

# PREGLEDI – POGLEDI

---

NIKA ARHAR

## **Pogled na uprizoritve večkodnih besedil v slovenskih lutkovnih gledališčih**

Pogled na repertoarje obeh institucionalnih lutkovnih gledališč, Lutkovnega gledališča Ljubljana (LGL) in Lutkovnega gledališča Maribor (LGM), kjer nastaja večina produkcije za otroke in mlade, pa tudi nekaj lutkovnih projektov za odrasle, pokaže, da je najboljšežnejši del programa namenjen predšolskim otrokom. V zadnjem desetletju, od sezone 2013/14 do vključno sezone 2022/23, je bilo – med približno 10–12 premierami v sezoni LGL in 5–8 premierami v sezoni LGM – v desetih letih obeh gledališč skupno 170 premier (če na tem mestu ne vštujemo nekaj raziskovalnih uprizoritev mladih ustvarjalcev v okviru LGL-jevega programa BiTeater). Od tega je bilo 98 uprizoritev, to je 58 %, namenjenih otrokom z označeno priporočljivo starostjo 5+ ali manj. Ob dejstvu, da je slikanica tista zvrst mladinske književnosti, ki upošteva in »sledi razvojnim obdobjem otroka v širokem starostnem razponu od predbralnega do zgodnješolskega obdobja,«<sup>1</sup> je razumljivo, da je prav slikanica med obstoječimi knjižnimi predlogami v gledališču za otroke najpogostejša.

Predloge oziroma izhodišča za uprizoritve, namenjene otrokom od 6. leta dalje – teh je bilo v pregledanem desetletju 19 (11 %) – že kažejo povsem drugačno podobo; več je izvirnih avtorskih projektov ali takšnih, ki samosvoje predelujejo motive literarnih besedil, nastajajo na podlagi znanih zgodb in romanov, o slikanici na odru pa skorajda ne moremo več govoriti. A tudi uprizoritve za mlajše nastajajo na različnih izhodiščih, od obstoječih knjižnih del (najpogosteje slikanice, a tudi kratke zgodbe, poezija) do besedil, napisanih posebej za posamezno uprizoritev, veliko pa je tudi izvirnih avtorskih oziroma snovalnih projektov različnih zvrsti, od lutkovnih, gibalnih, plesnih, vizualnih in takšnih, ki prepletajo različne elemente, ki nastajajo na podlagi samostojne ideje ali po motivih drugih del in kjer besedilo nastaja v procesu ustvarjanja ali ga sploh ni. Med obstoječimi deli najdemo sodobne in klasične pravljice, ljudske zgodbe in pripovedi, slikanice domačih in tujih avtorjev, redkeje neme slikanice in takšne s specifično (vizualno) zasnovano.

Slikanica kot samosvoja, likovno tekstovna knjižna celota, ki svoje estetsko sporočilo oblikuje v tesnem prepletu vizualnega in tekstovnega, v gledališču predstavlja odprt poligon za različne uprizoritvene pristope, še posebej če upoštevamo, da

---

1 Tancer-Kajnih, D. (2004). Oko besede 2003, Simpozij o slikanici v mladinski književnosti - Izhodiščne misli in vprašanja. *Otrok in knjiga*, let. 31, št. 59, str. 38.

se v sodobni uprizoritveni umetnosti razumevanje besedil – ali v primeru slikanic likovno-tekstovnih celot – in ravnanje z njimi tesno vpenja v uprizoritveni kontekst, torej v zastavljeno zasnovo in izbrane strategije uprizarjanja, kot na primeru dramskih besedil izpostavlja Blaž Lukan v prispevku *O dramatik in gledališču za otroke in mlade*.<sup>2</sup>

Načini ravnanja s slikanicami Glede na heterogenost načinov in postopkov ustvarjanja v sodobnem gledališču tako uprizoritve, nastale na podlagi slikanic, v svoj ustvarjalni proces in uprizoritveno zasnovo te vključujejo na različne načine. Prepoznamo lahko širok spekter, od uprizoritev, ki se tesno naslonijo na izbrano slikanico v celoti, celo posnemajo njen likovni jezik, tistih, ki ga preoblikujejo glede na specifične uprizoritvenega, pa uprizoritev, ki si izposodijo le zgodbo, do različnih predelav, posegov in adaptacij same zgodbe ali/in vizualne podobe ter uprizoritev, ki nastajajo po motivih in se približujejo ali že izražajo kot avtorski projekti.

Znana besedila, ki so svojo obliko doživela tudi v slikaniški obliki, so pogosto izhodišče za gledališko delo s samostojno vizualno podobo, v kolikor ne tudi predmet različnih adaptacij in izrazitejših vsebinskih predelav glede na uprizoritveni koncept (npr. *Lučka, grah in pero po Kraljični na zrnu graha* v LGL, *Cesarjeva nova oblačila*, *Snežna kraljica in Rdeča kapica* v LGM). Samostojne likovne podobe uprizoritev so lahko povezane s posameznim celovito usmerjenim gledališkim ustvarjalcem, ki nastopa kot režiser in avtor likovne podobe, kakršna sta Silvan Omerzu in Eka Vogelnik. Pojavljajo se ob uprizarjanju kratkih zgodb in drugih knjižnih predlog, kjer so ilustracije manj izrazite in v neenakovrednem dialogu z besedilom ter vselej, kadar so te neprimerne za uporabo v odrskem prostoru ali enostavno neskladne s posamično uprizoritveno vizijo gledaliških avtorjev, še posebej ob rabi specifične lutkovne tehnologije (senčno in predmetno gledališče, tehnike filmske animacije). Prav tako v igranih predstavah (*Pepelka*, *Peter Pan* in *Čarovnik iz Oza* v LGL, *Šivilja in škarjice* v LGM), ki so sicer za predšolske gledalce in na slikaniških izhodiščih veliko manj pogoste kot lutkovne in pri katerih vizualno podobo določajo možnosti igralskih teles in režije v sodelovanju s scenografijo in kostumografijo.

Izredno zanimiv se zdi prav tisti, širok in raznolik del spektra, kjer gre za preoblikovanje likovnega jezika slikanice v likovno podobo uprizoritve oziroma besedilno-likovne celote slikanice v uprizoritveno celoto tridimenzionalnega gledališkega dogodka. Uprizoritveno govorico zaznamujejo drugačne zakonitosti prostora, časa in dinamike ter jo napolnjujejo še drugi elementi oziroma gledališka izrazna sredstva, zato ne moremo govoriti o enostavnem prenosu. Likovna podoba uprizoritve lahko sledi vizualni podobnosti z ilustracijami, lahko pa gradi bolj odprt, ustvarjalen dialog z ilustracijami in slikanico, v katerem udejanja splošno naravnost, ritem, idejne in likovne principe knjižne likovno-besedilne celote glede na svojo zasnovo. Ali drugače: uprizoritev lahko črpa prav iz sozvočja med obema medijema, iz »prebranega« bistva slikanice, ki ga oživlja in razvija s sredstvi in postopki lastnega medija ter njegovih možnosti komunikacije.

