: *Estetika lutkarstva*, autorsko izdanje, Beograd, 2002., str. 69. Prev. L.K.

Takva se predstava bazira na ritmičnom izmjenjivanju scena (linearno nizanje scena – susreta Puncha s drugim likovima, koji ga ugrožavaju i s kojima se on vrlo jednostavno ali vrlo efikasno obračunava: elegantno u plesnom koraku poubija sve koji mu stanu na put), kao i situacijā unutar scena (skrivanje – nalaženje, pokušaji i pogreške), na ponavljanju riječi (pitanje – odgovor, jezični nesporazumi), istih pokreta, zvukova. Zvučna komponenta je ljudski glas, za glavni lik (Punch, Pulcinella, Petruška) deformiran piskalicom (*swazzle*, *pivetta*, *piščik*), ponekad glazba nekog instrumenta i – ono što je karakteristično – zvuk udaraca Punchove batine kojom udara druge likove (lutke drvenih glava), „pod“ ili „zidove“ pozornice, zvuk drvene Punchove glave kojom udara o daske pozornice, zvuk njegovih drvenih ručica kojima udara o daske pozornice ili njima plješće. Punch ne udara glavom o pod zato što je blesav, ni zato što je autodestruktivan, ni zato što je očajan, nego zato što je ginjol, zato što samim sobom „svira“, zato što je u prirodi tradicionalne drvene ručne lutke da bude udaraljka.

Kad je npr. češko kazalište „Alfa“ postavilo suvremenu predstavu „Tri mušketira“ s ginjolima, također su – iako igra cijeli ansambl a ne jedan lutkar kao u tradicionalnom Punchu ili Kašpáreku, te iako postoji i cijeli mali orkestar koji svira i pjeva – koristili ginjole i kao „udaraljke“ u malo prije opisanom smislu.

U lutkarskoj predstavi svi su elementi jednakopravni i jednakovrsni te se postavlja zahtjev za njihovim potpunim skladom. Kao što kaže Jože Pengov: „Sve komponente koje čine predstavu, sadržaj, lutke, govor, animacija, scena, glazba i svjetlo moraju biti stilizirane u podjednako mjeri. Tada možemo govoriti o harmoničnosti predstave (...)“.²⁴

Lutkarsko kazalište je kazalište animacije (kako ga, uostalom, neki autori i zovu). U njemu je sve animirano, sve živi, diše, postoji i jest. „Scenske lutke izražavaju svijet igre, duh oblika, tajnovitu animaciju predmeta, slika i zvukova.“²⁵

Možda bi dobar lutkarski tekst morao imati zabilježene raznovrsne zvukove i izgledati kao glazbena partitura. Možda bi za kazalište lutaka trebalo pisati samo scenarije. Mnogo je autora, uostalom, koji uočavaju bliskost kazališta lutaka i filma (ne samo crtanog), dapače veću srodnog s filmom nego s dramskim kazalištem.

Dakako, nema recepta, mogući su i ovakvi i onakvi tekstovi... Ovim se razmišljanjem samo htjelo ukazati na neke posebnosti kazališta lutaka, na neke mogućnosti i izazove kojih stvaratelji (pisci, redatelji, izvođači) nisu svjesni ili su ih zaboravili.

²⁴ Jože Pengov, „Rediteljjeve beleške (1958)“, u: Radoslav Lazić (prir.), *Estetika lutkarstva*, autorsko izdanje, Beograd, 2002., str. 59. Prev. L.K.

²⁵ Radoslav Lazić (prir.), *Lutkari o lutkarstvu*, autorsko izdanje, Beograd, 2013., str. 10. Prev. L.K.

LEAD 1: Lutkarstvo je, dakako, vrlo vizualan medij, ali u njemu se ipak pojavljuje riječ i to kao integrativni element.

LEAD 2: Lutkarsko kazalište je kazalište animacije. U njemu je sve animirano, sve živi, diše, postoji i jest.