

Maja Verdonik

Sveučilište u Rijeci, Učiteljski fakultet

mverdonik@ufri.uniri.hr

Kazalište različitih izražajnih sredstava: pričopredstave Gradskoga kazališta lutaka Rijeka

Polazeći od znanstvenih spoznaja o dječjem igrokazu kao jednom od žanrova dječje književnosti, koji u svojoj strukturi sadrži i pripovjedni diskurs, cilj rada je analizom tekstova i izvedbi odabranih pričopredstava Gradskoga kazališta lutaka Rijeka ponuditi odgovor na pitanje jesu li one i po kojim karakteristikama primjeri kazališta različitih izražajnih sredstava te jesu li kao takve prijelazni kazališni oblik između klasičnog lutkarskog i pripovjednog kazališta? Analiziraju se rukopisi tekstova dramatizacija s obzirom na komponente pripovjednoga kazališta, te scenske izvedbe s obzirom na komponente glume, kostimografije, scenografije, glazbe i animacije. Rezultati analize pokazuju prisutnost komponenata pripovjednoga kazališta te potrebu razlikovanja likova pripovjedača i kazivača prisutnog u japanskom kamišibaj kazalištu uz koje se povezuje pripovjedna slikovnica kao književno-likovni umjetnički oblik koji posreduje priču riječju i slikom. Komponente lutkarskog kazališta pojavljuju se u vidu primjene simbola i animacije neživih materijala kao bitnih karakteristika ovoga scenskoga izraza, prisutnih u svim analiziranim pričopredstavama. Stoga se može zaključiti da one pripadaju žanru kazališta koje Henryk Jurkowski naziva kazalištem različitih izražajnih sredstava te se kao takve mogu doživjeti kao prijelazni oblik između lutkarskoga i pripovjednoga kazališta.

Ključne riječi: dječji igrokaz, lutkarsko kazalište, pripovjedno kazalište kamišibaj, pripovjedna slikovnica

1. Uvod

Osebjuna scenska forma pričopredstave, zamišljena kao spoj pripovjednoga, izvedbeno-glumačkoga i glazbenoga izraza s elementima animacije prisutna je u djelovanju Gradskoga kazališta lutaka Rijeka od 2016. godine. U radu se analiziraju pričopredstave ovog Kazališta s naslovima: *Mala sirena*, izvedena prema bajci Hansa Christiana Andersena 2016. godine, *Božićna priča*, izvedena prema dužoj pripovijetci

Charlesa Dickensa iste godine, i Četiri godišnja doba, izvedena prema autorskoj pripovjednoj slikovnici Pike Vončine 2017. godine.

Prema teorijskim spoznajama iz područja dječje književnosti žanr dječjeg igrokaza, uz prikazivački, sadrži i pripovjedni diskurs (Skok 1985: 249–50) te se naziva i međustupnjem između kazališnoga izraza i pripovijedanja (Kolár 1992: 28). Ova spoznaja povezuje dječji igrokaz s kazalištem različitih izražajnih sredstava, kako ga imenuje Henryk Jurkowski, proizašlim tijekom dvadesetog stoljeća iz lutkarskoga kazališta. Kazalište različitih izražajnih sredstava povezuje živa glumčeva i izražajna sredstva animirane lutke kao nežive materije, te uključuje elemente pripovjednoga kazališta i tradicionalnih tehnika pripovijedanja događaja (Jurkowski 2013: 14).

Cilj rada je analizom tekstova i izvedbi odabranih pričopredstava Gradskoga kazališta lutaka Rijeka ponuditi odgovor na pitanje jesu li one i po kojim karakteristikama primjeri kazališta različitih izražajnih sredstava te jesu li kao takve prijelazni kazališni oblik između klasičnog lutkarskog i pripovjednog kazališta? Analiziraju se rukopisi tekstova dramatisacija s obzirom na komponente pripovjednoga kazališta, te scenske izvedbe s obzirom na komponente glume, kostimografije, scenografije, glazbe i animacije.

