

pažnja na podtekst, akcente, obradu dijaloga i monologa, registar glasa koji mora da zavisi od karaktera lika, na način izražavanja koji određuje dati lik, urečice.

Sa postavljanjem mizanscena već mogu da nastanu prvi problemi na re-laciji reditelja glumac-animator. Pre nego što predem na te probleme, moram da kažem da je njihov uzrok poznat. S obzirom na to da u našoj zemlji ne postoji škola u kojoj bi sticali znanja glumci i reditelji koji se opredeljuju za ovaj vid teatra, oni su prinudeni na sopstvena traganja i usavršavanja tokom dugogodišnjeg rada. Te međusobne konfliktnе situacije su prirodno prolažile iz obostranog traganja koje nema istu bazu i tok, koje s jedne ili druge strane (glumačke ili rediteljske) može da bude više ili manje uspešno (u zavisnosti od talenta, sposobnosti i ljubavi za taj posao). Znači, poznati su nam i uzrok i posledica (neuspješne predstave) i rešenje problema (otvaranje odgovarajućih odseka na umetničkim visokim školama).

Da se vratimo postavljanju mizanscena. Neki reditelji unapred imaju utvrđen raspored i njegovo menjanje kroz celu predstavu. Na primer, Matica Srpska, reditelj iz Varaždine, tako da znak kako i kuda se koja lutka kreće. Opet, druga vrsta reditelja ostavlja glumcima da sami traže i nalaze svoje mesto, jer to doprinosi glumačkoj sigurnosti u to što rade i samoosećanju, a oni biraju ono što im odgovara ili doteruju ponuđeno rešenje, i tek tada ga utvrđuju kao konačno. Na primer, reditelj Dragan Jović govori u toku rada: »Ja ne znam kako bi sve to moglo da bude, znam samo da imamo ovaj prostor, koji kretanjem, fizičkim i duhovnim, moramo da oživimo, da ga osmislimo.« Na ponudena rešenja odgovara: »Ne, to nije to. Nije 'čisto'.«

I u jednom i u drugom slučaju mogući su konflikti. U prvom zato što neki glumci-animatori osećaju otpor prema nametnutim kretanjima i pokretima, jer ih sopstveno samoosećanje, potreba za originalnim traganjem, navodi na neku drugačiju, možda smeliju rešenja, koja reditelj ne prihvata jer ne želi da odstupi od sopstvene zamisli. Milena Načić, glumica, kaže da je u toku svog dugogodišnjeg rada saradivala i sa rediteljima koji su izuzetno poznavali umetnost lutkarstva, ali su bili »kruti« i terali su samo svoju zamisao, ne dozvoljavajući i sputavajući glumcu da se razigra.

U drugom slučaju, zato što neki glumci-animatori nemaju sposobnost, ni želju za istraživanjem, pa samim tim nemaju svoje rešenja koje bi ponudili, već očekuju od reditelja tačna određenja. Ova situacija dovodi do negativnih uticaja na krajnji domet predstave. Janko Vrbnjak, glumac, iznosi svoja iskustva u radu sa rediteljkom Margaretom Margaretem Nikolesku (Rumunija): »Margareta je izuzetan umetnik koji zna svoj posao i zna šta hoće. Ona svoja traženja obrazloži vrlo jasno. Neki glumci aktivno reaguju na ta jena traženja, pa ih ponekad i prevaziđu, a neki, što je nju zapanjilo, ne znaju svoj posao, čak se i ne trude da usvoje od onoga ko zna. Zbog toga je bila prinudena da izvrši neke izmene, lišila je predstavu nekih brilljantno urade-nih detalja jer su previše odsakali (u pozitivnom smislu) od ostalih delova predstave.«