In če besedila pogosto dramtizirajo, adaptirajo ali predelujejo gledališki pisci, dramaturgi, režiserji, lektorji ali v primeru snovalnih uprizoritev z manjšim delom

2 Lukan, B. (2023): O dramatik in gledališču za otroke in mlade (iztočnice in komentarji). *Otrok in knjiga*, let. 50, št. 116, str. 76-83.

besedila kar igralci/animatorji sami, so avtorji likovnih podob uprizoritev večkrat (a ne vselej) povezani z likovnim in slikaniškim poljem. Andreja Peklar je tako kot avtorica likovne podobe sodelovala pri uprizoritvah svojih dveh avtorskih slikanic *Buba* in *Ferdo, veliki ptič*, enako Manica K. Musil (*Pobalinska pujsa*) in Maja Kastelic (*Deček in hiša*). Pri slednji ustvarjalna ekipa uprizoritve šteje še avtorico adaptacije likovne podobe, kar priča o prepletenosti uprizoritvenih elementov in nujnem sodelovanju z drugimi avtorskimi vlogami v gledališču, predvsem z režiserji, lutkovnimi tehnologi, morebitnimi scenografi in kostumografi. Zvonko Čoh, ki je ilustriral zgodbe o mravljicah Anje Štefan, tako z ustvarjeno podobo nastopi kot avtor likovne podobe lutk pri uprizoritvi *Pravljice za mravljice*, ne pa tudi scenograf, saj je uprizoritvena in prostorska zasnova kompleksnejša kot pri *Štirih črnih mravljicah* z enostavno igralno površino. Med ilustratorji, ki v pregledanem desetletju nastopijo tudi kot avtorji likovne podobe, so še Damijan Stepančič (*Kako zorijo ježevci* Petra Svetine, pa tudi pri nekaterih uprizoritvah, ki niso nastale po njegovih ilustracijah), Igor Šinkovec (*Timbukt, Timbukt* Petra Svetine), Hana Stupica (*Zajčkova hišica* Anje Štefan).

### Najpogosteje uprizarjani avtorji

Med avtorji, katerih obstoječa besedila so bila v zadnjem desetletju uprizorjena v obeh lutkovnih gledališčih, se najpogosteje pojavijo Anja Štefan (*Štiri črne mravljice*, *Gugalnica za vse*, *Drobtine iz mišje doline*, *Pravljice za mravljice*, *Zajčkova hišica*), Svetlana Makarovič (*Sapramiška*, *Sovica Oka*, *Ščeper in Mba*, *Netopir Kazimir*), Peter Svetina (*Kako zorijo ježevci*, *Timbukt, Timbukt*, *Kako je gospod Felix tekmoval s kolesom*), Andreja Peklar (*Ferdo, veliki ptič*, *Buba*) in od tujih Julia Donaldson (*Zverjašček*, *Bi se gnetli na tej metli*, *Polž na potepu na kitovem repu* – po motivih, *Najprisrčnejši velikan*) ter Kitty Crowther (*Jure in Jaka*, *Škrt škrt kra čof!*).

Pri tem je Svetlana Makarovič avtorica, katere zgodbe se v gledališču za otroke in mlade pojavljajo najdlje, njena otroška in mladinska besedila ter literarni junaki so klasike, po katerih rada posegajo tudi repertoarna gledališča, kadar v svoj program vključijo kakšno otroško uprizoritev, ali neinstitucionalna produkcija. Samo v zadnjem desetletju je tako po njenih besedilih nastalo kar nekaj uprizoritev izven obeh obravnavanih lutkovnih gledališč: namizna lutkovna uprizoritev manjšega formata *Korenčkov palček* (2018) v Mini teatru, igrani uprizoritvi s songi *Kosovirja na leteči žlici* (2018) in *Pekarna Mišmaš* (2015) v Slovenskem ljudskem gledališču Celje, lutkovni kabaret *Čuk na palici* (2015) v produkciji Nike Bezeljak, Laure Zafred, Kulturnega zavoda KULT in postprodukciji Momenta, igrani *Škrat Kuzma dobi nagrado* (2013) in koncertna uprizoritev otroških pesmi avtorice *Pasja procesija* (2017) v Slovenskem mladinskem gledališču, slednja v koprodukciji s CUK Kino Šiška. Vendar je razvidno, da izbiro gledališč in obiskovalce motivirata avtoričino ime in pripovedna moč njenih zgodb, uprizoritve pa večkrat sledijo klasičnim principom ali celo impulzom popularnega in všečnega. LGL se je s premierama *Sapramiške* (6. 10. 2016) in *Sovice Oke* (17. 5. 2018) za otroke od 3. leta starosti naslonilo na svojo zgodovino in zaznamovalo 30-letnico premierne postavitve *Sapramiške* in 70. obletnico delovanja LGL. Gre za obnovitvi uspešnic, *Sapramiške*, z avtoričino priredbo za oder v režiji Naceta Simončiča iz leta 1986 in prvega avtoričinega otroškega besedila, *Sovice Oke*, v režiji Matjaža Lobode iz 1972, obeh z likovno podobo in prepoznavno zasnovo naslovnih likov Jake Judniča. Pod režijskim vodstvom dolgo-

letnega animatorja Braneta Vižintina sta zaživel v osveženi različici, *Sovica Oka* tudi z novo likovno podobo Suzi Bricelj in na scenografiji Damirja Leventića, ki pa se še vedno naslanjata na izvorno. Poleg posebne vloge lutkotečnih uprizoritev gre torej za zgodbo priljubljene avtorice in likovno podobo, ki na odru živi neodvisno od svojih slikaniških pojavnosti. Likovna podoba Gorazda Vahna, ki je od leta 1995 ilustriral več Makarovičinih slikanic, ostaja med platnicami. *Ščeper in Mba* (3+, premiera 24. 3. 2018), klasično lutkovno uprizoritev z animacijo različnih vrst lutk, je v LGM postavila Eka Vogeltnik, ki kot ilustratorica, oblikovalka lutk, scenografka, kostumografka in likovna opremljevalka televizijskih oddaj vedno nastopa v vlogi režiserke in avtorice likovne podobe s prepoznavnim likovnim slogom. *Netopir Kazimir* ni bil izdan kot samostojna slikanica, v uprizoritvi Matjaža Latina (3+, LGM, premiera 31. 1. 2019) po dramatisaciji Metke Damjan, lektorice v ustvarjalni ekipi, pa je dobil likovno podobo Roka Predina, ki vzporedno s spevnimi songi ubira živahni in všečni ton sodobne popularne kulture.