2. Žanrovske odrednice dječjega igrokaza

Nastojanja da se definiraju žanrovske odrednice dječjega igrokaza kao književnoga teksta prisutna su u predgovorima i pogovorima više antologija hrvatskoga dječjeg igrokaza, u uvodnim tekstovima uz odabrane ulomke iz književnih djela, sakupljene u priručnicima za studente nastavničkih studija te u znanstvenim studijama iz područja hrvatske dječje književnosti. Zajednička je osobina ovih tekstova pristup dječjem igrokazu kao književnome tekstu namijenjenome izvodenju na kazališnoj pozornici pri čemu pojedini teoretičari više prostora posvećuju književnoj dimenziji dječjega igrokaza, a drugi oblicima scenskih izvedbi tekstova. Među njima se ističu spoznaje Jože Skoka, autora i priređivača više antologija dječjih igrokaza (usp. Verdonik 2019).

Prema riječima Jože Skoka postojanje brojnih vrsta dječjega igrokaza navodi na opravdani zaključak da je: „igrokaz za djecu afirmirao svoju žanrovsku posebnost i raznolikost, te potvrdio svoju integralnu pripadnost dramskoj literaturi, ali i specifičnost koja proistječe iz poetike dječje književnosti“ (Skok 1985: 257). Autor promatra dječji igrokaz kao skupinu tekstova nužno upućenih na scensko izvodenje, odnosno kao: „treći žanr dječje književnosti, uz dječju liriku (pjesmu) i dječju prozu, ali i kao sinonim i ključni termin za oznaku dramske vrste u kojemu je riječ igra s razlogom prvi dio terminološke označnice, neodvojiva od svog drugog člana koji upućuje na njezino prikazivanje“ (ibid: 248–249), dijeleći pritom dječji igrokaz na: lutkarski igrokaz, igrokaz-bajku (scenske bajke), akcijski igrokaz, fantastični igrokaz i humoristički igrokaz (humoristička jednočinka ili skeč, vodvilj) kao temeljne dramsko-scenske oblike. Ujed-

no dramatizacije su, zaključuje Skok, u nedostatku izvornih igrokaza najproširenija vrsta dječjega igrokaza (ibid: 251–257).

Pored primarno scenske, prikazivačke strukture, zasnovane na dijalogu i dramskim situacijama, u dječjem se igrokazu može prepoznati i narativni diskurs koji je u osnovi svakoga dramskog djela (ibid: 249–50). Kao što piše teoretičar Erik Kolár, riječ je o međustupnju između kazališnoga izraza i pripovijedanja te Kolár pojašnjava razloge za njegovo uvođenje u dramski tekst namijenjen djeci:

Nekad u (lutkarskom) kazalištu odstupamo od dosljedne karakterotvornosti jezika. Za inscenaciju izabiremo pripovjedni stil: verbalni izraz ne stvara karakter, nego ga samo naznačava. Tako radimo osobito onda kad igramo za najmanju djecu, koja su već otprije navikla na pričanje priča, ili u previše drastičnim scenama, u kojima bi dramski verbalni izraz djecu previše preplašio (1992: 28).

3. Kazalište različitih izražajnih sredstava

Lutkarsko kazalište je, uz glumačko, jedno od dva osnovna sustava kazališnoga izraza, kojem je bitno svojstvo razlike lutka animirana umješnošću glumca lutkara (Čečuk 2009: 14). Nadovezujući se na zaključke teoretičara Petra Bogatireva o dvosustavnosti kazališne umjetnosti (Bogatirev 1975), Milan Čečuk uspoređuje sustav scenske lutke i lutkara kao kazališne umjetnosti koja se u različitim njenim oblicima ostvaruje pomoću znakovlja proizašlog iz počovječene mrtve tvari (lutke ili predmeta) i sustav živog glumca koji se za ostvarivanje te iste umjetnosti mora služiti znakovljem proisteklim iz same žive ljudske (glumčeve) supstancije. Upravo animacija lutke – „oživljavanje“ nežive tvari umijećem glumca lutkara, određuje prema Čečuku bitnu različitost dvaju znakovnih sustava kao i „bitnu različitost njihovih dramaturgijskih osnova, čak i onda kad im je literarni (ili scenarijski) izvor isti“ (Čečuk 2009: 13–14).

