

4.predavanje iz SCENSKE UMETNOSTI

Za prvu godinu Vaspitačkog smera i

Treću godinu Razredne nastave

DRAMATIZACIJA

Uspelom dramatizacijom može se smatrati ona koja veštini korišćenjem svih tehničkih mogućnosti pozorišnog jezika neupadljivo sledi tokove originalnog teksta i uspeva da istakne osnovu piščevuzamisao.Kako se to postiže, odnosno, koji su to principi dramatizacije koji omogućavaju uspešno transponovanje lirike i etike (da se zadržimo samo na osnovnim književnim rodovima i klasičnom materijalu za dramatizacije) i njima svojstvenih izražajnih sredstava (naracije, deskripcije, reminiscencijeitd.)U dramsku formu? Ako je dijalog (od starogrčke reči *gialogos*, štoznači razgovor) osnovni oblik svakog dramskog istraživanja (dopunjen didaskalijama, „ poukama“ nastarogrčkom , kratkim napomenama obično datim u zagradama), da li to znači da je svako književno delo koje obiluje dijalozima , predodređeno za uspešnu dramatizaciju? Najčešće ne, zato što „ Sve što je dijalog , makar bilo pisano i znalački i vešto , nije samim tim i dramatično.Dramatičnost se nalazi(ili ne nalazi) unutar celokupnosti strukture nekog dela , bez obzira kojem u rodu ono formalno pripada .Ako se nalazi , tada se takvo delo, pretočeno u dramsku formu i kazališni čin, očituje kao drama.Ako ne, svaka je veština zaludna; pred nama se razotkriva roman ili novela u dijaloškom obličju.“

Znači da se dijalog u epskim ili lirskim književnim delima kvalitativno razlikuje od dramskog dijaloga (što ima za praktičnu posledicu da se nikada ne može preuzeti, tačnije prepisati, već postojeći dijaloški materijal !). Šta je onda dramski

dijalog? „ U dramskim dijalozima ostvaruje se dramsko zbivanje u kojem , preko konflikta između prikazanih likova, dolazi do izražaja osnovnih problema dramskog dela. „ (Važno je napomenuti da je dijalogičnost imanentna svakom pozorišnom govoru, čak i kada je dat u formi monologa.) Iako se svako književno delo u kome postoji izrazit dramski sukob i u kome je stalno prisutno osećanje dramske napetosti, kao i svaki literaturni materijal u kom je založen princip igre (zabavne, polarizacije, dosetke, nepredviđenosti , asocijacije, igre reči) ili u koji su utkane formalne i moralne vrednosti. Praktično možemo dramatiizovati , deci predškolskog uzrasta najčešće su, sa razlogom, DRAMATIZACIJE BAJKI.

Struktura narodne bajke je stroža i čvršća nego struktura drugih književnih vrsta. Proučavajući strukture svih vidova bajke , ruski teoretičar književnosti, Vladimir Propp je , još 1928. godine, utvrdio da : „ Sve bajke imaju strukturu istog tipa .“ Osnovne sastavne delove bajke čine funkcije likova, nepromenljivi elementi bajke čiji je broj ograničen (trideset jedan) i redosled uvek istovetan. Ako se, po Proppu , pod funkcijom podrazumeva postupak lika odrađens obzirom na njegov značaj za tok radnje , jasno je da je, u formalnom pogledu, narodna bajka veoma pogodna za dramatiizaciju.

Ono o čemu se prilikom dramatiizacije narodne bajke mora voditi računa i što mora ostati netaknuto , jeste upravo njena značenjska struktura. (Zar nas još Aristotel nije upozorio: „ ne sme se razarati osnova utvedenih priča.“) Omogućavajući detetu pristup dubljem smislu života, bajka predstavlja ne samo veliko , već i neophodno ohrabrenje u procesu odrastanja i zato njene semantičke vrednosti moraju ostati nepromenjene u svim vidovima njenih transformacija.

