

Tomislav Zajec

Dramski tekst za djecu i mlade i njegovi izvedbeni oblici

Ovaj tekst nastao je iz zapažanja o vrlo specifičnoj i živoj kazališnoj produkciji proizašloj iz drama i drugih tekstualnih predložaka hrvatskih autora, a temeljem uvida u dvogodišnji repertoar kazališta za djecu i mlade u Hrvatskoj. Kao izbornik festivala *Mali Marulić* kroz dvije uzastopne sezone, imao sam zanimljivu mogućnost stvaranja šireg uvida u različitost pristupa kazališnim praksama, a onda i samom dramskom tekstu kao pretpostavci izvedbe te načinima na koje se razvija odnos teksta kao predložka i njegovih izvedbenih oblika kroz realizaciju samih predstava.

U širokom luku od originalnog dramskog teksta, preko različitih vrsta dramatizacija proznih ili drugih predložaka (od bajki ili priča, do poetskih zbirki za djecu) pa sve do autorskih tekstova nastalih kroz proces rada na određenoj temi ili motivima, tekst u nekom od svojih oblika i dalje je osnovno polazište za izvedbeno istraživanje, kao što je fabularni narativ onaj koji uglavnom i dalje predstavlja njegovu strukturalnu dominantu.

Na taj način, pregled prijavljenih predstava u protekle dvije sezone ponudio je 16 originalnih drama za djecu, 14 dramatizacija i 10 izvedbenih tekstova nastalih unutar neke od vrsta autorskog istraživanja. U ovom uvjetno

I samog me pomalo iznenadila činjenica da je u dvije sezone izvedeno čak 16 originalnih dramskih tekstova koji su zadovoljili kriterije prijave na festival, što smatram više nego dobrim brojem s obzirom na uvriježeno mišljenje o općenitom nedostatku praiizvedbi drama hrvatskih autora

rečenom svodenju računa i samog me pomalo iznenadila činjenica da je u dvije sezone izvedeno čak 16 originalnih dramskih tekstova koji su zadovoljili kriterije prijave na festival, što smatram više nego dobrim brojem, s obzirom na uvriježeno mišljenje o općenitom nedostatku praiizvedbi drama hrvatskih autora.

Dakako, izvedeni tekstovi nisu bili ujednačene kvalitete, međutim smatram da je uspješna sezona ona koja uspije iznjedruti pa i nekolicinu dramskih tekstova koji svojom kvalitetom pružaju pretpostavke i za neke buduće inscenacije. U tom kontekstu svakako je potrebno istaknuti autoricu koja je u obje sezone zasjala sa svojim drama-



Som na cilome svitu, GKL Split



ma, a to je Olja Savičević Ivančević. Njezina dva dramska teksta, *Moj prijatelj Mačkodlak* (GKL Split) i *Legenda o beskrajnom moru* (Gradsko kazalište Marina Držića, Dubrovnik) zapravo preuzimaju identični obrazac postajnog strukturiranja oblikovanog u format potrage, koji međutim u svoje dvije sadržajne varijante izgleda gotovo neprepoznatljivo drugačije. Olja Savičević Ivančević pretpostavljeni je strukturalni raster prepoznala kao onaj koji izvrsno korespondira s ciljanom publikom, a spisateljskom vještinom i vještom stilizacijom koja se također mijenja s obzirom na sadržaj, u oba je slučaja stvorila dugo pamtljive narative. Ukoliko tome pridodamo i izvrsnu novu poetsku dramu *Som na cilome svitu* nedavno praiizvedenu u GKL Split, svakako možemo zaključiti da je riječ o trenutačno ponajboljoj dramskoj spisateljici za djecu.

Uz to, svakako je potrebno istaknuti zanimljivu činjenicu da sve više mladih dramskih autorica i autora kazalište za djecu promatra kao zanimljiv prostor za razvijanje vlastitih autorskih poetika. Pritom, u nekim segmentima teksta možda primjetan nedostatak iskustva ili potpunog vlada-

nja svim elementima dramskog materijala sasvim je sigurno manje važan od svježine i novog pogleda na dramsko pisanje za djecu, što se ponajviše može prepoznati kod vrlo zanimljivog autora Brune Margetića (*Zmaj u ormaru*, DK Dubrava).