U okviru promjena koje su nastupile na polju lutkarstva u dvadesetom stoljeću, uz postojanje klasičnoga lutkarskoga kazališta, u kojemu gledatelj zna da su scenski likovi isključivo animirane lutke umjesto kojih govore skriveni glumci lutkari, Henryk Jurkowski upućuje na pojavu, kako ga naziva, kazališta različitih izražajnih sredstava (Jurkowski 2007: 191–193). Riječ je o tendenciji povezivanja glumčevih živih i izražajnih sredstava animacije lutke kao nežive materije, za koju je Jurkowski predložio naziv „treća vrsta“ za sve predstave koje joj podliježu. Ona posreduje između živih dramskih i neživih – materijalnih lutkarskih elemenata, a, pored lutke, na sceni uključuje glumca te maske, rekvizite i objekte (ibid: 138). Kao pojave koje su također obilježile estetiku lutkarstva dvadesetog i dvadeset i prvog stoljeća Jurkowski ističe i kazalište predmeta, kazalište materijala, koje uključuje i korištenje biološkoga materijala, likovno kazalište te prisutnost lutke u glumačkome kazalištu (ibid: 194–197). U okviru lutkarskoga kazališta, zaključuje Jurkowski, rođeno je kazalište različitih načina izražavanja: otkri-

vanjem mehanizama kazališta lutaka i pojavom glumca-subjekta, koji na sceni daje život lutki-objektu, lutkarstvo je odbacilo aristotelovski model drame te je počelo u svoj sustav znakova uključivati elemente pripovjednoga kazališta vrativši se tradicionalnim tehnikama pripovijedanja događaja, uz korištenje lutke kao ilustracije (ibid: 14).

4. Pripovjedno kazalište, pripovjedač i kazivač

Patrice Pavis definira pripovjedno (narativno) kazalište kao oblik teksta i/ili predstave koji rabi ne-dramske pripovjedne materijale (romane, poeme, razne tekstove) i ne strukturira ih u odnosu na likove ili dramske situacije. Pripovjedno kazalište naglašava ulogu glumca kao pripovjedača, izbjegavajući svaku mogućnost poistovjećivanja s likom te potičući umnažanje pripovjednih glasova (Pavis 2004: 239).

Pripovjedač se kao scenski lik pojavljuje u pojedinim kazališnim formama. Neke pučke tradicije, kao što su afrička i istočnjačka kazališta, često ga koriste kao posrednika između publike i likova. Pripovijedanje i pripovjedač, a ne samo lik koji djeluje, prisutni su kad iznesene informacije nisu konkretno vezane za scensku situaciju te kad diskurs apelira na gledateljevo mentalno predočavanje, a ne na stvarno scensko predstavljanje događaja, nastavlja Pavis. Pritom je granicu između pripovijedanja i dramske radnje ponekad teško odrediti jer pripovjedačevo iskazivanje ostaje vezano za scenu, tako da je pripovjedna replika uvijek manje ili više „dramatizirana“ (ibid: 295). Ujedno valja imati na umu, kao što piše Marina Bricko (1988: 322), da „ono što se scenskim pripovijedanjem na okvirnoj mimetičkoj razini oponaša nije priča koju lik pripovijeda, nego sam čin pripovijedanja“.