Pošto postoji kao rezultat devijanske društvene stvarnosti, veoma agresivna i negativna tendencija promene značenjske strukture i sistema moralnih vrednosti , narodne bajke (naprimer: ylo ne samo da ne biva kažnjeno već veoma često i pobeđuje a junaci su nosioci izrazito negativnih ali , trenutno , društveno profitabilnih osobina itd.) , treba biti posebno obazriv prilikom izbora umetničkih bajki, priča i ostalih književnih tekstova prividno bajkolike strukture, za dramatiizaciju.

Kako se „odbraniti“ od negativnih tendencija u procesu dramatizovanja bajki? Dubokim poštovanjem neverijabilnih elemenata narodne bajke (strukture i značenja) i usmerivanjem stvaralačke pažnje ka njenim varijabilnim elementima čija je inventivna prerada sasvim dovoljna za ispoljavanje originalnosti svakog dramaturga bajke. (Uostalom, ni kazivače i priređivače narodnih bajki njihova kanonizirana struktura, koje su se morali strogo pridržavati, nije omela u stvaranju estetskih vrednosti zbog kojih su bajke i dobile trajno mesto u kolektivnom narodnom pamćenju.)

Varijabilni elementi narodne bajke, koji u dramskoj formi mogu dobiti nove kvalitete i predstavljati presudan dramski činilac, jesu jezik i likovi bajke. Jezik bajke se ne samo može, već i mora poetizovati, modernizovati i aktuelizirati u što većem stepenu, pri čemu se kao jedini ograničavajući faktor javljaju kriterijumi usvojivosti i dobrog književnog ukusa. Kada su u pitanju likovi iz bajke, njihove karakterne osobine i moralni lik ne smeju se menjati. Zašto? Zato što je naučno dokazano da postoje neka univerzalna shvatanja za pojedine književne tipove u narodnoj književnosti, koji su kao takvi klasifikovani u čovekovom saznanju od najranijih dana. Pošto toj tipologiji pripadaju i junaci bajki, njihove osobine se ne mogu promeniti a da se time ne izazove konfuzija u detetovom poimanju i doživljaju sveta. Praktično, to znači da lutkarskim dramatizacijama nema mesta ni „dobrim vešticama“ (već sam po sebi, izraz predstavlja oksimoron), ni „slatkim aždajicama“, niti bilo kojim tradicionalno negativnim likovima koji se predstavljaju kao zanimljivi, atraktivni i privlačni za dete. (Možda će apodiktičnost prethodno iznetog stava biti ublažena podsećanjem da je i Aristotel insistirao na doslednosti dramskih karaktera, kao jednoj od najvažnijih odlika uspešno predstavljenog dramskog lika.) Umetničkoj kreaciji lutkarskih likova inspirisanih likovima iz bajke ostavljen je, i pored ove „zabrane“, izuzetno veliki prostor u njihovom otelotvoravanju i individualizaciji kroz najrazličitije lutkarske situacije.

Ako i znamo šta ne treba činiti prilikom dramatizacija bajki i ako smo upoznati sa svim karakteristikama koje jedan dobar lutkarski tekst treba da poseduje ne znači da praktični saveti neće biti od koristi. Kao prvo, treba odabrati takvo prozno ili lirsko književno delo koje ne samo da poseduje strukturne odlike narodne bajke, već je i moguće da bude predstavljeno lutkama. Zatim, u tako odabranoj

književnoj strukturi treba izabrati samo one dramske situacije koje su esencijalne za osnovnu ideju komada, a koje su, opet, ostvarive na lutkarskoj sceni. (Naravno, već u početnom stadijumu dramatizacije moramo se odlučiti za vrstu lutkarskog pozorišta kojoj je namenjena: za tipove lutaka, scene itd. U posebnom tipu lutaka, njihovoj veličini, materijalu, sistemu animacije, kao i tipu i stilskom usmerenju scenografije treba videti ne samo ograničenja koja nameću, već i otkriti nove, često neslućene kreativne potencijale.)

