

Dramaturgija lutkarskih predstava

Ono što će svaki dramaturg priklonjen aristotelovsko-hegelovskoj dramaturgiji, zapitan za razliku između pisanja za dramski i lutkarski teatar, bez razmišljanja reći jeste da razlika ne postoji. Karakter je karakter, bio pisan za čoveka ili čarapu koja će na kratko biti oživljena. Radnja mora imati svoj početak, sredinu i kraj bila ona ispričana kroz žive ljude ili animirane lutke. Dva čoveka ili čovek i sila sukobljeni su jednako kao dve marionete, ginjol lutke ili bilo koji drugi predmet. Pa ipak, kao što svaki žanr ima svoje zakonitosti unutar opštih dramaturških pravila, tako postoje određeni principi koji važe za lutkarski teatar i svesno sprovedeni čine da narativ unutar takve predstave bolje funkcioniše u smislu da je interesantniji, edukativniji, maštovitiji... Ovaj tekst upravo zato i nastaje kako bi otkrio koje su to razlike između dramaturgije dramskih i lutkarskih predstava za decu.

Problemom teksta u lutkarskim predstavama prvi se krajem 19. veka bavio istoričar umetnosti i arheolog Šarl Manjen u knjizi *Istorija marioneta Evrope od davnajšnjih vremena do naših dana* i navodi: „Skromno pozorište marioneta jeste vrsta pozorišnog mikrokosmosa u kome se ponavlja i održava u malom obliku slika čitave drame i u kome oko kritike sa izvanrednom jasnoćom može ispratiti celokupne zakone po kojima se odvija razvoj dramskog stvaralaštva čovečanstva.“¹ Kako tekst na dalje ne bi prešao u prikaz istorije i teorije lutkarske drame, zadržaće se na konkretnim pravilima i osobenostima pisanja jedne takve drame.

Gledanjem lutkarskog teatra za decu, prevashodno u pozorištu u Srbiji, uočava se prva i osnovna diferencija između tekstova za dva različita teatra – animirana lutka ne trpi dugačke replike. Ona govori kratko, jasno, izjavnim rečenicama bez ironije ili preciznim pitanjima. Svaki put kada ima veće govorne celine koje mora da kaže, a naročito ako ih izgovara bez pokreta, lutka postaje mrtva i od pozorišnog bića pretvara se u običan predmet. Na umu treba imati da je lutkarski teatar u svojoj suštini likovni teatar, vizuelna forma, te tako on može da postoji bez dijaloga i da se zasniva na fizičkoj radnji. Jasan primer za to su italijanske i francuske opere iz 17. veka – glumci su animirali lutke na sceni bez ijedne izrečene replike, a u pozadini je bila operaska muzika. Prema tome, delanje, a ne govor je ono što čini lutku na sceni živom. Samo kada se kreće u prostoru, čini pokrete svojim delovima tela, ona postoji. Džordž Bernard Šo je za sebe tvrdio da su ga lutke naučile režiji jer je pomoću njih shvatio koliko je pokret na sceni važan. „Kada se jedna od njih prevrće, ostale, mada ostaju u potpunom vidokrugu, kao da postaju nevidljive.“²

Druga činjenica koji proizilazi iz gledanja predstava jeste karakteristična struktura. Protagonista je na početku nezreo ili ne poseduje konkretno znanje ili veštinu, zatim kreće u avanturu, na putu

¹ Goldovski Boris, *Istorija dramaturgije pozorišta lutaka*, Pozorište lutaka Pinokio, Beograd, 2017. str. 17

² isto, str. 71

sreće druga lica od kojih uči i uz pomoć kojih sazreva, da bi na kraju stigao do svog cilja, vraća se kući promenjen i bolji/pametniji od onoga što je bio na početku. To je svojevrsan *road movie* na pozorišnoj sceni. Takva struktura zaista više podseća na scenarističku formu Voglera i njegovo *Piščevo putovanje – Mitska struktura za pisce*, nego na pozorišnu strukturu kakva je na primer Frajtagova piramida. Naravno, da se takva paradigma može pronaći i u pozorišnim dramskim komadima, ali nije im svojstvena, dok je kod lutkarskih izvedbi najčešća. Isto tako, ovde prisutna dramaturgija je često fragmentarna, stanična i prati sudbinu junaka od situacije do situacije.

Lutka je glumcu proširila mogućnosti. „Ono što može glumac, ne treba da radi lutka, ali ono što može lutka sasvim sigurno ne može glumac.“³ U tom smislu, bilo bi bespotrebno, iako moguće, da se lutkama prikaže recimo klasična, građanska drama (kao što su Nušićeve, Sterijine ili Ibzenove drame na primer) jer bi se mnoge sentence izgubile, radnja koja sadrži određenu dozu kompleksnosti bi promakla gledaocu ili jednostavno lutka ne bi mogla da je odigra. Sa druge strane, scene koje bi za glumca bile na bilo koji način neukusne ili degutantne za odigrati, na primer seksualni odnos u predstavama za decu, ili scene koje su banalne da bi ih glumac dočarao (npr. želi se reći da je junakinja zaljubljena, srećna na sedmom nebu...) mogu se vrlo jednostavno i štaviše estetski lepo odigrati lutkom. Dakle, lutka će se teško snaći u realizamu, ali će svo ono što je apstraktno, onostrano, izvan racija verno prikazati. Dramaturgija lutke sadrži maštovitija rešenja koja se ponekad graniče sa čitljivim znakom ili se, pak, poruka prenosi asocijativnim putem. Lutka će svoja osećanja odigrati, fizički pokazati, a glumcu u dramskom teatru je neophodno da ih izgovori.