Kazivač je, za razliku od pripovjedača, prema Pavisu, umjetnik smješten na sjecištu ostalih umjetnosti: na pozornici je najčešće sam te pripovijeda svoju ili neku drugu priču direktno se obraćajući publici, evocirajući događaje riječju i gestom, tumačeći jedan ili više likova, uvijek se vraćajući pripovijedanju. Ponovo uspostavljajući veze s usmenošću, kazivač nastavlja stoljetne tradicije i utječe na zapadnjačku kazališnu praksu sučeljavajući je sa zaboravljenim tradicijama pučke književnosti kao što su pripovijesti arapskih kazivača ili afričkih vračeva. Kazivač, koji najčešće sam sastavlja svoje tekstove, nastoji uspostaviti izravan kontakt s publikom okupljenom na nekome trgu tijekom kakve svetkovine ili u kazališnim dvoranama. Umjetnička djelatnost kazivača dio je struje pripovjednoga kazališta koje dramatizira ne-dramsku građu i obično spaja glumu i pripovijedanje. Umjetnost kazivača postala je vrlo popularnim žanrom koji se obraća publici drugačijoj od publike režiranoga kazališta (Pavis 2004: 183–184).

5. Pričopredstave Gradskoga kazališta lutaka Rijeka

Odabrane pričopredstave Gradskoga kazališta lutaka Rijeka analizirane su s obzirom na karakteristike pripovjednoga kazališta prisutne u tekstovima dramatizacija, kao što

su: ne-dramski izvorni materijal, naglašena uloga glumca kao pripovjedača koji vodi kroz fabulu dok se ostali glumci uključuju svojim komentarima kao likovi pojedinačno ili zajednički songovima, te prelaženje s fikcije unutar teksta na prekid iluzije tijekom obraćanja publici (usp. Pavis 2004: 90–91, 239). U tekstovima dramatizacija uočava se i zaigranost sadržajem kao obilježje postmodernizma u hrvatskoj dječjoj književnosti (usp. Hranjec 2009: 169–178). Na planu izvedbe analiza se odnosi na glumu, kostimografiju, scenografiju, glazbu i animaciju.

5.1. *Hans Christian Andersen: Mala sirena*

Pričopredstava *Mala sirena* izvedena je premijerno 27. svibnja 2016. godine u režiji Renate Carole Gatice i u koprodukciji sa zagrebačkim neovisnim Teatrom Poco Loco. Autorice dramatizacije su Dunja Fajdić i Maja Katić.

Tekst dramatizacije sadrži karakteristike pripovjednoga kazališta kao što slijedi.

Ne-dramski izvorni materijal: Andersenova bajka *Mala sirena*

Pripovjedač vodi kroz fabulu, a drugi likovi se uključuju:

Pripovjedač: Daleko na pučini morskoj voda je tako modra i tako duboka, dublja nego što je ijedno sidro može doseći. Nemojte misliti da na dnu mora nema ništa do pusta pijeska! Nikako! Na dnu mora raste najčudnije drveće i bilje, a svakojake ribe klize među granjem, upravo kao što i ptice kod nas gore prolijeću zrakom. Na dnu mora najviše je bilo malih brzih ribica, malenih ovako poput vas. Na onome mjestu gdje je more najdublje živi morski kralj. (GLAZBA STOP)
Kralj: (Glazbeni efekt) To sam ja! (Fajdić, Katić 2016: 1).

Komentari likova:

Prva sirena prepričava doživljaj s površine mora, a ostali likovi prate njezino pripovijedanje uzdasima i komentarima (svi glumci-izvođači):

SIRENA 1: Najljepše je od svega za mjesečine ležati na pijesku posred tiha mora (aaa) te promatrati veliki grad na susjednoj obali, (aaa) gledati mu svjetla kao da stotine zvijezda trepere, (aaa) slušati glazbu i buku, štropot kola i glasove ljudske... (aaa)

OSTALE SIRENE (*svaka svoje u isti glas*): Joj, blago tebi sestrice! Blago ti se! Baš si sretnica! Ah, kad ću ja imati 15 godina?“ (ibid: 3).

Pripovjedač se uključuje komentarom u pripovijedanje lika:

„Mala sirena: kako neobično! kao da sve zvijezde s nebeskog svoda padaju na mene!

Pripovjedač: Nikad nije vidjela takve ljepote ni umještva!“ (ibid: 6).

Songovi: song Male sirene (ibid: 9–10), song Vještica (ibid: 13–14), song Zračne vile (ibid: 18).