Kad je riječ o dramatizacijama, one također ostaju čvrsto unutar sadržajem pretpostavljenih narativnih principa kojima svježinu donose strategije pripovijedanja i strukturiranja materijala. Pritom se kao jedna od zanimljivosti predloženog repertoara mogu izdvojiti dramatizacije antologijskih autora dječje poezije Zvonimira Baloga (u dva kazališna naslova), Ratka Zvrka i Grigora Viteza. Sve četiri inscenacije koristile su različiti način dramaturškog uvezivanja samog materijala. Od mozaičkog i asocijativnog vezanja (*Ja, magarac*, DK Branka Mihaljevića, Osijek), preko fabularnog modela (*Grga Čvarak*, GK Scena Gorica, Velika Gorica) do izgradnje i postavljanja okvira priče koja stihovima služi poput svojevrsnog uzemljenja (*Igra se nastavljaj*, Kazalište Prijatelj, Zagreb). Pritom je u teatralizaciji poezije svakako najdalje otišla predstava *Ljubiti samo ljubi-*



Ljubiti samo ljubiti, Teatar Poco Loco i Centar mladih Ribnjak, Zagreb

ti (Teatar Poco Loco i Centar mladih Ribnjak, Zagreb), koju su dramaturginja Maja Katić i redateljica Renata Carola Gatica zamislile u modelu koji na izrazito točan način izvedbu otvara prostorima koje gradi upravo ludizam immanentan poeziji.

S druge strane, dramaturgija romana za djecu i mlade kao predložka za predstavu prihvatila su se samo dva kazališta. Kazalište Mala scena posegnulo je za predlošcima Silvije Šesto (*Tko je ubio Paštetiću?*) i Dubravka Jelačića Bužimskog (*Sportski život letećeg Martina*), dok je Gradsko kazalište Žar ptica inscenacijom kultnog Milčecovog romana *Zvižduk s Bukovca* najjasnije ukazalo na potrebu repertoarnog otvaranja prema nešto starijim gledateljima, kroz priču koja intencionalno ostavljena u vremenu u kojem je pisana zapravo najbolje upućuje na i dalje neospornu živost svog predloška.

Nešto hrabriji bili su naslovi koji su nastali kroz proces dramaturgije bajki, što i nije toliko čudno, s obzirom da je riječ o toliko puta oprobanim obrascima da im je nužno potrebno novo čitanje, kao i jasna unutarnja motivacija koja bi ga mogla opravdati. Na taj način predstava *Snjeguljica d.d.* (GKL Rijeka) donosi aktualizacijski okvir naznačen već i u samom naslovu predstave, koji iz prostora suvremenosti ulazi u prostor prošlosti (bajke) te ga dodatno očučuje persifliranjem poznatih motiva. Sličnim se poigravanjem poznatim obrascima bavi i scenski kolaž sastavljen od likova iz različitih bajki, koji u prostoru svojernog međuzemlja ispisuju nov narativ te također već svojim naslovom sugerira adaptacijski postupak (*Grimmix*, Kerekesh Teatar, Varaždin). Ivica Boban u svojoj je predstavi *Bajka o Žar ptici* krenula ponešto drugačijim putem, gradeći dramaturgiju predstave iz pretpostavke ko-



Foto: Nina Durđević

Ljubiti samo ljubiti, Teatar Poco Loco i Centar mladih Ribnjak, Zagreb

lektivne igre i pritom nudeći rješenja koja su bajku otvorila za tematiziranje uloge i pozicioniranja izvođača unutar prostora igre, čime je stvorena prilika i za različite oblike naknadne aktualizacije na razini narativnih motiva.