Što se tiče govora, kao što je već rečeno, animiranom predmetu je potrebno dati kraće i jasnije rečenice jer ga duži dijalozi pasiviziraju pa samim tim zamaraju i publiku. Tome je bitno dodati da će, međutim, lutka mnogo lakše od glumca *izgovoriti* stih čije je razumevanje obično teže kada se čuje sa scene. Ritmičan, rimovan i kratak stih lutku će učiniti još zanimljivijom dok glumca u dramskom teatru čini nerazumljivijim i komplikovanijim za pratiti.

Dramaturška karakteristika koja je specifična samo u lutkarskim predstavama jeste odnos koji se gradi između glumca i njegove lutke, glumca i drugih lutaka, glumca i glumca. Dečije predstave veoma često počinju igrom glumaca animatora čiji karakter se veoma brzo etablira. Zatim se uvode lutke koje imaju iste osobine kao i njihov animator. Jedan zaplet se dešava između ljudi, drugi između predmeta. Oni mogu, ali ne moraju da budu u korelaciji, samo je bitno da jedan drugog ne poništavaju i ne unose dodatne zabune. Ova, dodatna linija radnje uneta je momenta kada je lutkar postao vidljiv na sceni, a ne ostavljan sakriven iza paravana.

³ razgovor vođen dana 24.1.2020. sa Sašom Latinović, profesorom lutkarstva na AUNS i glumcem lutkarom Pozorišta mladih

Teme i ideje pogodne za priču ispričanu oživljenim predmetima zavise od uzrasta dece. Za one najmlađe, do 7 godina, izbegava se kompleksna radnja i pribegava se simplifikovanim odnosima i jasnim preprekama. Starija deca mogu da isprate složeniji narativ koji će efikasnije preneti glumac svojim glasom i telom. Zajednička im je poučna, lako razumljiva krajnja premisa. Poznato je i da lutka nije samo sredstvo pričanja priče samo za decu. U kontekstu lutkarske predstave za odrasle Pjetr Ferini, italijanski istoričar prošlog veka kaže „lutkarska dramaturgija slična je magnetu sa dva kraja. Jedan teži parodiji, a drugi mistici“. On je uočio da se kroz analizu dramaturgije lutkarskog teatra može uočiti mentalitet naroda. Naime, sever Evrope je u svojim komadima težio misticizmu, zapletima punim tajnovitosti, a što su lutkari bliže Mediteranu, sve ih više zanimaju veseliji, komičniji, parodičniji naratvi. Zaplet koji će Italijane nasmejati, u Nemačkoj postaje predmet filozofskog razmišljanja.⁴ Dramaturgija lutke svojevrsan je čuvar narodnih običaja jer je lutka u mnogim zemljama Evrope (Rusiji, Holandiji, Češkoj, Mađarskoj, Turskoj, Bugarskoj, Srbiji...) imala bitnu ulogu formiranja nacionalnog identiteta. Tako su Petruška, Jan Klasen, Vitez Laslo, Karađoz i Todor) služili da podsvesno usade ljudima kako je njihov narodni junak (pa samim tim i narod kojem oni pripadaju) mudar, vispren i svojom domišljatošću može i samog đavola da nadmudri.

Henri Edvard Gordon Kreg, reformator ruske scene 20. veka, imao je teoriju da je čitava pozorišna kultura izrasla iz *lutkarskog zrna* i da ima smisla vratiti se tom *zrnu* i pokušati presaditi ga u povoljniju zemlju, te će onda novo pozorište doneti i nove, do sada nepoznate plodove.⁵ U našoj državi ne postoji fakultet ili smer specijalizovan za glumce, reditelje ili dramaturge koji žele da se bave lutkarstvom, ali i bez školovanja umetnička lutkarska praksa kod nas živi i ostvaruje uspehe. Plodno zemljište za rast ovog zrna bili bi pre svega mladi dramaturzi i reditelji voljni da prvo gledaju ovu vrstu teatra, uočavaju bitne karakteristike, a zatim i sami pokušaju da stvaraju svoja dela za koja bez sumnje postoji potražnja. Tako bi zaista nikli novi, inspirativni, maštoviti plodovi.

Divna Stojanov

Prvobitno objavljeno u časopisu za pozorišnu umetnost *Scena*, izdanje Sterijinog pozorja, Novi Sad, 1/2020

⁴ Goldovski Boris, *Istorija dramaturgije pozorišta lutaka*, Pozorište lutaka Pinokio, Beograd, 2017, str. 79

⁵ isto, str. 175