Del popularne kulture so tudi slikanice Julie Donaldson in Axla Schefflerja. Mednarodne uspešnice *Zverjasec*, njegovo nadaljevanje *Zverjašček* in *Bi se gnetli na tej metli?* so zaživele tudi v obliki animiranega filma, v slovenščino pa jih je prepsnil Milan Dekleva, ki je pripravil tudi njihovo dramatisacijo. Vse tri, pa tudi *Najprisrčnejšega velikana* po dramatisaciji Jureta Karasa, je v LGL za otroke 3+ v obdobju med sezonama 2012/13 in 2020/21 postavilo isto jedro ustvarjalne ekipe: režiser Jaka Ivanc, avtor likovne podobe Natan Esku in skladatelj Davor Herceg in pri vseh lahko sledimo enakemu osnovnemu uprizoritvenemu principu, ki bi ga v neposrednosti prevoda iz enega medija v drugega lahko opisali kot odrsko slikanico ali risanko. Dogajanje je kadrirano v pravokotno, z okvirjem zamejeno sliko (s horizontalnim potovanjem pri zverjascih, izkoriščanjem višine pri čarovničini metli in z različnimi dimenzijami učinka globine pri velikanu), temelji pa na pestrosti dogajanja (pri »metli« in »velikanu« v kombinaciji z igro osrednjega lika), vsebinski in likovni barvitosti, vizualno simpatičnih živalskih likih, privlačnosti zgodb z jasno sporočilnostjo, iskrivimi živalskimi značaji, besednimi igrami in rimami ter songi.

V večina odrskih zgodb Svetlane Makarovič in Julie Donaldson je tesno prepletene s songi, kar velja tudi za uprizoritve po pesmih in drugih, z občutkom za ritem in rimo izpisanih pripovedih, tkanjih Anje Štefan. Kar štiri so v zadnjem desetletju nastale v LGL za otroke 3+ in tri od teh v režiji Martine Maurič Lazar, animatorke, režiserke in lutkovne avtorice, kar priča o ustvarjalni bližini avtoric in pomenu trdnejših ustvarjalnih navez. Kratke, deloma rimane zgodbe o duhovitih prigodah, poetičnih razmislekih in bistrournih uvidih štirih radoživih mravlji so organizem, ki se razvija v ritmu vedno novih zgodb; od slikanice Štiri črne mravlje do dveh lutkovnih uprizoritev in nove istoimenske zbirke kratkih pravljic – pesmi v prozi (s podnaslovom *od jutra do jutra*). V štirih črnih mravljičah (premiera 14. 5. 2014) in *Pravljicah za mravlje* (premiera 12. 3. 2022) »nastopajo« iste namizne lutke v likovni podobi Zvonka Čoha, kot jih je zasnoval že ob ilustriranju slikanice. Dobijo pa v *Pravljicah* nekoliko kompleksnejšo scensko zasnovano Jasne Vastl – mravlje ne pohajkujejo več na horizontalni podolgovati površini, ki se premika po principu tekočega traku in jim na pot prinaša različna pravljica (Čohova) prizorišča, temveč po veliki scenski konstrukciji drevesa kot »vsega sveta« z odprtini na različnih nivojih za posamezne prizore. Vertikalno površino vzpostavlja tudi *Zajčkova hišica* (premiera 10. 5. 2018), z uokvirjeno odr-

sko odprtino in plosko scenografijo, znotraj katere se odvije dinamična animacija ročnih lutk. Hana Stupica je pri oblikovanju likovne podobe izhajala iz treh ilustracij, s katerimi je opremila pravljico ob izdaji v antologiji Anje Štefan *Svet je kakor ringaraja*, v samostojni slikanici pa je pravljica izšla šele po uprizoritvi, na novo zastavljena tako v preoblikovanju zgodbe kot podrobneje razdelani likovni podobi. Specifično izbiro grajske kostumografije oziroma oblačil živali v uprizoritvi dopolnjuje melodija baročnih glasbil, tako in drugače nevihtno in rušilno dogajanje pa se izraža po eni strani v vihravih akcijah ročnih lutk in energičnih živalskih karakterjih ter na drugi v ilustracijah, umeščenih v knjigo, kot da bi kukale izpod raztrganega papirja, ki jih prekriva.

Za kratke zgodbe Petra Svetine se zdi, da kukajo in lezejo od vsepovsod. Njegovi drobni dogodki, duhoviti prebliski, igrivi vsebinski in jezikovni preobrati v mreži nepovezanih situacij družine živali ali mesta Timbuktu postavljajo izziv, kako uprizarjati kratke nonsens zgodbe in nelinearne svetove, ki preobračajo vsakdanjo logiko in se upirajo zaokroženi pomenskosti. *Kako zorijo ježevci* (5+, LGM, premiera 22. 9. 2018) in *Timbuktu, Timbuktu* (3+, LGL, premiera 29. 4. 2022), obe v likovni podobi ilustratorja, jih postavita v odprto strukturo igre – vsebinske in uprizoritvene, torej tiste z gledališkimi elementi. Režiser Bojan Labovič skupni okvir določi s podobo sveta kot otroškega igrišča. Sredi odra stoji peskovnik, ki lahko postane solatni vrt za polže ali atelje umetnika slona, in njegov rob je narisana cesta, po kateri se podijo gorilež na motorju, metla na kolesčku, preoblikovana v lutko podlasca Svita, in celo animatorja s skirojem ali peš. Prebivališče ježevcev Helgeja in Nikozije ter drugih živali je tako križišče srečevanj in nenavadnih prigod ter prostor igre, ki zaznamuje perspektivo na njihov svet. V dinamično dogajanje z vtisom spontane otroške igre so vključeni tako animatorji kot lutke različnih vrst in podob, nekatere iz recikliranih vsakdanjih predmetov. Še krajše zgodbe iz Timbuktuja v adaptaciji režiserke Nike Bezeljak dobijo kontekstualni okvir treh otrok, ki se iz šole odpravijo v to skrivnostno mesto in na poti srečajo različne prismuknjene like ter nesmiselne zgodbe, vendar je sidrišče, ki spenja razpršene prigode, predvsem prostorsko, idejna vez pa je rahla. Prizorišče je zasnovano kot večja, na tri strani zaprta odrska škatla (scenografija Nike Zuljan), ki v režijski prilagodljivosti predstavlja dinamično pokrajino za raznovrstne (gledališke) situacije z lutkami in predmeti. S pomočjo animatorjev se prostor nenehno spreminja, celo preobrača stene ali jih uporablja kot ozadje za preproste lutkovne ali lutkovno-scenske elemente. Izven obravnavanih gledališč omenimo še pripovedno-lutkovno uprizoritev *Ves svet je marmelada*, po zgodbi *Debela pekovka*, v režiji, likovni podobi in izvedbi Katje Povše (4+, Pripovedno gledališče gdč. Bazilike v koprodukciji s Hišo otrok in umetnosti, premiera 29. 1. 2022) ter *Razcufane zgodbe* (6+, Slovensko mladinsko gledališče in zavod Divja misel – Vodnikova domačija Šiška, premiera 26. 3. 2022), kjer so uprizoritvene verzije zgodb nastale v sodelovanju z igralci in jih je režiserka Maruša Kink umestila v gledališko situacijo potujoče karavane pripovedovalcev, glumačev in glasbenikov.