Interakcija s djecom (publikom):

„Pripovjedač: Morske vile nisu imale noge poput nas na kopnu.

Umjesto nogu sirene imaju... što?

Djeca: Rep!“ (ibid: 1).

„Djevojka: U pomoć! Ljudi, upomoć! Djeco, recite mu da se probudi!

Publika: Probudi se!“ (ibid: 7).

Lokalizacija priče:

„Kralj: Ha, postoje jedrilice, trajekti, ribarski brodići, jedrenjaci (DJECI) Ka-kve još brodove imamo, pomozite mi ribice?“ (ibid: 1).

Mala sirena moli oca da joj pripovijeda o gradovima te otac nabraja:

„imamo Rijeku, Split, Zadar...“ (ibid: 2).

Postmodernističke karakteristike prisutne u hrvatskoj dječjoj književnosti (usp. Hranjec 2009: 170–171) – zaigranost sadržajem – nabranje životinja koje žive na kopnu, kao analogija morskim životinjama: „Kralj: kopneni pas, kopneni pauci, kopnena lavi-ca, kopneni konjic...“ (ibid: 2).

Tijekom izvedbe glumci pripovijedaju Andersenovu bajku *Mala sirena* u obliku koncertnog čitanja teksta (tekstovi se nalaze ispred glumaca na stalcima za note) u koje uključuju i dječju publiku. Glumci su odjeveni u istovjetne svijetle kostime kojima dodaju odjevne detalje kako bi pobliže predstavili likove koje tumače. Tako otac – kralj na glavi nosi krunu od sjajnoga papira, a kraljevna – mala sirena ima u kosi dijamem od crvenih koralja. Na platno, postavljeno iza glumaca, putem grafoskopa su projicirani crteži autorice Nise Hrvatinić Petrović, s ilustracijama koje prate pripovijedani tekst, dopunjeni bojama, vodom i ukrasnim zvjezdicama stvarajući doživljaj oživljene morske dubine odnosno zvjezdane noći. Scensku glazbu Ivane Đule i Zrinke Kušević glumci tijekom predstave izvode uživo pjevanjem i sviranjem kreirajući tako atmosferu priče.

5.2. Charles Dickens: Božićna priča

Priča o škrtom Ebenezeru Scroogeu koji nakon posjeta trojice duhova njegovih prošlosti, sadašnjosti i budućnosti, uviđa svoje pogrešne postupke i mijenja životne stavove, izvedena je u Gradskome kazalištu lutaka Rijeka 2. prosinca 2016. godine kao pričopredstava u režiji i dramaturgiji Maje Katić.

Osobine pripovjednog kazališta prisutne su u tekstu dramaturgije kao što slijedi.

Ne-dramski izvorni materijal: Dickensova duža pripovijetka *Božićna priča*

Pripovjedač započinje pripovijedanje ustaljenim početkom bajke te dodjeljuje uloge glumcima:

„Pripovjedač: Bio jednom jedan...”

Pripovjedač: Da! Scrooge!. I taj ćeš čovjek biti... ti“ (Katić, rukopis 2016: 1).

Prekidanje iluzije:

„Pripovjedač: Ma hajde, nije to zapravo, samo se igramo“ (ibid).

Komentari svih izvođača uz česte onomatopeje:

„Pripovjedač: Konačno zaustavili su se pred kućom Scroogeova nećaka. Što se tamo fino jelo.

Svi: Baššš“ (ibid: 11).

„Bob: Uh, baš je hladno.

Svi: DDDDDDDDDDDDD“ (ibid: 1).

„Pripovjedač: Prekinula ga je zvonjava crkvenih zvona.

Svi: Din don din don“ (ibid: 16).

Lokalizacija teksta putem songova:

„Zdravo budi mladi kralju...“ (ibid: 11, 18) – božićna pjesma iz Međimurja (usp. Bajuk 2012: 23). „Tebe otac ljubi, slavi svrhu svih ljudi...“ – hrvatska božićna pjesma *Oj, djetesce, moje drago* (14; usp. Bajuk isto).