Reditelj u lutkarskom pozorištu postavlja mizanscen lutke. Samim tim, podrazumevaju se kretanje glumaca koji je vodi iza paravana (kada je ručni tip lutaka u pitanju), ili na mostu (kada su marionete), što reditelji ponekad zaborave, pa se desi da traženi mizanscen ne može da se ostvari zbog malog ili prenatranog (razninih revizitima, dekorom ili većim brojem glumaca) prostora u kojem se glumac kreće. Lutka na sceni zauzima malo prostora, ali zato je glumcu koji je vodi, prirodno, potrebno ipak malo više prostora nego njoj da bi smestio svoje telo. Za ovakve situacije nije ukrak reditelji. Glumci često nemaju fizički osećaj za partnera, traže potpuni komoditet da bi animirali svoju lutku iz položaja koji njima odgovara, ne misleći da li drugi oko njega imaju dovoljno prostora za svoj rad i uporno obdižući (kao nemogući) kolektivni raspored, koji ponekad zahteva neprirodan položaj tela glumaca, onemogućava ostvarenje zadatog mizanscena. U ovom slučaju je reč o nepoznavanju pokretačkih veština, koje su jedan od najvažnijih faktora u umetnosti animacije, a kojima glumci-animatori moraju da se uče u školama.

Već nam je poznato pitanje: »Da li reditelj mora da bude glumac?« Hugo Krajn smatra da »reditelj mora imati nešto od glumca, književnika, slikara, muzičara, mora biti psiholog, pedagog i organizator, mora biti skroman, lišen sujete, a imati autoritet.« Ako ovo pitanje prilagodimo našoj temi (da li reditelj u lutkarskom pozorištu mora da bude animator?), dobijemo različite odgovore. Marija Kulundžić misli da reditelj ne mora da zna da vodi lutku, ali obavezno mora da poznaje njene izražajne mogućnosti. Atanas Ilkov, reditelj iz Bugarske koji odlično vlasti animacijom, zastupa mišljenje da reditelj mora da poznaje lutkarsku umetnost... tj. žanr, zakone lutkarstva, a reditelj Jovan Putnik – da je veoma važno da reditelj bude i animator.

»Glumci često traže od mene da im pokazem kako da animiraju datu lutku. Malo ko smišlja, nedostaje mašt. Pravduju se da se takvim tipom lutaka još nisu radili. Sve je manje onih koji istražuju« – kaže Miroslav Ujević.

»Važan je dogovor o pristupu, o načinu kako se vodi lutka. Teško je doći do pravil unutarnjih osećanja koje treba lutkom iskazati. Reditelji često ne poznaju mogućnosti odredene vrste lutke« – svedoči glumac Zoran Miljković.

Oba ova iskaza su tačna. Prvi, zato što su mnogi glumci-animatori »zatali« u lutkarsko pozorište i svoj posao obavljaju bez interesovanja (što se dešava i u drugim profesijama). Ne koriste mašt, bilo zato što ne žele ili zato što je nemaju. Janko Vrbnjak smatra da »reditelj mora da zna tačno šta traži, a glumac koji treba da je obdaren i vešt mora sam da smišlja kako će to sprovesti u delu, uz dogovor sa rediteljem, na osnovu onog što već zna i poznaje da bi došao do nečega novog.« Opet, u drugom slučaju, malo je reditelja koji su se posvetili baš lutkarskom pozorištu. Sve je više komercijalizacije u ovom poslu, pa se dešava da režiju prihvataju ljudi koji ne znaju ni koji su osnovni tipovi lutaka.

»Često mi glumci govore na čitaćim probama – kaže Miroslav Ujević – da im je sve jasno, a tek kad se uđe u posao vidi se da im uopšte nije jasno.« »Mora da se strpljivo ponegaju likovi. Da se prvo pristupi analizi, pa je potrebiti sklopiti u celinu. Glumac-animator treba da usvoji već gotov likovni karakter lutke« – mišljenje je reditelj Vera Belogrlić.

Ponekad glumci irritira što reditelji ne traže više u animaciji, što ne koriste dovoljno (ili uopšte) mogućnosti koje im pruža rad u lutkarstvu, jer »u

pozorištu lutaka, osim lutaka, oživljavaju i scenski elementi i u karakterističnom plesu oblikuju po svome scenski prostor. Ta mogućnost nije na tako jasan način izvodljiva ni u jednom drugom mediju i stoga bi u pozorištu i lutka njen sadržaj trebalo još više razvijati, ispitivati i negovati.« Kada bi se reditelj iz SSSR-a, Jura Jelisejev, popeo na scenu, uzeo lutku (ili revizit koji, podvlačim, ima sva svojstva lutke) i pokazao kako je treba animirati, isprovociran neznanjem i nemastrovišću nekih glumaca, to su pravi, umetnički vredni časovi animacije. On je želeo da sve na sceni živi, da se pretapa iz slike u sliku.