### **Specifike uprizoritvenega: prostor, materiali, lutkovne tehnike in tehnologije**

Tridimenzionalni prostor v gledališču predstavlja bistveno razliko od papirnate ploskve, prav tako kakor določen čas trajanja, ki odmerja dinamiko, ritem, potek dogajanja in vodenje pozornosti. Možnosti scenskega prostora so v lutkovnem

gledališču še posebej razvejane, na voljo je celoten volumen odra, ki v povezavi z izbranimi tehnikami lutk (namizne, ročne, na palici ipd.), načini animacije, lutkovno režijo, svetlobo in uprizoritveno zasnovno omogoča različne igralne površine. Miniaturni lutkovni odri, kakršne je vzpostavljajal pionir slovenskega lutkarstva Milan Klemenčič, odzvanjajo v manjših ali malo večjih okvirjih lutkovnega prizorišča, recimo pri *Karelčkovih zgodbah* (2+, LGL, 9. 2. 2017) po istoimenski slikanici Rotraut Sussanne Berner, v priredbi Saše Eržen, kjer režiser in avtor (zanj značilne) izčiščeno minimalistične likovne podobe, Silvan Omerzu, preproste, drobne vsakdanje dogodke zajče družine – lesenih namiznih lutk – postavi v majhno odprtino lesenega odra, s pomočjo okvirja in drsnih vrat vzpostavlja različna prizorišča ter s senčnimi podobami na drsnih vratih poskrbi za mehke prehode med prizori. Podobno odrsko odprtino zasnuje za *Zlatolasko in tri medvede* (3+, LGM, 21. 11. 2019), le da tu odprtina predstavlja okno, ločnico med zunanostjo in notranostjo, namizna igralna površina pred njo pa stanovanje medvedje družine.

Igrane površine, postavljene na različnih nivojih, niso nujno zamejene z okvirom odrske odprtine, niti s površino določene velikosti, lutke si lahko delijo prostor z animatorji in igralci – ne nazadnje sodobna uprizoritvena umetnost presega tradicionalne razmejitev lutkovnega in dramskega ter teži k prehajanju, spajanju in ustvarjalni rabi različnih sredstev – ter se premikajo po različnih površinah in scenskih elementih. V *Zverinica iz Rezije* (3+, LGL, premiera 9. 3. 2019) po ljudskih pripovedih, ki jih je zbiral Milko Matičetov, v priredbi ustvarjalne ekipe pod vodstvom režiserke Maruše Kink, so zgodbe postavljene v okolje in kontekst, iz katerega izhajajo – v čez oder razprostrte elemente gozdnega, pravljичno-realnega prizorišča v likovni zasnovi slikarke in ilustratorke Tine Dobrajc, kjer »kontrast med večjo naravo in drobnimi živalmi, ki napolnijo prostor s svojimi zgodbami in prigodami«<sup>3</sup> zaživi v živahnem zamahu pripovedovanja, animacije in igre.

Razširitev odra včasih seže vse do gledalcev, posedenih v neposredni bližini odrskega dogajanja, in ne nujno zgolj frontalno. *Lučka Regrat* (3+, LGL, premiera 5. 4. 2018) Gregorja Strniše, prav tako v režiji Maruše Kink in likovni podobi Tine Dobrajc, prostor napolni z lirično pravljичnim vzdušjem in potovanje regravote lučke-deklince prek travnikov in mestnih ulic, odsefov in zrcalnih površin umesti na manjša prizorišča pred in med »otočke« oz. v skupke posedenih gledalcev. Režiser Zoran Petrovič in avtor likovne podobe Primož Mihevc gledalce na uprizoritvi *O dečku in pingvinu* (3+, Mini teater v koprodukciji z LGM in Moment, premiera 21. 8. 2015) – po motivih slikanice Oliverja Jeffersa *Izgubljen in najden* – posedeta na okroglo preprogo na sredini odra, medtem ko se srečanje dečka in pingvina, dečkovo raziskovanje, od kod je pingvin prišel, in porajanje njeguna prijateljstva odvija okoli njih, v kombinaciji igre in animacije na različnih, v krogu postavljenih manjših prizoriščih, pri čimer izvajalec prehaja v vlogah vodje te poti, animatorja in igralca dečka. Krožni scenski prostori nasploh odgovarjajo dramaturgiji potovanja, raziskovanja in odkrivanja sveta ter sebe. Lutkovna zgodba o preobrazbi gosnice v metulja in o odraščanju *Buba* po istoimenski slikanici in likovni podobi Andreje Peklar, režiserke in soavtorice dramaturgije Katje Povše (2+, LGM, premiera 20. 4. 2023), se tako odvije na okroglem vrtljivem odru, v katerem lahko pre-

3 Saša Bojč, *Prav takšne kot ljudje*, Delo 15. 3. 2019. Dostopno na: <https://www.delo.si/magazin/zanimivosti/prav-taksne-kot-ljudje/>

poznamo tako ogromno cvetlico kot širše okolje narave. Podobno *Možiček Žebliček* (4+, LGM in Hiša otrok in umetnosti, premiera 5. 9. 2019) po kratkih zgodbah Lojzeta Kovačiča iz zbirke *Zgodbe iz mesta Rič-Rač*, v režiji Jelena Sitar Cvetko in likovni podobi Svjetlana Junakovića. Tu se očetovo pripovedovanje pravljic sinovoma prelije v njihovo igro, animacijo najrazličnejših lutk in predmetov, okrogla miza v domači sobi pa postane vrtljiva igralna površina, na kateri se – tako kot pri *Bubi* – animacija izvaja iz zunanjega oboda ali skozi luknjo na sredi mize.

*Pirat in luna* (3+, LGM, premiera 3. 3. 2016) v režiji Tina Grabnarja in likovni podobi ter scenografiji Darke Erdelji ladjo Minoritske cerkve izkoristi kot piratsko ladjo in gledalce posede na klopi med križno položen lesen podij, odrsko križišče, razpeto sredi morja in pod štirimi smermi neba. Po motivih slikanice Dennisa Haseleya in s pesmimi Bine Štampe Žmavc uprizoritev izriše morska osvajanja, pljenja in boje skorajda brez besedila, z dinamičnimi akcijami, animacijo predmetov in lutk, ekspresivnimi zvoki in glasbo. V nadaljevanju svetlobna ambientalna postavitve piratovo slo, da bi si prisvojil še luno, materializira z igro svetlobe in senc na dvignjenih jadrnih in zidovih prostora ter tako samosvoje preobrazi kontrast med črno-belo risbo in močno rumeno luno ter njenimi odsevi, na katerem temelji likovna zasnova slikanice.