Zaigranost sadržajem

- nabranje Scroogeove lektire iz djetinjstva:

„DUH: Utjehu je tražio u knjigama.

MALI SCROOGE: *Crvenkapica... Ivica i Marica... Ružno pače...*“ (ibid: 6).

- društvene igre na slavlju kod nećaka:

Svi: „Leti, leti leti...komarac! Cipela! Krmenadla! Oblak!“ (ibid: 12, 18).

U izvedbi ove pričopredstave glumci tijekom pripovijedanja nose crne lutkarske kostime dopunjavajući ih odjevnim detaljima kojima obilježavaju likove koje u određenom trenutku tumače (cilindar, kačket, bijeli, zeleni i crni plaševi s kapuljačama). Glumac koji interpretira lik Scroogea (Zlatko Vicić) i glumica koja interpretira ženske likove (Andrea Špindel), nose cjelovite kostime. Pojedini prizori predstave izvedeni su u tehnici teatra sjena koji je osmislila Luči Vidanović (Cuculić 2016). Tijekom izvedbe glumci na sceni kreiraju zvučnu kulisu koristeći različite instrumente kao što su: trian-gl, usna harmonika, šuškalica, štapići i zvečke.

5.3. *Pika Vončina: Četiri godišnja doba*

Praizvedba pričopredstave *Četiri godišnja doba* održana je 6. srpnja 2017. godine prema istoimenoj pripovjednoj slikovnici¹ Pike Vončine, u obliku vrste uličnoga kazališta – japanskoga kamišibaj teatra.

S obzirom na to da se japanski termin kamišibaj, izvornoga značenja: papirnata drama (kami – papir, šibaj – drama), odnosi na kazivanje priča uz prikazivanje stripovskih ilustracija u malome drvenome okviru – butaju (URL 1), kratke priče i ilustracije iz pripovjedne slikovnice *Četiri godišnja doba* Pike Vončine bile su primjereni izbor za izvedbu ove pričopredstave upravo u ovom kazališnom obliku kao spoju kazivanja priča i animacije ilustracija.

Predstavu je režirala slovenska lutkarska umjetnica Irena Rajh. Tekst slikovnice dramatizirala Vedrana Balen Spinčić dodavši tekst lika kazivača dok je tekst same slikovnice ostao je u najvećem dijelu neizmijenjen:

PROLOG

Na scenu ulazi glumac – putnik, dolazi s Antarktika. Putuje cijele godine i putujući stječe razne prijatelje i upoznaje s njihovim neobično običnim pričama. I on je jedan vrlo neobičan putnik koji nam priča o životnim običnostima.

GLUMAC: Dobar dan! Kako je ovdje lijepo, baš lijepo mjesto da se malo odmorim (odlaže kofere). (...) Znate, ja već godinu dana putujem svijetom (...). Jednom sam se umoran od puta odmarao u najmirisnijem i najljepšem ružičnjaku kojeg možete zamisliti. Dok sam lagano drijemao, nešto me pošakljalo po nosu. Tako sam upoznao Emerika. (...) (Balen Spinčić, rukopis 2017: 2).

Glumac Damir Orlić nastupa kao kazivač koji dolazi s puta te okupljenoj djeci počinje kazivati priče o četiri životinje i njihovim obiteljima i prijateljima izmjenjujući usporedno s kazivanjem u butaju ilustracije iz slikovnice, pripremljene za izvođenje kamišibajem. Glumac je odjeven u crnu odjeću lutkara kojoj dodaje odjevne detalje – obilježja pojedinih godišnjih doba: platnenu kapu cvjetnoga uzorka za proljeće i priču o gusjenici/leptiru Emeriku, prsluk s frizerskim češljem u džepu za ljetu i priču o lavu Mirislavu, šareni šal za jesen i priču o obitelji ježa Slavena, te vunenu zimsku kapu za zimu i priču o malom pingvinu Frederiku. Kazivač ima i kovčeg u kojemu donosi svoje kazalište i rekvizite potrebne za izvedbu. Tijekom izvedbe djeca iz publike poticana su na interakciju s kazivačem, a na kraju predstave kazivač se oprosti od djece i otputuje u nove krajeve.²