– Glumac Miroslav Hlušićka prisjeća se rada sa rediteljem iz ČSSR-a Bogdanom Slavikom: »On je video i glumca i njegovu animaciju kompletno, jer je bio svestran, uvek spremjan da pokaze kako i objasniti zašto. Reditelj mora da ima strpljenje u radu na lutka-sceni. Važno je da zna da animira lutku, jer u takoj dobrog i svestranog reditelja i loš animator može da ostvari dobre rezultate, što normalno ide u prilog predstavi, ali i iskustvu tog animatora.«

»Opet, neki reditelji osiromaši svoje režije u lutkarskom pozorištu, vodeći se postavkama u dramskom pozorištu, a samim tim nemaju umetničko opravданje zašto su se odlučili za režiju određenog dela baš na lutkasceni, kad nisu koristili njene zakone i mogućnosti.«

Reditelj Slobodanka Aleksić misli da svi problemi na koje je ona nailazila u toku rada u lutkarskom pozorištu, proističu iz nedovoljnog prilagođenje tehniku lutke ili scenografije glumcu: »Normalno, glumci se zbog tih nedostataka meni obraćaju, jer im je, prirodno, reditelj najbliži. Ja uvek u podelu uzimam ljude za koje pretpostavljam da znaju i da voli da rade sa lutkom. Kada mi se oni požale da im je lutka preteška ili da im scenografija ne dozvoljava da daju od sebe sve što bi mogli i hteli, ja im verujem i reagujem, tražeći od kreatora lutaka ili scenografa da se taj problem реши. To je problem tehničke prirode i to ne bi trebalo da rešavaju ovi 'prozvani' umetnici, već tehnički šef. Tako ovaj problem najčešće ostaje nerezolutorij.«

Reditelj Edi Majaron govori o poznatom »nezadovoljstvu i većiton potvrđivanju lutkara da su i oni umetnici, da nisu samo za decu, da mogu i više i bolje« i o njihovoj potrebi da se pokažu »uživo«. Vera Belogrlić o toj temi kaže: »Izuzetno je važno da glumac-animator združeno ide u lutkino ime pred publiku. Lutka mora da se voli, jer tek onda zrači na sceni. Ta ljubav se prepozna (tehnika je nešto drugo), zapaža. To je čudo!« Komentari Miroslava Hlušićke o trenutnom stanju u našim lutkarskim pozorištima je da je »danas sve manje čistih lutkarskih predstava. Lutka je u drugom planu. U novom, mladom lutkarskom kadru, rediteljskom i glumačkom, sve se više izbegava lutka. Nema interesovanja za lutku.« A mlađi su ti koji treba da ruše stare i postavljaju nove zakone, ako nisu zadovoljni postignutim rešenjima u profesiji kojom se bave, da onome što rade daju svoj neponovljivi umetnički izraz.

Po Stanislavskom, »stvaralački rad reditelja se mora razvijati zajednički sa radom glumaca, ne prestižući ga i ne vezujući ga. Pomagati stvaralaštvo glumaca, kontrolisati ga i harmonizovati, pazeći da ono organski izrasta iz jedinstvenog umetničkog 'jezgra' drame... to je zadatak savremenog reditelja.«

Tokom celog procesa rada u lutkarskom pozorištu, potrebna je apsolutna aktivnost i od strane reditelja i od strane glumaca, razgovori i dogovori, međusobna traženja. Svi problemi koji nastanu u toku tog procesa mogu se prevazići zajedničkom željom da se stvoriti dobra predstava, međusobnim poverenjem, poštovanjem i pravim umetničkim druženjem. U svakoj predstavi glumac-animator iznova savladava lutkarski zanat, koji je u okviru njegovog glumačkog zanata, a reditelju je novi tekst, novi tip lutaka prava provokacija za novo, bolje i originalnije viđenje u okviru lutka-scene. Veoma je važno: »Povežati kolektiv jednim stvaralačkim duhom, uputiti streljenja sviju jednim jedinim pravcem: PODIČI SVOJE POZORIŠTE DO NAJVEĆE MOGUĆE VISINE.«

Samo poštениm i angažovanim radom, neprekidnim istraživanjima i traženjem od sebe samih, moguće je ostvariti taj cilj.