Razširitev odrske površine je prisotna tudi v interaktivni lutkovni uprizoritvi *Pobalinska pujsa* (3+, LGM, premiera 13. 10. 2016), ki jo je po slikanici in z likovno podobo Manice K. Musil režiral Miha Golob s posebno pozornostjo na možnosti, kako v zgodbo o pujsih in njunih potegavščinah, ki prestopajo meje v odnosu do drugih, aktivno vključiti gledalce. Od pokončne stene, na kateri animatorja sestavljata in animirata inovativno zastavljene dvodimenzionalne živalske like (s pomočjo magnetov z zadnje strani stene samostojno premikata posamezne elemente – krog kot pujsovo telo, parklje, očesa, ušesa), se dogajanje širi na igralsko izraznost animatorjev in prevzemanje pujsovih neugnanih dejanj ter seže v avditorij. Ko si pujsa prisvojita celotno dvorišče in zvežeta živali, se črtni zarisi poti, ovir in razdelitev površin z lutkovne ploskve podaljšajo s pravo volneno nitjo, ki jo izvajalca napneta med stoli in stropom skozi celoten volumen avditorija, kasneje pa otroke povabita tudi na oder, da zasedejo pasjo uto in sodelujejo pri potegavščinah. Likovna podoba izhaja iz slikanice in živalski liki so sestavljeni iz barvnih kosov filca, tako kot Manica K. Musil slikanice ustvarja s tekstilnim kolažem in like iz blaga, niti in volne s šivanjem, kvačkanjem in lepljenjem.

Uporabljeni materiali v povezavi z likovno podobo in lutkovno tehnologijo pomembno sooblikujejo učinke in vzdušje, pa tudi idejo uprizoritve. Tako denimo mehko in nežna toplina spletenih živali in gozdne scenografije oblikovalke Donne Wilson v uprizoritvi *Medved in mali* (2+, LGL, premiera 21. 4. 2016), po slikanici Katje Gehrmann in v režiji Ivane Djilas, ustvarijo varno zavetje za vprašanja o drugačnosti, sobivanju in sprejemanju drugih. Prepoznaven avtorski pečat volnenih podob in kostumov z izbranimi barvnimi toni in vzorci pa deluje tudi s svojo enotnostjo, ki omogoči »izčiščeno odrsko sobivanje animatorjev in lutk v zgodbi«, kot je zapisala žirija ob nagradi za celotno likovno podobo na 9. bienalu lutkovnih ustvarjalcev Slovenije<sup>4</sup>, oziroma – v odrskem prostoru. K obli-

4 Poročilo žirije 9. bienala lutkovnih ustvarjalcev Slovenije, 16. 9. 2017. Dostopno na: <https://www.lg-mb.si/fi/docs/arhiv-preteklih-festivalov/porocilo-zirije-9.bienala.pdf>

kovanju likovne podobe za uprizoritev slikanice *Jure in Jaka* (3+, LGL, premiera 11. 4. 2019) je Ivana Djilas povabila Kirsty Elson, ki jo je pritegnila z umetniškimi miniaturnimi iz morskih naplavin, kakršne najde na domači obali Cornwalla. Male ročne lutke kosa in galebov ter scenografijo obmorskega galebjega mesta je ustvarila iz majhnih koščkov lesa, od sonca obledelih ali pobarvanih, in recikliranih predmetov. Zanimiva je tudi postavitvev razprostrte scenografije (Sara Slivnik) z več majhnimi lutkovnimi platformami, ki se širijo kot veje iz debel in spominjajo na oblikovanje ilustracij v slikanici Kitty Crowther v okroglih izrezih ob kratkem besedilu, v katerih poteka fokusirano dogajanje v kontrastu z ilustracijami mestnega vrveža, ki se razprostirajo čez celo stran, oziroma občasnimi celostnimi napolnitvami odrskega prostora z dinamičnimi zvočnimi in igralskimi podaljški lutkovne animacije ali čarobno atmosfero morskoga sveta.

Uporabljeni materiali pa so lahko tudi ključni del uprizoritvenega pristopa, kot je to pri gledališču objektov, denimo v *Ostržku* Mattea Spiazziija (6+, LGM, premiera 19. 9. 2019) z animacijo kosov lesa, mizarskega orodja in izdelanih lutk, ali gledališču materiala – laponske povedke, ki se izrisujejo v papirju in glasbi (*Tjulenj* Mitje Solceta, 3+, LGL, premiera 16. 11. 2019), *Janček Ježek* (3+, LGM, premiera 14. 4. 2012) režiserke Margrit Gysin, kjer liki in dogodki nastajajo iz gline, avtorski *Peskovnik* (5+, LGL, premiera 19. 2. 2021) Mihe Goloba in *Tunel* (3+, LGL, premiera 10. 10. 2022), ki raziskuje materialnost svetlobe.

Animacija svetlobe in senc ključno oblikuje senčno gledališče. *Račka, Smrt in tulipan* (5+, premiera 16. 10. 2014) po slikanici Wolfa Erlbruch in *Virginija Volk* (6+, premiera 20. 4. 2017) po slikanici Kyo Maclean in ilustratorke Isabelle Arsenault, ki ju je kot režiser in scenograf v LGL postavil Fabrizio Montecchi s svojo stalno sodelavko Federico Ferrari kot avtorico likovne podobe in oblikovalko senčnih lutk – v manjši meri pa tudi *Moj dedek je bil češnjevo drevo* (5+, LGL, premiera 16. 9. 2021), priredba slikanice Angele Nanetti in ilustratork Ananne and Elene Balusso – sledijo likovni podobi ilustracij, vendar v zasnovi upoštevajo tudi posebne zakonitosti lutkovne tehnologije in režije te zvrsti. *Račka, Smrt in tulipan* prevzame risbe figur naslovnih protagonistov in ju postavlja v nove prizore, odnose in gibanja. *Virginija Volk* iz ilustracij črpa tako senčne obrise igralske protagonistke v temačnih trenutkih potrnosti kot projekcije barvne pokrajine cvetočega parka, s katerim jo skuša razveseliti njena sestra. Montecchi v subtilni poetiki sodobnega senčnega gledališča na oder postavlja teme žalosti, smrti, minevanja in spominov, ob tem pa kreativno raziskuje scenske in režijske možnosti z različnimi projekcijskimi površinami (scenskimi elementi, površine v gibanju in manipulaciji), koti in viri svetlobnih snopov, figurami in sencami, ki se premikajo pred in za zaslone, črno-belimi in barvnimi svetlobnimi projekcijami, interakcijo igralcev s senčnimi podobami in prehajanje med animacijo in igro.

### Med papirjem in odrom

V nadaljevanju bomo podrobneje pogledali nekaj uprizoritev, ki jih ne zaznamuje le ustvarjalni dialog s slikanico, iz katere izhajajo, temveč v svojo odrsko pojavnost vključijo močno referenco na knjigo – bodisi dobesedno v pojavitvi knjižne-slikaniške predloge ali njene rekonstruirane podobe na odru kot ključnega scenografskega elementa, rekvizita in objekta animacije (*Turlututu, Obisk, Kuku, Deček in hiša, Drobtine iz mišje doline*) ali pa vsaj v uporabi nje-



nega fizičnega nosilca, torej v obliki knjižnega in papirnatega dvodimenzionalnega sveta (*Obisk, Mali modri in mali rumeni, Palčica*). Te lutkovne in igrano-lutkovne uprizoritve svojo avtonomno uprizoritveno formo in izraz utemeljijo na prepletanju dvodimenzionalnega in prostorskega ter likovne in idejne principe slikanice prevajajo v samosvoje animacijske, lutkovno tehnološke in uprizoritvene rešitve.