U svom trećem značenju, tekst kao predložak autorskog projekta upravo spomenutu svježinu upisuje kroz postepeno građenje samog materijala te ona dolazi više kao unutarnji motor izvedbe nego kao pokušaj aktualizacije ili reinterpretacije postojećih modela. Najuspjeliji primjeri takvog autorskog kazališta za djecu i mlade donose svoje tekstualne predloške kao one koji odlično razumiju načine na koje funkcionira dramaturgija kazališne predstave te misleći iz procesa same izvedbe na pametan način rješavaju kako sadržaj tako i načine njegovog strukturiranja, koji kroz prostorno-vremenske zadatosti priče grade paralelno s prostorom izvedbe.

Najveći su majstori takve autorske dramaturgije bez daljnega Saša Božić i Ksenija Zec, koji u svakom svom novom istraživanju pomiču granice, zahtijevajući od svojih izvođača potpunu predanost i otvorenost prije svega za sam proces i svoju ulogu u njemu. Njihovo je iskustvo veliko, sigurnost kojom pristupaju u svojim temeljima vrlo jednostavnoj materiji nepokolebljiva, a svijet koji izgrađuju začudan i impresivan.

Predstave ovog autorskog dvojca, a u ovom slučaju predstavljene su projektom *U zvijezde*, meditativna su putovanja koja u trenucima kad su najapstraktnija ne gube jasnu sponu s motivima koje izlažu. Primjerice, segment „uživo“ prenošenog lansiranja rakete u svemir u upravo spomenutoj predstavi pomiče granice izvedbenosti, pritom je nevjerojatno dirljiv i definitivno spada u najbolje trenutke suvremenog kazališta za djecu.

Autorski projekti unutar kazališta za djecu u protekle su dvije godine ponudili i svu širinu prilikom odabira tema i motiva koje otvaraju i razlažu. Od vještih kolažiranja povijesnih legendi s urbanim legendama (*Trsatski zmaj*, GKL Rijeka) preko ambiciozno zamišljene kronike jednog života (*S razlogom*, Kazališna družina Pinklec, Čakovec) sve do bavljenja zahtjevnim temama poput tretiranja smrtnosti i umiranja (*To je to?*, Teatar Tirena, Zagreb). U tom je kontekstu vrlo zanimljiv autorski rukopis Davida Petrovića, koji uz umješnost vođenja priče pa i za najmanju publiku (*Beba Bebač*, GKL Rijeka) pokazuje originalan i vrlo topao senzibilitet u pristupu kazalištu, ili Radovana Ruždjaka (*Neispričana bajka*, GK Scena Gorica, Velika Gorica), koji je vješto zagrabio u prostor apstraktnog, oblikujući ga bez suvišnog teksta u potpuno razumljivu asocijativnu duo-igru.

Autorsko kazalište uvijek je bilo izrazito primamljivo i mladim autorima jer kroz spomenuto davanje prostora slobode otvara mogućnosti traženja novih izvedbenih rješenja. Upravo je zbog toga bilo zanimljivo vidjeti lutkarsku predstavu koja je zapravo krenula od obrnute premise, od lutkarske tehnike ginjola, dakle izrazito tradicionalnog lutkarskog postupka koji je u procesu svoje provedbe rezultirao zaigranom, svježom i na mjestima vrlo subverzivnom predstavom *U potrazi za dijamantnom suzom*. Iskoristivši konvencionalnu podlogu za postavljanje duhovite priče s gotovo tarantinovskim smislom za humor, mladi lutkari osječke akademije Vanja Jovanović i Ivan Pokupić pokazali su kako je moguće senzibilitet novog vremena ugraditi u izvedbeni mehanizam, a da se pritom u potpunosti izbjegne svaka banalnost ili pretencioznost.

Ukoliko je autorsko kazalište za djecu, na način na koji ga ovdje pokušavam tematizirati, trenutačno najpropulzivniji i najuzbudljiviji rukavac ove vrste kazališne produkcije, takva igra u potpunosti otvorena u svom pristupu upravo zbog svoje izvedbene izloženosti, u pojedinim slučajevima vrlo zorno prokazuje i neke od problema suvremene kazališne produkcije za djecu. Pritom prije svega mislim na nedovoljnu uključenost dramaturškog oblikovanja unutar razvoja samih projekata, što se jasno nadaje kao akutni problem.