Napomene:

Časopis »Scena«, januar-februar 1984. Novi Sad, str. 105

Krajn Hugo Osnovni problemi režije, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd, 1979, str. 34

Časopis »Detinjstvo«, broj 1, 1980. Zmajev dečje igre, Novi Sad, str. 26

Stanislavski K. S., Sistem, 1982, Beograd –Partizanska knjiga-, str. 345

Plaović Radomir Elementi glume, -Rad-, Beograd, 1950, str. 164

režija u kazalištu za djecu

igor mrduljaš

Režija u kazalištu za djecu neodvojiva je od »režije« kazališta za djecu. Ova verbalna dosjetka krije u sebi cijeli sklop problema s kojima se svakodnevno susreću kazališta za djecu u nas. Možda redoslijed nije najtočniji u pogledu važnosti, ali će ipak na prvo mjesto popisa postaviti društveni ugled teatra za mlađe. On (ugled) počiva, pak, na nedopustivom raskoraku između deklarirane, stajno opetovane tvrdnje o »posebnom društvenom interesu« (stvaranje kulturnih navika u djece i omladinu, estetički odgoj, poticanje na umjetničko stvaralaštvo itd.) i – nasuprot tomu – stvarne, i ozbiljne i neiskorjenjive nebrige za egzistenciju kazališta za djecu. »Jutarnja kazališta« priprek su našeg kazališnog života, što je lako dokazati: nedostatnim financiranjem, zanemarivanjem u kulturnim rubrikama novina i časopisa (uglavnom kazališni kritičari-vježbenici pišu osvrte, ako se uopće i ob-

javljuju!), nepostojanjem kolegija o glumi i režiji u kazalištima za djecu na akademijama, nestimuliranjem stvaralača (napose dramatičara) za suradnju s ovim teatrima, zaobilazeњem pri nagrađivanju umjetnika koji stvaraju u njima i tako u nedogled. Zato su kazališta za djecu »drugorazredna kazališta« u očima javnosti, prepuštena sebi, obeshrabrena u stalnom grču samopotvrđivanja. Pojava širene repertoara spram »večernih predstava« uzela je maha samo dijelom poradi nužnog održavanja »umjetničke kondicije« glumaca, a više zbog njihove očevideće potrebe da se potvrde i kao »ravno-pravni« glumci. Situacija nije, dakle nimalo normalna.

Valja naime znati nekoliko neprijepornih činjenica. Ne stekne li dijete zarana naviku odlaganja u teatar, najprije lutkarski u predškolskom uzrastu, a kasnije sa »živim glumcem«, ono je unaprijed izgubljeno kao gledatelj i ljubitelj kazališta. Navike se stvaraju rano ili nikako. Kazališna umjetnost imade nebrojene prednosti spram drugih umjetnosti u pogledu estetičkog odgoja, dakle stvaranja i oblikovanja ličnosti, jer je izravna, zabavna i ujedinjuje gotovo sve umjetničke izričaje. Postoje brojne studije sociologa, psihologa i antropologa u prilog ovog tvrdnji. Ulaganje (svakovrsno) u kazališta za djecu pokazatelj je kulturne razine svake zemlje, podjednako na Istoku i na Zapadu. To je ulaganje na duge staze i daleko nadmašuje trenutne društvene ciljeve.

Prekidam proslov uklanjujući se pogibelji da promašim temu. No, činilo mi se potrebnim naglasiti barem nekoliko odrednica koje bitno obilježavaju prošli i sadašnji status kazališta za male ljudje, budući da je režija nedovojiva od društvene zbilje (izvanteatarske i unutarteatarske).

Tko su reditelji u našim glumištima za djecu i omladinu? Poznavajući temeljite prilike u hrvatskim kazalištima, oslonit ću se na njih premda dvojim o velikim razlikama u drugim sredinama. Još nešto: pišem isključivo o profesionalnim teatrima, premda su ona u značajnoj manjini. U pravilu, to su gostujući reditelji koji u svojim »jutarnjim terminima« (kada kazališta za djecu izvode predstave) režiraju Krležu, Shakespearea, Ibsena ili drugog nekog »ozbiljnog« pisca. U cijeloj SR Hrvatskoj postoje samo dva akademski školovana reditelja stalno angažirana u kazalištima za djecu (jedan u lutkarskom i jedan koji u matičnoj kući režira isključivo amaterske predstave). Svi ostali povremeni su ili redovitiji gosti, a nije naodmet pripomenuti kako za svoju režiju u »jutarnjem kazalištu« dobivaju polovicu, pa i samu trećinu rediteljskog honorara ostvarenog u »normalnom« kazalištu.