*Turlututu* (2+, LGL in Centre de Créations pour l'Enfance Tinquieux, premiera 15. 11. 2013) v režiji celovitega ustvarjalca Mitje Solceta temelji na dogodivščinah istoimenskega lika iz zbirke slikanic Hervéja Tulleta. Igranje z likovnimi elementi in interaktivnost zaznamujeta tako njegove slikanice kot lutkovno miniaturo iz kovčka. Izvajalka pokaže naslovnico knjige s celotno, navihano stilizirano figuro Turlututuja, ki pa se že na naslednji strani »izgubi« oziroma pokaže le očesno šarenico. Slikanica in uprizoritev sta zasnovani kot uganka, kot iskanje Turlututuja, ki se gledalcem odkriva le v posameznih elementih svojega telesa in – ko iz strani knjige prestopi v prostor odra – skozi sugerirane situacije, v katerih se nahaja, ali kot »neviden« le v uprizoritvenih gestah izvajalke. Izvajalka posamezne likovne elemente, dele njegovega telesa, poveže z izgovarjanjem zlogov (tu-rlu-tu-tu) in z zvočnim poigravanjem ob usmerjanju pogleda lahko Turlututuja najdemo povsod: je (ali ni) »tu« in »tam«, je »tu«, »ta«, »ti« in »to«, je zvok trebuščka in bitje srca vsakega od nas. Z zlozljivim metrom, ki v njenih rokah postane človek, raketa, ladja, riba ali hiša, izriše dogodivščino nevidnega lika, ki se naposled spet prikaže, čeprav le na kratko, v svojem domu – knjigi kot hiši z narisanimi vrati, na katera lahko potrkamo, in okni, skozi katera opazujemo senčne podobe njegovih sanj. Z novim dnem se gledalci skupaj z likom odpravijo na potovanje, kot ga sugerirajo ilustracije na posameznih listih, ki prihajajo iz knjige (kovček, vlak, gledališče, cirkus), geste izvajalke in zvočna spremljava. Ta navihani in simpatični lik zlahka preskakuje iz papirja v »naš« svet – oba sta resnična – in poveže vse prisotne v skupno dogodivščino tako radovednega opazovanja in razbiranja situacij kot v doživetju, da smo Turlututu tudi mi in njegova dogodivščina tudi naša.

Ivana Djilas *Obisk* (4+, LGL, premiera 22. 10. 2021) po motivih avtorske slikanice Antje Damm utemelji na igri med dvodimenzionalnimi papirnatimi elementi in volumnom pravih predmetov. Ta dvojnost je prisotna že v slikanici s fotografijami dvodimenzionalnih papirnatih figur babice in dečka ter papirnatimi maketami babičinega stanovanja, pri čimer tudi makete pohištva s črnimi risarskimi črtami vzbujajo vtis naranega. Pri tem prehaja od črno-belih epizod puste vsakdanjosti do vse večje obarvanosti, ki jo v svet osamljene babice pripelje radoveden deček. Uprizoritev slikaniško predlogo prevzame in idejno nadgradi s situacijo osamljenega risarja, brez besed, in likovno podobo ter scenografijo Sare Slivnik. Risarjev dom je videti kot naran, z vrati, stenami in slikami na njej, namizno lučjo in slikarskim predpasnikom v beli barvi s črnimi konturami, pa z radiom, škarjami in ravnili kot predmeti iz papirja ter čajnikom, ki je pol pravi in pol iz papirne ploskve. Vendar je kontrast med papirnatim in »pravim« v prostoru, ob živem igralcu/animatorju, izrazitejši in omogoča nove pomene. Animacija ta potencial polno izkoristi in tako se vse, kar risar nariše in izreže, spremeni v »pravo« stvar, na primer skodelica za čaj ali šal s hitro zamenjavo predmeta pod mizo, ožet papir z narisanim dežnim oblakom, ki zalije cvetlice. Princip oživljanja

elementov iz papirja ukinja mejo med risbo in prostorom ter med risarjevo domišljijo in realnostjo. In ko risar v samotnem večeru na mizi razpre pop-up knjigo, v kateri se prikažejo prostori babičine hiše, nato pa še deček kot zgodba iz slikanice, se ta fiktivni obisk iz namiznega gledališča prav tako spremeni v pravega. Prej črno-bel odrski prostor napolnijo barvne projekcije in risarjev svet se obarva tako kot babičin, saj si z domišljijo pričara lepši svet.

Preplet papirnatega in uprizoritvenega je močan tudi v adaptaciji Andersenove *Palčice* (3+, LGL, premiera 16. 3. 2023) v režiji in izvedbi Maje Kunšič z novo likovno in scenografsko zasnovo Zale Kalan. To je samosvoj čaroben svet z izvajalko kot pripovedovalko in animatorko, nekakšno pravljíčarko ali zgodbarko sredi svoje delovne sobe, polne knjig, a hkrati tudi sredi sveta, polnega elementov narave in različnih bitij. V tem svetu med domišljijo in resničnostjo se prepletajo ploske papirnate in tridimenzionalne ročne lutke ter papirnati in predmetni scenski elementi, polno domišljenih animacijskih izpeljav pa je tudi vmesno polje prehajanja, kjer se ploskoviti likovni elementi preobražajo v tridimenzionalno realnost in papirnati, statični elementi vzpostavljajo dinamična prizorišča. Odprta knjiga z zemljevidom postane pokrajina, po kateri potuje Palčica, iz pop-up knjige zraste gozd, skupina hroščev se razpne v papirnati verigi, iz odprte knjige sfrčijo metuljčki, črno prebarvana folija s prozornimi krtovimi rovi postane površina senčnega gledališča. Ne nazadnje se tudi Palčica pojavi v različnih oblikah – sprememba od male papirnate lutke v ročno tridimenzionalno figuro in naposled v človeško telo animatorke/ustvarjalke zrcali njeno pot odraščanja in (samo)spoznavanja, ki v tej sodobni interpretaciji ne potrebuje več poroke kot edinega zagotovila sreče. *Palčica* podobno kot *Obisk* korenini v subtilnem spoju domišljijkega in stvarnega, ki se odraža v poetičnem pogledu na realno in v odkrivanju čarobnih skrivnostih stvarnosti, kot so zajete v domišljijem in pravljícnem, v zgodbah in knjigah. Le da v *Obisku* vse papirnato in domišljeno oživi v enaki podobi, pri *Palčici* pa se domišljija in stvarnost prelivata in prepletata v različnih drobcih enega in drugega sveta.

Ko se iz knjige razpirajo v prostor, te uprizoritve z dvojnostjo medija vzpostavljajo misel o spajanju svetov, domišljijkega in realnega. Osvetlujejo moč domišljije, pa tudi realnost, ki z njo postane bolj čudežna in vznemirljiva. Nič manj radovednosti pa ne vzbujajo odrske realnosti, ki igro med papirjem in odrom raziskujejo predvsem na ravni likovnih principov.