Važni kriterijum za selekciju scenskog događaja je i njihov značaj za unapređenje dramske radnje. Neophodno je i precizno utvrditi sukob koji leži u osnovi odabrane književne strukture. Sukob mora biti izrazito dramskog karaktera. Klimaks ili vrhunac dramske radnje mora se, isto tako, tačno odrediti. Dramsku radnju treba komponovati tako da se publika sve vreme drži u napetom iščekivanju daljih događaja. (Mali gledalac mora se neprestano pitati: „A šta će se sada desiti?“) Zato i za početak drame treba odabrati trenutak koji će odmah zainteresovati publiku i uspostaviti osnovno raspoloženje koje će preovladavati u komadu. Specifično za lutkarsku dramaturgiju namenjeno deci jeste i da predstavu nikada ne treba početi tekstom (pogotovo ne dugim i za razumevanjeradnje komada važnim objašnjenjima), zato što mali gledaoci prvih nekoliko minuta samo- gledaju lutke! U pogledu završetka teksta, on mora biti izričit i nedvosmislen.

Princip ekonomičnosti važi za sve elemente lutkarskog teksta, pa i prilikom odlučivanja koji su likovi esencijalni za razvoj zapleta, a koji nevažni i samim tim nepotrebni u lutkarskoj drami. Likovi se moraju očistiti od svake psihologije (uključujući i sve oblike psihičkih preobražaja) i svesti samo na osnovne osobine. Postoji jedan lik koji se često javlja u procesu prekodiranja narativnog književnog tkiva u dramsku formu. To je lik pripovedača koji je imao zapaženo mesto u lutkarskoj dramaturgiji, sredinom 20.veka, posebno u istočnoevropskim zemljama. Međutim razvoj savremenog lutkarskog pozorišta učinio je pripovedača anahronom pojavom u dramaturgiji za decu. Prepričavanju, što (kako mu i samo ime kaže) jeste jedina funkcija pripovedača, nema mesta ni u drami ni u pozorištu, ali kako je lakše da pripovedač ispriča sve ono što je teško izraziti dijalogom i prikazati lutkama, tim putem, na žalost, još uvek ide većina naših pedagoga i

„profesionalnih“ lutkara. (Što u tom slučaju nemamo pozorište, nego pričalište, nije važno!)

Pored pripovedača našoj lutkarskoj pozorišnoj praksi je uobičajena jop jedna dramaturška „tehnika“-direktno obraćanje dečijoj publici. Kao legitimni postupak ono je poznato još iz klasičnog grčkog pozorišta, kada je, kao i u kasnijoj pozorišnoj istoriji, uspevalo da ostvari prave umetničke efekte. Međutim, pošto istinska komunikacija sa publikom uvek inicira improvizacijom, a koja, opet, predpostavlja mnoga predznanja, umeća i veštine uz značajnu moć samokontrole i koncentracije veoma su retki glumci- lutkari koji je mogu uspešno ostvariti u pozorištu. Zato direktnom obraćanju publici treba veoma retko i umereno pribegavati, vodeći pri tome računa da mala publika ne izgubi nit dramskog zbivanja, kao i da joj se ne uliva lažna nada da je direktan učesnik zbivanja. (Kod nas se komunikacija sa publikom, najčešće, svede na iznuđeno propitivanje gledalaca, metod davno prevaziđen i u školi!)

Ako istinski želimo da se obratimo detetu bolje je da povedemo računa o onome što bi obo želelo da doživi, na primer, da se oseti nadmoćno ne samo u odnosu na glavnog junaka predstave, već i u odnosu na likove odraslih u njoj. Klasičan način za postizanje pomenutog efekta je konstruisanje takve dramske situacije u kojoj odrasli učesnici zbivanja nisu svesni i ne razmeju neku činjenicu koju svako, pa i najmanje dete iz gledališta lako uočava na sceni. (Jačanje detetovog samopouzdanja je jedan od primarnih zadataka dobre književnosti za decu, samo da podsetimo.)

Govoreći o obraćanju publici dotakli smo se improvizacije, one glumca- lutkara koja nadograđuje već napisani tekst i ukazali na njenu složenost. Međutim, u stvaralačkom radu lutkarskih pedagoga ona je – obavezna! Zato što veoma lako i inventivno do konačne verzije teksta improvizacijom dolaze – deca. Improvizacija je neophodna faza u procesu dramatizovanja ili adaptacije svakog književnog dela sa decom bilo kog književnog uzrasta.