Nije zato čudo da u našim kazalištima za djecu vrlo često režiraju reditelji s oskudnim iskustvom i poznavanjem metlera punog osobitosti i stupača, a nerijetko i oni kojima bi bilo teško priznati redateljsku vrijednost i sposobnosti. Pridoda li se tomu i nedostatno iskustvo dramatičara, koji iz mnogih razloga ne uspijevaju syladati tajne »pozornice za djecu«, rezultat mora biti trljav. Reditelj, radeći predstavu za djecu, unaprijed znade kako može propasti samo pred društveno neutjecajnom publikom, neuspješne neće dobiti dimenzije ni na lik onima u »odraslom teatru«. Neće biti osobito oštećeno ni samo kazalište – gledateljstvo mu je zajamčeno uhodanim sustavom posjetje. Ovakva redateljska komocija lagodan je osjećaj i ne potiče odveć na profesionalnu i stvaralačku odgovornost. Vrlo mali broj reditelja vodi skrb o svojoj predstavi poslije premijere, dolazeći na izvedbe i prateći reakcije djece publike (o eventualnim preinakama u predstavi na temelju odjeka u gledalištu da i ne govorimo!).

Malo reditelja znade svakom glumcu (»jutarnjem«) dobro poznatu istinu: dijete u kazalištu ponad svega zahtijeva dinamičnost. Spore i monotone predstave, ma kako bile pjesnički i kazališno dotjerane, osuđene su na propast. Razloge su protumačili stručnjaci a nalaze se u bioritmu djetetova, utjecaju ritmički naglašenih crtica, reklamnih spotova, stripova, popularne glazbe i većina dječjih igara. Ne mislim da djeca uživaju isključivo u vanjskim pojavnim oblicima dinamike, tj. u skokovima, padovima, udarcima i kolotovima. Naravno, vole tu vrstu pozorničke tjelesnježbe, ali ne pridaju joj veću važnost od brze promjene unutarnjeg ritma predstave. Osim toga, vole jasnoću, preglednost radnje i mogućnost samoprepoznavanja. Baš kao i odrasli koji ta obilježja suvremeno kazalište obično uskrćuju. Zanemarivanjem pobrojanih svojstava, predstava za djecu promašuje svoj temeljni cilj i propada u očima onih kojima je namjenjena.

Reditelj u kazalištu za djecu morao bi udovoljiti ponajprije preduvjetu ozbiljno shvaćene zadaće. Predstava za djecu ozbiljna je predstava u svim svojim elementima, a specifična po uzratu svijeta kojemu se obraća. Reditelj ne smije zanemariti različitost svijeta djece i potrebu mu je da je poznaće da bi mu se mogao približiti i komunicirati s njim. Primjerice, mora znati da djeca u pravilu podržavaju i naviju za negativne junake, kao posljedak instinktivnog otpora represivnom odgoju na negativnim primjerima, ali da će lako i brzo pravu identifikaciju uskladiti s pozitivnim junakom, ukoliko ih takav lik pridobiće sličnoću s njima (djecom).

U postupku uprizorenja predstave reditelj mora voditi računa o predvidivim reakcijama djece-gledatelja. Osobito brižljivo morao bi uzastojati oko efekta iznenadenja, teko dragog mladima, o postupnim napinjanju luka napesti dramskog zbijanja i napose o promišljenim izmjenama ritma.

Premalo i neosmišljeno stvaraju se u nas »kontakt-predstave« koje u sebi uključuju izravnu suradnju glumca i djece u gledalištu. Većina djece žurno prihvata ponudu glumaca da im se pridruži u prostoru za igru, ili pak sama vode primamljiv dijalog s izvodacima. Za to se hoće improvizatorski sposobnosti glumaca, ali i redateljske maštovitosti. Tužno je gledati predstave u kojima imade više duha i duhovitosti u gledalištu nego na pozornici!

Za ilustraciju i »ogledni uzrok« navest ću jedan primjer poprilično osmjelen u našoj kazališnoj praksi. Malo je poznato da je ugledni reditelj Dino Radojević ostvario u Zagrebačkom kazalištu mladih u proteklih desetak godina čak osam predstava za djecu osnovnoškolskog uzrasta.