Uprizoritev *Mali modri in mali rumeni* (3+, LGM, premiera 16. 4. 2015) v režiji Mihe Goloba, ki je med drugimi na 8. bienalu lutkovnih ustvarjalcev Slovenije prejela nagrado za izvirno vizualno adaptacijo slikanice, lucidno oživilja minimalistični likovni jezik istoimenske slikanice. Leo Lionni je slikanico ustvaril v tehniki kolaža in z abstraktnimi liki iz papirja iztrganih barvnih ploskev ter barvami, oblikami in kompozicijo izrisal zgodbo o prijateljstvu naslovnih likov ter o temah, ki se pojavijo (identiteta, videz, bližina, odnosi), ko se ob druženju njun videz spremeni do neprepoznavnosti in oba postaneta zelena. Uprizoritev uporabi enake likovne principe, a jih razširi z dodatnimi možnostmi animacije in predmetnih komponent ter uprizoritvenih sredstev (igra, svetloba, zvok in glasba). Izvajalca – »slikarja« – v z barvami popackanih belih kombinezonih dogajanje ustvarjata na velikem, pokončno postavljenem kosu uokvirjenega papirja, nekakšni sliki. Glavna protagonistina in njuni prijatelji so barvne packe in

obenem različni majhni objekti, pritrjeni čez barvni odtis na papirju, tako da ob premikanju v živahni otroški igri puščajo sled barve oziroma svoje poti, zaradi raznih podaljškov odvečnega materiala ali prožnih vzmeti pa ob gibanju nastaja tudi zvok. Ko se stemni, protagonist postane dve barvni lučki, uprizoritev pa tehniko kolaža prenese tudi na podlago – s trganjem papirnate scenske površine, ki prepreči gibanje ali ustvari nove povezave. V sprva praznem veselju belega papirja tako nastaja dinamična igra barv, oblik, in gibanja, ki dogajanju iz slikanice dodaja nekaj več igrivosti in razpoloženj.

*Deček in hiša* (3+, LGM, premiera 14. 6. 2017) v režiji Jelene Sitar Cvetko slikanico Maje Kastelic skorajda neposredno prenaša na oder. Njene bogate ilustracije, ki bralca brez besed skupaj z dečkom vodijo v in skozi staro hišo, polno slik, knjig, predmetov in njihovih zgodb, postanejo majhna prizorišča, nanizana v krožni odrski postavitvi okrog gledalcev, poseдениh na sredini odra. Ta ohranjajo slikaniško podobo in formo, saj stojijo kot »slike« – scensko ozadje, z narisanimi fasadami, ki zamejujejo ulico, in stenami ter detajli iz notranjosti sob, a z dodanimi odprtiniami (okna, vrata, predali, ki se odpirajo iz stene) in raznimi pravimi predmeti pred njimi (stopnice, miza s čajnim pogrinjkom, gramofon, papirna letala ipd.), kar omogoča animacijo in interakcijo protagonista z okoljem. Tudi čebljanje navihanih mišk, ki v knjigi le iz kotov opazujeta dečka, v odrsko dogajanje vnaša nujno dinamiko. Če v knjigi ilustracije same s številnimi podobami in skrivnostnimi risbami odpirajo domišljijo ter spodbujajo radovednost, da obrnemo stran in vstopimo v naslednji prostor, to vlogo v uprizoritvi prevzame režija z usmerjanjem pozornosti od ene postojanke do druge, z dečkom in muco, ki ga vabi naprej, kot lutkama na palici. Ob veliki podobnosti vizualne podobe pri tem dobimo dve precej različni izkušnji in odrska se v tem primeru z aktivnim vodenjem pogleda izmika odprtemu plutju domišljije na izhodišču detajlnih risb.

Nasprotno pa *Drobtine iz mišje doline* (2+, LGM, premiera 18. 2. 2021) z režijo Nike Bezeljak, likovno podobo Ajde Sitar in scenografijo Nika Zuljan v poigravanju z lutkovnimi tehnikami in likovnimi izrazi lovijo prav občutek in izkušnjo, ki jo ustvarjajo pesmi Anje Štefan in ilustracije Alenke Sottler: igrivost in ritmičnost pesmi ter ilustracij v tehniki prstnih odtisov, ki pričarajo navihanost mišk in razgibanost njihovega sveta. Lutke mišk so polstene žogice (trup) z ločeno mišjo glavo in animatorjevimi prsti kot tačkami; tako razstavljene ali sestavljene dobijo specifičen karakter, so razigrane in vselej v gibanju. Uprizoritev likovnost slikanice, elemente ilustracije in dvodimenzionalnih slik na papirju inovativno prešije s snovnostjo scenskih in lutkovnih možnosti. Na odru je rola papirja, ki se iz pisalnega stroja, na katerem mišje tačke pišejo svoje zgodbe (prva pesem *Pisar*), daljša čez oder kot prostor za mišje besede, odtise tačk in poletni travnik, pa premični paravan v obliki velikanske knjige, kjer animatorji z odtisi mišk na platnice upodobijo naslovnico slikanice. V knjigo miške beležijo svoje zgodbe in z odpiranjem posameznih strani se razprejo njihova prizorišča: hiša, shramba, s projekcijo grafoskopa ustvarjena snežna zimska pokrajina. Tako kot se mišji trebuščki kotalijo po odru in tačke puščajo svoje sledi vsepovsod, se animatorji igrajo z odtiskovanjem mišjih sledi, z besedami in njihovim zvenom, pojejo in pripovedujejo pesmi. In ko tako pletejo prigode malih bitij med slikanico in odrom, med vizualnim in zvočnim, se scenska knjiga tudi dobesedno razpre in zasuka v vrtljak življenja, v odrskem vzdušju poetičen, igriv in poln domišljije.

### Pretvorba likovnih elementov v animacijo in gibanje

Telo animatorja je tako ali drugače nenehno v gibanju, nekatere uprizoritve pa dialog med animacijo in igralčevim oziroma animatorjevimi telesom vzpostavijo kot osrednje sredstvo komunikacije. *Kuku* (1,5+) in *Ferdo, veliki ptič* (3+) specifični likovni jezik avtorske slikanice brez besed oblikujeta v prepletu animacije, izraznosti človeškega telesa in njegovih dejanj, medtem ko *Andrej Nespanec* (3+) po motivih slikanice Barbare Simoniti in ilustratorja Petra Škerla ustvari gibalno-lutkovno dogodivščino brez besed.