A nakon toga se, kao njezin česti parnjak, nedvojbeno može uočiti i mjestimice nedovoljno razvijena svijest o pedagoškim ciljevima određenih motiva i slika unutar izvedbe

ili samog predloška, koji ponekad nepromišljeno izlaze iz okvira pretpostavljenog za kognitivne sposobnosti ciljanoj dobi publike.

Međutim, ovaj tekst prije svega je zamišljen kao prostor afirmacije i iskazivanja priznanja ponajboljim predstavama u protekle dvije sezone na način na koji sam to osjetio u radu na samoj selekciji. U tom kontekstu sasvim sigurno neću izdvajati naslove koji iz spomenutih razloga nisu uspjeli u svojim umjetničkim namjerama, već i još jednom ukazati na to kako proces rada u kazalištu za djecu sasvim sigurno podrazumijeva veliku odgovornost prema materijalu koji se propituje, njegovim temeljnim motivima, ali i onima kojima je namijenjen. Međutim, mislim da pitanje osnovne odgovornosti unutar procesa zapravo na neki način i nadrašta ovu temu, jer ga je lagano na istovjetan način postaviti i u profesionalnim kazalištima koja nisu usmjerena isključivo prema dječjoj publici. Nedostatak dramaturškog vodstva i dalje je jedan od temeljnih problema unutar većine kazališnih kuća, što se jasno osjeća od vidljivo nesigurnih repertoarnih politika pa sve do nejasnih ili polovičnih rješenja unutar dramaturškog tkiva pojedinih predstava.

S druge strane, a da ipak završim na afirmativan način, protekle dvije sezone pokazale su da je zanimljivo kazalište moguće misliti i raditi i izvan većih kazališnih središta od kojih se očekuje da budu nositeljima kvalitetnih produkcija (Gradsko kazalište Požega, Gradsko kazalište Scena Gorica); da nezavisna mala kazališta mogu s minimalnim sredstvima postići zanimljive rezultate (Kazalište Smješko, Teatar Poco Loco); ali i da gradska kazališta imaju sve veću potrebu tražiti nova izvedbena rješenja pojačujući i promovirajući mlade umjetnike i podupirući njihove umjetničke prakse.

I na kraju, s obzirom da je nastao kao posljedica konkretnog zadatka osmišljavanja festivalskog repertoara, ovim sam tekstom kroz primjere predstava iz protekle dvije sezone, nastojao doprinijeti promišljanju uloge teksta u suvremenom kazalištu za djecu te njegove afirmacije - od teksta kao klasičnog predloška pa sve do njegove dekonstrukcije u smislu „fiksiranog elementa“, pri čemu sam taj predložak, upravo kroz svoju nestalnu fluidnost, u uspješnim projektima postaje jedan od uzbudljivijih elemenata unutar prostora same izvedbe.

Livija Kroflin

Riječ i zvuk u kazalištu lutaka

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

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

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

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

Paul Brann je kao i Craig vjerovao da sklad predstave ovisi o jedinstvu svih njezinih sastavnih dijelova. Osjećao je nesklad mrtve scenografije i živoga glumca, tvrdio da pri-

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

padaju različitim svjetovima te da je zato u kazalištu prirodnije čovjeka zamijeniti lutkom. Umjetnici su naglašavali da lutka nije zamjena za čovjeka, isticali su njezinu neprirodnost, nestvarnost. Lutka je predmet, ona je umjetna i stoga stvorena da slijedi zakone umjetnosti. Sve se češće javlja pojam lutkovnosti, shvaćanje posebnosti lutke i njezinih podvrgavanja drugim zakonitostima, različitima od onih kojima se podvrgava čovjek i glumac. Njemački lutkar i upravitelj kazališta Ernst Ehlert sažeto je to izrazio ovako: „Ako se itko muči kako bi prisilio lutku da oponaša život, primjećujemo da luta pogrešnim stazama. Lutka ne smije oponašati živog glumca, zato što posjeduje vlastite zakonitosti.“⁴

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

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

Pa ipak, jedna od bitnih odrednica lutkarstva biva osviještena relativno rano. Tako Samuel Foote u 2. polovici 18. stoljeća kao bitnu karakteristiku lutkarskoga kazališta