¹ Termin pripovjedna slikovnica koristi se prema studiji *Jedna priča – dva pripovjedača, Slikovnica kao pripovijed*, Smiljane Narančić Kovač, u kojoj autorica razlikuje pripovjedne slikovnice kao one koje posreduju priču, i nepripovjedne slikovnice u koje ubraja obavijesne i namjenske slikovnice, slikovnice s poezijom, slikovne rječnike, tematske pojmovne slikovnice za malu djecu i sl. (Narančić Kovač 2015: 7).

² U skladu s tradicijom kamišibaja prema kojoj je kazivač izvorno bio putnik (URL 1), programski listići za predstavu osmišljeni su kao četiri razglednice na kojima su ilustracije iz slikovnice *Četiri godišnja doba* Pike Vončine, s likovima iz priča o proljeću (gusjenica/leptir Emerik), ljetu (lav Mirislav), jeseni (slon Gašpar) i zimi (pingvin Frederik).

6. Zaključak

Dječji igrokaz kao žanr dječje književnosti, pored primarno scenske, prikazivačke strukture, zasnovane na dijalogu i dramskim situacijama, sadrži i pripovjedni (narrativni) diskurs koji teoretičar Erik Kolar naziva međustupnjem između kazališnoga izraza i pripovijedanja. Prema Henryku Jurkowskom tijekom dvadesetog stoljeća u okviru lutkarskog kazališta dolazi do pojave tzv. kazališta različitih izražajnih sredstava odnosno do tendencije povezivanja glumčevih i izražajnih sredstava animacije lutke koja, pored lutke, na sceni uključuje glumca te maske, rekvizite i objekte. Time je lutkarsko kazalište počelo u svoj sustav znakova uključivati elemente pripovjednoga kazališta primjenjujući tradicionalne tehnike pripovijedanja događaja uz korištenje lutke kao ilustracije.

Analiza tekstova dramatisacija pričopredstava, izvedenih u Gradskome kazalištu lutaka Rijeka 2016. i 2017. godine, pokazuje prisutnost obilježja pripovjednoga kazališta odnosno pripovijedanja imanentnoga dječjem igrokazu kao žanru dječje književnosti. U scenskim izvedbama mogu se prepoznati likovi pripovjedača koji, uz sudjelovanje članova glumačkog ansambla, pripovijedaju priče (*Mala sirena* i *Božićna priča*), te kazivač (*Četiri godišnja doba*) koji nastupa kao jedini izvođač tradicionalnog japanskog uličnog kamišibaj kazališta. Obilježja izvedbi uključuju animaciju materijala i to uporabu tekućine u bojama i dodavanje ukrasnih detalja u projekcije crteža koji čine scenografiju predstave (*Mala sirena*), odjevne detalje koji simboliziraju pojedine likove (sve analizirane pričopredstave) te kazalište sjena (*Božićna priča*) – što ih povezuje s izražajnim karakteristikama lutkarskog kazališta ima li se na umu da su animacija neživog materijala te izražavanje simbolima neke od bitnih karakteristika sustava znakova kazališta lutaka.

Zaključno: karakteristikama svojih tekstova i scenskih izvedbi analizirane pričopredstave Gradskoga kazališta lutaka Rijeka pripadaju žanru kazališta koje Henryk Jurkowski naziva kazalištem različitih izražajnih sredstava te se kao takve mogu doživjeti kao prijelazni oblik između lutkarskoga i pripovjednoga kazališta. Budući da sadrže komponente oba kazališna izraza, može se pretpostaviti da će i nadalje dolaziti do njihovih ispreplitanja, a time i do novih oblika kazališta različitih izražajnih sredstava.

Izvori

Rukopisi

Balen Spinčić, Vedrana. 2017. *Četiri godišnja doba Pike Vončine*.

Fajdić, Dunja; Katić, Maja. 2016. *Mala sirena H. Ch. Andersena*.