Pri *Kuku* (LGL v koprodukciji z Collectifom Ma-Théâ (Centre de Création pour l'Enfance) in Svetovnim festivalom lutkovnih gledališč Charleville-Mézières, premiera 9. 5. 2019), v režiji Mateje Bizjak Petit, središče odra zavzame velika knjižna zgibanka Lucie Félix, ki knjige z enostavnimi oblikami in živimi barvami snuje z mislijo, da podpirajo aktivnost, interakcijo in igro najmlajših. Z enako intenco tudi vizualna podoba slikanice na odrskih tleh postane poligon za igro in raziskovanje. S postopnim odpiranjem knjige v več smeri se razkrijejo različna polja ravnih in valovitih črt v osnovnih barvah, vzorcev njihovega križanja ali jajca z rumenim krogom na beli površini, ki dva izvajalca poženejo v manipulacijo predmetov s preiskovanjem njihovih oblik, premikanja, zvočnosti in možnosti uporabe. Preprosti kartonasti tulci z narisanimi pikami ali črtami in lesena jajčka razširjajo dvodimenzionalno podobo slikanice v tridimenzionalni prostor, prav tako kot igriva raba teh preprostih predmetov in likovnih prvin z elementi otroške igre. Prekrivanje oblik in predmetov, skrivanje in iskanje, sestavljanje in razstavljanje, lovljenje, ristanc in podobno oblikujejo gibalni, vizualni in zvočni dialog z narisanimi oblikami, ki se iz knjige prelijejo v prostor. Brez zgodbe, le s konkretnostjo dejanj in številnimi zaznavnimi presenečenji, se uprizoritev nasloni na otroško radovednost, domišljijo, spontanost in užitek opazovanja ter preizkušanja.

*Ferdo, veliki ptič* (LGM, premiera 10. 10. 2020) v režiji Katje Povše vizualno pripoved Andreje Pekar prelije v ubran preplet pripovedne forme, lutkovne animacije in igre, pri čimer likovno sledi podobam v slikanici z domiselno (več)funkcionalno scenografijo, ki združuje tako ploske kot prostorske scenske elemente in v kateri lahko »drevesno deblo postane žerjav, park gradbišče, krošnja pa oblak, ki napolni županov ribnik.«<sup>5</sup> Nema slikanica dobi klasični okvir zgodbe »iz starih časov«, vendar se pripovedovalka – prodajalka sladoleda – hitro prelevi v animatorko in glavni lik te zgodbe. Sugestivno likovno specifično naslovnega lika – njegovo velikost v primerjavi z ljudmi, hišami, drevesi in tovarniškimi objekti, ki tudi motivira dogajanje – uprizoritev preoblikuje v kontrast med majhnimi lutkami in telesom igralk, ki se s kostumom (črn plašč v slogu fraka, kapa z očmi in dolgim kljunom namesto šilta) in zgovorno fizično ter gibalno izraznostjo hipoma transformira v vlogo Ferda. Medtem ko enostavni vizualni in telesni označevalci plastično začrtajo osnovno likovno sporočilnost zgodbe, je njen razvoj v rokah vsestranske izvajalke, ki s preurejanjem urbanih, tovarniških in naravnih prizorišč ter animacijo lutk živo pričara dogajanja v skupnosti in Ferdovo mesto v njej. O tem lahko kaj zaslutimo že iz dejstva, da se v enem telesu združujeta izvajalka, ki vodi celotno dogajanje, in Ferdo. Izhajajoč iz slikanice se uprizoritev kaže v sebi lastni kvaliteti z odrsko in dogajalno razgibanostjo,

5 Petra Vidali, *Pravljica o solidarnosti velikih in majhnih*, Večer, 24. 3. 2021. Dostopno na: <https://vecer.com/kultura/lutkovna-kritika-pravljica-o-solidarnosti-velikih-in-majhnih-10238403>

obenem pa skozi animacijo in kratke dialoge tudi neposrednejšim izrazom v ilustraciji subtilno zajetih občutij in čustev Ferda ter prebivalcev mesta, ki pušča nekoliko manj svobode »likovnega« branja.

*Andrej Nespanec* (LGM, premiera 1. 12. 2016) v režiji Jacka Timmermansa in s scenografijo ter svetlobo Pinka Steenvoordna je posebna tudi po tem, da slikanico z besedami – čeprav se tudi tu del zgodbe odvija le v ilustraciji – uprizarja brez besed. Besedilo in ilustracije prepletajo razbohoteno domišljijo, strahove ter sanje dečka in v tej vmesnosti se dom in morje stapljajo v eno: odeja z morjem in galebi, morska zgodba pred spanjem, valovi, ki pljuskujejo ob bok postelje, ladje in zavesa kot jadra ... Uprizoritev ohranja osnovno situacijo, v osrednje vloge postavi človeške izvajalce, vizualno slikovitost ilustracij teh domišljijško-sanjskih motivov pa nadomesti z minimalistično odrsko podobo, ki postane zgovorna in poetično domišljijška s pomočjo gibalne izpovednosti, animacije objekta in subtilnih premen okolja s pomočjo svetlobe in zvočne krajine. Velik del dogajanja zavzema igra z veliko tkanino, ki zložena predstavlja Andrejevo posteljo in odejo, izpod katere se plazita dve pošasti, razprostrta čez površino odra v lahkotnem nihanju in modro obarvanostjo pa postane valujoče morje. Z animacijo lahke tkanine (ali koreografijo) se uprizarjajo odnosi (mama in Andrej) in Andrejevo notranje dogajanje (s človeškima figurama strahov), a tudi vizualno odtisne močan pečat. Pri tem so lutkovni elementi, kot so galebi, ribice in papirnati čolnički, rabljeni predvsem kot rekviziti, ki dopolnjujejo scenske znake morskega okolja, več pozornosti pa dobi skozi telo in gib podan dialog med Andrejem in mamo, ki nespečnega sina mami k spanju, s čimer logično zaokroži odrsko pripoved v izbrani govoric.

### **Preoblikovanje na podlagi ideje**

Za konec omenimo še igrano-lutkovno uprizoritev *Nihče čez črto* (5+, LGL, premiera 15. 5. 2021) po motivih istoimenske slikanice Isabel Minhós Martins in ilustratorja Bernarda P. Carvalha, v kateri samovoljni general zapove, da nihče ne sme na desno stran knjige, ki tako – ob vedno večjem drenjanju začudene in nezadovoljne množice na levih straneh – ostaja (kar nekaj časa) prazna. To prepovedano zemljišče v uprizoritvi režiserke Katje Povše postane oder, dva igralca in različne majhne lutke pa so ujeti v virtualnem (na televizijskem ekranu) in v malih škatlah. Kot v slikanici mejo prebije nesrečno zalučana žoga in za njo deček, je prvi nehoteni odrski »upornik« medved-lutka, ki je prepoved prespal, in v svoji preprosti logiki »otroške naivnosti«, pogosto uspešne pri prebijanju samoumevnosti smiselnih ali nesmiselnih pravil odraslega sveta, argumentira lastno pravico – veselje in bistvo – biti na odru. Minimalistična izraznost odprte zgodbe se v uprizoritvi ob vseh ohranjenih tematskih motivih razširi in dramaturško zaostri, primer pa jasno pokaže, kako prenos konteksta iz knjige na oder kljub enaki osnovni zgodbi odpira nove razsežnosti, možnosti in učinke. Prav zato moramo uprizoritve vselej razumeti kot avtonomno zasnovane dogodke, ki na različne načine oblikujejo dialog s slikaniškimi ali drugimi predlogami in impulzi, vendar gre pri tem že zaradi drugačnih zakonitosti in izraznih sredstev medija vselej za svojevrstno transformacijo na podlagi ideje in za novo, samostojno izkušnjo, oblikovano kot povabilo gledalcem.