Izuvezši jednu (Robinson uči plesati Hansjorga Schneidera), sve su temeljene na dramskim tekstovima nastalim u spisateljskoj radionici zapadnoberlinskog kazališta za djecu GRIPS. Riječ je o zacijelo najizazovnijem i visoko cijenjenom teatru Vokera Ludwiga i njegove družine, čiji se tekstovi izvode na svim kontinentima s ogromnim uspehom. Zagrebačko kazalište mladih i Dino Radojević nastupili su 1972. kako ponuda kazališta GRIPS bitno korespondira sa svijetom novih generacija malih, da je nadasve zanimljiva po vještoto ugrađenoj društvenoj kritičnosti i žstrom zastupanju prava djece na priznavanje njihove pameti i razboritosti. Tekstovi su pisani duho-

vito, a spajaju teško dosegnjujući razinu (u svojoj vrsti) idejne relevantnosti i poticajne igrovosti.

Reditelj je u pristupu odlučio najprije učiti zahvate u jeziku. Prijevod u književni jezik s razlogom mu se učinio neophodan, pa je uz pomoć glumca jezik objeo urbanom kajkavštinom bliskom jeziku zagrebačkih malihana, izvorne imena zamijenio je domaćima, dodao natruhe gradskog slenga. Potom je blago zahvat u prilagodavanje pojedinih nepodudarnosti s našim prilikama, stvarajući sliku sukladnu svakodnevnom životu djece, danas i ovdje. Tako je predložak postao lako komunikativan, shvatljiv djeци i blizak im u svim svojim sastavnicima. Uloge djece, kao i u GRIPS-u, tumače odrasli glumci. Radojević je od prve predstave inzistirao na glumačkoj igri koja će nositi sličnost s više »unutarnjih« a manje »vanjskih« obilježja djeteta. Odbacio je oponašanje djeteta a posegnuo za ponudom pogodbe da i odrasli glumac može biti djetetom. Publika je sjajno prihvatala prijedlog i nimalo joj ne smeta da sve uloge dječaka tumači odrasli glumci. Na istom principu reditelj je gradio i međuodnosa glumaca-roditelja, glumaca-susjeda sa glumcima-djecom. Bez šminke i maske, a iz točno pogodenih reakcija i pravila ponašanja, teku su dodiri dvaju svjetova čiji su zastupnici vidljivo pripadnici iste generacije. Postupno, Radojević je, radeći u pravilu s istom skupinom glumaca, stvorio osebujen i karakterističan izvedbeni model, kazalište u kazalištu.

Dakav rad i ozbiljan kazališni poticaj može i mora dati plodova, očevdno je u predstavi Pa to je da poširiši, prvoj problemskoj predstavi za djecu na našem tlu. Riječ je o rastavljenoj tvorničkoj radnici koja živi s svoje djece, i da bi popravila svoj materialni i socijalni položaj, odlučuje se na drugi brak. Sklad u obitelji njezinom se odlukom remeti, dječa ne prihvata, očuha navlaklog na despotičkih odnos, temeljen na primitivnom patrijalnom mentalitetu. Sukob prijeti raspon, ali se napisljetu (kao i u svim GRIPS-ovim drama) izgladjuje pristankom na izmijenjena »pravila« igre. Premda predstava zadire u najosjetljiviju područja obiteljskog života i vrlo je kritički intonirana, Radojević je s glumcima uspio napraviti predstavu iznimne dopadljivosti, nimalo ne ublažavajući ideju i stajališta pisaca. Izložio se i dodatnom riziku: po prvi je put isključio iz predstave songove, ne žečeći njima »umešavati« dramski naboj. Predstava je, unatoč svemu, imala snažan odjek u dječjoj publici i već je osmu sezonu na repertoaru.

Režije Dina Radojevića u ZKM prošle su gotovo bez javnog odjeka, kritika ih nikada nije ozbiljno valorizirala. A na njegovim redateljskim domaćnjima i postignućima dale bi se odgojiti i školovati generacije mladih glumaca i reditelja, mogli bi se napisati teatrologijski radovi No, rekoh, kazališta za djecu dječiju u posvemašnoj ogluhi.