Katić, Maja. 2016. *Božićna priča Charlesa Dickensa*.

Arhivska građa Gradskoga kazališta lutaka Rijeka.

Literatura

Bajuk, Lidija. 2014. Hrvatski tradicijski napjevi Međimurja na tragu Havelockovih kognitivnolingvističkih koncepata. *Anafora*, I (1), 13–35.

Bogatirev, Petar, G. 1975. Kazalište lutaka i kazalište živog glumca. *Prolog*, VII, 23–24.

Bricko, Marina. 1988. Teorija pripovijedanja i teorija drame. *Umjetnost riječi*, XXXII (4) (311–404). 317–332.

Cuculić, Kim. 2016. Poruka o pravim vrijednostima. *Novi list*. LXX 22636., 5. prosinca 2016.

Čečuk, Milan. 2009. *Lutkari i lutke*. Zagreb: Međunarodni centar za usluge u kulturi.

Hranjec, Stjepan. 2009. *Ogledi o dječjoj književnosti*. Zagreb: Alfa.

Jurkowski, Henryk. 2007. *Teorija lutkarstva: Ogledi iz istorije, teorije i estetike lutkarskog teatra*. Subotica: Međunarodni festival pozorišta za decu.

Jurkowski, Henryk. 2013. *Teorija lutkarstva II: Ogledi iz istorije, teorije i estetike lutkarskog teatra*. Subotica – Novi Sad: Otvoreni univerzitet – Međunarodni festival pozorišta za decu - Pozorišni muzej Vojvodine.

Kolár, Erik. 1992. *Sto i jedno poglavlje o lutkarskoj režiji*. Zagreb: Zajednica Kulturno-umjetničkih društava Zagreba Scena kazališnih amatera.

Narančić Kovač, Smiljana. 2015. *Jedna priča – dva pripovjedača: Slikovnica kao pripovijed*. Zagreb: Artresor naklada.

Pavis, Patrice. 2004. *Pojmovnik teatra*. Zagreb: Akademija dramske umjetnosti – Centar za dramsku umjetnost – Izdanja Antibarbarus d.o.o.

Skok, Joža. 1985. Žanrovske odrednice dječjeg igrokaza. *Od riječi do igre. Izbor dramskih i lutkarskih tekstova* [ur. Skok, Joža]. Zagreb: Školska knjiga, 248–257.

Verdonik, Maja. 2019. *Lutkarski žanrovi na sceni Gradskoga kazališta lutaka Rijeka i suvremeno hrvatsko lutkarstvo (2011. – 2019.)*. 2019. Rijeka: Sveučilište u Rijeci, Učiteljski fakultet.

Mrežna stranica

URL 1: <https://www.skolskiportal.hr/sadrzaj/ucitelji-stvaraju/kamisibaj-pripovijedanje-uz-slike/> Pristup 27. listopada 2020.

Theatre of various expressions: narrative performances of the City Puppet Theatre Rijeka

Starting from scientific theories about children's play as one of the genres of children's literature, which in its structure contains narrative discourse, the aim of the paper is to analyse the texts and performances of selected narrative performances of the City Puppet Theatre Rijeka to offer an answer to the question of whether and by what characteristics are they examples of the Theatre of various expressions? Also, are they as such a transitional theatrical form between classical puppetry and narrative theatre? The texts of dramatizations are analysed regarding to the components of narrative theatre, and stage performances are analysed regarding to the components of acting, costume design, scenography, music and animation. The results of the analysis show the presence of the narrative theatre and the need to distinguish between the characters of the narrators, especially the one present in the Japanese kamishibai theatre, which is associated with the narrative picture book as a literary and artistic art form that mediates the story with word and image. The components of puppet theatre appear in applying the symbols and the animation of inanimate materials as essential characteristics of this theatrical form, present in all analysed narrative stories. Therefore, it can be concluded that they belong to the genre of theatre that Henryk Jurkowski calls theatre of various expressions.

Keywords: children's play, puppet theatre, narrative theatre, kamishibai, narrative picture book

